

Interview der Landshuter Zeitung mit Marcus Morlinghaus anlässlich dessen Inszenierung von Klamms Krieg (Hensel) an den Kammerspielen Landshut.

(ungekürzte Fassung)

5. 2. 04

„Klamms Krieg“ ist ihre erste öffentliche Regieaufgabe, denn eigentlich sind Sie Schauspieler. Was hat Sie zu diesem Perspektivenwechsel bewogen?

MM

Ich denke, viele Schauspieler reizt es, einmal ein Gesamtbild von außen zu gestalten, anstatt nur eine Linie darin zu ziehen. Ich bin sehr dankbar, dass Sven Grunert (Intendant der Kammerspiele Landshut) mir jetzt diese Perspektive ermöglicht. Was mir dabei u. a. entgegen kommt ist meine Liebe zu kompositorisch-musikalischer Arbeit und mein Spaß an der Arbeit mit Schauspielern als Coach.

Was hat Sie an dem Stück „Klamms Krieg“ von Kai Hensel gereizt und worum geht es?

MM

Konkret geht es um Lehrer Klamm, der aus seiner Sicht nur Gerechtigkeit herstellen will, der seine Begeisterung und Kenntnisse vermitteln will und dabei nur Leid und Ablehnung auslöst. Für seine Probleme als Pädagoge macht er die Oberflächlichkeit der Kollegen, den allgemeinen Werteverfall, die mediale Übersättigung verantwortlich. Im Zuge seines Kampfes gegen die um sich greifende Aufweichung aller Maßstäbe, lässt er einen Schüler um einen Punkt durchs Abitur fallen. Der Schüler begeht deswegen Selbstmord. Der gesamte Deutsch-Leistungskurs verweigert sich Klamm daraufhin völlig und verlangt eine öffentliche Reuebekundung.

Das Stück erzählt nun in zehn Abschnitten Klamms manisches Bestreben, diese Reue zu vermeiden. Er versucht sich zu rechtfertigen und die Schüler wieder unter Kontrolle zu bringen. Dabei schwingt er derart in seinen Frustrationen und tiefsitzenden Ressentiments aus, verstrickt sich so heillos in seinen latenten Größenwahn, dass er schließlich jegliches Vertrauen und jegliche Autorität eingebüßt hat.

Warum macht ihn sein Wissen und Können nicht frei und glücklich?

Warum überträgt sich seine Begeisterung für sein Fach nicht? Vielleicht weil die Schüler vor allem seinen Lebenszustand wahrnehmen, und der besteht im Wesentlichen aus Angst vor Ablehnung und Autoritätseinbußen, die in eine Betonung der eigenen Machtposition und der Distanz mündet.

Das schafft kein Vertrauen.

Inhaltlich hat mich an dem Stoff, diese exemplarische Aufblätterung einer Persönlichkeit gereizt, die Strategie um Strategie auffährt um zu überzeugen, und aus irgendeinem Grund, -trotz hoher Qualitäten,- alles verspielt. Es hat mich ein Bisschen an Ödipus erinnert, der seine ganze Umgebung aufmischt, um den Mörder seines Vaters zu überführen und schließlich feststellen muss, dass er selbst das „Übel“ ist, „das das Land befleckt.“

Auch Klamms Scheitern ist ein klassisch tragisches, weil es mit einer menschlichen Leistung zusammenhängt. Wenn er seine Aufgaben weniger ernst genommen hätte, es sich bequemer gemacht hätte, wäre das vielleicht alles nicht passiert. .

Das Familienministerium nennt das Stück einen provozierenden Monolog über Gewalt in der Schule“. Betreibt Hensel Ursachenforschung?

Ich glaube der Begriff Ursachenforschung bezüglich Gewalt in der Schule geht einerseits zu weit, andererseits greift er zu kurz.

Klamm ist in mancher Hinsicht nicht typisch genug, er ist ja in gewisser Weise ein Außenseiter. Das Raffinierte ist ja, dass Hensel seinen Protagonisten selbst als Kritiker und Analytiker schulischer Probleme, als Ursachenforscher,- und nicht als ganz schlechten – darstellt, der sich dem Mainstream entgegenstellen will. Trotzdem richtet Klamm aus seiner speziellen psychischen Disposition heraus großen Schaden an. Das verdeutlicht die Kompliziertheit des ganzen Problems und die Relativität jeglicher Ursachenforschung und „korrekten Meinungen“.

Abgesehen davon ist für mich nicht die manifeste Gewalt in der Schule das Thema, sondern die latente. Es geht um Autorität und Demut, Status und Recht, Verantwortung und Vertrauen, Korrektur und Manipulation, Reife und Unreife, um Phänomene, die nicht nur Lehrer Schüler- Beziehungen bestimmen.

Oft werden im Zusammenhang mit Gewalt in der Schule TV Konsum und Gewaltvideos angeprangert. Hensel konzentriert sich auf die Figur des Lehrers, wo setzt er seine Untersuchung an?

Die Frage suggeriert ja schon die Antwort.

Wenn tatsächlich Computerspiele etc. der Grund für Gewalttätigkeit wären, fragt man sich, warum sich in unserem Land Gewalttätigkeit am brutalsten zu einer Zeit manifestiert hat, als es noch nicht einmal Fernsehen gab.

Jede Epoche hat ihre Fallen.

Wer Jugendlichen Gewalttätigkeit ausreden will, der sollte sich fragen, mit welchen Mitteln unser Wohlstand gesichert und die reibungslose Umverteilung des Besitzes von ärmer zu reicher eskortiert wird...

Ich will mich nicht darauf festlegen zu sagen, jegliche gesellschaftliche Probleme in der Welt ließen sich auf innere Probleme der einzelnen Menschen zurückführen, nach dem Motto: „kehr zuerst vor deiner Türe“. Gewisse Probleme sind politisch begründet und müssen auch politisch gelöst werden. Trotzdem ist für mich das Theater nicht das richtige Medium, um gesellschaftliche Zusammenhänge erschöpfend darzustellen, zu analysieren und Schuldfragen zu klären.

Theater zeigt menschliche Vorgänge. Es zeigt Menschen im Raum. Es kann nicht benennen, es kann höchstens Menschen zeigen, die benennen. Deswegen muss auch Hensel beim einzelnen Individuum ansetzen und dabei fokussiert er eher den Umgang der Autoritäten mit den Folgen von medialer Übersättigung, Computerspielen etc. Er schlägt dabei aber nichts Konkretes vor. Auch ich möchte keine Lösung anbieten, sondern beobachten, wie aus lauter Erklärbarkeiten ein Rätsel blüht- und dann das Rätsel in seiner ganzen Größe aufspannen.

Ist das Stück auf der Seite des Lehrers oder auf der Seite der Schüler?

Ich denke, ich darf hier mal ausnahmsweise Botho Strauss zitieren, besser gesagt eine Figur aus einem Botho Strauss- Stück: „ In einem Drama haben immer alle recht, sonst ist es kein Drama.“

Klamms Krieg wird sehr viel gespielt und wurde mehrfach ausgezeichnet. Wie erklären Sie sich diese große Resonanz?

Es bietet sich gerade zu als Tourneestück fürs Jugendtheater an, weil es sich völlig unaufwendig produzieren lässt und in jeder Schule das Bühnenbild bereits perfekt vorhanden ist. Das Verhältnis von Lehrern zu Schülern zu thematisieren, ist natürlich auch für beide Seiten gleichermaßen interessant. Der radikale Naturalismus, das fast kabarettistische des Textes, macht ihn für jüngere Zuschauer besonders attraktiv und konsumierbar, trotzdem erlaubt er, wie ich glaube, auch die Reflexion theatralischer Mittel.

Ich z. B. versuche ihn wie eine Photocollage zu behandeln,- der eine sieht nur, was auf den Photos zu sehen ist, der andere bemerkt auch die Art der Komposition.

Waren Sie selbst ein schwieriger Schüler, oder kamen Sie gut mit Ihren Lehrern klar?

In manchen Fächern war ich Überflieger in anderen Problemfall bis Totalverweigerer. Ich war sogar Gegenstand zweier TV- Dokumentationen über Schulprobleme, in denen es darum ging, warum Schüler wie ich, grundsätzlich enorm leistungsbereit sind, sich aber in bestimmten Fächern partout nicht motivieren lassen.

Manche Fächer, vor allem meine Leistungsfächer, haben mich sehr fasziniert, und ich hatte auch Vertrauen in ganz bestimmte Lehrer. Die haben mich auch gemocht, weil ich mich sehr leidenschaftlich und ernsthaft mit den Stoffen auseinandergesetzt habe. Die Schulsituation verschwand

fast, es war wie eine gemeinsame Arbeit. Von Manchem, was ich damals z. B. von meinem Musiklehrer gelernt habe profitiere ich heute noch. Im Großen und Ganzen habe ich aber sehr unter der Schule gelitten und bin froh, dass es vorbei ist. Die Schule hat mich leider sehr nachhaltig gegen jegliche Form der Belehrung imprägniert, was mir noch auf der Schauspielschule nachhing. Ich habe sehr lange gebraucht um wieder Vertrauen in Autoritäten zu gewinnen.

Sie arbeiten selbst auch immer wieder als Dozent an Schauspielschulen. Wie sind Ihre Erfahrungen mit dem „Pädagogischen Eros“, wie es in dem Stück heißt?

Das ist ein großes Thema, da könnte ich Romane darüber verfassen.

Die Konstellation: „ich kann was, was du nicht kannst, und ich brings dir jetzt bei“ ist heute, wo emanzipierte Unabhängigkeit einen hohen Stellenwert bekommen hat, ein sehr empfindliches Feld.

Sofern man es mit jungen Studenten zu tun hat, ist man oft damit konfrontiert, dass sie eben schon schulgeschädigt sind. Einerseits misstrauisch gegenüber autoritärem Gestus, andererseits nicht so diszipliniert und selbstverantwortlich, dass sie durch bloßes gutes Zureden zu produktivem Verhalten zu bewegen wären. Das äußert sich meist gar nicht mehr in Renitenz, sondern in einer Art traurigen Müdigkeit.

Schule schafft leider oft eine destruktive, träge Grundhaltung, die nur durch Strafandrohung oder direkte Aussicht auf Belohnung überwunden werden kann.

Auf der anderen Seite gibt es die Braven, Vernünftigen, die eilfertig alles zu schnell verstehen und den Zugang zu ihren Geheimnissen etwas verloren haben.

Man kann sich sehr genau in die Studenten hineinfühlen, und trotzdem muss man gewisse Dinge einfordern. Dabei muss man dann seine Distanz sehr sorgfältig wählen um nicht jovial onkelig aber auch nicht distanzlos kumpelhaft zu werden.

Es ist schwer zu vermitteln, dass der Schauspielberuf auch einige uncoole Eigenschaften erfordert, wie Aufmerksamkeit, Disziplin, Konzentration, Demut. Schüler, die diese Eigenschaften mitbringen, die ihre Rolle als Lernende spontan akzeptieren und sich nicht mit Statusproblemen herumquälen, haben einen unschätzbaren Vorteil gegenüber anderen.

Leider ist eine solche Reife selten. Ich selbst war wie gesagt auch nicht so, ich habe Autoritäten immer misstrauisch geprüft und empfand es oft als beleidigend, von bestimmten Persönlichkeiten belehrt zu werden. Inzwischen glaube ich, dass man auch von vermeintlich mittelmäßigen Lehrern lernen kann, wenn man sich nicht im Widerstand aufreißt.

Aber diese Erkenntnis selbst zu gewinnen, kann man leider niemandem ersparen. Und so muss Geduld haben.

Man ertappt sich gelegentlich dabei, genau wie Klamm auf die Umstände, die undankbaren Geschöpfe, die oberflächlichen Zeiten zu schimpfen. Und auch Klamms Ansatz, andere Dozenten dafür zu hassen, dass sie es den Studenten zu leicht machen und sie dadurch mit falschem Selbstbewusstsein blähen, während man selbst gerade mühevoll versucht, sie aus einer passiven Erwartungshaltung herauszuschälen, kann ich gut nachvollziehen.

Letzten Endes liegt die Lösung aber meistens bei einem selbst: man darf seine Rechnung nicht ohne den Wirt machen. Wenn man wie Klamm zu voreilig zu viel Verantwortung und Einfluss nehmen will, kann man mit starken Widerständen rechnen, auch wenn man es nur gut meint.

Wenn man es aber geschafft hat, die Studenten in die Arbeit zu locken, wenn man das Gefühl hat, sie können etwas aufnehmen und verarbeiten, sie profitieren von der Arbeit, wenn ein Müder wach wird, ein Ängstlicher mutig, ein Verschlossener sich öffnet, das ist dann schon eine tolle Sache und man liebt die Studenten dafür. Dann ist das wirklich ein sehr schöner Beruf.

Worin besteht der besondere theatralische Reiz in diesem Stück?

Aus formaler Sicht ist es natürlich eine besondere Herausforderung, einen solchen Monolog zu inszenieren, noch dazu mit der Auflage, in einer naturalistischen Umgebung, also in einem echten Klassenzimmer zu arbeiten. Alle möglichen technischen Hilfsmittel von außen fallen weg. Wenn Musik erklingen oder das Licht wechseln soll, muss der Schauspieler selbst Hand anlegen, es gibt keinen Vorhang, kein Black, keine Lichtstimmungen. Das Material, das es zu komponieren gilt, besteht fast ausschließlich aus inneren Vorgängen, die sich in bestimmten Strategien der Figur äußern

und aus schauspielerischen Behauptungen. Unterstützende Effekte gibt es nicht und wenn, dann müssen sie wie zufällig aus der Handlung entstehen.

In „Klamms Krieg“ werden die Zuschauer immer wieder direkt als Schüler angesprochen. Was bedeutet das für die Inszenierung und geht dieses Konstrukt Ihrer Meinung nach auf?

Der Schauspieler muss einerseits einen sehr direkten Ton finden, damit ihn die realistische Umgebung nicht entlarvt und die Situation damit entschärft wird, andererseits möchte man die Zuschauer nicht einem unnötigen Druck aussetzen, in einer vorgetäuschten Realität direkt angeklagt, gefragt und bedroht zu werden.

Es besteht die Gefahr, dass sie sich innerlich zurückziehen aus Unbehagen darüber, unfreiwillig zum Mitspieler geworden zu sein, noch dazu einer, der keine Chance hätte, wirklich mitzuspielen, selbst wenn er wollte, weil er die Regeln und Fakten des Spiels noch gar nicht kennt.

Das mag eine interessante Erfahrung sein, aber wozu soll das führen?

Der Zuschauer kann sich ohnehin nicht wirklich in die Schüler versetzen, weil er deren ganze Geschichte erst im Laufe des Stückes erfährt.

Das ist die Schwierigkeit dieses Konstrukts.

Ich möchte deshalb in einzelnen Szenen möglichst lebenschte, wiedererkennbare Situationen schaffen aber in rhythmischen Abständen den theatralen, exemplarischen Charakter des Ganzen betonen.

Um das zu rechtfertigen behandle ich das Ganze wie eine Untersuchung, eine Ermittlung der Dynamik einer Entwicklung. Klamm erforscht noch einmal den ganzen Vorgang, erinnert sich, untersucht, wie es zu seinem Scheitern gekommen ist, gleichzeitig erforscht der Darsteller seine eigene Nähe zu Klamm. Dadurch könnte der Abend den Realismus und die Schärfe eines Traumes oder einer Erinnerung bekommen und die Tatsache, dass er Zuschauer als Schüler anspricht, erklärt sich daraus. Der Zuschauer darf Zuschauer bleiben, obwohl er direkt als ein konkreter Schüler angesprochen wird, obwohl ihm Dinge unterstellt werden, von denen er noch gar nichts weiß. Er fungiert als Platzhalter um den Protagonist bei seiner Suche zu unterstützen und er wirkt als permanenter Hinweis darauf, dass Klamm seine Lage und die ganze Situation möglicherweise falsch einschätzt.

Dass er sich verirrt hat.

Was geht das Stück Nicht-Schüler und Nicht- Lehrer an?

Was geht einen Nicht- Prinzen die Geschichte von Hamlet an?

Ich muss zugeben: Ihre Frage ist berechtigt, da viele moderne Stücke für mich keine positiven Qualitäten haben, außer der, ein aktuelles, spezielles Thema zu behandeln. Das ist bei Klamms Krieg, Hensel sei Dank, nicht der Fall.

Das Stück behandelt zeitlose Konstellationen und Strategien, die viele Lebensbereiche betreffen.

Wir danken für das Gespräch, Herr Morlinghaus.

Danke auch.