



UBU

**Eine Produktion von Fabian Chyle
in Kooperation mit dem ITT
Institut für Theatertherapie,
der Tanz- und Theaterwerkstatt
Ludwigsburg, der Kunstschule
Labyrinth und der sozialthera-
peutischen Anstalt Hohenasperg**

UBU Variationen



DIE IDEE

Mutter Ubu hetzt Vater Ubu auf

- VU** Soll ich Dir den Hals umdrehen?
MU Nicht mir, einem anderen sollst Du das Licht ausblasen.
VU Bei meinem grünen Kerzenstil, das verstehe ich nicht.
MU Willst Du etwa sagen, dass du mit deinem Los zufrieden bist?

DER MORD

Der König wird erschlagen

- Kö** Aber dieser Soldat ist doch ganz sauber. Was hast du nur, Vater Ubu?
VU Da! Er tritt ihm auf den Fuß.
Kö Elender
VU Schreibe! Zu mir meine Leute!
Bo Hurra! Vorwärts! Alle schlagen auf den König ein.
Ein Schuß geht los.
VU Hurra! Ich habe die Krone!

DIE DIKTATUR

Allen wird der Garaus gemacht

- MU** Es gibt nur ein Mittel, Vater Ubu.
VU Und das wäre?
MU Krieg.
Alle Hoch lebe der liebe Gott! Auf in den edlen Krieg!
VU Ja, und ich werde wieder Schläge bekommen!

DIE KONZEPTION

Die Banalität des Bösen

In einigen Gefängnissen Deutschlands wird seit einiger Zeit Theater gespielt, etwa in Sachsen oder Berlin. Ein Novum allerdings fand im April 2011 in der Sozialtherapeutischen Anstalt Baden-Württemberg auf dem Hohenasperg statt. Dort standen erstmals Insassen, also Gewalt-Täter, zusammen mit Frauen, die mehrheitlich Opfer von Gewalt wurden, und Jugendlichen auf der Bühne: Sie zeigten „UBU-Variationen“, das sozio-kulturelle Theater- und Performanceprojekt zur Banalität des Bösen, basierend auf Alfred Jarrys Theaterstück „Ubu Roi“, das bei seiner Uraufführung 1896 in Paris einen Skandal auslöste. Steht doch die Figur des Vater Ubu für Machtergreifung, Gewaltexzesse, Manipulation und Allmachtsfantasien. Das Theater- und Performanceprojekt wurde von dem Choreografen und Tanztherapeuten Fabian Chyle konzipiert und initiiert. In Koproduktion mit der Tanz- und Theaterwerkstatt Ludwigsburg hat er es umgesetzt mit der Regisseurin und Dramatherapeutin Ingrid Lutz, der Tanztherapeutin Margit Romeis sowie der Figurentheaterspielerin und Bühnenbildnerin Stefanie Oberhoff. Dabei erarbeiteten Chyle und Romeis mit den Strafgefangenen, Lutz mit den Frauen und Oberhoff mit den Jugendlichen das Stück an getrennten Orten: Die Insassen in jenem Raum, in welchem sonst die Gefängnismessen auf dem Hohenasperg gehalten werden, die Frauen und Jugendlichen in den Räumen der Tanz- und Theaterwerkstatt Ludwigsburg. Jede Gruppe bekam dieselben drei Dialoge aus dem Stück als Vorlage und konnte sie auf eigene Art verwenden. Erstmals trafen die Gruppen dann aufeinander an einem Nachmittag drei Tage vor der Aufführung. Bei dieser Preview gaben sie sich Einblicke in ihre Arbeit und führten kleine Szenen vor. Das gemeinsame Spiel indes begann dann am Freitag, 29. April. Die Gruppen kamen im Hohenasperg zu der Generalprobe zusammen, die zugleich eine Aufführung für die Mitgefangenen war. Am darauf folgenden Samstag schließlich stand die Premiere an: Die UBU-Variationen wurden einem geladenen Publikum von jenseits der Gefängnismauern in zwei Aufführungen am Morgen und am Nachmittag präsentiert.

Welten, die sich selten kreuzen

„Bösen“

Aller Anfang ist Bewegung. Forschenden Schritten gehen die Frauen, Männer und Jugendlichen durcheinander über den Bühnenraum, bis sie sich abrupt in Reih und Glied frontal zum Publikum aufstellen und einzeln ihre Rollen vorstellen. „Ich bin Mutter Ubu – und ich bin zwei in einem“, heißt es da. Oder „Ich bin Vater Ubu und körperliche Gewalt habe ich doch nicht nötig“ und „Ich bin Mutter Ubu und ich werde einmal Architekt.“ Aussagen, bei denen die verschiedenen Lebenswirklichkeiten der Akteure, die da in der Sozialtherapeutischen Anstalt Baden-Württemberg Hohenasperg auf der Bühne stehen, aufeinanderprallen: Während der erste Teil des Satzes wirklich die Rolle beschreibt, die der Akteur gibt, stammt der zweite Teil von einem der anderen Mitspieler. Das Los hat darüber entschieden, wer was sagt. Schon diese erste Szene lässt die Außerordentlichkeit der Situation erahnen, die Choreograf und Tanztherapeut Fabian Chyle initiiert hat. „Es war ein Wagnis“, hatte schon zuvor Gefängnisdirektorin Christine Ermer in ihrer Begrüßung betont. Immerhin stoßen hier Welten zusammen, deren Umlaufbahnen sich auf diese Weise selten

kreuzen: Männer, die etwas getan haben, Frauen, denen etwas getan wurde, sowie Jugendliche, die Opfer oder Täter werden könnten, spielen gemeinsam, sie geben die „UBU-Variationen“ in einem soziokulturellen Theater- und Performanceprojekt zur Banalität des Bösen nach Alfred Jarrys Theaterstück „Ubu Roi“.

Und das Böse kommt am Anfang denn auch so subtil wie ironisch daher. Ein Mann in langem weißen Rock und ausgestopfter Bluse gibt als Mutter Ubu ein Zeichen. Ein Wink mit dem Kopf und zwei in weißen Kitteln gekleidete Männer halten im Hintergrund zwei Kartons in die Höhe, auf denen „We love to“ und „entertain you“ zu lesen ist, indes ein anderer auf einem Brett hereingerollt wird. Es ist Vater Ubu. Einer Statue ähnlich blickt er selbstgefällig ins Publikum, indes sein Büttel Bordure vor seine Füße eine Kartonage mit dem Wort „Möchtegern“ platziert. Aus den Zuschauerreihen ist Lachen und ein „oh cool“ auszumachen. Dort sitzen heute abend Insassen – und die haben ihre fünf Mitgefangenen noch nie so gesehen. Ein Räuspern folgt, als dann kurze Zeit später Vater Ubu die ihn auffordernd anblickende Mutter

„Welten“

Ubu fragt, ob er ihr das Licht ausblasen solle. Seine Frau antwortet manipulativ: „Nicht mir, einem anderen sollst Du das Licht ausblasen“. Und nachdem Ubu die Anspielung „bei seinem grünen Kerzenstil“ nicht versteht, setzt sie süffisant hinzu: „Willst Du etwa sagen, dass du mit deinem Los zufrieden bist?“ Worauf prompt die beiden Männer im Hintergrund neue Kartons präsentieren mit den Wörtern „We love to“ – „manipulate you“.

Spot aus, fröhliche Schlagerklänge im Off an. Als das Licht wieder erstrahlt, stehen vier Mädchen und zwei Jungs auf der Showbühne: In sechs Sprachen begrüßen die Jugendlichen charmant das Publikum und wünschen ihm viel Spaß. Dem Spektakel folgt derselbe Dialog zwischen Vater und Mutter Ubu – zugespitzt, ein Mädchen zeigt mit drastischer Halsabschneidergeste, was Vater Ubu zu tun hat. Wieder wird es kurz dunkel und hell, zwei Frauen übernehmen die Szene. Dieses Mal trägt Ubu eine Clownsglatze und schiebt schwerfällig watschelnd einen Kissenbauch und einen enormen Schaumstoffpenis vor sich her. Seine ihn um einen Kopf überragende Frau wiederum streckt ihm ihren überdimensioniert ausgestopft-

ten Busen ins Gesicht und umgarnt ihn mit schmatzend-strengen Luftküssen sowie eindeutigen Berührungen des Schaumstoffs. Derlei Manipulation gefällt ihm, aber macht ihn ob seiner Abhängigkeit auch wütend: Zwei Frauen proben denn auch demonstrativ als schwarze Schatten des Paares grollend den Kampf der Geschlechter. Wörter wie „Schlappschwanz“ tönen durch den Raum. Nach erneutem Lichtwechsel sind wieder die Männer an der Reihe. Der mit Klebeband eingewickelte Ubu wird auf einem Stuhl getragen und bekommt das Label „Sackgasse“ verpasst. Ein Mann wird später mit Klebeband eingewickelt und wie ein Stück Fleisch herumbugsiert, es fallen lautstarke Äußerungen wie „Ihr stinkt, Gevatter Ubu, wascht ihr euch denn nie“, „schreibe, schreibe, schreibe“, oder „bei meiner grünen Rotze“. Bei den Jugendlichen indes spielt die Szene am Tisch, ein überfetteter Ubu frisst sich durch Schaumstofförtchen, während seine davon genervte Frau ihm eine Krone auf dem Kopf stülpt, mit der er nichts anzufangen weiß, zumal sie ihm immer wieder ins Gesicht rutscht. Die Dialoge werden zu einem Singsang der Silben: „Tütütütütü“, schleudert sie ihm verärgert entgegen.

die sich selten kre

Auch die Machtergreifung Ubus stellen die Jugendlichen mit Mitteln der Entfremdung dar. Zwei Puppenobjekte, vor ihnen auf dem Boden platziert, werden zu den Soldaten, die einen fetten Papierkönig im Fauteuil bewachen und ihn nachher auf Ubus Befehl mit Leidenschaft und Unterstützung der anderen zerfetzen, bis einer erklärt: „Ich spiel' nicht mehr mit, immer macht ihr meine Puppe kaputt.“

Der Clowns-Ubu der Frauengruppe tritt indes König Venceslas auf den Fuß und somit seinen Sturz los, während dieser bei den Männern in Papier gewickelt und von den anderen heftig mit Fäusten und Füßen attackiert wird, bis er in die Knie geht. Schließlich hält die intrigierende Mutter Ubu das Machtinsignium, einen luftleeren Fußball, in der Hand und flüstert triumphierend: „Ich habe die Krone“. Die Schreckensherrschaft, die hernach ihr Mann aufbaut, interpretieren die Häftlinge in ihrer Version als einen Mann in Fesseln: Der saufende Ubu hängt wie eine Marionette in Bandagen fest, seine Frau und ein Scherge bewegen Arme und Beine, wie es ihnen passt. Anders bei den Jugendlichen, dort dirigiert ein in Schaumstoff gepackter Diktator seinen

Hofstaat herum, der ihm seine Allmachtsfantasien und Volksquälereien mittels Tafeln an den unförmigen, Bewegungen einschränken den Frack heftet: „Ich bin der Staat“ ist da zu lesen oder „Möhren her“. Seine Kriegspläne, um sein revoltierendes Volk in Schach zu halten, unterstützt eine Truppe mit alienartigen Pappmache-Masken. Hinter einem gekippten Tisch verschanzt marschieren sie mit den Fingern auf der Platte und geben ein schwaches „Piu“ von sich - entblößender kann ein Schussgeräusch kaum dargestellt werden.

Der „edle Krieg“ als „einziges Mittel“ beginnt bei den Insassen mit einem Luftgitarrensolo eines Mannes zum Toten Hosen-Song „Bonnie & Clyde“, in das alle begeistert einsteigen. Nur Ubu nicht, denn der weiß, dass er wieder Schläge bekommen wird. Drastischer schließlich gehen die Frauen in ihrer Lesart zu Werke: Zwei Soldaten mit geschwärzten Gesichtern treten in mehreren Stockkämpfen gegeneinander an und vergewaltigen jeweils mehrfach eine Frau. Die steht langsam auf, streicht sich den Rock glatt und beginnt mit wunderbar klarer, hoher Stimme zu singen „Mein Licht, wer kann es rauben“ – ein fast trotziges, unter

die Haut gehendes Signal der Befreiung und Stärke, frei nach Goethes Ballade „Die erste Walpurgisnacht“. Am Ende ist alles wieder auf Anfang, nur dass die drei Gruppen nun mit dem Rücken zum Publikum stehen, bevor sie dessen Applaus entgegennehmen.

Sowohl die Mitgefangenen bei der Generalprobe am Abend sowie die geladenen Zuschauer am nächsten Morgen sind offensichtlich beeindruckt von der knapp einstündigen Performance, die sie soeben erlebt haben. So dauert es etwas, bis sie, wie von Chyle gebeten, Eindrücke oder Aussagen machen können.

„Ich fand es klasse und bin positiv überrascht, dass unsere Jungs so ein Talent haben“, kommentiert schließlich ein Häftling. „Es war kurzweilig, die Musik dazwischen war lustig“, ein anderer. Das bestätigt auch jemand in der letzten Reihe und fügt hinzu: „Die Jugendlichen haben mich zum Lachen gebracht. Aber die letzten beiden Szenen, die waren ernster, die haben mich zum Nachdenken gebracht.“ Und der Mann neben ihm merkt an, dass er zum ersten Mal im Leben überhaupt nun Theater gesehen hätte.

Auch die Zuschauer von der Welt außerhalb der Mauern schmunzeln

bei den Szenen der Jugendlichen. „Das waren so Momente zum Durchschnaufen. Alle waren gut. Unglaublich, wie viel Kreativität und Talent hinter diesen Mauern steckt. Mich hat beeindruckt, wie eigenständig jede Version ist, wie verschieden die Sichtweisen sind und wie sich dennoch alles zusammenfügt“, so eine Frau. Ein Mann pflichtet ihr bei: „Dieses Thema Gewalt im Gefängnis zu inszenieren ist irgendwie beängstigend. Ich war daher froh, dass es in dem Stück absurde Momente als Brechung gab, wie etwa die Badekappe, die der König auf dem Kopf trug.“ Er sei beeindruckt, wie komplexe Inhalte in extrem kurzen Szenen verdichtet worden seien. Seine Nachbarin bestätigt, dass die Aufführung Humor nutze ohne die Ernsthaftigkeit des Themas zu gefährden. Es sei deutlich geworden, dass ein Potenzial an Gewalt in verschiedenen Formen in allen Menschen stecke. Eine weitere Zuschauerin bringt schließlich auf den Punkt, was einige denken: „Ich nehme tiefe Eindrücke mit, es hat mich so berührt, dass ich es noch wochenlang im Kopf haben und darüber nachdenken werde.“

Räume öffnen und erschließen

Im Interview erzählt Fabian Chyle, warum Theaterspielen hinter Gittern essentiell ist und er ein Stück wie „König Ubu“ ausgewählt hat.

Theaterspielen im Gefängnis ist an sich nichts Neues. Sie haben erstmals Insassen mit zwei Gruppen von Menschen jenseits der Mauern zusammengebracht und auch noch mit dem grausamen Vater Ubu konfrontiert. Warum?

Davon abgesehen, dass dieses Projekt eines der kulturellen Bildung ist, die ja auch im Fokus der Landesregierung steht, ging es mir vor allem um eine andere Form der Auseinandersetzung mit dem Thema Gewalt. Es gibt durchaus einige Angebote im Gefängnis im Bereich Gesprächstherapie, es gibt Anti-Gewalt-Trainings – und ja, es wird Theater gespielt. Aber das ist vor allem Theater von Gefangenen für Gefangene oder für ein Publikum von außen. Der Versuch, Täter, Opfer und potenzielle Opfer zusammenzubringen, ist meines Wissens neu. Wie man diese verschiedenen Gruppen und deren unterschiedliche Erfahrungen mittels künstlerischen Mitteln in einem Projekt integrieren kann, das interessierte mich.

Die Integration fand indes erst bei der Aufführung statt.

Warum haben die Gruppen nicht gemeinsam geprobt, sondern sind erstmals kurz vor der Performance zusammengekommen?

Drei Tage davor haben sie sich kurz in der Haftanstalt getroffen, aber haben sich nur ausgewählte Ausschnitte gezeigt. Das war eine bewusste Entscheidung. Wir wollten nicht einfach Gefangene und Nicht-Gefangene zusammen auf eine Bühne stellen, sondern jede der Gruppen sollte ihren eigenen Zugang zum Stück entwickeln und ihre eigene Perspektive einbringen, die dann aufeinander prallen konnten. Mir war es wichtig, dass nichts angeglichen werden konnte. Über die erarbeiteten Szenen sollte spontan Konsens und Dissens entstehen können – und zwar über die Betrachtung von außen und nicht als gruppenspezifisches Element.

Hat dies aus Ihrer Innensicht heraus funktioniert?

Ja, es sind drei unterschiedliche Teile entstanden, jeder der Gruppen hat ihre spezielle Sichtweise der Gewalt entwickelt. Die Mitspieler hätten sich

gewünscht, mehr Zwischenschritte der einzelnen Gruppen anschauen zu können, sie waren enorm interessiert. Wenn die Probenarbeit länger hätte laufen können, wäre das toll gewesen, weil in der Theaterarbeit, physische, psychische wie persönliche Nachreifungsprozesse entstehen, man über einen längeren Zeitraum anders miteinander umgehen lernt. Dieses zu ermöglichen, ist natürlich eine Zeit- und Ressourcenfrage.

Nach welchen Kriterien wurden die Gruppen der Mitspielenden ausgewählt?

Wir haben uns genau überlegt, welche Gruppen wir aufeinander prallen lassen, die ganz spezifisch die eingangs beschriebene Sichtweise entwickeln könnten. Erwiesen hat sich längst, dass gerade Bewegung und Theaterspielen bei den Tätern ganz unmittelbar etwas in Gang setzt, weil es – anders als bei eher kopflastigen Gesprächstherapien – über andere Systeme läuft und so Veränderungen hervorrufen kann. Wir erleben immer wieder, dass Argumente in Gesprächstherapien quasi auswendig gelernt aufgenommen werden. Körperarbeit kann auch die Opfer – davon gibt es mehr weibliche als männliche – aus ihrem Opfer-Dilemma herausholen. Jugendliche wiederum wollen Grenzen austesten und begegnen durch Grenzüberschreitungen in dieser Entwicklungsphase auch vermehrt verschiedenen Formen der Gewalt.

Wie haben denn die jeweiligen Gruppen Gewalt interpretiert?

Das war wirklich sehr spannend, die Bandbreite der Interpretationen war breit und hatte freilich mit der jeweiligen Erlebniswelt der Protagonisten zu tun. Während die Jugendlichen frischer, offener, vielleicht ein Stück weit unbedarfter mit dem Thema umgingen, flossen bei den Insassen und den Frauen die Gewalterfahrungen mit ein. Bei allen zeigte sich die völlige Banalität der Gewalt. Sie beginnt mit fehlendem Selbstbewusstsein und fehlender Anerkennung, geht über nicht enden wollende Habgier, das fast kindliche „Haben wollen“, bis hin zu verbaler wie körperlicher Manipulation und dem Umgang mit massiven Grenzüberschreitungen.

Warum haben Sie „Ubu Roi“ auf die Gefängnisbühne gebracht?

Es ist kein einfaches Stück, obwohl die Handlung in fünf Sätzen erzählt werden kann. Ubu stürzt den König, ergreift die Macht, übt diese brutal aus, wird selbst gestürzt und flieht. Faszinierend ist – und das zeigt das Zeitgeschehen: Das Stück ist 130 Jahre alt und immer noch topaktuell! Es ist an keinen Stil oder eine Zeit gebunden, es ist ironisch, trotz des Themas lustig. Das heißt, von der Handlung und der speziellen Sprache Jarrys her ist Ubu auch versimpelt wie eine Art Comic oder Karikatur anzusehen. All dies lässt uns im Theater neue Räume öffnen und erschließen. Wir haben uns daher entschieden, nur die Essenz des Stückes zu nehmen, also drei wesentliche Dialoge. Jede Gruppe sollte völlig frei und fragmentarisch damit umgehen, diese einbauen oder gar weiter schreiben. Wichtig war beim Projekt auch, dass es bewältigbar für jeden und alles leicht reproduzierbar war. Jede Gruppe sollte mit Text wie Ästhetik auf ihre eigene Art spielen können, deswegen haben wir auch einfache Mittel verwendet wie Klebeband, Schaumstoff oder Papier.

Was waren – jenseits aller Ironie – die Fragen, die Sie an der „Banalität des Bösen“ interessierten?

Ich arbeite als Bewegungstherapeut auf dem Hohenasperg mittlerweile seit elf Jahren. Zuvor war ich unter anderem auch in Washington D.C. im Hochsicherheitstrakt in der Forensischen Klinik tätig. Aufgrund meiner langen Erfahrungen in diesem Kontext wollte ich die Themen, die diese Männer haben, der Zusammenhang aus Macht und Ohnmacht, Zwang, Manipulation und Gewalt erforschen. Auch das Zusammenspiel aus Täter und Opfer hat mich interessiert, genauso wie die Fragen, wie man sich fühlt, ein Opfer hinterlassen zu haben, oder welche inneren und äußeren Werte vorhanden sind. Gewalt ist überall in der Gesellschaft anwesend. Und das nicht nur offensichtlich in den derzeit leider immer wieder berichteten Angriffen auf S-Bahnhöfen, sondern auch in sehr subtilen Formen, sei es in verbalen Grenzüberschreitungen in der Arbeitswelt, in der Schule oder im Internet mit Cybermobbing. Das Thema ist also permanent aktuell.

Kann ein temporäres Projekt wie „UBU-Variationen“ längerfristig etwas bewirken?

Was wir tun können, ist die Welt der Mitspielenden zu treffen und Verhaltensweisen zu spiegeln. Der Wermutstropfen freilich ist, dass die Nachhaltigkeit eines dreimonatigen Projekts beschränkt bleiben muss, wir können in solch kurzer Zeit nicht die Welt verändern. Dafür braucht es Regelmäßigkeit, also nicht nur Projektmittel, sondern vor allem mehr Stellen, um eine kontinuierliche Arbeit im Medium Theater und Tanz zu garantieren. Zwei Jahre sind für Menschen mit solch brüchigen Biografien und enormen Problemen, Beziehungen aufbauen zu können, das Minimum. Aber auch eine solche temporäre Erfahrung wie UBU-Variationen ändert das System zumindest etwas. Denn das Projekt bewegt nicht nur bei den Gefangenen etwas, sondern bei allen Mitwirkenden: den anderen Mitspielern, dem Bediensteten im Gefängnis und nicht zuletzt beim Zuschauer. Dort haben sich Blickwinkel verschoben und Perspektiven geweitet. Die Veränderung bei denen, die nicht in Haft sind, ist im Sinne der Gewaltprävention absolut nicht zu unterschätzen. Wir haben als Gesellschaft eine Verantwortung, weil die Straftäter in der Regel wieder entlassen werden in diese Gesellschaft. Also müssen wir ihnen Erfahrungs- und Gestaltungsräume einbauen. Hier kann Tanz- und Theatertherapie extrem helfen. Denn es geht auch darum, die Akzeptanz von Regeln zu lernen. Die Täter haben von ihrem destruktiven Potenzial aus agiert, was sie getan haben, war Abwertung anderer, aber auch sich selbst gegenüber. Wenn man aber sich und andere nicht wertschätzt, kann man nicht miteinander Theater spielen.

Spiel und keine Wirklichkeit

Die Atmosphäre ist gelöst, die Kaffeepause vorbei. Aber der Duft des Getränkes liegt noch in der Luft des Raumes, in dem normalerweise Messen für die Insassen der Sozialtherapeutischen Anstalt Baden-Württemberg auf dem Hohenasperg gehalten werden. Die Jesusdarstellung ist hinter einem blauen Vorhang verdeckt, davor proben fünf Gefangene mit dem Choreografen und Tanztherapeuten Fabian Chyle sowie der Therapeutin Margit Romeis „UBU-Variationen“, ein soziokulturelles Theater- und Performanceprojekt zur Banalität des Bösen. Keiner von ihnen hat Spielerfahrung, der eine oder andere wirkte mal als Kind in einem Schulstück mit. Und die fünf waren auch die einzigen in der Strafanstalt, die sich zur Teilnahme gemeldet hatten. Letztere war für Marko eine klare Sache. „Herr Chyle bietet schon hier Bewegungstherapie an, davon war ich bereits begeistert“, sagt er. „Als ich den Aushang sah, dachte ich, dass ist bestimmt eine gute Idee, damit die Freizeit, die ja hier gefüllt werden muss, zu verbringen.“ Ingo wiederum hatte Lust, sich mit Texten zu beschäftigen, während Michael auch mal was anderes tun wollte als Fußballspielen. Doch ungeachtet der jeweiligen Motivation – keiner der Häftlinge bereut die Teilnahme.

Es mache Spaß, so ihr Fazit, aber es gehe auch ans Eingemachte, gerade weil in einigen Szenen die individuelle Distanz unterschritten und Körperkontakt geprobt werde. „Ich konnte es am Anfang nur ganz schwer ertragen, so eingewickelt und herumgeworfen zu werden“, betont Michael. „Das Gute freilich ist, dass diese Überschreitungen hier eben nur ein Spiel sind und keine Wirklichkeit.“ Und Marko ergänzt: „Da werden immer wieder Grenzen überschritten, das ist unangenehm und hat mir bewusst gemacht, wie ich Grenzen da draußen überschritten habe.“ Für ihn sei Theater spielen eine Möglichkeit, sich fallen zu lassen und jenseits seiner Tat akzeptiert zu werden: „Es ist befreiend.“ Für Andy ist die Erarbeitung der UBU-Variationen mitunter eine emotionale Achterbahnfahrt – jede Probe sei eine Reflektion des Lebens. Er freue sich stets auf die Proben, aber er brauche hinterher erst einmal Zeit alleine, um sie zu verarbeiten. „Das ist wie ein Trip, von dem ich runterkommen muss. Durch das Stück werden einem die vielen Facetten der Gewalt klar, von unterdrücken bis unterdrückt werden, die unser Leben draußen bestimmt haben, was wir aber auch von hier drinnen kennen. Und da geht es nicht nur um körperliche Brutalität,

Spiel und

auch Wörter können Gewalt antun. Mir fiel es in meiner Rolle als Mutter Ubu anfangs sehr schwer, das so rauszulassen.“ Das Stück zeige die Erfahrungen und Lebenswirklichkeit der Häftlinge, betont auch Ingo. Da gehe es viel um Positionierungen und Manipulation. „Mir ist einmal mehr klar geworden, wie viel ich draußen manipuliert habe, gerade auch mit Wörtern, damit kann ich umgehen.“

Ingo war es denn auch, der vornehmlich zusätzliche Textpassagen zu den von Chyle vorgegebenen drei Dialogen schrieb. Immer wieder steuerten die Männer Ideen zur Inszenierung bei. So entstand die letzte Szene, nachdem Michael dem Choreografen erzählt hatte, dass er in seiner Zelle immer wieder mal die Luftgitarre zupft und schlägt. Und auch wenn der eine oder andere noch befürchtet, für ihr Spiel von den Mitgefangenen, die in der ersten Vorführung sitzen werden, veräppelt zu werden, so sind sie doch alle eines: stolz, dass sie sich auf dieses Wagnis eingelassen haben.

Man kann nur rauslassen, was man in sich hat

Ihre Energie erfüllt den Probenraum in der Karlskaserne Ludwigsburg. Neugierig und voller Tatendrang sitzen die sechs Jugendlichen um den Tisch und

erzählen, warum sie sich auf Fabian Chyles Theater- und Performanceprojekt „UBU-Variationen“ eingelassen haben, nachdem sie von der Kunstschule Labyrinth angeschrieben wurden. Die 14- bis 20-Jährigen haben dort diverse Kurse belegt. „Das war mal was anderes“, erklärt Peter. „Es ist nicht alltäglich mit drei Gruppen, eine davon noch im Gefängnis, Theater zu machen.“ Auch Meike fand es spannend in diesem Kontext mit dem Thema Gewalt umzugehen, indes ihre Schwester Marion hinzufügt, dass es sie gereizt hätte, mit Puppen und Tanz etwas zu machen. Ist es doch die Figurentheaterspielerin und Bühnenbildnerin Stefanie Oberhoff, die mit den Jugendlichen das Stück erarbeitet. Und sie hat die Jugendlichen viel selbst machen lassen. Neu sei für diese gewesen, mit Objekten, Masken und Puppen, die sie in zweiwöchiger Arbeit selbst mit einfachen Mitteln wie Papier, Schaumstoff oder Kleber hergestellt haben, zu agieren. „Man überlegt, wie stelle ich die denn hin und bewege sie, ohne dass es komisch aussieht“, so Ayse. „Ja, ohne, dass es wie Barbiespielen wirkt“, lacht Meike. Entsprechend erläutert Oberhoff: „Wir haben am Anfang daher etwas Rollentraining und Körpersprache geübt. Und freilich haben wir erst einmal das

Keine Wirklichkeit

Stück gelesen und darüber diskutiert.“ Es sei dann anstrengend gewesen, so viel Stoff runterzubrechen, sagt Ayse und Daniel betont, dass ihm gerade die Sprache Jarrys und die Möglichkeiten, die sie böte, sehr gefalle. „Er geht sehr kreativ mit Wörtern um, ein Beispiel ist das ‚merdre‘, was ja oft mit „Schreiße“ übersetzt wird. Das hat uns auch die Möglichkeit der Wortfindungen gegeben.“ Alle habe die Aktualität und Vielschichtigkeit des Textes beeindruckt, auch wenn sie davon nur drei Dialoge bekommen hätten. „Er ist so aktuell wie Ende des 19. Jahrhunderts, man assoziiert sofort Ereignisse, wie sie gerade in Libyen passieren“, so Ayse. „Gewalt, Selbstdarstellung, Machtlust, Manipulation, das betrifft große Teile der Gesellschaft, Korruption, Geldgier, Herrschsucht gibt es auch in Europa“, fügt Peter hinzu.

Die Frage freilich sei gewesen, wie man all dieses in sechs kurzen Szenen umsetzen könne, so Meike. „Das war total spannend. Letztlich stecken Gewalt und Aggression, Gefühle wie Neid und so fort in allen von uns drin, man kann nur so was wie Wut auf der Bühne rauslassen, wenn man es auch in sich hat.“ Das Schöne sei, dass man sich dabei so richtig austoben könne, meint dazu Marion. „Wir können uns im Spiel anbrüllen und prügeln, ohne

dass es reale Konsequenzen hat“, sagt sie. Dabei lerne man über sich selbst, erklärt Daniel. Auch das erste Treffen mit den Häftlingen habe ihn beeindruckt. „Das hört sich banal an, aber man merkt, dass es Menschen sind. Sie haben Kuchen für uns gebacken. Man muss erst einmal viele Vorurteile auf den Müll werfen.“ Nach einer Weile habe man fast vergessen, dass man im Gefängnis sei, erklären auch die anderen, obwohl sie alle anfangs befürchtet hatten, dass dieser Ort der Spielatmosphäre schaden könne.

Die Bilder machen was mit dir

„Wir sind mit sehr gemischten Gefühlen hingegangen und waren gespannt, was passiert, wenn drei völlig unterschiedliche Handlungen aufeinandertreffen.“ In der Teeküche der Tanz- und Theaterwerkstatt Ludwigsburg erzählen Ulrika und Lea vom Besuch in der Sozialtherapeutischen Anstalt Baden-Württemberg. Dort trafen die insgesamt neun Frauen erstmals auf ihre Mitspieler im soziokulturellen Theater und Performanceprojekt „UBU-Variationen“, eine Gruppe mit Jugendlichen sowie eine mit Häftlingen. „Die Blickwinkel waren sehr verschieden“, beschreibt Ulrika. „Die Männer haben das Stück sehr in Richtung Manipulation interpretiert. Bei den Jugendlichen bekam es durch die

Masken und Kostüme etwas Surreales, Ironisches.“ Und Lea ergänzt: „Wir haben ja etwas später angefangen zu proben, aber eines war relativ schnell klar, dass bei uns die sexuelle Komponente, das Thema Missbrauch eine Rolle spielen wird. Das Stück ist voll davon.“ Wie indes die Konfrontation auf der Bühne stattfinden solle, daran müssten sie noch arbeiten. Auch was man sich, den Mitspielern und dem Publikum zumuten wolle. Es sei, so betonen beide, eine Frage des Vertrauen-Fassen-Könnens. „Wie reagieren Männer, die zum Teil wegen sexueller Gewalt einsitzen, wenn wir ihnen das so vorführen?“, gibt Lea zu bedenken. Hintergrund: Das Gros der Frauen hat selbst Gewalt erfahren, insofern ist es kein Leichtes, sich dem Werk und das in dieser Konstellation zu nähern. Entsprechend wirft Ulrika die Frage in den Raum: „Wir müssen uns überlegen wie denn die Rollen verteilt sind, im Leben und auf der Bühne. Sind etwa die Männer das Böse, die Frauen das Gute und die Jugendlichen die Unschuld?“ Lea gibt darauf zu bedenken, dass Männer statistisch eher Täter, Frauen eher Opfer seien. Spannend für sie sei, dass in Ubu auch die Frau, Mutter Ubu, Täterin sei, indem sie intrigiere und anstifte. Es sei ein Spiegel. Allen würden ihre Schwächen vorgeführt. Beide

finden es gut, dass gerade an einem solchen Ort, im Gefängnis, an den üblichen Tabus gekratzt werde, Publikum wie Spieler mit den Fakten der Gewalt konfrontiert, Formen der Grenzüberschreitungen aufgezeigt würden. „Mich hat gereizt, die – wie es im Untertitel steht – Banalität des Bösen kennenzulernen, das Böse ist banal und allgegenwärtig, das fängt mit Missachtung an und geht bis zu Übergriffen und Prügeleien, viele Täter kommen aus dem privaten Umfeld“, so Lea. Die Arbeit berühre sie stark, mitunter habe sie Fluchtgefühle. „Aber ich bin stolz, Teil der Gruppe zu sein und diese intensive Erfahrung im Schutz der Bühne machen zu können.“ So sieht dies auch Ulrika, die eine Rolle spielen wollte, in der sie sonst nicht ist, einen Mann. „Jeder von uns hat eine schwarze und weiße Seite. Teil dieses Prozesses ist, sich mit der dunklen Seite auseinanderzusetzen und das ist eine Chance für jeden.“ Der Frauenaspekt bei dem Projekt sei essentiell, fügt Lea hinzu. Nach den Versionen der anderen Gruppen sei es wichtig aus ihrer Erfahrung heraus drastisch zu zeigen, was Gewalt bedeute. „Durch uns werden die Opfer nicht vergessen. Solche starken Bilder kann man nicht wegmanipulieren wie Wörter bei Gesprächstherapien, die machen was mit dir.“

Mitten im Brennpunkt

Seit dem Jahr 2009 leitet Christine Ermer die Sozialtherapeutische Anstalt Baden-Württemberg auf dem Hohenasperg. Im Interview erläutert die Psychotherapeutin und Oberpsychologierätin, warum erlebnisorientierte Angebote wie die „UBU-Variationen“ wichtig sind.

Sie bezeichnen das soziokulturelle Theater- und Performanceprojekt „UBU-Variationen“ als Wagnis. Warum?

Zum einen wird in der Haft nach Geschlechtern getrennt. Zum anderen sind wir eine sozialtherapeutische Vollzugseinrichtung. Zwei Drittel der Insassen haben sexuell motivierte Straftaten begangen. Und bei diesem Projekt treffen Frauen und Jugendliche von außen auf Häftlinge drinnen. Da könnte auf allen Seiten etwas aufbrechen. Wir sind für Jugendliche und Frauen verantwortlich genauso wie für unsere Häftlinge und die geladenen Besucher von außen. Es war für uns durchaus ein Sicherheitsaufwand, diese beiden Aufführungen zu organisieren. Ein Vertreter des Ministeriums hat übrigens auch die Performance besucht und war begeistert.

Im Stück „Ubu Roi“ geht es explizit um Gewalt und Machtmissbrauch in allerlei Formen. Wäre Ihnen ein anderes Thema lieber gewesen in diesem Zusammenhang und an diesem Ort?

Wenn etwas Nettes gespielt wird, geht es freilich – wie in jedem Theater – spannender zu. Ubu ist ja keine Unterhaltung. Gewalt ist natürlich bei uns immer ein Thema, das aufgearbeitet werden muss und wird. Dank ihres speziellen Konzepts haben Fabian Chyle und seine Mitstreiter das Thema sozusagen mit hinein in den Brennpunkt gebracht. Und genau das ist das Besondere und therapeutisch Wichtige daran. Davon abgesehen kenne ich Fabian Chyle, er bietet bei uns deliktorientierte Bewegungstherapie an, ein Programm, das sehr gut angenommen wird. Ich hatte vollstes Vertrauen, dass dieses Projekt klappt.

Erklären Sie das therapeutisch Besondere!

Unsere Insassen bekommen viele Stunden an Therapie, vor allem in Gesprächsform. Aber über etwas zu sprechen ist anders, als zu einem Thema zu agieren. Wenn ich mich bewege, wenn ich Theater spiele, passiert nicht nur etwas im geistigen, sondern auch im intuitiven, körperlichen und emotionalen

Bereich. Untersuchungen solcher erlebnisorientierten Therapieformen haben gezeigt, dass ich auf diese Weise an Ebenen herankomme, die ich allein mit Gesprächen nicht erreichen kann. Wenn ich die Gefühle eines Menschen treffe, kann ich einen anderen Entwicklungsprozess anstoßen und viel anregen.

Können so Häftlinge besser auf das Leben draußen vorbereitet werden?

Der therapeutische Effekt wird noch zu wenig konsequent erforscht. Aber die bisherigen Ergebnisse zeugen davon, dass Erlebnistherapie wirkt. Die meisten Männer haben eine Haftstrafe von über fünf Jahren. Das ist eine lange Zeit. Und die sollte möglichst sinnvoll genutzt werden. Wir sind ein lebendiger Ort, setzen auf zugewandten Vollzug. Ein solches Projekt ist ein wichtiger Bezugspunkt nach außen, denn selten kreuzen sich die Welten von draußen und drinnen. Außerdem ist es eine Chance, den Männern zu zeigen, wie viel Kreativität in ihnen steckt, das Selbstwertgefühl zu erhöhen. Letztlich geht es darum, Gewaltpotenzial umzuwandeln in ein Potenzial, das für die Gesellschaft nützlich und gewinnbringend eingesetzt werden kann.

Warum werden dann nicht häufiger solche Angebote gemacht?

Dazu bräuchte es freilich mehr finanzielle und personelle Ressourcen. Das ist in Zeiten, in denen gespart werden muss, eher schwierig.

Für das Projekt haben sich nur fünf Männer gemeldet. Hätten Sie sich mehr gewünscht?

Die Teilnahme beim Projekt, genauso wie das Zuschauen bei der ersten Aufführung waren freiwillig. Da unsere Insassen in einem dreijährigen Therapieprogramm an einigen Angeboten teilnehmen müssen, sind sie, was neue Angebote angeht, oftmals zurückhaltend. Jene, die sowieso schon bei der Bewegungstherapie waren, sind da offener. Außerdem darf man nicht vergessen: Es bedeutet durchaus eine Mutprobe, vor den Mithäftlingen aufzutreten. Doch all jene, die das Stück gesehen haben, waren sehr positiv überrascht. Und die fünf, die mitgemacht haben, waren sowieso begeistert.

am Brennpunkt



RESÜMEE

„Zurück bleibt die Erinnerung an den besten Käsekuchen der Welt. Zurück bleibt die erste Berührung eines mutmaßlichen Mörderoberarmes. Zurück bleiben unglaubliche Geschichten. Zurück bleibt ein Quietschen von fröhlichen Jugendlichen in meinem Ohr. Zurück bleiben Fotos, auf denen nicht jeder zu sehen sein darf. Zurück bleibt ein Klofenster und die Frage: Wie komm' ich hier raus? Zurück bleibt die Erinnerung an Gänsehaut und Abschiedstränen. Zurück bleibt eine angenehme Verwirrung über den Sinn des Projektes.“

Stefanie Oberhoff – Figurentheaterspielerin und Bühnenbildnerin

„Für mich war es als Regisseurin eine besondere Herausforderung, nicht die einfachen Opfer-/Täterklischees zu bedienen. Es war mir bei der Entwicklung der Szenen mit den Frauen wichtig, an den eigenen Schattenseiten zu arbeiten und gleichzeitig in ganz konkreten Bildern zu zeigen, wie Gewalt entsteht und was sie mit Menschen macht. Wir haben versucht, differenziert darzustellen, was an der Oberfläche/nach außen gezeigt wird und was „im Untergrund“, im Innenleben und oft unbewusst abläuft. Dazu haben wir alle Szenen doppelt besetzt: Die weiß geschminkten Frauen haben diese nach außen gezeigte Seite gespielt, die schwarz geschminkten Frauen die „Schattenseite“, zum Teil auch die subtileren weiblichen Formen, Gewalt auszuüben.“

Ingrid Lutz – Regisseurin und Dramatherapeutin

„Ich bin dankbar dafür, dass ich schauen durfte. Schauen auf die Begegnung von Parallelwelten. Froh bin ich über die vielen Beziehungen, die für kurze Zeit entstanden sind. Überrascht bin ich von der menschlichen und therapeutischen Tiefe, die sich in dieser Arbeit aufgetan hat.“

Margit Romeis – Tanz- und Bewegungstherapeutin



chyle



Institut für Theatertherapie

und *tanz*
theater **werkstatt**

Kurse. Projekte. Workshops. Veranstaltungen.



Landesverband Freier Theater
Baden-Württemberg e.V.

**KUNSTSCHULE
LABYRINTH**

TEXT

Petra Mostbacher-Dix

REDAKTION

Fabian Chyle

Petra Mostbacher-Dix

FOTOS

Yakup Zeyrek

GRAFIK

gebr.silvestri

Die Namen der Teilnehmer
wurden zum Schutz der
Persönlichkeit von der
Redaktion geändert.

