

könig ubu

von Alfred Jarry

Regie: Marc Schmassmann

Kantonsschule Stadelhofen

Mitwirkende

Nathalie Anhut **Offizier, Gefolgsleute von Bordure**
Lino Botter Maio **König Wenzeslas**
Luna Cicieri **Die polnische Armee, ein fleischbehangener
Diener, 2.Adliger, 2.Wache**
Danielle Claasen **Gefolgsleute Bordure, Verschwörer, 1.Wache**
Frida Dressler **Offizier, Anhänger von Bougrelas**
Ida Faske **Offizier, Renski (polnischer Soldat), 1.Ratsherr**
Anouk Gasser **Offizier, 3.Ratsherr**
Alyssa Hersheson **Mutter Ubu**
Lara Koller **Michael Fedorowitsch, 5.Adliger,
Anhänger von Bougrelas**
Sara Kraus **Boleslas, 4.Adliger, 3.Bauer, General Laski**
Angelina Manhart **Pile**
Artémise Mazet **Zar Alexis**
Simon Moser **Giron, Vater Ubu**
Gabriela Pretto **Bougrelas**
Lea Isabel Rohner **Cotice**
Ella Rooney **Anhänger von Bougrelas, Offizier**
Felicia-Magdalena Röser . . . **3.Adliger, Anhänger von Bougrelas, Jan Sobieski**
Loris Salpeter **Hauptmann Bordure**
Andrea Schmid **Ladislav, 1.Richter, 1.Bauer, Stanislas Lesziynski**
Martha Schurr **Gefolgsleute von Bordure, Verschwörer,
. 1.Finanzbeamter**
Mikhail Shalaev **Vater Ubu**
Elina Stoyer **3.Richter, Offizier**
Elisa Strütt **Verschwörer, Gefolgsleute von Bordure,
3.Finanzbeamter**

Minou Taghavi **Verschwörer, Offizier, 3.Ratsherr**
Etoile Tardent **2.Finanzbeamter, Verschwörer, 2.Ratsherr,
Der Kapitän**
Elena Thoma **Königin Rosamunde**
Braida Von Gunten **2.Richter, 4.Ratsherr, 2.Bauer, Verschwörer,
Der Schatten von Matthias**

Regie _____ **Marc Schmassmann**
Bühne _____ **Florian Bachmann, Monika Lürkens**
Kostüm _____ **Marsha Fetzer, Ursina Schmid**
Maske _____ **Nora-Li Hess**
Licht _____ **Peter Hauser**
Musikalische Mitarbeit Band ____ **Flo Goette**
Flyer und Plakat/Grafik _____ **Minou Taghavi**
Kasse und Bar _____ **Sabine Lippuner, Andreas Gisler**
Am Lichtpult _____ **Maria Calle**
Layout Programmheft _____ **Monika Lürkens**
Redaktion Programmheft _____ **Marc Schmassmann**

*“Life’s but a walking shadow; a poor player,
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more: it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.”*
“Macbeth” (Shakespeare)

Liebes Publikum

Als am 10. Dezember 1896 die Figur Ubu das Licht der Theaterwelt zum ersten Mal erblickte, provozierte diese schon mit dem allerersten Wort „merdre“ einen veritablen Skandal und führte zu tumultartigen Szenen. Gleichzeitig markiert dieses Ereignis aber auch den Beginn des Avantgarde-Theaters, dessen Entwicklungslinien bis weit ins 20. Jahrhundert weiterführen. Warum sollen wir aber gerade heute im postmodernen 21. Jahrhundert, das die Auswüchse des absurden Theaters längst hinter sich gelassen zu haben scheint, den Ubu roi zur Aufführung bringen? Und warum kommen so viele Theater in den letzten zwei bis drei Jahren ebenfalls auf die Idee, das Stück zu spielen?

Die erste Frage kann schon einmal mit dem Entstehungsort der Figur Ubu beantwortet werden: Alfred Jarry karikierte mit Ubu seinen damaligen Physiklehrer am Gymnasium Felix Hébert („Père Ebé“) und schrieb zusammen mit einem Schulfreund ein Marionettentheater über diese Figur, welche „alles Groteske dieser Welt“ verkörpert habe. Dass Jarry als durchaus klassisch gebildeter Schüler gelten darf, erkennt man schon an der eigenartigen Wortstellung des Titels Ubu roi, welcher an die Sophokles’sche Tragödie Oedipous Tyrannos (König Oedipus) erinnert, und an der überdeutlichen Bezugnahme der Geschichte auf Shakespeares Macbeth.

Die Frage, warum das Stück gerade heute wieder aus den Tiefen der Literatur-

geschichte an die Oberfläche geschwemmt wird, ist dann wohl nur mutmassend zu beantworten. Einerseits könnte man vermuten, dass der absolut selbstherrliche, feig-grausame, gefährlich-kümmliche Vater Ubu, welcher sich nicht einmal die Mühe macht, seinen Egoismus zu verstecken („Ich will mich bereichern“; 2. Aufzug, 7. Szene) an das Gebaren des einen oder anderen Staatsoberhauptes dieser Tage erinnert. Andererseits scheint aber das Werk auch eine bestimmte Art des Weltempfindens widerzugeben: schwindende Sicherheiten, eine mithilfe antidemokratischer Despoten sich selbst zu zerstören drohende Gesellschaft, flexible Wahrheiten, Hassreden, welche wieder salonfähig werden – all das kann dazu führen, dass wir unsere Welt von dem absurden Gebaren und Sprechen der Figuren in Ubu roi besser gespiegelt fühlen als in einer wohlgeordneten Tragödie. Jarrys Stück scheint einer Geisteshaltung Rechnung zu tragen, welche sich das Ende 19. Jahrhunderts und die aufkommende Moderne mit unserer heutigen post(post?)modernen Zeit teilt: Nämlich „die Erkenntnis, dass die Gewissheiten früherer Zeiten hinweggefegt sind; sie wurden gewogen und für zu leicht befunden und sind nun als billige und etwas kindliche Illusionen in Verruf geraten“ (Martin Esslin, Das Theater des Absurden, Frankfurt a.M. 1964).

Und schliesslich ist „König Ubu“ auch ein grosser, abgründiger und keinesfalls einfach bloss vulgärer Spass. Es ist ein Spass, dem extrem kindlichen Ubu zuzuschauen, der so offen seinen Egoismus auslebt – und es ist eine Monstrosität, wenn wir uns bei dieser geizigen, hypochondrischen, ungehemmten und vulgären Figur doch irgendwie in unseren tiefsten Übeln gespiegelt fühlen.

Viel Vergnügen! Marc Schmassmann

„False face must [not] hide what the false heart doth know“
“Macbeth” (Shakespeare)

Die Geschichte – die Vorlagen – und die Moderne

Alfred Jarrys König Ubu hat viele literarische Bezüge und Vorlagen. Einerseits verweist das Theaterstück über den vielfrässigen, eigensinnigen und dummdreisten Ubu in die mittelalterliche Tradition des Karnevalskönigs, wie es von Michail Bachtin in Bezug auf das Werk von Rabelais beschrieben wurde. Symbole der repressiven (Staats-)Macht werden hier wie dort umgestülpt und ins Lächerliche und „abstoßend Komische“ (Bachtin) gezogen und drücken darin eine „Narrenwahrheit“ aus, deren provozierendes Gelächter als Befreiung erlebt wird. Durch die Umkehrung von gängigen hierarchischen und moralischen Wertesystemen werden neue Möglichkeiten eröffnet, indem sie den „bornierten Ernst“ jener Zwänge zerstört, die „[...] die herrschenden Vorstellungen von der Welt bestimmen [und] als relativ und nur beschränkt gültig“ entlarvt (Bachtin). Für Ubus karnevalistischen Charakter spricht auch seine überbetonte „groteske Leiblichkeit“ (Bachtin), sein übermässiger Hunger, ja, seine ganze ausladende Natur, sein Hang zum Fäkalen und Sprachspielerischen.

Andererseits kann König Ubu auch beim Beginn der Modernen angesiedelt werden. König Ubu scheint geradezu programmatisch der von Niklas Bender entworfene Modernitätsdefinition zu entsprechen: „Zentral [bei der Moderne] ist die Abgrenzung zur Vergangenheit: Die Tradition, das Überkommene wird geprüft und steht oft im Generalverdacht, den Ansprüchen der Gegenwart nicht genügen zu können.“ Der gerade in diesem Zusammenhang vielbesprochene „Tod der Tragödie“,

welcher die moderne Literatur ab 1900 unter anderem beschreibt, kann bei Jarrys Werk gerade durch eine satirische Bezugnahme auf eine der bekanntesten Tragödien gezeigt werden. Hierzu sollen sowohl die Gemeinsamkeiten von Shakespeares Macbeth und Jarrys König Ubu, aber auch die Unterschiede zur Sprache kommen:

Im Aufbau und der „Story“ von Jarrys Ubu roi kann man die Bezüge zu Macbeth tatsächlich kaum übersehen: Da wie dort wird uns ein aus niederen Motiven angetriebener

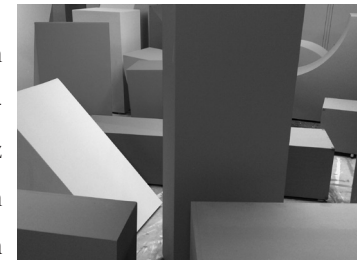
Königsmörder vorgestellt, dessen kriminelle Handlungen durch das Zureden der Ehefrau erst überhaupt ins Rollen kommen (1. Akt). Beides Mal passiert der Mord kurz nach einer Auszeichnung des Helden durch den bis anhin regierenden Herrscher (2. Akt). Sowohl Ubu wie auch Macbeth ist nur eine kurze Regierungszeit vergönnt (3. Akt). Und schlussendlich werden beide Figuren in einen Krieg hineingezogen und besiegt (4. und 5. Akt).

Sowohl bei Ubu wie auch bei Macbeth sind die eigentlichen Initiantinnen und Macherinnen die jeweiligen Ehefrauen. Im Unterschied zu Lady Macbeth fürchtet aber Mutter Ubu nicht, dass ihr Ehemann zu integer oder nicht böse genug sein könnte. Nein, Mutter Ubu muss nur deshalb Ihrem Ehemann auf die Sprünge helfen, da dieser schlicht und einfach zu dumm ist.

Eine weitere Gemeinsamkeit ist, dass sowohl Ubu als auch Macbeth durch ihr Handeln ein Chaos anrichten. Und gerade hier beim Chaos, das durch die beiden Protagonisten verursacht wird, ist auch eine der wichtigsten Unterschiede festzumachen: Bei Shakespeare gerät nämlich durch die Normverletzung Macbeths die Welt aus den Fugen. Ja, der Kosmos, die Elemente, selbst die Ordnung der Tageszeiten verwirrt sich durch das

überhebliche Handeln Macbeths. Dieser wird selbst ins Chaos gestürzt, durch schreckliche Träume und schlechtes Gewissen geplagt. Zurück bleibt eine in sich gesplante Figur, welche ihr Unrecht zwar erkennt, aber das geschehene Unrecht nicht mehr umkehren kann.

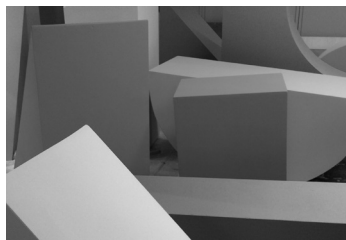
Ganz anders bei König Ubu. Hier gerät keine Welt aus den Fugen. Nein, die Welt ist bereits aus den Fugen. Der Vorschlag, den amtierenden König zu ermorden findet problemlos Anhänger (vor allem Ubus skrupellosen Komplizen Bordure). Der Mord selbst passiert in aller Öffentlichkeit und muss nicht wie bei Macbeth heimlich vollzogen werden. König Ubu plagt weder ein schlechtes Gewissen noch Alpträume; das Einzige, was dem ungueten Tun teilweise im Wege



steht, ist die Bequemlichkeit Ubus. Auch wird die Titelfigur nicht im eigentlichen Sinne bestraft. Zum Schluss von König Ubu sind nämlich Herr und Frau Ubu auf einem Schiff Richtung Paris (dem Ort der Uraufführung des Werkes) – und man darf stark vermuten, dass sie auch dort weiter ihr Unwesen treiben werden.

Durch Jarrys ganz klare Bezugnahme auf die Vorlage Macbeth treten also gerade die Unterschiede nur umso augenscheinlicher zutage. Das unmoralische Handeln Ubus stürzt die Welt nicht ins Chaos. Das unmoralische und willkürlich-toll-dreiste Handeln ist bereits Teil der Welt.

Jarrys Moderne versteht sich also vor allem in einer radikalen und provozierenden Abkehr von der Vergangenheit. Der französische Schriftsteller Philippe Soupault hat



dies 1958 eindrücklich beschrieben: „Ich glaube nicht, dass wir unrecht hatten, Jarry vor allem als den grossen Zerstörer zu betrachten. Ubu hat – was wir alle gerne gewollt hätten – reinen Tisch gemacht. (...) Zeugen dieser ersten Aufführung von Ubu-roi haben mir bestätigt, dass die Empörung schon einen Höhepunkt erreichte, als Ubu das Wort „Schreisse“ aussprach. Das Spiel war gewonnen.

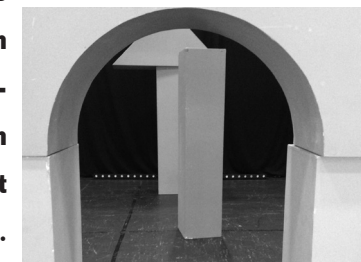
Die Premieren-Habitués, Pedanten und andere Gelehrte konnten es nicht ertragen, dass man ihnen die Wahrheit ins Gesicht schleuderte, vor allem nicht diese Wahrheit. (...) Jarry versuchte zu missfallen, zu provozieren, heulen machen, und obwohl er uns zum Lachen brachte, erinnerte er uns brutal an das, was wir gerne vergessen hätten.“

Und auch heute noch provoziert uns dieses Stück sowohl zu lachen wie auch leer zu schlucken. Das Groteske, das Lachhafte und das Absurde liegen teilweise gerade in der entwaffnenden Ehrlichkeit, welche die eigene Boshaftigkeit nicht mehr verheimlicht. König Ubu ist nicht „einfach“ eine Komödie. Vielmehr handelt es sich um eine Tragödie, welche sich selbst verlacht. Die komische Distanz zum dargestellten Bösen kann nicht aufrechtgehalten werden: Das Clowneske wird zum Makabren. Das, über was wir gerade noch gelacht haben, das allzu Banale, das Vulgäre und Satirische wird zum Abgründigen – zum Monströsen.

*Gebt den Kindern das Kommando
Sie berechnen nicht was sie tun
Die Welt gehört in Kinderhände
(Herbert Grönemeyer, 1986)*

Die Inszenierung

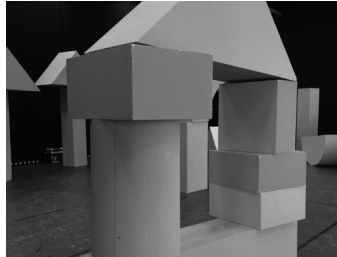
Unsere Inszenierung fokussiert auf das Kindliche des Königs Ubu. Wie das riesenhafte Baby Pantagruel bei Rabelais wird das Kindliche, indem es vergrössert wird, zum Monströsen. Auch Jarry hat in seiner Figur Ubu vor allem ein riesenhaftes Kind gesehen: „Von den drei Seelen, welche Plato unterscheidet: Kopf, Herz und Wanst ist allein letzterer bei ihm nicht embryonal“ (Jarry). Bei Ubu wird klar, dass diese kindliche Art nicht zwingend etwas Positives oder Sympathisches sein muss. Im Gegenteil: Ubu plant kaum, sondern lebt nach dem Prinzip der unmittelbaren Lustbefriedigung. Auch die Ängste Ubus sind übertriebene, kindliche Ängste. Vor allem aber ist König Ubu frei von jeglichen moralischen, sittlichen und sozialen Skrupeln. Was bei Kindern unter gewissen Umständen vielleicht noch als „süss“ oder „natürlich“ angesehen werden kann, wird bei Ubu, der tatsächlich an die Macht kommt, unheimlich und grotesk. Die Idee, dass es sich bei der Figur Ubu eigentlich um ein monsterhaftes Kind handelt, hat das Bühnenbild von Monika Lürkens und Florian Bachmann aufgenommen: Es handelt sich um eine Art Kinderzimmer, ein Spielzimmer, auf jeden Fall um einen Raum, in welchem mit überdimensionierten Bauklötzen die Welt immer so gebaut wird, wie man sie gerade braucht. Eine Bühne also, welche die Welt, welche sie bedeuten will, nicht „naturalistisch“ abbilden will, sondern eher im kindlichen Spielmodus Konjunktiv („das wäri jetzt en Baum...“) eine Welt behauptet. Alles kann zu al-



lem werden – und alles muss erst einmal behauptet werden: Sei dies eine „Höhle in den Bergen“ oder der „Palast des russischen Zaren“. Auch die Kostüme von Marsha Fetzler und Ursina Schmid betonen das Kindliche, indem sie unser Ensemble in niedliche Pyjamas stecken.

Die Maske (Nora-Li Hess) wiederum nimmt auf einen anderen Aspekt der Jarry-Figuren Bezug, welcher mit der Entstehung des Stückes im Zusammenhang steht:

Jarry hat nämlich sein Stück zuerst als Marionettentheater geplant und zur Aufführung gebracht. Das Puppenhafte ist den Figuren aber nicht nur durch die Schminke eigen. Jarrys Text selbst zeichnet sehr marionettenhafte, ja „flache“ Figuren. Es gibt gerade bei Ubu keine dunklen Geheimnisse. Im Gegenteil; all seine Wünsche – und seien diese noch so unmoralisch und verwerflich – spricht er offen aus. Aber



obwohl die Figur nicht im eigentlichen Sinne Tiefgang besitzt, so ist sie doch mehrschichtig: Sie ist Spiessbürger und Monster, Clown und unheimliche Ausgestaltung eines absolut schrankenlosen Menschen in einem. Diesen verschiedenen Facetten der Figur haben wir versucht Rechnung zu tragen, indem wir die Figur Ubu auf drei Schauspieler*innen aufgeteilt haben.

Die Musik wiederum der Theaterband (musikalische Mitarbeit Flo Goette) nimmt einen weiteren wichtigen Aspekt des Werkes auf: Jarrys Komik zieht einen Teil Ihres Effekts daraus, die Regeln des guten Geschmacks zu verletzen. So scheint auch Knöppel (deren erstes Album „Hey Wixers“ heisst), zuerst mal vor allem eine Provokation zu sein. Aber wie Jarry ist Knöppel weit mehr als das: Die Band nutzt die Provokation. Im Gewand des Punks werden nämlich oft spiessbürgerliche Positionen besungen („me muss es Ziel vor Auge ha“ oder auch „ich ben din Chef“) und genau dadurch auch konterkariert.

Und apropos Musik: Die Frage darf abschliessend gestellt werden, ob Groenmeyers utopische Forderung von 1986, dass die Welt tatsächlich in Kinderhände gehöre, heute noch so stehen bleiben kann. Herbert Grönemeyer stellt sich in die-

sem Song vor, wie es wohl wäre, wenn Kinder die Welt regieren würden. Da „gibt es Erdbeereis auf Lebenszeit“ und „Zahnlücken, statt zu unterdrücken.“ Aber obwohl sich Grönemeyer in etwas verklärter Weise eine Welt in Kinderhänden vorstellt, so kommen in dem Song doch auch schon einige alarmierende Seiten zur Sprache: „Lieben das Chaos, räumen ab/ Kennen keine Rechte, keine Pflichten“ und auch: „Sie berechnen nicht was sie tun.“ Und aufgrund unserer Erfahrungen mit Ubu (und etwas auch durch das abschreckend kleinkindliche Verhalten einiger amtierender Staatsoberhäupter) können wir nur sagen: Nein, ein riesenhaftes Kind, dass die Welt in Händen hält, ist nicht süss – es ist ein Monster!

Herangezogene Werke:

Bender, Niklas: Die lachende Kunst.

Der Beitrag des Komischen zur klassischen Moderne, Freiburg i. Br. 2017.

Jarry Alfred: König Ubu. Ein Drama in fünf Akten.

Mit dokumentarischem Anhang, Zürich 1959.

Krumm, Elke: Die Gestalt des Ubu im Werk Alfred Jarrys, Köln 1976.

Probebericht von Andrea Schmid

Es ist wohl das erste Stück, das im Stadelhofen aufgeführt wird, bei dem es seltsam ist, wenn die Mitwirkenden nicht mindestens einmal sterben, mit Schaumstoffschwertern geschlagen werden oder einen Tinnitus wegen der lauten Musik bekommen. „König Ubu“ stellt viele neue Herausforderungen. Nicht nur steht wohl das grösste Ensemble, dass je an der Schule gespielt hat, auf der Bühne, es ist wohl auch eines der absurderen Stücke, die je im Stadelhofen aufgeführt wurden.

Gleich nach den Sommerferien fingen die Proben für „König Ubu“ an. Bevor die Proben begannen, gab es schon erste Komplikationen. Das Ensemble war gespalten, welches Stück wir überhaupt aufführen wollten. Es gab grosse Diskussionen darüber, ob es „Die Möwe“ oder „König Ubu“ sein sollte. Es gewann der König.

Wie jedes Jahr begannen die Proben gemächlich. Jede Woche trafen wir uns für zwei Stunden, in denen die meisten jedoch nicht die ganze Zeit blieben, da in vielen Szenen nur einige dabei sind. Erst mit den Probewochenenden, welche im Dezember und Januar stattfanden, bekam unser Stück langsam mehr Farbe. Erste Übergänge wurden geprobt und die ersten Kulissen gebaut.

Unser diesjähriges Stück ist nicht nur sehr witzig, sondern hat auch „echt geile“ Musik. Eine eigene Theaterband wurde zusammengestellt. Die Band begann auf sehr unterschiedlichen Niveaus. Gabi an der E-Gitarre und Simon am Schlagzeug spielten diese Instrumente schon. Lara spielt eigentlich akustische Gitarre und musste auf eine elektrische wechseln. Die zwei E-Bässe werden von Angelina und Andrea gespielt, die beide noch nie in ihrem Leben ein solches Instrument berührt hatten. Doch mit viel Proben und einigen Klagen über Ohren- und Fingerschmerzen wurde die Band langsam besser. Die Lieder der Band „Knöppel“ die wir spielen, sind zum Glück nicht allzu schwierig und es macht einfach Spass, sie zu spielen, zu singen und zu hören.

Und schon stand die berühmte Theaterwoche in den Sportferien vor der Tür. Der Countdown lief. Gleich am ersten Tag gab es eine grosse Kostüm-, Schmink- und Haarprobe. Dieses Jahr trägt das ganze Ensemble verschiedene Pyjamas, dazu kommen noch die

unterschiedlichsten, zum Teil kuriosen Frisuren und ein Make-up, das einen ein wenig an einen toten Franzosen aus dem siebzehnten Jahrhundert erinnert. Mit dem Bühnenbild, welches aus vielen farbigen Klötzen besteht, ergibt das eine sehr schöne, etwas kindliche, etwas absurde Stimmung.

Die Proben in der Probeweche unterschieden sich etwas vom letzten Jahr. 2019 hatten wir sehr viele „chorische“ Szenen, in denen wir gemeinsam sprachen und somit auch immer etwas zu tun. Dieses Jahr gab es leider nicht immer für alle etwas zu tun. Ich weiss nicht, ob es an den Pyjamas lag oder an der generell angenehmen Stimmung, aber wer gerade nicht spielen oder umbauen musste, nahm deshalb eine kuschlige Decke mit und schlief neben der Bühne.

Mit unserem Bühnenbild mussten wir uns auch erst anfreunden. Das Transportieren der vielen Einzelteile vom BG-Haus zum Hallenbau war punkto Bühnentechnik noch das Einfachste. Die Arbeit begann erst mit dem Organisieren des Umbaus während des Stücks. Wer sollte wann, was tragen und wo, wann und wie wieder abstellen? Und das alles natürlich so schnell und reibungslos wie möglich, ohne dass irgendetwas herunterfallen würde oder man ineinander lief. So verbrachten wir den Grossteil der ersten paar Tage damit, alle Abläufe zu sichern und das Bühnenbild festzulegen. Am dritten oder vierten Tag verkündete Herr Schmassmann, unser Theaterleiter, dass wir nun endlich auch wieder mehr das Schauspieltechnische anschauen müssten. Darauf sagte Gabi zu mir, dass sie das durch das Proben all der Abläufe völlig vergessen habe. Und so gewinnt unser Stück nun in den Endproben Tag für Tag immer mehr Farbe.

Am Schluss von jedem Theaterbericht ist es natürlich wichtig, die Fun Facts des Stückes zu erwähnen. Jan Sobieski, eine im Stück eher unbedeutende Figur, war eigentlich der polnische König, genauso wie Stanislas Lezinski, der in diesem Stück ein einfacher Bauer ist. Reiner Zufall, dass Felicia-Magdalena Röser, die Jan Sobieski spielt, an dem Tag Geburtstag hat, an dem der polnische König gekrönt wurde?

Ein weiterer Fakt – der Herr Schmassmann wohl nicht sonderlich Spass gemacht hat – war, dass Mikhail, der den König Ubu im ersten und zweiten Akt spielt, an insgesamt

vier von fünf Tagen in der Probeweche krank war. Ein ziemlich grosses Problem, da wir ohne ihn den ersten und zweiten Akt nicht wirklich proben konnten.

Was wir in den Proben gelernt haben, ist, dass man nicht auf alle Klötze sitzen kann und wenn man ein knacken hört, ihn sofort verlassen sollte.

Ausserdem haben wir jede Theaterregel gebrochen. Das heisst, auf der Bühne wurde gepffiffen, geklatscht, Hüte wurden getragen und einige Leute haben den Namen des „Scottish Play,, ausgesprochen. Wir wissen jetzt also, dass laut diesen Regeln unser Theater verflucht ist. (Jay!)

Die Wörter „Wichser“ und „Schniedel“ sind im Laufe der Proben mehr oder weniger zu Alltagswörtern geworden und das Geschlagenwerden mit Schaumstoffschwertern ist mittlerweile völlig normal. Wir wissen nun auch, dass man kein Nickerchen neben dem Schlagzeug machen sollte... Das Erwachen ist brutal!

Und so sind wir jetzt fast am Ende unserer Reise. Ein halbes Jahr haben wir geprobt und sind zusammengewachsen. Auch mit all dem vielen Warten, den schmerzenden Ohren, dem Muskelkater und den endlosen Wiederholungen war es wie immer eine megaschöne Zeit! Und wir können uns jetzt alle freuen und auch ein wenig stolz sein auf das, was wir geschaffen haben. Ein Stück, bei dem der Tod Alltag ist und das den Zuschauern hoffentlich auch so viel Spass machen wird wie uns.

Königliches Gedicht

*Haben nun ach,
geprobt, getragen und gesungen,
und leider auch geschlafen,*

dennoch gespielt mit heissem Bemühen.

*Da stehen wir nun in einem Chor und sind so bereit wie nie zuvor.
Heissen König, Mutter und Zar gar und proben schon ein ganzes halbes Jahr,
herauf, herab und quer und krumm an diesem kleinen Stückchen herum.*

Zwar gab es auch Komplikationen, ja,

Mikhail war an vier Tagen nicht da.

Und Abläufe waren nicht immer klar,

aber jetzt sind sie wunderbar.

Oder die Band konnte nicht spielen,

nicht nur weil die meisten tot am Boden lagen,

oder sie Schmerzen in den Fingern plagten

oder ihnen gar die Lieder nicht gefielen,

nein, sie hatten nur ein Problem mit den Noten,

was wann wie oft wiederholt werden sollte,

oder was Lino jetzt genau wollte,

doch das liess sich alles irgendwie loten.

Das Bühnenbild ist zwar schön aber schwer,

das Umbauen anfangs ein einziger Graus,

nun haben wir es aber mehr oder weniger raus,

das freut Herrn Schmassmann natürlich sehr.

Das Schlagen mit Schwertern ist total normal,

das Auferstehen und weiterspielen,

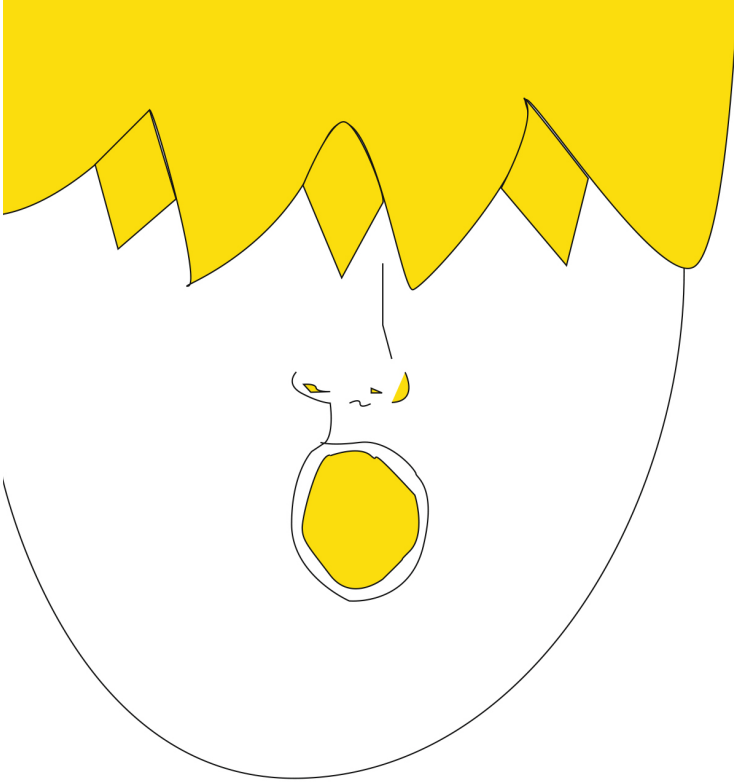
in diesem Stück passiert das vielen,

bleibt dabei total banal.

*Sämtliche Regeln wurden gebrochen,
es wurde geschlafen, es wurde gerauft,
am Abend vor den Proben gesauft,
und der Name des „Scottish Play“ ausgesprochen.
Nach einem halben Jahr stehen wir nun da,
trotz dem Abschlagen von Beinen und Ohren,
ging uns die Freude nie verloren,
mit unseren roten Backen und dem Pyjama.
Abschliessend können wir nun sagen,
wir können uns nicht beklagen.
Wir hoffen es wird Ihnen gefallen,
und Simon wird nicht von seinem Klötzchen fallen.*

VIELEN DANK

- **An Florian Bachmann und Monika Lürkens für das spielerische Bühnenbild, die Fotos, das Gestalten des Programmhefts und die gute Zusammenarbeit**
- **An Marsha Fetzer und Ursina Schmid für die kuschelig-liebvollen Kostüme**
- **An Nora-Li Hess für rote Bäckchen und hochgesteckte Frisuren**
- **An Flo Goette für die tolle Unterstützung unserer Punk-Band**
- **An Peter Hauser für Licht und Stimmung**
- **An Maria Calle, welche neu dieses Jahr am Lichtpult die Vorstellungen fährt**
- **An Sabine Lippuner und Andreas Gisler für Ticketverkauf, Bar-Ausschank und vieles mehr**
- **An Minou Taghavi für das Design von Plakat und Flyer**
- **An Michelle Dreiding für das Lektorat des Programmheftes**
- **An Lisa Hellmann für die PR-Arbeit**
- **An die wundervollen Wochenendprobe-Köchinnen Eva Pabst und Anna Haebler und an den wundervollen Wochenendprobe-Koch Urs Schällibaum für das fantastische Theateressen**
- **An unseren hilfsbereiten und toleranten Hausdienst**
- **An die Schulleitung für Ihre grosszügige Unterstützung**
- **An die unzähligen Schüler*innen und Lehrer*innen, die beim Vorverkauf, der Abendkasse, an der Bar und beim Kuchenbacken mitgeholfen haben.**
- **Und nicht zuletzt: An das grossartige Schauspielensemble für Mut, Zeit, Geduld, Engagement, Ideen, Spielfreude und Talent!**



**könig
ubu**
von Alfred Jarry