

Uraufführung von Simon Schillers Drama über den Ansbacher Nazi-Gegner Robert Limpert im Volkshaus

## Im Räderwerk des nationalsozialistischen Terrors

Produktion der Studiobühne Schützenhaus Bayreuth in der Regie von Werner Hildenbrand stieß auf lebhaften Beifall

**Ansbach.** Was für ein Mensch war Robert Limpert, welche Bedeutung hat er für Ansbach? War er ein Märtyrer im Glanze seiner Gloriele? Ein Held des Widerstandes, der alles überragende Sohn unserer Stadt? Oder war er ein Wirrkopf mit abwegigen politisch-moralischen Idealen? Es gehört zu den Verdiensten der endlich in Ansbach zustande gekommenen Uraufführung des Dramas „Räder müssen rollen für den Sieg“, daß Autor Simon Schiller und Regisseur Werner Hildenbrand die Beantwortung solch vereinfachender, plakativer Fragen verweigern. Das Leben im Räderwerk des Nazi-Terrors, Widerstand, Mitläufertum – im ausverkauften Haus der Volksbildung, unter den Augen vieler junger Zuschauer, wurde unmißverständlich klar, daß derart komplexe Phänomene für naive Verklärung, besserwisserische Parolen oder jöviale Verharmlosung nicht taugen.

Simon Schiller hat sein Drama auch nach der Fertigstellung 1987 mehrfach revidiert – zuletzt unter dem Eindruck der Probenerfahrungen und in enger Zusammenarbeit mit dem Ensemble der Studiobühne Schützenhaus Bayreuth, die die Ansbacher Uraufführung besorgte. „Eine fränkische Chronik der tragischen Ereignisse in und um Ansbach im April 1945 – in Memoriam Robert Limpert“ (die Uraufführung fand 4 Tage vor dem 44. Todestag statt), so nennt Schiller sein Stück im Untertitel. Und es ist wohl auch der letzten, an den praktischen Erfahrungen orientierten Überarbeitung zuzuschreiben, daß das Grundproblem eines jeden dokumentarischen Theaterstückes überzeugend gelöst wurde: Es gelingt, das historische Thema und die dramatische Wirksamkeit auf einen Nenner zu bringen.

Schiller bedient sich dazu einiger klassischer Kunstgriffe. Deren augenfälligste sind die zwischen den Szenen eingestreuten Verse, ein episches Stilmittel der Raffung, Resümierung und Kommentierung. Typisch und hier geschickt gelöst ist auch die Integration nicht bühnentauglicher Ereignisse durch den Bericht beteiligter Personen. Die bestialische Hinrichtung Limperts durch den Kampfkommandanten am Ansbacher Rathaus beispielweise, vor deren Entsetzlichkeit jede Bühnendarstellung versagen müßten, wird per „Mauerschau“ vermittelt: Ein älteres Ehepaar erlebt die Szenen vom Fen-

ster aus mit. Und als gelungen erweist sich auch die Erfindung der Figur der Hanna, einer Komplizin Limperts und seines Freundes Wolfgang Hammer, die an Limperts Schicksal lebhaft Anteil nimmt. Solche menschlichen Beziehungen geben dramatische Impulse, ohne die historische Treue wesentlich zu beeinträchtigen.

Schiller erzählt in kurzen, prägnanten Szenen. Der Dialekt gibt das Lokalkolorit, schlaglichtartig herausgehobene Situationen fangen die Stimmung der letzten Kriegstage ein: Das Duckmäusertum der Mitläufer, die schon die neuen Herren erwarten (ein Vers lautet: „Tausche Hitlerbüste gegen KZ-Ausweis“), den Fanatismus der Unbelehrbaren, die Angst der Unentschiedenen. Differenzierte Charaktere zeichnet er nicht, die Figuren sind Typen: Oberst Meyer, der Stadtkommandant, ist der Scherze schlechthin, Hauptmann Hauenstein der typische Untertan. Manchmal ist diese Verkürzung problematisch, weil sie nicht hinter das Faktische zurückfragt, das Gegebene nur hinnimmt. Aber sie paßt zum knappen Stil der Chronik und betont den Modellcharakter der Handlung.

Die Inszenierung von Werner Hildenbrand und Thomas Krauß (Co-Regie) springt hier ergänzend ein, indem sie – mit den sparsamen Mitteln des Studio-Theaters – einen atmosphärischen Hintergrund schafft, vor dem die Charaktere verständlich werden. Der Bühnenraum ist pechschwarz, in der Mitte ein Podest, auf dem wenige Versatzstücke (Tür, Fenster, Tisch, Stühle) ein Zimmer andeuten: auf der Vorderbühne eine behelfsmäßige Panzersperre, ein Gerümpelhaufen eigentlich nur. Die Beleuchtung ist effektiv, reißt die Figuren in hartem Streiflicht, das die Konturen schärft, aus dem schwarzen Hintergrund heraus, läßt sie unheimlich erscheinen. Toneinspielungen vergegenwärtigen Tieffliegerangriffe, Sirenen, das Gegeifer des Führers. Angst, Gefahr, Bedrohung scheinen auf dieser von Stefan Masel und Thomas Weber entworfenen Bühne allgegenwärtig.

Walter Jungbauer, der Darsteller des Robert Limpert, zeigt, daß Widerstand in einer solchen Welt des Terrors nur ein Akt äußerster Verzweiflung sein kann – kein schickes Heldentum. Eigentlich ist sein Limpert ein armer Tropf, kein „großer Sohn der Stadt“. Außer sich vor Entsetzen über die Greuel, die er bei der Bom-

bardierung Würzburgs erlebte, will er um jeden Preis seine Heimatstadt Ansbach retten. Mit hoher, hysterischer Stimme redet er; der Widerstand der drei Verschwörer, schließlich das Durchtrennen des Telefonkabels – fast sind das alles Gesten hilfloser Angst.

Thomas Krauß und Christian Reuth stellen die beiden Mitverschwörer Hanna und Wolfgang anschaulich dar: Ihre Jugendlichkeit, ihr früheifiges Verantwortungsgefühl, ihre Ratlosigkeit. Wolfram Lang und von allem Evelin Tischler führen als „älteres Ehepaar“ eindringlich das Sich-Ducken und das unterdrückte Mitgefühl vor, ohne zu denunzieren. Jürgen Skambraks zeigt einen scharfen, aber keineswegs monströsen Oberst Meyer, einen Fanatiker der rechten Gesinnung, bei dem der schneidige Offizier noch durchschimmert. Und Michael Flegel gelingen in gleich drei Rollen, vor allem in der des Böhm, markant gezeichnete Typen.

Manches freilich wirkt noch steif, gerinnt – beim Stadtkommandanten, bei Robert Limpert – zur Pose. Und es ist ein bißchen schade, daß die beiden Hitlerjungen, die Limpert anzeigen, als doof-trampelige Faschisto-Kids denunziert werden. Gerade hier, bei den verführten Kindern, wäre Verständnis nötig.

Die von Jürgen Skambraks zum Akkordeon vorgetragenen Songs geraten zu Glanzlichtern. Den Versen sind volkstümlich-verharmlosende Melodien unterlegt („Es wird ein Wein sein“, „Ein feste Burg“), und in der Diskrepanz von melodischer Harmlosigkeit und bitterböser Anklage liegt beißender Zynismus. Freilich: Wenn gerade der Darsteller des Stadtkommandanten sie (in Schaftstiefeln und Soldatenhose) vorträgt, dann ist das ein waghalsiger dramaturgischer Spagat. Natürlich ist das als Verfremdungseffekt zu verstehen. Aber auch solche Effekte sollten plausibel konstruiert sein.

Detlef Brandenburg