
UDK 821.112.2-2.09 Šagor K.
Izvorni znanstveni članak
Primljen 21. IX. 2012.

IVICA PETROVIĆ
Filozofski fakultet Sveučilišta u Mostaru
ipetromo@gmail.com

DER STAR-DRAMATIKER KRISTO ŠAGOR: ANPASSUNG AN POPULÄRE JUGENDTHEMEN MIT EINEM SCHUSS EXZENTRIK

Zusammenfassung

Im Beitrag geht es um die Auswahl aus dem Dramenwerk des erfolgreichen jungen Theaterautors und Regisseurs Kristo Šagor, der 1976 in Stadtoldendorf geboren und väterlicherseits kroatischen Ursprungs ist. Bereits mehrfach ausgezeichnet, fanden seine Dramen ihren Weg auch außerhalb Deutschlands, bestätigten sich auch als interessante interkulturelle Texte und riefen teilweise heftige Diskussionen hervor. Das Erwachsenwerden, Pubertät, Identitätssuche, aber auch empfindlichere Themen wie Homosexualität und Sadomasochismus stehen im Fokus des Interesses. Šagors Stücke sind außerdem mit unverwechselbaren, eigenartigen Protagonisten bevölkert. Darüber hinaus präsentiert er eine verfeinerte Jugendpsychologie, zeigt einen ausgeprägten Sprachgefühl sowie interessante strukturelle Systematik und Gesetzmäßigkeit.

Schlüsselwörter: Kristo Sagor, Drama, Jugendliche

Der Weg zum großen Erfolg begann für Kristo Šagor im Juli 1999, als im Berliner Theater TREKJOP sein Erstlingswerk *Dreier ohne Simone* in der Regie des Autors uraufgeführt wurde. In diesem Stück lassen sich bereits wichtige Themen sowie strukturelle und sprachliche Merkmale erkennen, die sich wie ein roter Faden durch sein späteres Werk ziehen werden. In *Dreier ohne Simone* präsentiert uns Šagor am Beispiel von drei jungen Gymnasiasten – Sven, Andreas und Kai – eine verfeinerte psychologische Studie junger Menschen in einer unbequemen Situation, die sie mit einem enormen Druck belastet, da sie sich als potentielle Vergewaltiger verantworten müssen. Sie sind nämlich verdächtig, ihre Mitschülerin Simone bei der letzten Klassenreise missbraucht zu haben und jetzt warten sie vor der Tür des Schuldirektors auf den Verhör. Wer war es? scheint am Anfang die wichtigste Frage zu sein, jedoch stellt es sich bald heraus, dass sie für das Drama von keiner großen Bedeutung ist und dass es andere Momente sind, die im Vordergrund stehen. So wird der Warteraum zu einem richtigen Kampfplatz, wo die drei Protagonisten ihren Psychokrieg führen. Außerdem gelingt es dem Autor durch präzise, teilweise äußerst aggressive und derbe Dialoge die Spannung über die ganze Dauer zu erhalten, was nicht einfach ist in einem sehr handlungsarmen Stück, wo die drei praktisch die ganze Zeit vor der Tür sitzen und warten. Durch den Verzicht auf die Aufteilung in Akte, hier sind es dreizehn Teile, die, abhängig von den agierenden Protagonisten *Einer*, *Zweier* und *Dreier* und nur der letzte Teil als *Deusexmachina* benannt sind, gelingt es dem Autor die Spannungslinie kontinuierlich zu führen und so die Aufmerksamkeit des Lesers zu halten.

Alle drei stehen in einer Verbindung zu Simone und jeder versucht eigene Strategie zu entwickeln, um diese Stresssituation zu überwinden. Dabei werden im Verlauf der Handlung ihre wahren persönlichen Charaktere durch eine ganze Reihe von Gefühlen und Stimmungslagen immer klarer bloßgelegt. Unter der äußeren Coolness verstecken sich innere Unruhe, Angst, Wut, Sehnsucht, Eifersucht, Neide, Liebe. Es herrscht ein völliges Misstrauen, jeder beschuldigt den anderen und versucht aus den Dialogduellen als Gewinner zu gehen. Sven, Simones jetziger Freund, und Andreas, Simones Ex-Freund versuchen dominant

und selbstsicher aufzutreten. So sagt Andreas den beiden anderen, „Euch steht die Angst doch ins geschrieben“ (Sagor, 1999: 4), während Sven wenig später behauptet, „Ich hab die Sache im Griff. [...] Ich amüsiere mich köstlich. Und ihr habt Schiß“ (Sagor, 1999: 9). Das gegenseitige Provozieren, Fertigmachen, Beleidigungen und andere psychischen Demütigungen dieser beiden führen letztendlich zur Schlägerei. Zur Befreiung kommt es schließlich im letzten Teil *Deusexmachina*:

Andreas: Weißt du was, Svenni? Jetzt bin ich mir ziemlich sicher, daß du es warst. Ja,

ich kanns mir genau vorstellen. Simone mit ihrer losen Zunge, ihren kleinen, bösen Sticheleien. Da rastet man schon mal aus, besonders, wenn man lange nicht randurfte.

Sven: Ich wäre beinahe erstickt. Du bist skrupellos. Wenn jemand fähig ist, es zu machen, dann du.

Andreas: Na und? Du hast -

Kai: (*brüllt*) Seid still!

Beide: Was?

Kai: Eben kam ein Anruf. Simone hat geredet. Sie hat uns alle drei entlastet. Es

war keiner von uns. (Sagor, 1999: 53)

Kai könnte man als einen Außenseiter bezeichnen, der von Beginn an ängstlich und schüchtern agiert, schafft es anfänglich keinen richtigen Satz auszusprechen, hört Musik am Walkman und eigene Passivität bekräftigt er mit den Worten: „Überhaupt der beste Zustand, den es gibt, nicht da sein. Nicht gemeint, nicht zuständig, ä-äh, nicht mein Ressort“ (Sagor, 1999: 22). Allmählich wird er aber zum aktiven Gesprächspartner, eine Art Vertrauensperson für Sven und Andreas. In einem Gespräch mit Kai über die Liebe wandelt sich so Sven vom stolzen, siegessicheren zum heulenden Jungen, den Kai mütterlich umarmt. Zum Heulen wird fast auch Andreas gebracht, als ihn in einem Gespräch Sven wegen seiner homoerotischen Neigungen – das war auch der Grund für die Trennung mit Simone - provoziert. Andreas ist nämlich unter dem

psychischen Druck deswegen und möchte sich gerne outen, hat aber Angst von der Ablehnung seines Umfelds. Schließlich sagt er die Wahrheit im Monolog:

Eigentlich wars nur n Gag. Irgendwann haben wir so angefangen. Du bist ja eigentlich ganz nett. Ja, du bist auch ganz nett. Laß uns doch mal zusammen tanzen. Ja, laß uns doch mal zusammen tanzen. Und dann haben wir geschwoft. Und dann haben wir uns geküßt. Wir haben wieder gelacht und uns gefreut, wie doll wir die andern provozieren. Dabei hats nicht mal einer gesehen. Aber dann kommt son Moment, wenn man jetzt weitermacht, dann wird's ernst. Und ich wollte weitermachen. Und er auch. Und dann haben wir uns wieder geküßt. Mit Zunge. Plötzlich stand Simone in der Tür. Sie hatte sich gewundert, wo ich die ganze Zeit war. Sie sah ziemlich betroffen aus, sagte aber nichts. (Sagor, 1999: 40)

Der Regisseur Marcus Coenen meinte, dass Šagor mit diesen Protagonisten eine besondere Authentizität entstehen ließ, sowie einen zeitgemäßen, direkten Ton traf, so dass sich junge Menschen mit der Thematik auseinandersetzen können.¹

Wartezimmer, jetzt nur auf einem Flughafen, ist der Ort an dem Šagor die Protagonisten auch in seinem zweiten Drama *Durstige Vögel* versammelte. In diesem Stück mit starkem sozialkritischem Charakter werden einige Schwachstellen der modernen bürgerlichen Gesellschaft aufgedeckt, in der es viele nicht schaffen einen Sinn und ein Ziel im Leben zu finden. Hier sind es (ua) Gundula, eine junge, an Bulimie erkrankte Frau, die an Vaters Todestag – vor einem Jahr ist er beim Landeanflug an Herzstillstand gestorben – zum Flughafen kommt und dort Tomasz, einen Obdachlosen und einen 17-jährigen Junkie kennen lernt. Jeder von ihnen hat eigene Lebensgeschichte und jeder versucht die Wahrheit unter der Oberfläche zu verstecken, und diese Wahrheit ist ein Chaos, Trostlosigkeit, Eintönigkeit, Dasein aus dem man flüchten möchte. Wie hilflose Vögel in einem Käfig sehnen sie sich nach einem Ausweg, dursten nach Geborgenheit, Liebe, Zuneigung. So stellt der gut gepflegte und ordentlich angezogene Tomasz fest: „Das ist traurig, auf niemanden zu warten, niemanden zu haben, der auf einen wartet“

1 Vgl. Dreier ohne Simone. <www.eisenachonline.de/news/2010.02.12-20059> (12.08.2011).

(Sagor, 2000: 4). Gleichzeitig fürchten sie die Nähe und daher lautet die erste Regel, „möglichst weit weg von allen anderen bleiben“ (Sagor, 2000: 3). Der junge Junkie B., der Gundula hilft Schokoriegel aus dem Automaten zu holen und Liebesgefühle ihr gegenüber zeigt, porträtiert sich selbst: „Ja, und ich bin ein siebzehnjähriger Langweiliger, der es bloß irgendwie cool findet, so zu tun, als wäre er auf die schiefe Bahn geraten. Ich kriege von Papa und Mama alles in den Arsch geschoben, was ich haben will. [...] Das ist zum Kotzen. Ich bin sogar gut in der Schule“ (Sagor, 2000: 28-29).

Von der Realität flieht auch Gundula. Im Gespräch mit Tomasz und B. redet sie die ganze Zeit davon, dass sie auf ihren Vater wartet; ein deutliches Zeichen, dass sie seinen Tod noch nicht verarbeitet hat: „Aber es war nicht mein Vater, der ankam. Es waren seine sterblichen Überreste“ (Sagor, 2000: 55). Schwer erträgt sie die Krankheit der Mutter, sowie die Trennung von ihrem Ex-Freund Peter, der ebenfalls zum Flughafen kommt und mit Gundula eine schnelle Sex-Nummer auf dem Klo macht. Außerdem zeigt sie neurotische Erscheinungen, da sie die ganze Zeit Zigaretten aus der Schachtel zieht und sie zerknickt und zerbröselt, sowie starke Gefühlsschwankungen:

B:	Darum geht's nicht. Ich liebe dich.
Gundula:	(<i>lacht</i>) Ich habe einen Dachschaden, ich habe Bulimie, ich lüge von morgens bis abends und die Liebe eines wie alt bist du, fünfzehn?
B:	Siebzehn.
Gundula:	Und die Liebe eines Siebzehnjährigen wird alles wieder gut machen.
B:	Ich liebe dich.
<i>Gundula weint.</i>	(Sagor, 2000: 57)

Nach dem die Maschine gelandet ist, beginnt Gundula wie eine Verwirrte zu reden und kurz danach verlässt sie mit B. den Flughafen begleitet mit Thom Yorks Musik.

Mit offenem Schluss ist auch Šagors Beziehungs- und Familiendrama *Fremdeln*, ein weiteres Jugendstück, das sich mit dem Thema der sog. *Patchworkfamilien* beschäftigt. Mit zwei pubertären Jugendlichen

in den Hauptrollen, 13-jähriges Mädchen Nele und 14-jähriger Junge Marek, erzählt es von Schwierigkeiten einer Familienzuführung, zwischenmenschlichen Beziehungen, mit einer Fülle von verschiedensten Gefühlen und einem Krimi-Touch bereichert. Die Geschichte könnte man auch mit dem Puzzlespiel vergleichen, das Mareks Lieblingshobby ist und das fehlende Puzzlestück symbolisiert auf bestimmte Weise das fehlende Zusammengehörigkeitsgefühl und das gestörte Gleichgewicht im Leben dieser zwei Familien und vorwiegend der heranwachsenden Jugendlichen, die sich an die neue Situation anpassen müssen. So spricht Marek in einem seiner Monologe, in denen uns er seine Seele offenbart:

Nägel, die ich gekaut habe, wachsen nicht mehr nach. Ich bin der König des Nägelkauens. [...] Ich sitze im Wald und höre den Pilzen beim Wachsen zu. Das tut denen ganz schön weh, das Wachsen. Die heulen dabei, echt, die Pilze heulen beim Wachsen. Heul ich halt mit. Ihr könnt mich mal! [...] Wachsen ist scheiße. Scheiße, scheiße (Sagor, 2001: 8).

Ein weiterer schwerer Schlag für Marek ist die Flucht seiner Schwester von zu Hause nach ihrem achtzehnten Geburtstag. Sie war diejenige, die sich um Marek nach dem schweren Autounfall in dem sein Vater tödlich verunglückte opferungsvoll kümmerte. Deswegen stellt er gleich am Anfang seiner Mutter zweimal die Frage: „Wo ist Svantje?“ (Sagor, 2001: 4). Obwohl die Mutter mit einem Lachen versucht die Situation als eine gewöhnliche darzustellen, ist das erste Anzeichen dafür, dass in dieser Familie etwas nicht stimmt. Im weiteren Verlauf wird klar, dass das Mutter-Sohn-Verhältnis gestört ist, denn Marek wird von seiner Mutter wie ein geistig beschränkter Mensch behandelt. Sie möchte ihn praktisch von der ganzen Welt abschirmen, dass er alleine zur Schule und nach Hause geht, zum Spielen nicht rausgeht (vgl. Sagor, 2001: 9). Auch der Versuch von Neles Vater mit Marek darüber zu sprechen kann zweideutig interpretiert werden:

BARTELS: Du solltest mal ab und zu rausgehen. Ich finde das nicht gut, daß du die ganze Zeit drinnen sitzt. Draußen ist so ein tolles Wetter, und du nutzt das gar nicht aus. (lacht unsicher) Deine Mutter

würde mir ein klatschen dafür, daß ich dir das so sage. Aber du weißt doch, was ich meine, oder?

MAREK: Du bist nicht mein Vater.

BARTELS: Weiß ich. Brauchst du mir nicht zu sagen. Das ändert nichts an dem, was ich gesagt habe.

MAREK: Laß mich.

BARTELS: Du kannst nicht immer den Kopf in den Sand stecken. Deine Mutter kann dich nicht immer beschützen. Du mußt deine eigenen Fehler machen. Und du mußt alleine auf die Schnauze fliegen. Das wird weh tun, aber die Luft draußen ist großartig. Die Luft draußen im Leben ist großartig. (Šagor, 2001: 23)

Letztendlich ist es die Mutter, die durch das Erfinden einer Lügengeschichte über den Tod ihres Ehemanns den Auslöser aktiviert, der schließlich zum Auseinanderfallen dieser Patchworkfamilie führt. Ähnlich wie in *Dreier ohne Simone* ist es dem Autor gelungen, mit kleiner Figurenanzahl, durch den auf fünf Tage komprimierten Handlungszeitraum, sowie durch präzise und konzentrierte Sprache eine authentische Familiengeschichte darzustellen. Wilfried Hippen schrieb, dass dieses Thema maßgeschneidert für das Zielpublikum ist, dessen Erfahrungen sich in einem der vier Protagonisten spiegeln können (Hippen, 2001: 23).

In einem Interview erklärte Šagor: „Mit dem Schreiben ist es ähnlich wie mit Mathematik“ (Hackel, 2005: 30). Diese Aussage trifft zweifelsohne für sein Stück *Unbeleckt* zu.² Eine Sado-Maso-Beziehung im Fokus, dann die Verschlechterung und Zusammenbruch von innerfamiliären Beziehungen, sowie Suche nach der richtigen Identität sind verschiedene Handlungsstränge, die der Autor in einer durchdachten Struktur zielbewusst zum Ende führt. Die ganze Geschichte ist in die Adventszeit eingebettet wobei die Handlungszeit nach vier Adventssonntagen gezählt wird. Es wird aber von Beginn an angedeutet und mit dem weiteren Fortschreiten der Handlung immer klarer, dass sich die Geschichte einem tragischen Ende hinbewegt. Auch hier hat man es wieder mit

² Für dieses Stück bekam er den Publikumspreis des Heidelberger Stückmarktes, den Dramatikpreis des Thalia Theaters Halle sowie Fördergabe des Friedrich-Schiller-Gedächtnispreises.

markanten, charakteristischen Figuren zu tun. Die Hauptfigur Sacha ist ein schlichter Mittdreißiger, der sich um seine an Alzheimer erkrankte Mutter kümmern muss, was für ihn immer unerträglicher wird. Beim Chatten im Internet unter dem Pseudonym *moechtegern* macht er Bekanntschaft mit dem Türken Murat, einem gutaussehenden, schwulen Masochisten, der ein Hundehalsband trägt und in der dritten Person von sich spricht:

moechtegern:	du stehst auf gewalt?
spankee24:	ja.
[...]	
moechtegern:	wie weit würdest du gehen?
spankee24:	so weit wie du willst.
moechtegern:	das heißt?
spankee24:	ich suche kein spiel.
moechtegern:	in meinen jugendphantasien hat mich gewalt total angemacht.
[...]	
moechtegern:	du machst was ich will?
spankee24:	ich bin was du willst. (Sagor, 2002: 15-17)

Die Befriedigung des Machtgefühls und das Ausleben der Jugendphantasien sind für Sascha ausreichend, um sich in ein solches Abenteuer einzulassen. Bald erkennt er aber, dass dies ein Fehlschritt war, doch er schafft es nicht die Sache rückgängig zu machen:

Sascha:	Ich ertrage es nicht mehr. Ich ertrage es nicht, daß ich dich für jedes bißchen Zärtlichkeit erst mal eine Woche quälen muß.
Murat:	Soll Murat ganz zärtlich lecken?
[...]	
Sascha:	Das sollst du nicht, verdammt! Du dachtest, ich will dich umbringen!
Murat:	Ihr könnt mit Murat machen, was Euch gefällt, Herr.
Sascha:	Laß die hohle Sprache. Laß dieses ganze dumme, ekelhafte Spiel.
Murat:	Das ist kein Spiel.
Sascha:	Hör einfach auf, und rede wie ein normaler Mensch mit mir.
Murat:	Murat fragt, was ein normaler Mensch ist. (Sagor, 2002: 23-24)

Die sadomasochistischen Praktiken werden somit fortgesetzt und sogar die Fürsorge um die kranke Mutter wird seinem Sklaven Murat überlassen. Das hinterlässt einen bizarren und grotesken Eindruck, besonders wenn man die rassistischen und beleidigenden Anschauungen der Mutter über die Türken und türkische Kultur im Gedächtnis hat. Andererseits versucht Murat die ganze Zeit freundlich und liebevoll ihr gegenüber zu bleiben und seine Worte: „Da [in der Türkei; I. P.] halten die Familien zusammen, da gibt es keine Altersheime, und es ist immer warm“ (Sagor, 2002: 51), kann auch als eine Kritik des familiären Lebens in Deutschland interpretiert werden.

Zur gleichen Zeit verbringt Sascha die Zeit mit seinem besten Freund Arndt, hat mit ihm sexuelle Beziehung, erzählt ihm auch über die sexuellen Erfahrungen mit seiner Ex-Freundin, mit der auch Arndt Sex hat und kommt schließlich zu einem Punkt, an dem es nicht weiter geht: „Murat, ich sehne mich nach Normalität. Ich will Zärtlichkeit, normalen Sex und Alltag (Sagor, 2002: 59). Murat kann aber nur feststellen: „Ich durfte mitansehen, wie du immer grausamer wurdest. Wie du jeden Schritt der Steigerung ausgekostet hast. Das kann niemand überbieten“ (Sagor, 2002: 59) und so kommt es am Ende, dass ihn die eigene Mutter nicht mehr erkennt und mit einer Schere niedersticht. Mit diesem Drama ist es Šagor gelungen sehr offen über ein gesellschaftliches Phänomen zu sprechen und erneut bewiesen, dass er in der Lage Texte zu schreiben, die den Leser von Anfang bis zum Ende angespannt halten und von ihm die höchste Konzentration beim Lesen fordern.

Dies gilt ebenso für sein Stück *FSK 16*,³ das am 1. März 2003 in Bremer MoKS uraufgeführt wurde. Es ist eine Geschichte, die sich mit der Sexualität von jungen Leuten beschäftigt, ihren Träumen und Wünschen, ihren Vorurteilen und Ängsten, aber auch mit der Problematik der Identitätssuche und der Bildung der Persönlichkeit heranwachsender Jugendlichen, sowie mit der Langeweile und Leere, womit man fertig werden muss. Wie in *Dreier ohne Simone* und *Fremdeln* schaffte es der Autor erneut, sein ausgeprägtes Gefühl für die Jugendpsychologie und

3 Dieses Stück wurde 2003 mit dem Autorenpreis beim 5. Niederländisch-Deutschen Kinder- und Jugendtheaterfestival „Kaas&Kappes“ in Duisburg ausgezeichnet.

Jugendproblematik unter Beweis zu stellen, wobei er in diesem Drama seine Figuren in einer Welt spielen lässt, in der die Männer- und Frauenrollen vertauscht sind. Dadurch gewann das Stück an zusätzlicher Spannung, die auch sonst auf einem hohen Niveau gehalten wird.

Die Handlung findet in einem leeren Kinosaal statt, wo der junge Kroat Stipe, der auf die Filmvorstellung wartet, zwei fünfzehnjährige Mädchen kennen lernt. Figen, in Jungensachen gekleidet, eine *Deutschländer*-Türkin und Kirsten, ein Mädchen aus dem Osten, die einen gewalttätigen Bruder hat, beginnen ein Spiel mit Stipe mit dem Ziel, ihn emotional zu brechen. Was am Anfang als eine harmlose Wette und ein Jugendstreich aussieht entwickelt sich stufenweise zu immer heftigeren Manipulationen und Provokationen, die dann in psychische, emotionale, letztendlich auch körperliche Gewalt übergehen. Auf der strukturellen Eben wird das durch die FSK-Deklination von 0 bis 18 ausgedrückt. So ergeben sich insgesamt fünf Teile, die zusätzlich Filmtitel als Überschriften haben, die der bestimmten FSK-Stufe entsprechen, wie z.B. *The phantom menace* (FSK 6) oder *Baise-moi* (FSK 18). Das ganze kulminiert als Stipe einen extremen Weinanfall bekommt, nachdem ihn die beiden an der intimen Stelle anzufassen beginnen und er von seinem Kriegstrauma erzählt, als die Soldaten seine Schwester vergewaltigten als er sechs Jahre alt war (vgl. SAGOR 2003: 34f.). Obwohl die Mädchen die Wette gewonnen haben, hinterlässt das Ende zugleich das Gefühl der Niederlage. Auch Figen's Worte am Ende: „Wir wollten nur, daß mal was passiert. Daß endlich mal was passiert. Passiert ja nie was. Muß man selbst dafür sorgen, daß was passiert“ (Sagor, 2003: 37), sind ein Beweis dafür, dass es die Jugendlichen in der heutigen Gesellschaft nicht leicht haben einen Sinn im Leben zu finden und dass der Prozess des Erwachsenwerden viele Herausforderungen mit sich bringt.

Als dieses Stück am 21. April 2007 im Theater *Mala scena* in Zagreb aufgeführt wurde kam es zu teilweise heftigen Reaktionen im Teil der kroatischen Öffentlichkeit. So sprach man von der „lesbischen Liebe und Anstiftung zur homosexuellen Liebe unter den Adoleszenten“⁴ und vom Import des „kulturellen Nuklearabfalls in das kroatische

4 ŽELIMIR CIGLAR, „Lezbijiska ljubav u predstavi za mlade“, *Večernji list*, 23. 4. 2007.

Jugendtheater.“⁵ Die Folge solcher Kritik war, dass im Mai alle Schulen die Reservierungen abgesagt hatten und die Leiterin des Theaters, Vitomira Loncar, sprach von einer heuchlerischen Gesellschaft, die aus einem gespielten Kuss einen Skandal macht (Lončar, 2009: 204). Dies beweist zugleich, dass Šagors Stücke auch im interkulturellen Sinne eine Herausforderung darstellen.

Das Pubertätsalter scheint für Kristo Šagor unerschöpfliche Ideen- und Themenquelle für seine Stücke zu sein. Darüber sagte er: „Die Pubertät ist die Entwicklungsphase des Menschen schlechthin, nie wieder vollzieht sich das Wachstum so unbedingt und so schnell wie in der Pubertät, nie werden Modelle so schnell verworfen, Bindungen entstehen und lösen sich wieder auf.“⁶

Dieses versuchte er auch in seinem Dialogdrama *Trüffelschweine* zu analysieren, mit zwei gegensätzlichen Mädchen – Rike (15) und Saskia (18) – in den Hauptrollen. Auf dem kleinsten Raum gepresst, im Wohnwagen von Saskias Großmutter, hat Saskia Rike als Geisel genommen, um Rikes Vater zu erpressen, die Polizeianzeige gegen ihren Freund zurückzunehmen. Als aber die erwartete Reaktion von außen nicht eintritt, Rikes Vater lässt sich nämlich nicht erpressen, nehmen die Verhältnisse unerwartete Wendungen. So wird die Grenze zwischen Entführer und Geisel immer dünner, die Rollen werden sogar zeitweise vertauscht und beide Mädchen kommen langsam zur Einsicht, dass sie mit ähnlichen Problemen zu kämpfen haben, dass sie ähnliche Enttäuschungen teilen, dass es beiden an Liebe und Anerkennung fehlt und daher stellt Saskia fest: „Ich dachte, ja, so ist das da draußen, antwortete aber nicht. Sie halten dir einen Trüffel, und du rennst los, gierig und unglücklich, aber kriegst nichts ab. So ist das da draußen“ (Šagor, 2004: 39). Durch das Bewusstwerden, dass sie mit ähnlichen Problemen zu tun haben, kommen sich die beiden Mädchen immer näher und es entsteht sogar eine Art Freundschaft, was an Anfang völlig unmöglich aussah. Sie fassen sogar Entschluss, sich an die Öffentlichkeit zu wenden

5 ŽELIMIR CIGLAR, „Lezbijke i kulturni otpad u Maloj sceni“, *Večernji list*, 26. 4. 2007.

6 <http://www.forum-junges-theater.de/de/11.html?ms_pk=318&monat=05&jahr=2011&tag=06&set=1&start=0, Stand> (21. 8. 2011).

und klare Botschaften nach Außen zu senden und zwar per Projektion einer Videoaufnahme:

Rike: Diese Mitteilung richtet sich an alle Erwachsenen da draußen. Hier spricht die APO. Die Alarmierend Pubertierende Opposition. Wir fordern ein neues Steuersystem. Jeder Erwachsene, das heißt, jeder, der älter ist als zwanzig, / und das Wort...

Saskia: Fünfundzwanzig.

Rike: Jeder Erwachsene, der älter ist als fünfundzwanzig und es wagt, das Wort Pubertät in der Öffentlichkeit zu benutzen, muß hundert Euro in die Steuerkasse...

Saskia: Zweihundert.

Rike: Muß fünfhundert Euro in die Steuerkasse zahlen. (*schreit wie wahnsinnig*) Die Haut mit der Akne gehört uns! Das Wachsen der Brüste gehört uns! Das Einsetzen der Regel, der Stimmbruch, der erste Orgasmus gehört uns! Wagt es nicht, euch über uns lustig zu machen, indem ihr Pubertät sagt, als hättet ihr alles kapiert! Als wüßtet ihr genau, wie sich das anfühlt! Es geht euch absolut nichts an! (*wieder ruhig*) Außerdem muß jeder Mann und jeder Junge, der älter ist als fünfzehn / und sich in... (Sagor, 2004: 33)

Schlußfolgerung

Šagors Erstlingsstück *Dreier ohne Simone* bedeutete gleichzeitig seinen Durchbruch und machte ihn bald zum anerkannten deutschen Bühnenautor. In den nachfolgenden Stücken entwickelte er sich zu einem der erfolgreichsten deutschen Jugendautoren, wurde mehrmals ausgezeichnet und fand seinen Weg auch auf die Bühnen außerhalb Deutschlands.

Seine Dramen bevölkerte er mit Figuren aus verschiedenen Gesellschaftsschichten und mit unterschiedlicher Weltanschauung, darunter die meisten im Teenage-Alter. Bei vielen dieser Figuren handelt es sich um markante, charakteristische Individualisten und Outsider, wie z. B. Junkies, Essgestörte, Sadomasochisten, Homosexuelle. Trotz dieser bunten Mischung gelingt es Šagor seine Protagonisten sehr authentisch

zu präsentieren und dazu mit einem sehr verfeinerten Gefühl für die Psychologie und ihr Gefühlsleben.

An die Themen, die er bearbeitet, geht er direkt und ohne große Ausschmückung heran, was besonders deutlich in *Unbeleckt* bewiesen wurde. Besondere Aufmerksamkeit widmete er den Jugendlichen und der Problematik des Heranwachsens, der Pubertät, der Identitätssuche und der Krise des Familienlebens. Diese Themen haben zugleich den interkulturellen Charakter, was sich in der Reaktion der Theaterkritik in verschiedenen Ländern spiegelt.

Bezüglich der Dramenstruktur zeigt sich Šagor sehr experimentierfreudig. Die Schauplätze sind für die Handlung sehr klug gewählt, die klassische aristotelische Einheit von Raum bleibt oft erhalten. Außerdem verzichtet er auf die Unterteilung in Akte und Szenen und statt dessen benennt er die Teile nach Wochentagen, Adventssonntagen, FSK-Deklination oder drückt die Handlungsdauer in der Anzahl von Zigaretten in der Schachtel aus. Dialoge sind durchdacht und logisch konzipiert, haben eine besondere Rhythmik. Die Sprache ist präzise, teilweise sehr heftig und derb, was insbesondere im Jugendjargon zu beobachten ist, aber auch authentisch und lebendig.

Literaturverzeichnis

- CIGLAR, ŽELIMIR (2007) „Lezbijska ljubav u predstavi za mlade“, *Večernji list*, 23. 4. 2007.
- CIGLAR, ŽELIMIR (2007): „Lezbijke i kulturni otpad u Maloj sceni“, *Večernji list*, 26. 4. 2007.
- HACKEL, ASTRID (2005) „Tilman hat gelacht“, *goon. Das Magazin für mehr Kultur*, Nr. 13, S. 30.
- HIPPEN, WILFRIED (2001) „Vom König des Nägelkauens“, *taz-Bremen*, 28. Mai 2001, S. 23.
- LONČAR, VITOMIRA (Hrsg.) (2009) „Angažirane drame za mlade“, *Mala scena – dvadesetogodišnje putovanje*, Zagreb.

- ŠAGOR, KRISTO (1999) *Dreier ohne Simone*, Gustav Kiepenhauer Bühnenvertrieb. Pdf – Datei.
- ŠAGOR, KRISTO (2000) *Durstige Vögel*, Gustav Kiepenhauer Bühnenvertrieb. Pdf – Datei.
- ŠAGOR, KRISTO (2001) *Fremdeln*, Gustav Kiepenhauer Bühnenvertrieb. Pdf – Datei.
- ŠAGOR, KRISTO (2002) *Unbeleckt*, Gustav Kiepenhauer Bühnenvertrieb. Pdf – Datei.
- ŠAGOR, KRISTO (2003) *FSK 16*, Als unverkäufliches Manuskript vervielfältigt, Gustav Kiepenhauer Bühnenvertrieb. Pdf – Datei.
- ŠAGOR, KRISTO (2004) *Trüffelschweine*, Gustav Kiepenhauer Bühnenvertrieb. Pdf – Datei.
- <www.eisenachonline.de/news/2010.02.12-20059> (12. 8. 2011.)
- <www.forum-jungestheater.de/de/11.html?ms_pk=318&monat=05&jahr=2011&tag=06&set=1&start=0, Stand> (21. 8. 2011.)