

# Inhalt nach Kategorien

## Kategorie „Übung“

- Vorstellungsrunde
- Theatergrundwissen – szenisch dargestellt
- Partnerpräsentation
- Klare Ansagen
- Erzählpantomime
- Trinken, Essen, Greifen
- Geschichtenwerfen
- Emotional Replay
- Szenekarten-Spiel
- Mit Gangarten experimentieren
- Schnellstandbilder
- Blickkontakt
- Von Foto bis Film
- Powerkreis
- Zwei-Wort-Spiele
- Gromolo
- Ich grüße Sie!
- Nonsens-Präsentation
- Das also war des Pudels Kern
- Multifunktionale Requisiten

- Perspektive des Objekts
- Objekt verwandeln
- Eine Haltung kopieren
- Raumwahrnehmung
- Drei Musikübungen
- Sommernachtstraumklang & Musikgeschichte erzählen
- Drei Partnerübungen
- Ja und Nein
- Zwischen Liebe und Hass
- Im Spiegelbild
- Zetteltheater
- Imaginäres Tauziehen
- Sein oder Nichtsein, das ist hier die Frage
- Szenenrekonstruktion
- Ein Wort auf einmal – ein Erzählspiel
- Dramenrekonstruktion
- Verkaufsvortrag
- Magic Moments in der Rezeption

## Kategorie „Grundbegriff“

- Ausdrucksträger
- Gestik
- Mimik
- Proxemik
- Klischee
- Stimme und Sprache
- Kommunikation und Körpersprache
- Maske und Kostüm
- Requisit
- Licht
- Rolle
- Figur
- Raum und Bühne
- Bühnenbild und Kulisse
- Musik, Klang und Geräusche

## Kategorie „Methode“

- Ein Protokoll schreiben
- Anschlusskommunikation: Bewertung einer Spielszene
- Eine Spielvorlage schreiben
- Rollenbiografie und Rolleneinführung
- Szenisches Interview
- Subtext
- Rezeption
- Rezension und Aufführungsbeobachtung

### Übung

## Szenenrekonstruktion

Es werden Gruppen gebildet, die zu den folgenden Wortketten eine Spielhandlung entwickeln: Zunächst sollen die Spieler überlegen, warum es im Gespräch eigentlich geht, wie viele Personen beteiligt sein könnten und wie die ursprünglich vollständigen Sätze gelaute haben. Dann wird eine kurze Szene entwickelt, welche die Textteile in der vorliegenden Reihenfolge enthält und für das Publikum die Ereignisse aufklärt.

„So so...“  
 „Ganz genau...“  
 „Aber nein...“  
 „Was denn...“  
 „Doch doch...“  
 „Nun ja...“  
 „Und wenn...“  
 „Du kannst es doch...“  
 „Ganz egal...“  
 „Schluss damit...“

### Geschichte

1622 – 1673

## Molière und die französische Klassik



Molière

Das französische klassische Drama im 17. Jahrhundert ist eigentlich **weltliches Hoftheater**. Seine Blüte fällt mit dem Beginn der Regierungszeit Ludwigs XIV. zusammen, den man auch als „roi soleil“ („Sonnenkönig“) kennt. Das Drama repräsentiert in dieser Zeit die Werteskala autoritärer Hofkultur: Was dem Hof als schön und vornehm gilt, wird gutgeheißen; das Politische hat Vorrang vor persönlichen Gefühlen und Leidenschaften.

Jean Baptiste Poquelin (1622 – 1673) geht mit seinem Künstlernamen „**Molière**“ als größter Theaterautor jener Zeit in die Geschichte ein. Als Komödiendichter hält er den Menschen den Narrenspiegel vor: Wenn er die Schwäche, Heuchelei, Scharlatanerie und Aufgeblasenheit mancher Zeitgenossen lächerlich macht, so tut er es mit überlegenem Humor, unnachsichtig, aber nicht lieblos. Er will, wie er selbst

168

### Methode

## Szenisches Interview

Die vorliegende Methode ist eine weitere Möglichkeit für den Schauspieler, sich einer Rolle zu nähern und in sie einzufühlen. Grundsätzlich gestaltet sich ein szenisches Interview nicht anders als ein Gespräch in einer Talkshow:



Ein Spieler stellt sich – aus der Ich-Perspektive der Rolle heraus – den Fragen eines Einzelnen oder der Gruppe. Dabei wird neben der Möglichkeit, ohne festgelegten Sprechtext mit einer Rollenfigur zu improvisieren, auch die Gelegenheit geboten, die entwickelte rollengemäße Sprache, Sprechweise, Gestik, Mimik und Proxemik vor Publikum zu testen.

Beispiel:

Spieler X hat sich die Rolle des Heinrich Faust aus Goethes „Faust. Der Tragödie erster Teil“ erarbeitet und wird nun von den Zuschauern interviewt.

**ZUSCHAUER 1:** Herr Doktor Faust – Sie sagten ja, dass Sie im Leben keinen Sinn mehr sehen und erkennen wollen, was die Welt im Innersten zusammenhält! – wieso ist das für Sie so wichtig?

**FAUST-DARSTELLER:** Nach meiner Doktorarbeit und ausführlichem Studium von Philosophie, Rechtsprechung, Medizin, Theologie und vielem mehr bin ich an einen Punkt gelangt, an dem ich zwar viel Wissen angehäuft habe, aber doch erkennen muss, dass wir nicht alles wissen können...

**ZUSCHAUER 2:** Sie haben auf Ihrem Spaziergang diesen schwarzen Pudel mitgenommen – ahnten Sie zu diesem Zeitpunkt schon, dass sich in „des Pudels Kern“ – wie Sie so schön sagten – Mephistopheles, der Teufel höchstpersönlich befand?

**FAUST-DARSTELLER:** Ursprünglich nahm ich dies an: Als ich glaubte, einen Feuerstrudel zu bemerken, gab es für mich keinen Zweifel daran, aber dann wiederum...

„So schreitet in dem engen Bretterhaus // Den ganzen Kreis der Schöpfung aus, // Und wandelt mit bedächt'ger Schnelle // Vom Himmel durch die Welt: zur Hölle.“  
 Johann Wolfgang von Goethe

An dieser Stelle wird deutlich: Für ein szenisches Interview muss immer geklärt werden, von welchem inhaltlichen **Stand- und Zeitpunkt** aus der befragte Spieler antwortet. Stirbt die Rollenfigur in der Mitte der Geschichte, kann sie keine Auskunft über spätere Entwicklungen geben – umgekehrt ist es auch nicht immer sinnvoll, den Beginn als Zeitpunkt zu wählen, da zum Beispiel Faust in den ersten Szenen des Dramas noch keinen Pakt mit dem Teufel geschlossen hat – deshalb könnte der Schauspieler aus der Rolle heraus hier keine weiterführenden Antworten geben.

Des Weiteren gibt es verschiedene grundsätzliche Möglichkeiten zur Gestaltung eines szenischen Interviews: Der Spieler kann von nur einer Person befragt werden, von der ganzen Gruppe oder aber Teil einer inszenierten „Talkrunde“ sein, bei der mehrere Figuren aus der Handlung aufeinandertreffen. Dabei bleibt es ebenso offen, ob der einzelne Darsteller sitzt oder steht – Letzteres erlaubt mehr Bewegungsfreiheit.

In der Regel empfiehlt es sich vor allem für den zu Befragenden, vor dem Interview eine ausführliche **Rollenbiografie** anzufertigen, denn nicht jede Antwort, die dem Spieler spontan einfällt, passt auch gut zur Rollenfigur.

124

## Kategorie „Technik“

Freeze  
Standbild  
Tableau  
Choreografie und chorisches Sprechen  
Wörterkneten  
Domino-Effekt  
Zeitlupe und Zeitraffer  
Figuresplitting  
Montage

## Kategorie „Text“

Jürgen Spohn: Getuschel  
Wolfgang Deichsel: Fernseher  
Franz Mon: Zilinski ist tot  
Erich Kästner: Sachliche Romanze  
Ernst Jandl: eulen  
Sophokles: Antigone  
James Thurber: Drei Fabeln  
Henrik Ibsen, Edvard Grieg und „Peer Gynt“  
Titus Maccius Plautus: Aulularia  
Ilse Aichinger: Das Fenstertheater  
Spiegelrythm  
Zwei Lazzi der Commedia dell'Arte  
Curt Goetz: Ingeborg  
William Shakespeare: Romeo und Julia  
Gottfried Keller: Romeo und Julia auf dem Dorfe  
Grimmelshausen: Der Abenteuerliche Simplicissimus Teutsch  
Molière: Der Menschenfeind  
Friedrich Schiller: Wilhelm Tell  
Loriot: Die Bundestagsrede  
Conrad Ferdinand Meyer: Die Füße im Feuer  
Frank Wedekind: Frühlings Erwachen  
Ödön von Horváth: Kasimir und Karoline  
Bertolt Brecht: Herr Puntila und sein Knecht Matti  
Alfred Jarry: König Ubu  
Wolfgang Borchert: Lesebuchgeschichte  
„Faust I“ bei Goethe und Gründgens

Text

### Loriot: Die Bundestagsrede

Viele Menschen werden bestätigen, dass der 2011 verstorbene Vicco von Bülow, den alle unter seinem Künstlernamen „Loriot“ kennen, einer der größten deutschen Humoristen der Nachkriegszeit gewesen ist. Die meisten seiner Sketche und Figuren sind legendär und schon ihre bloße Erwähnung löst bei den Kennern ein Schmunzeln aus.

#### In der Praxis und zum Üben



Vicco von Bülow (1923 – 2011), genannt Loriot

Es folgt einer von Loriots berühmtesten Texten, in dem er sich satirisch mit der inhaltsleeren, wortreichen Selbstdarstellung mancher Politiker auseinandersetzt. Aufgabe soll es sein, „Die Bundestagsrede“ vor Publikum besonders bedeutungsvoll vorzutragen. Es darf abgelesen werden.

#### Loriot: Die Bundestagsrede

**WERNER BORNHEIM:** „Meine Damen und Herren, Politik bedeutet, und davon sollte man ausgehen, das ist doch – ohne darum herum zu reden – in Anbetracht der Situation, in der wir uns befinden. Ich kann meinen politischen Standpunkt in wenige Worte zusammenfassen: Erstens das Selbstverständnis unter der Voraussetzung, zweitens, und das ist es, was wir unseren Wählern schuldig sind, drittens, die konzentrierte Beinhaltung als Kernstück eines zukunftsweisenden Parteiprogramms.“

Wer hat denn, und das muss vor diesem hohen Hause einmal unmissverständlich ausgesprochen werden. Auch die wirtschaftliche Entwicklung hat sich in keiner Weise ... Das kann auch von meinen Gegnern nicht bestritten werden, ohne zu verkennen, dass in Brüssel, in London die Ansicht herrscht, die Regierung der Bundesrepublik habe da – und, meine Damen und Herren ... warum auch nicht? Aber wo haben wir denn letzten Endes, ohne die Lage unnötig zuzuspitzen? Da, meine Damen und Herren, liegt doch das Hauptproblem. Bitte denken Sie doch einmal an die Altersversorgung. Wer war es denn, der seit 15 Jahren, und wir wollen einmal davon absehen, dass niemand behaupten kann, als hätte ich damals – so geht es doch nun wirklich nicht! Wir haben immer wieder darauf hingewiesen, dass die Fragen des Umweltschutzes, und ich bleibe dabei, wo kämen wir sonst hin, wo bliebe unsere Glaubwürdigkeit? Eins steht doch fest, und darüber gibt es keinen Zweifel. Wer das vergisst, hat den Auftrag des Wählers nicht verstanden. Die Lohn- und Preispolitik geht von der Voraussetzung aus, dass die mittelfristige Finanzplanung, und im Bereich der Steuerreform ist das schon immer von ausschlaggebender Bedeutung gewesen ...

Meine Damen und Herren, wir wollen nicht vergessen, draußen im Lande, und damit möchte ich schließen. Hier und heute stellen sich die Fragen, und ich glaube, Sie stimmen mit mir überein, wenn ich sage ... Letzten Endes, wer wollte das bestreiten! Ich danke Ihnen ...“

**Variation:** Zusätzlich könnte der Vortrag einzelner Spieler mit einer Videokamera gefilmt werden und später Gegenstand einer genauen Analyse von Gestik, Mimik, Proxemik, Stimme, Sprache und Körperhaltung sein.

„Es ist genauso schwer, eine Komödie zu schreiben, wie ein Trauerspiel – nur ein bisschen schwerer.“  
Curt Goetz

## Kategorie „Bühnenform“

Orchestrabühne  
Simultanbühne  
Terenzbühne  
Corral-Bühne  
Shakespearebühne  
Die Guckkastenbühne und ihr Ursprung im Barock  
Reliefbühne  
Raumbühne & Co.

## Kategorie „Theorie“

- Aristoteles: Poetik
- William Shakespeare
- Lessing und das bürgerliche Trauerspiel
- Konstantin S. Stanislawski
- Konstantin S. Stanislawski: Die Arbeit des Schauspielers an der Rolle
- Antonin Artaud
- Antonin Artaud: Das Theater der Grausamkeit & Schluss mit den Meisterwerken
- Bertolt Brecht
- Bertolt Brecht: Die Straßenszene als Grundmodell für episches Theater
- Jerzy Grotowski
- Jerzy Grotowski: Für ein armes Theater
- Peter Brook
- Peter Brook: Der leere Raum
- Augusto Boal
- Augusto Boal: Unsichtbares Theater
- Augusto Boal: Statuentheater
- Theater und Film

## Theorie

### Lessing und das bürgerliche Trauerspiel



Anton Graff: G. E. Lessing (1771)

Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781) beschäftigt sich als Schriftsteller nicht nur mit dem Verfassen eigener Stücke, sondern auch mit deren Aufführung und der Theatertheorie. Sein in dieser Hinsicht wichtigstes Werk entsteht, als er zu Aufführungen am Nationaltheater Hamburg 104 Kritiken bzw. Kommentare schreibt, die später gesammelt unter dem Titel **„Hamburgische Dramaturgie“**<sup>1</sup> in die Literaturgeschichte eingehen. Damit ist er übrigens auch einer der ersten Theaterkritiker der deutschen Geschichte. Lessings Betrachtung lässt sich als

Streitschrift vor allem gegen französische Autoren und Theatertheoretiker verstehen, die allesamt das Drama den klassischen, aber starren Regeln des Aristoteles unterworfen sehen. Doch bereits Shakespeare kann nicht mehr viel mit der geforderten Einheit von Ort, Handlung und Zeit anfangen und gestaltet seine Stücke mehr oder weniger unabhängig davon. Daran orientiert schließlich auch Lessing seine Forderungen für das deutsche Theater – gleichzeitig entwickelt er eine Neuinterpretation der Poetik des Aristoteles und schafft so die Grundlage für eine neue Form des Schauspiels:

Was Lessing unter dem Begriff **„Bürgerliches Trauerspiel“** versteht, ist nicht weniger als eine Revolution, die auch daraus resultiert, dass es in den Städten immer mehr wohlhabende Menschen gibt, die sich selbst als „Bürger“ wahrnehmen und diesen Platz auch in der Theaterhandlung beanspruchen. Im ersten Bühnenstück dieser Art, **„Miss Sara Sampson“** (1755), setzt sich Lessing über die herrschende **Ständeklausel** hinweg. Wichtigste Neuerung ist hier, dass nun auch Bürger, also „Helden aus dem Mittelstande“, auftreten dürfen und nicht mehr nur Adlige. Mit dieser Änderung beabsichtigt Lessing, eine größere Nähe zur Lebenswelt des bürgerlichen Publikums zu schaffen. Darüber hinaus wird die **Sprache der Stücke vereinfacht** – zunehmend kommt nicht mehr die komplizierte Versform zum Einsatz, stattdessen wird teilweise ohne Metrum und Reim gestaltet (Prosa). Er verfolgt dabei die aufklärerische **Idee eines Erziehungsauftrages**: Das Theater soll, wie Schiller schreibt, eine „moralische Anstalt“ werden, welche die Zuschauer durch die Stücke erziehen und zu besseren Menschen machen kann. Die erste Wirkung eines Theaterstücks definiert Lessing in diesem Sinne als **„Mitleid“**. Durch die Furcht der Menschen, dass das auf der Bühne Gesehene ihnen selbst widerfahren könne, strebt der Autor an, das Publikum tugendhafter, das heißt menschlich vorbildlicher zu machen. So kommt Lessing zu der Erkenntnis, dass es – um eine solche Wirkung zu erzielen – keinesfalls nur Herrscher oder Könige auf der Bühne braucht:

„Die Namen von Fürsten und Helden können einem Stücke Pomp und Majestät geben; aber zur Rührung tragen sie nichts bei. Das Unglück derjenigen, deren Umstände den unsrigen am nächsten kommen, muss natürlicher Weise am tiefsten

#### Übrigens...

Nicht alle stehen den neuen Ideen Lessings positiv gegenüber: Friedrich der Große hat zum Beispiel nichts für deutschsprachiges Theater übrig und zieht französische Autoren vor. Von Lessing spricht er abwertend nur als „Le singe“, was im Französischen so viel wie „der Affe“ bedeutet.

<sup>1</sup> Dramaturgie: Lehre vom Wesen und der Gestaltung des Dramas

## Kategorie „Geschichte“

- Urtheater 30000 – 4000 v. Chr.
- Theater der Ägypter 4000 v. Chr. – 400 n. Chr.
- Theater der griechischen Antike 500 – 300 v. Chr.
- Theater der römischen Antike 250 v. Chr. – 529 n. Chr.
- Theater im Mittelalter 950 – 1550
- Commedia dell'Arte 1550 – 1750
- Das Goldene Zeitalter in Spanien 1550 – 1681
- Das Elisabethanische Zeitalter 1558 – 1603
- Molière und die französische Klassik 1622 – 1673
- Wiener Volkstheater 1710 – 1870
- Die Weimarer Klassik und das Theater 1786 – 1805
- Georg Büchner und sein Dramenfragment „Woyzeck“ 1813 – 1837
- Meiningen – Wiege des modernen Regietheaters 1866 – 1890
- Realismus, Naturalismus und die Jahrhundertwende 1850 – 1900
- Dada und die Lautgedichte 1916 – 1924
- Überblick: Theatertheorien des 20. Jahrhunderts
- Peter Weiss und das dokumentarische Theater 1916 – 1982
- Absurdes Theater bei Beckett, Ionesco und Bernhard 1950 – 1994

### Absurdes Theater bei Beckett, Ionesco und Bernhard

Nach dem Zweiten Weltkrieg entsteht in den Fünfziger- und Sechzigerjahren eine neue Strömung des europäischen Theaters. Diese wird wesentlich von nicht deutschsprachigen Autoren bestritten und ist von einem **pessimistischen Welt- und Menschenbild** geprägt.

Die Hauptrepräsentanten sind der Ire **Samuel Beckett**<sup>1</sup> (1906 – 1989), der in französischer, aber auch in englischer Sprache schreibt, und **Eugene Ionesco** (1912 – 1994), der als Exilrömäne in Paris lebt und seine Werke auf Französisch verfasst. Der Begriff **„absurdes Theater“** soll vom Theaterkritiker Martin Esslin stammen, der 1961 mit dem Buch **„Das Theater des Absurden“** eine kleine Gruppe von Autoren vorstellt und so diesen Nachkriegsdramatikern den Namen gibt.

Man nimmt an, dass vor allem Beckett von der französischen **Existenzphilosophie** aus den Vierzigerjahren beeinflusst worden ist. Das heißt, er übernimmt die Vorstellung des Philosophen und Dichters Albert Camus, dass das Leben an sich sinnlos und absurd sei. Diese Betrachtung nutzt das antike Beispiel des **Sisyphus**<sup>2</sup>, der von den Göttern – so die Mythologie – bestraft wird und bis in alle Ewigkeit einen schweren Felsbrocken einen Berg hochrollen muss. Dies gelingt aber niemals, da ihm der Brocken jedes Mal kurz vor der Vollendung entgleitet und den Hang wieder hinunterrollt. Hierauf geht auch die Redewendung von der „Sisyphusarbeit“ zurück. Genauso sieht Camus den Menschen: Eigentlich ist seine Existenz sinnlos und ganz auf etwas ausgerichtet, das er sowieso nicht erreichen kann.

Auch als Konsequenz daraus formuliert der Schweizer Autor Friedrich Dürrenmatt, obwohl er selbst wohl nicht direkt als Autor des absurden Theaters bezeichnet werden kann: „Das Drama Schillers setzt eine sichtbare Welt voraus, die echte Staatsaktion, wie ja auch die griechische Tragödie. Sichtbar in der Kunst ist das Überschaubare. Der heutige Staat ist jedoch unüberschaubar, anonym, bürokratisch geworden. Uns kommt nur noch die Komödie bei. Unsere Welt hat ebenso zur Groteske geführt wie zur Atombombe.“

Die Stücke der Vertreter des absurden Theaters sind eigentlich **Anti-Stücke**: „Anti-pièce“ nennt Ionesco sein erstes Stück **„Die kahle Sängerin“** im Jahr 1950. Die neuen Bühnenwerke brechen radikal mit allem, was das Theater bislang ausgemacht hat – Sinnzusammenhänge werden aufgelöst und es gibt **keinen echten Dialog** mehr. So wird auch die Sprache zum Spielzeug: Die Figuren reden zwar miteinander, aber eigentlich findet keine Kommunikation und kein Gedankenaustausch zu einem konkreten Thema statt.

Hoffnungslos verlorene und scheiternde Figuren im Drama lassen sich auch bei **Thomas Bernhard** (1931 – 1989) finden, den viele als „österreichischen Beckett“ bezeichnen. Seine düstere Weltanschauung teilt er also mit dem irischen Dichter, jedoch ist Beckett radikaler und konsequenter. Bernhard dagegen glaubt noch an die Möglichkeit der Bühne, dramatische Handlung und szenische Dynamik seiner Ein-, Zwei- oder Dreipersonenstücke sind aber auf ein Minimum reduziert. Die isolierten tragikomischen Gestalten monologisieren endlos, übertreiben maßlos und wiederholen sich – Kritiker sprechen von „modernen Totentänzen“. Mit dem Namen Bernhard lassen sich auch regelmäßige Ekklats und Theaterskandale verbinden, denn dieser „Störenfried“ – wie er sich selbst nennt – ist unbequem und kompromisslos.

## Geschichte

1950 – 1994



Samuel Beckett

„Wenn ich Diktator wäre, würde ich nur Ionesco spielen lassen.“  
Max Frisch



Eugène Ionesco

<sup>1</sup> 1969 erhält er den Literatur-nobelpreis  
<sup>2</sup> griech. eigentlich „Sisyphos“

## Kategorie „Exkurs“

- Pantomime
- Minidrama
- Gangarten
- Analytisches Drama
- Geschlossene Dramenform
- Pyramidaler Bau des Dramas
- Theater des Fernen Ostens
- Schwarzlichttheater und Schattenspiel
- Musik im Drama
- Theaterbau in der Renaissance
- Eine Maske basteln
- Theaterplakate gestalten
- Synthetisches Drama
- Offene Dramenform
- Brecht und der Verfremdungseffekt
- Aufmerksamkeit steuern und fokussieren
- Ein Verriss
- Kurze Geschichte der Regie
- Diskussionen um das Regietheater

## Exkurs

### Musik im Drama

Bereits in der Antike ist Musik im Theater ein wichtiger Bestandteil der Darstellung – zum Beispiel zur Unterstützung von Choreographen oder als Instrumentalbegleitung des Pantomimenspiels. Um einen kurzen Einblick in den Komplex Theater und Musik zu erhalten, werden nachfolgend einige wesentliche Stationen dieser Entwicklung näher beleuchtet:

#### Molière (1622 – 1673)



Molière

Molière verbindet Musik und Balletteinlagen mit seinen Komödien, weil er die Vorlieben von König Ludwig XIV. kennt, der sich gerne in das Bühnengeschehen einmischt und als Tänzer mitwirken möchte. So entwickelt sich die „Ballettkomödie“ (frz. „comédie-ballet“) als Mischform zwischen humorvoller Komödie und elegantem Hofanz. Molière arbeitet dafür mit den Komponisten Jean-Baptiste Lully und Jean-Philippe Rameau zusammen.

Beispielsweise gibt es in „Der eingebildete Kranke“ (1673) einen Zigeunertanz und einen Tanz „ums goldene Klistier“<sup>1</sup> als Satire auf ignoranten Ärzte und marktschreierische Apotheker. Schließlich wird dem Protagonisten, der sich die Krankheit nur einbildet, mit Gesang und Tanz die Doktorwürde verliehen.

#### Übrigens...

1687 lässt Jean-Baptiste Lully, als er gerade den Einsatz für die Musiker geben will, den Taktstock so unglücklich fallen, dass er seinen Fuß trifft und die Wunde sich entzündet. An den Folgen dieser Verletzung stirbt der Komponist noch im selben Jahr. Von dieser Geschichte und seiner Arbeit für Ludwig XIV. erzählt auch der Kinofilm „Der König tanzt“ (2000).



#### Richard Wagner (1813 – 1883)

Seit der Renaissance existiert neben dem klassischen Theater auch die Gattung der Oper, die vor allem Richard Wagner als „Musik-Drama“ bezeichnet und begriff. Als Reformator träumt der Komponist von einer absoluten Verbindung von Dichtung, Musik, Schauspiel und Bühnenbild, die er als komplexes, alle Sinne einbeziehendes Gesamtkunstwerk auffasst. Dafür lässt er eigens ein Festspielhaus in Bayreuth bauen, das inzwischen zur Kultstätte geworden ist und jedes Jahr für zahlreiche Gäste aus aller Welt mit verschiedensten Wagner-Inszenierungen aufwartet.

<sup>1</sup>Gerät zum Zweck der Darmreinigung

## Kategorie „Projekt“

- Bühnen bauen
- Theatertheorien des 20. Jahrhunderts am Beispiel „Amoklauf“
- Bertolt Brecht: Mutter Courage und ihre Kinder
- Den eigenen Film drehen
- Spiegelbild-Montage
- Jugend und Schule – Ein fächerübergreifendes Projekt



## Geschichte

1558 – 1603

### Das Elisabethanische Zeitalter

Als **Elisabeth I.** 1558 den englischen Thron besteigt, beginnt eine Periode, die für die politische Zukunft des Landes als Weltmacht und besonders für das Theater von so hoher Wichtigkeit ist, dass man sie später auch als „**goldenes Zeitalter**“ bezeichnet.

Der Name „**Elisabethanisches Zeitalter**“ kommt nicht von ungefähr: Die neue Monarchin fördert die Künste wie kein Herrscher zuvor: Binnen kurzer Zeit werden überall, unterstützt von willigen Geldgebern, neue Theatergebäude errichtet.

Eine Entwicklung, die bereits mit der *Commedia dell'Arte* begonnen hat, setzt sich fort: Allein in London gibt es später über 150 professionelle **Schauspieltruppen**, die mit dem Ziel, Geld zu verdienen, das Publikum unterhalten. Da die Truppen mit ihren acht bis zwölf Schauspielern<sup>1</sup> am Umsatz beteiligt sind, funktionieren sie wie **kleine Wirtschaftsunternehmen**. Darüber hinaus bekommen auch die Geldgeber ihren Anteil, als Aktionäre sind sie genauso an Erfolg oder Misserfolg einer Aufführung beteiligt.

Auch der große **William Shakespeare** (1564 – 1616) ist Leiter einer solchen Theatertruppe. Der bekannteste Autor dieser Zeit neben ihm ist **Christopher Marlowe** (1564 – 1593), der sich unter anderem einen Namen mit seiner Umsetzung des *Faust*-Stoffs *The Tragical History of Doctor Faustus*<sup>2</sup> macht.

Da der Eintrittspreis für Stehplätze in den elisabethanischen Theatern nur einen Penny kostete<sup>2</sup>, was zur damaligen Zeit etwa einem Laib Brot entspricht, kann sich beinahe jeder der etwa 160 000 Londoner den Besuch leisten – wöchentlich strömen hier bis zu 21 000 Zuschauer in die Schauspielhäuser. Für diese Periode kann man also im Mindesten von einem **Theaterboom** sprechen, wenn nicht sogar von Theaterbessenseinheit.



Königin Elisabeth I.



Elisabeth I. auf dem Weg zum Theater

<sup>1</sup> Eine Truppe wird in der Regel von dem erfahrensten Spieler geleitet. Frauenrollen werden von Knaben oder jungen Männern gespielt („boy actors“).  
<sup>2</sup> Die Zuschauer auf diesen günstigen Plätzen werden auch „penny stinker“ genannt.



Christopher Marlowe

Und weil der Bedarf an neuen Stücken deshalb so hoch ist, entstehen zwischen 1580 und 1630 in England und im ebenfalls vom Theater begeisterten Spanien schätzungsweise 20 000 Theaterstücke, die zum Großteil auch alle aufgeführt werden.

Das bedeutet allerdings auch für den neuen Berufsstand der „**playwrights**“ („Stückeschreiber“), dass sie in erster Linie das Volk unterhalten und nicht belehren sollen. Gerade aus diesem Grund wendet sich das strenggläubige puritanische<sup>1</sup> Bürgertum immer mehr gegen das Schauspiel: Die überzeugten Protestanten sehen im Theaterwesen ihrer Zeit Gotteslästerung und Sündhaftigkeit.

Zu Anfang des 17. Jahrhunderts erstarken die Strenggläubigen immer mehr und verschärfen die staatliche Theaterzensur. Nach dem **Tod der Monarchin 1603** verschlechtern sich die kulturellen Rahmenbedingungen im Land langsam. Am Ende schließlich die Pest um sich greift, gibt das den Puritanern Auftrieb: Die Theater werden zunächst zeitweise aufgrund der hohen Ansteckungsgefahr beim dichtem Gedränge im Zuschauerraum geschlossen, schließlich erwiken sie 1642 ein generelles Aufführungsverbot und damit die **Schließung aller Theater**.

### Übrigens...

Der streitlustige Marlowe, der sowohl Spion, bekennender Homosexueller und Atheist gewesen sein soll, stirbt im Alter von 29 Jahren infolge einer Wirtshausschlägerei, bei der ihm sein eigener Dolch durchs Auge gestochen wird.

### William Shakespeare



William Shakespeare

Immer wieder sagt man, er sei der größte Poet aller Zeiten: **William Shakespeare**.

Der Nachwelt hat der „König der Dichter“ außer seinen Stücken so gut wie nichts hinterlassen, weshalb wir bis heute nur spärliche Einblicke in sein Leben haben. Und so kommt immer wieder auch die Vermutung auf, er sei gar nicht der Urheber der Stücke, die heute so geschätzt und verehrt werden. Oftmals wird hier zum Beispiel angeführt, dass es sich beim Autor eigentlich um Christopher Marlowe und nicht um William Shakespeare handele. Diese Gerüchte werden natürlich auch dadurch gestützt, dass sich auf sechs erhaltenen Dokumenten vier verschiedene Schreibweisen seiner Unterschrift finden lassen. Und trotzdem: Die neuere Forschung zeigt, dass all diese Vermutungen unbewiesen sind, oder wie ein Wissenschaftler es (sinngemäß) ausdrückt: Wenn Marlowe die Werke von Shakespeare geschrieben hat, wer hat dann die von Marlowe geschrieben?

### Theorie

<sup>1</sup> von lat. „puritas“ (Reinheit); protestantische Reformbewegung, die u. a. Selbstzucht fördert und Unterhaltung ablehnt

## Bühnenform

### Shakespearebühne

Die vorherrschende Bühnenform des Elisabethanischen Zeitalters ist die sogenannte „**Shakespearebühne**“. Am Anfang ihrer Entwicklung steht die seit der Antike gebräuchliche „**Budenbühne**“ (auch: Wanderbühne), die später vor allem die Truppen der *Commedia dell'Arte* nutzen: ein einfaches Bretterpodest, das an der Rückseite von einer „**Bude**“ mit Vorhang zum Umkleiden sowie Auf- und Abtreten abgeschlossen wird und von drei Seiten für das Publikum einsehbar ist. Auch die in Spanien genutzte *Corral*-Bühne geht auf diese Wurzeln zurück.

Die endgültige Bauform von Theatergebäude und Bühne im 16. Jahrhundert wird dann schließlich auch von den Budenbühnen beeinflusst, die in den Innenhöfen der Wirtschaftshäuser aufgebaut werden. Berühmte Beispiele für die Theatergebäude, die eigens um die besonderen Bühnen errichtet werden und bis zu **3000 Menschen** fassen, sind das „*Swan Theatre*“ in Shakespears Geburtsstadt Stratford-upon-Avon oder auch das bekannte „*Globe Theatre*“ in London. Charakteristisch für die Shakespearebühne ist die weit in den Zuschauerraum hineinragende **Vorderbühne** (**main stage**), die für das Publikum von drei Seiten einsehbar ist.

An den vorderen Bühnenteil schließt sich die kleine **Hinterbühne** mit Garderobenhaus (**rear stage**) an. Die dort befindlichen Türen oder zusätzlich davor angebrachten Vorhänge ermöglichen die Andeutung von Innenräumen.

Die **Oberbühne** (**upper stage**) ist eigentlich Teil der Zuschauergalerien, sie kann aber bei Bedarf – zum Beispiel in der berühmtesten Szene von „*Romeo und Julia*“ – als Balkon bespielt werden.

### Übrigens...

Theateraufführungen dürfen zur Zeit Shakespeares per Gesetz nicht länger als zweieinhalb Stunden dauern. Doch auch diese Zeit kann für die stehenden Zuschauer sehr lang werden, was es notwendig macht, auch dramatische Handlungen immer wieder humorvoll zu unterbrechen – sonst wäre irgendetwas kein Publikum mehr da.



Pieter Brueghel d. J.: Jahrmachtszene

Ihren Wurzeln als Bühnenform, die sich ursprünglich in den Innenhöfen von Wirtschaftshäusern findet, ist es vor allem geschuldet, dass das **Pöbeln**, „**Reinrufen**“, **Essen** und **Trinken** der zuschauenden Volksmenge „völlig normal“ erscheint und zur elisabethanischen Aufführung dazugehört. In diesem Sinne treten die Schauspieler auch immer wieder in Kontakt mit dem Publikum, wenn sie es direkt ansprechen und Kommentare abgeben.

Der Zuschauerraum lässt sich zweifeln: Weniger wohlhabende Menschen stehen unten um die Bühne herum im nicht überdachten, sogenannten „**pit**“ – das sind die preiswertesten Plätze. Die Bühne selbst ist allerdings überdacht, um die Schauspieler und ihre wertvollen Kostüme vor Regen und Sonne zu schützen. Dieser „**heaven**“ ist dabei in der Regel mit einem Sternenhimmel oder Ähnlichem bemalt und kann so in das Spiel integriert werden.

Wer mehr Geld hat, bekommt dafür einen Sitz in den **Galerien** („**galleries**“) oder sogar einen **Logenplatz**. Letzteres trifft vor allem auf so manchen Adligen zu, der sich damit in demselben Gebäude wie die einfache Volk eine Theatervorstellung ansieht. Dies ist eines der einzigartigsten Kennzeichen der elisabethanischen Theater: In gewissem Maße kommt es zu einer **Aufhebung der Klassenschranken** während des Besuchs einer Vorstellung, denn normalerweise wäre es undenkbar, dass wichtige Persönlichkeiten zusammen mit einfachem Volk einem gemeinsamen Vergnügen nachgehen.

Die Shakespearebühne wird bei Tageslicht bespielt, weshalb es auch keine **lichttechnische Trennung** von Bühne und Zuschauerraum gibt. Den Beginn der Aufführung kündigt ein Trompeter („**tumpeter**“) über den Zuschauerrängen an und solange gespielt wird, weht eine Fahne<sup>1</sup> („**banner**“) auf dem Dach.

Die neutral gehaltene, dekorationslose Vorderbühne setzt konsequent auf das Prinzip der „**Wortkulis**“: Die Kulissen entstehen durch die Beschreibung der Schauspieler in der Fantasie des Publikums.



Skizze des Swan Theatre



Vorstellung im Globe Theatre

<sup>1</sup> Die Fahne zeigt auch mit ihrer Farbe an, was gespielt wird: Weiß für Komödien, Schwarz für Tragödien.

## Sein oder Nichtsein, das ist hier die Frage

Der berühmte Satz „**Sein oder Nichtsein, das ist hier die Frage**“ entstammt der ersten Szene des dritten Aufzugs von Shakespeares Werk „Hamlet“. Kaum jemand wird bestreiten, dass dieses Drama seinen Bekanntheitsgrad nicht zuletzt jenen berühmten Worten verdankt. Jeder glaubt sogleich, sie zu verstehen, doch die wenigsten wissen, was sie bedeuten.

Hamlet, der namensgebende Protagonist, denkt innerhalb dieses Monologes über seine Hemmung nach, entschlossen zu handeln. Seine „Blockade“ führt er auf die Angst vor dem Tod zurück. So stellt sich ihm die Frage, ob es besser sei, die Übel im Leben hier und jetzt zu ertragen oder sich auf den Tod einzulassen, von dem man – ähnlich wie beim Schlaf – nicht weiß, was zu erwarten ist und wie es weitergeht.

Die englischen Worte „**To be, or not to be, that is the question**“ (und ihre Übersetzungen) sind deshalb sprichwörtlich geworden für Situationen und Ereignisse von existenzieller oder lebensverändernder Bedeutung.

Es werden nun verschiedene Gruppen zu je vier bis neun Spielern gebildet. Aufgabe ist es, den deutschen Satz („Sein oder Nichtsein, das ist hier die Frage.“) auf die Personen aufzuteilen und ihn so zu sprechen, dass er sich natürlich anhört – wie von nur einem Spieler gesprochen.

Person 1 bekommt beispielsweise die Worte „Sein oder“, Person 2 „Nichtsein“, Person 3 „das ist“, Person 4 „hier“, Person 5 „die“, und Person 6 „Frage“.

Die Aufteilung der Worte sorgt dafür, dass sich die Teilnehmer so genau wie möglich aufeinander abstimmen müssen – denn so einfach, wie sich die Übung anhört, ist sie nicht. Das Ergebnis – der gesprochene Satz, welcher wie aus „einem Mund“ klingen soll – kann dabei auf verschiedene Weise erreicht werden.

**Hinweis:** In der Vorbereitung kann unterstützend mit Rhythmus, Berührungen oder Bewegungen und so weiter experimentiert werden.

### Übung

## Grimmelshausen: Der Abenteuerliche Simplissimus Teutsch

1668, also mitten im Zeitalter des Barocks, erscheint eines der wichtigsten Werke der Erzählliteratur (Prosa) dieser Epoche. Der Mann mit dem sperrig klingenden Namen Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen (1621 – 1676) schreibt damit auch den ersten bedeutenden Schelmenroman. Ein solches Werk zeigt, teilweise satirisch und kritisch, die Lebensgeschichte eines Schelms oder einfachen Helden niedriger sozialer Herkunft, der sich durch das Leben schlägt, bei Grimmelshausen mit viel Humor, in Form einer „überzuckerten Pille“, wie er selbst sagt.

### Zum Inhalt:

Der Titelheld des Romans ist Simplicius<sup>1</sup>, ein einfältiger Jugendlicher vom Land. Er erfährt alle Formen und Folgen des Dreißigjährigen Krieges<sup>2</sup>: Der Bauernhof seiner Eltern wird von Soldaten verwüstet, dabei kommen diese ums Leben. Simplicius flieht in den Wald und wird dort von einem Einsiedler aufgenommen und erzogen. Schließlich beginnt er ein abenteuerliches Leben auf Wanderschaft.

### Text

„Nichts fürchtet der Menschen mehr als das Gelächter.“  
Nikolai Gogol

<sup>1</sup> So wird die Figur von einem Caputverner wegen ihrer Tölpelhaftigkeit genannt. Es handelt sich um einen sprechenden Namen, von lat. „simplex“ (einfältig).  
<sup>2</sup> ganz Europa umspannender Glaubenskrieg. Vor allem zwischen Protestanten und Katholiken (1618 – 1648), der zu enormen Verwüstungen und Zerstörungen führt

163

So etwa in **Romeo und Julia**:

„**BENVOLIO:** Madame, eine Stunde, bevor die angebetete Sonne aus dem goldenen Fenster des Ostens hervorlugte, trieb mich ein unruhiger Geist, draußen umherzugehen; dabei sah ich in dem Maulbeerhain, der auf dieser Seite der Stadt nach Westen wurzelt, so früh Euren Sohn umhergehen. Auf ihn hielt ich zu. Aber er gewahrte mich und stahl sich in das Dickicht des Waldes.“

Diese Technik erspart umfangreiche Dekoration wie Bühnenausstattung und erlaubt **rasante Wechsel der Handlungsorte**. Shakespeare selbst erklärt seine Arbeitsweise im Prolog zu „**König Heinrich V.**“ so:

„Ergänzt mit dem Gedanken unstre Mängel,  
Zerlegt in tausend Teile einen Mann  
Und schafft eingebilddete Heereskraft.  
Denkt, wenn wir Pferde nennen, dass ihr sie  
Den stolzen Huf seht in die Erde prägen;  
Denk euer Sinn muss unstre Könige schmücken.  
Bringt hin und her sie, überspringt die Zeiten,  
Verkürzt das Ereignis manches Jahr  
Zum Stundenglase.“

## William Shakespeare: Romeo und Julia

Shakespeares Liebestragödie „Romeo und Julia“ („The Tragedy of Romeo and Juliet“, 1595) gehört zu den berühmtesten Werken der Weltliteratur – selbst wer das Stück nie gelesen oder auf einer Bühne gesehen hat, kennt den Inhalt oder hat eine grobe Vorstellung davon, worum es geht: zwei Liebende, die aufgrund der Feindschaft ihrer beiden Familien erst im gemeinsamen Tod zueinander finden können.

### Zum Inhalt:

Verona. Nach einem neuen, heftigen Ausbruch der Streitigkeiten zwischen den Familien Montague und Capulet stellt Fürst Escalus jede weitere Auseinandersetzung unter Strafe.

Romeo Montague nimmt an einem Maskenball der Familie Capulet teil und verliebt sich in die (fast) vierzehnjährige Tochter des Hauses, Julia. Als auch sie den Sternen ihre Zuneigung für Romeo gesteht und dieser davon hört, entbrennen sie sofort in Liebe – beide wissen allerdings um ihre Herkunft aus den zwei verfeindeten Häusern. Romeos Vertrauter, Bruder Lorenzo, ermöglicht mithilfe von Julias Amme ein heimliches Treffen und verheiratet die Liebenden in der Hoffnung, die Streitigkeiten zwischen den Familien damit beenden zu können.

Szenenwechsel: Auf der Straße fordert der streitlustige Capulet Tybalt Romeo zum Kampf heraus – dieser will aber Frieden, auch weil er durch die Hochzeit ein Teil von dessen Familie geworden ist. Doch Romeos Freund Mercutio geht auf die Provokation ein und wird von Tybalt getötet. Im Affekt tötet Romeo schließlich Tybalt und flieht, der Fürst erscheint zugleich und verbannet den Mörder.

Die Liebenden verbringen heimlich die gemeinsame Hochzeitsnacht. Als ein Vogel

sein Lied anstimmt, streiten sie in der berühmten Szene darüber, ob es die Nachtigall ist, deren Gesang nur nachts erklingt (Romeo kann noch bleiben), oder die Lerche, die den Tag verkündet (Romeo muss fliehen). Da Letzteres der Fall ist, bricht Romeo nach Mantua auf, um dort zu verweilen, bis sich die Lage beruhigt hat.

Julia soll unterdessen auf Drängen ihrer Familie den Grafen Paris heiraten. Sie bittet Lorenzo um Rat und bekommt von ihm einen Trank, der sie für 42 Stunden in einen todesähnlichen Zustand versetzt. Den in der Ferne ausharrenden Romeo erreicht allerdings nur die Nachricht vom Ableben seiner Geliebten, nicht die Lorenzo, welche den Plan und Julias Scheintod erklärt.

So kauft sich Romeo kurzerhand Gift und eilt in die Familiengruft der Capulets, in die Julia überführt worden ist. Dort trifft er auf den trauernden Grafen Paris und tötet ihn, als dieser nicht weichen will. Fest überzeugt davon, dass seine Geliebte verstorben ist, vergiftet sich Romeo und stirbt. Als Julia erwacht, küsst sie ihren Geliebten noch ein letztes Mal und ersticht sich dann mit seinem Dolch. Angesichts des Doppelselbstmords ihrer Kinder schließen die beiden verfeindeten Familien endlich Frieden. Der Fürst beschließt die Tragödie mit den Worten „Kein Leidensweg war schlimmer irgendwo, als der von Julia und von Romeo.“

Das Stück kann als Paradebeispiel für Shakespeares Sprache angesehen werden: Er ist als Autor einem elisabethanischen Publikum verpflichtet, dessen Mehrheit mit **derber Direktheit** unterhalten werden will, während einige wenige vor allem die Schönheit und Bildhaftigkeit (**Metaphorik**) der **Poesie** zu schätzen wissen. Die Sprachgewandtheit des Dichterfürsten belegt am eindrucksvollsten der Übergang vom Ende der dritten zur vierten Szene im ersten Akt: Am Ende der dritten Szene führen Benvolio und Mercutio ein „Gespräch unter Männern“ und belustigen sich mit viel „Macho-Gehabe“ und sexuellen Anspielungen über ihren Freund Romeo, der sich in Liebesschmerz hinter ihnen in einem Busch versteckt:

### BENVOLIO:

Komm, er verkriecht sich zwischen diesen Bäumen,  
Um seine Grillen mit der Nacht zu teilen.  
Für blinde Liebe ist auch Dunkel Licht.

### MERCUTIO:

Ist Liebe blind, trifft sie auch Schwarzes nicht.  
Jetzt sitzt er unter einem Zwetschgenbaum  
Und träumt von seinem liebsten Fritschchen und  
Von dem, was Mädchen kichernd „Pflaume“ nennen.  
Ach, Romeo, wär sie ein Vogelbeerbaum doch  
Und du ihr Specht und hacktest froh dein Loch!  
Romeo, gut Nacht! Ich will ein Federbett.  
Dein Feld-Bett ist zu kalt für meinen Schlaf.  
Komm, geh' wir?



Szene aus „Romeo und Julia“, Weimar 2004

### Übrigens...

Das als „Balkonzene“ berühmte Gespräch zwischen Romeo und Julia hat seinen Namen eigentlich zu Unrecht, denn im Shakespeareschen Text ist weit und breit kein Balkon zu finden. Hier heißt es nur „Romeo tritt vor“ und „Julia tritt oben auf“.