Carmen Elisabeth Puchianu
Kronstadt

Das darstellende Spiel und sein Einsatz im Germanistikunterricht am Beispiel eines Projekts mit Kronstädter Germanistikstudierenden

1. Vorüberlegungen

Vom Stellenwert und Einsatz des darstellenden Spiels im DaF und DaM Unterricht im voruniversitären Bereich ist mittlerweile auch in RO verstärkt diskutiert worden. Darüber hinaus gibt es seit einigen Jahren Foren und Veranstaltungen, die DeutschlehrerInnen dazu ermutigen, von tradierten Unterrichtsmethoden abzusehen und sich solchen Methoden zuzuwenden, die praxis- und schülerorientiert besser geeignet sind, kommunikative Kompetenzen und Kreativität, Eigeninitiative und Teamgeist bei den Lernern zu fördern. In diesem Zusammenhang kommt u.E. dem *darstellenden Spiel* bzw. dem *szenischen Lernen* eine ganz besondere Rolle zu, selbst wenn auf einen ersten Blick der genannten Methode immer noch das Odium einer außerschulischen Aktivität anhaftet und es an didaktisch methodischen Handreichungen an Schulen und Universitäten größtenteils mangelt. An rumänischen Schulen gibt es nach wie vor keine regelrechten Theater-AGs, Lehrende scheinen den Aufwand eher zu scheuen und lassen sich diese Art von Einsatz gern von entsendeten Fachlehrern und/oder KulturassistentInnen abnehmen. Das tatsächliche Potential des szenischen Lernens wird offenbar unterschätzt bzw. gar nicht als solches wahrgenommen.[1]

Wird das szenische Lernen gelegentlich im voruniversitären Deutsch- und generell im Fremdsprachenunterricht als Methode mit erhöhtem Spaßfaktor eingesetzt, kommt es im Germanistikunterricht in ganz geringem Maße –

[1] Der Begriff szenisches Lernen wird als Unterrichtsmethode verstanden, die ganzheitliche Lernprozesse in Gang setzt und ein vertieftes Verständnis von Motivationen, Umständen und Interaktionen möglich macht. Es funktioniert als Spiel und beruht auf Beobachten, Fühlen, Erfahren, Reflektieren. Es vermittelt ein intensives Lernerlebnis, das im Kontext von innovativen Bestrebungen an Schulen und Universitäten von Bedeutung ist. (Vgl. Joseph Meißner: „Szenisches Lernen“. In: **Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung**. Bd. VIII. Kronstadt: Aldus 2006, 146-148).

BDD-A13124 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:37 UTC)

wenn überhaupt – zum Einsatz, was zunächst weder verübelt werden kann, noch dem unmittelbaren Zweck des Studiums entspricht. Es gilt uns daher im Folgenden am Beispiel eines konkreten Projekts den didaktisch methodischen Wert szenischen Lernens im universitären Bereich hervorzustreichen.

1.2.Curriculare Voraussetzungen des Projekts

An der Kronstädter Germanistikabteilung wird schon einige Jahre Literatur gattungsspezifisch unterrichtet. Das Curriculum für das Fach *Deutsche Literatur* ist so aufgebaut, dass die Studierenden nicht lediglich einen literarhistorischen Überblick vermittelt bekommen, sondern Einblick in die jeweilige Gattungstheorie und -praxis gewinnen können. So kann der chronologischen Abfolge wichtigster Stilrichtungen und Schulen, sowie exemplarischer Werke Rechnung getragen werden. Zugleich wird den Studierenden ein theoretisches Rüstzeug an die Hand gegeben, das ihnen die notwendige Kompetenz vermittelt, im Unterricht oder in der Forschung mit Texten kritisch umzugehen.

Die Umstrukturierung der Curricula im Zuge der Bologna-Vorgaben stellen uns zusätzlich vor die Aufgabe, den Germanistikunterricht umzudenken und diesen wesentlich praxisorientierter zu gestalten, auch dort, wo es darum geht, Literaturtheoretisches und -wissenschaftliches zu vermitteln.

Dazu kommt, dass man an der Kronstädter Germanistikabteilung mit einer recht heterogenen Zusammensetzung der einzelnen Studentengruppen konfrontiert wird, was zur Einsicht gelangen lässt, dass mit dem klassischen Frontalunterricht während der vorgesehenen Vorlesungsstunden wenig zu erreichen ist. Die konkrete Unterrichtserfahrung lehrt, dass manchmal die halbe Gruppe oder gar nur ein Viertel derselben dem theoretischen Vortrag folgen und entsprechende Aufzeichnungen machen kann. So manche Abschlussprüfung zeigt, dass die Sprachkompetenzen einiger Studierender weit unter den Anforderungen liegen und dass nicht alle in der Lage sind, das Vorgetragene auch entsprechend zu reflektieren und sich anzueignen.

Daher bietet sich u.E. ein verändertes Konzept der literaturwissenschaftlichen Vorlesungen zu Lyrik, Epik und Dramatik an, wenn dem Lehrenden etwas daran liegt, den Studierenden den Spaß nicht gänzlich an der Literatur zu verderben, ihnen zu einem produktiv-kreativen Textverständnis zu verhelfen und ihnen nicht zuletzt Einblick in das eigentlich Handwerkliche der Textproduktion zu gewähren.

BDD-A13124 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:37 UTC)

2. Darstellendes Spiel oder szenisches Lernen

2.1 Im Lyrikunterricht (I. Jahr/Germanistik als Zweitfach)

Um den Studierenden des I. Jahres der Germanistik (als Zweitfach) eine konkrete Vorstellung über unterschiedliche Stilrichtungen, poetologische Auffassungen und Textformen zu vermitteln, kann einem Gedichttext vermittels dramen/theaterspezifischen Mitteln und Methoden einiges an Bedeutung abgewonnen werden, die üblicherweise im Umgang mit Texten vielleicht nicht ohne weiteres erkannt werden kann. Folgende Annäherungsmöglichkeiten bieten sich den Studierenden in einer ersten

2.1.1 Übungsphase

an: Nachdem ihnen in einführenden Vorlesungen theoretische Kenntnisse bzw. das notwendige Rüstzeug vermittelt wurde, werden im Anschluss Texte zur gemeinsamen Untersuchung unterbreitet. Einen guten Einstieg bieten folgende Übungsformen:

a. Übungen in Kleinstgruppen: *Modelleur(e) und sein/ihr Modell*.

Eine „Statue" wird zu einem Thema oder einer lyrischen Haltung „modelliert" (Beispiel: Goethes **Prometheus**; Eichendorffs **Nachts**; u.a.) Der Modelleur hat die Aufgabe, seine Modelle wie ein Bildhauer zurecht zu formen, damit diese eine Haltung einnehmen, die dem Thema Ausdruck verleihen kann.

b. Übungen in kleinern Gruppen (3-4 Studierende): *Erstellen von Standbildern* (Uhlands **Der Wirtin Töchterlein**; Heines **Sie saßen und tranken...**). Die Übung kann zunächst von einer Bildkomposition ausgehen, die der Gruppe vorgelegt wird und die nicht unbedingt mit dem eigentlichen Thema zusammenhängt. Danach werden Standbilder anhand des ausgewählten Textes konstruiert. Die Studierenden sollten dabei besonders wirksame Textpartien berücksichtigen bzw. mit dem Standbild bereits einen Interpretationsansatz liefern.

c. Übungen zur szenischen Umsetzung: Das *Rollenlesen* sollte auch im Germanistikunterricht nicht unterschätzt werden. Unsere Erfahrung zeigt, dass Studierende eine große Scheu vor lautem Lesen empfinden, die wohl hauptsächlich darauf zurückzu führen ist, dass im voruniversitären Unterricht wenig Zeit für derlei Übungen ist bzw. dass Jugendliche kaum noch dazu aufgefordert werden, einen Text vor einem Publikum mit Vorlage oder gar auswendig vorzutragen. Durch das Rollenlesen können notfalls unbekannte Wörter und Wendungen des Textes erläutert und besser verstanden werden.

BDD-A13124 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:37 UTC)

Danach kann eine erste Standbilderreihe erstellt werden, auf Grund deren der letzte Schritt zur Dramatisierung des Geschehens führt. Diese sollte sich als Kombination von bewegten und Standbildern konkretisieren. Besonders gut geeignet für diese Art der Textinterpretation sind Balladentexte, Gedichttexte mit einem hohen Anteil an erzählenden/beschreibenden und/oder monologischen/dialogischen Elementen.

2.1.2 Die Auswertung

der Übungsphase erscheint uns besonders wichtig, zumal es sich letztendlich um ein gemeinschaftlich erarbeitetes Ergebnis handeln wird. In jeder Arbeitsetappe empfiehlt es sich Diskussionen einzuschalten, vor allem auch, um den Studierenden den didaktischen Wert ihrer Auseinandersetzung mit dem literarischen/lyrischen Text jeder Zeit vor Augen zu führen. Es ist wünschenswert das Arbeitsergebnis fotografisch bzw. filmisch festzuhalten, dadurch ist die Auswertung leichter und es entsteht ein Dokumentations-material, das weiteren Projekten, Studien und Forschungsarbeiten dienen kann.

Die Übungen befähigen die Studenten wesentliche Unterschiede in Haltung und Stil der einzelnen Texte zu erkennen und darüber hinaus Entwicklungs-momente und gravierende Änderungen in der literarhistorischen Abfolge aber auch Aspekte der Werkproduktion und -interpretation zu erkennen. So können sie nachvollziehen, dass ein Text wie Uhlands **Der Wirtin Töchterlein** ein großes dramatisches Potential enthält, das der (spät)-romantischen Dichtung spezifisch ist und die Übergänge zur realistischen Literatur des 19. Jahrhunderts bereits vorwegnimmt. Gleichzeitig nehmen sie die Möglichkeit wahr, dem Text eine neue parodistische Dimension beizugeben, indem sie dem Ende der Ballade eine unerwartete Wendung verleihen. Sie empfinden geradezu das Bedürfnis eines *coup de theatre* und lassen die tote Tochter der Wirtin auferstehen und mit ihrem jugendlichen Erwecker und den weiteren Figuren einen ausgelassenen French-Can-Can aufführen. Eine abgerundete Bühnenfassung wird im Anschluss an die im Mai 2005 abgehaltene Studententagung in Kronstadt öffentlich vorgeführt.

Die von uns eingesetzten Übungen fördern kognitive wie praxisorientierte Kommunikationskompetenzen und man kann am Ende feststellen, dass sich die Sprachkompetenz der meisten Studierenden auf Grund von größerer Selbstsicherheit und neu gewonnenem Selbstbewusstsein merklich verbessert hat.

BDD-A13124 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:37 UTC)

2.2 Im Dramenkurs (III. Jahr / Germanistik als Zweitfach)
Das Curriculum der Kronstädter Germanistik sieht im dritten Studienjahr einen Dramenkurs vor (zwei Vorlesungsstunden pro Woche, ohne Seminarstunden). Dieser bietet sich gut dazu an, den Studierenden nicht nur dramentheoretische bzw. literarhistorische Aspekte zu vermitteln, sondern auch das Handwerkliche, das Getane und Theatralische zu verdeutlichen. Auch in diesem Fall gibt es eine

2.2.1 Übungsphase,
in der zunächst ebenfalls in kleinen bzw. Kleinstgruppen gearbeitet wird. Sollte ein länger zusammenfristiges Projekt ins Auge gefasst werden, muss eine Vorbereitungsphase eingeplant werden, während der einige „Aufwärmübungen" mit der ganzen Gruppe auszuführen sind. Dazu gehören Gehübungen, Mobilitätsübungen, Nachahmungsübungen in der Gruppe und paarweise, Atem- und Konzentrationsübungen. Selbst wenn man keine hohen theatralischen Ambitionen verfolgt, sollte man diese Übungen immer wieder am Anfang der einzelnen Arbeitsschritte einsetzen. So kann zum einen eine entsprechende Arbeitsatmosphäre geschaffen werden, zum andern werden Hemmungen abgebaut, die Studierende einer weniger üblichen Arbeitsweise gegenüber unweigerlich empfinden müssen.
Das von uns herausgegriffene Thema ist Goethes **Faust**.[2]
Folgende Übungsschritte werden unternommen:

a. Als erstes werden die Studierenden dazu aufgefordert, eine oder mehrere Szenen der *Gretchentragödie* herauszugreifen, die im Kern ein selbstständiges Drama enthalten bzw. für die Gegenwart Aktualitätswert aufweisen. Man einigt sich auf die Szenen *Am Brunnen* und *Dom.*

b. Die Gruppe setzt sich in einem Kreis zusammen und bestimmt jemand für die Gretchenrolle. Dieser Übungsschritt heißt „Gretchen auf dem heißen Stuhl" und besteht darin, dass Gretchen für ihr Verhalten zur Rede gestellt wird bzw. Gretchen ihr Verhalten rechtfertigen muss. Die Übung setzt voraus, dass die Teilnehmer den Text gelesen haben und im Stande sind, eine logische Argumentation zu führen.

c. Nach der Diskussionsphase können nun einzelne Standbilder entworfen werden (mit oder ohne Einbezug des Modelleur-Spiels). Bereits

[2]Beinahe jeder Dramentext ist für eine solche Übung geeignet. Weitere Empfehlungen: Büchners **Woyzeck**, Kleists **Der zerbrochene Krug**, Tiecks **Der gestiefelte Kater**, Frischs **Herr Biedermann und die Brandstifter** oder Dürrenmatts **Der Besuch der alten Dame**.

BDD-A13124 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:37 UTC)

hier kann festgestellt werden, was den einzelnen Gruppen in der Szene wichtig erscheint und was dabei interpretatorisch hervorgestrichen wird.

d. Die einzelnen Standbilder werden zu einer zusammenhängenden Folge zusammengestellt, nachdem sie vorher von den Studierenden begutachtet wurden.

e. Schließlich kommt es zu der beabsichtigten Inszenierung. Gruppenweise danach in gemeinsamer Arbeit entsteht eine abgerundete Inszenierung durch Kombinieren von bewegten und Standbildern. Auch hier muss darauf geachtet werden, dass die einzelnen Übungs- und Arbeitsphasen zumindest fotografisch festgehalten werden.

Die einzelnen Gruppenvarianten zeigen deutlich, dass Gretchen in der Auffassung der Studierenden (die übrigens alle weiblich sind) entschieden in den Mittelpunkt des Goetheschen Werkes rückt. Der Text wird von feministischem Standpunkt aus problematisiert, es geht darum, Gretchens Verhalten zu rechtfertigen und ihren inneren Zwiespalt zu illustrieren.

2.2.2 Die Auswertung

besteht im Gruppengespräch am Ende der Übungen, sowie in fotografischen und/oder Videoaufnahmen und einer ersten Aufführung im Rahmen der bereits erwähnten Studententagung. Es entstehen kleine Plakate und Programmblätter, Letztere zweisprachig, da man zu der Aufführung auch Studierende der Anglistik, Romanistik und Rumänistik eingeladen hat. Auf diese Weise wirkt das Unterrichtsprojekt in mehrfacher Weise fächerübergreifend und fördert neben kognitiven und kommunikativen Kompetenzen auch eine ästhetische Kompetenz.

3. Zur Rolle des Dozenten

Zu keiner Zeit sollte das darstellende Spiel aus mangelnder theoretischer Vorbereitung und/oder als sogenannte Verlegenheitslösung im Unterricht eingesetzt werden. Im Gegenteil, sein Einsatz fordert genaueste Vorbereitung (theoretisch wie praktisch) und ein konkretes didaktisch methodisches Konzept und ein eben solches Ziel, wobei alles in Absprache mit den Studierenden zu bestimmen ist. Der/die Lehrende übernimmt daher die Rolle eines

a. Moderators während der Übungsphasen,

b. des Spielleiters und nicht zuletzt sogar

BDD-A13124 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:37 UTC)

c. eines Mitspielers, in so fern dies von den Studierenden gewünscht bzw. als hilfreich oder gar notwendig empfunden wird.
Eines muss der/die Lehrende jedoch stets berücksichtigen und zwar, dass er/sie den Studierenden die Möglichkeit und die kreative Freiheit gewährt, eigene Ideen ins Spiel einzubringen.

4. Entstehung der „Theater - AG"

4.1 Kostüme, Requisiten, Theatereffekte

In der gruppenspezifischen Übungsphase des Projekts spielt der theatertechnische Aspekt der Inszenierung zunächst eine sekundäre Rolle. Man behilft sich mit einfachen Mitteln, die im Unterrichtsraum zur Verfügung stehen. So kann der Aspekt nichtaristotelischen Antiillusions-theaters praktiziert werden, bzw. der Sinn für das Theatralische geschult werden. Es wird den Studierenden auch klar, dass die Bühne eine Welt an sich darstellt, die eigenen Gesetzen unterworfen ist und dass dem Publikum einiges zuzumuten ist, gerade wenn es darum geht, sich einen konkreten Spielraum, einen Hintergrund oder Ähnliches vorzustellen.
Das Bühnenbild ist schnell zusammengestellt, es besteht aus Tischen und Stühlen, die multifunktional einsetzbar sind. Ein Hocker kann einen Kneipentisch darstellen und ebenso gut als Brunnen fungieren, um nur ein Beispiel zu nennen. Man verzichtet auf Theaterschminke und aufwendige Kostüme, statt dessen einigt man sich auf eine Art Einheitskleidung, die aus schwarzen T-shirts und ebensolchen Jeans besteht.
In der Übungsphase kommt weder Licht noch Ton/Musik zum Einsatz. Man improvisiert und appelliert voll und ganz an das Vorstellungsvermögen der Beteiligten, die sowohl Spieler als auch Publikum zugleich sind. Später in der Endfassung kommt Musik in mehreren Szenen wirkungsvoll zum Einsatz. Die Auswahl wird gemeinschaftlich getroffen, man nutzt Musik von Pink Floyd, Offenbach, Stravinski, Bregovici und Fletcher Henderson.

4.2 Vom *Großen Lalula* zu *Traumgesichte* – Das Erstellen eines zusammenhängenden Bühnenspiels

Der Gesamtinszenierung, die zunächst gar nicht Anliegen des begonnen Projekts gewesen ist, liegt das Konzept des Improvisationstheaters zugrunde. Improvisationstheater baut auf die Fähigkeit, konstruktiv und kreativ mit einer Textvorlage umzugehen, diese umzugestalten, zu aktualisieren, ihr neue Fassetten abzugewinnen.

BDD-A13124 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:37 UTC)

Die Idee zur Inszenierung ergibt sich notwendigerweise aus dem Erfolg, den die Aufführung der separat erarbeiteten Szenen bei den Studierenden bewirkt. Allerdings bedarf es einiger Überlegungen, um den Szenen einen thematischen und bühnentechnischen Zusammenhang zu verleihen. Dies geschieht anlässlich der 2. Auflage der Tage Deutscher Kultur in Kronstadt (Oktober 2005). Bei dieser Gelegenheit entsteht die eigentliche Theater-AG der GermanistikstudentInnen unter dem selbstgewählten Namen *Die Gruppe.* Sie besteht aus StudentInnen aller 4 Jahrgänge der Germanistik- und LMA-Abteilung, insgesamt 9 SpielerInnen.

4.2.1 *Das große Lalula* oder *Faust ohne Faust*

Diese zweite Bühnenfassung stellt das Ergebnis einer bereits gemischten Gruppe dar und besteht in der Erweiterung des Spiels um die szenische Umsetzung von Morgensterns **Das große Lalula**, darin eine Erzählerfigur vorkommt. Im Vordergrund ist eine Mutter zu sehen, die ihrem Kind Unverständliches vorliest, was in der Phantasie des Kindes einen Albtraum mit wilden Tieren hervorruft. Ein Chor intoniert immer wieder refrainartig „Lalula Lalula". So entsteht die Überleitung zu Uhlands Ballade und deren parodistische Schlusswendung. Die **Faust**-Szene wird nun durch ein Vorspiel eingeleitet: Der Spielleiter/die Spielleiterin übernimmt darin einen entscheidenden Part: Aus einer riesigen schwarzen Plastfolie werden die Spieler ausgepackt und wie Klötze oder Requisiten auf ihre Ausgangspositionen gebracht. Am Ende des Spiels fällt alles nach Gretchens Hinrichtung zusammen und kann wieder eingepackt werden. Auf diese Weise wird eine weitere Textsequenz aus Goethes **Faust** mit einbezogen, und zwar ein paar Verse aus dem *Vorspiel auf dem Theater*.

4.2.2 *Traumgesichte*. 6 Improvisationen in bewegten und in Standbildern

Diese dritte und bislang letzte Fassung entsteht in gemeinschaftlicher Arbeit und beruht auf einem gemeinsamen Thema, das den 6 Sequenzen zu Grunde liegt. Es handelt sich um die Idee des Lesens und dessen Wirkung auf den Leser in verschiedenen Lebens/Bildungsetappen.
Neue Szenen kommen hinzu, es entsteht eine neue Anordnung des bereits Vorhandenen. So wird das *Vorspiel auf dem Theater* ganz an den Anfang gerückt, der Morgenstern-Text wird durch das Märchen vom **Sterntaler** ersetzt und die Schlusssequenz wird dem Roman **Steppenwolf** von Hesse entnommen. Die zu illustrierende Grundidee lautet: Literatur spiegelt eine bestimmte Realität und ruft Reaktionen hervor. Die Gruppe will dies

BDD-A13124 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:37 UTC)

theatertechnisch darstellen. Dabei kommen Elemente des kabarettistischen Improvisationstheaters, des Körpertheaters und der Parodierung zum Einsatz.
Es stellt sich bald für alle Implizierten heraus, dass das Improvisations-theater unendliche Spiel- und Interpretationsmöglichkeiten bietet und niemals wirklich fertig ist. Dies spiegelt sich im Regiekonzept, das Spiel endet dort, wo es beginnt. In umgekehrter bzw. in Rückwärtsbewegung werden am Schluss Textfragmente bzw. Handlungen der Szenen wiederholt, die Spieler kehren in die Ausgangsposition zurück, werden eingepackt, der Spielleiter verlässt rückwärts die Bühne.
Die (vorläufige) Endfassung wird am 24.03.06 im Rahmen der IX. Arbeitstagung Kronstädter Germanistik sowie im Anschluss an die Studententagung am 12.05.06 aufgeführt. Am 26.05.06 gibt es einen dritten (und wohl letzten) Auftritt im Rahmen des Euroart-Jugendtheaterfestivals in Kronstadt.

5. Fazit

Das Projekt dient

a. der **Didaktisierung** literarischer Texte und als solches visiert es ein besseres Textverständnis an. Es motiviert selbst den schüchternsten, schweigsamsten usw. Studenten dazu, wenigstens ein Mal einen vollständigen Satz mit eigener Stimme zu sprechen. Es fördert kognitive und kommunikative Kompetenzen und befähigt Studierende, eigene Ideen zu formulieren und konstruktiv umzusetzen. Es ermöglicht, den handwerklichen, textproduktiven Aspekt von Literatur wahrzunehmen und zugleich eine Unterrichtsmethode ganz direkt zu erlernen und selber auszuprobieren.

b. Obwohl nicht die eigentliche Performance im Mittelpunkt steht, bringt das Projekt ein überraschend großes **Potential an schauspielerischer Leistung** zutage, wobei der **Spaßfaktor** keineswegs zu vernachlässigen ist.

c. Nicht zuletzt fördert eine derartige Arbeit **kollektives Engagement, Teamgeist,** gegenseitiges Verständnis und **Toleranz**. Für zukünftige Lehrer und Literaturwissenschaftler ist es u. E. nicht unerheblich während des Literaturstudiums Aspekte der Literatur- sprich Theater- und Dramentheorie und -praxis ganz konkret kennenzulernen und diese selber von ihrer handwerklichen Seite anzugehen.

BDD-A13124 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:37 UTC)

6. Anhang

6.1 Zur Anschauung veröffentlichen wir im Anhang **das Skript**, welches der Endfassung von *Traumgeschichte* zu Grunde gelegen hat.

TRAUMGESICHTE

6 Improvisationen in bewegten und in Standbildern

Vorspiel:

Spieler unter Folie. *Regisseur mimt Blinden, mit Brille auf dem Kopf*: Wo ist sie? Wo ist sie? *(stößt gegen den Haufen in Folie)* Dies ist sie...nicht! *(Findet Brille auf dem Kopf, legt Blindenstab weg)* Dem Tauben geht nichts über eine gute Sehbrille! *(setzt dunkle Brille auf, wird sehend)*

R. Ihr wisst, auf unsern deutschen Bühnen
Probiert ein jeder was er mag.[...]

Regisseur packt Spieler aus, stellt sie auf ihre Positionen, spricht während er schwarze Augenbinden der Spieler abnimmt und achtlos wegwirft:

So schreitet in dem engen Bretterhaus
Den ganzen Kreis der Schöpfung aus
Und wandelt mit bedächtger Schnelle
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle!

Musik im Hintergrund. R. stellt jede Figur an ihren vorgegebenen Platz auf der Bühne.

1. Szene/Traumgesicht: ***Gutenachtgeschichte***

Personen: Kind
Mutter
Chor (Bäume und Tiere im Hintergrund)

M: Es war einmal.... (*Sterntaler*-Geschichte)
...Das Kind träumt, erwacht, träumt weiter, Mutter liest:
Gestalten schleichen heran, jede auf ihre Weise, mimt wildes Tier oder Ähnliches, bedrohen schlafendes Kind, dann legen sie sich zum Kind

Mutter: Und es traf auf eine große Frau... (*Szene endet in einem Standbild)*

BDD-A13124 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:37 UTC)

2. Szene/Traumgesicht: *Baladeske Liebesgeschichte*

Personen: Schüler/Kind, *muss Verse memorieren.*
die drei Wandersburschen
Wirtin
ihr Töchterlein

Sch: Es zogen drei Burschen über den Rhein
Bei einer Frau Wirtun da kehrten sie ein
(Spiel: Parodierte Gondelfahrt zum Beispiel)
1.B: Frau Wirtin!
2.B: hat sie gut Bier und Wein?
3.B: Wo hat sie ihr schönes Töchterlein?
W: Mein Bier und Wein ist frisch und klar,
Mein Töchterlein liegt auf der Totenbahr.
Sch: Und als sie traten zur Kammer herein,
Da lag sie in einem schwarzen Schrein.
Der Erste, der schlug den Schleier zurück
Und schaute sie an mit traurigem Blick:
1.B: Ach! lebtest du noch, du schöne Maid!
Ich würde dich lieben von dieser Zeit!
Sch: Der Zweite deckte den Schleier zu
Und kehrte sich ab und weinte dazu:
2.B: Ach! dass du liegst auf der Totenbahr!
Ich hab dich geliebet so manches Jahr.
Sch: Der Dritte hub ihn wieder sogleich
Und küßte sie an den Mund so bleich:
3.B: Dich liebt ich immer, dich lieb ich noch heut
Und werde dich lieben in Ewigkeit!
Kind: Zu traurig! Das ist wirklich zu traurig!

Hier schläft der Schüler ein. Träumt: *Der 3. Bursche löst sich aus der Starre, erweckt das Mädchen:*

Du schöne Maid, komm trink mit mir,
Es ist zu schad' jetzt tot zu sein!

(Sie springt ihm in die Arme, tanzend ab, Can-can. Paar betritt erneut die Bühne und nimmt die restlichen Spieler in den Tanz auf.)

BDD-A13124 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:37 UTC)

3. Szene/Traumgesicht: ***Am Brunnen.***

Leser lesend im Hintergrund (Mit großem Faustbuch, zeigt es und spricht zum Publikum): Goethes *Faust.*

Da steh ich nun, ich armer Tor!...

(Leser stellt sich abseits, liest im Buch, während die einzelnen Spieler auf die Bühne kommen und die Szene <<Am Brunnen>> zu spielen beginnen)

Lieschen: Hast von Bärbelchen gehört?

Chor (Echo): ...von Bärbelchen...von Bärbelchen

Gretchen: Ich komm wenig unter Leute.

Lieschen: Sybille sagt's

L.: Sie füttert zwei *(Chor als Echo)*
wenn sie nun ißt und trinkt.

G.: Wieso?

L.: Es ist ihr endlich recht ergangen.
War ein Gekos' und ein Geschleck,
Nun ist denn auch das Blümchen weg! *(Echo: Blümchen weg...)*

G.: Ach, das arme Ding!

L.: Bedauerst sie noch gar ?

G.: Er nimmt sie gewiß zu seiner Frau!

L.: Er wär ein Narr!
Und ist schon fort!...(*Echo: schon fort*)

G.: *(abseits, fällt auf die Knie)*: Alles, was mich trieb,
Gott! war so gut! ach, war so lieb!

Gretchen bricht zusammen, erwartet ihre Henker.

Chor bedrängt Gretchen unter Trampeln und Trommelschlag

Chor: Dies irrae, dies illa
Solvet saeklum in favilla *(mehrere Male zu wiederholen, immer bedrohlicher, lauter. G. ganz eingekesselt, alles bricht über ihr zusammen. Enthauptung, Kopf rollt ins Publikum, G. wird weggeschafft)*

Leser (*tritt vor*): Und bin so klug als wie zuvor.*(in der Bühnenmitte verbeugt er sich, klappt Buch zu, ab.)*

4. Szene/Traumgesicht: ***Das Bilderkabinett***

Spieler gruppieren sich in lässiger Haltung auf der ganzen Bühne. R. lehnt irgendwo, ißt Apfel

BDD-A13124 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:37 UTC)

R: Wir haben nun ausgeruht, wir haben uns gestärkt und haben ein wenig geplaudert. Wenn ihr euch nicht mehr müde fühlt, dann will ich euch jetzt in meinen Guckkasten führen und euch mein kleines Theater zeigen, ein vergnügtes Theater, ein Theaterchen mit vielen Logentüren, zehn oder hundert oder tausend, und hinter jeder Tür erwartet euch das, was ihr gerade sucht. Ein hübsches Bilderkabinett, denn wir sind hier in einem magischen Theater, darin es nur Bilder gibt und keine Wirklichkeit.
(Spieler stellen sich auf und bilden mit schwarzen Folien oder Tüchern die Türen. Der letzte Spieler kommt aus dem Publikum und schreitet zu der ersten „Tür", tanzt, wirbelt jede Spielerin an einen bestimmten Platz, diese erstarren. Dissonanz unterbricht Tanz und Rhythmus.)

Epilog *(von der ganzen Gruppe gespielt)*

Standbildgruppen erinnern an die gespielten Szenen (rechts Baum mit Tier, Mitte Gretchen, links Bärbelchen Umarmung mit weiterer Person). Textstellen der vorherigen Szenen werden wahllos und niemals vollständig wiederholt:

Es war einmal
Dies irrae...
Blümchen weg...

Rückwärtsbewegungen und allgemeiner Zusammenbruch: Erster Spieler legt sich auf die Folie zurück, alle andern folgen der Reihe nach
R. spricht in umgekehrter Reihe Bruchstücke von:

zur Hölle durch die Welt vom Himmel
mit bedächtger Schnelle und wandelt
der Schöpfung ganzen Kreis aus
in dem engen Bretterhaus

(indem er die Spieler, die sich vor den Augen der Zuschauer auf der Folie zum Haufen zusammentun, wieder einpackt) probiert ein jeder, was er mag
auf unsern deutschen Bühnen, ihr wißt.

Danach: Dem Tauben geht nichts über eine gute Brille!! (er setzt sich die dunkle Brille ab, nimmt Blindenstab, tappt nach hinten hinaus, ruft: Wo ist sie? Wo ist sie?

ENDE

BDD-A13124 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:37 UTC)