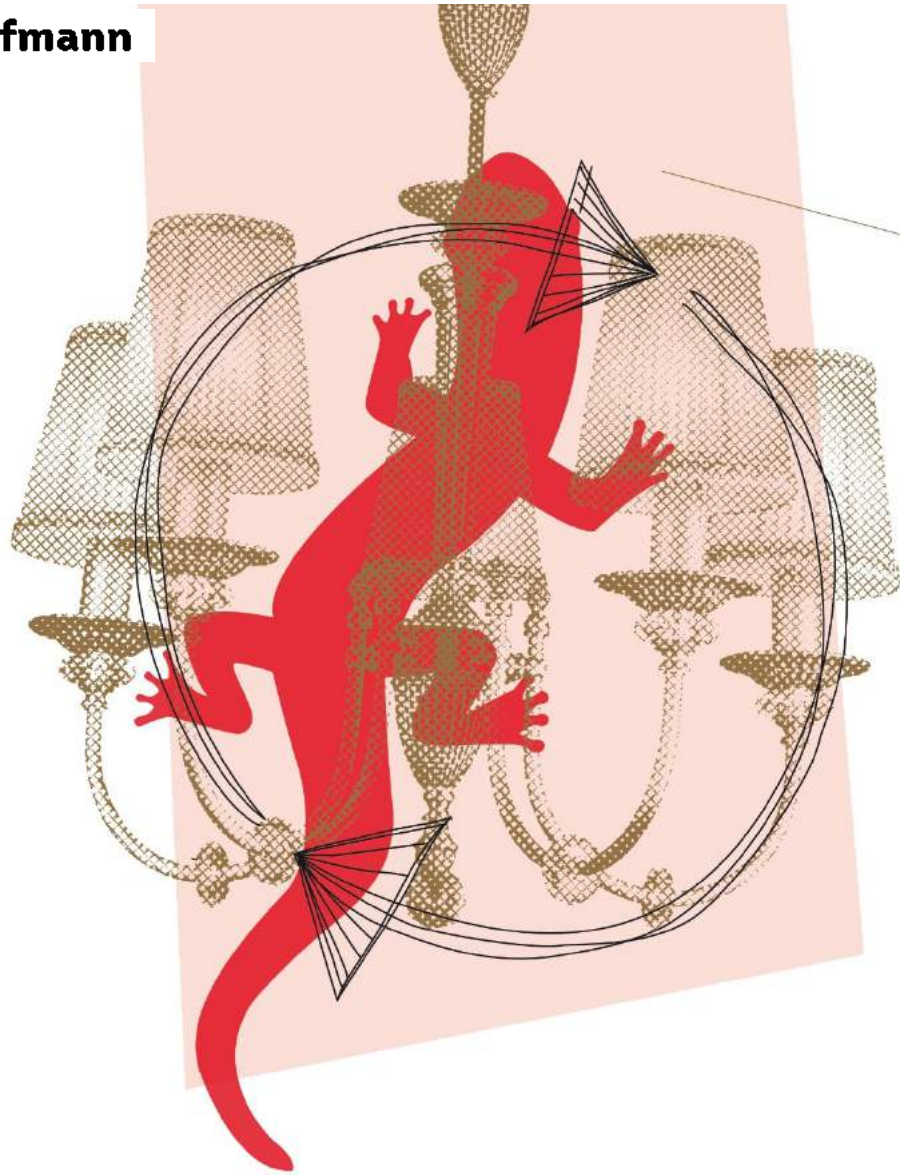


Der Goldene Topf

von E.T. Hoffmann



Theaterpädagogische Materialmappe

Theater der Stadt Aalen Spielzeit 2018 / 2019

A

theater
der stadt
aalen

***“Ich wünschte, mir wäre schon
jetzt gelungen, dir den Studenten Anselmus
recht lebhaft vor Augen zu bringen. Denn in der Tat,
ich habe noch so viel Wunderliches zu erzählen, daß mir
bange ist, du werdest am Ende weder an den
Studenten Anselmus, noch an den
Archivarius Lindhorst glauben.”***

Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort.....	2
2. Besetzung.....	3
3. Hintergründe.....	4
4. Zur Aalener Inszenierung.....	5
5. Theaterpädagogische Übungen	11
6. Impressum.....	15

I. Vorwort

Aalen, 02. April 2019

Liebe Pädagoginnen, liebe Pädagogen,

mit **DER GOLDENE TOPF** kommt ein Stück auf unseren Spielplan, das die Abiturient*innen in den nächsten Jahren begleiten wird. Ein junger Mensch sucht zwischen Fantasie und Alltagsleben hin und hergerissen seinen eigenen Weg und die Liebe – Eine Geschichte, die vielleicht näher an ihrem Leben dran ist, als manche*r Schüler*in erst einmal vermuten mag.

Die Novelle, die E.T.A. Hoffmann als „Märchen aus der neuen Zeit“ bezeichnete, ist aktuell gleich auf mehreren Bühnen in Baden-Württemberg zu sehen. Tonio Kleinknecht (Intendant) und Marco Kreuzer, die hier gemeinsam Regie geführt haben, lassen in ihrer Inszenierung das Bühnengeschehen mit Videoprojektionen interagieren. Eine poetische Fantasiewelt aus sinnlichen Bildern und Animationen stößt auf eine schrille Realität spießbürgerlichen Lebens. „Wer ist hier eigentlich verrückt?“, mag man sich zuweilen fragen, „der Träumer Anselmus oder seine zielstrebigem und karriereorientierten Bekannten?“

Ein inhaltlicher Schwerpunkt der Mappe ist mit dem Titel „Vom Prosatext zum Bühnenstück“ überschrieben. Hoffmanns „Der goldne Topf“ ist kein dramatischer Text. Welche Besonderheiten ergeben sich bei Bearbeitung eines Prosatextes für das Theater? Die vorliegende Materialmappe liefert zum einen Informationen über die Entstehung und Besonderheiten der Aalener Inszenierung und bietet zum anderen verschiedene Vorschläge zur theaterpädagogischen Bearbeitung des Vorstellungsbereiches an.

Neben dieser Materialsammlung bieten wir für Schulklassen bei Besuch einer Vorstellung Nachgespräche mit den Produktionsbeteiligten an. Informationen zu unseren weiteren theaterpädagogischen Angeboten und allen Produktionen auf unserem Spielplan finden Sie auf unserer Website: www.theateraalen.de. Gerne informieren wir Sie auch persönlich!

Wir wünschen Ihnen und Ihrer Klasse einen spannenden Theaterbesuch und eine anregende Vor- oder Nachbearbeitung! Über Rückmeldungen zum Stück und zum Material freuen wir uns.

Herzliche Grüße

Klara Sandmann

Theaterpädagogik

Theater der Stadt Aalen
Ulmer Str. 130
73431 Aalen

Tel. 07361 3793-13
Mail: sandmann@theateraalen.de
Web: www.theateraalen.de

2. Besetzung

von **E.T. Hoffmann**

Dauer: ca. 90 Minuten

Premiere: 19.02.2019

um 20:00 Uhr, Stadthalle Aalen

Mit:

Mirjam Birkl als Veronika & Serpentina

Philipp Dürschmied als Heerbrand

Manuel Flach als Anselmus & Erzähler
Hoffmann

Arwid Klaws als Konrektor Paulmann

Bernd Tauber als Archivarius Lindhorst

Diana Wolf als Apfelweib

Regie & Bühne: Tonio Kleinknecht

Dramaturgie, Regie & Video: Marco Kreuzer

Kostüm: Birgit Barth

Regieassistenz: Maike Otto



3. Hintergründe / Literatur- und Medienempfehlungen

Bevor man sich näher mit der Aalener Inszenierung beschäftigt, lohnt es sich selbstverständlich, sich einen Überblick über die Entstehungshintergründe zu verschaffen. Diese Hintergründe hier nun ausführlich darzustellen würde aber den Rahmen der Mappe sprengen. An dieser Stelle haben wir deshalb nur einige Hinweise zusammengestellt, wo Sie bei Bedarf Informationen zur Entstehungszeit und der Epoche *Romantik* und zum Autor finden können.

Land Baden-Württemberg vertreten durch das Zentrum für Schulqualität und Lehrerbildung (Hrsg.): **E. T. A. Hoffmann - Der goldne Topf**. URL: https://lehrerfortbildung-bw.de/u_sprachlit/deutsch/bs/projekte/epik/goldne_topf/

Land Baden-Württemberg vertreten durch das Institut für Bildungsanalysen Baden-Württemberg (Hrsg.) (1): **Die Epoche der Romantik**. URL: <http://www.schule-bw.de/faecher-und-schularten/sprachen-und-literatur/deutsch/unterrichtseinheiten/epoch2/romantik/romantik2.htm>

(2): **E.T.A. Hoffmann. Der goldene Topf**. URL: <http://www.schule-bw.de/faecher-und-schularten/sprachen-und-literatur/deutsch/pruefungen/abi/neuethemen/hoffmann>

Bayern 2 (Hrsg.): **E.T.A. Hoffmann. Ein Berufsbild**. URL: <https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/radiowissen/deutsch-und-literatur/eta-hoffmann-dossier100.html>



4. Zur Aalener Inszenierung

4.1) Vom Prosatext zum Bühnenstück

Die Regisseure



Tonio Kleinknecht



Marco Kreuzer

Die Textfassung und der Entstehungsprozess

Im Gespräch schilderten die beiden Regisseure ihr Vorgehen beim Erarbeiten des Textes und welche Herausforderungen zu bewältigen waren. Hier ein **ERINNERUNGSPROTOKOLL** des Gesprächs:

Wie bringt man einen epischen Text in dramatische Form? Wie ist der Stücktext zustande gekommen?

Am Anfang steht die Frage, wie man die Intention des Autors in die heutige Zeit transportiert und dabei herausfindet, was uns heute noch dran interessiert, ohne den Text als bloßes Material zu behandeln. Wie nennen das **WERKETHOS** (Werktreue ist unser Meinung nach weder möglich noch erstrebenswert, da sich ja die Wahrnehmung des Publikums fundamental geändert hat): Wie kann man die Emotionalität und Tonalität der Vorlage beibehalten? Welche Themen sind immer noch (oder wieder) spannend und relevant in unserer Gesellschaft? Was kann man stilistisch von der Textvorlage beibehält und wo sind Veränderungen notwendig, aufgrund des Mediums ‚Theater‘ und um die Aktualität herauszuarbeiten?

Für uns war es dabei sehr wichtig, besonders Hoffmann **SPRACHE** zu erhalten. Dann sind wir pragmatisch vorgegangen und haben geschaut, an welcher Stelle es Gespräche im Text gibt. Die lassen sich recht einfach in dramatische Szenen übertragen. Wir haben uns außerdem dafür entschieden, die Anachronismen im Text in eine chronologische Reihenfolge zu bringen, um die Geschichte leichter verständlich zu machen. Gleichzeitig war klar, dass aufgrund der Besetzung (fünf Schauspieler*innen auf der Bühne und eine weitere Darstellerin im Video) keine Massenszenen (z.B. auf dem Marktplatz) gespielt werden. Deshalb haben wir einige Textstellen, die ursprünglich von Passanten gesprochen werden, den Charakteren Paulmann, Veronika und Heerbrand zugeordnet. Auch einige Räume wurden in unserer Fassung zusammengelegt und natürlich musste insgesamt etwas gekürzt werden. Dabei haben wir uns

bemüht, die komplexen Verstrickungen von Alltag und Fantasie weiterhin greifbar und die Figuren auf allen Ebenen trotz aller Absurdität emotional glaubwürdig und nachvollziehbar zu machen.

Eine Frage, mit der wir uns lange beschäftigt haben, war dann die, wie man mit dem **ERZÄHLER** umgeht. Ihn zu streichen, war keine Option. Formal und inhaltlich hat der Erzähler bei Hoffmann eine zentrale Funktion, da er als Mittler zwischen Fantasie und Alltagswelt fungiert. Der Erzähler ist die Brücke und musste daher unserer Meinung nach zwingend erhalten bleiben. Wir haben dann nach einer Darstellungsform gesucht, die ihn näher am Geschehen dran sein lässt als nur als reiner Chronist. Während er sprachlich dem 19.Jh. treu bleibt, wollten wir ihn visuell stärker ins 21.Jh. holen. Also kam der Gedanke auf, den Erzähler vergleichbar mit einem jungen YouTuber per Video über die Ereignisse berichten zu lassen. Viele YouTuber haben in ihren Videos eine Tonalität gefunden, die sich vor allem durch ihre Involviertheit und das Herstellen eines persönlichen Bezugs auszeichnet. Das wollten wir auch für unseren Erzähler! Er ist nun nicht eindeutig als YouTuber erkennbar, auch viele andere Assoziationen sind denkbar (eine Schülerin sprach von der Direktheit eines Poetry Slammers), aber er wird eben per Video gezeigt – schnelle Schnitte, Nahaufnahmen, wechselnde Projektionsflächen – und wendet sich ganz direkt und mit einer großen Eindringlichkeit an das Publikum. Das findet sich so ja auch bei Hoffmann: In der 4. Vigilie spricht der Erzähler den Leser zum ersten Mal direkt an. Am Ende des Stücks wird der Erzähler dann sogar Teil der phantastischen Welt. Wir zeigen diesen Wechsel der Ebenen dadurch an, dass wir den Erzähler zum Schluss doch in Person auf die Bühne holen. Ein Thema, über das wir in diesem Zusammenhang auch diskutiert haben, ist das Verhältnis von Autor und auktorialem Erzähler. In unserem Textbuch heißt der Erzähler nun „Hoffmann“. In der Inszenierung taucht die Benennung aber nicht in dieser Deutlichkeit auf.

Ein **HAUPTANLIEGEN** der Inszenierung war uns, die Integration des Mythos in den Alltag als Notwendigkeit für die Ganzheit des Menschen zu erzählen. Der Mythos - die reine Emotionalität und Leidenschaft, die Poesie und Fantasie, die kindliche Wahrnehmung der Welt - dient bei Hoffmann als Gegengewicht zur Rationalität und einengenden Konventionen und macht diese überhaupt erst erträglich. Wenn man das in einer Inszenierung des Topfes nicht erzählt, dann kann man es unserer Meinung nach auch bleiben lassen.

Der goldene Topf (Aalener Bühnenfassung)

Anselmus, ein ungeschickter Student, hört kurz nach nach dem Zusammenstoß mit einem Apfelweib ungewöhnliche Stimmen und Geräusche aus einem Holunderbaum. Dort entdeckt er blaue Schlangenaugen, in die er sich sofort verliebt. Noch erfüllt von diesem Erlebnis begegnet er dem Konrektor Paulmann, der von solchem Wahnsinn nicht wissen mag, sowie dessen Tochter Veronika und den Registrator Heerbrand. Heerbrand vermittelt Anselmus eine Stelle beim Archivarius Lindhorst. Dort soll er ein Manuskript kopieren. Als er aber am darauffolgenden Tag beim Archivarius erscheint, glaubt er im Türklopfer das Gesicht des Apfelweibes wiederzuerkennen und erschrickt sehr. Erst als er Lindhorst persönlich begegnet und dieser ihm eine merkwürdige Geschichte erzählt, (die Liebe einer Feuerlilie zum Jüngling

Phosphorus) und ihn beruhigt, dass die Schlangenaugen, die Anselmus gesehen hat, seiner Tochter Serpentina gehören, wagt dieser sich erneut zum Archivarius, um dort mit der Schreibarbeit zu beginnen. Lindhorst warnt ihn davor, Tinte über die Schriften zu schütten und weil Anselmus Hilfe von Serpentina erhält, gelingt ihm alles. Im Laufe seiner Tätigkeit wird ihm die fremde Schrift vertraut und er versteht den Inhalt dessen, was er kopiert: Es ist die Geschichte des Archivarius, der aus Atlantis verbannt wurde und erst zurückkehren darf, wenn er seine Tochter verheiratet hat.

Doch nicht nur Serpentina schenkt Anselmus ihre Aufmerksamkeit. Auch Veronika, die an seinen beruflichen Aufstieg glaubt und sich eine Zukunft als „Frau Hofrätin“ ausmalt, will Anselmus für sich gewinnen. Zu diesem Zweck wendet sie sich an das Apfelweib und durch einen Zauber hält Anselmus kurz darauf



die fantastische Geschichte des Archivarius und die Existenz von Serpentina für Hirngespinnste. Daraufhin wendet er sich Veronika zu und verliert die Fähigkeit Lindhorst Schriften zu verstehen. Als er bei weiteren Kopierarbeiten versehentlich Tinte verschüttet und sperrt Lindhorst ihn durch einen Zauber in eine Kristallflasche. Bald kommt es aber zum Kampf zwischen Lindhorst (der eigentlich ein Salamander ist) und dem Apfelweib (die eine Runkelrübe ist): Das Apfelweib versucht den goldenen Topf zu stehen – Lindhorst kann dies verhindern und vergibt Anselmus seine Fehler, weil dieser unter dem Einfluss des Apfelweibes stand. Am Ende heiratet Veronika Heerbrand, der die Beförderung erhalten hat, die vorher Anselmus nachgesagt wurde, und Anselmus lebt mit Serpentina glücklich in Atlantis.

Was wurde für die Bühnenfassung verändert?

- **Nebencharakter** wurden gestrichen. *Bsp.: Passanten, die anderen jungen Männer in den Kristallflaschenfehlen; die zwei weiteren Schlangentöchter*
- **Räume** werden zusammengelegt. *Bsp.: die Gondelfahrt auf der Elbe entfällt.*
- **Handlungen** wurden gekürzt. *Bsp.: Veronika braucht für die Verzauberung von Anselmus keinen Metallspiegel.*
- **Zeitliche Sprünge** werden nicht benannt. *Bsp.: Dass Heerbrands Antrag erst einige Monate später erfolgt, wird nicht thematisiert.*

Zur Ausstattung

„Am Himmelfahrtstage, nachmittags um drei Uhr...“ Nur das Jahr bleibt ungenannt und in der Aalener Inszenierung bleibt die zeitliche Einordnung der Geschichte auch visuell vage: In Hoffmanns Dresden im frühen 19. Jahrhundert ist sie jedenfalls nicht angesiedelt. In unserer Gegenwart im Jahr 2019 genauso wenig. Im Kleidungsstil findet sich eine Ästhetik, die historische sowie heutige Elemente aufgreift und zusammenführt. Punktuell erinnert das an den Stil der Gothic Bewegung. Die Gothic Bewegung ist eine Subkultur, die sich bewusst auf die Epoche der Romanik bezieht. Die Sehnsucht nach fantastischen Welten und eine scheinbare Weltfremdheit sind ihre zentralen Motive. Diese Ästhetik bleibt in der Inszenierung aber nicht auf das Personal der fantastischen Welt begrenzt. Stattdessen sind es viel mehr die Spießbürger, die hier in lila und dunkelroten Samt gekleidet sind und schwarze, bodenlange Mäntel tragen.

Das Bühnenbild besteht aus drei beweglichen Leinenwänden, die die verschiedenen Räume unterschiedlich rahmen. Situationen und Orte werden dabei nicht konkret bebildert.

4.2) Die phantastische vs. die Alltagswelt

Die Textebenen auf der Bühne

Wie wird die phantastische Welt dargestellt und wie die bürgerliche? Tonio Kleinknecht und Marco Kreuzer haben sich für die Arbeit mit Videoprojektionen entschieden und klar abgrenzbare Darstellungsformen für die unterschiedlichen Welte gewählt. Diese werden hier nun anhand der Erzählebenen beschrieben.



1. Erzählebene (Rahmenhandlung):

In der Novelle gibt es einen fiktiven Erzähler, der in seinem Erzählverhalten wechselt und den fiktiven Leser mehrfach direkt anspricht. Auch in der Aalener Bühnenfassung wendet sich der Erzähler von einer Leinenwand aus direkt an das Publikum. Während der Erzähler in der Novelle als Autor auftritt, der in zwölf Nächten Anselmus Geschichte niederschreibt und dabei seinen Schreibprozess reflektiert, sucht der Erzähler in der Inszenierung in Anlehnung an einen YouTuber nach den richtigen Worten. Hier fügt sich der Anschein des Tatsachenberichts, den u.a. die genauen Zeit- und Ortangaben erzeugen, gut ein: Ein junger Mensch berichtet, was in seinem Umfeld passiert.

Eine Unterteilung der Szenen in Vigilien gibt es in der Inszenierung genauso wenig wie die kurzen Zusammenfassungen zu Beginn jeder Vigilie in der Novelle. Auch das personale

Erzählverhalten entfällt größtenteils, da entsprechende Stellen von der Figur Anselmus vorgetragen werden. Eine Besonderheit der Inszenierung ist, dass Anselmus und der Erzähler von demselben Schauspieler verkörpert werden. Die Besetzung wirft die Frage auf, inwiefern Anselms Geschichte auch die des Erzählers ist.

2. Erzählebene (Binnenerzählung in Dresden):

In der Inszenierung findet eine Unterscheidung der **bürgerlichen** und **phantastische Welt** in Dresden statt, indem alles Phantastische (z.B. das Apfelweib im Türknauf) als Videos auf drei bewegliche Leinenwände projiziert wird, während die bürgerliche Welt von Schauspielern auf der Bühne dargestellt wird.

Anselmus ist zwar Teil der bürgerlichen Welt, reagiert aber ganz direkt auf die Projektionen, während das übrige bürgerliche Personal das Phantastische nur eingeschränkt oder überhaupt nicht wahrnimmt. Die beiden Welten stehen sich scheinbar feindlich gegenüber. Besonders durch die Figur des Konrektors wird die Ablehnung von Fantasie und Irrationalität deutlich. Von Anselmus wird



eine Entscheidung für eine der beiden Welten erwartet: in Form einer Entscheidung für die Schlangenfrau Serpentina oder die bürgerliche Veronika. Mit dem Archivarius Lindhorst gibt es aber eine Figur, die sich zwischen diesen Welten bewegt.

3. Erzählebene (mythische Erzählung):



Lindhorst und Serpentin's mythische Erzählungen werden als „Märchen im Märchen“ tatsächlich **erzählt** in Form von Audio-Einspielungen. Während auf der Bühne die Figuren der Geschichte lauschen, wird diese auf den Leinenwänden abstrakt untermalt, aber nicht realistisch bebildert. Zu sehen sind poetische Bilder, form- und farbungewaltig, die andeuten und dazu einladen, im Kopf sein eigenes Bild entstehen zu lassen.

Ein Kritiker schrieb nach der Premiere: „Die Animationen lassen die Fantasiewelt wie einen abgefahrenen Trip voller morphender Formen wirken.“ (Nachtkritik.de).

4. Erzählebene (Atlantis):

Die Vision des Erzählers von Atlantis in der 12. Vigilie wird vom Erzähler und Lindhorst chorisch sprechend vorgetragen. Der Erzähler, der zu einem Teil der Handlung wird, steht nun auf der Bühne.



Kleinknecht und Kreuzer lassen in DER GOLDNE TOPF mit ihrer Entscheidung, alles Fantastische auf den Leinendwänden zu zeigen, zu Beginn des Stücks einen klaren Dualismus zwischen dem Alltag und dem Reich der Poesie entstehen. Dieser wird aber bald in Frage gestellt. Die Trennung zwischen phantastischer und bürgerlicher Welt wird immer wieder durch das Interagieren der Figuren aufgehoben. Damit einhergeht auch, dass eine Einordnung der Figuren in Kategorien wie *Gut und Böse*, *Verrückt und Normal* nur auf den ersten Blick eindeutig ist: Das Personal der bürgerlichen Welt wirkt durch die formale Überspitzung mitunter verrückter als der Außenseiter Anselmus. Gleichzeitig werden Paulmann, Heerbrand und Veronika auch als gutherzig und bemüht darin, Anselmus zu unterstützen, dargestellt.

„Irgendwo zwischen Alltag und dem Reich der Poesie, zwischen bürgerlicher Realität und Traum, zwischen Gut und Böse. Irgendwo dort liegt die Wahrheit. Wo genau ist nicht leicht festzulegen. Aber muss man das überhaupt?“ heißt es schon in der Ankündigung des Stückes. Auf dieses „dazwischen“ läuft in Kleinknechts und Kreuzers Inszenierung alles zu und es prägt auch das letzte Bild, wenn der Grenzgänger Lindhorst und der Erzähler gemeinsam zurückbleiben.

5. Theaterpädagogische Übungen

AUFWÄRMEN

Der Impuls-Kreis

Bevor es richtig losgeht, lohnt sich ein kurzes Aufwärmen. Hier wird eine klassische theaterpädagogische Übung – der ‚Impuls-Kreis‘ – vorgeschlagen. Die verwendeten Begriffe greifen Dialoge aus dem Inszenierungstext auf...

Die Gruppe steht im Kreis. Die Spielleitung sagt zu ihrem linken Nachbarn „Ach“ (Blick dabei in die Augen, Körper zugewandt!). Die angesprochene Person richtet sich nun mit einem „Ach“ an ihren linken Nachbarn und so wandern der Impuls durch den ganzen Kreis. Anschließend wird ein zweiter Impuls eingeführt: Ebenfalls nach links wandert nun das Wort „Herr Anselmus“. Nachdem beide Impulse einzeln ausprobiert wurden, startet die Spielleitung erneut mit einem „Ach“ nach links und schickt kurz danach ein „Herr Anselmus“ hinterher. Im nächsten Schritt kann als dritter Impuls „Oh schöne Serpentina“, diesmal nach rechts im Kreis rum, eingeführt werden. Alle drei Impulse wandern nun gleichzeitig durch den Kreis und dürfen nicht verloren gehen. Konzentration ist gefragt!

Gruppenbewegungen

Veronika, Paulmann und Heerbrand bilden in der Inszenierung bei gemeinsamen Auftritten ein Dreier-Gespann, dem Anselmus einsam gegenübersteht. Die folgende Übung erfordert von den Spielenden eine wache Wahrnehmung und schnelle Reaktionen. Hier steht das gemeinsame Agieren im Vordergrund!



Alle Mitspielenden werden in 3er-Gruppen aufgeteilt. Sie haben nun die Aufgabe sich gemeinsam durch den Raum zu bewegen. Stehenbleiben ist nicht erlaubt.

In der ersten Runde haben die Gruppen, die Aufgabe, dass die drei Personen immer ein Dreieck bilden. Einer in der Gruppe wird ausgewählt, durch den Raum zu gehen. Die anderen beiden müssen sich an ihm orientieren und versuchen die Formation

dauerhaft einzuhalten. Wichtig ist nicht, wie groß der Abstand zwischen den Personen ist - Eine 3er-Linie kann sich durch den ganzen Raum ziehen.

In der zweiten Runde müssen die Gruppen eine gerade Linie bilden (während sie sich weiterhin durch den Raum bewegen!). Ein dritter Schwierigkeitsgrad ist, vorher nicht abzusprechen, wer die Bewegung vorgibt und ohne festgelegten Impulsgeber trotzdem in Bewegung zu bleiben.

VOR DEM THEATERBESUCH

Vom Prosa- zum Theatertext

Im Interview mit den Regisseuren (S.5-6) wurden einige Herausforderungen beschrieben, die bei der Bearbeitung eines Prosatextes zu einem dramatischen Text auftauchen können. Diese Erfahrungen sind am eindrucklichsten nachvollziehbar, wenn sie selbst gemacht wurden.

Bevor sich die Klasse mit den Darstellungsformen auseinandersetzt, wird mit dieser Übung die Textebene in den Vordergrund gestellt.

„**Schreibauftrag:** Nimm die erste Vigilie als Vorlage und arbeite den Prosatext in einen dramatischen Text um. Schreibe deinen Text in der Nacht! (nach 20:00 Uhr)“

Die Übung kann auch gestellt werden, wenn die Textarten vorher nicht genauer geklärt wurden. Die Ergebnisse bieten sich dann an, um in der gemeinsamen Besprechung die Charakteristika eines dramatischen Textes herauszuarbeiten.

Theatrale Mittel erkennen

*Schüler*innen sind es gewohnt, Texte zu lesen und zu interpretieren. Theatervorstellungen hingegen werden oftmals eher aus dem Bauch raus analysiert. Ein Theaterbesuch mit der Klasse ist eine gute Gelegenheit, Unsicherheiten zu nehmen.*

Zur Vorbereitung auf den Theaterbesuch kann es helfen, auf verschiedene theatrale Mittel überhaupt erstmal aufmerksam zu machen. Eine Möglichkeit ist dann, in der Klasse aufzuteilen, wer sich während der Vorstellung auch bestimmte Aspekte besonders konzentriert und hinterher (im Anschluss sollten die Beobachtungen dann wieder aufgegriffen werden!).

Die hier aufgeführte Liste kann sicherlich noch viel detaillierter aufgeschlüsselt werden und soll nur als Hilfestellung dienen, um mit der Klasse eine eigene Einteilung zu erarbeiten.

Visuell:

- Kostüme
- Maske (Aussehen von Gesicht und Gestalt) + Frisur
- Bühnenbild, Raumaufteilung (Publikum/Bühnenraum)
- Projektionen
- Requisiten
- Licht

Akustisch (auf der Bühne direkt erzeugte oder von außen eingespielte):

- Sprechen, Singen (Text, Lautstärke, Tonhöhe)
- Geräusche
- Musik

Handlungen:

- Mimik
- Gestik
- Bewegung durch den Raum

Auf der Suche nach Inszenierungsideen!

Was Hoffmann auf dem Papier beschrieben hat, löst bei jedem Leser unterschiedliche Bildern im Kopf aus. Die Entscheidung, wie das Gelesene auf der Bühne umgesetzt wird, kann als Interpretation verstanden werden. Durch das Entwickeln unterschiedlicher Inszenierungsideen in der Klasse kann die Mehrdeutigkeit des Werkes erlebbar gemacht werden.

In Kleingruppen wird überlegt, wie man die **Unterscheidung zwischen realer und phantastischer Welt** darstellen könnte. Wie lässt sich der Übergang vom Realistischen ins Phantastische auf der Bühne handhaben?!

Es geht darum, viele unterschiedliche und kreative Ideen zu entwickeln und sich gleichzeitig mit der Herausforderung zu beschäftigen, ein Werk in eine andere Kunstform – hier Literatur zur Darstellenden Kunst - zu überführen. Die entwickelten Ideen werden dann der ganzen Klasse vorgestellt. Für die Präsentation kann jeweils ein Gruppenmitglied die Rolle eine*r Regisseur*in einnehmen, der/die dem Ensemble am ersten Probetermin (der sogenannten Konzeptionsprobe) die Pläne für die Inszenierung schildert.

Wurden im Unterricht bereits **romantische Stilmittel** besprochen, kann alternativ auch überlegt werden, wie sich diese Stilmittel ins Szenische übersetzen lassen. Spannend ist dabei, den Blick über den Tellerrand des Literaturunterrichts zu wagen und die Epoche der Romantik in der Bildenden Kunst miteinzubeziehen.



NACH DEM THEATERBESUCH

Theaterästhetische Kommunikation: Das Gesehene diskutieren

Theater zu sehen ist die eine Sache – Sich darüber unterhalten eine andere!

Das Gespräch nach dem Vorstellungsbesuch kann bewusst in vier Phasen unterteilt werden:

1. *Was wurde gesehen/gehört/wahrgenommen?* Hier soll eine reine **Beschreibung** der Inszenierung stattfinden. Hilfreich kann dabei sein, die verschiedene theatrale Mittel (oder übergeordnete Bereiche, z.B. alle akustischen Mittel) strukturiert nacheinander abzuarbeiten.
2. *Welche Wirkung hatten die verschiedenen Mittel auf das Publikum?* Im zweiten Schritt soll die **Wirkung** analysiert werden: Hier ist auch ebenso Platz für sehr individuelle Empfindungen, wie für Vermutungen über Wirkungs-Intention der Regie (Was sollte ein bestimmtes Mittel möglicherweise auslösen, auch wenn das in der Umsetzung nicht funktioniert hat?).
3. *Wie kann man das Gesehene interpretieren?* Anschließend steht die Frage nach der Deutung im Mittelpunkt. Die Interpretation kann auch in Bezug auf konkrete Fragen (die evtl. vorher im Unterricht bereits zur Diskussion standen) stattfinden.
4. *Wie wird das Stück und einzelne Aspekte bewertet?* Die Schüler*innen sollten hier zu einer differenzierten und ehrlichen Meinung ermutigt werden! Nicht alles gefällt und das muss es auch nicht. Spannend ist aber das „Warum“ hinter dieser Meinung und konkrete Aussagen

Beispiel: Mimik/Gestik/Handlungen von Veronika

1. Veronika bewegt sich ruckartig in kleinen, tippelnden Schritten. Sie gestikuliert in großen Bewegungen und hat eine überspitzte Mimik.
2. Veronika wird als unnatürlich und ggf. als unsympathisch wahrgenommen. Als Zuschauer entwickelt man eine Distanz zur Figur und fühlt sich nicht in sie ein.
3. Veronika ist eine Vertreterin der bürgerlichen Welt. Diese wird als unnatürlich und wenig erstrebenswert dargestellt.
4. An der Darstellung der Veronika halte ich für gelungen, dass ... Unpassend finde ich aber...

DISKUSSIONSFRAGEN:

- In der Inszenierung wird die fantastische Welt mit Video-Animationen dargestellt: Regen digitale Medien die Fantasie an oder führen sie zu deren Verkümmern?
- Bietet die Schule Raum für Fantasie? (Wenn ja, in welchen Momenten?)
- Ist Fantasie wichtig für unsere Gesellschaft? (Was kann Fantasie positiv bewirken? Welche negativen Seiten kann sie mit sich bringen?)
- Das Frauenbild im Stück wird besonders durch die Charaktere Veronika und Serpentina geprägt: Wofür steht Veronika? Wofür steht Serpentina?
- An welchen Stellen kann man sich in die Figuren einfühlen und entwickelt Verständnis für ihre Bedürfnisse und Handlungen? An welchen Stellen bleiben sie einem fremd und unverständlich?

6. Impressum

Theater der Stadt Aalen

Ulmer Str. 130

73431 Aalen

Spielzeit 2018/2019

Künstlerische Leitung: Tonio Kleinknecht, Tina Brüggemann, Winfried Tobias

Redaktion: Klara Sandmann

Fotos: Peter Schlipf

