

# FAUST - Der Tragödie erster Teil

16+

Von Johann Wolfgang Goethe



Foto: Felix Grünschloß

**Mit** Lucie Emons, Lisa Schlegel - Heisam Abbas, Sven Daniel Bühler, Alexander Küsters, Jannek Petri, Maik van Severen

**Regie** Michael Talke **Bühne** Barbara Steiner **Kostüme** Inge Medert **Musik** Johannes Mittl **Licht** Christoph Pöschko **Dramaturgie** Roland Marzinowski **Theaterpädagogik** Benedict Kömpf

**Premiere** 28.9.17 KLEINES HAUS

BADISCHES STAATSTHEATER KARLSRUHE

Hermann Levi Platz 1

76137 Karlsruhe

**Stand** 11.09.2019

**BAJISCHES  
STAATS  
THEATER  
KARLSRUHE**

# LIEBE LEHRERINNEN UND LEHRER,

mit dieser **Materialmappe** zu unserer Produktion **Faust** möchte ich Sie einladen, sich und Ihre Schüler\*innen auf das Stück einzustimmen, das Gesehene zu reflektieren und den Theaterbesuch vor- und nachzubereiten. Inhaltlich vertiefende Texte sowie Informationen zu der Inszenierung, Goethe und seiner Zeit geben Ihnen Anregungen zur Einbindung der Thematik des Stücks in Ihren Unterricht.

Bei Jule Huber können Sie Karten für Ihre Klasse buchen – wenn Sie noch nicht sicher sind, ob die Produktion für Ihre Schüler\*innen geeignet ist, erhalten Sie bei ihr auch eine kostenlose Lehrersichtkarte, damit Sie sich selbst ein Bild von der Inszenierung machen können.

Jule Huber T 0721 20 10 10 20 oder **E-MAIL** [schulen@staatstheater.karlsruhe.de](mailto:schulen@staatstheater.karlsruhe.de)

Weitere Informationen zum Produktionsteam und der Inszenierung entnehmen Sie bitte dem Programmheft, das Sie auf der Homepage des BADISCHEN STAATSTHEATER herunterladen können.

Eine halbe Stunde vor jeder Vorstellung gibt es eine kostenlose Einführung im FOYER. Öffentliche **Publikumsgespräche** bieten wir an ausgewählten Vorstellungsterminen an. Sollte am Tag Ihres Vorstellungsbesuches keines eingeplant sein, organisieren wir gerne ein Nachgespräch mit den Schauspieler\*innen für Ihre Klasse. Sprechen Sie einfach Jule Huber bei Ihrer Kartenbuchung darauf an. Zur optimalen Vor- und Nachbereitung des Vorstellungsbesuches komme ich, Benedict Kömpf, Theaterpädagoge SCHAUSPIEL, gerne in Ihre Klasse, um mit den Schüler\*innen einen vorbereitenden Workshop zu machen oder nachbereitend über ihre Aufführungserlebnisse zu sprechen und Fragen zum Stück zu beantworten.

Ich wünsche Ihnen viel Vergnügen und Inspiration beim Lesen der **Materialmappe**.

Benedict Kömpf

Theaterpädagoge SCHAUSPIEL  
BADISCHES STAATSTHEATER KARLSRUHE

## KONTAKT

T 0721 725 809 25

**E-MAIL** [benedict.koempf@staatstheater.karlsruhe.de](mailto:benedict.koempf@staatstheater.karlsruhe.de)

## **INHALT**

Zum Stück	4
Interview mit Regisseur Michael Talke	6
Der Stummfilm FAUST (D 1926, Regie: F.W. Murnau)	9
Das Expressionistische Theater	11
Ideen zur Vor- und Nachbereitung	13
Anhang 1 – Rollentexte	18
Anhang 2 – Geflügelte Worte	22
Internetquellen	23

# ZUM STÜCK

Alles beginnt mit einer Beschwörung: „Schwankenden Gestalten“ nähern sich, die „aus Dust und Nebel“ aufsteigen. Diese Träger von Ideen wollen zu neuem Leben erweckt werden. Auf der Bühne werde sie zu Wirklichkeit.

„Habe nun, ach! Philosophie, / Juristerei und Medizin, / Und leider auch Theologie / Durchaus studiert, mit heißem Bemühn.“ Faust verzweifelt an der Einsicht, dass ihm die Wissenschaften keine letzte Antwort auf die Frage nach dem Sinn des Daseins geben können. Er leidet unter der Begrenztheit des menschlichen Erkenntnisvermögens. Mittels von Magie hofft er, neue Wege beschreiten zu können. Es gelingt ihm, den Erdgeist zu beschwören, aber dieser weist ihn zurück. Sein Famulus Wagner tritt ein und beginnt mit Faust ein Gespräch über Gelehrsamkeit. Frustriert vom gescheiterten Versuch der Geisterbeschwörung und angewidert vom Disput mit Wagner erwägt Faust, sein Leiden durch Selbstmord zu beenden. Glockengeläut, die den Ostermorgen ankündigen, halten ihn von diesem Schritt ab.

Vor den Toren der Stadt machen Faust und Wagner einen Osterspaziergang. Faust erinnert sich daran, wie er mit seinem Vater Pestkranken helfen wollte und oftmals mehr Schaden als Heil anrichtete. Faust bekennt sich zu seiner inneren Zerissenheit: „Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust.“ Die eine ist ganz mit der Welt und dem Leben verbunden, die sehnt sich fort vom irdischen Dasein.

Ein schwarzer Pudel folgt Faust und Wagner. Als Faust in seiner Stube die Bibel ins Deutsche übersetzen will, wird aus dem Hund Mephistopheles. Er stellt sich vor als der Geist, der stets verneint. Er bietet Faust seine Dienste im Diesseits an, dafür soll dieser ihm nach dem Tod gehören. Faust ist an diesem Pakt nicht interessiert, er verweist auf seine Qualen, die sich aus der irdischen Existenz ergeben. Mephisto glaubt, Faust mit sinnlichem Genuss zufriedenstellen zu können. Faust weiß, dass sein Streben, das aus seiner Doppelnatur entspringt, nicht allein durch Sinnlichkeit überwunden werden kann. Deshalb bietet er Mephisto eine Wette, dass es diesem nie gelingen werde, ihn durch Genuss zu „betrügen“. Faust glaubt, der Teufel kann ihn zwar von seinem Leiden ablenken, aber niemals heilen. Die Wette wird mit Blut besiegelt.

Die erste Station seiner Reise führt nach Leipzig, in Auerbachs Keller, wo Mephisto Faust das lustige Treiben von Studenten zeigen will. Aber dieser erste Versuch, Faust an die Freuden der Welt heranzuführen, misslingt. Faust fühlt sich von den derben Späßen der Trunkenbolde abgestoßen.

In einer Hexenküche wird Faust ein Zauberspruch verabreicht, der den alten Gelehrten einen jungen Mann verwandelt. Mephisto prophezeit, dass Faust bald „Helenen in jedem Weibe“ sehen wird.

Als Faust Margarete erblickt, entflammt sein Begehren für das junge Mädchen. Aber sie weist ihn zurück. Mephisto soll Schmuck für sie besorgen, derweil erkundet Faust ihr Zimmer und ist von der vorgefundenen Idylle berührt.

Als Margarete das Zimmer betritt, findet sie ein Kästchen mit Schmuck. Sie sehnt sich danach, den Mann, der sie auf der Straße ansprach, wiederzusehen.

Da Margaretes Mutter den Schmuck dem Pfarrer übergeben hat, beschafft Mephisto ein neues Geschmeide. Margarete zeigt dieses ihrer Nachbarin Marthe Schwerdtlein und bittet um Rat. Mephisto sucht die verlassene Frau auf und erfindet eine Geschichte vom Tod ihres Ehemannes. Er nennt Faust als Zeuge für seine Angaben und kann so ein Treffen mit den beiden Frauen arrangieren.

Im Garten von Frau Schwerdtlein kommen sich Faust und Margarete näher. Es gelingt ihm, die Liebe der jungen Frau zu gewinnen. Frau Schwerdtlein versucht währenddessen, Mephisto auf sich aufmerksam zu machen. Doch er missversteht sie absichtlich und widersetzt sich ihrem Werben.

In einer Höhle richtet Faust ein Dankgebet an den Erdgeist, den er durch Magie beschwören wollte und der ihm nun das Gefühl des Einklangs mit der Natur geschenkt hat. Doch er muss sich eingestehen, dass sein Liebeserlebnis mit Margarete seine Sehnsucht nach Begierde nicht zu stillen vermag. Er spürt, dass er Margarete nur Unglück bringen kann, ist aber nicht bereit, daraus Konsequenzen zu ziehen.

In Marthes Garten fragt Margarete Faust nach seinem Verhältnis zur Religion. Zugleich gesteht sie ihm, dass sie gegen seinen Begleiter ein Unbehagen fühlt. Um ungestört die Nacht mit ihr verbringen zu können, überreicht er ihr einen angeblichen Schlaftunk für ihre Mutter, der aber Gift enthält.

Am Brunnen erfährt Margarete von Lieschen, welche Ächtung einer jungen Frau droht, die vor der Ehe schwanger wird.

Margaretes Bruder Valentin hat von dem Fehltritt seiner Schwester gehört und will vor dem Haus ihrem Liebhaber auflauern. Mit einem Spottlied kommentiert Mephisto Margaretes Lage. Es kommt zu einem Kampf, den Faust durch Mephistos Hilfe für sich entscheiden kann. Valentin ist tödlich verwundet worden und verflucht seine Schwester. Die Mörder können fliehen.

Zur Ablenkung führt Mephisto Faust zur Walpurgisnacht. Während des Aufstiegs auf den Brocken werden sie mit allerlei dämonischer Gestalten konfrontiert. Oben auf dem Gipfel gehen die Hexen zügellos ihrer Sexualität nach. Mitten im wilden Treiben ereilt Faust eine Vision vom bösen Ende Margaretes.

Als Faust vom Schicksal Margaretes hört, macht er Mephisto Vorwürfe und verlangt, sie zu retten. Gretchen hat ein Kind zur Welt gebracht und es getötet. Nun sitzt sie im Kerker und wartet als Mörderin ihrer Mutter und ihres Kindes auf die Hinrichtung.

Faust trifft Margarete in ihrer Zelle in einem desolaten Zustand an. Sie hat mit dem Leben abgeschlossen. Sein Angebot auf Rettung weist sie zurück.

## **INTERVIEW MIT REGISSEUR MICHAEL TALKE**

Michael Talke 1965 in Mainz geboren, studierte Geschichte, Neue Literatur und Theaterwissenschaften in München. Von 1992 bis 1996 war er Regieassistent an der Volksbühne am Rosa Luxemburg Platz Berlin, wo er mit Frank Castorf, Christoph Marthaler, Christoph Schlingensiefel und Andreas Kriegenburg zusammenarbeitete. Seit 1996 arbeite er als freischaffender Regisseur für Schauspiel und Oper. Engagements führten ihn an das Deutsche Theater Berlin, Theater Luzern, Schauspiel Hannover, Thalia Theater Hamburg, Schauspiel Köln, Schauspiel Düsseldorf, Staatstheater Saarbrücken, Theater Aachen, Deutsches Nationaltheater Weimar, Staatstheater Braunschweig, Schauspiel Leipzig und an das Theater Bremen. Seit 2010 hat er eine Gastprofessur am Mozarteum in Salzburg in der Abteilung Schauspiel und Regie inne. Mit Faust ist zum ersten Mal eine Regiearbeit von Michael Talke am STAATSTHEATER zu sehen.

Das folgende Interview wurde geführt von Roland Marzinowski, dem Produktionsdramaturgen. Es findet u.a. Verwendung im Programmheft der Inszenierung.

Roland Marzinowski Goethes Faust ist der deutsche Klassiker schlechthin und hierzulande von den Spielplänen der Bühnen nicht wegzudenken. Du hast dich als Regisseur mit fast allen großen Stoffen der Theatertradition beschäftigt, der Faust fehlte da noch. Was waren deine ersten Gedanken, als dir das STAATSTEHATER das Angebot zur Faust-Inszenierung machte?

Michael Talke Mein erster Gedanke war: Ich sag das mal ab. Das ist so ein hochkomplexer Text, muss ich den jetzt machen? Aber dann beschäftigt man sich genauer mit diesem reichhaltigen Stück und stößt auf viele faszinierende und wichtige Fragen, denen man gerne in einer Regiearbeit nachgehen möchte. Dabei war mir wichtig, Faust I aus der Gesamtperspektive zu verstehen. Für mich sind beide Teile eng miteinander verklammert. Ohne die Lektüre des zweiten Teils hätte ich kein Ziel vor Augen gehabt. Ich brauche den Gesamtbogen, der mit dem verzweifelten Menschen, der an die Grenzen seiner Erkenntnisfähigkeit gestoßen ist, beginnt und mit dem aktiven Großunternehmer und Manager endet. Die Fragen, die ihn am Anfang quälen, übergeht er am Ende mit rastloser Tätigkeit. Mich interessiert der Werdegang von jemandem, der am Anfang zweifelt und der später skrupellos seine Ziele durchsetzt, wie zum Beispiel der Bau des Staudammes, bei dem viele Menschen sterben. Im ersten Teil durchläuft Faust mit Mephisto ein Erziehungsprogramm, das ihn zu einem Menschen macht, der später solche monströsen Taten begeht. Der erste Teil ist also der Beginn eines Prozesses, in dem Faust lernt, sich gegen seine Gefühle, ja gegen die romantische Liebe zu behaupten. Und dieses

Abtöten von Mitgefühl wird ihm für sein weiteres Leben sehr hilfreich sein. Er bekennt sich zu seinem Ego und negiert ein menschliches Miteinander. Denn gerade das zeichnet ihn ja zu Beginn aus, wenn er davon erzählt, wie er versuchte, Kranken zu helfen und Gutes zu bewirken.

RM Die Gretchenhandlung ist eine Station dieser Selbstermächtigung mit fatalen Folgen für die junge

Frau. Wie kommt man aus der Falle, Gretchen nur als ein Opfer von männlicher Begierde zu begreifen?

MT Faust ist kein Text von heute, auch wenn viele Fragen, die dort aufgeworfen werden, gegenwärtig und allgemeingültig anmuten. Man merkt jedem Satz an, dass er vor über 200 Jahren geschrieben wurde. Der Reiz in der Auseinandersetzung besteht darin, dass er in eine Spannung mit unserer Gegenwart gerät. Interessant ist die historische Differenz, nicht die Behauptung, das Stück als heutig auszugeben. Es muss nicht immer alles tagespolitisch sein, es ist genauso spannend nachzuspüren, woher man kommt. In diesem Zusammenhang ist die Gretchen Figur interessant. Eine rein auf Opfer reduzierte Figur ist natürlich problematisch, weil sie nichts Positives als Rollenmodell liefern kann. Ich glaube, jeder Mensch hat doch das Recht auf einen eigenen Standpunkt und eine eigene Meinung. Das bedeutet, dass man eine Frauenfigur nicht nur auf auf Unschuld und Gefühl begrenzen kann. Man kann aber mit diesem Widerspruch arbeiten und nachforschen, wo sie Selbstbewusstsein zu zeigen und Kraft zu entwickeln kann. Die tradierte Lesart geht zwar in eine andere Richtung, aber man kann durchaus fündig werden, wenn man die Figur aufwerten will.

RM In deiner Inszenierung beziehst du dich ganz explizit auf den Stummfilm „Faust - eine Volkssage“ von Fritz Murnau aus dem Jahr 1926. Was interessiert dich an diesem Werk und wie setzt du dessen Ästhetik für die Bühne um?

MT Allein durch die Sprache spüre ich, dass es sich beim Faust um einen längst vergangenen Text von Goethe handelt. Und da legt es nahe, sich theatraler Mittel zu bedienen, die ganz offensichtlich aus einer anderen Zeit sind. Ich meine Zitate, die die Differenz aufzeigen, wie wir heute Theater machen. Der expressionistische Stummfilm zeigt sehr anschaulich, wie früher Theater gespielt wurde und übersteigert dieses sogar. Denn das aufkeimende Kino musste sich vom Theater Anregungen holen, um seinen Figuren ohne Sprache Ausdruck verleihen zu können. Im Theater standen die Schauspieler zu dieser Zeit mit großen Gesten und viel Pathos an der Rampe und schleuderten ihren Text in den Zuschauerraum. Wenn ich heute auf diese Mittel zurückgreife, dann wegen der asynchronen Reibung, die sich zwangsläufig einstellt. Murnaus Faust-Verfilmung ist eine Bearbeitung des Fauststoffes, aber die Figuren, die uns auf der Leinwand begegnen, erscheinen uns sehr vertraut, sie entspringen unserem kulturellen Gedächtnis von Goethes Schöpfungen. Für die Theaterarbeit ist es wichtig, diese Archetypen zu finden. Aber im Probenprozess muss man sie dann aus dieser Festlegung befreien, denn es geht ja um das Wechselspiel von literarischer Vorlage gegen unsere heutige Betrachtung der Figuren. Auf der Handlungsebene finden irrsinnige Dinge statt: Geister treten auf, ein Pudel verwandelt sich in eine Menschengestalt, aus einem alten Mann wird ein junger Mann, Gift wird verabreicht ... Das sind übersteigerte theatrale Vorgänge, die man nicht wie in einem Tatort darstellen kann, zumal sie ja live auf der Bühne vor Zuschauern stattfinden sollen. Da hat man als Regisseur zwei Möglichkeiten: Entweder man reduziert sich auf die Sprache und lässt nur den Gedanken entstehen oder man findet eine Übersetzung, die die Geschehnisse für die Zuschauer erlebnisfähig macht. Und das habe ich mit der Ästhetik des Stummfilmes versucht. Der Text bietet keine glaubhafte Geschichte, vielmehr handelt es sich um einen philosophischen Gedanken im Gewand eines Märchens oder Theaterstücks. Wollte man auf alles Sinnliche verzichten, was vielleicht die adäquate moderne Form wäre, würde so eine Inszenierung sehr theorielastig anmuten.

RM Zu Beginn des Stückes verteilst du Fausts Texte auf mehrere Schauspieler. Was ist der Grund für das chorische Prinzip?

MT Beim Lesen der Gelehrtenhandlung, die sich vom Rest stark unterscheidet, hatte ich den Eindruck, dass es sich um einen inneren Monolog handeln könnte. Erlebt Faust das Beschriebene real oder ist er so von der Welt abgewandt, dass er alles nur in seiner Vorstellung erlebt. Alle Figuren, die im ersten Teil auftauchen, haben wenig Eigenleben und dienen vor allem dazu, die Hauptfigur zu charakterisieren. Von daher liegt die Vorstellung nahe, dass alles nur im Kopf stattfindet, wo ein Gedanke den anderen jagt. Auch Mephisto kann wie eine Abspaltung der Faustschen Seele verstanden werden. Lange vor Freud schreibt Goethe eine psychoanalytische Studie eines getriebenen Menschen, der mit sich in einen Dialog durchlebt.

RM Sollen die Kostüme, die in der Silhouette an die Goethezeit erinnern, auch das Modellhafte der Spielanordnung mitaufnehmen?

MT Die Kostüme betonen die Herkunft des Faust-Stoffes aus dem Puppentheater. Damit entsprechen sie wahrscheinlich den Vorstellungen, die wir von den Figuren in uns tragen. Aber im Laufe des Spiels sollen die Figuren mehr und mehr aus dieser Typisierung entlassen werden. Die übertriebene

Verkleidung zu Beginn wirkt holzschnittartig und verstellt die Schauspieler, erst nach und nach werden sie immer sichtbarer. Ich liebe es, wenn sich die Schminke auflöst, die Perücken nicht mehr richtig sitzen und es immer unwichtiger wird, welches Kostüm die Schauspieler tragen.

Aber noch ein anderer Gedanke ist mir für die Gesamtkonzept wichtig: All die Mittel, die ich auffahre, vom Kostüm, über den expressiven Spielstil bis zur überdeutlichen Begleitung mit Klaviermusik, arbeiten auf eines hin, nämlich auf das Groteske. Denn das, was dem Gretchen widerfährt, ist grotesk. Die Art und Weise, wie Goethe die Gesellschaft beschreibt, vor allem wenn Gretchens Martyrium losgeht, kann man nicht anders bezeichnen. Wie in einem Zerrspiegel wird bis zum Monströsen gemobbt, gemordet und gestorben. Den Höhepunkt in diesem Reigen bildet die Walpurgisnacht und Gretchens Kerkerszene.

## DER STUMMFILM FAUST (D 1926, Regie: F.W. Murnau)

Die Inszenierung am STAATSTHEATER orientiert sich in ihrer Form stark an dem Stummfilm „Faust“ von 1926. Dieser entstand in der Blütezeit des deutschen expressionistischen Filmschaffens. Als Anfang des 20. Jahrhunderts das Medium Film aufkam und die technischen Möglichkeiten geschaffen waren, um eine neue Dimension, ja eine neue Kunstform populär zu machen, war schnell klar, dass eine der bekanntesten Stoffe der deutschen Literaturgeschichte in eben diesem Medium Platz finden musste: **FAUST** musste verfilmt werden. Genauso schnell wie diese Entscheidung getroffen wurde, war auch ein Regisseur gefunden. Mit Friedrich Wilhelm Murnau übernahm einer der am meisten geschätzten Regisseure diese Aufgabe. Er hatte mit *Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens* (D 1922, Regie: F.W. Murnau) einige



Jahre zuvor den aus heutiger Sicht bedeutendsten Film der Ära des deutschen Expressionisten Films gedreht und war weiter über die Grenzen hinaus für seine Kunst und sein Genie im Spiel mit Licht und Schatten bekannt.

Neben diesem außergewöhnlichen Einsatz von modernsten Mitteln (Nebel, Kamerablenden, etc.), blieb vor allem der besondere Einsatz der Musik in Erinnerung. In unserer Inszenierung wurde die Musik während der Proben entwickelt. Johannes



Mittl begleitete diese, improvisierte Vorschläge während die Schauspieler\*innen spielten/probten und stellt diese Vorschläge dann dem Regieteam vor. Der Score, der in der Inszenierung jetzt zu hören ist, entstand also ausschließlich für die Inszenierung am BADISCHEN STAATSTHEATER.

Die Musikkompilation zur Uraufführung im Ufa-Palast am Zoo stellte Werner Richard Heymann unter Verwendung von Motiven von Richard Wagner und Richard Strauss zusammen; sie wurde vom Orchester der UFA, das Kapellmeister Artur Guttman dirigierte, ausgeführt.

Neben Heymanns Kompilation gab es noch eine von Paul A. Hensel.

Zwar ist dieser Film nach wie vor einer der stilistisch einflussreichsten Stummfilme der Filmgeschichte, aber trotzdem ist es außergewöhnlich, dass sich noch immer so ein stetiges Interesse an Überarbeitungen (siehe Filmmusik) dieses Werkes besteht.

Murnaus Faust – eine deutsche Volkssage verwebt Motive aus dem Volksbuch Historia von Doktor Johann Fausten – dem weitbeschreyten Zauberer und Schwarzkünstler (1587) mit Elementen aus den Dramatisierungen dieses Stoffes durch Christopher Marlowe und J. W. Goethe: Die Suche des alten Faust nach Weisheit, das Angebot Mephistos, dem greisen Gelehrten mittels eines mit Blut besiegelten Pakts ein Leben in ewiger Jugend zu verschaffen, sowie Fausts Begegnung mit Gretchen mit den Episoden Verführung, Duell mit Gretchens Bruder Valentin, Pranger, Scheiterhaufen und Erlösung durch die Liebe. Und dies alles eingerahmt von den Streitgesprächen zwischen dem Erzengel und dem Herrn der Finsternis.

Bereits das „Vorspiel im Himmel“ zeigt einen Hauptcharakterzug von Murnaus Faust: seine ausgeklügelte Kamera- und Tricktechnik, die ihm eine außerordentliche visuelle Kraft verleiht. Murnau lotet im Faust die Grenzen beim Einsatz filmischer Möglichkeiten, insbesondere bei den visuellen Effekten - etwa Doppelbelichtungen - aus. Das Bühnenbild hält die Balance zwischen dem Expressionismus, der seit Das Cabinet des Dr. Caligari (Robert Wiene, 1920) den deutschen Film bestimmt, und - vor allem bei den Landschaftsaufnahmen - der romantischen Malerei, etwa von Caspar David Friedrich und Lovis Corinth.

# DAS EXPRESSIONISTISCHE THEATER



Die um 1910 einsetzende geistige und kulturelle Bewegung des Expressionismus trat fast ausschließlich im deutschen Sprachraum in Erscheinung. Sie war eine Reaktion auf die hier besonders stark ausgeprägte wirtschaftliche, politische und soziale Situation. Die Industrie erlebte einen ungeheuren Produktivitätsschub, Handel und Finanzwesen florierten. Mit einiger Verspätung gegenüber den westeuropäischen Mächten strebte auch das endlich geeinte Deutsche Reich nach Kolonien in Übersee. In diesem Klima sahen Künstler den Weg in die ästhetische Selbstverwirklichung, wie ihn die vorhergehende Generation eingeschlagen hatte, für sich versperrt.

Sie richteten ihr Augenmerk auf die Wirklichkeit, diese verwandelte sich allerdings in ihrer Wahrnehmung in Spiegelungen des eigenen Ichs. In diesem Sinne wurde das Kunstwerk als Ausdruck (Expression) des schöpferischen Individuums verstanden. Mit der Tendenz zum Subjektivismus folgten die Künstler des Expressionismus den Ästheten der Jahrhundertwende, doch begriffen sie ihr Schaffen nicht als Flucht aus der Realität, sondern als Appell zu deren Veränderung.

Für die Expressionisten gab es nur Extreme: das Bestehende erschien ihnen als negativ, das Kommende dagegen sollte das total Positive sein. Es fehlte ihnen jegliches Verständnis für allmähliche Veränderungen auf dem Weg der Reform. Sie akzeptierten einzig die Revolution. Damit war allerdings nicht eine politisch-soziale Umwälzung, sondern die grundsätzliche seelisch-geistige Änderung des Individuums gemeint.

Die dramatischen Werke von, Else Lasker-Schüler und Carl Sternheim gehören zum Umfeld des Expressionismus. Kokoschka suchte sowohl in der bildenden Kunst als auch im Drama nach dem adäquaten Ausdruck für sein Innenleben. Sein Schaffen beruhte auf der Überzeugung, dass der Künstler die darzustellende Welt ganzheitlich anzunehmen hatte. Indem der Künstler "die Dinge

vermenschlicht", befreit er sie von dem Bann des Unerforschlichen. In seinen Arbeiten stellte er immer wieder die zu Archetypen verdichteten Personen in existentielle Grundsituationen, die eine Entscheidung verlangen zwischen Sexus und Eros, Geschlechtsliebe und Nächstenliebe, zwischen Chaos und Harmonie.

Im expressionistischen Drama begegnen immer wieder dieselben Raumtypen: der geschlossene Raum als Ausdruck der Isolation, der horizontal grenzenlose Raum als Kennzeichen des Ausgeliefertseins, der vertikal grenzenlose als Zeichen der Sehnsucht nach Erlösung. Nach außen gekehrte psychische Innenräume der Figuren, wurden durch Veränderungen des Lichts zum Ausdruck gebracht.

Wie in der Sprache des expressionistischen Dramas ist auch in der szenischen Gestaltung Reduktion das oberste Gebot. Aus der Vorlage filtern die Regisseure und Bühnenbildner die zentrale Idee und bringen diese in einfachster Form zum Ausdruck.

## **IDEEN ZUR VOR- UND NACHBEREITUNG**

In der theaterpädagogischen Vor- und Nachbereitung geht es darum, sich mit Text bzw. Inszenierung spielerisch auseinander zu setzen, persönliche Zugänge zu entwickeln, entstandene Fragen zu diskutieren und zu reflektieren. Ziel ist, dass ein nachhaltiger Eindruck zurückbleibt.

Zunächst werden Übungen/Spiele für ein Warm-Up vorgeschlagen, die die Improvisationsspiele und szenischen Übungen vorbereiten. Der spielerischen Aktion soll deutlich der Vorrang vor der Diskussion eingeräumt werden. Des Weiteren soll der Theaterraum ein wertfreier Raum sein, in dem die Spielenden sich ausprobieren können, ohne sofort beurteilt und bewertet zu werden. Deshalb ist es sehr wichtig diesen „Raum“ als Spielleiter zu schützen und einzugreifen, wenn sich z.B. über

Spielende lustig gemacht wird. Die eigene Haltung sollte eine neugierig beobachtende, keine bewertende sein.

## **Warm-Up Faust sagt**

Die Wette zwischen Faust und Mephisto beinhaltet, dass Faust der „Bestimmer“ ist: Was er sich wünscht, muss Mephisto erfüllen, sonst bricht der „Vertrag“. Damit spielt die folgende Aufwärmübung.

Die Schüler\*innen bewegen sich kreuz und quer im Raum.

Der\*Die Spielleiter\*in gibt Anweisungen in die Gruppe, z.B. hüpfen, gehen wie ein Affe usw. Die Schüler\*innen folgen den Anweisungen aber nur, wenn der\*die Spielleiter\*in die Anweisung einleitet mit: „Faust sagt...“ Hier dürfen nach einfachen Einsteiger-Bewegungen ruhig schweißtreibende Anweisungen gegeben werden.

Variante: Der\*Die Spielleiter\*in übergibt das Kommando nacheinander an verschiedene Schüler, die Regeln bleiben dieselben.

## **Vorbereitung Bild zu einem Wort**

Alle stellen sich in einen Kreis, mit dem Rücken zur Kreismitte. Der\*Die Spielleiter\*in nennt ein Wort und klatscht kurz darauf in die Hände. Auf das Klatschen drehen sich alle um und gehen in eine körperliche Haltung (einfrieren), die ihnen zu dem Wort einfällt. Es sollte kurz Zeit gelassen werden, um die Haltungen der Anderen um sich herum wahrnehmen zu können, dann drehen sich alle wieder um und es beginnt von neuem. Die Wörter können natürlich auch von den Teilnehmer\*innen genannt werden. Wichtig ist dabei an Lautstärke und Deutlichkeit zu erinnern, damit auch alle das Wort verstehen. Außerdem können, um sich der Thematik des Stücks zu nähern, natürlich Worte, die mit dem Stück zu tun haben, genannt werden (z.B. Faust, Wissenschaft, Depression, Hölle, Himmel, Erfüllung, Jungfrau, Verführung, Teufel, Gott, Religion, Angst, etc.)

## **Standbilder Geflügelte Worte**

Auf Grund seines großen Bekanntheitsgrades und der Bedeutung, die man dem Text und seinem Autor beimisst, ist Goethes Faust die Quelle zahlreicher „geflügelter Worte“, die bis heute oft zitiert werden, vielfach auch ohne, dass dem Zitierenden ihre Herkunft bewusst ist.

Einige dieser Zitate sollen in der folgenden Übung von den Schüler\*innen illustriert werden:

Die Gruppe findet sich in Kleingruppen von 4-5 zusammen. Eine\*r ist der\*die Bauende, die anderen 3-4 sein Rohmaterial. Jede\*r Bauende zieht eines der Zitatkärtchen (im Anhang) und baut sein Rohmaterial zu einem Standbild, welches das Zitat illustriert.

Wenn alle Standbilder gebaut sind, wird eine Gruppe ausgewählt und die anderen kommen um sich als Museumsbesucher\*innen das Standbild anzuschauen. Das Zitat liegt verdeckt vor dem Standbild. Der\*Die Baumeister\*in ist nun Museumsführer\*in und befragt die Besucher\*innen, was sie in dem Bild sehen. Anschließend wird gefragt, wie sie das, was sie sehen, interpretieren (Es gibt kein falsch, der\*die Zuschauer\*in hat recht mit dem was er\*sie sieht. Alles bleibt dem Zuschauenden überlassen.). Am Ende liest der\*die Museumsführer\*in das Zitat vor. Anschließend kommt die nächste Gruppe dran.

## **Rollenarbeit Wer bin ich**

Für diese Übung können die Rollentexte aus dem Anhang verwendet werden oder die Teilnehmer\*innen schreiben selbst Rollentexte oder -biographien.

Der\*die Spielleiter\*in gibt jeder\*jedem Teilnehmer\*in einen Rollentext, dabei sollte darauf geachtet werden, dass bei der Verteilung alle Figuren gleichmäßig vergeben werden.

Die Schüler\*innen bewegen sich kreuz und quer durch den Raum und lesen die Rollentexte laut für sich vor. Auf Anweisung des\*der Spielleiter\*in probieren die Teilnehmer\*innen für ihre Figur verschiedene Möglichkeiten des Sprechens, der Bewegung aus, bis sie meinen, eine angemessene gefunden zu haben. So kann Schritt für Schritt eine Figur entwickelt werden.

- Welche Körperhaltung hat die Figur (aufrecht, gebückt, angespannt, entspannt...)?
- Wie würde die Figur sich hinsetzen?
- Welche Bewegungen macht die Figur?
- Hat die Figur einen Tick (z.B. immer Haare zurückstreichen, Nägel kauen...)?
- Wie setzt die Figur ihre Füße auf?
- Wie ist der Gang der Figur?
- Wie spricht die Figur? (Akzent, Lautstärke...) - Hierfür sind unter den Rollentexten Zitate angefügt.)

## **Beziehungsgeflecht Was wollen denn die von mir?**

Wenn alle Teilnehmer\*innen eine Figur entwickelt haben, teilen sich die Schüler\*innen in Kleingruppen in Ensemblestärke: In jeder Gruppe sind ein Faust, ein Mephisto, ein Gretchen, eine Marthe, ein Valentin. Wenn die Gruppe nicht durch fünf glatt teilbar ist, kann man auch Figuren in den Ensembles weglassen. Faust, Mephisto und Gretchen sollten jedoch in jedem Fall vorkommen.

Zuerst erzählen die Schüler\*innen sich gegenseitig, wer die jeweiligen Figuren sind und zeigen, wie sie sich ihrer Meinung nach bewegen, wie sie gehen und sprechen. In den Kleingruppen entsteht so ein erstes Verständnis für die Struktur der Verhältnisse im Stück. Die reine Gesprächsphase sollte nicht lange dauern, lieber schnell mit dem Ausprobieren anfangen:

Jeweils ein\*e Teilnehmer\*in pro Figur geht auf eine von der Gruppe festgelegte Bühne und stellt sich mit der Körper-, Bewegungs- und Sprechhaltung in Ich-Form vor. Am Ende sprechen sie das von ihnen ausgewählte Zitat der Figur aus dem Text. Zu dem Satz soll eine entsprechende Haltung und Position auf der „Bühne“ gefunden werden, in der die Figur „einfriert“. Danach folgen die anderen Figuren, bis von jeder Figur ein\*e Vertreter\*in auf der Bühne steht.

Die erste Figur, die die Bühne betritt, sollte in diesem Fall Faust sein. Die folgenden Figuren ordnen sich den schon stehenden Figuren zu. Dabei zu beachten: An wen richtet sich das Zitat? In welcher Beziehung steht die eine Figur zu der anderen Figur. Wie kann man das darstellen (Distanz, Ebene,

Berührung, Körperhaltung etc.)? Es sollte, mit Vorschlägen von den Zuschauenden, nach und nach ein Standbild entstehen, bei dem möglichst ein Gesamtbild über das Beziehungsgeflecht entsteht. Wenn alle Figuren eines Ensembles auf der Bühne stehen, sollte Raum für „Korrekturen“ sein: Was sehen die Zuschauer? Meinen sie, dass noch etwas verändert werden sollte? Wenn ja: Was? Und wie? Wie geht es den einzelnen Figuren im Standbild? Sollte noch etwas verändert werden? Wenn das Standbild fertig ist, können abschließend die Zuschauer\*innen noch einzeln hinter die Figuren im Standbild treten, ihr eine Hand auf die Schulter legen und einen Gedanken bzw. Subtext laut in Ich-Form aussprechen um Informationen, die über das Standbild noch nicht klar werden, aufzuzeigen.

## **Szenearbeit Die Gretchenfrage**

Gretchen möchte mit der Frage „Nun sag, wie hast du’s mit der Religion? Glaubst du an Gott?“ die Einstellung Fausts zum Glauben herausfinden. Er antwortet nur ausweichend, da er verschleiern will, dass er derzeit mit dem Teufel im Bunde ist. In unserem heutigen Sprachgebrauch wird deshalb der Begriff „Gretchenfrage“ im weitesten Sinne dafür verwendet, wenn eine direkte, an den Kern des Problems gehende Frage, die die Absichten und die Gesinnung des Gefragten aufdecken soll gefragt wird. Eine solche Frage ist dem Gefragten meistens unangenehm, da sie ihn zu einem Bekenntnis bewegen soll, das er bisher nicht abgegeben hat.

Wenn im Unterricht näher auf die „Gretchenfrage“ eingegangen wird, können Sie folgende Übung durchzuführen:

In Kleingruppen sollen die Teilnehmer\*innen eine Szene zu einer „Gretchenfrage“ erstellen. Dabei soll es thematisch darum gehen, was die Teilnehmer\*innen selbst für wichtig/aktuell erachten.

Hilfreiche Fragen um auf Ideen zu kommen: Welche Frage würdet ihr jemandem stellen, bevor ihr mit ihm/ihr zusammen kommt? Was dürfte euer\*eure Freund\*in niemals sein/haben/tun? Und was/wie muss man fragen um es herauszufinden?

Natürlich kann es in der Szene dann um eine erfundene Person und deren Vorstellungen gehen? (Beispiel: „Was sagst du eigentlich zu den ganzen Schwarzen, die gerade in unser schönes Deutschland kommen?“, fragt z.B. ein Neo-Nazi, um herauszufinden, ob das Gegenüber gleich gesinnt ist).

Viel Spaß beim Ausprobieren der Übungen!

# ANHANG 1 – ROLLENTEXTE

Heinrich Faust

Heinrich Faust, genannt Faust, ist Wissenschaftler auf den Gebieten Philosophie, Jura, Medizin, Theologie. Faust ist frustriert, weil er das Gefühl hat, nicht genug zu wissen, was wichtig ist. Als er Mephisto kennen lernt und der ihm anbietet, ihm jeden Wunsch zu erfüllen, um ihn wieder glücklich zu machen, willigt Faust ein. Mit der Bedingung, dass er dann im Jenseits Mephisto dienen soll, ist er einverstanden, wenn er nur einmal einen Augenblick erleben kann, der ihn umhaut. Das Leben bringt ihm sowieso keinen Spaß mehr. Mephisto führt Faust erst zu einer Hexe, die ihn 30 Jahre jünger macht. Dann sieht Faust ein junges Mädchen, Gretchen. Er will, dass Mephisto ihm Zugang zu ihr verschafft und dass sie mit ihm schläft. Mephisto hilft Faust. Als er mit Gretchen geschlafen hat, trifft er mit Mephisto ihren Bruder Valentin. Mephisto provoziert Valentin und bringt Faust dazu, ihn zu töten. Dann lässt Faust sich von Mephisto zu einer Walpurgisnacht-Party der Hexen bringen und vergisst darüber Gretchen. Als er sich wieder erinnert und erfährt, dass sie im Kerker sitzt, will er sie retten.

Zitate:

1. „O glücklich, wer noch hoffen kann, aus diesem Meer des Irrtums aufzutauchen.“
2. „Ich bin zu alt, um nur zu spielen, zu jung, um ohne Wunsch zu sein.“
3. „Schönes Fräulein, darf ich's wagen, meinen Arm und Geleit ihr anzutragen?“

Mephisto

Mephisto ist ein Teil von der Kraft, die stets das Böse will und damit der Gegenspieler des Herrn. Mephisto wettet mit dem Herrn darum, dass er Faust auf seine Seite ziehen kann. Als Mephisto Faust trifft, verspricht er ihm, ihm vollkommenen Genuss im Leben zu verschaffen, wenn Faust dann nach dem Leben ihm dienen würde. Mephisto will Faust durch eine junge Frau den Genuss verschaffen, um den sie gewettet haben. Darum bringt er ihn zu einer Hexe, die ihn verjüngt. Als Faust sich in Gretchen verguckt, tut Mephisto alles, um sie ihm zu beschaffen. Und es gelingt: Er flirtet mit Gretchens Nachbarin Marthe und organisiert in deren Garten ein Treffen von Faust und Gretchen. Als Gretchens Bruder Valentin von Gretchens Verhältnis mit Faust erfährt, fordert er ihn und Mephisto



zum Kampf. In dessen Verlauf tötet Faust Valentin und Mephisto bringt Faust, damit er Gretchen vergisst, zur Walpurgisnachtparty der Hexen. Er will Faust mit Hexen verkuppeln, um ihn auf seine Seite zu ziehen.

Mephisto muss jedoch erkennen, dass Faust ihm entgleitet: Faust will Gretchen helfen, die im Kerker gefangen ist, weil sie ihr gemeinsames Kind getötet hat.

Zitate:

1. „Ich gebe dir, was du noch nie gesehn.“
2. „Ich bin ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft.“ 3. „Es lebe, wer sich tapfer hält“

Margarethe

Margarethe ist ein junges und unschuldiges Mädchen, das von allen nur Gretchen genannt wird. Sie ist streng erzogen worden und lebt mit ihrer Mutter allein. Ihr Bruder Valentin ist als Soldat nicht in der Stadt. Gretchen hilft ihrer Mutter bei der Arbeit im Haushalt und geht häufig in die Kirche. Sie glaubt an Gott und dass er gut zu den Gerechten ist. Als sie eines Tages aus der Kirche kommt, spricht sie ein etwa 40-jähriger Mann an, der sie nach Hause bringen will. Auch wenn sie sich geschmeichelt fühlt, lehnt sie ab: es würde sich nicht schicken. Als sie am Abend heimkommt, denkt sie trotzdem noch immer an ihn. Als sie schlafen gehen will, findet sie ein Kästchen mit Schmuck. Wer das dort hingelegt haben kann, weiß sie nicht. Als sie der Mutter davon berichtet, fürchtet diese das Schlimmste und bringt das Kästchen zum Pfarrer. Als Gretchen ein neues Kästchen mit noch schönerem Schmuck findet, sagt sie es deshalb nicht der Mutter, sondern bringt es zur Nachbarin Marthe, die ihr rät, den Schmuck zu behalten. In diesem Moment taucht ein Mann, Mephisto, auf, der Marthe vom Tod ihres Mannes berichtet. Und dann erscheint der Mann, der Gretchen heimbringen wollte: Faust. Gretchen und er unterhalten sich, sprechen von Liebe. Faust ist Gretchen trotzdem etwas unheimlich, weil er nicht an Gott glaubt wie sie und diesen komischen Begleiter immer dabei hat. Aber sie ist so verliebt, dass sie darüber hinweg sieht: Gretchen lädt Faust in ihr Zimmer ein und verabreicht ihrer Mutter dafür ein angeblich ungefährliches Schlafmittel von Faust. Dann ist die Mutter tot, Gretchen merkt, dass sie schwanger ist und Faust taucht nicht mehr auf. Auch ihr Bruder Valentin steht ihr nicht bei, sondern stirbt im Duell mit Faust und verflucht Gretchen im Sterben als Hure. Auch das Kind stirbt und Gretchen wird zum Tode verurteilt.

Zitate:

1. „Was so ein Mann nicht alles denken kann.“

2. „Meine Ruh ist hin.“

3. „Ich darf nicht, für mich ist nichts zu hoffen.“

### Marthe Schwerdtlein

Marthe ist die Nachbarin von Gretchen und ihrer Mutter. Gretchen tut ihr leid, weil deren Mutter sie so sehr bevormundet und ihr kaum Freiheiten lässt. Als Gretchen einen Verehrer hat, spricht sie ihr gut zu und lässt ein Treffen bei sich daheim zu. Während Gretchen und Faust sich näher kommen, verbringt Marthe nur zu gern ihre Zeit mit Fausts charmantem Begleiter Mephisto, zumal der ihr gerade die Nachricht überbracht hat, dass ihr seit langem verschwundener Mann gestorben sei.

### Zitate:

1. „Komm du nur oft zu mir herüber“

2. „Sich allein zum Grab zu schleifen, das hat noch keinem wohlgetan.“ 3. „Er scheint ihr gewogen“

Valentin ist Gretchens Bruder. Er ist Soldat und lebt nicht mehr im Heimatort. Vom Leben seiner Mutter und seiner Schwester bekommt er im Moment nicht allzu viel mit. Er weiß aber, dass alles gut läuft, weil er sich sicher ist, in Gretchen eine brave Schwester zu haben, die der Mutter hilft, wo sie nur kann. Außerdem weiß er, dass Gretchen, anders als die meisten jungen Frauen, tugendhaft, fromm und lieb ist und sich niemals mit einem Mann einlassen würde, bevor er und seine Mutter ihn für gut befinden und sie mit ihm verheiratet ist. Das erzählt er auch immer seinen Freunden, wenn sie wieder berichten, wie viele Frauen sie schon entjungfert haben. Als er jedoch dieses Mal nach Hause kommt, stellt er fest, dass das Gegenteil die momentane Situation ist: alle reden über Gretchen und zeigen mit dem Finger auf sie, weil sie mit einem Mann geschlafen hat, schwanger geworden ist und der Mann sich verdrückt hat. Valentin ist entsetzt und komplett enttäuscht von seiner Schwester. Er fordert Faust und Mephisto zum Kampf, dabei stirbt er.

Zitate:

1. „Bist du´s, so pack ich dich beim Felle.“
2. „Ich sagte, dass keine meiner Schwester gleicht, dass keine Gretel das Wasser reicht.“
3. „Und wenn dich erst ein Dutzend hat, hat dich auch bald die ganze Stadt.“

## ANHANG 2 –GEFLÜGELTE WORTE

- Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten, □ Im Anfang war die Tat!
- Zwar weiß ich viel, doch möcht' ich alles wissen
- Der Teufel ist ein Egoist
- Werd ich zum Augenblicke sagen: Verweile doch! du bist so schön!
- Blut ist ein ganz besondrer Saft
- Heinrich! Mir graut's vor dir.
- Hier bin ich Mensch, hier darf ich sein.
- Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust!
- Da steh ich nun, ich armer Tor und bin so klug als wie zuvor.
- Das also war des Pudels Kern

# INTERNETQUELLEN

[http://www.theater-info.de/expressionistisches\\_theater.html](http://www.theater-info.de/expressionistisches_theater.html)

<https://www.pinterest.de/pin/490962796851444104/> (Bild auf Seite 9)

<http://www.staatstheater.karlsruhe.de/ensemble/id/3362/> (Biographie M. Talke)

