

# Materialmappe

## Ein Sommernachtstraum

Oper von Benjamin Britten

Libretto eingerichtet nach William Shakespeare von  
Benjamin Britten und Peter Pears

Deutsche Übersetzung nach A.W. von Schlegel

Theater Vorpommern

Spielzeit 2022/23

**theater**  
**vorpommern**

greifswald  
stralsund  
putbus

## **Inhaltsverzeichnis**

I.	Hintergrundinformationen.....	4
1.	Zusammenfassung.....	4
2.	Zum Komponisten .....	5
3.	Zum Librettisten .....	5
4.	Zur Musik.....	5
5.	Zur Inszenierung .....	7
6.	Eifersucht – die Angst vor dem Verlust .....	7
II.	Theaterpädagogische Anregungen.....	11
1.	Warm-Up .....	11
2.	Standbilder bauen und lebendig werden lassen .....	11
3.	Reflexion.....	12

**Liebe Pädagog\*innen,**

in der vorliegenden Materialmappe möchten wir Ihnen sowohl dramaturgisches Material für Sie als Hintergrundwissen (Informationen zu Inhalt des Stücks, Komponist\*in, Librettist\*in, zur Musik und zur Inszenierung sowie interessante weiterführende Texte) als auch konkrete einfache theaterpädagogische Anregungen zur Verfügung stellen, die Sie als Pädagog\*innen auch ohne theaterpädagogisches Methodenwissen bei Ihrer Klasse oder Gruppe anwenden können. Damit wollen wir Sie dabei unterstützen Ihre Klasse bestmöglich auf den Theaterbesuch vorzubereiten.

Gerade im Musiktheater bietet sich die szenische Interpretation als Methodik an, um auf Basis der eigenen Erfahrungen individuelle Interpretationen eines Werks zu finden, und zwar aktiv, spielerisch und musikalisch. Falls Sie einen Workshop auf Basis von Methoden der Szenischen Interpretation wünschen, sprechen oder schreiben Sie mich gern an.

Ihre Vanessa Zuber, (Musik-)Theaterpädagogin am Theater  
Vorpommern



## I. Hintergrundinformationen

### 1. Zusammenfassung

So geheimnisvoll einsam der Schauplatz des Geschehens zunächst erscheinen mag, so belebt ist er bei näherem Hinsehen und -hören. Da sind zunächst Oberon und Titania, mächtige Naturherrscher, mit ihrem Waldvolk, den Elfen. Zwar mögen ihre Kräfte übermenschlich sein, doch ihr Verhalten spiegelt allzu Menschliches. Aus dem Machtkampf um ein Kind wird ein ausgewachsener Rosenkrieg, der die gesamte Ugebung in Mitleidenschaft zieht. Denn es bleibt nicht bei Worten: Oberon beauftragt seinen Laufburschen Puck, die uneinsichtige Gattin mithilfe eines Aphrodisiakums in eine peinliche Affäre zu stürzen. Während der Plan auf seine Umsetzung wartet, wird Oberon Zeuge, wie sich vier junge Menschen in dem labyrinthischen Wald verirren: Lysander ist mit Hermia hierher geflohen, um die arrangierte Ehe zwischen seiner Geliebten und Demetrius zu verhindern und Hermia ganz für sich zu gewinnen. Doch sie bleiben nicht lange allein. Demetrius ist Hermia auf der Spur, denn er hegt auch Gefühle für seine Zukünftige, dieweil er glaubt, sich von seiner Freundin Helena getrennt zu haben. Das sieht Helena allerdings anders und folgt ihm auf Schritt und Tritt. Doch die allgemeine Gefühlsverwirrung erreicht erst ihren Höhepunkt, als Puck die Liebestriebe von Demetrius in Helenas Richtung lenken soll, dabei aber einen fatalen Fehler begeht.

Weniger von Liebe als von der hohen Kunst des darstellenden Spiels in Kombination mit einem Feierabendbier beseelt, findet sich eine Handwerkertruppe am selben Ort ein. Hier soll ein Theaterstück geprobt werden, das als Einlage für die Feierlichkeiten zu Theseus' und Hippolytas Hochzeitstag gedacht ist. Man erhofft sich davon sowohl kulturellen als auch lukrativen Gewinn. Während Zettel für jede einzelne Rolle brennt, die der selbsternannte Regisseur Peter Squenz zu inszenieren gedenkt, hält sich die Begeisterung der anderen Mitspieler in den gleichen Grenzen wie ihr schauspielerisches Talent. Doch es wird tapfer geprobt, bis eine eigenartige Verwandlung mit Zettel vonstattengeht, die die restlichen Handwerker in die Flucht schlägt, die Elfenherrscherin Titania jedoch animalisch anzieht...

## 2. Zum Komponisten

**Benjamin Britten** wurde am 22. November 1913 in Lowestoft geboren. Er war ein bekannter britischer Komponist, Dirigent und Pianist. Im Alter von etwa acht Jahren schrieb er seine ersten Kompositionen. Er studierte Klavier und Komposition am Royal College of Music in London. 1937 traf er seinen Lebensgefährten Peter Pears, für den er viele seiner Stücke für Tenor schrieb. Seine Kompositionen umfassen Orchester- und Kammermusik, vor allem aber Vokalmusik (Opern, Lieder, Kompositionen für Chor). Zu seinen bedeutendsten Werken zählen die Serenade für Tenor, Horn und Streicher sowie die Opern „Peter Grimes“ und „Ein Sommernachtstraum“. Für seine Werke erhielt er viele Auszeichnungen. Er starb am 4. Dezember 1976 in seinem Haus in Aldeburgh und wurde auf dem örtlichen Friedhof begraben.

## 3. Zum Librettisten

**William Shakespeare** wurde 1564 in Stratford-upon-Avon geboren. Das genaue Datum seiner Geburt ist bis heute unklar. Bekannt ist nur der Tag seiner Taufe: der 26. April 1564. Mit 18 Jahren heiratete er Anne Hathaway mit welcher er drei Kinder bekam, von denen eines jedoch schon im Alter von elf Jahren verstarb. Die etwa acht Jahre zwischen 1584/85 und 1592 werden in der Shakespeare-Forschung auch die „verlorenen Jahre“ genannt, da es über sein Schaffen zu dieser Zeit nicht wirklich Belege gibt. Der erste Beleg, dass Shakespeare sich in London aufhielt, wurde 1592 veröffentlicht.

Shakespeare war zu dieser Zeit bereits Mitglied der Truppe „Lord Strange’s Men“, von denen sich ein großer Teil 1594 zu den „Lord Chamberlain’s Men“ formte und zu den führenden Schauspieltruppen Londons zählte. Kurz nach seiner Thronbesteigung machte Jakob I. sie als „King’s Men“ zu seiner eigenen. Shakespeare schrieb zahlreiche Stücke und wurde ein geschätztes Mitglied der britischen Theaterlandschaft. Sein Werk umfasst 38 (nach anderer Zählung 37) Dramen, epische Versdichtungen sowie 154 Sonette. Mit 46 Jahren kehrte Shakespeare als vermögender Mann nach Stratford zurück und verstarb am 1616 im Alter von 52 Jahren in seiner Heimatstadt.

## 4. Zur Musik

Mit Felix Mendelssohns Schauspielmusik zum „Sommernachtstraum“ wurde aus dem angelsächsischen Schauplatz ein deutscher Wald, aus dem berausenden Zauberkräutern die blaue Blume der Romantik. Die Musik setzte Maßstäbe bis ins 20. Jahrhundert hinein. Erich Wolfgang Korngold adaptierte Versatzstücke aus Mendelssohns Schauspielmusik mit weiteren romantischen Zitaten 1935 zu einem Filmsoundtrack, der den „Sommernachtstraum“ in Hollywoodglamour tauchte.

Der romantische Anstrich fiel mit Benjamin Britten. Der Plan, den „Midsummer Night’s Dream“ als Oper auf die Bühne zu bringen, hatte den Komponisten bereits einige Zeit beschäftigt, 1959 setzte er ihn innerhalb von nur neun Monaten in die Tat um. Als Libretto diente der originale Shakespeare-Text – nahezu unverändert, allerdings um die Hälfte gekürzt. Durch die Straffung des Librettos, die Britten und sein Lebensgefährte Peter Pears gemeinsam vorgenommen hatten, ergibt sich ein neues szenisches und inhaltliches Gewicht. Der gesamte

erste Akt, der bei Shakespeare in Athen spielt und den ersten Teil der Rahmenhandlung bildet, fällt bei Britten weg. Die Oper beginnt mit der musikalischen Schilderung des Waldes, der nicht nur zum zentralen Schauplatz des Geschehens wird, sondern ein solch klangmächtiges Eigenleben entwickelt, dass er in Brittens Oper im Grunde als eigenständige Dramatis Persona angesehen werden kann. „Slowly and mysterious“ – so die dynamische Angabe zu Beginn der Partitur – entzieht sich dieser Wald von Anfang an der tonartlichen Einordnung, lässt die Zuhörer\*innen haltlos in eine Klangwelt eintauchen, die sich jeglicher Romantik verweigert, seine Faszination aber durch das Un(be)greifliche ausübt.

Hierher verirren sich die unterschiedlichsten Figuren, die inhaltlich wie musikalisch zu Personengruppen zusammengefasst werden. Was Shakespeare über das Versmaß gelang, verstärkt Britten musikalisch: Die liebenden Jugendlichen werden instrumental maßgeblich durch Streicher und Holzbläser charakterisiert. Hier kommen die klassischen Stimmfächer Sopran, Mezzo, Tenor und Bariton zum Einsatz. Im bewussten Gegensatz dazu steht die Welt der Elfen. Mit Oberon als Countertenor, der Koloraturpartie der Titania und Puck als Sprechrolle sowie der hier vorherrschenden Instrumentation mit Harfen, Celesta und Glockenspiel hatte Britten eine musikalische Gegenwelt und damit den größtmöglichen Kontrast zu der Sphäre der Liebenden und den burlesken Handwerkerauftritten geschaffen. Gleichzeitig entromantisiert Britten die mittlerweile vorherrschende Vorstellung von Elfen als lieblichen libellengeflügelten Wesen. Brittens (und Shakespeares) Elfen sind Naturgewalten, machtvoll und gefährlich, ein Spiegel der verborgenen menschlichen Leidenschaften. Der Wald ist ihr Terrain. Wer sich dorthin verirrt, unterliegt den Naturgesetzen, nicht denen der Stadt. Und so werden in dieser Mittsommernacht Konventionen und Hüllen fallen.

Während die vier jungen Menschen ihre Libido entdecken, mache sich die Handwerker mit den Tücken der Kunst vertraut. Shakespeare hatte die Handwerkerszenen, die wie freche kleine Scherzi daherkommen, gleichermaßen als parodistische Kommentare auf die große Bühnenhandlung wie auf das Theater selbst angelegt. Auch Britten nutzt diese Szenen, um mit dem Pinsel Opernparodie zu schreiben. Und doch liegt mehr in dem Spiel der Handwerker als bloßer Spaß, denn schließlich ist es nur dem altersweisen Einlenken von Theseus und Hippolyta zu verdanken – einem Paar, das zwei Dei ex Machina gleichkommt –, dass sich die Beziehungswogen am Ende glätten. Die Liebe von Pyramus und Thisbe in dem Spiel der Handwerker findet ein entschieden tödlicheres Ende.



## 5. Zur Inszenierung

Da wagt es ein Dramatiker im ausgehenden 16. Jahrhundert, die traditionsreiche, hinlänglich erprobte und für gut befundene Konvention der Vernunfteheliche infrage zu stellen, mehr noch, die Liebesheirat als bessere Alternative vorzuziehen. Eine Revolution! Unerhört! – Nein nicht ganz: „Ein Sommernachtstraum“ ist bis heute eines der meistgehörten und vor allem gesehenen Dramen überhaupt und wurde aller Wahrscheinlichkeit nach (die Quellenlage ist hier nicht ganz optimal) schon zu Zeiten seiner Erstaufführung „mit gewogenen Händen“ empfangen, um mit William Shakespeares Worten zu sprechen. Es bedurfte allerdings eines dramaturgischen Kniffes, um das, was gezeigt und gesagt werden sollte, ungestraft auf die Bühne bringen zu können. Shakespeare kannte alle Theatertricks und arbeitete im Fall des „Sommernachtstraums“ sogar mit einer doppelten Naht: Gebettet in eine Rahmenhandlung, die alle Zeichen der Ratio und der Zivilisation trägt, lässt er die brisante Handlung in einen mittsommernächtlichen Wald hinüberwechseln. Schon allein der Zeitpunkt der Sommersonnenwende verweist auf einen Ausnahmezustand – und das direkt und überdeutlich im Titel des Stücks.

Doch Shakespeare geht noch weiter: Im nächtlichen Wald lässt er die vier jungen Protagonist\*innen zu Spielbällen außermenschlicher Kräfte werden. Von Elfen bis zu halluzinogenen Drogen ist alles dabei. Auf diese Weise dramaturgisch abgesichert, kann Shakespeare nun frei von der Leber weg erzählen, ohne die Zensur fürchten zu müssen, denn all das Unerhörte, all die Liebesschwüre und experimentellen Paarungen entspringen nur den Umständen einer aus der Zeit gefallenen Nacht und sind vermeintlich nichts weiter als ein Traum. Der nächste Morgen bringt ein leicht verkateretes Erwachen mit sich und die Rückkehr in die vernunftorientierte Realität – hinaus aus dem Wald und zurück in die Stadt, in Shakespeares Fall in das antike Athen als Wiege der Zivilisation. Der Wald war es, der Shakespeares Renaissance-Drama in romantischen Zeiten eine musikalische Wiedergeburt bescherte. Aus diesem Grund spielt der Wald in dieser Inszenierung eine bedeutende Rolle – er wird zum alleinigen Schauplatz des Geschehens, sogar bei der finalen Szene, in der die Handwerker vor Theseus und Hippolyta ihr Spiel präsentieren. Und dieser Wald ist im Grunde ein psychologischer Ort, an dem all die sexuellen Wunschvorstellungen ausgelebt werden, die in der Oper allein auf den Zauber Pucks zurückzuführen sind.

## 6. Eifersucht – die Angst vor dem Verlust

Während einige in Eifersucht ein Zeichen tiefer Liebe sehen, behaupten andere, sie sei Symptom überzogener Besitzansprüche. Was steckt hinter dieser schillernden Emotion? Und wie gefährlich kann sie sein?

Fragen Sie einmal in Ihrem Bekanntenkreis: Vermutlich werden Sie feststellen, dass die meisten keinen Unterschied zwischen Neid und Eifersucht machen. Aus psychologischer Sicht gibt es aber einen. Neidisch ist man auf eine Person, die etwas besitzt, das man selber nicht hat – mehr Geld, einen besseren Job, ein höheres Ansehen. Zum Neid gehören folglich nur zwei Parteien. Eifersucht dagegen spielt sich immer in einem Beziehungsdreieck ab: Dem/der Eifersüchtigen geht es darum, eine Beziehung zu einem anderen Menschen gegen Dritte zu

verteidigen. Eifersucht gibt es unter Geschwistern, die um Zeit und Zuwendung ihrer Eltern buhlen. In engen Freundschaften, wenn deren Exklusivität infrage gestellt wird. Und natürlich in Liebesbeziehungen, wenn das (sexuelle) Interesse des Partners an einem Rivalen größer ist als erwünscht.

Wissenschaftler streiten darüber, ob es sich bei Eifersucht um eine eigenständige Emotion handelt oder um einen emotionalen Zustand, der Gefühle wie Angst, Ärger und Trauer umfasst. Tatsache ist, dass Eifersucht sehr verschiedene Gesichter hat und eine große Bandbreite von Verhaltensweisen auslösen kann. Am kommunikativen Ende der Skala bekunden Eifersüchtige Interesse an ihrem Partner, machen wohlwollende Kontaktangebote, werben um den anderen. Am destruktiven Ende der Skala nehmen offene oder verdeckte Aggressionen gegen den Partner (oder den Rivalen) zu. Nicht selten droht dann der Abbruch der Beziehung oder der Rückzug auf sich selbst. Im Jahr 2008 führte TNS Emnid eine Umfrage zu eifersüchtigem Verhalten unter 423 Deutschen zwischen 20 und 49 Jahren durch. Über 40 Prozent der Befragten gaben an, sie hätten ihrem Partner schonmal eine Szene gemacht. Über 35 Prozent hatten schlecht über den anderen geredet. Und ein beträchtlicher Teil – insbesondere der befragten Männer (44,3%) – hatte eine frühere Beziehung aus Eifersucht beendet.

Während einige in Eifersucht ein Zeichen für tiefe Liebe sehen, behaupten andere, Eifersucht habe mit wahrer Liebe nicht das Geringste zu tun. Vielmehr sei sie Symptom überzogener Besitzansprüche. In einer Online-Umfrage, die Parship 2014 veröffentlichte, sagten 72 Prozent von knapp 2000 Befragten, in Maßen sei Eifersucht in Ordnung. 17 Prozent waren der Meinung, Eifersucht sei ein absolutes No-Go in der Beziehung. Nur sieben Prozent deuteten Eifersucht als echten Liebesbeweis. Moderate Eifersucht scheint also für viele eine ganz normale Reaktion zu sein. Aber was steckt hinter dieser schillernden Emotion? Und wie gefährlich kann sie sein?

### **Warum sind wir eifersüchtig?**

Aus evolutionärer Sicht ergibt Eifersucht absolut Sinn, denn Menschen sind auf soziale Beziehungen angewiesen. Die Sichtweise hat in der Forschung viel Beachtung gefunden. Ging man früher davon aus, dass Eifersucht krankhaft ist, gilt Eifersucht heute als adaptiv, zumindest in einem moderaten Ausmaß.

Säuglinge und Kleinkinder können ohne die Unterstützung ihrer Eltern (oder naher Bezugspersonen) nicht überleben bzw. sich nicht optimal entwickeln. Es liegt daher nahe, dass sie sensibel reagieren, wenn die Eltern sich den Geschwistern widmen und sie selbst stattdessen zurückstecken müssen. Studien der Entwicklungspsychologin Sybil Hart zeigen, dass Säuglinge bereits im Alter von fünf bis sechs Monaten traurig oder erregt sind, sobald ihre Mütter einem anderen Kind (oder einer Puppe) ihre Aufmerksamkeit schenken. Der Entwicklungspsychologe Michael Lewis bezweifelt dagegen, dass Kinder in diesem zarten Alter Eifersucht empfinden. Er vertritt die Ansicht, dass es sich bei Eifersucht um eine selbstbewusste Emotion handelt. Gemeint ist damit, dass ein Kind zuerst ein kognitives Konzept der eigenen Person, ein Bewusstsein für das „Selbst“ (in Abgrenzung zu anderen



Personen) entwickeln muss, bevor man tatsächlich von Eifersucht sprechen kann. Diese Fähigkeit der Selbstwahrnehmung entwickelt sich in der Regel erst im Laufe des 2. Lebensjahres und lässt sich über den sogenannten Rouge- oder Spiegeltest feststellen. Unbestritten ist, dass Menschen mit zunehmendem Alter immer mehr Formen der Eifersucht ausspielen und die Reaktionen auf eine Eifersucht auslösende Situation flexibler werden.

Mit der Eifersucht in erwachsenen Partnerschaften hat sich seit Beginn der 1990er Jahre der US-amerikanische Evolutionspsychologe David Buss intensiv auseinandergesetzt. Buss ist davon überzeugt, dass Eifersucht als evolvierter psychologischer Mechanismus (EPM) zu verstehen ist, da Untreue oder der Verlust eines Partners weitreichende Folgen für den Reproduktionserfolg unserer Vorfahren hatten. Droht sexuelle oder emotionale Untreue, motiviere Eifersucht bei Männern wie Frauen ein Verhalten, das die Beziehung schützt und die Chance erhöht, die eigenen Gene weiterzugeben. Empirisch fanden Buss und seine Kollegen jedoch auch Unterschiede zwischen den Geschlechtern: Zum Beispiel gaben Männer an, dass sie eifersüchtiger auf sexuelle Seitensprünge reagieren würden. Frauen meinten, es beunruhige sie stärker, wenn der Partner tiefe Gefühle für eine andere Frau hegt. Buss erklärt diese geschlechterbedingte Tendenz damit, dass Frauen sich die männliche Unterstützung für die Aufzucht des Nachwuchses sichern mussten, Männer hingegen ihre genetische Vaterschaft, damit sie keine Kuckuckskinder großziehen.

Diese Theorie ist zwar plausibel, jedoch umstritten. David DeSteno oder Christine Harris etwa sind skeptisch. Die Antwortunterschiede könnten aus ihrer Sicht ebenso gut auf verbreitetes, stereotypes Wissen zurückgehen: Frauen haben nur Sex mit jemandem, in den sie verliebt sind. Männer haben Sex mit einer Frau, bevor sie sich auch emotional auf sie einlassen. Müssen sich die Befragten auf die ein oder andere Form der Untreue festlegen, wählen sie dann tendenziell die Form, die die andere indirekt einschließt. Letztlich, so DeSteno und Harris, seien emotionale und sexuelle Eifersucht gleichermaßen bedrohlich für beide Geschlechter.

### **Welche Rolle spielt die Persönlichkeit?**

Setzt man die evolutionäre „Wir-ticken-wie-unsere-Vorfahren“-Brille ab, wird deutlich, dass auch die Persönlichkeit des Einzelnen mitbestimmt, ob jemand zur Eifersucht neigt oder nicht. Ein entscheidender Faktor ist das Selbstwertgefühl, denn der Rivale bedroht nicht nur die Beziehung, sondern stellt auch die eigene Person in Frage. Selbstzweifel keimen auf: Bin ich ein schlechter Liebhaber? Bin ich nicht attraktiv? Was mache ich falsch? Je geringer die Selbstwertschätzung, desto empfindlicher reagieren Personen darauf, dass die Beziehung – und damit das eigene Selbstbild – angezweifelt wird. In einer Untersuchung von David DeSteno und Peter Salovey wurden Probanden potentielle Rivalen vorgestellt und sie sollten einschätzen, wie eifersüchtig sie wären, wenn der Partner mit diesen flirtet: Die Eifersucht war dann besonders ausgeprägt, wenn der Rivale Eigenschaften besaß, die auch für das Selbstbild der Person eine große Rolle spielten.

Ein zweiter Aspekt, der das individuelle Ausmaß bzw. die Neigung zur Eifersucht beeinflusst, ist der Bindungsstil. Bindungstheoretiker gehen davon aus, dass sich im Kontakt mit wichtigen

Bezugspersonen (Eltern, Freunde, Partner) Erwartungen entwickeln, wie diese Personen sich verhalten. Diese Erwartungen stabilisieren sich über die Zeit – es formen sich unterschiedliche Bindungsstile. Personen mit sicherem Bindungsstil vertrauen darauf, dass sie Schutz und Unterstützung erfahren und die Bindungsperson im Bedarfsfall verfügbar ist. Personen mit einem vermeidenden Bindungsstil fühlen sich in einer Beziehung schnell eingeeengt und tendieren dazu, emotionale Nähe zu vermeiden. Empfänglich für Bedrohungen der Beziehung von außen sind aber besonders Personen mit ängstlichem Bindungsstil: Sie fürchten sich stärker vor einer Zurückweisung durch den Partner und haben mehr Angst, verlassen zu werden.

### **Wie gefährlich ist Eifersucht?**

In zwischenmenschlichen Beziehungen kann Eifersucht im Extremfall tödlich enden. Die Polizeiliche Kriminalstatistik (PKS 2016, Version 2.0) weist für die Opfer-Tatverdächtigen-Beziehung zwar nicht differenziert aus, gegen wen sich kriminelle Delikte richteten. Ein erheblicher Anteil versuchter oder vollendeter Tötungen (26,2%) und Körperverletzungen (23,8%) ist jedoch in der Ehe, in partnerschaftlichen Beziehungen oder der Familie zu verzeichnen. Offen bleibt, welche Motive zu den Gewalttaten geführt haben.

Christine Harris (2003) wertete eine Reihe qualitativ sehr unterschiedlicher Studien aus: über alle Studien hinweg ging einem Mord in etwa 12% der Fälle Eifersucht voraus – wobei sich kein bedeutsamer Unterschied zwischen Männern und Frauen fand.

Ob die Eifersucht, die zu einer Tat führte, begründet war, ist eine andere Frage. Die eingebilddete Eifersucht kann ebenso zerstörerisch wirken. Die literarische Vorlage für diese krankhafte Form der Eifersucht lieferte William Shakespeare mit seinem Eifersuchtsdrama Othello, weshalb der Eifersuchtswahn auch als Othello-Syndrom bezeichnet wird. Auch wenn keine Beweise oder Indizien vorliegen, sind Menschen mit Eifersuchtswahn davon überzeugt, dass sie betrogen werden.

Typisch für wahnhaft Eifersüchtige ist, dass sie den Partner überwachen und ausspionieren. Das Kontrollieren des Handys oder das Durchsuchen persönlicher Dinge sind dabei noch verhältnismäßig harmlose Grenzüberschreitungen. Anhaltendes Unverständnis des verdächtigten Partners für die Anschuldigungen befeuert Aggressionen, die sehr schnell eskalieren und sich in verbaler oder körperlicher Gewalt entladen können. In seinem Buch Intimidid: Die Tötung des Intimpartners rät der Psychiater Andreas Marneros daher, den Betroffenen mit äußerster Vorsicht zu begegnen. Werden die Verdächtigungen in Frage gestellt oder gar lächerlich gemacht, kann dies zu empfindlichen Überreaktionen führen – wengleich tödlich endende Fälle aus seiner Sicht die Ausnahme bleiben.



## **II. Theaterpädagogische Anregungen**

### **1. Warm-Up**

Die Schüler\*innen laufen durch den Raum. Währenddessen verteilt der\*die Spielleiter\*in nacheinander kleine Zettel mit den Namen folgender Figuren mit folgenden Informationen:

Handwerker Zettel (arbeitet für Theseus), Theseus (liebt Hippolyta, Vater von Hermia), Hippolyta (liebt Theseus), Demetrius (liebt Hermia, Wunschschwiegersonn von Theseus), Hermia (liebt Lysander, Tochter von Theseus), Lysander (liebt Hermia), Helena (liebt Demetrius), Oberon, König der Elfen (im Ehekrieg mit Titania, Chef von Puck), Titania, Königin der Elfen (im Ehekrieg mit Oberon), Puck (verfügt über Liebestrank)

Sobald zwei Personen mit einem Zettel sich begegnen, bleiben sie stehen und sprechen laut und deutlich gegenseitig ihren Namen aus. Nach einigen Runden – und sobald alle einen Zettel haben – sagt der\*die Spielleiter\*in, dass als nächstes zusätzlich zum Namen ein Adjektiv gefunden werden muss, das mit dem Anfangsbuchstaben des Namens beginnt, also z. B. so: „Ich bin die hinterlistige Hermia.“

In einer dritten Runde sucht man sich die Person aus, die besonders weit von einem im Raum entfernt steht, nimmt Blickkontakt auf und ruft zusätzlich zum Namen und Adjektiv ein Hobby, das die Figur womöglich betreibt, also z. B.: „Ich bin der liebe Lysander und mein Hobby ist Landstreichen.“ Je absurder die Hobbys, desto besser!

### **2. Standbilder bauen und lebendig werden lassen**

Die Schüler\*innen tun sich in Gruppen zusammen, in der jeweils eine Figur spielt. Diejenigen, die „übrig“ bleiben, übernehmen die Rolle der Regisseur\*innen. Die Rollenzettel werden

sichtbar an der Kleidung befestigt. An einem Ort im Raum soll nun eine Personenkonstellation mit allen Figuren entstehen, die die Regisseur\*innen anleiten, indem Sie die Mitschüler\*innen so positionieren, dass deren Verhältnisse deutlich werden. Sie sollten dazu folgendes diskutieren:

- Welche Figuren stehen nah beieinander? Zwischen welchen Figuren muss es eine räumliche Distanz geben?
- Wohin wenden die Figuren jeweils ihren Blick?
- Welcher Ausdruck liegt in ihrem Gesicht?
- Welche Haltungen nehmen die Figuren ein?

Sobald die Regie fertig ist, dürfen nun die Zuschauer\*innen die Personenkonstellation „korrigieren“ bzw. Änderungen vornehmen.

Als nächstes dürfen die Zuschauer\*innen den Figuren jeweils einen Satz bzw. Gedanken in den Mund legen. Dazu schauen sie sich die Figuren und ihre Konstellation noch einmal genauer an und flüstern dann einer Figur einen Satz zu, den sie gerade sagen oder denken könnte. Die Figuren suchen sich jeweils einen Satz aus den zugeflüsterten aus.

Sobald das Publikum wieder sitzt, darf die Regie jede Figur nacheinander zum Leben erwecken. Dazu stellen sich die Regisseur\*innen neben die jeweilige Figur und berühren sie, woraufhin die Figur möglichst laut und deutlich einen der Sätze verkündet, den sie zuvor zugeflüstert bekommen hat.

Daraufhin wechseln die Gruppen. In einer zweiten Runde kann der\*die Spielleiter\*in ansagen, dass die Sätze gesungen werden sollen.

### **3. Reflexion**

Wie war es, in Position gebracht zu werden? Wie fühlte es sich an, Regie zu führen? Haben sich eure Mitschüler\*innen in die Position begeben, die ihr wolltet? Haben die zugeflüsterten Sätze im Gesamten Sinn ergeben? Was fandet ihr lustig? Was fandet ihr schwierig?

#### **Textnachweise:**

[https://de.wikipedia.org/wiki/Benjamin\\_Britten](https://de.wikipedia.org/wiki/Benjamin_Britten)

[https://de.wikipedia.org/wiki/William\\_Shakespeare](https://de.wikipedia.org/wiki/William_Shakespeare)

Dramaturgische Texte: Katja Pfeifer

Der Text „Eifersucht – die Angst vor dem Verlust“ <https://emotionen-info.de/2016/11/19/eifersucht/> (mit freundlicher Genehmigung der Autorin Claudia Massmann)

Textkürzungen und -ergänzungen: Vanessa Zuber

**Bildnachweise:**

Peter van Heesen