



**Federico García Lorca: *Bluthochzeit*
in der Regie von Miloš Lolić**

- I. zum Autor
- II. zur Handlung und zu den Figuren
- III. zur Inszenierung am Volkstheater – der Regisseur im Gespräch
- IV. Vorschläge für die Auseinandersetzung mit der Inszenierung und der Aufführung im Volkstheater
- V. Fragen an die Inszenierung und die Aufführung im Volkstheater
- VI. Literaturhinweise und Internetlinks

Bluthochzeit bietet Anknüpfungsmöglichkeiten an die Fächer Deutsch (z.B. Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Theater; Aufführungs- und Inszenierungsanalyse; zur Auseinandersetzung mit der dramatischen Literatur des frühen 20. Jahrhunderts, zur Auseinandersetzung mit literarischen Motiven: Zweckheirat, Blutrache, Patriarchat; Konflikt zwischen Instinkt und Vernunft, individuellem Begehren und gesellschaftlichen Normen; Auseinandersetzung mit märchenhaften Motiven und Elementen und der Umsetzung märchenhafter Motive im Theater; Auseinandersetzung mit theatralen Erzählmöglichkeiten), Spanisch (z.B. zur Auseinandersetzung mit Übersetzungsfragen; zur Auseinandersetzung mit der spanischen Literatur des frühen 20. Jahrhunderts), Kunst (z.B. Auseinandersetzung mit Bühnenbild, Kostüm und Farbgestaltung in der Inszenierung am Volkstheater), Psychologie (z.B. zur Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von gesellschaftlichen Normen und individuellem Wollen; zu den Auswirkungen patriarchalischer Rollenvorstellungen; zur Auseinandersetzung mit der scheinbaren Freiheit des Wählendürfens und dem Zwang des Wählenmüssens) und Dramatisches Gestalten/Theater (z.B. zur Auseinandersetzung mit Regie- und Dramaturgieentscheidungen bei der Inszenierung; zur Auseinandersetzung mit chorischen, choreographischen und rhythmischen Elementen einer Theaterinszenierung) – durchaus schon ab der 7. Jahrgangsstufe.

Aufführungsdauer: ca. 65 Minuten

Federico García Lorca – Kurzbiographie

Federico García Lorca wird 1898 in Fuente Vaqueros, einem Dorf in der Nähe von Granada, Spanien, in eine angesehene andalusische Familie geboren. Sein Vater Federico García Rodríguez ist ein wohlhabender Landwirt, seine Mutter Vicenta Lorca, die zweite Frau des Vaters, ist eine Lehrerin. Lorca hat zwei jüngere Schwestern und zwei jüngere Brüder, von denen jedoch einer im Alter von nur zwei Jahren verstirbt. 1909 zieht die Familie nach Granada, hier besucht Lorca eine Privatschule, beginnt seine musikalische Ausbildung und legt 1915 das Abitur ab. Er nimmt ein Jura- und Literaturstudium an der Universität Granada auf, widmet sich diesem aber nur halbherzig, weil er eigentlich den Wunsch hegt, Berufspianist und Komponist zu werden. Als jedoch 1916 sein Klavierlehrer stirbt, verlegt er sich intensiver aufs Schreiben und veröffentlicht 1918 mit finanzieller Unterstützung des Vaters im Eigendruck sein erstes Buch *Impressionen und Landschaften*, in dem er die Eindrücke zweier Studienreisen durch verschiedene spanische Provinzen verarbeitet. Dem Buch ist kein großer Erfolg beschieden und der Vater drängt ihn, sich intensiver seiner akademischen Ausbildung zu widmen.

1919 schreibt sich Lorca an der Universität in Madrid ein und zieht in die Residencia de Estudiantes, ein sehr fortschrittliches Studentenwohnheim, in dem Wert auf intellektuelle und künstlerische Förderung der Studenten gelegt wird. Lorca verbringt hier einige Jahre, in denen er u.a. Freundschaft mit Luis Buñuel, dem späteren weltbekannten Regisseur, und dem surrealistischen Maler Salvador Dalí schließt, die ebenfalls in Madrid studieren und in der Residencia wohnen. Lorca ist sehr produktiv, hat aber mit seinem Schreiben kaum Erfolg. Er verfasst das Theaterstück *Der Fluch des Schmetterling*, das 1920 uraufgeführt wird, aber beim Publikum durchfällt, und veröffentlicht 1921 das *Gedichtbuch*, das ebenfalls nur wenig Beachtung findet. Daneben beschäftigt er sich intensiv mit spanischer Volksmusik und andalusischen Volkstraditionen wie dem Puppentheater und veranstaltet 1922 gemeinsam mit dem Komponisten Manuel de Falla in Granada ein erfolgreiches Cante-jondo-Festival, das dem spanischen und andalusischen Volkslied gewidmet ist.

1923 reißt General Miguel Primo de Rivera die Macht an sich, nach seinem Putsch steht Spanien unter der Herrschaft eines repressiven Regimes. Lorca verfasst etliche Theaterstücke, die jedoch der Zensur unterliegen und lange nicht aufgeführt werden können. Er bleibt weiterhin finanziell abhängig von seinen Eltern und kann sich als Schriftsteller nicht durchsetzen. Zudem hadert er in einem Spanien, das noch immer einem sehr traditionellen Männerbild verhaftet und katholisch-konservativ geprägt ist, mit seiner Homosexualität, was ihn in emotionale Krisen stürzt und depressive Schübe verursacht.

1927 gelingt Lorca jedoch der schriftstellerische Durchbruch, sein Stück *Mariana Pineda* wird in Barcelona aufgeführt und findet Zustimmung bei Publikum und Kritik. Auch die 1928 veröffentlichte Gedichtsammlung *Zigeunerromane* verkauft sich erfolgreich. Allerdings kann er sich noch immer nicht von seinen Selbstzweifeln befreien, da seine engsten Freunde Buñuel und Dalí die Gedichtsammlung als unzureichend und misslungen ablehnen.

In der Hoffnung, seine depressive Krise überwinden zu können, begibt sich Lorca 1929 nach New York, wo er an der Columbia University Englisch lernt und Vorträge hält. Er lernt die New Yorker Theater- und Filmszene kennen, schreibt das Drehbuch zu einem experimentellen Stummfilm und verfasst zahlreiche Gedichte, in denen er die Auswirkungen der modernen technisierten Großstadt auf den Menschen thematisiert, sich mit der Situation der schwarzen Bevölkerung New Yorks beschäftigt und sich mit seiner Homosexualität auseinandersetzt. 1930 verbringt Lorca einige glückliche Monate auf Kuba, das ihn an das Andalusien seiner Kindheit erinnert und wo seine *Zigeunerromanzen* sehr populär sind.

1930 kehrt Lorca in ein Spanien zurück, das sich nach dem Rücktritt des Diktators Primo de Rivera politisch im Umbruch befindet. 1931 gewinnen die Republikaner die Kommunalwahlen, die Zweite Republik wird ausgerufen und gesellschaftliche Reformen, v.a. im Bildungsbereich, werden in Angriff genommen. Lorca übernimmt die Leitung des neu gegründeten Studenten-Theaters La Barraca, das als Wandertheater die spanischen Provinzen bereist, um der Landbevölkerung das klassische spanische Theater nahezubringen und ihr die Teilhabe am kulturellen Leben zu ermöglichen. Daneben werden einige seiner Theaterstücke mit großem Erfolg uraufgeführt, 1933 erzielt er mit *Bluthochzeit* endlich auch finanziellen Erfolg.

1933 reist Lorca für mehrere Monate nach Argentinien und Uruguay, wo seine Stücke sehr erfolgreich aufgeführt werden. Lorca hält Vorträge und arbeitet an weiteren Stücken, er erhält sehr viel Zuspruch von Kritik und Publikum und seine Werke verkaufen sich sehr gut. Auch in Spanien, das erneut politische Unruhen erlebt und in dem faschistische Strömungen erstarben, ist er weiterhin erfolgreich und produktiv, nach seiner Rückkehr beendet er das Theaterstück *Yerma*, in dem er traditionelle Rollenbilder in Frage stellt und kritisiert. Ende 1934 wird das Stück uraufgeführt und trotz – oder gerade wegen – seines für damalige Verhältnisse revolutionären Inhalts wird es ein großer Erfolg.

Als 1936 blutige Unruhen zwischen faschistischen Gruppierungen und Republikanern beginnen, die politische Lage immer instabiler wird und die Gefahr eines Putsches und Bürgerkrieges in immer größere Nähe rückt, beschließt Lorca, Madrid zu verlassen und zu Eltern und Geschwistern nach Granada zu reisen. Bald beginnt das Militär unter General Francisco Franco offen gegen die demokratisch gewählte Regierung zu putschen, die Aufständischen nehmen zunächst Sevilla ein und erobern im Juli 1936 Granada. Sozialistische Politiker werden verhaftet, Widerstand gegen die Putschisten wird blutig niedergeschlagen, Arbeiter, die sich den Putschisten entgegenstellen, werden in Massenerschießungen hingerichtet. Auch Lorcass Schwager, der erst vor kurzem gewählte sozialistische Bürgermeister Granadas, wird verhaftet und eingesperrt. Lorca selbst kann sich zunächst bei einer befreundeten Familie verstecken, wird dort jedoch im August 1936 von den Putschisten verschleppt und in der Nähe des Dorfes Alfacar erschossen.

Die Handlung

Bluthochzeit, eine *lyrische Tragödie in drei Akten und sieben Bildern* thematisiert den Konflikt zwischen individuellem Begehren und Wollen und gesellschaftlichen Traditionen und Normen, sie zeigt Figuren, die ein patriarchalisch geprägter Ehrbegriff in einen unlösbaren Konflikt stürzt, dem niemand entinnen kann.

Ein junger Mann (DER BRÄUTIGAM) berichtet seiner Mutter (DIE MUTTER) von seinen Heiratsplänen. Die Mutter vertraut einer Nachbarin (DIE NACHBARIN) an, dass sie nicht begeistert davon ist, dass sich ihr Sohn ausgerechnet eine Frau (DIE BRAUT) ausgesucht hat, die schon einmal verlobt gewesen ist und deren ehemaliger Verlobter (LEONARDO) der Familie entstammt, die mit ihrer Familie seit Jahrzehnten eine Blutfehde austrägt, der bereits ihr ältester Sohn und ihr Mann zum Opfer gefallen sind. Dennoch unterstützt sie die Pläne ihres Sohnes. Der Bräutigam hält daraufhin mit seiner Mutter beim Vater der Braut (DER VATER DER BRAUT), einem recht wohlhabenden Bauern, um die Hand von dessen Tochter an. Der Vater gibt, sehr zur Freude der Dienstmagd (DAS DIENTSMÄDCHEN) seine Einwilligung, weil er sich von der Heirat eine Vermehrung seines Besitzes erhofft. Auch die Tochter willigt in die Ehe ein, obwohl sie Leonardo, der inzwischen eine andere Frau (LEONARDOS FRAU) geheiratet hat und mit Frau, Kind und Schwiegermutter (DIE SCHWIEGERMUTTER) in einem kleinen Häuschen lebt, noch immer liebt.

Am Tag der Hochzeit treffen nach und nach zahlreiche Gäste im Haus der Braut ein, unter ihnen auch Leonardo und seine Frau. Sie sind eingeladen, weil Leonardos Frau zur Verwandtschaft der Braut gehört und an einem solchen Festtag alle Streitigkeiten ruhen sollen. Das Paar wird getraut, danach wird im Elternhaus der Braut ein Fest gefeiert. Als der Bräutigam seine Braut zum Hochzeitstanz führen will, stellt er fest, dass diese verschwunden ist – und mit ihr Leonardo. Die beiden sind geflohen, weil sie ihre Liebe zueinander nicht länger verleugnen können. Die Mutter des Bräutigams besteht darauf, diesen Frevel zu rächen, und so machen sich der Bräutigam und einige seiner Hochzeitsgäste (JUNGE BURSCHE) auf die Suche nach den Flüchtenden. Im Wald weisen der Mond (DER MOND) und der Tod (DER TOD (ALS BETTLERIN)) den Verfolgern den Weg zum Versteck der Flüchtenden. Es kommt zum Kampf zwischen Leonardo und dem Bräutigam, in dessen Verlauf sie sich gegenseitig töten. Die Braut eilt daraufhin zum Elternhaus ihres Bräutigams und beschwört seine Mutter, sie zu töten.

Die Hauptfiguren und ihre Motive

die Frauen und die Männer

Die Frauen unterwerfen sich der Herrschaft der Männer und akzeptieren Ehe und Mutterschaft als ihre wichtigste Daseinsberechtigung. Wie die Männer haben sie einen Ehrbegriff verinnerlicht, der Ausdruck eines patriarchalischen und archaischen Weltbildes ist und zu dem die Unausweichlichkeit des ewigen Kreislaufes der Blutrache ebenso gehört wie die Vorstellung, dass zu starkes Beharren auf individuellem Glück ins Verderben führen kann. Erstrebenswert und ehrenvoll ist es in dieser Gesellschaft nicht, dem individuellen Begehren zu folgen und für das eigene Wollen einzustehen, weil dies unweigerlich in die Katastrophe führt. Erstrebenswert und ehrenvoll ist es vielmehr, den gesellschaftlichen Normen und Regeln zu folgen, die Besitztümer der Familie zu erhalten und zu mehren und den Fortbestand der Familie durch eine sinnvolle Eheschließung zu sichern.

die Mutter des Bräutigams

Sie tritt für die Aufrechterhaltung des patriarchalischen Systems ein, indem sie Rache für den Frevel fordert, gleichzeitig sehnt sie sich nach Frieden und träumt von einem ruhigen Leben im Kreise zukünftiger Enkeltöchter. In einer Blutfehde zwischen ihrer Familie und der Leonardos hat sie bereits ihren Mann und ihren ältesten Sohn verloren. Und obwohl sie fürchtet, dass auch ihr zweiter Sohn dieser Fehde zum Opfer fallen könnte, hält sie an dem tradierten Kreislauf der Fehde fest und zwingt ihren Sohn, sich an Leonardo zu rächen.

der Bräutigam

Warum der Bräutigam ausgerechnet die Frau heiraten will, die bereits einmal verlobt war, bleibt unklar. Er scheint sie zu lieben, scheint aber auch die Heirat an sich als zwangsläufigen nächsten Schritt in seinem Leben anzusehen – er ist alt genug für die Ehe, besitzt einen Weinberg und kann nun eine eigene Familie gründen. Durch die Flucht seiner Braut fühlt er sich sowohl in seiner Familienehre als auch in seinen Gefühlen zu ihr gekränkt, sodass er nicht nur aus Gehorsam seiner Mutter gegenüber, sondern auch aus eigenem Antrieb den Frevel rächen will.

der Vater der Braut

Er kümmert sich nicht sonderlich um das seelische und emotionale Wohlergehen seiner Tochter, sondern interessiert sich vor allem dafür, seinen Besitz zu mehren. Der Bräutigam scheint ihm für seine Tochter eine gute Partie zu sein, weil er Grundbesitz in die Ehe bringt.

die Braut

Sie schwankt zwischen der Liebe zu Leonardo und der Zuneigung zu ihrem Bräutigam und muss sich zwischen den beiden Männern entscheiden. Sie wählt zunächst den Bräutigam, revidiert ihre Entscheidung jedoch sofort nach der Trauung, indem sie aktiv ihre Flucht vorbereitet und mit Leonardo in den Wald flieht. Sie wird sich jedoch bewusst, dass dieser Schritt unausweichlich fürchterliche Konsequenzen haben wird – ihre Liebe zu Leonardo ist nicht lebbar.

Leonardo

Obwohl er mit ihrer Cousine verheiratet ist, liebt er die Braut noch immer. Warum er jedoch nicht sie geheiratet hat, offenbart er nicht. Er bemüht sich, seine Frau respektvoll und ihrem Status als Ehefrau angemessen zu behandeln, kann dies aber nicht durchhalten, weil seine Gefühle für die Braut stärker sind als die für seine Frau. Nur zu bereitwillig lässt er sich auf die Flucht mit der Braut und die aus dieser folgenden Konsequenzen ein.

Leonardos Frau

Sie spielt die Rolle der duldsamen Ehefrau und Mutter, die sich aus dem Gerede anderer über die Eskapaden ihres Mannes scheinbar nichts macht, obwohl sie tief in ihrem Inneren zutiefst verletzt und verunsichert ist.

Die Inszenierung am Volkstheater - Miloš Lolić (Regie)* ...

...zur Auswahl des Stückes

Schon als Student habe ich mich für Lorcas Werke interessiert, was vor allem an seiner spezifischen, sehr poetischen Sprache liegt – er ist ein Dichter und einer der wichtigsten Theaterautoren seiner und unserer Zeit. Die Art und Weise, wie er poetische, lyrische Sprache einsetzt und dabei eine neue Version von Drama präsentiert, hat mich schon lange fasziniert und ich habe schon lange auf die Möglichkeit gewartet, Lorca zu inszenieren. Deshalb war ich war richtig glücklich, als das Volkstheater mir die Möglichkeit anbot, hier ein Stück von Lorca auf die Bühne zu bringen.

... über die Themen des Stückes – und warum das Stück ins Münchner Volkstheater passt

Bluthochzeit ist zum einen eine Bauerntragödie. Zum anderen geht es vor allem um junge Leute. Und das Stück ist aktuell. Es erzählt eine Geschichte von jungen Leuten, die sich zwar in einer städtischen Umgebung so vielleicht nicht mehr ereignet, aber in ländlichen Gegenden auch heute noch durchaus aktuell ist. Nicht so sehr der Aspekt der Blutrache, sondern vielmehr der Aspekt, dass die Eltern entscheiden – die Braut muss jemanden heiraten, den die Eltern ausgesucht haben. Und das passiert auch heute noch – in Bayern, auf dem Balkan, in Spanien ... Deshalb ist das keine Geschichte aus der Vergangenheit, sondern aus der Gegenwart. Und ein anderer Aspekt ist wichtig. Lorcas Text erklärt nicht, warum die junge Frau Leonardo nicht geheiratet hat. Er lässt offen, warum sie nicht mit dem ersten Jungen, den sie liebt, zusammen ist, sondern den zweiten wählt, der ihr einen Antrag macht. Er zeigt, dass sie nicht im letzten Moment, sondern erst danach, sich doch für den ersten Mann entscheidet und mit ihm durchbrennt. Sie ist eine „Runaway-Bride“ – und das ist etwas sehr Heutiges. Die Braut, die durchbrennt, ist ein zeitgenössischer Mythos, auch wenn er nicht so oft im Theater verhandelt wird. Uns war es wichtiger, die Verwirrung zu zeigen, in die die Möglichkeit des Wählens, des Wählendürfens und des Wählenmüssens, einen jungen Menschen stürzen kann, als von dem Druck zu erzählen, den Eltern auf ihre Kinder ausüben. Schon in Lorcas Text ist diese Sinnesebene enthalten, er ist ja sehr offen, und wir haben versucht, diesen Aspekt noch deutlicher zu zeigen. Die Braut liebt beide Männer. Es geht nicht darum, dass sie einen Mann liebt, aber einen anderen heiraten muss, es geht eher darum, dass sie beide liebt und sich entscheiden muss. Liebe, Leidenschaft und Vernunft, diese drei bedingen und behindern sich bei ihr gegenseitig.

Daneben hat das Stück auch etwas sehr Politisches. Natürlich stellte das Motiv der Eltern, die

* Miloš Lolić in einem Gespräch zwei Tage vor der Premiere; Übersetzung aus dem Englischen: Anne Steiner.

ihre Kinder in eine ungewollte Ehe zwingen, ein wichtiges politisches Thema zu Lorcass Zeit dar, und vielleicht ist es das auch heute noch in weniger urban und städtisch geprägten Gesellschaften. Aber das für mich noch brisantere politische Thema, das Lorcass Stück anspricht, ist das Problem der Wahl. Das stellt sich ja heute nicht nur dann, wenn man zur Wahl geht und Parlamentsabgeordnete wählt. Sondern sogar dann, wenn man in den Supermarkt geht. Wir denken zwar immer, dass uns die Auswahl Freiheit gibt, schließlich haben wir ja die Freiheit aus zehn verschiedenen Obstsorten eine auszuwählen, aber im Grunde stiftet die Wahlmöglichkeit Verwirrung. Man wird gezwungen auszuwählen, ohne dass man sich sicher ist, ob man überhaupt auswählen möchte.

Und schließlich thematisiert das Stück auch das Erwachsenwerden, den Schritt hinaus aus der Kindheit und Jugend und hinein in das Erwachsenenleben, der den jungen Menschen zwingt, sich Gedanken über sein zukünftiges Leben zu machen, über das, was er wirklich will, und über die Art und Weise, wie er sein Leben führen möchte.

... zur Inszenierung

Das Stück ist sehr poetisch, und irgendwie schien es auch eine sehr poetische Inszenierung zu fordern. Dichtung auf der Bühne muss ja nicht immer realistisch inszeniert werden. Ich glaube, dass wir alle das Leben sehr viel poetischer fühlen als wir es normalerweise ausdrücken. Das Stück und die Inszenierung kommunizieren über die Poesie, sie wollen das Publikum auf dieser anderen, dieser poetischen Sinnes-Ebene ansprechen. Das gilt auch für das Bühnenbild, das ich entworfen habe – es ist eine poetische Mischung aus Minimalismus und Kitsch.

... zur Arbeit mit einem deutschsprachigen Ensemble

Als mir klar wurde, dass es das erste Mal für mich ist, an einem deutschen Theater zu arbeiten, und ich mir ausgerechnet dafür einen solch poetischen Text ausgesucht habe, der es verlangt, dass man ihn vollständig versteht, hatte ich schon ein wenig Befürchtungen, ob ich das schaffe. Ich würde ja mit den Schauspielern nur auf Englisch über den Text sprechen können, weil ich kein Deutsch spreche. Für einen kurzen Moment hatte ich daher das Gefühl, mir selbst eine Falle gestellt zu haben. Jetzt, nach der Proben- und Inszenierungsarbeit, weiß ich, dass sich die Energie, die investierte Zeit, die vielen Gedanken und Emotionen gelohnt haben. Die Erfahrungen, die ich mit dem Ensemble machen durfte,

sind ganz besondere, weil alle Schauspieler wirkliche Theaterschauspieler sind. Manchmal trifft man ja im Theater auch auf Schauspieler, die vor allem an Film- und Fernsehspielerei interessiert sind und die die Theaterarbeit nur als eine Art Teilzeitbeschäftigung ansehen. Und hier konnte ich mit Schauspielern arbeiten, die sich hundertprozentig dem Theater verschrieben haben – und das ist etwas, was nicht nur ich, sondern auch Lorcás Text brauchte.

... über die Arbeit mit dem Stück in der Originalsprache und in verschiedenen Übersetzungen

Ich habe *Bluthochzeit* auf Serbisch, Spanisch, Englisch und Deutsch gelesen – und in jeder Sprache ist es unterschiedlich. Zuerst habe ich das Stück natürlich auf Serbisch gelesen, schon vor Jahren an der Universität und dann jetzt wieder vor Beginn der Inszenierungsarbeit, um mit seinem Inhalt vertraut zu werden. Dann habe ich es auf Spanisch gelesen, obwohl ich nur ein bisschen Spanisch verstehe, weil ich den Rhythmus der Sprache Lorcás kennenlernen und das Stück auch visuell wahrnehmen wollte. In der Dichtung ist neben dem Sprachlichen ja auch das Visuelle sehr wichtig, auch das Bild eines Textes vermittelt etwas. Dann habe ich es natürlich auf Englisch gelesen und in den Proben haben wir mit einem Text gearbeitet, der auf der einen Seite die englische Übersetzung und auf der anderen die deutsche enthielt, damit wir uns über den Text austauschen können. Später habe ich den Text dann auch auf Deutsch gelesen, obwohl ich kein Deutsch spreche. Wir haben während der Proben mit dem Original und mit allen Übersetzungen gearbeitet, sodass wir uns zwangsläufig intensiv auch mit Sprachen beschäftigt haben.

In den Proben haben wir uns auf Englisch verständigt. Das war auch für die Schauspieler eine neue Erfahrung, weil die meisten von ihnen noch nie mit einem nur englischsprachigen Regisseur gearbeitet haben. Am Anfang hatte ich die Befürchtung, dass das schwierig werden könnte, dass wir über sprachliche Missverständnisse stolpern könnten, aber es überraschte mich, wie produktiv das Arbeiten in einer für alle Beteiligten fremden Sprache war, und welches Potential das eröffnete. Es brachte mich dazu, Dinge zu entdecken, über die ich nie nachgedacht hätte, wenn ich das Stück auf Serbisch mit serbischen sprechenden Schauspielern inszeniert hätte. Manchmal habe ich auf der Probe meine Augen geschlossen und mich nur auf den Klang konzentriert und zugehört, wie der deutsche Text klingt, den die Schauspieler sprechen. Und dabei habe ich festgestellt, dass man sich mit dem Sound nicht wirklich verstellen kann. Mit einem Gesichtsausdruck oder einer Geste kann man leicht etwas vortäuschen, mit dem Klang dagegen nicht – man hört sofort, ob der Tonfall, der Klang wahrhaftig und echt ist oder nur vorgetäuscht und falsch. Es ging also bei den Proben viel um Klang und Sound und weniger um Sprache.

Vorschläge für die Auseinandersetzung mit der Inszenierung und der Aufführung

Auseinandersetzung mit der Tragödie Lorcás

- Auseinandersetzung mit den Figuren und der Handlung

→ *Rezeption ausgewählter Szenen (z.B. I, 3: der Antrag, II, 2: nach der Trauung, III, 1: auf der Flucht): Charakterisierung der Figuren und Auseinandersetzung mit der emotionalen Verfasstheit der Figuren, v.a. der Frauen*

→ *Verfassen von Zeilenkommentaren, Notieren von eigenen Gedanken zu den Äußerungen der Figuren*

→ *szenische Interpretation durch Positionierung der Braut, des Bräutigams und Leonardos vor und nach der Hochzeit und durch Bauen von Statuen zur Charakterisierung der Mutter des Bräutigams und der Frau Leonardos*

→ *Rezeption von literaturwissenschaftlichen Interpretationen der Tragödie und Vergleich von fremder und eigener Interpretation*

- Auseinandersetzung mit Themen und Motiven der Tragödie

→ *Skizzieren von Bühnenräumen, die die Enge der gesellschaftlichen Vorstellungen und die Weite des individuellen Begehrens symbolisieren können*

→ *Austausch von Assoziationen zum Thema „Leidenschaft vs. Verstand“*

→ *Diskussion über die (Un-)Vereinbarkeit von Liebe und Vernunft, individuellem Gefühl und gesellschaftlicher Norm und Tradition*

- Entwicklung eigener Inszenierungsideen

→ *Entwickeln von Ideen zur Spiel- und Sprechweise der Schauspielerinnen und Schauspieler, die das „Lyrische“ und „Poetische“ des Textes umsetzen*

→ *Skizzieren von Ausstattungs- und Einrichtungsideen (Bühnenraum, Requisiten, Licht, Ton), die das Metaphorische der Sprache Lorcás und das Allegorische der Figurenzeichnung in der Tragödie („Der Mond“, „Der Tod (als Bettlerin)“) aufgreifen und illustrieren*

→ *Skizzieren von Kostümen, die entweder eindeutige Setzungen für Ort und Zeit der Handlung vornehmen oder abstrahieren und verallgemeinern*

→ *Streichen von Nebenfiguren wie den Hochzeitsgästen, der Nachbarin oder der Schwiegermutter: Diskussion der Folgen für Dramaturgie und Intention der Inszenierung und Untersuchung der Wirkung der dadurch evtl. erforderlichen Textveränderungen (z.B. Zuweisung einzelner von diesen gesprochener Textpassagen auf andere Figuren)*

Auseinandersetzung mit der Inszenierung am Volkstheater

- Rezeption der Äußerungen des Regisseurs zur Inszenierung
 - *Formulierung von Erwartungen an Handlung und Figurenzeichnung in der Inszenierung*
 - *Formulieren von Erwartungen an und gestalterische Entwürfe zu Bühnenbild, Bühnenraum und Kostümen*
 - *Diskussion von Möglichkeiten für die zeitliche Setzung und Einbettung des Geschehens: Welche unterschiedlichen Wirkungen werden hervorgerufen und welche Aussagen werden getroffen, wenn Bühne und Kostüm das Geschehen in eine abstrakte Gegenwart oder in ein klischeehaftes oder märchenhaftes Spanien zu Beginn des 20. Jahrhunderts setzen?*

- Auseinandersetzung mit Thematik und Dramaturgie der Inszenierung
 - *Erproben unterschiedlicher Möglichkeiten zur Erzeugung von Rhythmus im theatralen Spiel (z.B. Klatschen, Fußklopfen, chorisches Bewegen und Sprechen)*
 - *Erprobung möglicher theatraler Umsetzungen für die allegorischen, märchenhaften Waldszenen und den nur erzählten tödlichen Kampf zwischen dem Bräutigam und Leonardo*
 - *Vergleich der Auswirkungen, die unterschiedliche thematische Schwerpunktsetzungen (z.B. auf die Blutfehde zwischen der Familie des Bräutigams und der Leonardos oder auf die individuelle Liebesproblematik der Braut; auf die Unvereinbarkeit zwischen individuellem Begehren und gesellschaftlicher Norm oder auf die subtilen Formen der Gewalt, die Eltern auf ihre heranwachsenden Kinder ausüben; auf die Freiheit des Wählens oder den Zwang zur Entscheidung) auf die Figurenzeichnung und den Umgang mit dem Text in der Inszenierung haben*

- Auseinandersetzung mit Bühnenbild, Lichtgestaltung und musikalischer Gestaltung
 - *Entwicklung von Vorschlägen für die Lichtgestaltung einzelner Szenen (z.B. II, 3: der Antrag, II, 1: der Tag der Hochzeit und die Flucht, III, 1: das Versteck im Wald)*
 - *assoziative Auseinandersetzung mit Ausschnitten aus Haupt- und Nebentext, z.B. zu den Orts- und Zeitangaben (z.B. I, 1: „Ein Wohnzimmer, gelb gestrichen“, I, 3: „Das Innere der Felsenwohnung der Braut“, III, 1: „Wald. Es ist Nacht. Große, feuchte Baumstämme. Dunkle Umgebung. Man hört zwei Violinen.“) und Entwicklung von Vorschlägen für die Verortung der Handlung, die Gestaltung des Bühnenraums und der Kostüme*
 - *Diskussion von Vorschlägen zur musikalischen Ausgestaltung und dem Einsatz von Geräuschen (Welche Art von Musik und welche Geräusche passen zu verschiedenen Handlungsepisoden und zu den einzelnen Figuren? Welche Art von Musik und welche Geräusche könnten die Handlung untermalen, kommentieren oder unterlaufen?)*

Auseinandersetzung mit der besuchten Aufführung

- Beschreibung der erlebten Aufführung

→ *Notieren von Erinnerungen (z.B. an Details der Kostüme und der Requisiten; an die unterschiedlichen Stimmungen, die durch Licht und Bühnenraum in verschiedenen Szenen erzeugt wurden; an die eigenen Reaktionen und die der anderen Zuschauerinnen und Zuschauer)*

→ *Austausch von Erinnerungen an chorische und choreographierte Szenen und deren Wirkung auf das Publikum*

→ *Austausch von Erinnerungen an den Rhythmus der Szenen und die verschiedenen Mittel, die diesen jeweils erzeugten*

- Auseinandersetzung mit einzelnen Elementen der Aufführung

→ *Beschreibung von Auffälligkeiten bei den Requisiten und in der Gestaltung und Nutzung des Bühnenraums durch verschiedene Figuren*

→ *Beschreibung von Auffälligkeiten und Unterschieden in der Lichtgestaltung in verschiedenen Handlungspassagen*

→ *Beschreibung von Elementen, die ein Abbild klischeehafter Vorstellungen von Spanien boten, und von deren Wirkung auf das Publikum*

→ *Charakterisierung der durch den Kontrast von oft statischem und zurückgenommenem Spiel und inhaltlicher Dramatik der Handlung hervorgerufenen Wirkung*

→ *Beschreibung metaphorischer, symbolischer und märchenhafter Elemente in der Inszenierung und Vergleich der Aussagen des Regisseurs mit den eigenen Eindrücken*

→ *Beschreibung der Gemeinsamkeiten und Unterschiede von Körperhaltung, Blickrichtung und Mimik der Figuren und der dadurch erzeugten Wirkung*

→ *Rezeption und eigenes Verfassen von Theaterkritiken*

Fragen an die Inszenierung / die Aufführung

zum Bühnenraum

- Welchen Eindruck erweckt die Bühne zu Beginn der Aufführung? Welche Assoziationen ruft sie hervor?
- In welchen Szenen vergrößert sich der Bühnenraum?
- Vergrößert sich dadurch auch der Aktionsradius der Figuren?
- Wozu und wie werden die Stühle von verschiedenen Figuren und in verschiedenen Szenen genutzt?
- Auf welche Art und Weise werden Orts- und Zeitwechsel angedeutet?
- Welche auffälligen Veränderungen erfährt der Bühnenraum in den Waldszenen? Und wodurch erfährt er diese Veränderung?

zur Musik und zur Tongestaltung

- Welche Art von Musik und Geräusch ist zu hören? Woher stammen die Musik und die Geräusche jeweils, wer macht sie?
- Welche Wirkung haben die Musik und die Geräusche auf das Verhalten der Figuren?
- Welche Wirkung haben sie auf die Wahrnehmung des Publikums?
- In welchen Szenen verändert sich der Ton auffällig? Warum gerade in diesen?

zu Lichtgestaltung

- Welche Farben dominieren zu Beginn der Handlung, welche dominieren am Ende?
- Welche Elemente des Bühnenraums bleiben für die Figuren im Dunkeln, welche bleiben für das Publikum im Dunkeln?
- Kontrastiert oder untermalt das Licht das Geschehen und die Emotionen der Figuren?

zu den Kostümen und Requisiten

- Welche Korrespondenzen und welche Kontraste weisen Kostüme und Bühnenraum auf?
- Welchen Einfluss haben die Kostüme auf das Spiel der Darstellerinnen und Darsteller?
- Welche Figuren verändern ihr Kostüm? Wann verändern sie es?
- Wann und von wem wird ein Mikrofon benutzt? Warum gerade in dieser Szene und gerade von diesen Figuren?

zu den Figuren

- Woran werden Emotionen und Gefühle erkennbar, die einzelne Figuren eigentlich eher verheimlichen wollen?
- Welche Figuren schlagen einen eigenen Rhythmus, welche nehmen nur den anderer Figuren auf?
- Welche Figuren tanzen, welche nicht?
- Zu wem sprechen die Figuren – zu sich selbst, zueinander oder zum Publikum? In welchen Szenen sind auffällige Änderungen bemerkbar?
- Welche der Figuren nehmen Blickkontakt miteinander auf? In welchen Szenen tun sie das?
- Wirken die Figuren einheitlich oder unterscheiden sie sich auffällig voneinander? Wodurch wird dieser Eindruck erzeugt?
- Über welche Mimik und welche Gesten, Körperbewegungen und Körperhaltungen werden die einzelnen Figuren charakterisiert?
- Welche Figuren sprechen in den chorischen Szenen nicht mit den anderen mit? Warum gerade diese? Welchen Eindruck und welche Assoziationen ruft das hervor?

Literaturhinweise und Internetlinks

Textausgaben

Federico García Lorca: Bluthochzeit, aus dem Spanischen von Rudolf Wittkopf, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1999

Federico García Lorca: Bluthochzeit. Tragödie in drei Akten und sieben Bildern, übers. von Rudolf Wittkopf, mit einem Nachwort von Martin Franzbach, Stuttgart: Reclam 2002

Federico García Lorca: Die Stücke – in neuer Übersetzung, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007

Weiterführende Literatur

Federico García Lorca: Briefe an Freunde, Interviews, Erklärungen zu Dichtung und Theater. Deutsch von Enrique Beck, Frankfurt a.M.: Insel 1966

→ reichhaltige Sammlung von Texten von (und mit) Lorca, die sein Verständnis von Literatur und Theater erhellen

Genschow, Karen: Federico García Lorca, Berlin: Suhrkamp 2011 (Suhrkamp BasisBiographie 51)

→ informative Biographie, setzt sich mit Leben und Schaffen des Autors und Rezeption und Wirkung seiner Werke auseinander

Gibson, Ian: Federico García Lorca. Eine Biographie, Frankfurt a.M./Leipzig: Insel 1991

→ fundierte, sehr umfassende und äußerst detaillierte Biographie über den spanischen Autor

Meier, Herbert u. Pedro Ramírez (Hg.): Federico García Lorca. Bilder und Texte, Frankfurt a.M.: Insel 1986

→ zum 50. Todestag des Autors zusammengestellte umfassende Sammlung von Fotos und Zeichnungen und Texten Lorcás aus jedem Lebensabschnitt

Internet

<http://www.garcia-lorca.org/Home/Idioma.aspx>

→ spanisch- und englischsprachige Seite der Federico Garcia Lorca-Stiftung (La Fundación Federico García Lorca), enthält ausführliche Informationen zu Leben und Werk des Autors und bietet bibliographische Hinweise und weiterführende Links

http://www.muenchner-volkstheater.de/Ensemble/regisseure.php?we_objectID=338

→ Kurzbiographie des Regisseurs Miloš Lolić auf der Seite des Münchner Volkstheaters

http://www.youtube.com/watch?v=FA8HKbOzKMY&feature=player_embedded

→ Trailer zur Inszenierung auf dem Youtube-Kanal des Münchner Volkstheaters