



Ödön von Horváth und Lukas Kristl: *Glaube Liebe Hoffnung* in der Regie von Christian Stückl

- I. zu Leben und Werk Ödön von Horváths
- II. Entstehung und Form von *Glaube Liebe Hoffnung*
- III. Handlung und Figuren, Themen und Motive in der Inszenierung am Volkstheater
- IV. Anregungen für die Auseinandersetzung mit der Inszenierung und der Aufführung im Volkstheater
- V. Literaturhinweise und Internetlinks

Glaube Liebe Hoffnung bietet Anknüpfungsmöglichkeiten an die Fächer **Deutsch** (z.B. zur Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Theater; zur Auseinandersetzung mit der Aufführungs- und Inszenierungsgeschichte des Stücks; zur Auseinandersetzung mit literarischen Genres: Volksstück, Volkstheater; zur Auseinandersetzung mit dem sprachlichen Stil des Stücks; zur Auseinandersetzung mit literarischen Themen und Motiven: Frauen und Männer, Recht, Verbrechen und Gerechtigkeit, soziale, gesellschaftliche und ökonomische Strukturen und ihre Auswirkungen auf individuelle Lebenswege, Formen und Auswirkungen von Armut), **Geschichte** und **Sozialkunde** (z.B. zur Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen, sozialen und kulturellen Hintergründen der späten Weimarer Republik), **Psychologie / Ethik / Religion** (z.B. zum Umgang mit individuellen, sozialen und gesellschaftlichen Lebensentwürfen und Krisen), **Kunst** (z.B. zum Vergleich von Bühnenraum, Bühnenbild, Kostüm und Farbgestaltung in der Inszenierung am Volkstheater und in anderen Inszenierungen), **Musik** (z.B. zur Auseinandersetzung mit Form und Funktion der Musik in der Inszenierung) und **Dramatisches Gestalten/Theater** (z.B. zur Auseinandersetzung mit Inszenierungsmöglichkeiten; zu Fragen der Regie und Dramaturgie in der Inszenierung; zum Vergleich von Inszenierungen des Stücks (z.B. mit der Inszenierung von David Bösch am Residenztheater München); zum Vergleich von verschiedenen Inszenierungen des Regisseurs (z.B. mit *Nathan der Weise* oder *Mein Kampf* am Münchner Volkstheater) ab der 11. Jahrgangsstufe.

Aufführungsdauer: 1h 50min

Premiere am 30. November 2018



Ödön von Horváth – kurze Hinweise zu Leben und Werk*

Ödön von Horváth wird am 9. Dezember 1901 in Fiume (heute: Rijeka/Kroatien), einer zu Österreich-Ungarn gehörenden Vielvölkerstadt am Mittelmeer, als Sohn eines liberalen Ungarn und seiner Frau geboren. Da der Vater im diplomatischen Dienst Ungarns steht und ihm in diesem regelmäßig neue Arbeitsorte zugeteilt werden, sind bereits Kindheit und Jugend Horváths von häufigen Wohnortwechseln geprägt: Die Familie zieht nach Belgrad, dann nach Budapest, später folgen weitere Umzüge nach München und Wien. Und fast immer bedeutet der Ortswechsel für Horváth auch einen Wechsel in der Unterrichtssprache, mit der er in der Schule konfrontiert wird. 1919 legt Horváth in Wien das Abitur ab und nimmt in München ein geisteswissenschaftliches Studium auf, in dieser Zeit beginnt er auch zu schreiben. Ab 1923 widmet sich Horváth vollständig der Schriftstellerei, er hält sich immer wieder längere Zeit in Berlin, aber auch in Murnau am Staffelsee auf, wo sich seine Eltern ein Haus gekauft haben. Er erlebt die gesellschaftlichen Auswirkungen des Ersten Weltkrieges und der Inflation und beobachtet kritisch den zunehmenden Nationalismus und den Aufstieg der Nationalsozialisten. 1929 werden seine Stücke *Sladek* und *Bergbahn* uraufgeführt; sie stellen seinen ersten größeren Erfolg dar und bedeuten seinen schriftstellerischen Durchbruch. 1931 erleben die Stücke *Geschichten aus dem Wiener Wald* und *Italienische Reise* ihre Uraufführung, außerdem wird Horváth in diesem Jahr der Kleist-Preis verliehen. 1932 verfasst er *Glaube Liebe Hoffnung* und *Kasimir und Karoline*. 1933, kurz nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten, verlässt Horváth Deutschland und lässt sich in Wien nieder. Hier entstehen weitere Stücke, darunter 1933 *Eine Unbekannte aus der Seine*. Horváth versucht zwar zunächst, sich mit der nationalsozialistischen Diktatur zu arrangieren, und bezieht öffentlich nicht deutlich Stellung gegen die Nationalsozialisten, hat aber zunehmend Schwierigkeiten, seine Stücke auf die Bühne zu bringen und seinen Lebensunterhalt als Schriftsteller zu verdienen. Seine Romane *Jugend ohne Gott* und *Ein Kind unserer Zeit*, die 1938 in einem Amsterdamer Exilverlag verlegt werden, werden von den Nationalsozialisten schließlich als unerwünschte und schädliche Literatur klassifiziert und verboten. Noch 1938, kurz nach dem Einmarsch der deutschen Wehrmacht, flieht Horváth aus Österreich, er geht zunächst ins Exil nach Budapest, dann nach Amsterdam und schließlich nach Paris. Zu der bereits geplanten Ausreise in die USA kommt es nicht mehr. Horváth stirbt am 1. Juni 1938 in Paris – ein in einem Gewitter herabstürzender Ast erschlägt ihn auf den Champs-Élysées.

* Ausführliche Informationen zu Leben und Werk des Autors finden sich z.B. auf der Website des Literaturhauses Wien, in Bartsch (2000): *Ödön von Horváth* und in Kruschke (1988): *Horváth-Chronik*.

Entstehungs- und Aufführungsgeschichte

Glaube Liebe Hoffnung. Ein kleiner Totentanz in fünf Bildern entstand auf Anregung und unter Mitwirkung des Münchner Journalisten Lukas Kristl, wie Horváth in seiner dem Stücktext vorangestellten „Randbemerkung“ vermerkt:

Februar 1932 traf ich auf der Durchreise in München einen Bekannten namens Lukas Kristl, der schon seit einigen Jahren Gerichtssaalberichtersteller ist. Er sagte mir damals ungefähr folgendes: ich (Kristl) verstehe die Dramatiker nicht, warum nämlich diese Dramatiker, wenn sie Tatbestand und Folgen eines Verbrechens dramatisch bearbeiten, fast immer nur sogenannte Kapitalverbrechen bevorzugen, die doch relativ selten begangen werden – und warum sich also diese Dramatiker fast niemals um die kleinen Verbrechen kümmern, denen wir doch landauf-landab tausendfach und tausendmal begegnen, und deren Tatbestände ungemein häufig nur auf Unwissenheit basieren und deren Folgen aber trotzdem fast ebenso häufig denen des lebenslänglichen Zuchthauses mit Verlust der bürgerlichen Ehrenrechte, ja selbst der Todesstrafe ähneln.

Und Kristl erzählte mir einen Fall aus seiner Praxis – – und aus diesem alltäglichen Fall entstand der kleine Totentanz *Glaube Liebe Hoffnung*. Die Personen Elisabeth, den Schupo (Alfred Klostermeyer), die Frau Amtsgerichtsrat und den Oberinspektor hat Kristl persönlich gekannt.

Kristls Absicht war, ein Stück gegen die bürokratisch-verantwortungslose Anwendung kleiner Paragraphen zu schreiben – – aber natürlich in der Erkenntnis, daß es kleine Paragraphen immer geben wird, weil es sie in jeder wie auch immer gearteten sozialen Gemeinschaft geben muß. Zu guter Letzt war also Kristls Absicht die Hoffnung, daß man jene kleinen Paragraphen vielleicht (verzeihen Sie bitte das harte Wort!) humaner anwenden könnte.

(von Horváth, Ödön (1986): *Glaube Liebe Hoffnung*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. S. 11-12)

Kristl regte Horváth dazu an, einen wahren Fall aufzugreifen, über den er 1929 berichtet hatte, und an diesem aufzuzeigen, wie unverhältnismäßig kleinere Vergehen vor Gericht geahndet werden und die Existenz des/der Verurteilten gefährden. Er lieferte die Tatbestände und machte auch Szenenvorschläge, die Horváth in den Text einarbeitete.

Das Stück sollte im Januar 1933 im Deutschen Theater in Berlin uraufgeführt werden, fiel aber der Machtübernahme der Nationalsozialisten zum Opfer. Erst 1936 kam es auf die Bühne, es wurde in Wien uraufgeführt, allerdings in einem sehr kleinen Theater, sodass das Stück wenig Nachhall in der Presse und der Kritik hatte. 1938 wurde in Paris ein Theaterabend zu Ehren des tödlich verunglückten Schriftstellers abgehalten, bei dem auch *Glaube Liebe Hoffnung* zur Aufführung kam. Die nächste Aufführung im deutschsprachigen Raum erfolgte erst 1952 im Konzerthaus in Wien.



zu Form und Sprache

Unter einem „Volksstück“ wird im deutschsprachigen Raum im 18. und 19. Jahrhundert ein Theaterstück verstanden, das eine klar aufgebaute, leicht verständliche Handlung aus dem Leben des einfachen Volkes, d.h. der unteren und mittleren Schichten, zeigt und sein Publikum unterhalten will, indem es sich mit Themen und Konflikten aus der Lebenswelt der kleinen Leute beschäftigt, das Geschehen komisch überzeichnet und glücklich enden lässt.

Im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert verändert sich das Volksstück, es wird zum Literatur-Drama, bringt elementare Beziehungskonflikte aus dem bäuerlichen oder kleinbürgerlichen Milieu auf die Bühne und endet nun oft auch tragisch.

Auch *Glaube Liebe Hoffnung* ist ein Volksstück, allerdings ein sozialkritisches, weil Horváth das Genre nicht als bloße Unterhaltung versteht. Er will das Volksstück erneuern, indem er die Publikumserwartungen an das Genre unterläuft und so das alte Volksstück zerstört. Weil es ihm auch und vor allem darum geht, die kulturelle und ökonomische Instabilität der kleinbürgerlichen Existenz und die Ungerechtigkeit der äußeren gesellschaftlichen Umstände aufzuzeigen, will er seine Stücke auch stilisiert gespielt sehen und weder als naturalistische Milieustudien noch als rührselige, volkstümelnde Versatzstücke einer heilen Welt inszeniert wissen. Er verwendet also bewusst die tradierten und dem Publikum bekannten Elemente und Strukturen des Volksstücks (z.B. die typischen Figuren, die dialektal geprägte Sprache, die öffentlichen Orte wie Volksfeste oder Wirtshäuser), setzt sie aber auf eine neue Art und Weise zusammen, um die kleinbürgerliche Welt zu demaskieren und einen Bewusstwerdungsprozess beim Publikum zu initiieren.

Das „Volk“ besteht in seinen Stücken aus dem Kleinbürgertum und dem Proletariat der 1920er und 30er Jahre, die Horváth eben nicht verklären, sondern in seinen sozialen Fesseln zeigen und darin möglichst realistisch darstellen will, indem er die durch Inflation, Arbeitslosigkeit und Wirtschaftskrise ausgelösten gesellschaftlichen, ökonomischen und sozialen Krisen der Zeit und ihre Auswirkungen auf den Menschen und seine zwischenmenschlichen Beziehungen thematisiert.



Er deckt die Misshandlung der Kleinbürger durch sozial und ökonomisch Mächtigere auf und zeigt, wie sie ins soziale Abseits gedrängt werden. Und er zeigt die Benachteiligung und Gewalt, der Frauen zusätzlich durch Männer ausgesetzt sind. Ein glückliches Ende kann es für die kleinen Leute in solchen Zeiten und unter diesen Bedingungen nicht geben – und für die Frauen schon gar nicht.

Diese Frauenfiguren (die „Fräuleins“) zeigt Horváth als Opfer der patriarchalen Gesellschaft und der zerrütteten, defizitären, deformierten Familien, denen sie entstammen. Wirtschaftskrise und hohe Arbeitslosigkeit verhindern oftmals ein eigenes Einkommen und die damit verbundene Selbständigkeit. Durch eine geschickte Heirat können Frauen zwar gesellschaftlich aufsteigen, nicht aber ihre Abhängigkeit verlieren. Und obwohl sie der Ausbeutung nicht entkommen können, stattet sie Horváth mit einer enormen Willenskraft aus, wollen sie doch selbstbestimmt und selbständig leben.

Horváths lässt seine Figuren eine besondere Sprache verwenden, die wie Dialekt klingt, ohne jedoch tatsächlich Dialekt zu sein. Seine Figuren verwenden oft Kalendersprüche, Zitate und Volksweisheiten, die wie inhaltsleere Phrasen wirken. In ihren Dialogen äußern sie, was sie im Alltag oder in den Medien hören, ohne dies zwingend immer richtig verstanden zu haben, sie reden zudem oft aneinander vorbei, sodass nur die Illusion eines Dialogs entsteht. Was in ihrem Inneren vorgeht, was sie empfinden, bleibt oft unausgesprochen und ungesagt, weil ihnen die Worte dafür fehlen, wenngleich zu spüren ist, dass unter der sprachlichen Oberfläche eine tiefere und eigentliche Bedeutung verborgen ist.



zur Handlung und zu den Figuren in der Inszenierung

Elisabeth, eine junge Frau, kämpft in den frühen 1930er Jahren, in Zeiten der Massenarbeitslosigkeit und der Weltwirtschaftskrise, ums Überleben: Sie benötigt dringend 150 Mark und bietet deshalb dem Anatomischen Institut ein Geschäft an. Gegen sofortige Ausbezahlung dieses Betrages will sie ihren Körper nach ihrem Ableben dem Institut für wissenschaftliche Forschungszwecke überlassen. Der Versuch bleibt zwar erfolglos, aber Elisabeth kann den Betrag trotzdem beschaffen. Ein kontaktscheuer und privat und beruflich eher unscheinbarer und erfolgloser **Präparator** des Instituts leiht ihr das Geld in dem Glauben, sie benötige es für den Wandergewerbeschein und damit zur Sicherung ihrer beruflichen Existenz. Anders als sein Vorgesetzter, der selbstgefällige und sich selbst überschätzende **Oberpräparator**, der sich bald bei der Untersuchung einer Leiche eine tödliche Sepsis zuziehen wird, und sein Kollege, der herrische und cholerische **Vizepräparator**, scheint Elisabeth ihn in seinen Eigenarten zu akzeptieren und sympathisch zu finden. Weil er meint, Interesse für sein Leben und seine Angewohnheiten bei ihr zu bemerken, leiht er ihr bereitwillig all sein Erspartes.

Als der Präparator einige Zeit darauf jedoch erfährt, dass schon ihre Chefin **Frau Prantl**, eine Geschäftsfrau, die Frauen als Vertreterinnen für Miederwaren auf Kommissionsbasis für sich arbeiten lässt, ihr den Betrag für den Gewerbeschein geliehen hat, Elisabeth also bereits als Vertreterin für feine Damenwäsche arbeitet und sein Geld dazu genutzt hat, eine Geldstrafe zu begleichen, die ihr auferlegt worden war, weil sie früher einmal ohne Wandergewerbeschein als Vertreterin gearbeitet hatte, fühlt er sich arglistig hintergangen. Er zeigt sie an und die Wahrheit kommt ans Licht. **Frau Amtsgerichtsrat**, unglücklich verheiratet und angeblich nur zu ihrem eigenen Vergnügen ebenfalls für Frau Prantl tätig, kennt sich dank ihres Mannes mit Gesetzeslage und Rechtsprechung aus und prophezeit Elisabeth eine Haftstrafe auf Bewährung.

Elisabeth wird jedoch vom egoistischen und verrohten **Herrn Amtsgerichtsrat**, der sich sämtlichen körperlichen Genüssen wollüstig hingibt und sich Frauen ebenso brutal einverleibt wie Nahrungsmittel, zu einer Haftstrafe ohne Bewährung verurteilt und verliert ihre Arbeit.



Arbeitslos und vorbestraft landet Elisabeth wieder in einem Teufelskreis: Ohne Arbeitserlaubnis findet sie keine Arbeit, ohne Arbeit verfügt sie über kein eigenes Einkommen, ohne eigenes Einkommen hat sie keine Chance auf ein rechtschaffenes Leben. Elisabeth trifft auf **zwei Prostituierte, einen Prostituierten und einen Invaliden**, die sich über ihre vergeblichen Bemühungen, eine unabhängige Existenz aufzubauen, amüsieren. Sie lernt den **Schupo** Alfons kennen. Dieser unterstützt sie finanziell, solange er nichts von ihrer Vorstrafe weiß. Doch auch diese Beziehung scheidet schließlich an Elisabeths Vergangenheit, ein übereifriger **Kriminaler** überführt sie der Täuschung, wieder steht sie vor dem Herrn Amtsgerichtsrat, der ihre hilflose Situation gnadenlos auszunutzen versteht. Was Elisabeth auch versucht, sie kann ihrer Vergangenheit nicht entkommen, das kleine Vergehen des Verkaufens ohne Gewerbeschein zerstört ihre gesamte Existenz. Und so sieht sie keinen anderen Ausweg mehr, als sich das Leben zu nehmen. Sie springt in die Donau, wird aber von einem tollkühnen **Lebensretter**, der sich später als der stets bevormundete Sohn von Frau Prantl herausstellt, aus dem Wasser gezogen. Für einen kurzen Moment ist sie dem Tod noch einmal entrissen, diesen nutzt sie, um schonungslos alle anzuklagen, die sich ihr entgegengestellt und ihr ein selbstbestimmtes, unabhängiges Leben verwehrt haben. Aber so stark sie in diesem Moment auch zu sein scheint – es ist wieder nicht von Dauer. Der Moment vergeht und Elisabeth stirbt.

Themen und Motive: der Titel

Der Glaube an einen lieben, gütigen Gott ist ungerechtfertigt.

Hoffnung ist nichts als Illusion.

Echte Liebe zwischen Mann und Frau gibt es nicht.

Nun aber bleiben Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei; aber die Liebe ist die größte unter ihnen.
(Neues Testament, 1. Korinther 13, 13)

Glaube Liebe Hoffnung. Ein kleiner Totentanz in fünf Bildern

In einem Todestanz werden der Tod und seine Macht über den Menschen dargestellt. Gezeigt wird dabei auch, dass sich der Mensch zwar durchaus beklagen darf und kann, dass er sterben muss, dass er aber letztlich nichts gegen den Tod auszurichten vermag.

Elisabeth will / muss ihre Leiche verkaufen.

Die Präparatoren sezieren und präparieren tote Körper, nehmen aber Elisabeths nicht an. Das Geschäft mit dem Tod platzt und führt doch in den Tod.

Elisabeth bleibt in der Männergesellschaft des Kleinbürgertums nur der Tod. Ihr Freitod ist unausweichlich, sie wird von Männern in den Tod getrieben.

Themen und Motive:

Zitate aus dem Drama und aus dem Bühnentext

Mir könnens das ruhig sagen – – ich weiß, wie das kommt. Das sind lauter kleine Paragraphen, aber du bleibst hängen – – Du weißt eigentlich gar nicht, was los war und schon ist es aus. Schauns, meinem Vater habens gleich zehn Tag hinaufgehaut, weil er da paar Bretter vom Bauplatz gestohlen hat – – – die sind halt so dagelegen und in unserer Holzhütten, da hat es in die Betten hineingeregnet. Wenn man schon etwas anstellt, dann müßt es sich aber auch rentieren tun.

Ohne Glaube Liebe Hoffnung gibt es logischerweise kein Leben. Das resultiert alles voneinander.

Ich bin doch keine Betrügerin!

Darauf kommt es auch nicht an, Fräulein! Sondern ob der Tatbestand des Betrugers erfüllt ist, darauf kommt es an! Sonst würd sich ja die ganze Justiz aufhören!

Alle Männer sind krasse Egoisten.

Das seh ich schon ein, daß es ungerecht zugehen muß, weil halt die Menschen Menschen sind – aber es könnt doch auch ein bißchen weniger ungerecht zugehen.

Du glaubst es mir halt nicht, du Rindvieh du kaiserliches, dass das Weib der geborene Feind des Mannes ist.

Die Weiber haben keine Seele.



Die Inszenierung am Volkstheater ...

... zeigt eine brutale, niederträchtige Gesellschaft und ambivalente Figuren.

Sie erzählt von einer Gesellschaft, in der sehr viele Menschen sehr schlecht behandelt werden, einer Gesellschaft, in der jede*r auf seine Weise ums Überleben kämpft, mit sich und seinen Problemen beschäftigt und allein ist, in der jede*r arm ist. Beinahe jede*r misshandelt und beutet aus und wird misshandelt und ausgebeutet – sei es finanziell, sei es emotional, sei es sexuell. Die, die Recht schaffen und sprechen, richten über andere, stellen sich selbst aber über das Recht und nutzen die Zwangslage anderer brutal aus – so wie beispielsweise der Amtsgerichtsrat, der trotz seiner Ehe immer wieder Affären hat und Elisabeth genau im Moment ihrer größten Verlassenheit und Schutzlosigkeit sexuell missbraucht. So aber auch seine an ihrer unglücklichen Ehe und der Knausrigkeit ihres Mannes leidende Frau, die sich gezwungen sieht, als Vertreterin Geld zu verdienen, die den Verkauf von Korsetten, Miedern und Strapsen aber auch aus Lust an sexueller Macht betreibt – und dabei gar nicht zu bemerken scheint, dass auch der Verkauf eine Form der Prostitution darstellt, muss sie sich doch vor ihren potentiellen Kunden entblößen und sich ihnen in der knappen Wäsche zeigen, die sie verkaufen will.

... zeigt den Umgang des Mannes mit der Frau.

Die Inszenierung zeigt in Handlung und Kostüm junge Frauen, die Opfer einer sie tyrannisierenden Gesellschaft werden, in der die männlich konnotierten und sich männlich gebenden Männer das Sagen haben und strukturell weniger Gewalt ertragen müssen als die Frauen. Als Prostituierte tragen die Frauen Korsagen und Korsette, die ihren Körper bewusst ausstellen und zur Ware deklarieren, die dem männlichen Blick schutzlos ausgeliefert scheint, sich ihm aber auch selbstbewusst gegenüberstellt.

Elisabeth beehrt dagegen auf, sie ist widerständig und entwickelt eine eigene Haltung, sie durchlebt in ihrem Ausbruch und ihrer Abrechnung vor ihrem Tod einen Akt der Selbstermächtigung, wenn auch nur einen kurzen, ist doch die Gewalt und Macht der Männerfiguren so groß, dass ein Aufbegehren dagegen lebensgefährlich ist.



... stilisiert über Kostüm, Bühne und Spielweise.

Die von Stefan Hagneier geschaffene Bühne schafft eine dunkle, finstere Atmosphäre. Fünf perspektivisch angeordnete, sich zur hinteren Bühnenwand verjüngende und voneinander abtrennbare und zudem mit den gleichen schwarzen Tischen, Bänken und Hockern ausgestattete Räume, die über Lichtwechsel und Verschiebungen der Wände auch zu einem Raum zusammengelegt werden können, deuten die unterschiedlichsten Spielorte an – mal sind sie Leichenhalle in der Pathologie, mal Gastwirtschaft, in der die Figuren scheinbar zufällig, aber doch wie beim letzten Abendmahl bewusst aufgereiht nebeneinander sitzen, mal Privatwohnung, die eigentlich das größtmögliche Gefühl von Sicherheit und Geborgenheit bieten soll, die von außen eindringende Bedrohung aber nicht abwehren kann.

Auch die Kostüme, für die ebenfalls Stefan Hagneier verantwortlich zeichnet, sind düster und finster gehalten. Männer und Frauen in schwarzen Anzügen, Mänteln und Bowler-Hüten wirken wie einem surrealistischen Magritte-Gemälde entsprungen, Frauen in schwarzen Korsagen, Strapsen und hohen Schuhen erinnern an die späten 90er Jahre des letzten und die frühen Nullerjahre des derzeitigen Jahrhunderts, in denen sich weibliche Pop- und Rockstars ganz bewusst in schwarz-metallischen Designer-Korsagen inszenierten und stilisierten.

Surreal und stark stilisiert ist auch die Spielweise der Darstellerinnen und Darsteller, insbesondere die für die deformierten, gewalttätigen Männerfiguren, die von Anfang an extrem überzeichnet werden. Die Figur der Elisabeth dagegen wird zunächst realistisch gespielt, erst im Verlauf des Stücks, mit zunehmender Verzweiflung und Aussichtslosigkeit und wachsendem Zynismus nimmt auch bei ihr die Überzeichnung zu.

Anregungen für die Auseinandersetzung mit der Inszenierung und der Aufführung

1. Das Stück - Themen, Figuren und Handlung

- Recherche zur Entstehungszeit des Stücks, Rezeption der biografischen Hinweise zum Autor und zur Entstehungs- und Aufführungsgeschichte des Stücks und Austausch von Vermutungen über Reaktionen und Deutungen des Stücks durch Zeitgenossen Horváths und durch ein heutiges Publikum
- Recherche zum Inhalt des Stücks und/oder Lektüre des Stücks und Formulierung von Erwartungen an eine Theater-Inszenierung, die sich deutlich als Inszenierung zu erkennen gibt
- Rezeption der Informationen zur Handlung, zu den Figuren und zu den Themen und Motiven und Zuordnung der Textzitate:
 - Wer spricht jeweils?
 - Zu wem spricht er/sie?
 - In welcher Situation spricht er/sie?
 - Wann sagt er/sie es jeweils? Was ist die unmittelbare Vorgeschichte, was passiert direkt nach der Äußerung?
 - Wie spricht er/sie das Zitat jeweils?
 - Was tut er/sie, während er/sie spricht?
 - Welches Zitat könnte auch von verschiedenen Figuren stammen?
 - Welche Themen und Motive sind in den Zitaten angesprochen?
- Erprobung von unterschiedlichen Lesarten für die Textzitate und von verschiedenen räumlichen Positionierungen für die an der jeweiligen Situation beteiligten Figuren und Austausch über dadurch entstehende unterschiedliche Wirkungen und mögliche Deutungen
- Wahl eines Textzitates und Schreiben einer eigenen Szene, die zum gewählten Zitat passt
- Führen eines Rolleninterviews mit Elisabeth vor und nach ihrer Haftstrafe und zu Beginn und nach dem Ende ihrer Beziehung mit dem Polizisten
- Rezeption der Hinweise zum Titel und Austausch über sich daraus ergebende Konsequenzen für Aufbau und Dramaturgie, aber auch Inhalt und Figuren des Stücks
- assoziative, gestalterische Annäherung durch Entwicklung und Diskussion kurzer Spielszenen zum Untertitel des Stücks: „Ein Totentanz in fünf Bildern“



2. Die Inszenierung - Rezeptionserwartungen

- Rezeption der Hinweise zu Form und Sprache und Diskussion von Vorschlägen für eine theatrale Realisierung, die das Stück Horváths als kritisches Volksstück zeigen will
- Rezeption der Informationen zur Handlung und zur Inszenierung und Diskussion von weiteren dramaturgischen Möglichkeiten und theatralen Mitteln für eine ironisierende und stilisierende Inszenierung
- Rezeption der Informationen zu den Figuren, Recherche zur Besetzung (zu finden auf der Website des Münchner Volkstheaters) und Austausch über die folgenden Fragen:
 - Wie könnten die einzelnen Schauspieler/innen einen Figurenwechsel vollziehen?
 - Welche Intention und Wirkung könnte es haben, dass manche Schauspieler/innen mehrere Figuren spielen?
 - Warum werden gerade diese Figuren von einem/einer Schauspieler/in verkörpert?
 - Warum spielt die Darstellerin der Elisabeth nur diese eine Rolle?
 - An welcher Form von Armut leidet welche Figur? Mit welchen theatralen Mitteln könnte das gezeigt werden?
- Entwicklung von Ideen zur Abstraktion und Theatralisierung des Themas: Wie könnte über Bühnenbild, Musik und Licht der ausweglose Kampf Elisabeths gegen die Männergesellschaft und ihr stetig anwachsender Konflikt mit dem Recht und der Rechtsprechung gestaltet werden? Wie könnte hierfür das Zusammenspiel von Bühne und Zuschauerraum gestaltet werden?
- Rezeption der Pressefotos und/oder des Trailers zur Inszenierung (zu finden auf der Website des Münchner Volkstheaters) und Austausch von Vermutungen über das Inszenierungskonzept und die die Inszenierung leitenden Motive und Themen
- Diskussion von Vorschlägen für die Inszenierung: Welche Figuren sollten gemeinsam auf der Bühne zu sehen sein, welche sollten sich nicht treffen? Welche sollten immer auf der Bühne anwesend sein?
- Formulierung von Regieanweisungen für die erste und die letzte Szene des Stücks, die verdeutlichen, welche Figuren auf der Bühne sind, wo sie sich befinden, wie sie sich verhalten und in welcher Weise sie ggf. sprechen



3. Die Aufführung – Wahrnehmungen und Rezeptionserfahrungen

- Auseinandersetzung mit der eigenen Rezeption
 - Beschreibung der Aufführung und Austausch von Erinnerungen an besondere visuelle und akustische Details (z.B. an die Farben und Färbung des Lichts, an die Kostüme, an die Spielweise der verschiedenen Männerfiguren, an die Kostümwechsel)
 - Austausch über die Momente während der Aufführung, an denen man gerne zustimmend geklatscht oder Missfallen ausgedrückt hätte
 - Auswahl der Szenen, die mit einem Szenefoto in einem Programmheft erscheinen sollten, Sammeln von möglichen Zusatztexten (aller Art) und Verfassen von eigenen Texten zu den Figuren und zur Handlung für ein Programmheft
 - Rezeption von Kritiken zur Inszenierung und Vergleich der dort genannten mit den eigenen Rezeptionserfahrungen: Werden die Aspekte angesprochen, die man selbst als bedeutsam und bemerkenswert erinnert? Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Rezeption und der Bewertung der Inszenierung/Aufführung zeigen sich? Welchen Aussagen stimmt man zu, welchen nicht?

- Auseinandersetzung mit der Dramaturgie und der Erzählweise der Inszenierung
 - Austausch von Assoziationen, die die Gestaltung und Nutzung des Bühnenraums hervorgerufen hat
 - Austausch von Assoziationen, die die Gestaltung der Kostüme hervorgerufen hat
 - Sammeln von Details in Bühnenbild, Requisite und Spielweise, die als absichtlich überzeichnet und stilisiert empfunden wurden
 - Sammeln von Sätzen und Formulierungen, die eine besondere Bedeutung entwickelten, Erprobung der Sprechweisen, in denen diese geäußert wurden, und Austausch über die Wirkung, die die Sätze auf die Figuren und das Publikum hatten

- Austausch über chorische und choreografierte Szenen und deren Wirkung
 - Austausch über Szenen, die als besonders bedrohlich empfunden wurden, und über die theatralen Mittel, die in diesen die bedrohliche Atmosphäre schufen
- Auseinandersetzung mit den Themen und den Figuren in der Inszenierung
- Austausch von Erinnerungen an Gestik und Mimik von Elisabeth, dem Präparator und dem Schupo
 - Formulierung des Themas der Aufführung / der Inszenierung in einem Satz
 - Szenisches Reagieren und „Antworten“ auf einzelne Figuren und deren Aktionen
 - Austausch über die jeweils bedeutsamste Szene für die verschiedenen Figuren und Formulieren von inneren Monologen der Figuren in diesen Szenen
 - Zuordnung der Textzitate:
 - Wer sprach jeweils?
 - Zu wem sprach er/sie?
 - In welcher Situation sprach er/sie?
 - Wann sagte er/sie es jeweils? Was war die unmittelbare Vorgeschichte, was passierte direkt nach der Äußerung?
 - Wie sprach er/sie das Zitat jeweils?
 - Was tat er/sie, während er/sie sprach?
 - (Individuelles) Formulieren und (gemeinsames) Beantworten von Fragen, die man einem / einer der Beteiligten (Regisseur, Schauspieler/innen, Bühnenbildnerin, Kostümbildnerin, Musiker, Lichttechniker, Dramaturgin ...) gerne gestellt hätte
- Auseinandersetzung mit dem Publikum
- Austausch über ungewöhnliche, unerwartete Zuschauerreaktionen
 - Austausch über die Frage, welche Figuren das Publikum intensiver wahrnahm als andere und woran das zu bemerken war
 - Charakterisierung des Publikums in einem Satz



Literaturhinweise und Internet-Links

Textausgabe

von Horváth, Ödön (1986): *Glaube Liebe Hoffnung*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp

Sekundärliteratur

Bartsch, Kurt (2000): Ödön von Horváth. Stuttgart: Metzler

- ▶ umfassende Einführung in die Werke Horváths

Krischke, Traugott (1988): Horváth-Chronik. Daten zu Leben und Werk. Frankfurt a.M.: Suhrkamp

- ▶ aus Selbstzeugnissen und anderen Quellen zusammengestellte und chronologisch geordnete Sammlung von wichtigen biographischen und zeitgeschichtlichen Ereignissen

Lehmann, Hans-Thies (2006): Anmerkungen zur Aktualität von Ödön von Horváths Theater. In: Kastberger, Klaus u. Nicole Streitler (Hrsg.): Vampir und Engel: Zur Genese und Funktion der Fräulein-Figur im Werk Ödön von Horváths. Wien: Praesens. S. 7-20

- ▶ Erhellende Auseinandersetzung des bekannten Theaterwissenschaftlers mit der stilisierten Sprache von Horváths Figuren und ihrer Bedeutung für das postdramatische Theater

Streitler-Kastberger, Nicole u. Martin Vejvar (Hrsg.) (2018): „Ich denke ja garnichts, ich sage es ja nur.“ Ödön von Horváth. Erotik, Ökonomie und Politik. Salzburg: Jung und Jung

- ▶ Ausführlicher Begleitband zur Ausstellung „Ich denke ja gar nichts, ich sage es ja nur.“ Ödön von Horváth und das Theater im Theatermuseum Wien (15.3.2018 bis 11.02.2019), der neben zahlreichen Abbildungen auch viele interessante Essays zu Horváth bietet

Internet

<http://www.horvath-gesellschaft.de/>

- ▶ Website der Ödön-von-Horváth-Gesellschaft, bietet einen bebilderten Lebenslauf

<http://literaturhaus.at/index.php?id=6935&L=0%2C>

- ▶ Informationen zu Leben und Werk Horváths auf der Website des Literaturhauses Wien

<https://www.muenchner-volkstheater.de/spielplan/trailer?page=3>

- ▶ Trailer zur Inszenierung am Volkstheater

<https://www.muenchner-volkstheater.de/ensemble/regisseure/christian-st%C3%BCckl>

- ▶ Kurzbiographie des Regisseurs Christian Stückl auf der Website des Münchner Volkstheaters

https://www.deutschlandfunk.de/urauffuehrung-vor-80-jahren-oedoen-von-horvaths-glaube.871.de.html?dram:article_id=371136

- ▶ Cornelia Ueding: Ödön von Horváths „Glaube Liebe Hoffnung“, Kalenderblatt vom 13.11.2016 im Deutschlandfunk

<https://www.theaterkritiken.com/33-theaterbereich/volkstheater/1455-glaube-liebe-hoffnung>

- ▶ Rezension von Wolf Banitzki auf der Website von Theaterkritiken München