



Landestheater
Niederösterreich

MATERIALMAPPE

DER TALISMAN

von Johann Nepomuk Nestroy



Ansprechperson für weitere Informationen

Mag.^a Julia Perschon MA | Leitung Theatervermittlung

T +43 2742 90 80 60 694 | M +43 664 604 99 694

julia.perschon@landestheater.net | www.landestheater.net

INHALTSVERZEICHNIS

| | |
|---|----|
| VORWORT | 3 |
| 1. ZUR PRODUKTION..... | 4 |
| 2. ZUM INHALT UND ZUR INSZENIERUNG | 5 |
| 3. ÜBER DEN AUTOR | 7 |
| 4. SPRACHE BEI NESTROY..... | 8 |
| 5. DIE POSSE..... | 9 |
| 6. WAS SIND COUPLETS?..... | 9 |
| 7. INTERVIEW MIT REGISSEUR - ÜBER DIE INSZENIERUNG..... | 12 |
| 8. ÜBER VORURTEILE, VERSTELLUNG UND NESTROY | 13 |
| 9. VOR- UND NACHBEREITUNG | 16 |

VORWORT

Liebe Pädagog*innen, liebe Besucher*innen,

auf dem Höhepunkt seiner Karriere veröffentlichte Johann Nepomuk Nestroy 1840 sein Meisterwerk DER TALISMAN und das Stück gilt bis heute als Sinnbild für soziale Ausgrenzung, Diskriminierung und Vorurteile. Rothaarige sind diejenigen, die hier zu Außenseiter*innen abgestempelt werden. Nestroy widmete sich diesen Themen wie immer auf eine wortgewandte und witzige Weise.

Das Regie-Duo und Theaterleiter-Pärchen des Wiener Bronski & Grünberg Theaters, Kaja Dymnicki und Alexander Pschill, bringen diese Komödie mit einem rasant-erzählerischen Inszenierungsstil, viel Live-Musik und den für Nestroy bekannten „Couplets“ (aktualisiert auf heutige Geschehnisse) auf die große Bühne im Landestheater. Pressestimmen hierzu: *Alexander Pschill und Kaja Dymnicki gelingt Nestroys „Der Talisman“ hinreißend am Landestheater NÖ in St. Pölten. (Kurier) Und In St. Pölten sind zwei flotte Stunden zu erleben, voll überraschender Gags und Mut zur reinen Unterhaltung (...)* **(Die Presse)**.

Auch in der Welt von DER TALISMAN hängt das Glück der Figuren mehr vom Schein als vom Sein ab! Verkleidung und Verstellung sind Mittel, um den Versuch zu wagen, der Ausgrenzung und/oder Armut zu entkommen. Die roten Haare, die es zu verdecken gilt, erinnern auch an Selbstdarstellungen auf Social Media, für die Bildbearbeitungsprogramme herangezogen werden, die eher einen schönen Schein vorgaukeln als die Realität.

In der vorliegenden Materialmappe finden Sie eine ausführliche Inhaltsangabe des Stückes, Hintergrundinformationen zu Johann Nepomuk Nestroy und den behandelten Themen, einen Textauszug, Übungen zu Vor- und Nachbereitung und Infos zur Inszenierung.

Ich stehe Ihnen jederzeit gerne für Fragen, Anregungen und Feedback zur Verfügung. Wünschen Sie sich abseits der Materialmappe eine persönliche Vor- oder Nachbereitung, komme ich gerne zu Ihnen an die Schule. In Verbindung mit der Buchung einer Vorstellung ist dieses Angebot kostenlos.

Ich wünsche Ihnen und Ihren Schüler*innen humorvolle Stunden im Landestheater Niederösterreich!

Mit herzlichen Grüßen,



Julia Perschon

Leitung Theatervermittlung | Landestheater Niederösterreich

1. ZUR PRODUKTION

DER TALISMAN

von Johann Nepomuk Nestroy

Premiere: Freitag, 20. Mai 2022, Großes Haus

Dauer: 2 Stunden (ohne Pause!)

Vorstellungen für Schulklassen Saison 2021/22:

Di, 31. Mai & Do 9. Juni – jeweils um 10:30

(weitere Schulvorstellung folgen in der Saison 2022/23)

Besetzung

| | |
|------------------------|---|
| Salome Pockerl | Laura Laufenberg |
| Titus Feuerfuchs | Florian Carove |
| Plutzerkern | Michael Scherff |
| Flora Baumscheer | Doris Hindinger |
| Monsieur Marquis | Boris Popovic |
| Constantia | Emilia Rupperti (ab Spielzeit 2022/23: Caroline Baas) |
| Herr von Cypressenburg | Christian Dolezal |
| Musiker, Spund | Stefan Lasko |

Team

| | |
|----------------------------|-------------------------------------|
| Inszenierung/Bühne/Fassung | Alexander Pschill und Kaja Dymnicki |
| Kostüme | Lejla Ganic |
| Musik | Stefan Lasko |
| Dramaturgie | Julia Engelmayer |
| Regieassistenz | Sebastian Schimböck |
| Soufflage | Doris Strasser |
| Inspizienz | Nikola Beck |

Kartenbestellung

Kartenbüro St. Pölten

Rathausplatz 19

3100 St. Pölten

T 02742 90 80 80 600

karten@landestheater.net

2. ZUM INHALT UND ZUR INSZENIERUNG

Zur schnellen Einordnung für die Schüler*innen:

Willkommen in einer Welt, die ihr Glück mehr vom Schein als vom Sein abhängig macht! Auf dem Gut von Cypressenburg ist neben den Vorrechten von Geburt und Profession vor allem die Haarfarbe entscheidend für das Schicksal und die sozialen Aufstiegschancen der Menschen. Rothaarige werden hier auf Schloss Cypressenburg zu Außenseiter*innen gestempelt. Ganz unten im sozialen Gefüge steht die Gänsemagd Salome Pockerl, nicht nur aufgrund ihres Berufsstandes, sondern auch wegen ihrer morgensonnigen Haarpracht, die sie mit Selbstbewusstsein verteidigt. Als Salome den Arbeitssuchenden Titus Feuerfuchs kennenlernt, vermeint sie in ihm einen rothaarigen Verbündeten gefunden zu haben. Aber Titus plant nicht die Revolte, sondern seine Karriere am Gut von Cypressenburg. Sein Talisman ist eine Perücke, die er im richtigen Moment geschenkt bekommt. Mit Charme und pechschwarzem Schopf erobert er zunächst die Gunst der Gärtnerin. Als sie ihm die Stelle des Gärtnergehilfen Plutzerkern anbieten will, hat Titus aber schon bei der Haushälterin Constantia eine Arbeit angenommen und denkt bereits über seinen Auftritt beim Hausherrn von Cypressenburg nach. Dass Titus' Verkleidung irgendwann auffliegen muss, ist klar. Aber plötzlich steht die Aussicht auf eine größere Erbschaft im Raum und mit Salomes Cleverness hat auch niemand gerechnet ...

Auf dem Höhepunkt seiner Karriere veröffentlichte Johann Nepomuk Nestroy 1840 sein Meisterwerk „Der Talisman“ und das Stück gilt bis heute als Sinnbild für soziale Ausgrenzung und Vorurteile. Der Wiener Autor war und ist bekannt für seine hinreißende Komik, aber auch für seine messerscharfe Kritik an den politischen und sozialen Verhältnissen seiner Zeit. Damals wurden sämtliche Veröffentlichungen einer strengen Zensur unterzogen. Seine Theaterstücke lösten bereits zu Lebzeiten des Autors Kontroversen aus und das Theater war schon damals ein Ort des Austausches. Zu seinem Werk gehören unter anderem „Einen Jux will er sich machen“, „Der Zerrissene“ und „Der böse Geist Lumpazivagabundus“.

Das Regie-Duo und Theaterleiter-Pärchen des Wiener Bronski & Grünberg Theaters, Kaja Dymnicki und Alexander Pschill, bringen diese Komödie mit einem rasant-erzählerischen Inszenierungsstil und viel Musik auf die große Bühne im Landestheater.

Wir befinden uns in dieser Inszenierung allerdings nicht im 19. Jahrhundert zur Zeit des Erscheinens dieses Werkes, sondern in den 1950er Jahren – in Österreich. In der Zeit nach dem 2. Weltkrieg wurden Kriegsverbrechen „vergessen“ und verdrängt und eine vermeintlich heile Welt gefeiert. Dies wird in einigen Szenen mit kleinen Anspielungen miterzählt.

Der **Originaltext** wurde weitgehend beibehalten, bis auf einige sprachliche und inhaltliche Änderungen. Zum Beispiel ist eine der Hauptfiguren, Salome Pockerl, keineswegs demütig und abwartend, wie sie ursprünglich gedacht war – nein, sie ist in dieser Inszenierung eine feministische, selbstbestimmte Frau, die ihren eigenen Kopf durchzusetzen weiß. Außerdem ist „Frau von Cypressenburg“ in dieser Inszenierung ein „Herr von Cypressenburg“

Hier noch eine etwas detaillierte Inhaltsangabe zum Originaltext:

Die Gänsehirtin Salome Pockerl wird von den jungen Leuten im Dorf wegen ihrer roten Haare verspottet und ausgegrenzt. Sie räsoniert über das falsche Vorurteil:

„Rot ist doch g’wiß a schöne Farb’, die schönsten Blumen sein die Rosen, und die Rosen sein rot. Das Schönste in der Natur ist der Morgen, und der kündigt sich an durch das prächtigste Rot. Die Wolken sind doch g’wiß keine schöne Erfindung, und sogar die Wolken sein schön, wann s’ in der Abendsonn’ brennrot dastehn au’m Himmel; drum sag’ ich: wer gegen die rote Farb’ was hat, der weiß nit, was schön is.“
(Erster Akt, dritte Szene)

Der ebenfalls rothaarige Titus Feuerfuchs trifft auf Plutzerkern, der ihn für den erwarteten neuen Gartengehilfen hält. Titus zeigt sich an der Stelle interessiert:

„Gehife der Witwe? – Wie g’sagt, ich qualifizier’ mich zu allem.“
(Erster Akt, sechste Szene)

Salome, der Titus’ feuerrotes Haar gefällt, will für ihn eine Anstellung beim Bäckermeister erbitten, der aber ablehnt. Als Titus das scheuende Pferd einer Kutsche bändigt, schenkt ihm der gerettete Friseur Marquis zum Dank dafür einen *Talisman*, eine schwarze Perücke. Diese verhilft Titus zur Gartengehilfen-Stellung bei Flora Baumscheer, die ihm einen Anzug aus der Garderobe ihres verstorbenen Mannes gibt und ihm Avancen macht. Aber auch die ebenfalls verwitwete Kammerfrau Constantia findet an Titus Gefallen und nimmt ihn mit auf das Schloss.

„Der Herr Gärtner wird die Früchte überbringen, dies ist zugleich die schicklichste Gelegenheit, ihn der gnädigen Frau vorzustellen.“
(Erster Akt, zweiundzwanzigste Szene)

Constantia gibt ihm die goldbordierte Livree ihres verstorbenen Gemahls, da platzt Monsieur Marquis, Constantias Bräutigam, herein. Der reißt Titus eifersüchtig die schwarze Perücke vom Kopf, der in der Eile nur eine goldblonde als Ersatz findet. Frau von Cypressenburg ist entzückt von seinen Locken und bietet ihm eine Stellung als Leibsekretär und außerdem noch die elegante Kleidung ihres verblichenen Gemahls an. Doch bei einer Soiree lüftet der wütende Marquis das Geheimnis und Titus wird hinausgeworfen.

Nun steht Titus wieder auf der Straße, wo ihn sein Onkel Spund, ein wohlhabender Bierversilberer, vorfindet. Titus hat eine graue Perücke gefunden und flunkert dem deswegen gerührten Spund vor, der Kummer habe ihn ergrauen lassen. Sofort will er Titus als Universalerben einsetzen und als wohlhabender künftiger Geschäftsmann erscheint dieser allen Damen plötzlich als gute Partie. Doch Titus verzichtet – er will keine heiraten, die rote Haare nur an einem Universalerben verzeihlich findet. Endlich wird ihm klar, wie sehr ihm Salome als Einzige stets zugetan war. Er trägt ihr die Heirat an und sagt zu seinem Onkel:

„Ich weiß, Herr Vetter, die roten Haar’ mißfallen Ihnen, sie mißfallen fast allgemein. Warum aber? Weil der Anblick zu ungewöhnlich is; wann’s recht viel’ gäbet, käm’ die Sach’ in Schwung, und daß wir zu dieser Vervielfältigung das unsrige beitragen werden, da kann sich der Herr Vetter verlassen drauf.“
(Dritter Akt, einundzwanzigste Szene)

Quelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Der_Talisman?adlt=strict, Zugriff: 24. Mai 2022

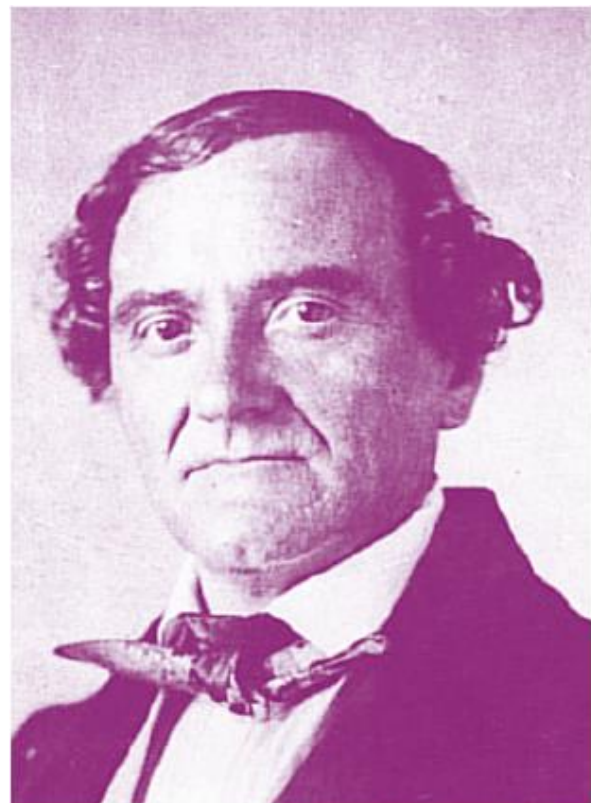
3. ÜBER DEN AUTOR

Johann Nepomuk Nestroy wurde 1801 als zweites von acht Kindern in eine angesehene Wiener Bürgerfamilie geboren. Als Sohn des Hof- und Gerichtsadvokaten Dr. Johannes Nestroy und seiner Frau Maria Magdalena, sollte er wie sein Vater zunächst Jurist werden.

Die in dieser Zeit häufigen Hauskonzerte und Haustheatervorstellungen befeuerten sein künstlerisches Talent, 1818 gab er sein erstes öffentliches Gesangskonzert, 1822 brach er das Studium ab, zugunsten zweier Gesangsengagements am Wiener k.u.k Theater am Kärntnertor und an der Hofoper. Nach Stationen am Deutschen Theater Amsterdam und am Nationaltheater Brünn, wo das Extemporieren bereits zu seinem Stil gehört und zu ersten Konflikten mit der Polizei führte, folgte er einem Engagement nach Graz. Hier lernte er die Schauspielerin Marie Weiler, seine Lebenspartnerin und Mutter seiner Kinder, kennen, die später auch eine große Rolle im Theatergeschäft übernahm.

Eine zweite Person, mit der Nestroys Werk eng verknüpft war, trat wenige Jahre später in sein Leben: Der Theaterdirektor Carl Carl, oder auch Karl Carl, engagierte ihn als Schauspieler und Theaterdichter nach Wien. Carl galt als einer der zentralen Theatermacher und Impulsgeber des Vormärz und des Wiener Volkstheaters.

Das Publikum hatte sich gerade an Raimunds subtile Komik gewöhnt, als Nestroy mit pointiertem, parodistischem Stil die Vorstadtbühnen eroberte. Seine Parodie-Erfolge im Jahr 1832 bereiteten den Boden für das Stück „Der böse Geist Lumpazivagabundus“, welches ihm gleichermaßen als Schauspieler und Theaterautor zum Durchbruch verhalf. 1835 häuften sich die Auseinandersetzungen mit Zensur, Theaterpolizei und Publikum, es kommt zu den berühmten fünf Tagen Arrest wegen Extemporierens in seinem Stück „Zu ebener Erde und erster Stock“. In den 1840er-Jahren entstanden nach „Der Talisman“ unter anderem die Stücke „Das Mädl aus der Vorstadt“, „Einen Jux will er sich machen“, „Der Zerrissene“ und im Revolutionsjahr 1848 „Freiheit in Krähwinkel“.



Johann Nepomuk Nestroy

Nestroys Theater war und ist höchst lebendig, ein Ort des öffentlichen Austausches und der Kontroversen. Das Publikum war berührt, begeistert oder – z.B. 1837 durch das Spießbürgerporträt in „Eine Wohnung ist zu vermieten“ – getroffen und verstimmt. Er galt als zentraler und wegweisender Künstler des Wiener Volkstheaters im Vormärz, brillierte als Schauspieler vor allem in eigenen Stücken, die er sich und seinen Partnern Scholz, Carl, Grois, später auch Treumann, auf den Leib schrieb. 1854 folgte er Carl Carl als Direktor des Carl-Theaters in der Leopoldstadt nach, das er bis 1860 erfolgreich leitete. Seine letzten Lebensjahre verbrachte er in Bad Ischl und Graz, wo er am 25. Mai 1862 starb.

4. SPRACHE BEI NESTROY

Auszug aus: Wendelin Schmidt-Dengler, Solange ich rede, bin ich: Nestroy und die Sprache

Nestroy hat die Dichtersprache, die Sprache der Literatur gerettet; er hat ihren Ornatus (Ausstattung), wenngleich verwandelt, so doch bewahrt. Er hat am „Fey´rtagswandl“ der Dichtersprache herumgebessert, er hat ihm dort Flecken aufgesetzt, wo es ihm zu schön schien, er hat es genäht, wo es Risse bekommen hatte, er hat es ausgebeutelt, wenn es staubig geworden war, und er hat es imprägniert und so einen Stoff erzeugt, der auch wetterfest bleiben konnte und nicht fadenscheinig wurde. Er schuf damit eine Sprache, die – ähnlich wie die Heines oder Büchners – nicht vom Gebrauch zerschlissen wurde. (...) **Nestroy führt den Zuschauern und mehr noch den Lesern seiner Stücke – Nestroy ist der Dramatiker für Leser schlechthin – eine Sprache vor, die sie tauglich machen könnte, mit komplexen Situationen besser zu Rande zu kommen. Nestroys Figuren sind nicht selten glücklose Glückssucher, aber sie sind – zumindest auf der Bühne – situationsmächtig, weil sie sprachmächtig sind. (...) Sie wappnen sich mit Phrasen und Programmen, sie sind sich ihres Unwerts bewusst und vertrauen darauf, dass sie mit ihrer Rede den Schein herstellen können, der ihnen zum Erfolg verhilft.** Solche Prozesse macht Nestroy durchschaubar und zugleich liefert er auch das Sprachmaterial, um den Launen des Glücks begegnen zu können, auch wenn man sie nicht verstehen kann. Die hochtrabenden Pläne der Nestroy´schen Protagonisten werden meist zuschanden, es bleibt aber ihre Sprache, in der sie die Verlaufskurven ihres Glücks oder Unglücks verfolgen können. **Die Kunst der Sprachbilder Nestroys beschränkt sich nicht auf den Witz, dessen analytische Kraft Zusammenhänge zwar schlaglichtartig aufzuhellen vermag, sondern geht in der Deutung der Rätsel, mit denen uns Natur und vor allem Menschen versorgen, so weit, wie die Sprache gehen kann.**

Nestroys sprachliche Vorgaben sind keine billigen Lebenslehren, sondern liefern Muster, mit denen wir zumindest Gleichnisse für das Unerklärliche des Schicksals und des Glückes versuchen können. Die Vermutung, dass Nestroy seine Figuren mit dieser Gabe der Rede ausstatte, einfach um den Tod hinwegzureden, ist so abwegig nicht: Nestroys „ans Panische grenzende Todesfurcht“ wäre vielleicht eines der Motive für jene Intensität und Kraft der Rede, die auch die beste Vergewisserung dafür ist, dass wir noch am Leben sind: Solange ich rede, bin ich.

5. DIE POSSE

DER TALISMAN ist eine von Nestroy's zahlreichen **Possen** – hier finden Sie eine kurze Definition zu diesem Begriff:

Literarisch anspruchslose Stücke, Spielvorlagen für niedere Komik mit Verwechslungen, Verkleidungen und überraschende Situationen, derb in der Ausführung ihrer Motive, in Figurenzeichnung und Handlungsführung auf Wiedererkennung von Typen, nicht auf Individualisierung ausgerichtet. Erfolgsgeheimnis der Posse ist das Betonen des Spielelements auf der Ebene der Handlung, der mimischen Manier dem Schauspieler, der lebendige Bezug zum Publikum (durch Lokalbezogenheit von Figur, Handlung und Dialekt, durch illusionsdurchbrechende Mittel wie das Extemporieren (im Moment/ Improvisation), generell durch ein sensibles Reagieren auf Geschmackswandel im Publikum), weiter der Einsatz von Bühnenmusik und Gesang.

Quelle: V. Klotz, Bürgerliches Lachtheater, 2007

6. WAS SIND COUPLETS?

Wenn man Nestroy's Stücke liest oder sieht, stößt man immer wieder auf sogenannte „**Couplets**“. Diese werden wie folgt definiert:

Das Couplet (frz. „couplet“: Zeilenpaar) bezeichnet in der Musik ein mehrstrophiges, witzig-zweideutiges, politisches oder satirisches Lied mit markantem Refrain.

Das Wiener Couplet ist ein Bühnenlied in den Stücken des Alt-Wiener Volkstheaters von Johann Nepomuk Nestroy und Ferdinand Raimund. Seit dem 18. Jahrhundert war das Couplet eine vokale Gattung und wurde in verschiedene Theatergattungen integriert, so in Vaudevilles, Opéras comiques, Singspielen und **Possen mit Gesang wie in DER TALISMAN** sowie Operetten französischer und Wiener Provenienz.

Aufgrund der zeitgenössischen Inszenierung von DER TALISMAN fand eine aktualisierende Ergänzung der Lieder im Stück statt.

In heutigen Inszenierungen von Nestroy's Stücken werden diese Bühnenlieder oft adaptiert und bekommen nicht nur neue Melodien, sondern besonders auch einen aktuellen, politischen Text, der sowohl mit den Themen des Stückes also auch mit tagespolitischen, gegenwärtigen gesellschaftlichen Themen wie z.B. Verschwörungstheorien und *fake news* zu tun haben kann– siehe hierzu das Couplet der in der Fassung des Landestheaters Niederösterreich emanzipierten Salome Pockerl auf der nächsten Seite.

Couplet von Salome Pockerl:

In der Fassung von Alexander Pschill und Kaja Dymnicki singt Salome Pockerl folgenden Text:

Wenn sie geschuftet hatte
geschuftet wie ein Tier
sagte Mama abends, müde zu mir
Kind ich geb dir alles
eine Wohnung, geb dir Nahrung
und du strafst mich mit dieser roten Behaarung
niemand wird dich lieben und faul bist du auch
da regt sich in mir so ein Stachel im Bauch

Mama ich bin nicht wie du-du-du-du-dubidu
eine spießige, strohblonde, blöde ku-ku-ku-kuh
Mama du warst immer fad, brav, konform und still
doch eine Rotkopfete wie ich weiß was sie will
Mama du hast immer: vor Angst die Hosen voll
doch rot zu sein das ist wie Rock´n´Roll

Doch jetzt sag ich euch eins
das weiß die Mama nicht,
dass die rote Perspektive einen Vorteil verspricht
ich muss mich nie verbiegen
mach´s ja eh keinem recht
und schenkt mir wer Mitleid dann wird mir nur schlecht!
Drum kann ich auch ein oasch sein
was ich tu ist einerlei
alle Türen sind offen – ich narrenfrei

Mama ich bin nicht wie du-du-du-du-dubidu
eine spießige strohblonde blöde ku-ku-ku-kuh
Mama du warst immer fad, brav, konform und still
doch eine Rotkopfete wie ich weiß was sie will
Mama du hast immer: vor Angst die Hosen voll
doch rot zu sein das ist wie Rock´n´Roll

Ich pfeif auf Geld und Arbeit
genieß die freie Zeit
das man sich plagt und schuftet
schieß mir noch nie gescheit
das ewige Wachstum
macht doch eh keinen Sinn
wie gut dass ich rot und unabhängig bin

Mama ich bin nicht wie du-du-du-du-dubidu...
Der Papa sitzt im Keller mit einer Theorie
er meint, es gibt Dinge, die gab's in Wahrheit nie!
Pocken, Pest und Lepra und die Klimahysterie
wurden frei erfunden - von Sting und Bruce Lee!!
Die Schlümpfe gibt es wirklich, die Mondlandung (war) ein Trick
der neue Papst ist Jude – sieht man auf einen Blick!

Die Regenbogenbande, wird bald die Welt regier'n
und je - dem von uns - einen - Chip implantier'n!!
Papaa du hast schon recht - die Menschheit ist in Gefahr,
doch nicht - weil Charles Darwin ein Alien war!

Daddy ich denk nicht wie schuschuschuschubidu
die Welt, die ist rund und was fake ist, ist nicht true!

(die Welt ist keine Scheibe)
Papa werde nicht zu einem sauren kleinen Troll
Sei wieder mehr ein bisschen ... Retropunk!!



DER TALISMAN, Laura Laufenberg als Salome Pockerl © AlexiPelekanos

7. INTERVIEW MIT REGISSEUR - ÜBER DIE INSZENIERUNG

Alexander Pschill über Nestroys Genialität, die Theaterarbeit im Team und die Entscheidung, das Stück DER TALISMAN in die Gegenwart zu holen:

Was macht die Sprache von Nestroy so besonders?

Ich finde es immer wieder unglaublich, in welcher Knappheit Nestroy die Dinge auf den Punkt bringt. Wie poetisch und tiefgründig er in wenigen Worten ist. Zum Beispiel der Satz: „Wenn alle Stricke reißen, hänge ich mich auf.“ Da steckt so viel psychologische, philosophische, dramatische, politische Weisheit drin, das ist einfach faszinierend. Man kann das mit Shakespeares Komödien Sprache vergleichen.

Du kennst Nestroy auch aus der Perspektive des Schauspielers.

Ich habe mit 23 Jahren den Gigl in „Das Mädl aus der Vorstadt“ gespielt. Es war eine große Herausforderung, mit Nestroys Texten umzugehen, ihnen gerecht zu werden und herauszufinden, wie man diese sehr spezifisch österreichischen Pointen setzt. Nestroys Sprache war ja bahnbrechend für den österreichischen Humor. Bis heute haben wir ihm sehr viel zu verdanken.

Wie habt ihr das Stück ins Heute gebracht?

Wir wollten die Position der Salome ausbauen, die zwar immer als starke Figur beschrieben wird, aber bei allem Respekt für den Autor doch sehr devot charakterisiert ist. Es war uns ein Anliegen, Salome noch mehr Bedeutung und Selbstbewusstsein einzuräumen. Eine andere Veränderung ist, dass Titus nicht nur Frauen an der Nase herumführt, nicht nur sie fallen auf ihn herein, sondern die Menschen generell. Christian Dolezal spielt den Herrn Cypressenburg, der ebenso dem Charme des Titus erliegt.

Du hast vorhin schon Shakespeare erwähnt. Euer Bühnenbildkonzept könnte man als Simultanbühne beschreiben, mit der sowohl Nestroy selbst als auch Shakespeare gearbeitet haben.

Wir sind es in unserem kleinen Theater [Anm.: Bronski & Grünberg in Wien] gewohnt, dass Szenenwechsel fast unmöglich sind und haben eine Tugend daraus gemacht. In unseren Stücken spielt fast alles in Realzeit und manchmal gleichzeitig. Im Landestheater können wir dafür die Drehbühne nutzen. Auch in unserer Fassung für „Der Talisman“ gibt es nur kleinste Zeitsprünge. Ich mag es, wenn die Schauspieler*innen am Schluss schweißgebadet sind und ihre Figuren sind es ebenso, weil sich alles in einer Einheit der Zeit abgespielt hat.

Ihr arbeitet als Regieteam. Wie funktioniert das?

Meistens schreibt Kaja Dymnicki die eine Hälfte des Stückes, ich die andere und dann reichen wir es noch ein paar Mal hin und her. Wir sind so symbiotisch bei der Erstellung der Fassung, dass wir nach der Premiere nicht mehr wissen, wer welchen Satz geschrieben hat. Auch das Ausstattungskonzept erarbeiten wir gemeinsam. Danach trennt es sich: Kaja ist die Einzige von uns beiden, die weiß, wie man einen Hammer hält, und sie ist für die Ausführung der Ausstattung mit den Werkstätten verantwortlich. Ich übernehme die Arbeit mit den Schauspieler*innen.

8. ÜBER VORURTEILE, VERSTELLUNG UND NESTROY

Auszüge aus einem Gespräch mit dem Literaturwissenschaftler Dr. Matthias Mansky, derzeit tätig am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien und am Fachbereich Germanistik der Universität Salzburg, über die gesellschaftskritische Dimension in der Komik der Possen, politische Selbstinszenierungen und die Bedeutung des Theaters für die Gesellschaft.

Beginnen wir mit den „Haupt-Sachen“, wie es Nestroy ausdrückt. Warum werden die Rothaarigen verunglimpft?

Die Bedeutung der roten Haare kann metaphorisch auf jedes gesellschaftliche Vorurteil übertragen werden. Wichtiger als die roten Haare scheint mir jenes Requisit zu sein, das diese im Laufe der Handlung verdeckt und als regelrechte Tarnkappe dient: die Perücke. Die Perücke entspricht jenem Talisman, nach dem die Posse benannt ist. Theaterhistorisch verweist sie natürlich auf Verkleidung und Verstellung, und somit auf gängige Elemente der Komödienpraxis. Bei Nestroy prägt sie das Schicksal der Hauptfigur Titus Feuerfuchs. Überhaupt ist es auffällig, wie oft die Figuren im Stück mit dem „Schicksal“ hadern, das eigentlich seinen Platz in der Tragödie hätte. Bei Nestroy ist es komödiantisch aufgeladen.

Wie greift die Perücken-Dramaturgie mit der typischen Publikums-Komplizenschaft ineinander?

Der Besitz der unterschiedlichen Perücken lässt Titus in verschiedene Rollen schlüpfen, in denen er von seiner rhetorischen Überlegenheit profitiert, wobei Perückentausch und sprachlicher Wandel Hand in Hand gehen. Aufgrund seiner Stellung als gesellschaftlicher Außenseiter zieht er die Sympathie des Publikums auf sich, auch wenn er keineswegs ein durchgehend positiver Charakter ist. Der Talisman und sein sprachliches Geschick machen Titus zum Karrieristen, dessen Avancement sich allerdings auf dünnem Eis bewegt. Seine prahlerische und hochtrabende Sprache, wenn er etwa Frau von Cypressenburg gegenübersteht, kontrastiert mit einer alltagsnahen, wienerischen Umgangssprache, wenn er sich dem Publikum zuwendet. Seine Anpassungsfähigkeit in neuen gesellschaftlichen Situationen steht die Angst gegenüber, dass der Schwindel bald auffliegt, bis er alle, die ihm gefährlich werden könnten, einfach abmontiert. Dass das Stück auch in unserer Zeit Relevanz hat, ist leicht ersichtlich. Wer fühlt sich da nicht an politische Selbstinszenierungen erinnert? Die roten Haare, die es zu verdecken gilt, erinnern auch an Selbstdarstellungen auf Social Media, für die Bildbearbeitungsprogramme herangezogen werden, die dem schönen Schein huldigen.

Zugleich erzählt „Der Talisman“, dass der Schein auch egal ist, wenn nur das Bankkonto stimmt ...

Geld ist ein typisches Komödienmotiv. In der Tragödie spielt es keine Rolle. In der Komödie stellt das Geld hingegen oft den springenden Punkt und die Triebfeder der Handlung dar. Das hat mitunter dramaturgische Gründe, bedenkt man, dass schnelle Glückswechsel, die Umverteilung von Gütern oder der finanzielle Ausgleich von Interessen am Ende eines Stücks relativ unkompliziert eine enorme Dynamik auf der Bühne entwickeln können. Hierbei eröffnen die raschen Wechsel, die das Geld ermöglicht, ein enormes Komikpotential, etwa wenn es wie auch im „Talisman“ um den Kontrast von Sein und Haben geht.

Inwiefern sind Armut und Geldprobleme ein Thema für das zeitgenössische Publikum?

Aus historischer Sicht müssen auch die zeitgenössischen Finanzturbulenzen der österreichischen Monarchie mitbedacht werden. Während und nach der Napoleonischen Kriege kam es 1811 und 1816 zu Staatsbankrotten. 1811 bedeutete dies eine Abwertung des Papiergeldes auf ein Fünftel seines Nennwerts und eine hohe Inflation und Teuerung, die Lebensexistenzen bedrohte. Die Missernten von 1816 und 1817 sorgten für Hungerjahre. Hinzu kam der Beginn der österreichischen Industrialisierung, der allmählich einen gesellschaftlichen Strukturwandel bewirkte. Unsichere Einkommensverhältnisse waren vorherrschend. 1812 zählte Wien rund 30.000 Arbeitslose bei 240.000 Einwohnern – dass es damals kein Sozialsystem gab, muss ich wohl nicht extra erwähnen. Im Vormärz wurden rund 80 % der Bevölkerung den sozialen Unterschichten zugerechnet. In den 1850er-Jahren benötigte ein Tischler 97,5 % seines Einkommens für lebenswichtige Bedürfnisse, wobei allein 63 % auf seine Ernährung entfielen. Dies alles sind Traumata, die in den romantisierten Darstellungen des „Biedermeier“ oft vernachlässigt werden. Die Vorstadtbühnen waren von einem zahlungskräftigen Publikum abhängig und deshalb von derartigen ökonomischen Krisen unmittelbar betroffen. Andererseits werden auch die Schicksale der Nestroy'schen Glücksritter und ihre berechnenden Spekulationen auf eine gewinnbringende Heirat oder Erbschaft verständlicher. Dem zeitgenössischen Publikum offerierten derartige Inhalte oftmals einen Assoziationsspielraum, der weit über den Text hinausging und während der Aufführung ausgereizt werden konnte. [...]

Wie schrieben sich das Polizeisystem und die Zensur in die Stücke Nestroys ein?

Ab 1803 war die Polizeihofstelle für die Vorstadtbühnen verantwortlich, was bedeutete, dass fortan nicht nur die eingereichten Manuskripte kontrolliert wurden, sondern sogenannte „Theaterkommissäre“ auch bei den Hauptproben und Aufführungen anwesend waren und darauf achteten, dass keine Inhalte auf die Bühne gelangten, die in religiöser, politischer oder sittlicher Hinsicht als anstößig empfunden wurden. Dies betraf den Text ebenso wie das Theaterspiel. Besonders das Extemporieren – die Spezialität Nestroys – versuchte man so zu unterbinden. Nestroy war von diesen Produktionsbedingungen unmittelbar betroffen, was nicht bedeutet, dass er sich an alle Vorschriften hielt. Das gilt für seine Schauspielkunst ebenso wie für die Ausarbeitung seiner Stücke, bei der er gewissermaßen „doppelte Buchführung“ betrieb. So geben erhaltene Manuskripte Aufschluss darüber, dass Nestroy einerseits eine Art Selbstzensur verübte und zensurwidrig erscheinende Stellen bei seiner Bearbeitung tilgte. Andererseits fügte er dieselben, nachdem das Stück die Zensur passiert hatte, still und heimlich wieder in den Text der Aufführung ein. Das klingt aus heutiger Sicht vermutlich komischer, als es tatsächlich war. Verstöße gegen die Zensur wurden rigide mit Geld- und Arreststrafen geahndet. Auch Nestroy war bekanntlich davon betroffen. Zugleich konnte sich Nestroy mehr leisten als andere Schauspieler. Er war ein Star. [...]

Unsere Salome Pockerl hat mehr Gewicht und Power bekommen als im Original, wo sie sich nett, dankbar und abwartend verhält. Hat die Charakterzeichnung auch etwas mit der zeitgenössischen Besetzung zu tun?

Nestroys Lebenspartnerin, die Schauspielerin Marie Weiler, hat die Flora Baumscheer gespielt, für Salome Pockerl war sie damals schon zu alt. Man muss die Möglichkeiten der Ensembles, die Nestroy zur Verfügung hatte, sicher immer mitbedenken, wenn man heute eines seiner Stücke analysieren will.

Unsere Inszenierung spielt in den 50er-Jahren. Damals kam auch die hartnäckige Idee auf, dass nur Österreicher*innen Nestroy wirklich verstehen können – obwohl die Sprache kein echter Dialekt, sondern Kunstsprache ist, und die Vorlagen international sind. Warum wurde Nestroy in der Nachkriegszeit neu entdeckt?

Nach 1945 war man auf der Suche nach einer neuen österreichischen Identität, nach etwas „genuin Österreichischem“. Nestroy war plötzlich wieder in aller Munde. Die österreichische Komik stellte in dieser Zeit etwas sehr Identitätsstiftendes dar. Aus dieser Zeit gibt es Überblicksdarstellungen über das Wiener Theater, in denen eine große Kontinuität von Hanswurst zum Höhepunkt Nestroy verfolgt wird. Theaterwissenschaft und -praxis konstruierten die Geschichte des Volkstheaters, das auf einer genuin österreichischen Komik basiert und sich dadurch vom Theater im deutschen Raum abgrenzt.

Das Ende des „Talisman“ liest sich angesichts der strengen Regeln unter Metternich geradezu revolutionär.

Die gesellschaftliche Kritik im Stück ist mehr als virulent. Dafür spricht auch das ziemlich abrupt bewerkstelligte Ende der Posse. Nachdem der Außenseiter den übrigen Figuren den Spiegel vorgehalten hat, fügt er sich auch weiterhin nicht in die gesellschaftlichen Vorstellungen. Nicht Selbstbeschränkung lautet die Lösung, sondern „Vervielfältigung“ der Rothaarigen, damit deren Anblick in Zukunft nicht mehr so ungewöhnlich sei. Ein Possen-Happy-End, das somit noch keine Harmonisierung der Gesellschaft darstellt, sondern eine Utopie zulässt.

9. VOR- UND NACHBEREITUNG

Im folgenden Abschnitt finden Sie Fragen und Übungen zur Vor- und Nachbereitung des Theaterstückes DER TALISMAN. Es geht nicht darum, den Schüler*innen das Theaterstück vorher schon zu „erklären“ oder später etwas „abzufragen“. Die Theaterrezeption ist genau wie die Produktion von Theaterstücken ein kreativer Prozess. Jede*r Zuschauer*in nimmt Theater anders wahr, es gibt dabei kein Richtig und kein Falsch.

Es geht vielmehr darum, vor dem Theaterbesuch Neugier zu wecken, vielleicht ein wenig in den Inhalt und die Art der Inszenierung einzuführen, die Sinne zu schärfen sowie sich nach dem Theaterbesuch über das Gesehene auszutauschen. Des Weiteren können Ihnen die Impulse helfen sich gemeinsam mit den Schüler*innen Themen des Stückes wie z.B. Diskriminierung und Vorurteile anzunähern.

VOR DEM THEATERBESUCH

Die ersten zwei Übungen helfen, sich der Rolle der Zuschauer*innen zu nähern und schärfen Wahrnehmung und Konzentration.

Etwas ist anders

Die Gruppe sitzt als Zuschauer*innen vor einem markierten Bühnenraum. Vier Spieler*innen kommen auf die Bühne und drei von ihnen stellen, setzen oder legen sich in einer selbst gewählten Position als Standbild auf die Bühne (d.h. sie bewegen sich nicht). Die Zuschauer*innen schließen die Augen. Der*die vierte Spieler*in verändert drei kleine Details an dem Standbild. Die Zuschauer*innen öffnen die Augen und raten, was verändert wurde.

Was seht ihr?

Zwei Spieler*innen sitzen nebeneinander auf zwei Stühlen. Die anderen Schüler*innen setzen sich als Zuschauer*innen, den zwei Spieler*innen gegenüber. Sie geben als Spielleiter*in folgende Vorgabe: Die Beiden sollen einfach nichts tun und nur dasitzen. Essenziell ist, dass Sie Ihnen diese Vorgabe ins Ohr flüstern, sodass es das Publikum nicht hört. 5 Minuten lang soll das Publikum die beiden nun ganz genau beobachten und beschreiben, was es sieht. Die Schüler*innen im Publikum sollen ihre Wahrnehmungen, kleinen Episoden und Geschichten, die sie vielleicht sehen, laut aussprechen.

Nach 5 Min. nennen die zwei Spieler*innen Ihren Darstellungsauftrag. Wahrscheinlich sind einige Geschichten entstanden, obwohl die Vorgabe an die beiden war nichts zu tun.

Anhand dieser Übung können Sie den Schüler*innen erklären, dass im Theater jede Handlung auf der Bühne vom Publikum interpretiert wird und mit einer Bedeutung versehen.

Statusspiel – Hoch/Tief

In DER TALISMAN ändert sich laufend der Status von Titus Feuerfuchs – und mit verschiedenen Mitteln handelt er sich von der einen zur nächsten Position.

Hoch-Status spielen: respektiert, selbstsicher, dominant

Tief-Status spielen: ergeben, unsicher, unterwürfig – auch: unterdrückt

Zwei Spieler*innen gehen auf die Bühne und bekommen von den Zuschauer*innen zwei komplementäre Rollen zugeschrieben z.B. Herr und Knecht oder Arzt und Krankenschwester oder Gutsherr und Gärtner. Nun beginnen sie eine freie Improvisation, wobei die eine Person den Hoch-Status einnimmt und die andere den Tief-Status. Im Laufe der Szene wechseln beide fließend ihren jeweiligen Status.

Tipp:

Das Schwierige hier, den Rollenwechsel langsam und fließend zu gestalten. Der Statusunterscheid sollte am Anfang und Ende extrem sein, aber glaubwürdig bleiben.

Variation 1:

Hoch-Tief kann man auch prima üben, indem sich zwei Reihen von Spieler*innen gegenüberstellen, die einen vertreten den Hoch-Status, die anderen den Tief-Status. Paarweise gehen sie aufeinander zu, in der Mitte gibt es eine kurze Szene und dann gehen sie weiter auf die andere Seite und in die andere Rolle.

Die Bühne

Diese Übung dient dazu, sich mit dem eigenen Verständnis von Theater auseinanderzusetzen und sich in die Schuhe der Bühnenbildnerin zu versetzen.

Für diese Übung brauchen die Schüler*innen Papier und Stifte, dann werden verschiedene Fragen gestellt und Bilder beschrieben und gezeichnet.

1. Ein Mensch betritt die Bühne. Das erste Bild, das im Kopf erscheint, wird gezeichnet. Wie sieht diese Bühne aus, wie ist das Verhältnis der Person auf der Bühne zu den Zuschauer*innen? Besprecht nun, was seht ihr? Wen seht ihr? Einige haben sich vielleicht eine „Guckkastenbühne“ vorgestellt. Das ist eine Bühne, wie sie auch im Landestheater Niederösterreich vorhanden ist. Es gibt eine erhöhte Fläche, auf die man von einer Seite sehen kann. Das heißt, dass das Publikum von vorne das Geschehen beobachtet. Nicht wie im Zirkus zum Beispiel, wo man die Manege von allen Seiten beobachten kann.

Eine Bühne kann aber auch andere Formen annehmen. Überlegt euch auch, welche anderen analogen Bühnen- oder auch Publikumssituationen ihr noch kennt (z. B. Zirkus, Catwalk ...)

2. Nun wird eine Beschreibung der Bühne aus DER TALISMAN in der Fassung von Alexander Pschill und Kaja Dymnicki vorgelesen. Wie stellt ihr euch diese Bühne vor? Entwerft ein Bühnenbild:

Sonne! Sommer!

Circa 1959. Eine bunte Idylle abseits von Wien. Ein Badeteich. Gestreifte Sonnenschirme. Ein Steg. Ein Garten mit stilvollen Tischen und Stühlen. Lampions. Ein keckes Motorboot. Wasserski- und Eismarillenknödelstimmung. Trächtige Obstbäume. Dahinter, eine prächtige Villa mit drei Stockwerken, vorne offen wie ein Puppenhaus. [...] Strahlend Blauer Himmel, lammweiße Wölkchen in Form von Salzburger Nockerl. Wiederkäuende Schafe und Kühe auf grünen Wiesen. Spatzen, Meisen und andere Vögel fliegen durchs Bild... Herrlich!

Seht euch euer Bild nach dem Theaterbesuch nochmal an und überlegt, welche Unterschiede es gibt. Welche Vorteile hat euer Bühnenbild, welche Vorteile hat das Bühnenbild im Landestheater. Überlegt auch, worüber habt ihr euch Gedanken gemacht, worüber nicht? (z. B. Auftrittsmöglichkeiten, Materialien, Requisiten, etc.)

Beobachtungsaufgaben / Gute Fragen für ein Gespräch!

Jede*r Schüler*in erhält eine Beobachtungsaufgabe für den Theaterbesuch – eine Frage kann auch an verschiedene Schüler*innen ausgeteilt werden.

- Achte auf das Licht/die Beleuchtung: Welche Besonderheiten fallen dir auf? Was erzählt das Licht?
- Was bedeutet das rote Licht und wann ist es zu sehen?
- Wie würdest du die musikalische Begleitung beschreiben?
- Beobachte, wann die **vierte Wand** durchbrochen wird. Wie findest du dieses Mittel?

Die vierte Wand: Im Theater wird oft die Illusion aufgebaut, dass auf der Bühne eine eigene Welt entsteht. Diese Welt ist von der des Publikums getrennt – und die Bühnenwelt „weiß demnach nicht“, dass es ein Publikum gibt. Viele Theatermacher*innen spielen mit dieser Illusion und durchbrechen die vierte Wand, um das Publikum ganz gezielt anzusprechen. Dieses Phänomen erhielt seinen Namen von der Form vieler Bühnen. Man kann sich das wie eine Box vorstellen: Drei Wände sehen wir – die vierte ist aber durchsichtig und wir im Publikum können dadurch in die Bühnenwelt hineinblicken.

- Wie fühlst du dich als Zuschauer*in, wenn die vierte Wand durchbrochen wird und gezielt du als Zuschauer*in angesprochen wirst?
- Wessen Körpersprache, welche Figur spricht dich besonders an? Warum?
- Wer wird von wem diskriminiert? Suche dir eine Figur aus und verfolge sie.
- Schreibe dir drei aussagekräftige Zitate auf.

VOM BILDIMPULS ZUM MINI-THEATERSTÜCK (Vor – und Nachbereitung)

Bildimpuls:



*DER TALISMAN, Doris Hindinger als Flora Baumscheer, Florian Carove als Titus Feuerfuchs, Emilia Rupperti als Hausmädchen Constantia, Michael Scherff als Gärtnergehilfe Plutzerkern
© Alexi Pelekanos*

1. Die Schüler*innen teilen sich am besten in 4er Gruppen auf. Wenn jemand übrigbleibt, kann auch eine 5er Gruppe entstehen, dann steht die 5. Person den vier anderen beratend zur Seite. Jede Gruppe bekommt den Bildimpuls ausgedruckt und wird informiert um welche Personen bzw. welche Gruppe es sich auf dem Bild handelt.
2. **Standbilder**
Die Gruppen stellen die Situation auf dem Bild möglichst exakt nach (Mimik, Gestik, Körpersprache), als Requisiten/Kostüme können vorhandene Gegenstände im Raum genutzt werden, es darf aber nichts von außen geholt werden. Als Material wird nur Papier zur Verfügung gestellt. Ein Standbild ist wie ein Foto – alle sind im Freeze und bewegen sich nicht.
3. **Jahrmarkt der Sensationen**
Die Gruppen merken sich ihre Haltung, dann wird nacheinander der Fokus auf eine der Gruppen gelenkt, alle anderen dürfen sich das Standbild ansehen, mit dem Originalbild vergleichen und ggf. nachbessern.
4. **Thought-Tracking**
Jede Figur im Standbild darf – z.B. durch Berührung an der Schulter – zum Reden gebracht werden: Sie gibt spontan einen Satz oder Laut von sich, der zu ihrer*seiner Situation passt.

5. Geschichte in 3 Bildern

Jede Gruppe entwickelt ausgehend von ihrem Bild zwei weitere Standbilder. Bild 1 zeigt die Vorgeschichte zum ursprünglichen Bildimpuls, Bild 2 ist das „Original“ (der Bildimpuls) und Bild 3 zeigt, wie die Geschichte endet.

6. Mini-Theaterstück Kurzvariante

In einem weiteren Jahrmarkt der Sensationen werden die so entstandenen Geschichten präsentiert. Dabei geht jede Gruppe von Bild 2 zunächst in Bild 1, dann lässt sie daraus – in Zeitlupe – Bild 2 entstehen, und anschließend Bild 3. Wieder können die Zuschauer*innen bzw. Klassenkolleg*innen die Figuren durch Thought-Tracking zum Reden bringen.

NACH DEM THEATERBESUCH

Momentaufnahmen

Die Gruppe sitzt mit geschlossenen Augen im Kreis oder liegt im Raum. Sie können die Kinder durch gezielte offene Fragen und das Erwähnen von Details zu einem genauen Erinnern des Theaterstücks anregen: Was war am Anfang? Welches Bild hast du noch im Kopf? Wie endete die Vorstellung? Was war lustig, traurig, seltsam, schön? Welche Geräusche gab es? etc.

Nach einer Weile werden die individuellen Momentaufnahmen und Erinnerungsfetzen kurz beschrieben. Es geht nicht um das Nacherzählen des Stückes, sondern um einzelne Momente und Details. Diese Übung ruft die Erinnerung an das Theaterstück wach und bereitet das praktische Nachspielen von Szenen vor.

Status und Diskriminierung

Diese Übung eignet sich für das Anknüpfen an das Gesehene. Hier lässt sich auch ein Bezug zur Vorbereitung herstellen, in der bereits eine Übung zum Status vorgeschlagen wurde. Sie eignet sich außerdem dazu, über verschiedene Arten von Diskriminierung zu sprechen. Manche der vorliegenden Fragen können auch schon für ein vorbereitendes Gespräch spannend sein.

Die Klasse wird in 2er-Teams eingeteilt. Nun bekommt jede Person einen der zwei Sätze:

SALOME: *(stolz) Du hast recht! Ich wünsche denen allen die Einsicht an den Schädel, dass ihr Wunsch, welche wie du und ich wären nicht auf der Welt, nichts an dem Faktum unserer Existenz ändert!! Ich komme mit!!*

TITUS: *Was? Nein!! ... Du nicht. Das hast du falsch verstanden. Ich will die Welt nicht verändern, ich will mich selber da oben sehen!*

Nun sprechen die Gruppen diesen Mini-Dialog und beschäftigen sich mit den Aussagen – was passiert an dieser Stelle im Stück?

Vorschläge für weitere Fragen an die Schüler*innen:

- Wie fühlst du dich, wenn du deinen Satz sagst?
- Wie fühlst du dich, wenn du den Satz der anderen Person hörst?

- Was sagen die Figuren einander?
- Findest du diese Sätze schön, diskriminierend, lustig, normal, langweilig, etc?
- In welcher Position befindet sich deine Figur?

Jetzt werden die Rollen getauscht: Die Sätze werden von der jeweils anderen Person gelesen.

Die Schüler*innen beschäftigen sich nochmal mit ihren Fragen und besprechen, was sich jetzt verändert hat.

Weitere Fragen im Anschluss zur Reflexion:

- Welche Rolle spielt der (gesellschaftliche) „Status“ in diesen Sätzen? Wer nimmt eine höhere Position, wer eine niederere ein?
- Versetzt euch in die Figuren: Welche Arten von Diskriminierung erfahren sie? Vielleicht voneinander, oder aber auch: Welche äußeren Arten von Diskriminierung könnten Einfluss auf die beiden Charaktere haben?
- Was ist Diskriminierung?
- Welche Arten von Diskriminierung kennst du?
- Findest du, dass es in DER TALISMAN um Diskriminierung geht? Wenn ja, welche Situationen fallen dir dazu ein?
- Kennst du diese Situationen auch aus deinem Alltag?
- Wer wird „mehr“ diskriminiert? Titus oder Salome? Warum ist das so?
- Was sind verschiedene Gründe für Diskriminierung?
- Welche Rolle spielen Rollenbilder bei Diskriminierung?
- Welche Rollenbilder erfüllt Salome im Talisman? Mit welchen bricht sie? Welche kommentiert sie?
- Welche Rollenbilder erfüllt Titus Feuerfuchs? Inwiefern hilft ihm dies? Woran scheitert er?

Lesen Sie nun mit Ihren Schüler*innen den folgenden Textauszug (Salomes Monolog) durch.

Es eignen sich auch die beiden Interviews in diesem Begleitmaterial zur Rahmung dieser Übung (siehe Seite 12 und Seite 13).

Außerdem können Sie mit den Schüler*innen zum Thema „Diskriminierung und Rollenbilder“ auch das Couplet von Salome besprechen (siehe ab Seite 9).

Textauszug aus der Textfassung von Dymnicki/Pschill: Salomes Monolog

SALOME: ... Jaja, hierzulande denken viele, der Nestroy tät sich in seiner Grube am Zentralfriedhof wie ein Knochenkreisel herumgezwirbeln, wenn irgendein Frevler -sagen würden Lumpazi Vagabundus in Tokio als antikapitalistisches Kabuki-Puppenspiel inszenieren würde. .. Aber.. (Sie blickt sich verstohlen um) .. Aber.. (*leise*) ich verrate Ihnen jetzt was: Psssst.. Der lange Johann Nepomuk hätte in drei Tagen japanisch gelernt und sich mit den Puppen um die Hauptrolle geprügelt. .. Woher ich das weiß? (*Laut*) Weil ich die rotkopfte Salome bin! .. Ich hab einen Draht zu dem alten Neurotiker. Oh ja. Er besucht mich einmal im Monat, wens nebelt oder Vollmond is. Ganz gruftglichtig kriecht er unter meine Tuchent und haucht mir seine Geständnisse, Sehnsüchte und Befürchtungen ins Ohr. Hm-mm.. ich kenn ihn, besser als er mich. Da schauts ihr, was!?! Also.. wie gesagt, ich weiß wie er tickt. Aber woher wolln alle diese Berufs- und Hobby-Wisser es wissen? Woher wollen die wissen, dass der Nestroy was dagegen hätt, wann z.B. a hoibschwoaza Ami auf Jiddisch den Weimberl oder

den Schnoferl spün tät!? .. Na? .. Die Antwort ist simpel: NIX wissen sie!! .. ABER, man hält sich standhaft an zwei Gebote.

Gebot Eins: Was uns gehört, gehört uns! .. Na und? Hier teilt man halt nicht gern. .. Ist ja auch logisch! Unsere Fußballnationalmannschaft wollen wir ja auch lieber hier bei uns daheim behalten, als sie auf irgendwelche Meisterschaften in die raue Fremde zu schicken. Wir - teiln - halt - nicht - gern! Hihi.. Da fallen mir noch ganz viele lustige Fallbeispiele ein.. aber das würde jetzt zu politisch werden. Äh, wo war ich..? Ach ja! ..

Und Gebot Zwei: Nix soll sich ändern! .. auch wenn wir alle hier langsam ersticken am Staub!! .. Wie dem auch sei: Bisher hab ich meinen Text immer genau so gesprochen, wie man es gewohnt ist. So wie es sich gehört... Na, blöd wär ich, wenn nicht! Es hat nämlich riesen Vorteile, die gute alte brave rotkopfte Salome zu sein. Liab, oam, genügsam. Man hat sie halt so viel gern, die Salome! Weil man sich so aufgeschlossen fühlt, wann man auf ihrer Seite ist. Und wann man sich vom Theatersessel aus von ihr rühren lässt. Und, wann die mottenkugeligen Herrschaften in der Samt-Loge dann auch noch goutieren, dass die Salome ein gaaaaanz kleines bisschen frech und aufmüpfig ist, dürfen sich besagte Herrschaften sogar als „modern“ bezeichnen. .. Aber allzu nah soll sie uns mit ihre rostigen Borsten bitte nicht kommen, weil am Schluss soll die Rote schön artig beim Roten bleiben! ... (Deutet ins Publikum) Ha! Aber, zu meiner Freude blickt mir hier was ganz Anderes entgegen! Oder? .. Heute vibriert eine Erneuerungslust herauf zu mir! Da weht mich eine frische Brise an. Ich glaub, hier bin ich unter Freunden. (Sie zwinkert den Zuschauern zu). Aber..(verschwörerisch) das müssen die anderen.. (zeigt hinter sich auf die Bühne) ..die anderen ja nicht unbedingt wissen. ... Verstehn Sie? Nein? Ich erkläre... Musik!

Reflexionsfragen:

- Wie würdet ihr das Stück DER TALISMAN modernisieren bzw. in die heutige Zeit bringen?
- Was hat euch an der Fassung im Landestheater gefallen?

Bewegtes Feedback

(als Abschluss der Übungseinheit oder als Feedbackmodell nach dem Stückbesuch geeignet)

Die Gruppe bildet einen Kreis. Wer mag, geht in die Mitte und sagt einen Satz darüber, wie ihm die Übungseinheit / der Stückbesuch etc. gefallen hat, und was er sonst noch zum Thema sagen möchte. Wer dem Gesagten ganz zustimmen kann, stellt sich ganz dicht zu der ersten Person in die Kreismitte. Wer nur halb zustimmen kann, bleibt auf halbem Wege zur Kreismitte stehen, wer anderer Meinung ist, bewegt sich gar nicht in Richtung Mitte.

„So... und was jetzt? Sama bereit fürs neue Leben, oder red ma nur davon?“ (Titus Feuerfuchs)