

Franz-Josef Payrhuber

## **Komm jetzt geh**

Ein Theaterstück von Ingeborg von Zadow  
für ältere Kinder

Die Stücke der 1970 in Berlin geborenen und heute in Heidelberg lebenden Autorin Ingeborg von Zadow sind, nach dem Urteil des renommierten Kritikers Manfred Jahnke, „eine feste Größe im deutschen Kindertheaterrepertoire“ (Jahnke 2013, 27). Thematisch stehen in deren Zentrum Grundsituationen der menschlichen Existenz: Neugierde auf die Welt, Angst vor dem Weggehen, vor Andersartigkeit, vor Veränderungen oder das Abschiednehmen. Dabei werden die Handlungen in den früheren, parabelhaft konzipierten Stücken wie etwa *Ich und Du* (1993) auf derart abstrakte Strukturen reduziert, dass sich sowohl die Erfahrungen von Kindern wie von Erwachsenen darin spiegeln. Demgegenüber haben die beiden neue(re)n Stücke *Über kurz oder lang* (2009) und *Komm jetzt geh* (2012) nun aber „konkrete Bezüge auf die Welt des Kindseins“ (Jahnke 2013, 27) und sind aus der Perspektive von Kindern heraus entwickelt. Diese Eigenschaft vor allem macht sie, neben der Dichte ihrer theatralischen Situationen und ihrer Sprache, außer für das Theater auch für die Schule interessant. Am Beispiel von *Komm jetzt geh* soll dies aufgezeigt werden.

### **Zum Stück**

#### **Inhalt und Thema**

*Komm jetzt geh* erzählt die Begegnung der zehnjährigen Fill mit einer alten Frau, die eigentlich Krista heißt, als Figur im Stück aber nur als „die Alte“ personifiziert wird. Fill und die Alte treffen zu Beginn ganz zufällig aufeinander, im Laufe der Handlung entwickelt sich aus dieser Situation dann aber eine personale Begegnung von besonderer Qualität.

Als erste betritt die Alte die Bühne, sie kommt mit einem Koffer, stellt ihn ab und setzt sich auf bzw. in ein Fahrzeug, das, wie es in der Regiebemerkung andeutungsvoll heißt, „nicht wirklich von hier, aber auch nicht ganz von dort“ (156)<sup>1</sup> ist. Mysteriös ist auch die Beschreibung des Fahrers und seiner Funktion: Er ist „ungewöhnlich gekleidet und wohl nicht von dieser Welt“ (157). Für Fill sei er nicht wahrnehmbar, besagt ein weiterer Regiehinweis. Im Verlauf des Stückes tauche er immer wieder an neuen Orten auf. „Überall und nirgends und wie aus dem Nichts. Er verfolgt das Gespräch von Fill und der Alten und reagiert darauf.“ (157)

Die geheimnisvollen Verweise und Andeutungen des Anfangs gipfeln in der Voraussage der Alten: „es wird alles anders werden / alles anders“ (158). Die nun mit dem Auftritt Fills in Gang kommende Handlung wird zeigen, dass sie sich für beide Prota-

<sup>1</sup> Zitiert wird, mit Angabe der Seitenzahl, nach der Druckfassung in der Sammlung *Ich und Du* (2013) im Verlag der Autoren.

gonistinnen in einer Weise erfüllt, die unterschiedlicher nicht sein kann, aber gerade dadurch ihre Bedeutung erhält.

Fill ist auf dem Weg zur Schule. Sie „kommt mit ihrem Schulrucksack“, bestimmt die Regieanweisung, und weiter: „Sieht den herrenlosen Koffer stehen, hält inne. Sieht die Alte auf/in ihrem Fahrzeug sitzen.“ (158) Ihre Vermutung, die Alte habe den Koffer versehentlich vergessen, wird von dieser nachdrücklich verneint. Sie habe ihn mit Absicht stehen lassen, weil sie ihn nicht mehr brauche, denn sie könne auf die ihr bevorstehende Reise nichts mitnehmen.

Noch begreift Fill die Bedeutung dieser Aussage nicht und stellt ganz unbefangenen den Koffer in das Fahrzeug. Warum, fragt sie die Alte, lasse sie den Koffer hier draußen stehen? Weil sowieso nichts Wichtiges drinnen ist, oder warum sonst? Sie könne doch nicht etwa erwarten, dass sie ihr helfe, „sich ihre Sachen klauen zu lassen“, das gehe ihr „doch nie mehr aus dem Kopf“ (167) Fills heftige Reaktion überrascht. Als sie aber mit der Feststellung fortfährt, sie nehme keine Dinge, die ihr nicht gehören, auch wenn das manche vielleicht behaupten, sie klauge nicht (168), schimmert eine Erklärung durch: Es ist zu vermuten, dass sich für sie mit dem „Klauen“ ein persönliches Problem verbindet. Ob diese Vermutung aber zutrifft, bleibt noch vage, nicht anders als die Andeutungen der Alten, die ihre Reise betreffen. Dramaturgisch geschickt wird derart eine Spannung aufgebaut, die auf den weiteren Fortgang neugierig macht.

Um dem Geheiß der Alten für den Verbleib des Koffers Rechnung zu tragen, schlägt Fill das Spiel *Alles auf Anfang* vor, das heißt, einfach nochmals anzufangen, also so zu tun, als wäre nichts gewesen. Die Alte akzeptiert das Spiel, obwohl es zu ihrer Abreisesituation eigentlich nicht passt. Als Fill nun den Koffer aus dem Fahrzeug hebt, um ihn auf die Straße zurückzustellen, geht dessen Verschluss auf und unzählige Handtaschen purzeln heraus. Erstaunt fragt Fill: „Warum in aller Welt haben Sie so viele Handtaschen?“ (171) Aber die Alte weicht der naheliegenden Frage aus und fordert stattdessen von Fill eine Erklärung, warum sie nicht zur Schule wolle, wo sie eigentlich schon längst sein müsste.

Mit dieser Aufforderung endet der erste von insgesamt drei Akten des Stücks. Der zweite beginnt mit einem langen Bericht Fills über ihre Ängste, über die Situation zu Hause und die Probleme in der neuen Schule, die sie glaubt nicht bewältigen zu können. Nach der Trennung ihrer Eltern ist Fill mit ihrer Mutter in eine andere Stadt gezogen, die neue Familiensituation hat gravierende Folgen, bedeutet vor allem auch die Trennung von ihrer besten Freundin Janne. In der neuen Schule wird sie mit dem Vorwurf konfrontiert, ihrer Klassenkameradin Lena das neue Handy gestohlen zu haben; nach der festen Überzeugung der Klasse kann das nur die Neue getan haben, denn „wir kennen uns hier alle“ (172), von uns macht keiner so etwas. Einige aus der Klasse erzwingen von ihr auf dem Nachhauseweg eine Ranzenkontrolle, überall fliegen ihre Hefte und Bücher umher, und als sie nichts finden, nehmen sie ihr auch noch die Jacke weg, unterstellen ihr, sie habe das Handy versteckt; sie soll die Jacke erst wiederbekommen, wenn sie es zurückgibt. Nur ein Junge beteiligt sich nicht an dem Überfall; als er vorbei ist, holt er Fills Erdkundebuch aus einer Pfütze und gibt es ihr mit Bedauern zurück.

Fill schildert hier aus der eigenen Erfahrung ein Beispiel von Mobbing, wie es in vielen Schulen inzwischen traurige Realität ist. Dass sie Angst vor weiteren Verfolgungen und Misshandlungen hat, muss sie gar nicht explizit aussprechen. Die Alte reagiert denn auch mit Verständnis auf Fills Bekenntnis: Unter solchen Umständen würde sie auch nicht mehr in die Schule gehen wollen. Später wird sie sich sogar als Fills Oma

ausgeben und ihr für das Fehlen am Tag ihrer Begegnung eine Entschuldigung schreiben – mit dem Postscriptum: „Lieber Lehrer, / bitte haben sie mal ein Auge auf meine Enkelin / die wird an ihrer Schule gemobbt.“ (191)

Noch aber trauert Fill der Vergangenheit nach, in der ihrer Meinung nach alles gut war, und sinniert über den enttäuschenden Neuanfang in ihrem jetzigen Lebensumfeld. Da greift die Alte nach einigen der umherliegenden Handtaschen und erzählt von den Umständen und Bedeutungen, die sie für ihr Leben hatten: Beispielsweise von ihrer allerersten, die ihr eine Tante schenkte, die ihre Mutter aber ganz unpassend für eine Vierzehnjährige fand; oder von einer späteren, die sie sich kaufte, als sie in Peter verliebt war, der sie aber trotzdem nie angesehen hat; oder wieder von einer anderen, die sie an den bildhübschen Manuel erinnert, der aber, so ihr Urteil im Rückblick, „im Grunde auch nichts getaugt“ hat. (181) Doch die Handtaschen seien nicht nur, wie sie Fill amüsiert erklärt, ein Spiegel ihrer Männerbekanntschaften, es gebe unter ihnen auch völlig „unbelastete“. Von einer beispielsweise erzählt sie, die habe immer so schön in ihrem Schrank gehangen: „ich habe sie nur ein einziges Mal benutzt / hatte immer Angst, dass sie sich abnutzt / gekauft und nie benutzt /aber ist sie nicht schön?“ (182)

Wenn derart die Handtaschen für die Alte zum Anlass werden, auf ihr Leben zurückzuschauen, ist das eigentlich eine ernste Angelegenheit. Schon das kurze Zitat lässt aber durchscheinen, dass die Szene von der Autorin immer wieder mit Humor aufgeladen wird. So dürfte auch das Fazit der Alten mit Augenzwinkern gesprochen sein: „mit den Taschen bin ich oft besser klargekommen als mit den Menschen“ (182). Aus dieser Lebenserfahrung heraus fordert sie Fill auf, es besser zu machen als sie selbst. Ihre Lektion heißt: Jammere nicht über deine Situation; verzichte auf die Vorwürfe gegenüber deinen Eltern wegen ihrer Trennung, sie werden ihre Gründe gehabt haben; lass dein altes Leben hinter dir und ergreife Eigeninitiative für dein neues. Fills Einwänden und Ausflüchten hält sie entgegen: Wehre dich und suche dir Freunde. Trau dich und entdecke, was in dir steckt.

Die Appelle der Alten formulieren die eine zentrale Botschaft des Stücks: die Ermutigung zu einem zukunftsorientierten eigenständigen Leben. Die andere Botschaft handelt vom Abschied einer alten Frau vom Leben, der ihr leicht wird, weil sie in der Begegnung mit dem Mädchen Fill dafür die Kraft gefunden hat. Fill hat ihr vertraut, hat sich ihr mit ihren Ängsten und Problemen anvertraut, und sie hat ihr dafür neue Lebensperspektiven aufgezeigt. Umgekehrt öffnet sie sich aber auch Fill gegenüber und erzählt ihr, was sie „noch nie erzählt hat“ (185): vom wichtigsten Fehler ihres Lebens. Dem einzigen Mann, der sie wirklich geliebt hat, hat sie nicht vertraut und hat ihn darum verloren. Symbol dieser für sie wichtigsten Lebenssituation ist eine kleine rote Handtasche, in ihr hat sie den Abschiedsbrief des Mannes aufbewahrt. Jetzt, nach ihrem Bekenntnis, kann sie sich von der Tasche trennen und schenkt sie Fill. Und jetzt kann sie sich auch vom Leben trennen und ihre Reise antreten. Dass es ihre letzte, die Reise in den Tod ist, hat Fill inzwischen wohl verstanden, gibt sich hierin gleichwohl begriffsstutzig und will die Wahrheit nicht akzeptieren; der Abschied kommt ihr noch zu früh. Die Alte aber stellt nüchtern fest: „der Fahrer / ist da“ (194).

Der kurze dritte Akt beginnt mit der bezeichnenden Regiebemerkung „Zieleinlauf“ (195), die bildhaft ausdrückt, was der alten Frau nun real bevorsteht. Obwohl sie vorbereitet ist, fällt es ihr nicht leicht, in das bereitstehende Fahrzeug einzusteigen, das Element der Reisemetapher in den Tod ist:

„ist nicht so einfach, Fill  
 einzusteigen  
 nicht zu wissen  
 wohin die Reise geht  
 nichts und niemanden  
 mitnehmen zu können  
 zu wissen  
 man kommt nicht wieder  
 in die vertraute Welt.“ (196)

Zum Spezifikum ihrer Reise gehört auch, dass sie selbst fahren muss, der Fahrer ihr nur den Weg zeigt. Als sie dann tatsächlich „mit dem Fahrer mit großer Leichtigkeit“ davonbraust (198), ruft Fill ihr konsterniert hinterher: „wem soll ich denn jetzt / meine Fragen stellen?“ (198) Die Antwort kommt schon aus der Ferne, das heißt theaterpraktisch aus dem Off: „stell sie deinen Eltern, Fill / oder Janne / oder ...“ (198). Das ist aber noch nicht der letzte Ratschlag, es folgt noch die Aufforderung, die dem Stück den Titel gibt: „komm jetzt geh“ (198). Das will heißen: Mach dich auf, zögere nicht, geh deinen Weg! Dass Fill zum Schluss die rote Handtasche der Alten in Händen hält, deutet an, dass der Rat nicht in den Wind gesprochen ist.

Der Epilog bestätigt, dass Fill begonnen hat, sich zu verändern. Lenas Handy ist auf der Toilette aufgetaucht und keiner behauptete, sie hätte es da hingelegt. Am kommenden Wochenende wird sie am alten Wohnort ihren Vater besuchen und sie wird dort auch Janne treffen und ihr von der alten Frau erzählen. In dem Jungen, der ihr das Erdkundebuch aus der Pfütze „gefischt“ (187) hat, hat sie sogar einen Schulfreund gefunden, nach dem sie rufen kann, wenn sie ihn braucht. Die Anstöße zur neu gewonnenen Lebensperspektive Fills resultieren ersichtlich aus ihrer personalen Begegnung mit der alten Frau, was symbolisch darin zum Ausdruck kommt, dass sie diese jetzt bei ihrem Namen Krista nennt. Ohne diese Begegnung, so lässt sich folgern, wäre Fill der Neuanfang nicht gelungen.

Der positive Schluss ist gewiss auch ein Zugeständnis an die jungen Leser und Leserinnen bzw. an das junge Publikum. Das Stück mit dem Tod der alten Frau enden zu lassen, auch wenn dieser auf sehr sensible und poetische Weise dargestellt ist, entspräche wohl kaum deren Erwartungen. Aber auch unabhängig davon wirkt der Schluss weder aufgesetzt noch gezwungen, er zeigt vielmehr eine durchaus plausible Lösung einer aktuellen Problemsituation aus der Erfahrungswelt einer Heranwachsenden.

### **Aufbau und Form**

Üblicherweise ist es der Titel, den man bei einem literarischen Werk zuerst wahrnimmt, der spontan anspricht oder neugierig macht. *Komm jetzt geh* wirkt hingegen auf den ersten Blick eher irritierend. Drei Worte stehen hier syntaktisch unverbunden nebeneinander, das erste und letzte sind semantisch sogar Gegensätze. Der Widerspruch löst sich erst auf, wenn man hinter „komm“ oder „jetzt“ gedanklich ein Komma setzt, dann wird aus der Wortgruppe eine Aufforderung, in der das „komm“ das „geh“ inhaltlich verstärkt.

Der semantische Dreischritt des Titels findet sich im Stück selbst wieder, er wird dort in den Überschriften der drei Akte – *Kommen*, *Bleiben*, *Gehen* – manifest. Der mit dem Verb „kommen“ betitelte erste Akt zeigt, mit einem analogen Wort ausgedrückt, das Zusammenkommen der beiden Protagonistinnen Fill und der Alten und handelt von ihrer Be-

reitschaft, einander kennenzulernen. *Bleiben*, die Überschrift des zweiten Aktes, spricht auf die Alte bezogen den Aufschub ihrer letzten Reise an, für Fill impliziert sie, dass sie ihren Schulbesuch aufschieben und für heute mit der Alten zusammenbleiben darf. *Gehen*, der Titel des dritten Aktes deutet einerseits auf das *Weggehen* der Alten, das heißt ihren Abschied vom Leben, andererseits auf das *Losgehen*, den Aufbruch Fills in eine neue Lebensphase. Für den Leser sind die Überschriften der Akte hilfreiche Deutungshinweise. Bei einer Bühnenaufführung müssen sich ihre Sinngehalte den Zuschauern allerdings aus der Handlung heraus erschließen, es sei denn, die Überschriften würden im Sinne der Brecht'schen Dramaturgie auf einem Plakat oder einem Transparent sichtbar gemacht. Das ist freilich eine Aufgabe der Inszenierung.

Charakteristisch für das Stück ist, dass die Handlung ihre Substanz nicht aus spektakulären Aktionen bezieht, sondern aus der inneren Kraft der Figuren, aus ihren Gedanken und Empfindungen. Zu deren literarischer Darstellung wendet die Autorin eine Methode an, die Manfred Jahnke als Kunst der Reduktion charakterisiert. In besonderer Weise betreffe sie die sprachliche Realisierung:

„Es ist atemberaubend, wie die Autorin einen knappen Dialog entwirft, der keine überflüssigen Sätze oder Füllsel enthält. Mit Pausen, genau gesetzten Wiederholungen und einem schon fast lyrischen Sprachduktus entfaltet diese Komposition der Worte einen [geradezu] musikalischen Rhythmus.“ (Jahnke 2013, 27)

**FILL** bei mir war alles gut  
bevor wir hierher gezogen sind  
also fast alles  
und wenn was nicht gut war  
bei meinen Eltern oder so  
hatte ich immer noch Janne

*Pause*

Janne bleibt meine Freundin  
das hat sie mir geschworen  
immer immer bleibt sie meine Freundin  
die vergisst mich nicht  
nie  
die nicht

**DIE ALTE** ja  
das hast du schon mal gesagt

**FILL** das ist gut

**DIE ALTE** ja

**FILL** sehr gut ist das

*Komm jetzt geh, 182f.*

In *Komm jetzt geh* wird dieser fast lyrische Sprachduktus formal dadurch bewirkt, dass die Sätze nicht wie in der Prosa üblich hintereinander geschrieben, sondern durch einen unregelmäßigen Zeilenfall rhythmisiert sind. Wie bereits das oben stehende kurze Zitat belegt, wird der Sprachrhythmus noch durch das Merkmal verstärkt, dass die Autorin (fast) völlig auf Satzzeichen verzichtet und stattdessen mit zeilenlangen Sätzen und Sinneinheiten operiert. Obwohl die Personen ansonsten *normal* sprechen, bekommt ihre Sprache durch die derart bewusste Formung ein literarisches Niveau, das sie von der reinen Alltagssprache merklich abhebt.

Hervorhebenswert am Sprachduktus ist auch ein impliziter Humor, der das Stück, ungeachtet seiner ernsten Thematik, durchzieht. Da wird beispielsweise mit sprachlichen Missverständnissen gespielt oder es wird, etwa bei der Todesthematik, eine Situation mit Komik aufgeladen, die sonst unerträglich erschiene. Ein exemplarisches Beispiel der unterschwelligem Komik ist das Entschuldigungsschreiben, das die alte Frau als fingierte Oma an Fills Lehrer richtet. Nach verworfenen Formulierungsversuchen wie

„Fill ist leider aufgehalten worden /  
von einem Fahrzeug, das es ihrer Meinung nach vielleicht gar nicht gibt“

findet folgende Version Zustimmung:

„Fill musste mir heute Vormittag beim Handtaschensortieren helfen /  
da konnte sie nicht gleichzeitig weiter Wissen in sich reinstopfen.“ (191)

Im Epilog ist zu erfahren, dass der Lehrer den feinen Humor der Alten verstanden und die Entschuldigung akzeptiert hat.

Ausweislich des Personenverzeichnisses kommen in dem Stück drei Personen vor: die zehnjährige Fill, die Alte und der Fahrer. Da der Fahrer, abgesehen von einem kurzen Auftritt am Schluss, auf eine Beobachterrolle beschränkt ist, agieren eigentlich nur zwei Personen. Interessant ist, wie aber auch noch andere ‚ins Spiel‘ gebracht werden. Vergleichbar dem Verfahren der *erlebten Rede* im Roman oder dem Sprechen aus dem Off im Film werden etwa in den Erinnerungen Fills die „Stimme Mutter“ und die „Stimme Vater“ (179) hörbar und sind so in das Geschehen integriert. Auch in solchen dramaturgischen Details zeigt sich, über die Thematik hinaus, die Modernität und Aktualität des Stücks.

### Didaktische Intention

*Komm jetzt geh* ist ein Theaterstück für ältere Kinder von ca. acht bis dreizehn Jahren mit hohem didaktischen Potenzial. Die in dem Mädchen Fill figurierten Befindlichkeiten und Ängste – Veränderungen des Lebensumfelds, Trennung der Eltern, Trennung von der Freundin, Mobbing in der Schule – sind nahe an der Lebensrealität und Gefühlswelt der Schüler und Schülerinnen und können auch von jenen mitvollzogen werden, die selbst nicht davon betroffen sind. Ängste prägen nicht selten das Leben der Kinder, das keineswegs immer so heil ist, wie es wünschenswert wäre. Oft wissen die Kinder dann nicht mit den Ängsten umzugehen, sie verschweigen sie beispielsweise, weil sie sich schämen oder sich auch von den Erwachsenen nicht ernst genommen fühlen. Das Stück *Komm jetzt geh* kann Denkanstöße geben, wie eine solche Situation veränderbar wäre. Es zeigt, wie wichtig es ist, dass man über seine Probleme reden kann, dass man sich ihrer nicht zu schämen braucht, dass andere auch ihre Ängste haben. Das Stück eröffnet somit Identifikationsspielräume und motiviert zugleich zu kritischer Auseinandersetzung mit der sozialen, insbesondere der schulischen Wirklichkeit.

Es macht freilich die Besonderheit des Stücks aus, zur dramatischen Gestaltung dieser Intention ein junges Mädchen und eine alte Frau aufeinander treffen zu lassen und die Handlung aus der Begegnung dieser beiden, zwei Generationen repräsentierenden Figuren heraus zu entwickeln. Indem in diese auf feinfühlig und unspektakuläre Weise zudem das Thema Tod integriert ist, werden die Erfahrungsperspektiven der Heranwachsenden noch um eine ganz spezifische Dimension erweitert. Der empathische, möglicherweise aber auch der distanzierende Mitvollzug der Handlungen und Geschehnisse der dramatischen Figuren kann insofern eine wichtige Hilfe für das soziale Verstehen und die emotionale Entwicklung darstellen.

Bei aller Wichtigkeit der Thematik ist jedoch darauf zu achten, dass das Stück nicht bloß als Stofflieferant einer themenorientierten Unterrichtseinheit betrachtet und als Medium

sozialen Lernens genutzt wird. Es ist auch der Gattungsbezug *Theaterstück* zu berücksichtigen. So sollte die Beschäftigung mit einem aktuellen Stück für das Junge Theater (zum Begriff vgl. Payrhuber 2012) grundsätzlich immer auch das kulturelle Interesse der Schüler und Schülerinnen (weiter)entwickeln und ihre Kenntnisse über die Form bzw. Struktur dramatischer Texte erweitern. In aufführungsbezogenen Arbeitsformen können sie erproben, welches theatrale Potenzial das Stück *Komm jetzt geh* konkret bereithält.

## Unterrichtsanregungen<sup>2</sup>

### Möglichkeiten des Zugangs

Bei der Beschäftigung mit Literatur kann es sehr angemessen sein, einen Text ohne umfängliche *Hinführung* recht unmittelbar zu präsentieren und aus seiner Wirkung auf die Rezipienten die Motivationen für nachfolgende literarische Gespräche, Analysen und Interpretationen zu bekommen. Im Falle des Theaterstücks *Komm jetzt geh* entspräche diesem Vorgehen, sofern nicht der Besuch einer Aufführung sich anböte, eine Textlektüre, die am besten in einer Kombination von (vorbereitendem) häuslichen und gemeinsamem rollenverteilten Lesen im Unterricht erfolgen würde. Angesichts der sensiblen Thematik ist hier aber ein Einstieg zu präferieren, der die Schüler emotional vorbereitet und einen Zugang zum Stück mittels antizipierender Assoziationen sucht.

Hierfür werden drei Möglichkeiten skizziert, die sowohl als aufeinanderfolgende Schritte oder auch als für sich stehende Alternativen realisierbar sind.

Bei der ersten Zugangsmöglichkeit sind die Schüler und Schülerinnen aufgefordert, folgende Situation zu imaginieren:

Ein Mädchen in eurem Alter musste aufgrund der Trennung der Eltern in eine andere, ihr völlig fremde Stadt umziehen. Weil ihre Mutter/ihr Vater früh zur Arbeit wegging, sitzt sie nun am Morgen des ersten Tages, an dem sie in die neue Schule muss, allein zu Hause in der noch fremden neuen Wohnung. Alle möglichen Gedanken gehen ihr durch den Kopf.

Überlege: Wie würde es dir in dieser Situation gehen? Beschreibe deine Gefühle und Gedanken möglichst ausführlich.

Vermute: Wie verläuft der erste Schultag des Mädchens?

In der Erprobungsklasse wurden die Ergebnisse nach der Erarbeitungs- bzw. Schreibphase zunächst mit einem Partner bzw. einer Partnerin ausgetauscht und danach im Plenum vorgestellt. Damit auch zurückhaltende Schüler und Schülerinnen sich einbrachten, war ihnen freigestellt, ihre Ideen selbst vorzustellen oder von einem Partner vorstellen zu lassen. Den Beiträgen der insgesamt sehr motivierten Schüler und Schülerinnen der Erprobungsklasse war deutlich die Identifikation mit der eigenen Rolle in ihrer Familie bzw. in der Klassengemeinschaft anzumerken. So weigerte sich z. B. ein Schüler, der aus einer intakten Familie kommt, sich eine Trennung der Eltern vorzustellen. Stattdessen hatte er einen tödlichen Verkehrsunfall des Vaters imaginiert. Eine andere Schülerin, die nicht besonders gut in die Klasse integriert ist und getrennte Eltern hat, betonte hingegen die Chance eines Neuanfangs in einer neuen Stadt und einer neuen Klasse. Vorherrschend war bei den Schülern und Schülerinnen insgesamt

---

<sup>2</sup> Einigen Unterrichtsanregungen liegt die Erprobung zugrunde, die Dr. Christine Sperlich in einer 6. Klasse der Gustav-Heinemann-Schule, einer Integrierten Gesamtschule in Borken (Hessen), durchgeführt hat.

die Artikulation von Unbehagen und Angst vor einer neuen Klasse und Trauer über zurückgelassene Freunde. Man sollte auf jeden Fall bei einem solchen Einstieg immer mit berücksichtigen, dass er Projektionen eigener Erfahrungen und Identifikationen nahelegt und entsprechend sensibel mit den Beiträgen der Kinder umgehen.

Für einen weiteren – oder alternativen – Schritt der Annäherung werden die Schüler und Schülerinnen gebeten, eine (Hand)Tasche mitzubringen. Im Sitzkreis erzählen sie, was sie mit ihrer Tasche verbindet, etwa ein besonderes Erlebnis positiver oder negativer Art. Zeigen die Schüler Hemmungen sich zu äußern, könnte die Lehrkraft beginnen.

In der Erprobungsklasse war, nach anfänglichem Zögern, die Erzählbereitschaft groß.

„Was soll ich nur tun? Ich will nicht in die Schule. Was ist, wenn die Klassenkameraden mich mobben?“, dachte ich, während ich frühstückte. Ich nahm meinen Schulranzen und ging aus dem Haus. Na toll, gleich muss ich in einem Bus mit fremden Leuten. Zu blöd, dass meine Freunde nicht da sind. Jetzt muss ich jeden Tag mit diesem verflixten Bus fahren. Ich stieg in den Bus ein und setzte mich allein nach hinten. „Ich vermisse meine alte Schule, meine Freunde, meine Klassenkameraden. Ich vermisse einfach alles. Wegen der blöden Trennung meiner Eltern, musste ich umziehen.“ Ich stieg an der Schule aus. Sie ist riesig.

Schülerarbeit (Rosie, 12 Jahre)

Eine Schülerin hatte beispielsweise eine quietschrote Tasche aus ihrer Kindergartenzeit mitgebracht und erzählte, dass sie diese von ihrem damaligen Kindergartenfreund geschenkt bekommen habe und noch heute, auch wenn sie sie nicht mehr benutze, sehr an ihr hänge. Eine andere Schülerin zeigte eine Tasche vor, die sie von ihrer inzwischen verstorbenen Oma geschenkt bekommen hatte, explizit mit der Bitte verbunden, sie als Andenken an die Oma aufzubewahren. Mit den meisten Taschen verbanden sich Erinnerungen an Urlaube und Reisen. Das alles war nicht spektakulär, durch die Berichte und den Erfahrungsaustausch wurde den Schülern und Schülerinnen aber deutlich, dass Gegenstände in der Erinnerung eines Menschen eine wichtige Bedeutung haben können. Die Aufmerksamkeit für Analogien im Stück dürfte erreicht worden sein. Noch eine andere und dabei sehr nahe am Stück orientierte Zugangsmöglichkeit ist die Aufforderung an die Schüler und Schülerinnen, eine Spielszene zu entwerfen, in der ein Mädchen auf seinem Schulweg einer alten Frau begegnet. Die Ergebnisse sollten in diesem Falle möglichst nicht nur vorgestellt, sondern auch vorgespielt werden.

austausch wurde den Schülern und Schülerinnen aber deutlich, dass Gegenstände in der Erinnerung eines Menschen eine wichtige Bedeutung haben können. Die Aufmerksamkeit für Analogien im Stück dürfte erreicht worden sein. Noch eine andere und dabei sehr nahe am Stück orientierte Zugangsmöglichkeit ist die Aufforderung an die Schüler und Schülerinnen, eine Spielszene zu entwerfen, in der ein Mädchen auf seinem Schulweg einer alten Frau begegnet. Die Ergebnisse sollten in diesem Falle möglichst nicht nur vorgestellt, sondern auch vorgespielt werden.

### Textbegegnung

Nach einem antizipierenden Einstieg dürfte eine gespannte Erwartung auf das Stück selbst vorhanden sein. Eine häusliche Lektüre ist zwar nicht generell ausgeschlossen, angesichts der sprachlichen Form des Stückes muss dabei aber mit Leseschwierigkeiten gerechnet werden, die nicht nur in jüngeren Klassen bis zum Abbruch führen könnten. Stattdessen empfiehlt sich zum Mindesten ein gemeinsames rollenverteiltes Lesen im Unterricht. Da es in dieser Phase nicht um Leseübungen, sondern um Textverstehen geht, sollten die Rollentexte von geübten Leserinnen und Lesern übernommen, aber auch von diesen möglichst nicht unvorbereitet vorgelesen werden.

In der Erprobungsklasse haben zwei Lehrkräfte den gesamten, nur geringfügig gekürzten Text in einem Stück rollenverteilt vorgelesen. Es hat sich dabei die dem Vorlesen



generell zugeschriebene Wirkung bestätigt, dass anhaltend (hier über ca. 60 Minuten) eine hohe Aufmerksamkeit vorherrschte und Verständnisprobleme kaum auftraten.

Das hier praktizierte Verfahren ist gewiss nicht generell übertragbar, als Option sollte es aber durchaus im Blick bleiben. Nach dem Kennenlernen des Stücks, wie immer es ablief, wird üblicherweise ein Austausch erster Eindrücke erfolgen. Drei Impulse können hierfür hilfreich sein:

- Was hat euch besonders beeindruckt bzw. besonders gut gefallen?
- Worüber habt ihr euch gewundert? Oder mit den Worten Fills im Stück: Was kam euch komisch vor?
- Was habt ihr nicht verstanden?

### **Interpretative Annäherung**

Alle interpretativen Annäherungen – ob analytisch, produktiv oder spielerisch – setzen voraus, dass die Schüler und Schülerinnen den Inhalt bzw. den Handlungsverlauf des Stücks erfasst haben. Um dies zu gewährleisten, werden sie aufgefordert, das Geschehen in Grundzügen zu rekonstruieren, es also paraphrasierend oder raffend zusammenzufassen. Zur Orientierung können bei Bedarf folgende strukturierende Stichpunkte dienen, die mündlich oder aber auch – zur Differenzierung – schriftlich in einer Tabelle bearbeitet werden können:

- Ort (evtl. auch: Zeitpunkt und Dauer) des Geschehens
- auftretende bzw. agierende Figuren
- Was passiert auf der Bühne (äußere Handlung)?
- Was spielt sich in den Figuren ab (innere Handlung)?

Insbesondere der Aspekt der inneren Handlung bietet den Schülern und Schülerinnen Anknüpfungspunkte, sich auch selbst in den Handlungszusammenhang einzubringen. Das emotionale Identifikationsangebot sollte nicht ungenutzt bleiben. Vor allem in den Erfahrungen Fills können sie Entsprechungen (oder Unterschiede) zu ihrer eigenen Erfahrungswelt entdecken. Einen hohen Stellenwert dürfte naheliegenderweise das Problem des Mobbings haben.

Beachtung verdient auch der Epilog. Im Nachvollzug können die Schüler und Schülerinnen hier noch einmal zusammenfassend reflektieren, welche Konsequenzen die Begegnung mit der alten Frau für Fill bewirkt hat, die ohne diese Begegnung vermutlich nicht erfolgt wären.

### **Szenische Umsetzungen**

In Versuchen zur szenischen Umsetzung eines Stücks oder einzelner Teile daraus soll den Schülern und Schülerinnen erfahrbar werden, dass der dramatische Text, mit dem sie sich beschäftigen, zur Aufführung auf einer Theaterbühne bestimmt ist. Als methodische Verfahren stehen hier bevorzugt das Rollenlesen, die szenische Lesung oder die szenische Interpretation zur Verfügung, im optimalen Falle auch eine eigene Aufführung. Mit solchen Aktivitäten vollziehen die Schüler und Schülerinnen nach, wie an einem Theater die Inszenierung eines Stückes entsteht, beispielsweise mittels Lese-, Stell- und Bühnenproben oder durch die Erarbeitung einer Figurenrolle.

Als Beispiel soll hier eine **Leseprobe** dienen. In einer Leseprobe kommt – zumindest ansatzweise – die der sog. sprechgestaltenden Interpretation zugrundeliegende These zur Wirkung, dass die Interpretation eines Textes bereits weithin in der Erarbeitung seines Vortrags geleistet werde. Im Rollensprechen des Dramentextes können die Schüler und Schülerinnen diese Erfahrung besonders intensiv machen.

In Kleingruppen bereiten sie die Leseprobe einer oder mehrerer Szenen vor. Deren Auswahl wird untereinander abgesprochen, damit keine Doppelungen vorkommen. In der Gruppe überlegen und erproben die Schüler und Schülerinnen sodann, wie die Figuren sprechen sollen. Jeder Sprecher bzw. jede Sprecherin geht dann seinen bzw. ihren Text durch, überlegt und probiert aus, wo Pausen zu machen sind, mit welcher Betonung, welcher Lautstärke und in welchem Tonfall die einzelnen Passagen zu sprechen sind. Zur Präsentation der Leseproben sitzen die Schüler und Schülerinnen an einen Tisch oder sie integrieren sich in einen Sitzkreis. Intendiert ist, dass die Abfolge der von den einzelnen Gruppen vorgeführten Leseproben Kernszenen des Stücks umfasst und somit ein Gesamteindruck des Stücks vermittelt wird.

Für eine Sprechübung sehr interessant ist in *Komm jetzt geh* beispielsweise der Beginn des zweiten Aktes mit dem *Bekennnis* Fills. Da das Mädchen auch Elemente erlebter Rede in seinen Bericht einbezieht, die im Text sogar als Zitate gekennzeichnet sind, kann hier – alternativ zum monologischen Vortrag – ausprobiert werden, ob und wie sich die Wirkung ändert, wenn diese als *Stimmen* von verschiedenen Sprechern hörbar gemacht werden.

Mehr noch als beim Rollenlesen in einer Leseprobe wird der Aufführungsbezug eines Stücks in einer *szenischen Lesung* vor Publikum (der Klasse) präsent. Die szenische Lesung operiert mit sparsamen oder angedeuteten inszenatorischen Mitteln, um die szenischen Situationen über den gelesenen Text hinaus zu verdeutlichen. Diese werden durch Intonation und Sprechhaltung der lesenden Schauspieler (Schüler und Schülerinnen), gegebenenfalls durch Auftritt, Gang, Gestik und Mimik – mit dem Textbuch in der Hand – andeutungsweise gespielt.

Zum Ausprobieren gut geeignet sind Passagen aus dem zweiten Akte von *Komm jetzt geh*, in denen die alte Frau Krista vom *Sitz* der Handtaschen in ihrem Leben berichtet. In solchem Spiel wird noch einmal die Besonderheit des das Stück auszeichnenden Einfalls augenfällig, ein Menschenleben mittels Handtaschen zu erzählen, die verschiedenen Lebensphasen zugehören.

### Primärliteratur

Ingeborg von Zadow: *Komm jetzt geh*. In: Zadow, Ingeborg von: *Ich und Du. Sechs Theaterstücke für Kinder*. Frankfurt a. M.: Verlag der Autoren 2013, 155-200

### Sekundärliteratur

Jahnke, Manfred: Die Kunst der Reduktion. „Ich und Du. Sechs Theaterstücke für Kinder“ von Ingeborg von Zadow. In: *Theater der Zeit. XYSILONZETT. Magazin für Kinder- und Jugendtheater* (2013) 3, 27  
 Payrhuber, Franz-Josef, unter Mitarbeit von Henning Fangauf: *Jugendtheaterstücke der Gegenwart. Zwölf Unterrichtsmodelle zur Jungen Dramatik für die Sekundarstufen*. Baltmannsweiler 2012. (Deutschdidaktik aktuell; 35)