

Title	Of empathy, imagination and good gloves
Authors	Schildmeier, Marvin
Publication date	2016
Original Citation	Schildmeier, M. (2016) 'Of empathy, imagination and good gloves', Scenario: A Journal of Performative Teaching, Learning, Research, X(1), pp. 89-106. https://doi.org/10.33178/scenario.10.1.7
Type of publication	Article (non peer-reviewed)
Link to publisher's version	10.33178/scenario.10.1.7
Rights	© 2016, The Author(s). This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License. - https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/
Download date	2026-09-11 22:12:24
Item downloaded from	https://hdl.handle.net/10468/12717



UCC

University College Cork, Ireland
 Coláiste na hOllscoile Corcaigh

Stimmen von Studierenden

Von Empathie, Fantasie und guten Handschuhen Erfahrungen mit Drama and Theatre am University College Cork

Marvin Schildmeier

Während meines viermonatigen Auslandssemesters am University College Cork (September – Dezember 2015) habe ich nicht nur das irische Studentenleben hautnah miterlebt, sondern durfte auch eine Menge über drama-/theaterpädagogische Methoden lernen, die mir einen ganz neuen Zugang zu Texten ermöglicht haben. Die praktische Arbeit hat mir geholfen, am eigenen Leib zu erfahren, was Theater bewirken kann und warum Menschen ohne Kunst wie Handschuhe sind, von denen selbst die besten nicht ewig halten.¹

1 Theater und ich – ein schwieriges Verhältnis

In dem Moment, in dem ich zum ersten Mal durch die Tür unseres Seminarraums getreten bin, war mir bewusst: Ich war fremd hier. Das lag nicht nur an der Tatsache, dass ich mich aus meinem vertrauten Hannover hinaus in ein Erasmussemester am University College Cork begeben hatte, sondern besonders daran, dass ich mit der Wahl des Kurses *Drama and Theatre of the 20th and 21st Century* bislang unerprobtes Terrain betrat. Was Theater und Darstellendes Spiel angeht, war ich in der Tat ein unbeschriebenes Blatt. Meine Bühnenerfahrung beschränkte sich auf den Joseph beim weihnachtlichen Krippenspiel, mein Kanon an gelesenen Dramen auf das, was in der Oberstufe zum Kerncurriculum gehörte. Ich war fremd. Ich fühlte mich unwohl bei der Vorstellung, mich auf eine Theaterbühne zu begeben und hatte das Gefühl, meine Körpersprache in Momenten, in denen Augen auf mich gerichtet waren, nicht mehr angemessen kontrollieren zu können.

Da man sich aber manchmal neuen Herausforderungen stellen muss und ich fand, dass es keinen besseren Zeitpunkt für einen solchen Blick über den eigenen Tellerrand geben konnte als ein Auslandssemester, in dem man ohnehin viele neue Erfahrungen macht, setzte ich mich auf einen Platz und wartete in stiller und dennoch aufgeregter Erwartung auf den Beginn der ersten Sitzung.

¹ Die folgenden Ausführungen basieren auf Einträgen aus meinem Lerntagebuch im Rahmen des Moduls *Drama and Theatre of the 20th and 21st Century*. Die Modulbeschreibung ist unter dem Kürzel GE2129 hier abrufbar: <http://www.ucc.ie/modules/descriptions/page032.html> (zuletzt aufgerufen 25.06.2016).

Dabei wusste ich, dass es sich bei dem Seminar *Drama and Theatre of the 20th and 21st Century* um eine Lehrveranstaltung handelte, die die Vermittlung theoretischer Grundlagen zu Konzepten des Welttheaters, historische Rahmenbedingungen des Entstehens und Wirkens von Theater und die Lektüre ausgewählter deutschsprachiger Stücke des 20. und 21. Jahrhunderts mit praktischer Arbeit an und mit Texten zu verbinden gedachte. Als Schnittstelle zwischen Theorie und Praxis versuchte das Seminar, Antworten auf Fragen wie etwa *Wie kann es zu verschiedenen Interpretationen eines Stückes kommen?* und *Was kann uns Theater lehren?* durch eigene Erfahrungen beim Konzipieren, Proben und Spielen von Szenen zu finden.

Demonstrate how selected extracts from a dramatic text could be performed, lautete dabei der Satz in der Modulbeschreibung, den ich mir ein ums andere Mal durchlas und der mir zunehmend Kopfzerbrechen bereitete. *Performed?*, dachte ich. Dieses Wort erzeugte einen Nachhall in meinem Kopf, der noch in der ersten Sitzung anhielt, mich sogar ein wenig einschüchterte. Doch schon vier Monate später legte ich dann eine *Performance* hin, die ich mir zu Beginn des Semesters niemals zugetraut hätte.

2 Wer braucht schon eine Bühne?

Einen Einstieg in die Welt des Theaters fanden wir mit Christoph Ransmayrs *Eine Bühne am Meer*. Schon bald wurde mir klar, warum wir mit diesem Text beginnen sollten, denn er ist mehr als nur ein literarisches Werk über einen Mann, der sich seine eigene kleine Bühne gebaut und damit das Theater vor seine Haustür geholt hat. Ransmayr führt uns zurück in das Irland des 19. Jahrhunderts und damit in eine Zeit, in der das Theater speziell für die verstreut auf dem Lande lebenden Einwohner eine wichtige, gemeinschaftsstiftende Funktion hatte. Er entwirft in seinem Text ein Bild eines Theaters für jedermann. Auf einer Bühne, die „bis in die jüngste Vergangenheit und an sechs Tagen der Woche tatsächlich nur eine Viehweide mit großem Blick aufs Meer“ war, „konnte sich am Sonntagabend jeder aus dem Publikum von einem Zuschauer in einen umjubelten Darsteller verwandeln.“² Nicht nur, dass man weder einen prunkvollen Saal noch eine beeindruckende Bühne mit Dekoration, Lichteffekten und Kunstnebel benötigt, es wird auch deutlich, dass sowohl der Genuss als auch die aktive Teilnahme am Theater nicht mehr das Privileg einer bestimmten Gruppe von Menschen sind; jeder, der Interesse, Leidenschaft und Begeisterung für das darstellende Spiel hat, kann seinen Beitrag leisten. Theater ist somit mehr als nur eine künstlerische Ausdrucksform, es ist gar eine Form des sozialen Miteinanders und schafft Gruppenidentität und Gemeinschaftsgefühl.

Der Mangel an technischer Ausstattung und dekorativer Kulisse sowie die Tatsache, dass aufgrund der ohrenbetäubenden Brandung hinter jener provisorischen Bühne nur gewisse Instrumente, wie die Harmonika und Blechflöte, zum Einsatz kommen können, tun der Wirkung des Theaters, das

² Christoph Ransmayr (2007): *Eine Bühne am Meer*. In: *Scenario* 1/2, 1-3.

Ransmayr beschreibt, keinen Abbruch. Es kommt den Zuschauern trotzdem so vor, als hörten sie zusätzlich eine Fidel oder eine Harfe. Imagination, Fantasie und Kreativität sind zentraler Bestandteil von Theater.

Eine Frage, die ich mir persönlich an diesem Punkt gestellt habe: Entspricht vielleicht das, was dort auf der provisorischen Bühne geschieht, die nicht wirklich als Bühne bezeichnet werden kann, vielmehr dem eigentlichen Sinn des Theaters? Sind Vorstellungskraft und Fantasie nicht der Kern dessen? Und wird dieser Kern nicht viel stärker in den Vordergrund gerückt, wenn man auf einer simplen Bühne keinerlei Requisiten oder Kulisse findet? Ist es vielleicht genau das, was Theater vom Film unterscheidet: die Notwendigkeit der eigenen Vorstellungskraft, die hier so essentiell ist und beim Film aufgrund aufwändiger Computeranimationen an Bedeutung verliert?

So viel steht zumindest fest: die Intensität der Erfahrung aller Akteure in *Eine Bühne am Meer* leidet nicht unter mangelnder Visualisierung. Ransmayr schreibt, dass sie bei einem Schritt auf die Bühne doch „eine ganze Welt hinter sich lassen.“ (ibid.)

3 Theater und Empathie

3.1 Ein Stück, viele Blickwinkel

Während Fantasie und Vorstellungskraft die einen intellektuellen Leistungen sind, die Theater fordert, ist die Fähigkeit, sich in andere hineinzusetzen, ebenso von zentraler Bedeutung. Um dies am eigenen Leib zu erfahren, entwickelten wir Standbilder auf der Grundlage von *Der goldene Drache*, einem Stück des führenden deutschen Gegenwartsdramatikers Roland Schimmelpfennigs.³ In Zweiergruppen galt es, die Aspekte des Stückes darzustellen, die wir jeweils für essentiell hielten. Dabei beeindruckte es uns, wie unterschiedlich die Ergebnisse ausfielen: Es wurde deutlich, dass es zwar einige Szenen gab, die wir alle für zentral hielten, sich die einzelnen Gruppen jedoch in weiten Teilen in ihrer Szenenauswahl stark voneinander unterschieden. Es faszinierte mich, wie sehr unsere Wahrnehmungen doch voneinander abwichen.

Als wir uns anschließend darüber unterhielten, wieso wir welche Szene für nennenswert und wichtig hielten, wurde deutlich, dass jeder *Der goldene Drache* – auf dem Boden individueller Lebenserfahrung – mit seinen eigenen Augen und seinem ganz persönlichen Hintergrundwissen gelesen hatte. Das Zusammentragen von verschiedenen persönlichen Interpretationen in Bezug auf die Wichtigkeit der einzelnen Szenen half, neue Perspektiven einzunehmen und sich selbst Scheuklappen von den Augen zu nehmen.

Zudem wurde mir bewusst, dass man sich intensiv mit einer Szene auseinandersetzen muss, um sie darstellen zu können. Man muss derart in die Tiefe gehen, dass sich einem – quasi als angenehmer Nebeneffekt – ganz viele neue Interpretationsmöglichkeiten erschließen. Unterschwellig beginnt man

³ Schimmelpfennig, Roland (2014): *Der goldene Drache*. Berlin: Fischer Verlag.

dann, darüber nachzudenken, was die Figuren tun würden, wenn die weitere Handlung nicht so verlief, wie es geplant war. Durch das Hineinfühlen in die Figur, die man darzustellen gedenkt, findet man leichter Antworten auf Fragen wie etwa: Wie würde ich reagieren, wenn jetzt etwas Unerwartetes geschieht? Was würde ich in anderen Situationen tun?

Sich auf andere Interpretationen einzulassen, kann einen zudem dahingehend öffnen, andere Perspektiven und Blickwinkel auf den gemeinsamen Betrachtungsgegenstand einzunehmen und gegebenenfalls eigene Standpunkte zu hinterfragen.

Dies trieben wir in einer späteren Sitzung mit einer anderen Methode auf die Spitze. Nun waren wir nicht mehr angehalten, nur Standbilder zu erstellen, sondern in Partnerarbeit eine Szene aus *Der goldene Drache* zu spielen. Besonders wichtig für diese Aufgabe war es wieder, sich speziell in seine Figur hineinzufühlen. Dass man dies nur dann in fruchtbarem Maße vollbringen kann, wenn man sich intensiv mit der Figur beschäftigt, erklärt sich von selbst. Als Raster – oder vielmehr als eine Art kleine Strickleiter, an der wir langsam tiefer in unsere Figur hineinklettern konnten – bekamen wir einen Bogen mit einer Vielzahl an Fragen über sie: *Wie alt bin ich? Wie sehe ich aus? Welche Tätigkeit ist typisch für mich?*, aber auch Fragen wie etwa *Welche allgemeine Einstellung zum Leben habe ich? Was mag ich an mir? Mit welcher Absicht handele ich?* Rundum: Es waren Fragen, die wirklich in die Tiefe gingen.

Je mehr ich über meine Figur zu beantworten versuchte, desto stärker wurde mir bewusst, dass ich recht wenig über sie wusste, da das Theaterstück nicht viele Hintergrundinformationen bot. So musste ich mir diese selbst zu schaffen. Doch durfte ich das überhaupt? All die von mir zusammengestellten Informationen über die Lebensgeschichte meiner Figur waren von Schimmelpfennig so doch nie vorgesehen? Schon bald aber wurde mir bewusst, dass ich ihr die notwendige Tiefe geben musste, die sie brauchte, damit ich mich wirklich in sie hineinversetzen konnte.

So lernte ich, wie wichtig es ist, sich als Schauspieler – selbst als jemand, der lediglich eine etwa zweiminütige Szene spielen soll – mit seiner Figur zu beschäftigen. Im Prozess dessen drängte sich mir fast von allein eine Frage auf: Wie kann Theater dabei helfen, sich in andere Menschen hineinzuversetzen?

Dass dieses Hineinversetzen zum Kern des Theaters gehört, davon war ich zu diesem Zeitpunkt bereits überzeugt. Nur versetzen sich die Schauspieler in der Regel nicht in andere Menschen hinein, sondern in die Rollen, in die Figuren, die sie spielen. Letztendlich bin ich aber davon überzeugt, dass jemand, der die Fähigkeit besitzt, sich in eine Figur hineinzudenken, dies ebenso bei realen Menschen tun kann – nur spricht man dann von Empathie. Um andere Perspektiven und Sichtweisen einnehmen, aber auch das Leid und die Gefühle anderer Menschen nachempfinden zu können, hilft Theater, sprich: die Erfahrung, dies bereits bei Figuren, in deren Haut man geschlüpft ist, getan zu haben. Und damit wird dieser Kern des Theaters zu einer wichtigen Kernkompetenz menschlichen Miteinanders.

Gerade in Zeiten der Flüchtlingskrise ist Empathie von entscheidender

Bedeutung. Es ist die Fähigkeit, sich in die Situation jener Fliehenden hineinzuversetzen, deren Angst nachempfinden und ihre Probleme und Sorgen erkennen zu können, die den Unterschied zwischen Ablehnung und Hass auf der einen Seite und auf der anderen Seite all den Freiwilligen macht, die alles Menschenmögliche tun, um konstruktiv an einer Willkommenskultur mitzuwirken.

3.2 Der grüne Drache – eine ‘empathische Zerreißprobe’

Dabei ist die Fähigkeit, richtig mit dem Fremden und Unbekannten umzugehen, keineswegs etwas, das jedem in die Wiege gelegt ist. Von offener Ablehnung über stille Unsicherheit bis hin zu freundlicher Begrüßung findet man in der Gesellschaft gerade in der heutigen Zeit alle Extreme. Dass Theater und drama-/theaterpädagogische Übungen dabei helfen können, Menschlichkeit und Offenheit zu leben, zeigte ein Beispiel, dem wir uns im Laufe des Semesters ebenfalls widmeten.

Wir beschäftigten uns mit dem Text *Seeing the dragons dance together on the wind at sunset*, in dem es genau um diese Konfrontation mit dem Unbekannten geht. Grundlage ist die imaginäre Annahme, man sitze in seinem Zimmer, bis plötzlich ein grüner Drache hineinkommt.⁴

Fast schon zufällig schwang daraufhin unsere Tür auf und ein Gast trat in den Raum, der interessiert auf unsere Reaktion wartete. Während eine Kommilitonin aufsprang, schrie und sich mit schnellen Schritten über Tische und Bänke springend davonmachte, blieben andere wie in Schockstarre auf ihren Stühlen sitzen und versuchten, keine hektischen Bewegungen zu machen, in der Hoffnung, nicht bemerkt zu werden. Wieder andere richteten sich auf, stellten sich dem Drachen entgegen und drohten ihm, er solle keinen weiteren Schritt auf uns zu machen, während es ebenso jemanden gab, der sich unserem Gast langsam aber sicher näherte, mit ausgestreckter Hand und einem freundlichen Ausdruck in den Augen.

In dieser Improvisationsübung waren wir dazu gezwungen, in Sekunden-schnelle auf den imaginären Unbekannten, der zudem in seinem kompletten Wesen und Erscheinungsbild fremdartig war, zu reagieren. So verschieden wir alle charakterlich waren, so unterschiedlich und vielfältig waren auch die Reaktionen auf den grünen Drachen. Eine ähnlich vielseitige Palette an Verhaltensweisen wird in dem oben genannten Text beschrieben, der Reaktionen von University College Cork First-Year-Students auf den unerwarteten Gast enthält:

Aussagen wie etwa „I’d try to talk diplomatically with the dragon, try to reason with it and make peace with it“ – „I’d keep on reading or working and ignore the Dragon because it didn’t have the manners to knock on the door before entering [...]“ – „I would tell the dragon that I was just about to put the kettle on and ask him if he would like a cup of tea [...]“ – „Pull out my revolver

⁴ Beug, Joachim Schewe, Manfred Lukas: *Seeing the dragons dance together on the wind at sunset. An aesthetic approach to understanding another culture.* In: *Fremdsprachenunterricht* 6, 418-422.

which I had lying conveniently under my mattress and shoot the dragon [...]“ – „I’d laugh, I’d shout, I’d scream [...]“ zeigen auch unter den First-Year-Students unterschiedliche Reaktionen auf das Fremde und Unbekannte.

Das Beispiel des imaginären grünen Drachen hilft, sich die Vielfalt an möglichen Verhaltensweisen bewusst zu machen, die einem bereitstehen und zeigt Alternativen für das eigene Verhalten auf. Es fordert einen dazu auf, seinen eigenen Umgang mit dem Neuen und Ungewohnten zu reflektieren und somit sein eigenes Verhalten und damit verbundene persönliche Einstellungen zu hinterfragen:

Muss ich wirklich Angst vor dem Drachen haben? *Ist Angst vor Flüchtlingen wirklich gerechtfertigt?* Habe ich das Recht, den Drachen zu ignorieren, nur weil es scheinbar in seinem Heimatland nicht zur kulturellen Praxis gehört, an Türen zu klopfen, bevor man durch diese eintritt? *Darf ich die Menschen aus Syrien und Afrika dafür abstrafen, dass sie mit unseren Sitten, Verhaltensweisen, Bräuchen und Gepflogenheiten nicht vertraut sind, während ich selbst ebenso wenig über deren Kultur weiß?* Diese Liste an Fragen ließe sich selbstverständlich noch weiterführen. Natürlich lassen sich keine Pauschalantworten geben, die in jedem Einzelfall korrekt sind. Es wird aber deutlich, dass es immer Alternativen für das eigene Verhalten gibt und aus einer intensive Beschäftigung mit anderen Kulturen neue interkulturelle Möglichkeiten entstehen können.

In diesem Kontext finde ich die folgende Reaktion auf den imaginären Drachen besonders nennenswert:

The dragon plodded in the door with a charming smile on its face. It sat down on the bed, curled its scaly tail around its big green clumpy feet and stared intensely at me. I was shivering like an aspen leaf from head to foot and offered my hand out to greet the dragon. The dragon looked anxiously at my outstretched hand. Slowly still peering deep into my eyes, which were gaining its trust it began to extend its own gnarled, scaly hand until it was parallel to my own. I gazed into the anxious eyes, knowing that the next move was in my court. Not wishing to distract the dragon with my quick movements and break the fragile thread of trust built on a stare, I slowly moved my hand closer to that of the dragon. It’s penetrating eyes flickered momentarily and then the dragon’s hand moved to meet my own. Then the moment arrived, a meeting based on trust. Two hands, one gnarled and scaly, the other pink and smooth clasped together and both pairs of eyes seemed to shed a cloud of distrust. (ibid. 422)

4 Über gute Handschuhe

Dass Theater in gewisser Weise eine Art Lehrmeister der Menschlichkeit sein kann, machten wir uns auch an einem Auszug aus Bertolt Brechts *Furcht und Elend des Dritten Reiches* deutlich: Eine jüdische Frau packt ihre Koffer, telefoniert mit Freunden, informiert sie darüber, dass sie fortgehen werde, und plant, mit welchen Worten sie ihrem Mann verständlich machen will, dass sie ihn verlassen werde. Sie verbrennt das Buch, in dem sie all die Nummern ihrer

Freunde notiert hat und nähert sich ihrem Gatten, um ihn mit ihrem Plan zu konfrontieren. Dieser ist ein Arzt in hoher Position. Aufgrund der keimenden NS-Ideologie, die sich während jener Zeit, in der das Stück spielt, in Deutschland verbreitet, erfährt er jedoch zunehmend schlechtere Behandlung durch seine Kollegen. Ihm wird sogar gedroht, seine Oberarztstelle könne ihm aufgrund seiner Ehe mit einer Jüdin weggenommen werden. Der Plan der Frau, ihn zu verlassen, ist demzufolge eine Reaktion auf das sich stetig weiter ausbreitende nationalsozialistische Gedankengut, das nicht nur sie, sondern ebenso ihren Mann in Gefahr zu bringen droht. Während sie die Worte, die sie zu ihm sagen möchte, formuliert und probt, wird deutlich, dass sie ihn, obwohl sie ihn auf der einen Seite zu lieben scheint, ebenso verachtet. Er sei wie ein guter *Handschuh*, der lange halte, aber eben nicht für die Ewigkeit gemacht sei. Auch der stärkste, noch so aufgeklärte Geist sei nicht für immer unantastbar für Propaganda und jenes Gedankengut, das ihr nun so gefährlich wird. Und für diese Anfälligkeit verurteilt sie ihren Mann, für diese Schwäche beginnt sie ihn zu hassen.

Als Vorbereitung auf die Lektüre des Textes bekamen wir einen kleinen Textausschnitt vorgegeben, der sich mit dem Kern der Szene – dem Verlassen der gewohnten Umgebung, der eigenen Heimat – beschäftigt. In kleinen Gruppen galt es nun, diese kurze Dialogsequenz improvisierend zu einer vollen Szene auszugestalten. Von Zeit zu Zeit wurden wir unterbrochen und bekamen Vorgaben und Impulse von außen, die unsere Improvisation in eine neue Richtung – genauer: in die Richtung der originalen Szene – lenkten, sodass wir uns im Spielprozess unbewusst immer mehr an jene Szene aus *Furcht und Elend des Dritten Reiches*, die wir zu diesem Zeitpunkt noch gar nicht kannten, annäherten.

Das hatte zwei interessante Wirkungen, als wir nach den Improvisationsübungen Szene 9 (Die Jüdische Frau) aus dem Brecht-Text gemeinsam zur Kenntnis nahmen:: Zunächst einmal lasen wir wesentlich aufmerksamer, da wir es faszinierend fanden, wie sehr uns die Impulse unseres Professors, ohne dass wir es merkten, auf die Fährte der Originalszene gebracht hatten. Zum Anderen versetzten wir uns durch das Spielen der Improvisationszene in die jeweilige Figur, bzw. in die jeweiligen Figuren, hinein, sodass wir uns bis zu einem gewissen Grad mit ihnen identifizieren konnten. Das hatte zur Folge, dass einen Schicksale und Handlungen tiefer bewegten und ein Stück weit persönlich betroffen machten. Durch diese praktische Vorarbeit bekamen wir einen Zugang zu dem Text, der uns das Verhalten der Figuren stärker und vor allem bewusster hinterfragen und reflektieren ließ.

Aus diesem Grund dachte ich umso intensiver über das Verhalten der Frau nach. Ich begann zu überlegen: Sind die Menschen auch heute noch wie *Handschuhe*, von denen selbst die guten nicht ewig halten? Wie stark ist unsere Gesellschaft? Wie gut ist sie aufgeklärt? Schaffen wir es, das neu aufkommende rechte Gedankengut in Deutschland und weiten Teilen Europas zu ersticken?

Das Beispiel des Mannes aus dem Stück, der noch einige Jahre zuvor stolz auf seine jüdische Frau gewesen war, später jedoch ebenso rassistische Ideen aufnahm, ließ mich darüber nachdenken, wie sehr sich Menschen verändern

können.

Kann Theater einen Beitrag dazu leisten, Werte in der Gesellschaft hoch zu halten? Davon bin ich überzeugt. Nicht nur, dass Kunst Auswüchse des Menschlichen vorführen und der Gesellschaft aufzeigen kann, sie kann ebenso all jenen, die davon überzeugt sind, niemals der Unmenschlichkeit anheim zu fallen, deutlich machen, dass sich niemand grundsätzlich immun gegen Beeinflussung des Geistes von außen glauben darf. Theater und Kunst an sich kommt aus diesem Grund die Rolle zu, unsere Menschlichkeit zu schützen und zu bewahren.

5 Die Schimmelpfennige

Dass Theaterarbeit sozialdynamische Früchte tragen kann, erlebten wir als Gruppe im Laufe des Semesters am eigenen Leib. Was Ransmayr in *Eine Bühne am Meer* so feinfühlig vermittelt hat, geschah auch mit meinen Kommilitonen und mir im Laufe unserer Vorbereitung auf die praktische Abschlussprüfung: Wir wurden zu einer richtigen Gemeinschaft, mit der ich mich noch immer verbunden fühle. In Anlehnung an *Der goldene Drache* von Roland Schimmelpfennig, das als Grundlage für unsere praktische Prüfung diente, nannten wir uns deshalb auch *Die Schimmelpfennige*. Dieser Name sollte ein besonderes Zeichen dafür sein, dass wir als Gruppe tatsächlich eins geworden sind.



Abbildung 1: Gruppe "Die Schimmelpfennige" im Modul Drama and Theatre of the 20th and 21st Century, University College Cork

Und ich bin mir sicher, dass man das auch gemerkt hat, als wir unser kleines Stück präsentieren durften. Ich persönlich spürte es auf jeden Fall. Man fieberte mit jedem mit, hoffte darauf, dass er seinen Part so gut es geht über die Bühne bringen würde und war am Ende glücklich, etwas vorgeführt zu haben, auf das wir alle gemeinsam stolz waren.

Zudem habe ich nicht nur viele Denkanstöße bekommen, die weit über Theater an sich hinausgehen und mich über generelle Fragen zu Menschlichkeit und Verantwortung nachdenken lassen. Ich habe innerhalb der vielen praktischen Übungen auch gemerkt, wie sehr ich mich in Sachen Selbstbewusstsein und Körpersprache weiterentwickelt habe. Das freie Sprechen vor Menschen, das wir besonders durch praktische Elemente und Improvisationsübungen geübt haben, half mir nicht nur bei Referaten, die ich während des Semester in anderen Seminaren vorzutragen hatte, sondern auch bei der abschließenden *Performance* unseres Stückes, die mir gezeigt hat, wie sehr ich in vier Monaten gewachsen bin.

Bibliografie

- Beug, Joachim & Schewe, Manfred Lukas (1997): Seeing the dragons dance together on the wind at sunset. An aesthetic approach to understanding another culture. In: *Fremdsprachenunterricht* 6, 418-422
- Brecht, Bertolt (1970): *Furcht und Elend des Dritten Reiches*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Ransmayr, Christoph (2007): Eine Bühne am Meer. In: *Scenario* I/2, 1-3.
<http://publish.ucc.ie/journals/scenario/2007/02/ransmayr/01/de>
[zuletzt aufgerufen 16.04.2016]
- Schimmelpfennig, Roland (2014): *Der goldene Drache*. Berlin: Fischer Verlag