

# Bakalářská práce

2018

Filip Kakos

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV ČESKO-NĚMECKÝCH AREÁLOVÝCH STUDIÍ A GERMANISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Vom Buch zur Bühne - Realisierung einer literarischen Figur am Beispiel von Büchners  
Valerio

Vedoucí práce: doc. Dr. habil. Jürgen Eder

Autor práce: Filip Kakos

Studijní obor: Tschechisch-Deutsche Areale Studien

Ročník: 3.

2018

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracoval samostatně, pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledky obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 11. května 2018

Ich möchte mich herzlich bei Herrn doc. Dr. habil. Jürgen Eder für die fachliche Unterstützung, Ratschläge und Betreuung bedanken. Ein weiterer Dank geht an Herrn Jan König M.A. und die ganze Budweiser Theatergruppe für die schöne und interessante Zeit, welche wir bei der Inszenierung des Stücks hatten.

## Annotation

In dieser Arbeit geht es um die Interpretierung des Lustspiels, von Georg Büchner, Leonce und Lena. Erstens werden die Grundbegriffe des Dramas genannt welche Relevanz bei einer Interpretation haben, wie Bühnenmittel, Bühnenbild, Figur usw. Es wird mit dem Originaltext von Büchner gearbeitet welcher der Überarbeitung von der Budweiser Theatergruppe gegenüber gestellt wird. Die Arbeit setzt sich mit dieser Überarbeitung auseinander und zeigt sie auf konkreten Beispielen von Szenen was mit dem Originaltext bei einer Inszenierung geschieht was für Modernisierungen oder Reduzierungen durchgeführt werden aber auch welche Passagen aus dem Original wichtig sind um den Handlungszusammenhang beizubehalten und die Verbindung zum Original nicht zur verlieren.

Schlusswörter

Theater, Büchner, Leonce und Lena, Inszenierung, Modernisierung, Szenen

## Anotace

Tato práce pojednává o interpretaci komedie *Leonce und Lena* od Georga Büchnera. V první části jsou vyjmenovány základní pojmy dramatu, které jsou klíčovými pro interpretaci, jako jevištní prostředky, jeviště, postava atd. Pracuje se s originálním textem od Büchnera a přepracovaném textu divadelního uskupení Budweiser Theatergruppe. Práce se konfrontuje s přepracovanou verzí a ukazuje na konkrétních příkladech scén, co se děje s originálním textem při inscenaci, které modernizace a redukce se musí provést a také které pasáže z originálu jsou důležité, aby byl zachován kontext děje a neztratilo se také spojení s originálem.

### Klíčová slova

Divadlo, Büchner, *Leonce a Lena*, inscenace, modernizace, scény

## Annotation

This work is about interpretation of the *Leonce und Lena*, comedy drama, by George Büchner. In the first part are explained the basic concepts of drama, essential for interpretation, like stage mediums, stage, figure etc. The original text by Büchner is confronted with the revised version of the theater group Budweiser Theatergruppe. This shows on concrete examples of scenes what is happening with the original text in an inscenation, which modernizations and reductions must happen and which parts of the original text are important for preservation of the essential elements of the play.

Key words:

Theatre, Büchner, *Leonce a Lena*, inscenation, modernization, scenes

# Inhaltverzeichnis

Die Einleitung.....	5
1. Theoretischer Teil.....	6
1.1 Das Drama und seine Elemente.....	6
1.2 Titel und Art des Dramas .....	6
1.3 Die Komödie .....	7
1.4 Die Gliederung des Dramas.....	7
1.5 Die Handlung .....	8
1.6 Die Figur.....	9
1.7 Verfahren der Personendarstellung .....	10
1.8 Die Eigenschaftsarten im Drama.....	11
1.9 Arten der Kommunikation im Drama.....	11
1.10 Handlungszusammenhang.....	12
1.11 Die Bühnenmittel .....	13
1.12 Die schauspielerischen Mittel.....	14
1.13 Bühnenformen mit Bezug auf den Zuschauerraum.....	14
1.14 Das dramatische Bild.....	15
1.15 Spannung .....	16
1.16 Der Aktschluß.....	17
2. Praktischer Teil.....	18
2.1 Entstehung des Stücks .....	18
2.2 Die Bearbeitung des Originals.....	19
2.4 Die konkrete Figur von Valerio.....	24
2.5 Die Sprache von Valerio .....	26
2.6 Das Kostüm, Requisiten und Bühnenbild .....	38
2.7 Überarbeitung der Gliederung.....	40
Zusammenfassung.....	42
Literatur- und Quellenverzeichnis.....	43
I. Primärliteratur .....	43
II. Sekundärliteratur .....	43
Anlagenverzeichnis .....	44



## Die Einleitung

In meiner Arbeit möchte auf die Realisierung des Stück Leonce und Lena von Georg Büchner eingehen und dass mit Fokus auf die Figur Valerio. Dies geschieht im Hintergrund dessen, dass wir dieses Stück mit der Budweiser Theatergruppe bei der Philosophischen Fakultät der Südböhmischen Universität als reales Stück realisiert haben. Auf Valerio steht der Fokus deswegen das ich persönlich diese Figur gespielt habe. Im ersten Teil wird die allgemeine Theorie des Theaters behandelt welche bei der Realisierung eine Rolle spielt, wie Figur, Bühnenbild oder Elemente des Dramas. Im zweiten Teil möchte ich versuchen konkret auf die Überarbeitung des Textes und der Szenen eingehen. Es geht um die Verkürzungen oder Modernisierungen, die mit dem Text zusammenhängen. Dazu kommt noch die mögliche Reduzierung von der Anzahl der Szenen. Alle diese Faktoren möchte ich berücksichtigen im Sinne der Erhaltung des Handlungszusammenhangs.

# 1. Theoretischer Teil

## 1.1 Das Drama und seine Elemente

Wen man über das Drama spricht, ist es fast unmöglich am griechischen Autor Aristoteles (384-322 v. Chr) vorbei zu kommen. Der hat in seinem Werk „Poetik“, was eines der bedeutendsten Werke über die Dichtungs- aber vor allem Dramatheorie ist, im Kapitel 6 sechs Elemente aufgestellt. Hier erläutert er die Bestandteile, die für die Tragödie seiner Zeit notwendig sind, ohne welche das Drama nicht funktionieren kann. Die Elemente lauten 1. *Mythos*(Handlung) 2. *Ethe* (Charaktere) 3. *lexis* (Rede, Sprache) 4. *Diánoia* (Gedanke, Absicht) 5. *opsis* (Schau, Szenerie) 6. *Melopiía* (Gesang, Musik). Man muss nur das letzte Element – Musik, Gesang – als Möglichkeit nicht als Notwendigkeit sehen, dann sind sie bis heute für jedes Drama am Platz.<sup>1</sup>

## 1.2 Titel und Art des Dramas

Zuerst möchte ich kurz über den Titel des Dramas unterhalten. Das erste was der Zuschauer sieht ist grade der Titel, er stellt das Stück vor und soll auch neugierig machen. Es ist gängig, dass er nicht länger als zwei- bis dreihebige Verse hat. Der Titel kann Rückschlüsse auf die Art des Dramas oder auch auf die Entstehungszeit geben.

Viele Konstrukte, die die wichtigsten Merkmale des Dramas (Handlung, sinnliche Darbietung, Rollenspiel) auch per Inhalten, können wir aber nicht ohne weiteres als Drama bezeichnen. Sie gelten für folgende Darbietungsarten:

1. Das Drama im engeren Sinne des Sprechschauspiels, dessen Schauspieler unmittelbar zu sehen sind,
2. Figurentheater (Puppenspiel) und Schattenspiel
3. Das „Musikdrama“ (Oper, Operette, Singspiel)
4. Szenische Formen ohne Sprache (Pantomime, Taubstummenschauspiel, in Verbindung mit 3 auch Ballett)
5. Das vor Blinden unmittelbar, d. h. ohne Funkvermittlung, aufgeführte „Hör-Spiel“
6. Die mediendramatischen Formen des 20. Jh. (Hörspiel, Tonfilm, Fernsehspiel)

---

<sup>1</sup> Vgl. ASMUTH, Bernhard. Einführung in die Dramenanalyse. [Blindenhörbuch nach d. Buchausg.:] 3., durchges. u. erg. Aufl., (13. - 18. Tsd.). Stuttgart: Metzler, 1990. ISBN 3476131882. S. 1–3.

Die genannten szenisch-theatralischen Formen stehen im Zusammenhang mit vier Produktionsbereichen, bzw. ihnen zugeordneten wissenschaftlichen Disziplinen, - Musik, Literatur, Theater, elektronische Medien.<sup>2</sup>

### 1.3 Die Komödie

Weil auch das von unserer Theatergruppe bearbeitete Stück ein Lustspiel war, was auch eine andere Übersetzung des aus altgriechischen Bräuchen stammenden „singenden Umzugs“, oder eines Dramas mit erheiternder Handlung das a priori gut endet. Einfach gesagt haben wir eine Komödie aufgeführt und deshalb bietet es sich diese mehr in die Tiefe zu bearbeiten.

Es ist möglich dieses Genre des Dramas auf zwei verschiedene Weisen zu sehen und teilen. Erstens ist es die Sicht nach der Form: 1. Charakterkomödie (wie unsere Aufführung auf war) – hier steht eine einzelne Person im Vordergrund z. B. Molières „Der Geizige“; 2. Typenkomödie – wir durch typisiertes und wiederkehrendes Nutzen von Masken, Gestik oder Kostümen (italienisches Theater des 16. bis 18. Jh. sog. Commedia dell’arte); 3. Situationskomödie – typische Verwicklung der Handlungsstränge, Verkettung überraschender Umstände oder Intrigen z. B. Kleists „Der zerbrochener Krug“ oder zeitgenössisch die Sitcoms; 4. Konversationsstück – spielt in höheren Kreisen der Gesellschaft und deshalb ist gehobene Konversation als typisch für diesen Typ müssen wir G. B. Shaw erwähnen. Und zweitens bietet sich die Sicht nach dem Inhalt: 1. Intrigenkomödie – signifikant ist für diesen Typ Shakespeares „Die lustigen Weiber von Windsor“; 2. Satirisch-gesellschaftskritische Komödie; 3. Grotteske – diese Gattung wird nach der Verhältnisweise der sozial niedrigen Figuren benannt, die lächerliche Darstellung von grausigen und bizarren Situationen ist typisch z. B. „Biedermann und die Brandstifter“ von Max Fisch; 4. Boulevardkomödie – als Grund für die Entstehung, in Paris im 18. Jh., dieser Gattung ist der Versuch einen Gegensatz zur klassischen Komödie zu schaffen, erfolgreich wurde sie im 19. Jh.<sup>3</sup>

### 1.4 Die Gliederung des Dramas

Zwar kann man den Akt als die größte dramaturgische Einheit sehen, aber desto doppeldeutiger ist die kleinste Eigenart – die Szene. Die Szene bedeutet erstens im Grunde Schauplatz (Grundlage für das Wechseln zwischen zwei Schauplätzen), zweitens aber Auftritt, dies im Sinne von einem Geschehen zwischen zwei Personen.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Vgl. ebd., S. 20-22.

<sup>3</sup> Vgl. GREINER, Bernhard. Die Komödie: eine theatralische Sendung: Grundlagen und Interpretationen. 2., aktualisierte und erg. Aufl. Tübingen: Francke, 2006. ISBN 3825216659. S. 1–6.

<sup>4</sup> Vgl. ASMUTH, Bernhard. Einführung in die Dramenanalyse. Stuttgart: Metzler, 1990. S. 37.

## 1.5 Die Handlung

Beim definieren des Begriffs Handlung ist es, mit dem Hinblick auf die Geschichte des Bühnenspiels, von der Antike bis heute, unmöglich es kurz zu fassen und jede normative Einschränkung, des Begriffs, ist nicht gestattet. Besser ist vielleicht die Handlung weiter zu fassen, dann können wir jede Art von dramatischer Aktion, oder dass es jede Form deckt, was eine dramatische Aktion bewirkt: Situationsveränderung, unter diesen Terminus verstehen. Soweit etwas auf der Bühne *passiert*, eine Konversation oder gar ein Mord, tauscht sich die konkrete Situation mit einer neuen die grade entstanden ist. Lessing erwähnt zum diesen Thema „*Eine Handlung nenne ich eine Folge von Veränderungen, die zusammen Ein Ganzes ausmachen*“<sup>5</sup>. So können wir behaupten, dass es kein Drama gibt, bei welchen wir keine Spurenelemente von etwas finden, was man als eine Folge von Veränderung nennen kann.

Der Zuschauer, der sich mit dem Handlungsgerüst detaillierter auseinandersetzt, findet möglicherweise eine mehrere Ebenen gegliederte, konkret sind das vier Sichten auf das Bühnengeschehen. Fürs Erste sieht man die Handlung als menschliches Tun was in Verbindung mit den Figuren geschieht. Grundsätzlich ist jede von den Theaterfiguren an diesem Tun beteiligt, dieses abstrakte Tun ist im Großen und Ganzen nur ein Konstrukt von Einzelhandlungen. Zweitens wird dieses schon erwähnte Tun nicht nur dargestellt, gespielt, es wird auffallend dargestellt, gespielt. Die Handlung, die die Schauspieler durchführen, soll ins Auge fallen, soll wahrgenommen werden, sonst verliert sie am Wert. Als dritten Faktor können wir das Unpersönliche oder die unpersönlichen Kräfte erwähnen z. B. Naturereignisse (Strom, Gewitter), das „Schicksal“, der Zufall; die Macht der Tradition, die Konvention, die Geschichte; die Einflüsse der Herkunft, der soziale Stand, das Milieu. Die erwähnten Kräfte stehen immer mit Personen im Zusammenhang, aber erst durch diese werden sie sichtbar. Der letzte Faktor ist der Autor, auf der einen Seite und der Regisseur, auf der anderen. Das, was auf der Bühne passiert, wird als Zufall gezeigt aber eigentlich ist alles organisiert und im Voraus geplant.

Also die Handlung ist 1. Subjektives Tun, 2. Spiel, 3. Außerobjektive Einwirkung 4. Organisationsprinzip. Man kann in einem Bühnenstück zwei Ebenen entdecken – das Dargestellte und das Darstellen (dieser Dualismus ist auch im epischen Bereich zu finden – das Erzählte und das Erzählen). So können wir den ersten und den dritten Handlungsbegriff der erst genannten Ebene zuordnen und dann den zweiten und vierten zur der letzteren Ebene. Es ist auch eine andere Benennung möglich. Die Handlung als subjektives Tun und Handlung als

---

<sup>5</sup> GOTTHOLD EPHRAIM LESSING a HERAUSGEGEBEN VON HEINZ RÖLLEKE. *Fabeln ; Abhandlungen über die Fabel*. Stuttgart: P. Reclam, 1974.

außersubjektive Einwirkung kann man als inhaltbezogene Begriffe bezeichnen. Auf der anderen Seite ist es möglich die Handlung als Spiel und als Organisationsprinzip wie formbezogene Begriffe ansehen.<sup>6</sup>

## 1.6 Die Figur

Die Menschen, die die Schauspieler darstellen, werden im Allgemeinen als Personen, Charaktere oder Figuren bezeichnet. Diese Bezeichnungen sind aber nicht der gleichen Aussage, so können wir die Person wie einen Menschen als geistiges Einzelwesen betrachten. Der Begriff Charakter wird mehr zur Ergreifung der geistlichen Eigenschaften genutzt. Auf der dritten Seite ist die Figur die eher als ein Konstrukt des Autors, oder des Regisseurs, aber auch als Kunstperson gesehen wird. Deshalb habe ich mir den Begriff Figur ausgewählt.

Es ist schwer, die Figur als eine Einheit zu betrachten, weil die Figuren ohne die Handlung nicht agiert, genauso wie die Handlung ohne Figuren nicht existieren kann. Das Ziel des Interaktionsprozesses, welchen der Schauspieler ausübt (Bewegung, Sprache), ist das Verstehen seiner Handlung, als wäre es die Wirklichkeit. Die dramatische Figur teilt diese Eigenschaft mit der literarischen Figur – Leben darzustellen und Bedeutung zu vermitteln. Die Vorhaben der Rolle, die der Schauspieler spielt, ist lebensecht zu wirken, etwas Neues zu zeigen, aber auch die Zuschauer dazu zu bringen sich selbst in der Rolle zu finden und wiederzuerkennen.

Einer der wichtigen und komplizierten Aspekte bei der Rolle, also der auf der Bühne zum Leben erweckten dramatischen Figur, ist die Existenzform. Diese Form ist auf der einen Seite überaus begrenzt und das von der Dauer des Dramas. Die Existenz ist von den Bühnenanweisungen „Auftritt“ und „Abtritt“ begrenzt, vorher oder nachher existiert sie nicht. Auf der Bühne wird zwar Vorleben suggeriert, aber das als solches gab es nie.

Demgegenüber ist die Existenzform enorm erweitert. Der Bühnenraum und auch die Spieldauer ist zwar begrenzt, aber die Fähigkeit des Dramas ist es, die Handlung, die größere Zeiträume umspannt und mehrere Schauplätze besucht, ohne Probleme darzustellen, weil sie nicht mit einem faktischen Rahmen eingeschränkt ist. So können wir jetzt sagen, dass die Menschen, Charaktere, Personen, denen die Zuschauer gegenübergestellt werden im Grundsatz Produkte ihrer Einbildungskraft sind, verdichtete künstlerische Gebilde sprich Figuren. Mit der Verdichtung der Figur kann man auch eine gewisse Universalität konnotieren. Dieses Merkmal hängt mit dem Publikum zusammen, mit seiner Zusammensetzung. Wenn die dargebotene

---

<sup>6</sup> Vgl. REINER, Norbert a JÖRG HASLER .. Einführung ins Drama: Handlung, Figur, Szene, Zuschauer. Band 1. München [u.a.]: Hanser, 1982. ISBN 3446134662. S. 1–18.

Figur für viele Zuschauer die Faszinationskraft besitzen soll, dann muss, dass Gezeigte, wie Konflikte, Eigenschaften oder Entscheidungen, von der Zufälligkeit des Alltags hinweg, eine gewisse Universalität besitzen.

Aus dem im Voraus Gesagten zur Figur ergibt sich der Schluss, dass sie ein durch die Handlung konstituiertes Konstrukt ist, aber das reicht nicht aus. Die Handlung nutzt bei Figurengruppen, bei deren, durch ihre Beziehungen ein Potenzial für einen Konflikt besteht. Daher würde dann das alleinige Bestehen der Bühnenfigur nie ausreichen, hier nutzt die Handlung ausschließlich die Korrespondenz- oder Kontrastfiguren. In dieser Gruppe ist gerade dieser Interaktionsprozess das Herzstück des Dramas. Kongruent nach der Komplexität und des Umfangs der sinn- und komplextragenden Elemente werden die Figuren auf Haupt- Nebenrollen, komplexe oder einfache, plastische oder flächige, unterteilt.<sup>7</sup>

### 1.7 Verfahren der Personendarstellung

Logischer weißt man sich, dass die Personenvorstellung oft über Namen stattfindet, die zweifellos schon bestimmte Konnotationen mit sich bringen können. Diese sprechenden Namen, wie sie genannt werden, sind unlösbar mit der Komödientradition verbunden, aber auch mit ernsten Stücken, wo sie abert mit größerer Bedeutungsschwere auftreten.

Von eigenen Namen der Person abgesehen um wieder zurück zur der Frage nach der Art der Personendarstellung zur kommen, müssen wir erst zwei alternative Verfahren erwähnen, die zur Schaffung der Person beitragen. Diese Schaffung kann einmal nur von dem direkten Beobachten des Verhaltens aufkommen, oder auch nur durch das Gespräch, die Beschreibung der Person durch eine andere auf der Bühne. Das erste Verfahren wird als indirekte Charakteristik bezeichnet. Das zweite, wo die konkrete Person durch eine andere beschrieben wird, nennt man wiederum direkte Charakteristik. Die Verwendung der direkten, auch narrativen oder expliziten, Form ist im Allgemeinen typisch für das, an die klassische traditionelle, rhetorisch orientierte, Drama. Hier werden die Hauptfiguren meistens schon vor ihren ersten Auftritt von Jenner anderen Figur beschrieben. Es kann auf sein das sich der Darsteller in den selben Sinne alleine mall auf der Bühne vorstellt. Die derzeitigen Dramatiker präferieren eher die indirekte, implizite Charakteristik, das hängt möglichenfalls mit dem aktualisierten szenischen Verfahren zusammen, sie glauben mehr auf die subjektive

---

<sup>7</sup> Vgl. REINER, Norbert a JÖRG HASLER .. Einführung ins Drama: Handlung, Figur, Szene, Zuschauer. Band 2. München [u.a.]: Hanser, 1982. S. 11-17.

Anschauung als nur den bloßen Bericht. Diesen gleichen Rücktritt erlebt auch die Selbstcharakteristik.<sup>8</sup>

### 1.8 Die Eigenschaftsarten im Drama

Vielleicht hat mehr Priorität was die Eigenart der Person ausmacht, als wie sie dargestellt wird. Mit Rückblick auf die Rhetorik der Antike werden die Eigenschaften der Personen auf drei Gruppen aufgeteilt das ist 1. Geistige oder charakterliche Eigenschaften, wie Klugheit, Tapferkeit oder Gerechtigkeit, 2. Körperliche Attribute (z. B. Schönheit, Stärke, Gesundheit), 3. Äußere Umstände, sprich Herkunft, Vermögen, Freunde usw. die wir heutzutage als den sozialen Stand bezeichnet.

Als andere sehr wichtige Eigenschaft müssen wir das Auffallen nennen. Dieses Charakteristikum unentbehrlich für jede dramatische Person, weil der Zuschauer sich eine große Anzahl von Figuren merken und verstehen muss. Dieses Faktum bietet an es durch explizites Betonen von visuellen Eigenschaften zu realisieren, also mit Hilfe von Kleidung bzw. Kostümierung oder bei der individuellen Körperkonstitution.<sup>9</sup>

### 1.9 Arten der Kommunikation im Drama

Für das epische Drama, welches auch wir realisiert haben, ist typisch das sich die Kommunikation nicht nur auf die handelnden Personen bezieht, die in ein Gespräch geraten, weil man diese kommunikativen Beziehungen mehr im Allgemeinen betrachten muss. Hier steht im Focus mehr die Kommunikation mit dem Publikum.

Die Kommunikation wird in diesen Zusammenhang mehreren Subjekten ermöglicht. Erstens ist es Kombination des Autors mit dem Publikum. Zweitens sind es die Darsteller bzw. die an ihrer eigentlichen Rolle heraustretenden Figuren mit dem Publikum. Weiter entsteht die Kommunikation der Figuren innerhalb ihrer Rollen mit dem Publikum. Und letztens ist es logischerweise das Verkehren der Figuren miteinander. Der erste Punkt kann man als auf epische Theater beschränkt sehen. Das Heraustreten aus den Rollen wird auch hauptsächlich im epischen Theater realisiert, von dem Zusammenhang von Aufführung und Zuschauerreaktionen mal abgesehen. Diese Praktik schafft Distanz gegenüber der Handlung. Es ist erkennbar das es bei der dritten Kommunikationsmöglichkeit um das klare Gegenteil handelt. Man versucht durch das Einbeziehen des Publikums eine Vertiefung der Handlung zu schaffen. Ganz explizit ist bei dem Kaspertheater zu sehen, hier wird der Zuschauer sogar zum

---

<sup>8</sup> ASMUTH, Bernhard. Einführung in die Dramenanalyse. Stuttgart: Metzler, 1990. S. 85-87

<sup>9</sup> Vgl. ebd., S. 87-88

Komplizen gemacht, anderswo sind es wieder Mitwisser oder Mitspieler usw. Die Interaktion die a priori geschieht ist die vierte in der Reihe – Kontakt zwischen den Handelndem. Diese einzige beinhaltet nicht das Publikum als Akteur, hier soll man die Energie des Figurendialogs spüren. Freilich wird auch hier eine Information des Autors vermittelt aber in indirekter Form.

Zur Abrundung dieser Problematik ist es unvermeidlich noch was zur erwähnen. Es ergibt sich das das Drama, gesondert das unkommentierte, von keinen Erzählern begleitete, für das Publikum schwerer zur verstehen ist im Gegensatz zur Erzählertexten. In dieser Situation ist das Theater auf das Interpretationsvermögen des Publikums unterjocht und hier gibt es reichlich Platz für Fehldeutungen und Unverständnis.<sup>10</sup>

### 1.10 Handlungszusammenhang

Wie schon mehrmals angedeutet ist einer der Gegenstände des Dramas die Handlung gesehen als Handlungsfolge oder als Kette von Begebenheiten.

Handlung stellt handelnde Personen in voraus das ist klar und unbestreitbar, was unter anderem Raum für Konflikte bietet. Wer hat aber Recht auf Prävalenz ist die Handlung oder die Charaktere? Dies ist eine alte Streitfrage, die vielleicht die gleiche Tiefe birgt wie Huhn oder Ei, war, von dem Moment im Zeitduktus oder der Auffassung der einzelnen Begriffe durch verschiedene Theoretiker abhängig, unterschiedlich interpretiert werden kann. Aristoteles sah, a priori für die Tragödie, die Handlung als wichtiger an, weil hier die Charaktere wirklich nur als Funktionäre der Handlung tätig waren.

Die neue Dramen wie die Charaktertragödien von Shakespeares („Hamlet“ oder „Othello“) oder Molières Charakterkomödien („Der Geizige“) zeigen die entgegengesetzte Praxis. Das ist bestimmt der Aufwertung des Individuums die in der Neuzeit stattfindet zur verdanken.

Theaterstücke, wo es den Charakteren gelingt die Handlung mit Sicht auf die Wichtigkeit zur übertreffen, kann man nicht ohne Hindernisse als Charakterdramen bezeichnen. Für die Charakterdramen sind nicht mehrere einzelne Charaktere typisch. Hier steht ein einziger Charakter absolut im Mittelpunkt und drückt alle anderen aus dem Fokus. Er bildet nicht nur die Hauptsache des Stücks aber der Charakter ist in erster Hinsicht die Hauptursache der Handlung.

Bei der Typologisierung von Werken mit stärkerer Handlung zu Charakteren gibt es auch Schwierigkeiten. Der Begriff Handlungs-drama ist unzureichend und Hinblick zu der Definition

---

<sup>10</sup> Vgl. ebd., S. 58



der Charakterdramen (die Handlung kann nicht als Ursache ihrer selbst gelten). In diesen Moment müssen wir bedeutsamere Bezeichnungen vorziehen die sich zugleich mit außercharakterlichen Handlungsfaktoren befassen: Schicksals-, Intrigen- und Situationsdrama. Im ersten Fall wurden die handlungsauslösenden Geschehnisse als von Göttern verhängtes Schicksal gesehen. Der zweite beinhaltet das Szenario in welchen dem Helden des Dramas, unter Einwirkung eines menschlichen Gegenspielers, was Negatives widerfährt was als eine Intrige betrachtet wird. Und zum Schluss das Situationsdrama, was in der Gegenwart der anderen Typen nicht einfach zur deuten ist. Der Autor Diderot sieht unter diesem Wort die sozialen Verhältnisse bzw. den Stand der Personen. Um heutigen Sinne versteht man unter der Situation gelegentlich eine Momentaufnahme oder ein Teil der Handlung gleich wie der Größenordnung einer Szene oder eines Auftritts. Šklovskijs Definierung der Handlung als eine „Anhäufung verschiedener Situationen“ klingt passend unter das Gesagte.<sup>11</sup>

### 1.11 Die Bühnenmittel

Es wäre fehl am Platz die Wichtigkeit der oft komplexen Bühnenausstattung neben den Leistungen der Schauspieler zu übersehen. Die mögliche räumliche Ausdehnung ist im Gegenteil zur Statik eine der Faktoren, die auffallender wirken können als die Akteure selbst. Außer im Fall der Darstellung von gegenstandslosen, expressiven Räumen setzt sich das Bühnenbild aus realistischen Teilen zusammen. Dies ist eine Kombination von Kulissen, Soffitten (von oben herabhängende Teile), der Prospekt (Rückwand) und seit den letzten Jahrhunderten auch Projektionen. Dazu kommen noch die Versatz-, Setz- oder Versetzstücke im Bühnenboden die beliebig in den Pausen aufgestellt oder weggeräumt werden. Auch Requisiten spielen ihre Rolle. Hier handelt es sich nicht um feststehenden Dekorationen gehörende Gebrauchsgegenstände (Schirme, Tassen usw.). Als Abrundung für die Sinne existieren ungegenständliche akustische und insbesondere optische Effekte.

Hier ist es nötig, einen differenzierteren Blick auf die in einer Aufführung vorkommende Bühnenmittel und ausdrücklich mit dem Kontext, der sie begleitet zu haben.

Erstens ist das der Blick auf den Bühnenapparat als ganzes Konstrukt, mit allen Bühnenmitteln die potentiell zur Verfügung stehen können, als Beispiel das Soundsystem und die Beleuchtungskörper. Zweitens müssen wir die Vorführung und die Bühnenmittel aus der Sicht sehen, wie sie der Zuschauer wahrnimmt. Hier sind insbesondere die Bühnenmittel gemeint die langfristig und konstant bleiben (z.B. spärliches Licht). An dritter Stelle bietet sich die

---

<sup>11</sup> Vgl. ebd., S.135

Betrachtungsweise der Mittel im Bezug zu einer fiktionalen Situation, die sie bilden z. B. Nacht. Und dazu können wir die Bühnenmittel in deren für die Handlung spezifischen oder symbolischen Bedeutungen bei der Veranschaulichung von Schlafzeiten oder des Unheimlichen. Diese Teilung ist im Grundsatz möglich auf die die schauspielerischen Mittel zur übertragen.

Durch die Aufteilung ist anschaulich wie vielseitig die Bühnenmittel sind, aber am Ende dürfen wir nicht vergessen, dass sie das Podium bilden und nur als verlängerter Arm des Schauspielers am Platz sind. Je geringer die Anzahl von Bühnenmitteln umso mehr können wir den Darsteller als einen besseren Schauspieler sehen, dies bildet aber keine Konstante.<sup>12</sup>

### 1.12 Die schauspielerischen Mittel

Wen es sich um Mittel, die im Drama vorkommen handelt ist wichtig noch die Möglichkeiten des Schauspielers in diesen Bereich zu sehen. Grade die Darsteller sind Träger der Aufführung, deshalb nannte sie Platon vielleicht auch das Mittelglied einer Kette, die sich zwischen dem Dichter und dem Publikum zieht und sie dann auch verbindet. Es steht außer Frage, dass die körperliche Statur fast unveränderlich ist, ansonsten stehen aber dem Schauspieler andere Mittel zur Verfügung 1. Stimme, 2. Mienenspiel (Mimik), 3. Gestik (hier vorwiegend die Hände), 4. körperliche Positionen und Fortbewegungsarten, 5. Kleidung und Körperzutaten (Masken, Perücken, Schminke). Das erste ist auf das Ohr gerichtet, die restlichen zielen auf die Augen des Publikums.<sup>13</sup>

### 1.13 Bühnenformen mit Bezug auf den Zuschauerraum

Natürlich hat auch der Zuschauerraum einen großen Einfluss auf die Gestaltung und Form der Bühne. Im Wesentlichen ist die Birnenform von der Konstitution des Gebäudes oder des Raums gegeben, die aber von mehreren Faktoren beeinflusst und am Ende bestimmt wird. Das primäre Kriterium für die Gestaltung ist klar die erwartete Publikumsmenge damit im Zusammenhang stehende Gewährleistung von guten Sicht- und Hörverhältnissen. Diese Verhältnisse beeinflussen die Gestaltung des Zuschauerraums aber auch die Platzierung dessen um die optimale Illusionswirkung der gespielten Handlung zur erzielen. In europäischen Kontext gibt es diese Bühnenformen zur erwähnen – die antike Orchesterbühne, die mittelalterliche

---

<sup>12</sup> Vgl. ebd., S. 189,

<sup>13</sup> Vgl. ebd., S. 187.

Simultanbühne, die Shakespeare-Bühne und die Guckkastenbühne, die seit der Renaissance vorherrscht.<sup>14</sup>

#### 1.14 Das dramatische Bild

In der Literaturwissenschaft wird bei dem Thema der Bildlichkeit und seiner Probleme oft der Focus nur auf das sprachliche Bild gerichtet. Hermann erwähnt zur diesem Thema „*Nun ist die dramatische Gattung durch das Zusammenwirken mehrerer „Schwesterkünste“ – neben der Sprache vor allem der Schauspielkunst und der Bühnenausstattung - gekennzeichnet*“. Hier ist die Komplexität des Bildes klar gezeigt und deshalb must ein tauglicher Bildbegriff auf die drei genannten Komponenten anwendbar sein. Natürlich ist für die Wissenschaft die sich auf den Text orientiert die Sprache im Mittelpunkt. Dies ist logisch, weil man die Aktionen der Schauspieler dazu die Gestaltung des Bühnenraums nur begrenzt ergreifen kann, außer wenn der Autor sie in der Form von Bühnenanweisungen oder im gesprochenen Text selbst in seinem Werk fixiert.

Im Drama wird die Handlung aus Geschehnissen zwischen Menschen konstruiert, dazu kommt die Kommunikation der Betroffenen, meist auch sprachlicher Ebene, wo man von vornherein mit Bildgebrauch rechnet. Die Dramatisierung des Bildes geschieht erst wenn spezifische dramatische Funktionen realisiert werden. Damit ist gemeint das man den Vorgang als ihn selbst und zugleich als Träger von Nicht-Dargestellten oder Noch-nicht-Dargestellten zur Erkennen versteht.

Bei diesem Pränomen bietet sich an, dass wir uns als erstes mit dem Aspekt des Zeitmodi zu beschäftigen. Als Ursache für diesen Anfang bietet sich die Eigenschaft des Bildes, dass es der Erwartung, auch in mit Sicht auf die zeitliche Abfolge, gegenüber auch Unerwartetes auf die Bühne bringt, wo bei es auch verschieden Zeitverhältnisse sichtbar machen kann. Als Exempel dienen die Expositionen in Dramen, wie Blut, Messer und Tatorte in den Anfangsszenen von Schicksalsdramen die vergangenen Verbrechen andeuten sollen. Das Hereinholen der Vergangenheit in die Gegenwart ist in vielen Dramen zwar gang und gebe aber kann der Dichter selten auf Bilder zurückgreifen und dass nur im Fall wenn hohes Informationsniveau des Publikums besteht, hier erwähnt Hermann das Beispiel von Kleists „Zerbrochenen Krug“ mit

---

<sup>14</sup> Vgl. ebd., S. 191

dem Dorfrichter Adam und der Konnotation mit den Sündenfall, oder wenn das Vorausgegangene grobschlächtig und leicht zu bezeichnen ist, wie bei Schicksalsdramen.<sup>15</sup>

### 1.15 Spannung

Wenn wir über die Spannung reden ist es nicht fehl am Platz Emil Staiger zur erwähnen der grade dieses Element als das Wesen des dramatischen Stils sieht. Erkennbar ist bei dieser Problematik eine gewisse Dualität welche die Spannung begleitet. Erstens kann man sie als den Zustand den der Leser oder Zuschauer durchlebt erkennen oder zweitens als Komponenten des Aufbauprinzips des Werkes welcher das „Gespantsein“ aller Elemente auf das Kommende. Diese zweite, objektive, Spannung hat aber Vorrang, bezüglich erst sie die subjektive des Publikums erzeugt. Hier ist aber Komplexität der Teile unangreifbar, weil kein einziges Teil ist sich selber genug auf Grund dessen bedarf es eine Ergänzung.

Es gibt noch eine weitere Ursache für die Entstehung der Spannung, damit ist das Verhältnis zum Zeitmodi gemeint. Diese Erörterung erklärt der Fakt das im jedem Augenblick des Dramas schon etwas gesehen ist aber was anderes steht noch aus. Das was gesehen wird entsteht aus dem Vorhergehendem. Kurz gesagt greift jeder Moment Vergangenes auf und nimmt zukünftiges vorweg. Die Spannung funktioniert nach dem Prinzip das der Zuschauer nur Teilwissen übermittelt bekommt, was bei ihm Neugier auslösen soll. Der Ausgangspunkt das es Zukunftsmöglichkeiten gibt, wird durch alle Mittel der Handlung in der Vergangenheit geschaffen. Als Beispiele für die im Voraus genannten Mittel können wir alle Art von Träumen, Ahnungen, Prophezeiungen usw. Generell geht es hier um die Technik des Vorgriffs, die eine unter den vielen Möglichkeiten hervorhebt, als wahrscheinlich da stellt oder sie in Frage stellt. Dies aber ohne geringe Gewissheit. Mit dem Interesse des Publikums wird gespielt, in Gestalt von Flüchen oder Weissagungen wird ihr Denken in gewisse Richtung gelängt, und das schafft eine Fülle von Erwartungen.

Dieses wesentliche Element des Dramas strebt kein anderes Ziel nach als die Aufhebung seiner Selbst, weil wenn keine Spannung mehr existiert dann ist, dass das Zeichen für das Ende des Dramas.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> KELLER, Werner. *Beiträge zur Poetik des Dramas*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, [Abt. Verl.], 1976. ISBN 3-53406128-4. S. 260-263

<sup>16</sup> Vgl. ebd., S. 108-110

## 1.16 Der Aktschluß

Denn Akt als eine abgeschlossene Handlungsphase zu sehen ist falsch, weil hier mehr zeitliche Intentionen, die über den Rahmen des Bühnenaufzugs hinausweisen. Das geschieht in der Form vom Vorgriffen die zur Überbrückung des Einschnitts zwischen den Akten.

Der Aktanfang hat viele Bestrebungen die für ihn typisch sind. Am Beginn des Aufzugs setzt er Grundpfeiler über die sich eine Brücke zu den nächsten Akten bildet und dann noch weiter bis zum Ende der Aufführung. Es steht außer Frage des dieses Vorhaben schon im Wesen des Anfangs liegt. Bei dem Aktschluss ist es anders, hier wird vom Publikum ein Schluss in der Form eines Punkts erwartet, wenn es sich aber nicht um den letzten Akt handelt ist es öfter ein Doppelpunkt. Man kann diese Problematik auch differenzierter sehen und dass mit dem Blick eines Beobachters, der nur nach den Mitteln sucht die zur Abrundung des Aufzugs führen. Diese Sicht bringt möglicherweise zwei Varianten: Entweder treten alle Person Ab oder sie erstarren zur einer leblosen Gruppe. Er übersieht den Fakt, dass es neben der Aufgabe des Abschließens des Akts auch die des Eröffnens gibt. Der Aktschluss ist auch analog, im zeitlichen Sinne, zur den Kapitelschluss bei Erzählen.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Vgl. ebd., S. 115-116

## 2. Praktischer Teil

### 2.1 Entstehung des Stücks

Am Anfang möchte ich erwähnen wie ich zur dieser Figur gekommen bin oder eher wie sie mich gefunden hat. Im Wintersemester 2016, wo ich grade im zweitem Jahr meines Studiums auf der Südböhmischen Universität, kam ein Angebot für die Arbeit in einem Theaterensemble, dass entstehen sollte und erst später den sehr konkreten Namen Budweiser Theatergruppe bekam. Ich, der schon über das Schauspielern nachgedacht habe aber noch nie eine Möglichkeit hatte, die so nah war, vielleicht besah ich vorher noch nicht den Mut oder die Essenz von Sicherheit zum Darstellen, die, wie ich erst in nachhinein merkte, auf den Bühnenbrettern eine große Rolle spielt, nahm diese Möglichkeit an. Dieses Projekt wurde von den neuen DAAD Lektor Jan König M.A. geleitet. Herr König hatte bei seinen vorhingen Austausch als deutsch Lektor in Košice auch schon eine Theatergruppe organisiert, also besaß er schon ein gewisses Know-how das mir bei meiner Anfangsungewissheit schon eine Hilfe war, weil ich überhaupt keine Erfahrung mit diesem Sektor der Kunst hatte.

Im Moment der Entstehung hatte unser Ensemble fünf Schauspieler die alle aus unseren Lehrstuhl kamen, dann Herr König als Regisseur und einen Kollegen als Textbearbeiter der aber im Nachhinein auch noch als Schauspieler eine Rolle übernehmen musste. Jetzt kam die Quall bei der Wahl des Theaterstücks. Nur eine Sache war von Anfang an klar, dass das Stück war wir bearbeiten und aufführen sollen auf Deutsch sein muss, weil das Projekt mit der Hilfe von DAAD finanziert wurde. Auf der Idee von dem Regisseur basierend kam es zur dem Lustspiel von Georg Büchner „Leonce und Lena“.

Wir haben unser Stück nur drei Mal aufgeführt und das zwei Mal in Budweis und einmal in Brno. In Budweis hatten wir unsere Premiere und das am 12. April 2017 auf den Bühnenbrettern der kleineren Bühne „Na pŮdě“ des Südböhmischen Theaters. Die zweite Aufführung fand in dem Theater des Studenten Theaters SUD. Die letzte Inszenierung war für mich persönlich vielleicht am Interessantesten, weil sie als Teil von der „Drehbühne Brno“ stattgefunden hat. Dieses Internationales Studententheaterfestival, welches unser Ensemble auch diese Jahr mit einen neun Stück besucht, ist ausschließlich dem deutschsprachigen Theater gewidmet und das in verschiedentlichen Formen. Das Festival fand in den Theater Barka über vier Tage statt und es nahmen Theatergruppen aus Tschechien, Deutschland, Österreich, der Slowakei und Kroatien teil.

## 2.2 Die Bearbeitung des Originals

Im Sinne war mehr das Thema und Motiv des Stücks zur Ergreifen als die korrekte Darstellung des Originals. Aber um ein Hauch von Authentizität zu bewahren behielten wir in ein Paar Szenen die meist Monologe eins zur eins zur Büchners Werk. Dies geschah bestimmt auch weil es diese komplexere und vielleicht auch buntere Sprache der Entstehungszeit zeigen sollte, der Germanistik wegen.

Im allgemein aber haben wir das Stück überarbeitet. Dies geschah, weil es einen sehr weiten Publikum gezeigt werden sollte, auch Zuschauern die deutsche Sprache weniger beherrschen, war das ein wichtiger Schritt. Mit der Bearbeitung meine ich die Veränderung der Sprache. Es handelte sich um eine Verkürzung und Reduzierung der Repliken. Büchner ist einer der Autoren, dessen Schreibstil und genutzte Sprachmittel eine sehr blumige und komplexe Sprache bildet. Diese im Allgemeinen vielmehr metaphorische, angereicherte und rhetorische Ausdrucksweise musste aber wegen unseren Hintergrund, in welchen das Spiel entstand, auf das Wichtigste reduziert werden. In der Entstehungszeit des Urtextes gab es auch einige Spracheigentümlichkeiten die aus der Überarbeitung ausgeschlossen werden mussten. Jetzt war es nötig auch die Handlung den neunzeitigen Dialogen gegenüber passender zu machen. Das Ziel war aber auch die Handlungsstruktur beizubehalten. Der größte Fokus war auf Leonce und Lena gerichtet, auf den Ablauf ihrer Liebesgeschichte. Es war bestimmt auch einen weiteren Grund, wegen welchen man den Text überarbeiten muss, und dass ist der der Aufmerksamkeit, die auch bei Muttersprachlern verloren gehen kann, wenn die Sprache, grade wie im Fall von Büchner, im großen Maße die schon genannte übermäßige Komplexität besitzt. Dies geschah durch die Etablierung der Handlung in die Neuzeit und das in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts bis zur Gegenwart.

Es wurde im ganzen Stück keine Zeitangabe erwähnt also ist es vielleicht besser zur sagen es wird in der Gegenwart gespielt. Hier wurden aus den zwei Königreichen die durch Heirat wegen Staatsgründen zusammengeschlossen werden sollen zwei Familienunternehmen mit dem gleichen Ziel, der Adel, welchen Büchner verachtete, wurde durch die Marktwirtschaft und den Kapitalismus ersetzt. Der König war ab jetzt ein Vater, der ein Firmenimperium besaß, und der Prinz Valerio ein verwöhnter Sohn, der mit den Leben nichts zu Anfangen weißt. Die Prinzessen Lena verwandelte sich gleichen Falls in eine verwöhnte Tochter mit ähnlichen Vater und aus der Gouvernante an ihrer Seite wird die beste Freundin. Aus den Müßiggänger und Narren Valerio wieder ein Müßiggänger und Narr diesmal aber mit den Zügen des klassischen Rebellen im 50. oder 60. Jahre Still. Er steht der Subkultur des Rock'n'rolls nah, er ist auf der

Dass Happy End wurde beibehalten. Im Original werden Leonce und Lena König und Königen was ich fast als positiv betrachte, in unseren Stück werde sie Inhaber des großen Familienunternehmens, dass nach der Heirat aus den zwei Unternehmen jeder Familie entstand, was der Vater Peter auf der Hochzeit verkündet. So im Original:

„**Lena und Leonce** Ja.

**Hofprediger** So sage ich Amen.

**Valerio** Gut gemacht, kurz und bündig; so wäre denn das Männlein und das Fräulein erschaffen und alle Thiere des Paradieses stehen um sie. (Leonce nimmt die Maske ab.)

**Alle** Der Prinz!

**Peter** Der Prinz! Mein Sohn! Ich bin verloren, ich bin betrogen! (Er geht auf die Prinzessin los.) Wer ist die Person? Ich lasse Alles für ungültig erklären.

**Gouvernante** (nimmt der Prinzessin die Maske ab, triumphirend) Die Prinzessin!

**Leonce** Lena?

**Lena** Leonce?

**Leonce** Ei Lena, ich glaube das war die Flucht in das Paradies. Ich bin betrogen.

**Lena** Ich bin betrogen.

**Leonce** O Zufall!

**Lena** O Vorsehung!

**Valerio** Ich muß lachen, ich muß lachen. Eure Hoheiten sind wahrhaftig durch den Zufall einander zugefallen; ich hoffe Sie werden, dem Zufall zu Gefallen, Gefallen aneinander finden.<sup>18</sup>

In den Original erscheint das Liebespaar Leonce und Lena bis zur Unkenntlichkeit verkleidet und wird von Valerio als die „zwei weltberühmten Automaten“ vorgestellt, die alle Funktionen menschlichen Lebens perfekt erfüllen könnten. König Peter beschließt daraufhin, die Hochzeit in Eifer zu feiern, mit den Automaten als Braut und Bräutigam. Die Heirat der beiden wird in unseren Stück zwar nicht in Masken, wie im Original durchgeführt aber um dieses Grundmotiv, die unbewusste Trauung, beizubehalten trug Lena einen Schleier. Das Motiv der Automaten

---

<sup>18</sup> BÜCHNER, Georg. *Werke und Briefe*. S. 109-110



wurde in unseren Stück ganz ausgelassen. Dazu kommt noch der Fakt, das es zur Übertragung von Äußerungen kam die bei Büchner der Hofprediger sagt auf Valerio in der Überarbeitung, damit meine ich die Bestätigung der Heirat „So sage ich Amen“. Wiederrum wurden auch Aussagen von Valerio auch Leonce aus den Original beibehalten die wichtig für die Handlung waren, die habe ich in den Beispielen unterstrichen.

**„Lena und Leonce** Ja.

**Valerio** So sage ich Amen.

(Leonce nimmt Lenas Schleier ab.)

**Alle** Lena

**Lena** Leonce?

**Leonce** Ei Lena, ich glaube das war die Flucht ins Paradies.

**Lena** Was für ein Zufall!

**Valerio** Ich muss lachen, ich muss lachen. Ich hoffe, Ihr werdet, um dem Zufall zu gefallen, Gefallen aneinander finden.<sup>19</sup>

### 2.3 Die Figuren im Stück

Hier möchte zu den Figuren zurückkommen. Erstes war es nötig wegen der geringen Anzahl der Schauspieler auch die Anzahl der auftretenden Charaktere gegen über den Original zu verringern. So wurden aus den zwölf wichtigsten Originalfiguren nur noch sechs: Leonce, Lena, Steffi (als Ersatz für die Gouvernante), Valerio, Rosetta und der Vater von Leonce. Dieses reduzieren von Figuren fand durch Zusammenschluss in einen Charakter statt, so dass wir die Primarhandlung so sehr wie möglich beibehalten konnten. Hier ist es wichtig dies zur erklären. Mit diesem Zusammenschluss meine ich z. B. die Eliminierung der Figur des Hofpredigers und die Übergabe seiner Rolle im Stück. Er übergibt was an seiner Rolle entscheidend ist an Valerio, das heißt in unseren Stück, dass es am Ende Valerio ist der Leonce und Lena am Altar zu Mann und Frau macht. Die anderen Figuren die wir in unserer Version nicht genutzt haben sind auf einer Seite nicht von großer Bedeutung für die Handlung, weil wir nur die primären, für das

---

<sup>19</sup> Sehe Anlage S. 54-55

Motiv des Lustspiels wichtigen, ausgesucht haben, oder auf der anderen die Charaktere die nur einmal auftreten und welche man bei der Überarbeitung der Szenen weglassen kann.

Das Weglassen der Figur sieht man gleich in der ersten Szene. Das Original:

„**Leonce** (halb ruhend auf einer Bank. Der Hofmeister) Mein Herr, was wollen Sie von mir? Mich auf meinen Beruf vorbereiten? Ich habe alle Hände voll zu thun, ich weiß mir vor Arbeit nicht zu helfen. Sehen Sie, erst habe ich auf den Stein hier dreihundert fünf und sechzig Mal hintereinander zu spucken. Haben Sie das noch nicht probirt? Thun Sie es, es gewährt eine ganz eigne Unterhaltung. Dann – sehen Sie diese Hand voll Sand? (Er nimmt Sand auf, wirft ihn in die Höhe und fängt ihn mit dem Rücken der Hand wieder auf.) jetzt werf' ich sie in die Höhe. Wollen wir wetten? Wieviel Körnchen hab' ich jetzt auf dem Handrücken? Grad oder ungrad? Wie? Sie wollen nicht wetten? Sind Sie ein Heide? Glauben Sie an Gott? Ich wette gewöhnlich mit mir selbst und kann es tagelang so treiben. Wenn Sie einen Menschen aufzutreiben wissen, der Lust hätte als mit mir zu wetten, so werden Sie mich sehr verbinden. Dann habe ich nachzudenken, wie es wohl angehn mag, daß ich mir einmal auf den Kopf sehe. O wer sich einmal auf den Kopf sehen könnte! Das ist eins von meinen Idealen. Mir wäre geholfen. Und dann – und dann noch unendlich Viel der Art. – Bin ich ein Müßiggänger? Habe ich keine Beschäftigung? – Ja es ist traurig ...

**Hofmeister** Sehr traurig, Euer Hoheit.

**Leonce** Daß die Wolken schon seit drei Wochen von Westen nach Osten ziehen. Es macht mich ganz melancholisch.

**Hofmeister** Eine sehr gegründete Melancholie.

**Leonce** Mensch, warum widersprechen Sie mir nicht? Sie sind pressirt, nicht wahr? Es ist mir leid, daß ich Sie so lange aufgehalten habe. (Der Hofmeister entfernt sich mit einer tiefen Verbeugung.) Mein Herr, ich gratulire Ihnen zu der schönen Parenthese, die Ihre Beine machen, wenn Sie sich verbeugen.

**Leonce** (allein, streckt sich auf der Bank aus) Die Bienen sitzen so träg an den Blumen, und der Sonnenschein liegt so faul auf dem Boden. Es krassirt ein entsetzlicher Müßiggang. – Müßiggang ist aller Laster Anfang. – Was die Leute nicht Alles aus Langeweile treiben! Sie studiren aus Langeweile, sie beten aus Langeweile, sie verlieben, verheirathen und vermehren sich aus Langeweile und sterben endlich an der Langeweile und – und das ist der Humor davon – Alles mit den wichtigsten Gesichtern, ohne zu merken warum, und meinen Gott weiß was

dabei. Alle diese Helden, diese Genies, diese Dummköpfe, diese Heiligen, diese Sünder, diese Familienväter sind im Grunde nichts als raffinierte Müßiggänger. – Warum muß ich es grade wissen? Warum kann ich mir nicht wichtig werden und der armen Puppe einen Frack anziehen und einen Regenschirm in die Hand geben, daß sie sehr rechtlich und sehr nützlich und sehr moralisch würde? – Der Mann, der eben von mir ging, ich beneidete ihn, ich hätte ihn aus Neid prügeln mögen. O wer einmal jemand Anders sein könnte! Nur 'ne Minute lang. –

(Valerio halb trunken, kommt gelaufen.)

**Leonce** Wie der Mensch läuft! Wenn ich nur etwas unter der Sonne wüßte, was mich noch könnte laufen machen.

**Valerio** (stellt ich dicht vor den Prinzen, legt den Finger an die Nase und sieht ihn starr an)  
Ja!<sup>20</sup>

Hier wurde bei der Textarbeit einfach die Interaktion von dem Hofmeister ausgelassen und so wurde aus den Dialog mit Leonce nur in einem Monolog von Leonce.

„**Leonce** (halb ruhend auf einer Bank.) Was wollen Sie alle von mir? Mich auf meinen Beruf vorbereiten? Ich habe alle Hände voll zu tun. Sehen Sie, ich muss auf den Stein hier spucken. Haben Sie das noch nicht probiert? Tun Sie es, es macht eine Menge Spaß. – Dann – sehen Sie diese Hand voll Sand? (Er nimmt Sand auf, wirft ihn in die Höhe und fängt ihn mit dem Rücken der Hand wieder auf.) Wollen wir wetten? Wie viel Körnchen hab' ich jetzt auf dem Handrücken? Gerade oder ungerade? Wie? Sie wollen nicht wetten? Was sind Sie? Ein Atheist? Glauben Sie an Gott? Ich wette gewöhnlich mit mir selbst und kann es tagelang so treiben. Bin ich ein Müßiggänger? Habe ich keine Beschäftigung? – Ja es ist traurig ... sehen Sie, mein Vater hat Millionen, Milliarden auf der Bank. Aber mir? **MIR IST SO LANGWEILIG!** Mich interessieren nur diese Wolken hier. Dass die Wolken schon seit drei Wochen von Westen nach Osten ziehen. (Spielt ein Videospiel) Müßiggang ist aller Laster Anfang! Was die Leute nicht Alles aus Langeweile machen: Sie studieren, beten, verlieben, verheiraten und vermehren sich aus Langeweile und

---

<sup>20</sup> BÜCHNER, Georg. *Werke und Briefe.*, S. 83-84

sterben an der Langeweile und – Alle diese Helden, Genies, Dummköpfe, Familienväter sind im Grunde nichts als raffinierte Müßiggänger. O wenn ich nur einmal jemand Anders sein könnte! Nur 'ne Minute lang. –

**Valerio** (stellt ich dicht vor Leonce, legt den Finger an die Nase und sieht ihn starr an) Ja!<sup>21</sup>

Dabei aber wurde ein Satz beibehalten, welcher in den Beispielen unterstrichen ist. Dieser Satz, der einer sehr plakativer und prägnanter Natur ist, wurde gleich übernommen. Der Grund dafür ist nur einer. Gewiss geschah dieses Übernehmen um die Beziehung zum Original nicht zu verlieren. Dazu kommt das dieser Satz als Ausgangspunkt für die ganze Handlung gilt. Er zeigt die Verzweiflung und Langeweile die Leonce durch lebt was eine wichtige Rolle im ganzen Stück spielt. Es ist grade Valerio der hier als Alternative zur diesen Leben auf die Bühne kommt, dessen Hauptfunktion es ist Leonce zu beeinflussen und sein Lebensstil zu verändern.

#### 2.4 Die konkrete Figur von Valerio

Für mich als einen männlichen Schauspieler standen die Figuren von Leonce oder Valerio zu Wahl. Die Figur des Vaters Peter von Leonce ist erst im Nachhinein dazu gekommen. Die Verteilung der Figuren an die einzelnen Schauspieler fand erstens nach eigener, dann kollektiver Wahl statt. Zur finalen Entscheidung trugen auch die körperlichen Attribute und eine Übereinstimmung von Charakteren einen nicht geringen Teil zu. Also bekam ich die Rolle von Valerio, den ewigen Müßiggänger.

Hier ist nötig das ich erwähne, dass wir diesen Charakter, wie auch jede andere in unseren Stück, reduzieren oder simplifizieren mussten wobei auch eine Übertragung von den wichtigsten geistlichen und körperlichen Attributen stattfinden musste. Es handelt sich um eine Stereotypisierung der Figur, dessen Hauptziel es ist die Figur gegenüber den Zuschauer zu Vereinfachen. Ein anderes Ziel ist auch die simple Verkürzung des Textes wiederum zum Gunsten der Darsteller.

In unseren Stück heben wir Valerio im großen Maße ähnlich wie Büchner aufgegriffen. Unser Valerio ist möglicherweise von geringerer Intellektualität als im Original dafür ist er aber umso mehr ein Freigeist, ein unabhängiger, freier aber auch fauler Mensch. Diese Faulheit und geringere Intellektualität wird am Ende der letzten Szene noch explizit angedeutet.:

„**Valerio** Und ich werde Manager für unbestimmte Aufgaben und ein Dekret erlassen, daß

---

<sup>21</sup> Sehe Anlage S. 43

wer sich die Hände wund arbeitet, eingesperrt wird, dass wer sich krank arbeitet strafbar ist. Und dann legen wir uns in den Schatten und bitten Gott um Makkaroni, Melonen und Mojito.“

Gegenüber das Original wo es zwar um das selbe geht wobei es viel intellektueller, komplexer aber auch länger geschildert wird. Auf jeden Fall ist der Text einer Modernisierung nicht gewichen. Das Original:

„**Valerio** Und ich werde Staatsminister und es wird ein Dekret erlassen, daß wer sich Schwielen in die Hände schafft unter Kuratel gestellt wird, daß wer sich krank arbeitet kriminalistisch strafbar ist, daß jeder der sich rühmt sein Brod im Schweiß seines Angesichts zu essen, für verrückt und der menschlichen Gesellschaft gefährlich erklärt wird und dann legen wir uns in den Schatten und bitten Gott um Makkaroni, Melonen und Feigen, um musikalische Kehlen, klassische Leiber und eine kommode Religion!“<sup>22</sup>

Hier möchte ich auf den Zusammenschluss der Figur von Valerio mit der Figur des Hofpredigers aus dem Original zurückkommen, die ich im Voraus schon erwähnt habe. Dies hatte mit Personalmangel begründet aber es wäre falsch die anderen Aspekte nicht zu erwähnen die diese Doppelrolle schaffte. Einst ist das einfach das Komische was in dieser Situation auf der Bühne entsteht, dass meine ich im humoristischen Sinne aber zugleich im Sinne. Es ist ein humoristischer Bruch der Handlung.:

„**Peter** Der Mensch bringt mich Durcheinander. Ich bin in der größten Verwirrung. Jetzt hab' ich's. Wir feiern die Hochzeit. (Leonce tritt auf) Ah, das ist ja mein Sohn. Heute ist der Tag, an dem du endlich ein richtiger Mann wirst. Laßt die Glocken läuten, macht eure Glückwünsche zurecht, zack zack. Wo ist der Prediger?

**Valerio** Anwesend (zieht sich einen weißen Kragen an tritt vor, räuspert sich, blickt einige Mal gen Himmel)

**Peter** Sie?

**Valerio** Ja, ich habe meine Erlaubnis damals in Thailand gemacht, als ich noch für den Jesuitenorden missioniert habe. Geheiratet wird immer und überall. Das ist für mich ein

---

<sup>22</sup> BÜCHNER, Georg. *Werke und Briefe.*, S.110-111

einträgliches Geschäft. Es ist zwar schon was her, aber die Erlaubnis ist unbegrenzt gültig. Schauen Sie hier.“<sup>23</sup>

Zweiten handelt es sich um eine Anspielung auf die freikirchlichen Bewegungen die gerade in den 60er Jahren, in welcher Valerio bis in die Gegenwart hängengeblieben ist, in Hippiebewegung aktuell war, deshalb ist Valerio auch nicht ein Priester keiner klassischen Kirche.

## 2.5 Die Sprache von Valerio

Valerio der Budweiser Theatergruppe spricht anders als der von Georg Büchner. Die Szenaristen von unseren Stück haben sich Mühe gegeben die Repliken von Valerio Originalgemäß wiederzugeben, das war aber nicht immer möglich. In diesem Kapitel möchte ich die Differenzen im Text erwähnen und konkret an Beispielen aus beiden Stücken gegenübergestellt zeigen. Ich werde aus allen Szenen, in welchen Valerio spielt, Beispiele erwähnen, die die Bearbeitung zeigen.

Die erste Szene zeigt gleich, dass sich der gesellschaftlicher Stand in welchen sich Valerio und Leonce gegenüber treten verändert hat. Im Original wird Leonce von Valerio gesiezt.;

„**Valerio** (stellt ich dicht vor den Prinzen, legt den Finger an die Nase und sieht ihn starr an)  
Ja!

**Leonce** (eben so) Richtig!

**Valerio** Haben Sie mich begriffen?

**Leonce** Vollkommen.

**Valerio** Nun, so wollen wir von etwas Anderm reden. (Er legt sich ins Gras.) Ich werde mich indessen in das Gras legen und meine Nase oben zwischen den Halmen herausblühen lassen und romantische Empfindungen beziehen, wenn die Bienen und Schmetterlinge sich darauf wiegen, wie auf einer Rose.“<sup>24</sup>

In unserer ersten Szene duzen sich die beiden zukünftigen Freunde von Anfang an, was zeigt das Leonce kein adliger ist und deshalb keine größere Würde verdient. Die letzte Replik von Valerio, welche in diesem Beispiel gezeigt würde, musste wegen der Charakterdifferenz

---

<sup>23</sup> Sehe Anlage S. 54

<sup>24</sup> Ebd., S. 86-87

gegenüber den Valerio in unseren Stück ausgelassen werden, weil unsere Figur von Valerio nicht als ein Poet im so großen Sinne wie bei Büchner erscheinen soll. Sonst aber haben wir den Dialog sprachlich fast identisch beibehalten.:

„**Valerio** (stellt ich dicht vor Valerio, legt den Finger an die Nase und sieht ihn starr an) Ja!

**Leonce** (eben so) Richtig!

**Valerio** Hast du mich verstanden?

**Leonce** Vollkommen.

**Valerio** Nun, so wollen wir von etwas Anderm reden.“<sup>25</sup>

In dieser Szene möchte ich noch ein Beispiel erwähnen, wo man die Modernisierung des Textes klar erkennen kann. Trotz dessen haben wir, nicht nur dieser Szene, immer wieder eine Verbindung von Wörtern so gelassen wie einst in Büchners Original, die sind in diesen Abschnitten unterstreichen:

„**Leonce** Um die Kirschen durch die Löcher in deinen Hosen schamroth zu machen! Aber Edelster, dein Handwerk, deine Profession, dein Gewerbe, dein Stand, deine Kunst?

**Valerio** (mit Würde) Herr, ich habe die große Beschäftigung, müßig zu gehen, ich habe eine ungemeine Fertigkeit im Nichtsthun, ich besitze eine ungeheure Ausdauer in der Faulheit. Keine Schwiele schändet meine Hände, der Boden hat noch keinen Tropfen von meiner Stirne getrunken, ich bin noch Jungfrau in der Arbeit, und wenn es mir nicht der Mühe zu viel wäre, würde ich mir die Mühe nehmen, Ihnen diese Verdienste weitläufiger auseinanderzusetzen.“<sup>26</sup>

Der Text wurde in dieser Stelle nicht nur modernisiert, was schon erwähnt wurde. Unteranderen geschah auch eine Verkürzung von Valerios Aussage, weil es im Original mehrere Beschreibungen von seiner Faulheit gibt. Wegen diesen Wiederholungen wurde der Text verkürzt wobei es die Grundessenz beibehalten soll und es immer noch ein Bezug zum Original geben soll. Unsere Version des Dialogs wurde so überarbeitet:

„**Leonce** Aber mein Guter, was ist dein Business, deine Profession, dein Job, dein Beruf?

**Valerio** (mit Würde) Mein Beruf ist es, faul zu sein. Ich habe eine großes Talent in der

---

<sup>25</sup> Sehe Anlage S. 43

<sup>26</sup> BÜCHNER, Georg. *Werke und Briefe.*, S. 86-87

Faulheit. Ich bin noch Jungfrau in der Arbeit.<sup>27</sup>

Als nächstes was mir in der ersten Szene als bedeutsam vorkommt, wenn es um die Bearbeitung eines Dramas und einer konkreten Figur geht, ist Valerios längere Rede. Hier aus den Original.:

„**Valerio** So wäre man doch etwas. Ein Narr! Ein Narr! Wer will mir seine Narrheit gegen meine Vernunft verhandeln? Ha, ich bin Alexander der Große! Wie mir die Sonne eine goldne Krone in die Haare scheint, wie meine Uniform blitzt! Herr Generalissimus Heupferd, lassen Sie die Truppen anrücken! Herr Finanzminister Kreuzspinne, ich brauche Geld! Liebe Hofdame Libelle, was macht meine theure Gemahlin Bohnenstange? Ach bester Herr Leibmedicus Cantharide, ich bin um einen Erbprinzen verlegen. Und zu diesen köstlichen Phantasieen bekommt man gute Suppe, gutes Fleisch, gutes Brod, ein gutes Bett und das Haar umsonst geschoren – im Narrenhaus nämlich –, während ich mit meiner gesunden Vernunft mich höchstens noch zur Beförderung der Reife auf einen Kirschbaum verdingen könnte, um – nun? – um?“<sup>28</sup>

Die Bearbeitung

„**Valerio** Das wäre doch mal was. Ein Verrückter. Ein Verrückter! Wer will mir seine Verrücktheit gegen meine Vernunft tauschen? Ha, ich bin Wladimir Putin, Donald Trump, Angela Merkel! Wie mir die Sonne eine goldene Krone in die Haare scheint, wie mein Hosenanzug blitzt! Herr Finanzminister Schäuble, ich brauche Geld.“

Bei der Bearbeitung der Rede war es nötig einige Faktoren zu berücksichtigen. Erstens haben wir den Text in einigen Stellen gekürzt oder von Grund auf verändert und von der syntaktischen Seite mussten die Sätze überarbeitet werden, so damit sie geringere Komplexität besitzen. Zweitens brauchte der Text eine komplette Modernisierung zwecks dessen, dass es uns wichtig erschien den Grundgedanken dieser Rede zu erhalten. So mussten wir die Politiker, die im Stück erwähnt werden, in die Neuzeit bringen, aber wegen der schon erwähnten Reduzierung sind in der Bearbeitung die Politiker neu situiert. Diesen Wandel habe ich in den Beispielen unterstrichen. Mit dem Wechsel der Politiker war auch eine Veränderung der Gegenstände, mit

---

<sup>27</sup> Sehe Anlage S.44

<sup>28</sup> BÜCHNER, Georg. *Werke und Briefe.*, S. 87



welchen sie im Original verbunden sind z. B. *meine Uniform* wechselte zu *mein Hosenanzug* usw.

Die zweite Szene aus den Original haben wir ausgelassen, weil sie für die Erhaltung des Grundmotivs keine große Bedeutung besaß. Auf der zweiten Stelle kamen Büchners vierte Szene aus den ersten Akt. Die nächste Szene in welcher Valerio wieder auftritt und es eine Replik gibt die eine interessante Überarbeitung durchgemacht. Das Original.:

„**Valerio** Nun Sie sollen König werden, das ist eine lustige Sache. Man kann den ganzen Tag spazieren fahren und den Leuten die Hüte verderben durch's viele Abziehen, man kann aus ordentlichen Menschen ordentliche Soldaten ausschneiden, so daß Alles ganz natürlich wird, man kann schwarze Fräcke und weiße Halsbinden zu Staatsdienern machen, und wenn man stirbt, so laufen alle blanken Knöpfe blau an und die Glockenstricke reißen wie Zwirnsfäden vom vielen Läuten. Ist das nicht unterhaltend?“<sup>29</sup>

Die Überarbeitung:

„**Valerio** Nun du sollst eine Familie gründen, das ist eine recht lustige Angelegenheit. Man kann den ganzen Tag spazieren fahren, den kleinen Kindern die Windeln wechseln, ein Unternehmen führen, früh aufstehen, abends müde ins Bett. Ist das nicht unterhaltend?“<sup>30</sup>

Hier geschah die Anpassung wegen der anderen Verhältnisse die wir, wie ich schon erwähnte, in unserer Inszenierung geschaffen haben. Aus plural wurde wegen duzen singular wobei wir aber den Anfang- und Schlusssatz fast gleich beließen. Dazu kam noch eine nichtgeringe Verkürzung des Textes. Am Ende der Szene wurde der Dialog mit Leonce so überarbeitet, dass er Valerios Ungebildetheit unterstreicht, welche wir gegenüber der ursprünglichen Figur expliziter integriert haben. Aber unter anderen war es auch ein Versuch um eine amüsante Situation zu schaffen. Es wurde so verarbeitet:

„**Leonce** Ach der Teufel, der ist doch nur da, damit wir wissen, dass was im Himmel ist.

(Aufspringend.) Ah Valerio, Valerio, jetzt hab' ich's! Fühlst du es?

**Valerio** Was?

**Leonce** La dolce vita! Pizza Peperonie! Gelato! Presto! Presto!

---

<sup>29</sup> Ebd., S. 95

<sup>30</sup> Sehe Anlage S. 48

**Valerio** Nach Spanien?

**Leonce** Ach, wir gehen nach Italien.

**Valerio** Italien! Natürlich, Sonne, Strand, Meer: Costa Brava, Costa Blanca, Costa del Sol.

**Leonce** Alter, Rimini, man<sup>31</sup>

Die erste Szene aus den zweiten Akt des Originaltextes haben wir in der vierten verarbeitet. Von der dezenten Bearbeitung und Verkürzung des Textes mal abgesehen haben wir aus diesem Teilstück die Kernaussage für uns als elementar empfunden - die Metapher des Packs mit dem Grabstein und des Landes und der Zwiebel. Es erfolgte auch eine Veränderung der Handlung, die bei Büchner logisch nicht auftreten könnte. Das geschah folgenderweise die Situation wurde anders aufgestellt so dass sich Leonce und Valerio ein Zimmer über Airbnb suchen, das gleiche machen auch Lena und Steffi über apartments24.de. So wurde der Handlungsablauf nicht gering umgewandelt. Diese Veränderung zeigt sich aber explizit erst am Ende der fünften Szene. So sieht unsere Version der Replik aus:

„**Valerio** Ich bin verloren. Schon wieder eine Grenze; das ist ein Land, wie eine Zwiebel, nichts als Schalen und in der kleinsten ist gar nichts. (Er wirft seinen Pack zu Boden.) Soll denn dieser Sack mein Grabstein sein? Ich werde wieder philosophisch, ein Bild des menschlichen Lebens. Ich schleppe diesen Sack mit wunden Füßen durch Kälte und Hitze, und alles was auf mich wartet ist der Tod!“

**Leonce** Oder ein trockener Rosé zum Lachs. Airbnb sagt, in 500 Metern ist noch ein Zimmer frei<sup>32</sup>.

In dem Kapitel über das Kostüm und die Requisiten erwähne ich ein neuen Gegenstand, den wir eingebaut haben - die Bierdosen. Diese Requisite spielt in der fünften Szene eine Rolle, die den Text direkt beeinflusst. Das Original:

„**Valerio** Nun Prinz, liefern Ihre Hosen nicht ein köstliches Getränk? Laufen Ihnen Ihre Stiefel nicht mit der größten Leichtigkeit die Kehle hinunter?“

---

<sup>31</sup> Ebd. S. 48

<sup>32</sup> Ebd. S. 48

**Leonce** Siehst du die alten Bäume, die Hecken, die Blumen? das Alles hat seine Geschichten, seine lieblichen heimlichen Geschichten. Siehst du die greisen freundlichen Gesichter unter den Reben an der Haustür? Wie sie sitzen und sich bei den Händen halten und Angst haben, daß sie so alt sind und die Welt noch so jung ist. O Valerio, und ich bin so jung, und die Welt ist so alt. Ich bekomme manchmal eine Angst um mich und könnte mich in eine Ecke setzen und heiße Thränen weinen aus Mitleid mit mir.

**Valerio** (gibt ihm ein Glas) Nimm diese Glocke, diese Taucherglocke und senke dich in das Meer des Weines, daß es Perlen über dir schlägt. Sieh wie die Elfen über dem Kelch der Weinblume schweben, goldbeschuh, die Cymbeln schlagend.<sup>33</sup>

Aus Wein wird das Bier, aus der komplexem Sprache eine einfachere mit einzelnen Passagen aus dem Original. In diesen zwei Abschnitten möchte grade dieser Passagen durch das Unterstreichen explizit zeigen.

„**Valerio** Na, schmeckt’s? Das ist ein feines Gesöff?

**Leonce** Achh, geht so!

**Valerio** Wenn mich nicht alles täuscht, dann hat dieses Bier der Graf von Schwarzenberg damals (Leonce unterbricht ihn)...(bei der Schlacht von Austerlitz an seine Soldaten ausgeschenkt.)

**Leonce** Ja, ja, alles hat seine Geschichte. Siehst du die freundlichen Gesichter? Wie sie sitzen und sich bei den Händen halten und Angst haben; Angst haben, dass Sie gleich noch mitspielen müssen; Angst haben, daß sie so alt sind und die Welt noch so jung ist. O Valerio, und ich bin so jung, und die Welt ist so alt.

**Valerio** (gibt ihm ein Glas) Komm nimm noch eine Dose, senke dich in das Meer des Bieres, daß es Perlen über dir schlägt.<sup>34</sup>

Auch bei unseren Stück kommt es in dieser, fünften, Szene zum Zusammentreffen von Leonce und Valerio mit Leno und Steffi (der Gouvernante im Original). Natürlich ist auch hier Büchners Text zur spüren wobei er wieder reduziert wurde und vereinfacht. Das Original:

---

<sup>33</sup> BÜCHNER, Georg. *Werke und Briefe.*, S. 99-100

<sup>34</sup> Sehe Anlage S.49-50

„**Valerio** Ich weiß nicht, was Ihr wollt, mir ist ganz behaglich zu Muth. Die Sonne sieht aus wie ein Wirthshauschild und die feurigen Wolken darüber, wie die Aufschrift: 'Wirthshaus zur goldnen Sonne'. Die Erde und das Wasser da unten sind wie ein Tisch auf dem Wein verschüttet ist und wir liegen darauf wie Spielkarten, mit denen Gott und der Teufel aus Langerweile eine Parthie machen und Ihr seid der Kartenkönig und ich bin ein Kartenbube, es fehlt nur noch eine Dame, eine schöne Dame, mit einem großen Lebkuchenherz auf der Brust und einer mächtigen Tulpe, worin die lange Nase sentimental versinkt, ( Die Gouvernante und die Prinzessin treten auf.) und bei Gott da ist sie! Es ist aber eigentlich keine Tulpe, sondern eine Prise Tabak und es ist eigentlich keine Nase, sondern ein Rüssel. (Zur Gouvernante.) Warum schreiten Sie, Wertheste, so eilig, daß man Ihre weiland Waden bis zu Ihren respectabeln Strumpfbändern sieht?

**Gouvernante** (heftig erzürnt, bleibt stehen) Warum reißen Sie, Geehrtester, das Maul so weit auf, daß Sie einem ein Loch in die Aussicht machen?

**Valerio** Damit Sie, Geehrteste, sich die Nase am Horizont nicht blutig stoßen. Ihre Nase ist wie der Thurm auf Libanon, der gen Damascum steht.“<sup>35</sup>

In der Bearbeitung wurde diese längere Aussage von Valerio ganz ausgelassen und der Szenen Ablauf wurde grundlegend verändert, was schon bei der vierten Szene erwähnt wurde und eine Rolle spielt. Die zwei Gruppen treffen sich nicht im Garten vor dem Wirtshaus wie es bei Büchner der Fall ist, aber sie mieten sich durch Zufall über das Internet das gleiche Zimmer wo in dieser Szene aufeinandertreffen. Dies könnte man, wie die Priesterrolle, als eine humoristische Brechung oder Situation sehen, aber auf jeden Fall ist es ein Zufall gleich wie bei Büchner nur mit anderen Hintergrund. Der die Aussage von Valerio in welcher er mit der Gouvernante interagiert haben wir auch die Grundessenz reduziert. Valerio zeigt auf das Aussehen von der Gouvernante, was ich unterstrichen habe. In der Überarbeitung haben diese ganze Rede nur auf das ironische „Meine Schönheit“ reduziert, weil es eigentlich die Kernaussage ist. Auch der Aufbau der Szene hat sich Grundlegend verändert wobei es nur durch die Etablierung der Wohnung und der Verkürzung nötig war. Die Bearbeitung:

„**Valerio** Ach, nimm noch ein Bier. Diese Dose ist keine Idee, sie wird nicht langweilig, wird nicht treulos. Du machst sie auf und alle Träume, die in ihr schlummern, sprühen dir

---

<sup>35</sup> BÜCHNER, Georg. *Werke und Briefe.*, S. 100-101

entgegen. (Macht Dose auf)

(Es klopft)

**Leonce** Hast du das gehört?

**Valerio** Lass es klopfen.

**Leonce** Kann das schon die Pizza Peperoni sein?

(Lena und Steffi stürmen herein. Steffi schaut sich im Zimmer um.)

Entschuldigung? Kann ich ihnen helfen?

**Valerio** Meine Schönheit, was laufen sie so flott durch die Wohnung, dass sie mich aus allen Träumen reißen?

**Steffi** Was reißen Sie ihr Maul so auf? Es zieht. Was machen Sie überhaupt in unserer Wohnung? Wir haben das Appartement gebucht!

**Valerio** Da liegt aber ein Missverständnis vor. Wir wohnen hier!

**Steffi** Nein, wir haben die Wohnung gebucht! Schauen Sie hier.<sup>36</sup>

Dieses neue Element der gemeinsamen Mietwohnung war es nötig logisch in die Handlung etablieren. So wurde diese Situation von Valerio geklärt so dass sich die zwei Gruppen die Wohnung aufteilen. Dies entscheidend er grade in den Moment wo es zur der ersten Annäherung von Leonce und Lena kommt, die auch im Original gleich vorkommt, zwar mit anderen Text, also kann man sagen es kam zur Etablierung das neun Motivs in das alte Stück. So im Original:

„**Leonce** (träumend vor sich hin) O, jeder Weg ist lang! Das Picken der Todtenuhr in unserer Brust ist langsam und jeder Tropfen Blut mißt seine Zeit und unser Leben ist ein schleichend Fieber. Für müde Füße ist jeder Weg zu lang...

**Lena** (die ihm ängstlich sinnend zuhört) Und für müde Augen jedes Licht zu scharf und müde Lippen jeder Hauch zu schwer (lächelnd) und müde Ohren jedes Wort zu viel. (Sie tritt mit der Gouvernante ins Haus.)<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Sehe Anlage S. 51

<sup>37</sup> BÜCHNER, Georg. *Werke und Briefe.*, S. 101

So sieht die Etablierung in unseren Text aus:

„**Leonce** (träumend vor sich hin) O, wie kompliziert sie ist! Für einen müden Geist...

**Lena** (die ihm ängstlich zuhört) Und für müde Augen jedes Licht zu hell und müde Ohren jedes Wort zu viel.

**Valerio** Da bleibt wohl nichts anderes, wir machen Hälfte, Hälfte. Das ist ihr Teil der Wohnung. Wir schlafen drüben. (Beide Paare teilen sich auf)<sup>38</sup>

Die sechste Szene ist ein Zusammenschluss von einer Szene, der dritten im zweiten Akt von Büchner, und einer ganz neuen einer erfundenen. Dies war nötig um den zusammenträfen der Beiden in der nächsten Szene in der Überarbeitung Sinn zur verleihen. Weil im Original sich Lena von der Gouvernante trennen muss um Leonce zu treffen und dieses Treffen im Garten stattfindet, welcher in unseren Stück nicht vorkommt, bei uns bleiben alle die ganze Zeit in der Wohnung. Also haben wir zur den Dialog mit Lena und, im unseren Fall, Steffi noch einen ähnlichen mit Leonce und Valerio geschaffen. Diese zwei Dialoge sind in dieser Szene in sich verflochten. Im Original sieht die Szene so aus:

„**Gouvernante** Denken Sie nicht an den Menschen.

**Lena** Er war so alt unter seinen blonden Locken. Den Frühling auf den Wangen, und den Winter im Herzen. Das ist traurig. Der müde Leib findet ein Schlafkissen überall, doch wenn der Geist müd' ist, wo soll er ruhen? Es kommt mir ein entsetzlicher Gedanke, ich glaube es gibt Menschen, die unglücklich sind, unheilbar, blos weil sie sind. (Sie erhebt sich.)

**Gouvernante** Wohin mein Kind?

**Lena** Ich will hinunter in den Garten.

**Gouvernante** Aber ...<sup>39</sup>

In der Überarbeitung war es wichtig das Element des Romantischen bei Lena zu bewahren. Ich möchte in diesen Moment aber nur das Ende der neuen, sechsten, Szene erwähnen, weil es den Grund, die Trennung Lenas von Steffi und Leonce von Valerio genügend zur Schau gibt:

„**Steffi** Denk nicht an ihn.

---

<sup>38</sup> Sehe Anlage S. 51

<sup>39</sup> BÜCHNER, Georg. *Werke und Briefe.*, S. 101-102

**Lena** Leonce heißt er. Leonce, Leonce, Leonce (Sie erhebt sich.)

**Steffi** Wohin gehst du?

**Lena** Ich will nur mal in die Küche.

**Steffi** Aber ...

**Leonce** Sie war schön, Valerio. In Ihren Augen habe ich mich mit der Welt versöhnt. Der Schlaf ist zu ende, ich bin erwacht.

**Valerio** Was ist los?

**Leonce** Ich muss noch mal auf Toilette<sup>40</sup>

Die nachfolgende Szene bei Büchner die vierte in zweiten Akt, bei uns die siebte, wurde von der Sprache im Dialog von Leonce und Lena kaum verändert. Nur der bei Büchner vorkommender Monolog von Valerio wurde ganz ausgelassen. Was ich in dieser Szene aber erwähnen will ist der Wandel der Handlung bei Leonces Selbstmordversuch. Wie schon erwähnt wurde befinden sich die Figuren nicht im Garten bei einem Fluss aber sie bleiben in der Wohnung also ist es fast auch für das Theater unmöglich das sich Leonce in einen Fluss ertrinken lassen will. So haben wir uns an der Sprache von Leonce in dieser Szene im Original inspirieren lassen. Die lautet so:

„**Leonce** Zu viel! zu viel! Mein ganzes Sein ist in dem einen Augenblick. Jetzt stirb. Mehr ist unmöglich. Wie frischathmend, schönheitglänzend ringt die Schöpfung sich aus dem Chaos mir entgegen. Die Erde ist eine Schale von dunkelm Gold, wie schäumt das Licht in ihr und fluthet über ihren Rand und hellauf perlen daraus die Sterne. Meine Lippen saugen sich daran: dieser eine Tropfen Seligkeit macht mich zu einem köstlichen Gefäß. Hinab heiliger Becher! (Er will sich in den Fluß stürzen.)

**Valerio** (springt auf und umfaßt ihn) Halt Serenissime!

**Leonce** Laß mich!

**Valerio** Ich werde Sie lassen, sobald Sie gelassen sind und das Wasser zu lassen versprechen.

**Leonce** Dummkopf!

---

<sup>40</sup> Sehe Anlage S. 52

**Valerio** Ist denn Eure Hoheit noch nicht über die Lieutenantsromantik hinaus, das Glas zum Fenster hinaus zu werfen, womit man die Gesundheit seiner Geliebten getrunken?<sup>41</sup>

Büchner ist in dieser Passage sehr metaphorisch, bildlich aber wir haben es ganz konkret aufgegriffen und dieses Bild mit *dem heiligen Becher* als Gegenstand genutzt. Erstens handelt es sich um eine plakative, prägnante Wortverbindung, die zwar nicht so obligatorisch für die Handlung ist, wie der im Voraus erwähnte Satz *Müßiggang ist aller Laster Anfang* aber als Konnektor zur Büchners Werk war es richtig sie beizubehalten. Zweitens half es ganz pragmatisch der Handlung um eine Lücke zu füllen die bei der Auslassung des Flusses entstand. Wie haben einen realen Kelch, mehr ein Glas, genutzt und ihn mit Gift gefüllt. Dieser Wandel war auch für die Darstellung des Selbstmordes im Theater einfacher und offensichtlicher. Dazu wurde Valerios Sprache, der Leonce auch in unsren Stück rettet, wieder vereinfacht und modernisiert aber dabei wurde die Aussage von Büchners Dialog thematisch beibehalten. Diese Passagen wurden in den Beispielen unterstrichen. Unsere Bearbeitung:

„**Leonce** Zu viel! zu viel! Mein ganzes Sein ist in dem einen Augenblick. Jetzt stirb. Mehr ist unmöglich. Hinab heiliger Becher! (Er will sich in den Fluß stürzen.)

**Valerio** (springt auf und umfaßt ihn) Halt!

**Leonce** Laß mich!

**Valerio** Ich werde dich lassen, sobald du gelassen bist und das Wasser zu lassen versprichst.

**Leonce** Dummkopf!

**Valerio** Bist du nicht über die Romantik hinweg? Reiß dich zusammen, man! Dich wegen eines solchen Weibstücks in die Tiefe stürzen?<sup>42</sup>

Letztens möchte ich über Büchners erste Szene im dritten Akt sprechen. Diese ist die unsere siebte integriert wurden. An dieser Stelle möchte noch zur Komplettierung das Ende von Leonces Selbstmordszene zeigen um die Transformation sichtbar zu machen, trotz dass es wieder zur Erhaltung von ein paar Textfragmenten aus dem Original kam.:

---

<sup>41</sup> BÜCHNER, Georg. *Werke und Briefe.*, S. 103

<sup>42</sup> Sehe Anlage S. 53



„**Leonce** Meinetwegen. (Er legt sich ins Gras.) Mensch, du hast mich um den schönsten Selbstmord gebracht. Ich werde in meinem Leben keinen so vorzüglichen Augenblick mehr dazu finden und das Wetter ist so vortrefflich. Jetzt bin ich schon aus der Stimmung. Der Kerl hat mir mit seiner gelben Weste und seinen himmelblauen Hosen Alles verdorben. – Der Himmel bescheere mir einen recht gesunden, plumpen Schlaf.

**Valerio** Amen. Und ich habe ein Menschenleben gerettet und werde mir mit meinem guten Gewissen heut Nacht den Leib warm halten. Wohl bekomm's Valerio!“<sup>43</sup>

Leonce am Ende der gezeigten Szene zu Bett und das Aufbrechen nach Hausse wegen der Heirat kommt erst in der nächsten Szene vor. Interessant ist am Ende der nachfolgenden Szene Valerio um das Versprechen von Leonce bittet das der Prinz ihn nach der Trauung zum Minister ernennt.:

„**Valerio** Das heißt, sie ist überhaupt etwas, wenn das nicht schon zu unzart ist und nach dem Signalement schmeckt. Aber, wie soll das gehn? Hm! – Prinz, bin ich Minister, wenn Sie heute vor Ihrem Vater mit der Unaussprechlichen, Namenlosen, mittelst des Ehesegens zusammengeschiedet werden? Ihr Wort?

**Leonce** Mein Wort!“<sup>44</sup>

Dieses Versprechen hat unser Regisseur ganz ausgelassen, wobei mir der Grund nicht bekannt ist aber ich denke es war wegen der Reduzierung des Textes. Trotzdem kommt es aber zur Erhaltung des Fakts das Valerio Minister wird was er am Ende des Stück von sich allein verkündet. Dies hatte ich erstens er als Fehler im Text betrachtet aber bei der tieferen Auseinandersetzung mit der Figur von Valerio kommt es so vor das diese Selbsternennung zum Minister noch mehr diesen rebellischen und freien Geist Valerios zeigt.

Jetzt aber möchte ich zur der Integration der Szenen in einander zurückkommen. Das geschah mit Hilfe von zwei Faktoren, die wir neu in das Stück hineingebracht haben. Erstens war das der Faktor das Leonces Budget auf seine Kreditkarte, mit der auch Valerio zahlt, ausgeschöpft ist was Valerio den Freund mitteilt. Und zweitens ist es der gleich darauffolgende Anruf über die neue Requisite das Smartphone. Leonce will seinen Vater Fragen wie es um die Finanzen steht. In dieser Situation erklärt ihn der Vater das es ohne Heirat kein weiteres Geld gibt was

---

<sup>43</sup> BÜCHNER, Georg. *Werke und Briefe.*, S. 103

<sup>44</sup> Ebd., S. 104

Leonce und Valerio dazu zwingt, dass sie zurück in die Heimat aufbrechen. So sah im in Textform aus.:

„**Leonce** Dann nimm doch die Kreditkarte.

**Valerio** (zögert) Das ist das Problem. Sie ist gesperrt!

**Leonce** Gesperrt? (überlegt) Mein Vater! Ich ruf ihn an. (Nimmt sein Telefon) Hallo?

Papa! Ja, ich bin es Leonce! Dein Sohn? Ja, genau. Ich rufe an wegen der Kreditkarte.

Was? Ja! Nein, nein, nein, nein, verstehe, nein, nein. (Wird immer leiser) Was? (laut)

Nein, nein, nein, nein. (Wird immer leiser). Verstehe. Ok. Ja, mache ich. Tschüss. (legt auf)

**Valerio** Und?

**Leonce** Ich soll heiraten.

**Valerio** Heiraten?

**Leonce** Mein Vater meint, dadurch würden wir Steuern sparen.

**Valerio** Ach, so ich dachte schon aus Liebe.

**Leonce** Dummkopf!

**Valerio** Und weißt du, wer sie ist?

**Leonce** Nein, keine Ahnung

**Valerio** Tja, so platzen Träume. Dann packen wir unsere Sachen zusammen und ab in die Heimat!<sup>45</sup>

## 2.6 Das Kostüm, Requisiten und Bühnenbild

Weil es von Büchners Seite nur wenig Kostümanweisungen gab waren wir bei der Gestaltung von Valerios Gewand sehr frei. Wie ich schon erwähnte habe, wurde aus Valerio, wegen der Verschiebung der Zeit, in welcher die Handlung spielt, ein klassischer Rebell, oder vielleicht auch Freidenker, der 50. Jahre oder 60. Jahre. Dazu trug bestimmt mein persönliches Aussehen

---

<sup>45</sup> Sehe Anlage S. 54

bei. In der Zeit, wo wir das Stück realisiert haben, hatte ich Koteletten, was man mit Rebellen der 60er, fast automatisch konnotiert. So haben wir diese Richtung gehalten. Mein Kostüm war eigentlich ein Zusammenspiel von typischen Stereotypen, die für so einen Personentypus stehen.

Um in meiner Kostümbeschreibung weiter zu kommen, was für Kleidung hatte der Budweiser Valerio? Erstes Merkmal war die schwarze Sonnenbrille, die auch in der ersten Szene eine nicht geringe Rolle spielte um die Rätselhaftigkeit, die Leonce gegenüber Valerio fühlt, auch den Zuschauern zu übermitteln. Weiteres Kleidungsstück war das schwarze Kopftuch um den Kopf, welches eigentlich fast obligatorisch ist für unsere Zeit und Charakter. Hier möchte ich erwähnen, dass diese Kombination von Tuch und Brille bei Valerio mir immer wieder die Hauptdarsteller aus den Kultfilm „Easy Rider“ vor Augen brachte, was möglicherweise in richtige Richtung geht. Dazu kommt weiter die zerlumpte Lederjacke, ein Band-Shirt der Ramones im gleichen Zustand und eine schwarze Hose.

Die im Voraus genannten Kleidungsstücke schaffen ein Kostüm, bei welchen nur noch ein Motorrad fehlt, was wir nicht überschaut haben. Valerio in unsere Stück hat ein Gefährt, was zwar im Original überhaupt nicht vorkommt aber zu der von uns bereicherten Figur bietet sich es als ideale Ergänzung. Leider mussten wir uns auf ein altes Klapprad zufriedenstellen, welches wir in der ersten Szene für den primären Ankunftszeitpunkt von Valerio nutzten. Aber mit dem Klapprad komme ich schon zur den Requisiten. Eine der Requisiten die Valerio aber auch Leonce das ganze Stück durch begleitet ist das Dosenbier, wobei es im dem Original nichts dergleichen gibt und das auch nicht als Motiv. Der Grund für dieses neue Element war auf der einen Seite die Nutzung dessen für den Humor z.B. in der fünften Szene wo eine Dose Valerio beim Öffnen explodiert, und auf der anderen der ein wenig asozialer Faktor, welcher mit Menschen, die Dosenbier trinken, im Zusammenhang gebracht wird. Deshalb ist es Valerio der das Dosenbier als erster auf die Bühne bringt. So soll sein asozialer Stand in der Gesellschaft, sein Müßiggang, seine Faulheit und Freiheit hervorgehoben werden. Als weitere Requisite hatte Valerio einen Armeesack, welcher immer dann in Einsatz kommt, wenn es für uns nötig war eine Reißleine zur veranschaulichen und zum Transport anderer Requisiten (Dosenbier, Schlafsäcke. Die wichtigste Rolle spielte dieser Sack in der vierten Szene, wo er auch im Original, zwar als Pack, erwähnt wird. Ein Gegenstand, auf das ich in Kontext der Modernisierung des Stücks aufzeigen muss, welcher als neues Element dazu kam, ist das Smartphone. Diese Errungenschaften des 21. Jahrhunderts kommen erstens in der vierten Szene als Wegweiser vor und dann zweitens in der siebten als Verbindung zwischen Leonce und

seinen Vater, der ihn über die Hochzeit informiert. Eine wegen der Handlungsveränderung obligatorische Requisite ist in unseren Stück noch dazu gekommen – das Gift im Kelch – welches in der siebten Szene wichtig ist. Unter anderen wurden noch Schlafsäcke genutzt die, mit Hilfe von Lichteffekten, die Nachtzeit in der sechsten Szene veranschaulichen sollten. Wenn es über Bühnenbeleuchtung geht, welche auch im theoretischen Teil angesprochen wurde haben wir sie grade in den erwähnten Beispielsituationen genutzt. Wie schon gesagt wurde haben wir die Beleuchtung zur Veranschaulichung der Nacht genutzt, dazu kam die Teilung des Raums in Zimmer durch zwei Spotlights auf jeder Seite in der sechsten Szene. Die Lichteffekte wurden auch zur Verstärkung der Selbstmordszene von Leonce eingesetzt in Form eines roten Lichtfilters.

Mit der Beleuchtung komme ich auch schon zur den Bühnenbild. In Büchners Original, in den Bühnenanweisungen gibt es mehrere Szenenbilder z. B. ein Garten, ein Sal, Zimmer, freies Feld vor dem Wirtshaus, das Wirtshaus bei einem Fluss (welcher auch zur einer größeren Handlungsüberarbeitung führte) und einen Garten, Platz vor dem Schloss von König Peter usw. Bei uns wurde diese Begebenheit zwar wahrgenommen aber aus zwei Gründen haben die Bühnenbilder auf das nötigste minimiert. Erstens geschah es wegen der Reduzierung der Szenen und Figuren (also gab es nicht die Szenen mit König Peter auch dem Schloss) und zweitens wegen den begrenzten Bühnenraum in den Studierenden Theater des SUD wo wir auch eine Aufführung hatten. Hier muss ich erwähnen das es am Ende auch mit dem minimalen Bühnenbild, wegen Platzmangel, ein Problem war, ohne Komplikationen, das Theater im SUD aufzuführen, dass hauptsächlich mit dem Klapprad.

## 2.7 Überarbeitung der Gliederung

Bis ich zu konkreten Realisierung eine Figur komme, ist es gänzlich nötig auch die Veränderungen in der Gliederung auch Szenen und Akte zur erwähnen.

In den Originaltext von Büchner gibt es vier Akte vorbei der erster und der zweite Akt jeweils aus vier Szenen besteht, dazu kommt der letzte Akt, der nur drei Szenen beinhaltet. In unserer Interpretierung des Stücks haben die Textbearbeiter der Gruppe eine Teilung auf Akte ganz ausgelassen. Das geschah, weil wir auch die Anzahl der Szenen veränderten, gegenüber der elf Szenen in drei Akten bei Büchner hat unser Stück acht Szenen in einen Akt. Ich bin der Meinung das bei einer so geringen Anzahl von Szene keine weitere Teilung auf Akte nötig wäre. Dazu kam der Zusammenschluss von Büchners ersten Szene im dritten Akt in unsere

siebte. Auch die Szenen mit König Peter wurden ausgelassen, weil es fast bis zur Vorführung nicht klar war ob der König überhaupt auftreten wird.

## Zusammenfassung

In meiner Arbeit habe ich versucht auf die Interpretierung des Stück Leonce und Lena von Georg Büchner einzugehen. Dem Original stand die Inszenierung dieses Stücks von dem Budweiser Studententheater gegenüber. Diese Realisierung war sehr persönlich, weil ich die Figur von Valerio allein gespielt habe, deshalb war mein Fokus auf Szenen mit dieser Figur konzentriert. In den ersten Teil meiner Arbeit habe ich mich mit der allgemeinen Theatertheorie auseinandergesetzt, welche für die konkrete Realisierung relevant ist mit Themen wie Figur, Bühnenmittel, die Zeit im Drama oder Bühnenbild. Hier versuchte ich die Theorie des Dramas ergreifen um einen Rahmen für die Konfrontation mit der Überarbeitung zur schaffen. Diese Begriffe habe ich als Unterlagen für den zweiten Teil genutzt. In den praktischen Teil habe ich mit der Methode des Vergleiches die konkrete Überarbeitung gezeigt, welche mit dem Text von Büchner geschahen. Hier wurde offensichtlich, dass, wenn man die Beziehung zum Original behalten möchte, was auch unser Ziel war, ist es wichtig mindestens die Schlagwörter oder die plakativen, prägnanten Sätze in der Bearbeitung zu erhalten. Im Laufe meiner Arbeit wurde auch offensichtlich das einige Modernisierungen nötig sind um den Text in der Neuzeit verständlich zu machen. Dazu habe ich mich auch mit der Interpretierung der konkreten Figur von Valerio beschäftigt, so wurden die Unterschiede und identischen Persönlichkeitszüge gesucht. Ein Faktor der das Stück von Anfang an beeinträchtigte war die geringe Anzahl der Schauspieler in unserer Theatergruppe was bei der Reduzierung der Szenen und Figuren eine Rolle. In der Arbeit habe ich grade diese Problematik angesprochen und gezeigt wie der Auslass, Zusammenschluss oder Reduzierung von Szene oder Figuren bei einer realen Inszenierung aussehen.

## Literatur- und Quellenverzeichnis

### I. Primärliteratur

BÜCHNER, Georg a MIT EINEM NACHWORT VON FRITZ BERGEMANN. Werke und Briefe. 6. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1972. ISBN 3423051701.

### II. Sekundärliteratur

BÜCHNER, Georg a MIT EINEM NACHWORT VON FRITZ BERGEMANN. Werke und Briefe. 6. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1972. ISBN 3423051701.

ASMUTH, Bernhard. Einführung in die Dramenanalyse. [Blindenhörbuch nach d. Buchausg.:] 3., durchges. u. erg. Aufl., (13. - 18. Tsd.). Stuttgart: Metzler, 1990. ISBN 3476131882.

GOTTHOLD EPHRAIM LESSING a HERAUSGEGEBEN VON HEINZ RÖLLEKE. Fabeln; Abhandlungen über die Fabel. [Nachdr.]. Stuttgart: P. Reclam, 1974. ISBN 3150000270.

GREINER, Norbert a JÖRG HASLER .. Einführung ins Drama: Handlung, Figur, Szene, Zuschauer. München [u.a.]: Hanser, 1982. ISBN 3446134662.

KELLER, Werner. Beiträge zur Poetik des Dramas. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, [Abt. Verl.], 1976. ISBN 3-53406128-4.

## Anlagenverzeichnis

1. Skript Bearbeitung des Lustspiels Leonce und Lena von Georg Büchner von Jan König und Martin Michael Monz im Rahmen des Budweiser Studententheaters 2017

### Erste Szene

**Leonce** (halb ruhend auf einer Bank.) Was wollen Sie alle von mir? Mich auf meinen Beruf vorbereiten? Ich habe alle Hände voll zu tun. Sehen Sie, ich muss auf den Stein hier spucken. Haben Sie das noch nicht probiert? Tun Sie es, es macht eine Menge Spaß. – Dann – sehen Sie diese Hand voll Sand? (Er nimmt Sand auf, wirft ihn in die Höhe und fängt ihn mit dem Rücken der Hand wieder auf.) Wollen wir wetten? Wie viel Körnchen hab' ich jetzt auf dem Handrücken? Gerade oder ungerade? Wie? Sie wollen nicht wetten? Was sind Sie? Ein Atheist? Glauben Sie an Gott? Ich wette gewöhnlich mit mir selbst und kann es tagelang so treiben. Bin ich ein Müßiggänger? Habe ich keine Beschäftigung? – Ja es ist traurig ... sehen Sie, mein Vater hat Millionen, Milliarden auf der Bank. Aber mir? MIR IST SO LANGWEILIG! Mich interessieren nur diese Wolken hier. Dass die Wolken schon seit drei Wochen von Westen nach Osten ziehen. (Spielt ein Videospiel)

Müßigang ist aller Laster Anfang! Was die Leute nicht Alles aus Langeweile machen: Sie studieren, beten, verlieben, verheiraten und vermehren sich aus Langeweile und sterben an der Langeweile und – Alle diese Helden, Genies, Dummköpfe, Familienväter sind im Grunde nichts als raffinierte Müßiggänger. O wenn ich nur einmal jemand Anders sein könnte! Nur 'ne Minute lang. –

(Valerio halb trunken, kommt gelaufen.)

Wie der Typ läuft! Wenn ich nur wüsste, was mich so zum laufen bringen könnte.

Valerio (stellt ich dicht vor den Prinzen, legt den Finger an die Nase und sieht ihn starr an) Ja!

**Leonce** (eben so) Richtig!

**Valerio** Hast du mich verstanden?

**Leonce** Vollkommen.

**Valerio** Nun, wollen wir von etwas Anderm reden. (Er legt sich ins Gras.)

**Leonce** Unglücklicher, du scheinst auch an Idealen zu arbeiten.



**Valerio** Sieh, mein Freund, ich könnte mich in eine Ecke setzen und bis zum Ende meines Lebens singen.

**Leonce** Bloß nicht singen, man könnte verrückt werden.

**Valerio** Das wäre doch mal was. Ein Verrückter. Ein Verrückter! Wer will mir seine Verrücktheit gegen meine Vernunft tauschen? Ha, ich bin Wladimir Putin, Donald Trump, Angela Merkel! Wie mir die Sonne eine goldne Krone in die Haare scheint, wie mein Hosenanzug blitzt! Herr Finanzminister Schäuble, ich brauche Geld.

**Leonce** Aber mein Guter, was ist dein Business, dein Profession, dein Job, dein Beruf?

**Valerio** (mit Würde) Mein Beruf ist es, faul zu sein. Ich habe eine großes Talent in der Faulheit. Ich bin noch Jungfrau in der Arbeit.

**Leonce** (mit komischem Enthusiasmus) Du...

**Valerio** sollst

**Leonce** mein

**Valerio** Freund

**Leonce** sein

**Valerio** und

**Leonce** nie

**Valerio** wieder

**Leonce** von

**Valerio** meiner

**Leonce** Seite

**Valerio** weichen!

**Leonce** Komm an meine Brust! Komm! Komm!

### Zweite Szene

Lena im Brautschmuck. Steffi.

**Lena** Da ist es. Ich dachte die Zeit an nichts. Es ging so hin, und auf einmal soll ich vor dem Altar stehen? Mit einem Kranz im Haar? – und die Glocken, die Glocken!

(Sie lehnt sich zurück und schließt die Augen.)

Sieh, ich wünschte, ich würde in meinem Bett in der Erde liegen und der Rasen wäre meine Decke.

**Steffi** Armes Kind, wie bleich du bist.

**Lena** O Gott, ich könnte lieben. Aber warum soll ich einen Fremden heiraten? (Sie zieht einen Ring vom Finger.) Dieser Ring, eine Lüge.

**Steffi** Aber – er soll ja ein wahrer Casanova sein.

**Lena** Aber ein Mann –

**Steffi** Und?

**Lena** Den ich nicht liebe. (Sie erhebt sich.) Pfui! Siehst du, ich schäme mich.

**Steffi** (weinend) Meine liebe Freundin, hast du es schwer.

**Lena** Jawohl, ich spüre schon die Last der Ehe. – Mein Gott, ist es denn wahr, dass wir uns selbst erlösen müssen mit unserem Schmerz?

**Steffi** Ich kann es mir nicht mehr anschauen. – So kann es nicht weitergehen, du zerbrichst. Vielleicht, wer weiß! Ich habe so etwas im Kopf. Wir wollen sehen. Komm! (Sie führt die Prinzessin weg.)

### Dritte Szene

**Leonce** Sind alle Fenster zu? Weg mit dem Tag! Ich will Nacht, tiefe Nacht.

Musik! Wo sind die Violinen? Wo ist Rosetta?

(Leonce streckt sich auf ein Ruhebett. Rosetta zierlich gekleidet, tritt ein. Man hört Musik aus der Ferne.)

**Rosetta** (nähert sich schmeichelnd) Leonce!

**Leonce** Rosetta!

**Rosetta** Leonce!

**Leonce** Rosetta!

**Rosetta** Leonce!

**Leonce** Rosetta!

**Rosetta** Deine Lippen sind trocken. Vom Küssen?

**Leonce** Vom Gähnen!

**Rosetta** Oh!

**Leonce** Ach Rosetta, ich habe eine entsetzliche Arbeit...

**Rosetta** Ja?

**Leonce** Nichts tun ...

**Rosetta** Als zu lieben?

**Leonce** Das ist auch Arbeit!

**Rosetta** (beleidigt) Leonce!

**Leonce** Oder Beschäftigung.

**Rosetta** Oder Langeweile.

**Leonce** Du hast wie immer recht. Du bist ein kluges Ding.

**Rosetta** Du liebst mich aus Langeweile?

**Leonce** Nein, ich habe Langeweile, weil ich dich liebe. Aber ich liebe meine Langeweile wie dich. Ihr seid eins. (Er umfaßt sie.)

**Rosetta** Du liebst mich, Leonce?

**Leonce** Na klar, warum nicht?

**Rosetta** Und immer?

**Leonce** Das ist ein langes Wort: immer! Wenn ich dich nun noch fünftausend Jahre und sieben Monate liebe, ist das genug? Es ist zwar viel weniger, als immer, ist aber doch eine lange Zeit, und wir können uns Zeit nehmen, uns zu lieben.

**Rosetta** Oder die Zeit kann uns das Lieben nehmen.

**Leonce** Oder das Lieben uns die Zeit. Tanze, Rosetta, tanze. Ich habe ein Lied für dich geschrieben. (Spielt das Lied)

**Leonce** (indes träumend vor sich hin) O, eine sterbende Liebe ist schöner, als eine werdende. (Rosetta nähert sich ihm wieder.) Tränen, Rosetta? Du weinst?

**Rosetta** Ach Leonce! (Will ihn umfassen.)

**Leonce** Pass auf! Mein Kopf! Unsere Liebe liegt darin begraben. Schau mir in die Augen. Siehst du, wie schön tot die Liebe ist?

**Rosetta** (scherzend) Narr!

**Leonce** Rosetta. (Rosetta macht ihm eine Fratze.) Gott sei Dank! (Hält sich die Augen zu.)

**Rosetta** (erschrocken) Leonce, sieh mich an.

**Leonce** Auf keinen Fall!

**Rosetta** Nur einen Blick!

**Leonce** Keinen! Ich bin froh, daß ich sie begraben habe.

**Rosetta** (entfernt sich traurig und langsam, sie singt im Abgehn): Laska moja kde si?

**Leonce** (allein) Sonderbar, diese Liebe. Man liegt ein Jahr lang wachend im Bett, und an einem schönen Morgen wacht man auf und besinnt sich. – (Er trinkt.) Mein Leben gähnt mich an wie ein großes weißes Blatt Papier. Mein Kopf ist eine leere Diskothek, Sonntag morgens um 6 Uhr. Überall stehen halbvolle Gläser, es riecht nach Schweiß und Rauch, der Boden ist voller Zigarettenkippen, der DJ spielt immer das gleiche Lied, die letzten Tänzer sehen sich mit todmüden Augen an. O ich kenne mich, ich weiß, was ich in acht Tagen, was ich in einem Jahre denken und träumen werde. Gott, was habe ich denn verbraucht, dass mich alles so langweilt!

**Valerio** (unter einem Tisch hervor) Du wirst wohl verrückt?

**Leonce** Ja, bei Licht betrachtet, kommt es mir auch so vor.

**Valerio** Warte, wir wollen uns darüber sogleich ausführlicher unterhalten. Ich ess nur kurz zu Ende. Bin gleich fertig.

**Leonce** Das schmeckt. Der Typ verursacht in mir ganz idyllische Gefühle; ich könnte wieder mit dem Einfachsten anfangen, ich könnte Käse essen, Bier trinken, Tabak rauchen.

**Valerio** Lieber Adonis, hast du Angst um Ihre Schenkel? Sei unbesorgt, ich bin weder ein Schuhputzer, noch ein Dozent.

**Leonce** Du bleibst nichts schuldig.

**Valerio** Ich wollte, es ginge dir genauso.

**Leonce** Meinst du, damit du Prügel bekommst? Machst du dir Sorgen um deine Erziehung?

Ich habe große Lust auf eine Schlägerei..

**Valerio** Das ist ein schlagendes Argument.

**Leonce** (geht auf ihn los) Oder du bist eine geschlagene Antwort. Denn du bekommst Prügel dafür.

**Valerio** (läuft weg, Valerio stolpert und fällt)

**Leonce** Du hast höchst unschönen Körper und sehr problematisches Haar.

**Valerio** (zieht ein Papier aus der Tasche) Erlaube...

**Leonce** Was, was soll das sein? Nun denn ... Leonce liest laut:

Daß man morgen die Ankunft deiner Braut, der Millionärstochter Lena Pipi.....

Was heiraten? Ich? Wo ich doch gerade meine letzte Braut gerade abgeschossen habe.

Ach Valerio, hast du es gehört?

**Valerio** Nun du sollst eine Familie gründen, das ist eine recht lustige Angelegenheit. Man kann den ganzen Tag spazieren fahren, den kleinen Kindern die Windeln wechseln, ein Unternehmen führen, früh aufstehen, abends müde ins Bett. Ist das nicht unterhaltend?

**Leonce** Valerio! Valerio! Wir müssen was Anderes machen. Aber was?

**Valerio** Wir wollen Gelehrte werden? a priori? oder a posteriori?

**Leonce** a posteriori fängt Alles an, wie ein altes Märchen: es war einmal!

**Valerio** So wollen wir Helden werden. (Singt Superhelden-Musik.)

**Leonce** Achh, vom Heroismus kriegt man nur einen Kater und der schmerzt unheimlich!

Pack die Romantik wieder ein!

**Valerio** Dann gehen wir halt zum Teufel.

**Leonce** Ach der Teufel, der ist doch nur da, damit wir wissen, dass was im Himmel ist.

(Aufspringend.) Ah Valerio, Valerio, jetzt hab' ich's! Fühlst du es?

**Valerio** Was?

**Leonce** La dolce vita! Pizza Peperonie! Gelato! Presto! Presto!

**Valerio** Nach Spanien?

**Leonce** Ach, wir gehen nach Italien.

**Valerio** Italien! Natürlich, Sonne, Strand, Meer: Costa Brava, Costa Blanca, Costa del Sol.

**Leonce** Alter, Rimini, man. Los, pack deine Sachen, wir fahren noch heute ab!

Valerio Auf nach Italien!

### Vierte Szene

Leonce und Valerio, der einen Pack trägt, treten auf.

**Valerio** (keuchend) Die Welt ist echt groß!

**Leonce** Aber! Aber!

**Valerio** Ich bin verloren. Schon wieder eine Grenze; das ist ein Land, wie eine Zwiebel, nichts als Schalen und in der kleinsten ist gar nichts. (Er wirft seinen Pack zu Boden.)

Soll denn dieser Sack mein Grabstein sein? Ich werde wieder philosophisch, ein Bild des

menschlichen Lebens. Ich schleppe diesen Sack mit wunden Füßen durch Kälte und Hitze, und alles was auf mich wartet ist der Tod!

**Leonce** Oder ein trockener Rosé zum Lachs. AirBnB sagt, in 500 Metern ist noch ein Zimmer frei.

(Beide gehen auf das Wirthshaus los.) (Lena, die Steffi kommen.)

**Steffi** Was für ein herrlicher Tag, die Sonne geht nicht unter, und es ist so unendlich lang seit unsrer Flucht.

**Lena** Nicht doch, meine Liebe.

**Steffi** Und wo wollen wir schlafen? Wir haben noch keine Übernachtung gefunden.

**Lena** Ich habe mir das alles anders vorgestellt. Weniger laufen, mehr Luxus. (Setzt sich auf das Sofa)

**Steffi** Aber spürst du nicht die feine Brise, die neue Freiheit. Du bist dem Joch der Ehe entkommen.

**Lena** Achh, aber meine Füße schmerzen und es wird langsam kalt. Und gegessen haben wir auch noch nicht. Vielleicht ist die Ehe doch nicht so schlecht.

**Steffi** Reiß dich zusammen. Es gibt kein zurück mehr! Schlimm diese Welt. Es gibt aber auch nichts zu gewinnen. Aber wir müssen uns ein Bett suchen. Es wird Abend!

**Lena** Schau mal auf [appartments24.de](http://appartments24.de)

**Steffi** Hier um die Ecke ist noch eine Wohnung frei.

### Fünfte Szene

**Valerio** Na, schmeckt's? Das ist ein feines Gesöff?

**Leonce** Achh, geht so!

**Valerio** Wenn mich nicht alles täuscht, dann hat dieses Bier der Graf von Schwarzenberg damals (Leonce unterbricht ihn).....(bei der Schlacht von Austerlitz an seine Soldaten ausgeschenkt.)

**Leonce** Ja, ja, alles hat seine Geschichte. Siehst du die freundlichen Gesichter? Wie sie sitzen und sich bei den Händen halten und Angst haben; Angst haben, dass Sie gleich noch mitspielen müssen; Angst haben, daß sie so alt sind und die Welt noch so jung ist. O Valerio, und ich bin so jung, und die Welt ist so alt.

**Valerio** (gibt ihm ein Glas) Komm nimm noch eine Dose, senke dich in das Meer des

Bieres, daß es Perlen über dir schlägt.

**Leonce** (aufspringend) Valerio, wir müssen etwas machen. Wir müssen nachdenken, schlau sein.

**Valerio** Ach, nimm noch ein Bier. Diese Dose ist keine Idee, sie wird nicht langweilig, wird nicht treulos. Du machst sie auf und alle Träume, die in ihr schlummern, sprühen dir entgegen. (Macht Dose auf)

(Es klopft)

**Leonce** Hast du das gehört?

**Valerio** Lass es klopfen.

**Leonce** Kann das schon die Pizza Peperoni sein?

(Lena und Steffi stürmen herein. Steffi schaut sich im Zimmer um.)

Entschuldigung? Kann ich ihnen helfen?

**Valerio** Meine Schönheit, was laufen sie so flott durch die Wohnung, dass sie mich aus allen Träumen reißen?

**Steffi** Was reißen Sie ihr Maul so auf? Es zieht. Was machen Sie überhaupt in unserer Wohnung? Wir haben das Appartement gebucht!

**Valerio** Da liegt aber ein Missverständnis vor. Wir wohnen hier!

**Steffi** Nein, wir haben die Wohnung gebucht! Schauen Sie hier.

**Lena** Lass, doch Steffi. Wir suchen uns eine neue Wohnung. Die Welt ist so kompliziert.

**Leonce** (träumend vor sich hin) O, wie kompliziert sie ist! Für einen müden Geist....

**Lena** (die ihm ängstlich zuhört) Und für müde Augen jedes Licht zu hell und müde Ohren jedes Wort zu viel.

**Valerio** Da bleibt wohl nichts anderes, wir machen Hälfte, Hälfte. Das ist ihr Teil der Wohnung. Wir schlafen drüben.

(Beide Paare teilen sich auf)

**Leonce** Valerio! – O diese Stimme: Die Welt ist so kompliziert. Ich, ich hab' sie verstanden. Die Welt ist so kompliziert.

**Valerio** Er ist verrückt!

### Sechste Szene

Lena. Steffi.

**Lena** Steffi, schläfst du schon?

**Steffi** Nein.

**Lena** Sag Steffi, was ist das, was mich nicht schlafen lässt. Ein Schwingen in Mark und Bein. Bis in die letzte Faser meines Körpers.

**Leonce** Liebe, Valerio. Das ist es. Liebe wird meine Langeweile besiegen.

**Valerio** Was?

**Leonce** Ja, doch. Ein Mensch, um den man sich kümmert. Um den man sich sorgt. Das ist es was ich brauche.

**Valerio** Und was ist mit mir?

**Leonce** Ach, Valerio. Du bist ein treuer Gefährte und du wirst es immer bleiben. Aber ich.....

**Lena** Ich habe das Gefühl, er ist der Richtige. Weißt du, das milde Lächeln, aber so traurige Augen. Ist es nicht so? Erst man sich, dann verliebt sich und dann verliert man den Verstand.

**Steffi** Und dann kommt die Hochzeit. Lena, wird sind gerade vor deiner letzten Hochzeit geflohen. Ich werde es nicht noch einmal durchmachen.

**Lena** Ach, Hochzeit, Steffi. Wer denkt denn an Hochzeit? Ich will ihn erst einmal kennenlernen. Kein romantisches Getue, keine heißen Küsse. Und wer weiß, vielleicht bleibt er bis zum Ende meines Lebens bei mir.

**Steffi** Oder er bricht dir das Herz und dann kommen die Tränen. Die Taschentücher. Die kaufe ich dir nicht. Wo soll das bloß alles enden?

**Lena** Niemals in die Zukunft fragen. Was bleibt uns denn anders als es immer wieder zu probieren und das Beste zu hoffen. Und wenn die letzte Träne getrocknet ist, stehst du wieder auf und probierst es noch einmal.

**Steffi** Denk nicht an ihn.

**Lena** Leonce heißt er. Leonce, Leonce, Leonce (Sie erhebt sich.)

**Steffi** Wohin gehst du?

**Lena** Ich will nur mal in die Küche.

**Steffi** Aber ...

**Leonce** Sie war schön, Valerio. In Ihren Augen habe ich mich mit der Welt versöhnt. Der



Schlaf ist zu ende, ich bin erwacht.

**Valerio** Was ist los?

**Leonce** Ich muss noch mal auf Toilette.

### Siebte Szene

**Lena** (spricht vor sich hin) Die Grasmücke hat im Traum gezwitschert, die Nacht schläft tiefer, ihre Wange wird bleicher und ihr Atem stiller. Der Mond ist wie ein schlafendes Kind, die goldnen Locken sind ihm im Schlaf über das liebe Gesicht heruntergefallen. O sein Schlaf ist Tod. Wie der tote Engel auf seinem dunkeln Kissen ruht und die Sterne gleich Kerzen um ihn brennen. Armes Kind, kommen die schwarzen Männer bald dich holen? Wo ist deine Mutter? Will sie dich nicht noch einmal küssen? Ach es ist traurig, tot und so allein.

**Leonce** Steh auf in deinem weißen Kleide und wandle hinter der Leiche durch die Nacht und singe ihr das Totenlied.

**Lena** Wer spricht da?

**Leonce** Ein Traum.

**Lena** Träume sind selig.

**Leonce** So träume dich selig und laß mich dein seliger Traum sein.

**Lena** Der Tod ist der seligste Traum.

**Leonce** So laß mich dein Todesengel sein. Laß meine Lippen sich gleich seinen Schwingen auf deine Augen senken. (Er küßt sie.)

**Lena** Nein, laß mich. (Sie springt auf und entfernt sich rasch.)

**Leonce** Zu viel! zu viel! Mein ganzes Sein ist in dem einen Augenblick. Jetzt stirb. Mehr ist unmöglich. Hinab heiliger Becher! (Er will sich in den Fluß stürzen.)

**Valerio** (springt auf und umfaßt ihn) Halt!

**Leonce** Laß mich!

**Valerio** Ich werde dich lassen, sobald du gelassen bist und das Wasser zu lassen versprichst.

**Leonce** Dummkopf!

**Valerio** Bist du nicht über die Romantik hinweg? Reiß dich zusammen, man! Dich wegen eines solchen Weibstücks in die Tiefe stürzen?

**Leonce** Du hast ja recht. Mensch, du hast mich um den schönsten Selbstmord gebracht. Ich bin jetzt schon in ganz anderer Stimmung.

**Valerio** Amen. (Kurzes Zögern) Geht's dir schon besser? (Leonce nickt) Gut, gut. Wo es dir jetzt besser geht, wollte ich mit dir noch kurz über etwas reden? Leonce, weißt du, also, finanziell halt, ist die Lage nicht so gut bei mir. Ich meine, die Reise, das kostet halt alles. Ich meine, der Vino, die Pizza. Die Wohnung ist auch noch nicht bezahlt. Rimini ist halt nicht billig.

**Leonce** Wie viel brauchst du?

**Valerio** drei...

**Leonce** ...hundert?

**Valerio** ...tausend!

**Leonce** Dann nimm doch die Kreditkarte.

**Valerio** (zögert) Das ist das Problem. Sie ist gesperrt!

**Leonce** Gesperrt? (überlegt) Mein Vater! Ich ruf ihn an. (Nimmt sein Telefon) Hallo? Papa! Ja, ich bin es Leonce! Dein Sohn? Ja, genau. Ich rufe an wegen der Kreditkarte. Was? Ja! Nein, nein, nein, nein, verstehe, nein, nein. (Wird immer leiser) Was? (laut) Nein, nein, nein, nein. (Wird immer leiser). Verstehe. Ok. Ja, mache ich. Tschüss. (legt auf)

**Valerio** Und?

**Leonce** Ich soll heiraten.

**Valerio** Heiraten?

**Leonce** Mein Vater meint, dadurch würden wir Steuern sparen.

**Valerio** Ach, so ich dachte schon aus Liebe.

**Leonce** Dummkopf!

**Valerio** Und weißt du, wer sie ist?

**Leonce** Nein, keine Ahnung

**Valerio** Tja, so platzen Träume. Dann packen wir unsere Sachen zusammen und ab in die Heimat!

### Achte Szene

**Peter** (Valerio tritt auf) Wo bleibt er bloß? Wo bleibt er bloß? Wer sind Sie denn?

**Valerio** Tja, das ist eine gute Frage. Bin ich überhaupt? Weiß ich's?

**Peter** (verlegen) Irgendjemand müssen Sie doch sein.

**Valerio** Wenn Sie meinen. Aber wenn ich so in den Spiegel schaue, weiß ich manchmal echt nicht mehr, wer ich eigentlich bin.

**Peter** Der Mensch bringt mich Durcheinander. Ich bin in der größten Verwirrung. Jetzt hab' ich's. Wir feiern die Hochzeit. (Leonce tritt auf) Ah, das ist ja mein Sohn. Heute ist der Tag, an dem du endlich ein richtiger Mann wirst. Laßt die Glocken läuten, macht eure Glückwünsche zurecht, zack zack. Wo ist der Prediger?

**Valerio** Anwesend (zieht sich einen weißen Kragen an)

**Peter** Sie?

**Valerio** Ja, ich habe meine Erlaubnis damals in Thailand gemacht, als ich noch für den Jesuitenorden missioniert habe. Geheiratet wird immer und überall. Das ist für mich ein einträgliches Geschäft. Es ist zwar schon was her, aber die Erlaubnis ist unbegrenzt gültig. Schauen Sie hier.

**Peter** Na gut, meinetwegen.

**Valerio** Es war vor Erschaffung der Welt.....

**Peter** Machen Sie es nur kurz, Bester. Zeit ist Geld.

**Valerio** Wir heute hier versammelt, um eine Hochzeit zu feiern. Wenn jemand gegen die Verbindung ist, soll jetzt sprechen oder für immer schweigen

**Rosseta** Ja, ich bin dagegen!

**Alle** Ohhhhhhhh

**Leonce** Nee, Rosetta. Die Sache ist durch. Echt nicht. Es ist vorbei.

**Peter** Komm, Mädchen, lass die beiden in Ruhe heiraten und stell dich an meine Seite

**Valerio** (sich fassend) Geruhen der Anwesende Leonce aus dem Hause Popo und geruhen die Anwesende Elena aus dem Hause Pipi, und geruhen die Anwesenden gegenseitig sich beiderseitig einander zu wollen, so sagen Sie ein lautes und einvernehmliches Ja.

**Lena** und Leonce Ja.

**Valerio** So sage ich Amen.

(Leonce nimmt Lenas Schleier ab.)

**Alle** Lena

**Lena** Leonce?

**Leonce** Ei Lena, ich glaube das war die Flucht ins Paradies.

**Lena** Was für ein Zufall!

**Valerio** Ich muß lachen, ich muß lachen. Ich hoffe, Ihr werdet, um dem Zufall zu gefallen, Gefallen aneinander finden.

**Steffi** Daß ich das noch miterleben darf!

**Peter** Meine Kinder ich bin gerührt und möchte ankündigen, dass ich hiermit feierlichst den Familienbesitz in deine Hände lege, mein Sohn. Es liegt nun an dir, den Familienbesitz zu pflegen und zu mehren. Mach es mit weiser Voraussicht. Deine Langeweile hat damit ein Ende und ich kann mich in den Ruhestand zurückziehen. (zu Rosetta) Ich könnte aber auch eine nette Begleitung brauchen. (Hacken sich ein)  
Leonce Nun Lena, siehst du jetzt, wie wir die Taschen voll haben? Was wollen wir damit anfangen? Wollen wir ein Theater bauen? (Lena lehnt sich an ihn und schüttelt den Kopf.) Aber ich weiß besser was du willst, wir lassen alle Uhren zerschlagen und alle Kalender verbieten. Und dann verbieten wir den Klimaschutz und heizen dem Land richtig ein. Es wird nur noch Sommer geben.

**Valerio** Und ich werde Manager für unbestimmte Aufgaben und ein Dekret erlassen, daß wer sich die Hände wund arbeitet, eingesperrt wird, dass wer sich krank arbeitet strafbar ist. Und dann legen wir uns in den Schatten und bitten Gott um Makkaroni, Melonen und Mojito.

**Leonce** (zu den Anwesenden) Meine Herren, meine Gemahlin und ich bedauern unendlich, daß Sie uns heute so lange zu Diensten gestanden sind. Ihre Stellung ist so traurig, daß wir um keinen Preis Ihre Standhaftigkeit länger auf die Probe stellen möchten. Gehn Sie jetzt nach Hause, aber vergessen Sie Ihre Reden, Predigten und Verse nicht, denn morgen fangen wir in aller Ruhe und Gemütlichkeit den Spaß noch einmal von vorn an. Auf Wiedersehen!