

Inhaltsverzeichnis

Balladen - vielseitig und wandlungsfähig	5
Die Balladen - eine Erzählung in Lyrischer Form	6
Ein kurze Geschichte der Ballade	7
Balladen im Unterricht	9
Produktions- und handlungsorientierte Wege zur Ballade.....	10
Die Analyse - Inhaltssicherung und Klimax der Ballade.....	12
Aufbau und Verwendung der Balladen-Werkstatt.....	14
Annette von Droste-Hülshoff, Der Knabe im Moor ^{CD1}	16
Analyse, Erschließung, Zugänge.....	16
Kopiervorlagen und Materialien.....	25
Theodor Fontane, Die Brück`am Tray ^{CD2}	28
Aktualität – Erschließung	29
Bausteine	31
Kopiervorlagen.....	35
Eduard Mörike, Der Feuerreiter ^{CD1}	44
Analyse, Erschließung, Zugänge.....	44
Kopiervorlagen	48
Heinrich Heine, Belsazar	49
Analyse, Erschließung und Zugänge.....	49
Kopiervorlagen und Materialien.....	52
Erich Kästner, Die Ballade vom Nachahmungstrieb ^{CD2}	58
Analyse, Erschließung, Zugänge.....	58
Kopiervorlagen und Materialien.....	60
Franz-Josef Degenhardt, Tonio Schiavo	63
Analyse, Erschließung, Zugänge.....	63
Kopiervorlagen und Materialien.....	68
Bob Dylan, Nur ein Penner.....	3
Analyse, Erschließung, Zugänge.....	73
Kopiervorlagen und Materialien.....	75
Balladenvortrag.....	79
Johann Wolfgang von Goethe, Der Zauberlehrling ^{CD1}	79
Kopiervorlage.....	83
Conrad Ferdinand Meyer, Die Füße im Feuer ^{CD1}	84
Kopiervorlage.....	88

^{CD1/CD2} Diese Ballade ist auf unserer Balladensammlung (Doppel-CD) verfügbar.



CD 1



CD 2

Balladen – vielseitig und wandlungsfähig

Das Ulmer Theater beging im Jahre 1997 ein Jubiläum mit einem Nachtfoyer. Schauspieler und Musiker wählten für den festlichen Anlass Schillerballaden aus. Warum gerade Balladen?

Der Schauspieler Heiko Ruprecht, der die Balladen vortrug, zu den Motiven:

„Ich habe Balladen erst in der Schauspielschule kennengelernt und war so fort fasziniert. Sie berühren mich, obwohl sie so alt sind, weil sie menschliche Grundgefühle wie Angst oder Ehrgeiz sehr direkt ansprechen. Eigentlich sind es richtige Geschichten - Kurzgeschichten, die sich reimen oder zumindest eine Versform enthalten, die aber Motive behandeln, die auch heute noch aktuell sind. Ich denke, daß man sie so erzählen kann, als wären sie neu.“

Schillerballaden und Musik, in: Ulmer Theater, Theaterzeitung, Nov./Dez. 1997, S. 12.

Heinrich Pleticha begründet als Mitherausgeber eine Balladensammlung so:

„So ist fast jede Ballade ein Theaterstück im Kleinen, mit Konflikten, Niederlagen, Siegen und Hoffnungen, mit Trauer und Freude ...“.

(In: „Kennt ihr alle die Geschichte“ Eine Balladensammlung. D. Hölscher-Lohmeyer, H. Pleticha, O. Preußler. München 1992, S. 11)

„Literaturgehört auf die Bühne. Das Wort macht eine Szene“.

Für Alfred Peter Wolf, Darsteller, Regisseur und Dramaturg liegt der Zugang zu Balladen in ihrer lebendigen Darstellung. „Gerade Balladen bieten Anregungen zum Nachdenken über zentrale Fragen des Lebens“.

Wolf war Schultheaterbeauftragter des Kultusministeriums Baden-Württemberg. Seine Erfahrung durch Aufführungen an über 500 Schulen und die Rückmeldungen des jungen Publikums fasst er so zusammen: „Literarische Texte, gerade Balladen, können nicht nur kognitiv erschlossen werden. Erst

das szenische Spiel, die Identifikation mit der Rolle und der Aussage erweckt Literatur zum Leben. Das Spiel verleiht dem Anliegen der Ballade Gestalt und erschließt deren existenziellen Aussagen.“

Für den Theaterlehrer sind Balladen daher ohne deren Umsetzung in Wort und Spiel im Unterricht nicht vorstellbar.

Innere Konflikte, ethische Fragen im Sozialen und Politischen werden ebenso transportiert wie Auseinandersetzungen um Gerechtigkeit oder um den technischen Fortschritt in seiner jeweiligen Zeit. Viele Balladen sind, obwohl aus ihrer sozialhistorischen Zeit vermittelt, zeitlos.



Unsere preisgünstige **Balladen-Doppel-CD** (S. 28) enthält die in dieser Sammlung aufgeführten Balladen „Erlkönig“ und „Der Zauberlehrling“ sowie viele weitere Balladen!

2 CDs „Wann treffen wir drei wieder zusammen?“ (135 Min.) und Booklet (96 S.) mit allen Gedichten, Aufgaben auch als PDF auf den CDs
Sprecher: A.P. Wolf, A. Lachatte, A. Mall,
Materialien von Günther Gutknecht
9,95 €
ISBN: 978-3-932609-94-7
Bestell-Nr.: CD994

Die Ballade – eine Erzählung in lyrischer Form

Die Vielfalt der didaktischen Möglichkeiten, die ein Balladentext eröffnet, hat ihren Ursprung in der Eigenheit der Ballade. Sie vereinigt in sich die drei Grundformen der Poesie:

- Sie ist *episch*, denn der Stoff ihrer Handlung ist erzählbar wie eine Geschichte: Es passiert etwas, eine Handlung entwickelt sich. Diese ist straff auf Höhepunkt und Entscheidung hin entwickelt.
- *Dramatisch* ist sie durch einen meist vorhandenen Reichtum an Monologen und- zumindest durch die Rollenvielfalt ansatzweise - auch an Dialogen.
- Ein dramatischer Konflikt mit Konzentration auf Höhepunkt und Ausgang prägt viele Balladen.

Auch entspricht der Handlungsablauf aller klassischen Balladen dem des klassischen Dramas bzw. dem epischen bei epischen Balladen: So sind der Inhalt von „Der Ring des Polykrates“ oder des „Belsazar“ ausgebaut durchaus als klassisches Theaterstück denkbar.

Bei Brecht- oder Biermannballaden finden wir Elemente des epischen Theaters: Ein Schluss, der zum Weiterdenken auffordert wie im „Schneider von Ulm“; distanzierte Erzählweise wie in „Ich habe gehört“, in „Kohlen für Mike“ oder Fortsetzungspunkte in Biermanns „Ballade vom Briefträger William L. Moore“.

- *Lyrisch* ist sie durch ihre an Verse, Reime und Rhythmen gebundene Form.

Nicht die Gattungszuordnung ist wesentlich – entscheidend sind Inhalt und dessen ästhetische Vermittlung

Die oft gestellte Frage, welcher literarischen Gattung (Epik, Dramatik, Lyrik) die Ballade zuzuordnen sei, ist nicht wesentlich.

Entscheidend ist der Inhalt und dessen ästhetische Vermittlung:

Dramatische Begebenheiten werden in Kurzform erzählt. Dabei finden sich Balladen, die mehr erzählende und solche, die mehr dramatische Elemente haben.

Sieht man die zahlreichen Untersuchungen zur Ballade, so fällt auf, dass sich Literaturwissenschaftler vor allem auch deshalb schwer taten, weil sie es nie überzeugend schafften, die verschiedenen Balladentexte bestimmten Grundmustern (Typen) wie heldenhaft, magisch o.ä. zuzuordnen oder sie nach Erzählformen als Sagenballade, Parabelballade usw. einzuordnen.

Alle Typologierungsversuche mussten erkennen, dass es eine Vielzahl alter und moderner Balladen gibt, die Mischtypen sind und die Anzahl der Grundmuster damit in ein Endloses treiben würde.

Eine Textart, die eine so lange Tradition aufweist, derart viel Wissenschaft und Überprüfung auf den Plan ruft, ist auf jeden Fall interessant. Das macht sie zu einem Focus literarischer Elemente und Ausdrucksmittel.

Eine kurze Geschichte der Ballade

Ihr Ursprung liegt in strophischen Tanzliedern des 13. Jahrhunderts. Troubadours entwickelten daraus in Frankreich im 14./15. Jahrhundert kunstvolle Formen mit Kehrreimen.

In Skandinavien blieben die Erzähllieder des Mittelalters bis heute als Volksballaden lebendig.

Auch die althochdeutschen höfischen Heldenlieder – das Hildebrandslied aus dem 9. Jhd. ist das uns noch bekannteste Beispiel – gelten mit ihren heroisch tragischen Themen als ursprüngliche Balladentexte. Sie entwickelten sich innerhalb von zwei, drei Jahrhunderten zu von Königs- und Fürstenhöfen unabhängigen Balladen mit typischen Heldencharakteren. Ab dem 14. Jhd. kamen die Helden der Volkslieder - und später Volksballaden- zunehmend aus der Bürger- und Bauernschaft; die Texte wurden so auch von allen Volksschichten angenommen und waren überall im Gebrauch (Volksballaden).

Aktuelle Ereignisse, Kriege und Schlachten, Ereignisse in fernen Ländern rückten nun in den Mittelpunkt, Schauergeschichten über Mord, Untreue und Totschlag kamen schließlich hinzu.

Die Ballade der breiten Bevölkerungsschichten fand ebenso wie das nach Erfindung des Buchdrucks entstandene Zeitungslied, das Aktuelles beinhaltete und vom Zeitungsverkäufer auch vorgesungen wurde, großen Zuspruch.

Im Verlauf des 18. Jahrhunderts veränderte sich dieses weg vom sachlichen zum sentimental oder schaurigen Bänkellied, illustriert und wahren Inhalts, aber nicht mehr unbedingt aktuell. Als Podium diente dem Sänger eine Bank (Bänkel), um sein Publikum auf Jahrmärkten zu unterhalten. Die "Illustrierte" der damaligen Zeit.

Im 18. Jhd. bekamen die Volksballaden Konkurrenz. Systematische Sammlungen alter Volksballaden (in England Th. Percy, Reliquies of ancient English poetry) regten Schriftsteller zu eigenen Kunstballaden an. Gottfried August Bürger schuf mit seiner "Lenore" eine vielbeachtete Kunstballade, die Elemente des Volkstümlichen mit neuen Sprachmitteln verband. J. G. Herder mit den "Volksliedern" 1778/79 trug viel zur neuen Popularität bei. Im "Balladenjahr" 1797 schließlich entwickelten Goethe und Schiller die sogenannte Ideenballade im Gegensatz zur Volksballade.

In diese Zeit fällt die heute noch gebräuchliche Definition von Ballade (ursprüngl. Tanzlied, lat. ballare) als "erzählendes Lied mit volkstümlicher Darstellung auffallender Ereignisse" (Duden, etymolog. Wörterbuch), die wiederum die Verflochtenheit von Epik, Lyrik und Dramatik offen legt.

Auch Goethe, (u.a. "Erlkönig" und "Zauberlehrling") einer der bedeutendsten Balladenschreiber der Klassik, war ein Verfechter der Dreigliedrigkeit eines Balladentextes. Im Mittelpunkt seiner Balladen steht, wie auch bei Schiller z.B. "Die Bürgschaft", der von Idealen geprägte Mensch, der sich in Gefahren bewährt.

Erst die Gegner der Aufklärung verschafften zu Beginn des 19. Jhd. den volksliterarischen Balladentypen wieder Geltung. In der Romantik finden sich wieder stärker schlichte, volksliedhafte Balladen. Die naturmagische Ballade fand regen Zuspruch.

Mörke, Uhland, Droste – Hülshoff beschäftigen sich wieder mehr mit Naturmächten, Märchenhaftem und auch Historischem.

Ursprünge und Herkunft

Volksballaden

Bänkellied –
die erste „Illustrierte“

Kunstballaden

Romantik





Entstehung und
Hintergrund der Ballade

Inhalt

Annette von Droste-Hülshoff, Der Knabe im Moor

In einer Einheit zum Thema Angst könnten weitere Balladen untersucht werden.

Denkbar wäre Goethes Erlkönig u.a.m.

Die Ballade "Der Knabe im Moor" ist ein anschauliches Beispiel, dass Balladen auch aus ihrem sozial-historischen Kontext zu verstehen sind.

„Der Knabe im Moor“ entstand 1841 in Meersburg. In ihr und anderen Texten, etwa dem Roman "Bei uns zu Lande auf dem Lande" drückt die Verfasserin ihre Absage an einen romantisch-intellektuellen Ausbruch aus.

In der Fachliteratur fällt die Deutung der Ballade sehr kontrovers aus. Im Mittelpunkt der Analysen steht meist die Wirklichkeitsauffassung Droste-Hülshoffs, wobei existentielle und religiöse Deutungen neben sozial-historischen zu finden sind.

Inhalt und Aufbau der Ballade

- Innere, psychische Vorgänge des Jungen werden aus dessen Sicht, durch dessen Sinneseindrücke (Sehen und Hören) ausgelöst.
- Daneben stehen atmosphärische Schilderungen.
- Die Geistervorstellungen des Jungen sind das Ergebnis der subjektiven Eindrücke, die der Junge aus der Umgebung gewinnt.

Ein Knabe wird in eine unheimliche Moorlandschaft hineinversetzt. Der Jugendliche fühlt sich durch die unheimliche Umgebung bedroht. Sausender Wind, nickende Föhre, ja Halme, die wie Speere erscheinen – das Moor droht den Jungen zu verschlingen. Seine Sinneswahrnehmungen deuten die Umwelt als bedrohlich und lösen Angstvorstellungen (Projektionen des Jungen) aus. Diese kreisen um gesellschaftliche Außenseiter, um eine unselige Spinnerin, den gespenstischen, versoffenen Gräberknecht, einen diebischen Fiedler (wandernden Musikanten) und um eine verdammte Magd. All diese sozialen Randfiguren repräsentieren den Verlust sozialer Integration. Bedingt durch seine Panik, beginnt der Junge eine unkontrollierte Flucht. Diese bringt ihn schließlich in wirkliche Gefahr, nur durch einen glücklichen Zufall versinkt er nicht im Moor.

Schließlich findet der Knabe seine Sicherheit in der Lampe, die "heimatlich flimmert". Seine Fibel und sein Gottesglaube (Schutzengel) haben ihm Schutz geboten.

Spannungsaufbau

Die inhaltliche Spannung wird vor allem durch sprachliche Merkmale wiedergegeben. Typisch ist die Verwendung von lautmalenden Verben wie „rascheln“, „rasseln“, „zischen“ und „quillen“.

Selbst neue lautmalende Verben werden erfunden. Der Effekt solcher Verben wird auf zwei verschiedene Weisen noch gesteigert: „Es“-Konstruktionen unterstreichen („es zischt“, „es rieselt“ und „es knittert“) das Unheimliche. „Es“ deutet auf ein unheimliches, übernatürliches Wesen hin, eine Kraft, die für den Knaben jederzeit zur Bedrohung werden kann.

Der Effekt der lautmalenden Verben bekommt durch Zischlaute, dunkle Vokale und Alliterationen ein noch dunkleres, unheimliches Kolorit.

Die vorherrschend dunklen Vokale, -a- und -o- in diesem Falle, geben der gespannten Situation die passende Untermalung; „das Röhricht knittert“ gibt durch den hellen i-Laut das knisternde Geräusch wieder, ebenso wie Zischlaute die zischenden Geräusche des Moors hörbar werden lassen.

Der Satzbau und ein wechselndes Metrum spiegeln den Anstieg der inneren Anspannung wie die äußere Flucht wieder.

Auf einer ersten Ebene thematisiert die Ballade reale wie soziale Angstvorstellungen eines Jugendlichen. Entwicklungspsychologisch interpretiert, spricht die Ballade darüber hinaus Pubertät und den Weg in die Selbstständigkeit als mit Konflikten und Angstträumen verbunden an.

Wer sich aus privaten oder gesellschaftlichen Zwängen löst und neue Weg geht, begibt sich in Gefahr. Die größte Gefahr ist die der Isolation, die Angst der Zukunft nicht gewachsen zu sein.

Insofern findet sich in der Ballade ein Stück weit auch die persönliche Situation der Droste-Hülshoff wieder.

In einem Brief an Elise Rüdiger schrieb sie:

„In meinem Zimmerchen dämmert's, daß ich kaum die Feder mehr sehen kann, und die Eichen draußen rauschen so feucht und schaurig, daß einem grauen sollte, und doch dünkt mich, ich wüßte mit nichts Lieberes als hier – hier – nur hier!“

(Die Briefe der Droste-Hülshoff. Hrsg. von K.Schulte-Kemminghausen. Jena 1944, Bd. 2, S. 219f.)

Gesellschaftlich gedeutet, können der Ausbruch aus gesellschaftlicher Starre (Absolutismus), der Versuch der gesellschaftlichen Veränderung (Französische Revolution, Demokratie-Bewegungen in ganz Europa, Vormärz in Deutschland) Unsicherheit, gar die Gefahr des Verlusts von Sicherheit und Anerkennung für Menschen mit sich bringen.

Droste's Balladen und ihr Gesamtwerk weisen Schauer-Züge auf, die als Reaktionen auf ein inadäquates Interpretationsmuster der Welt zu verstehen sind. Das Schaurige in ihren Balladen wird dabei nie als eine absolute Dimension dargestellt, da die natürlich-rationelle Erklärungsmöglichkeit eine immer offene Alternative bleibt.

So enthält auch „Der Knabe im Moor“ nicht nur das Einwirken geheimnisvoll-übersinnlicher Kräfte, sondern auch eine logische Erklärung: Die eingeschränkte Wahrnehmungsfähigkeit des Jungen erklärt dessen Angst. Die Erscheinungen lösen sich rational als eine übersteigerte Empfindung auf.

(Winfried Woessler, Annette von Droste - Hülshoff. Der Knabe im Moor, in: Wirkendes Wort, 31. Jahrgang, Heft 4, 1981, S. 241ff.)

Sprachliche Mittel

Deutung

Nach einer kurzen Einstimmung und Stilleübung las ich in einer 6. Klasse Droste-Hülshoffs Ballade "Der Knabe im Moor" zweimal vor. Es gab keinerlei Worterklärungen vorab. Die Schüler/innen zeichneten ein Bild, welches das Gehörte wiedergeben sollte.

Wie fassten die Kinder die Dramatik der Ballade und die Angst des Jungen auf? Wie vollzogen sie die Vorstellungen des panisch beinahe in sein Verderben rennenden Knaben nach?

Dazu eine der Kinderzeichnungen, Klasse 6



Viele Zeichnungen der Kinder geben die beiden Angstebenen – unheimliches Moor, bedrohliche Figuren – anschaulich wieder. Der Vortrag, verbunden mit der zeichnerischen Umsetzung hat einen Zugang erschlossen, auf dem gut aufgebaut werden kann.

Von den Zeichnungen ausgehend werden nun zunächst die Figuren untersucht:

gespenstige Gräberknecht	– Strophe 2
unselige Spinnerin	– Strophe 3
diebische Fiedler Knauf	– Strophe 4
verdammte Margret	– Strophe 5

Dazu wird jeweils eine Schülerzeichnung, welche die Figur anschaulich darstellt, aufgehängt. Darunter wird festgehalten, wer die Figur ist, was sie getan hat, was eventuell mit ihr geschah.

Jeweils eine Teilgruppe untersucht eine der Strophen 2-5 und trägt die Ergebnisse vor.

Bundespräsident Roman Herzog hielt bei der Trauerfeier für die Opfer der Zugkatastrophe von Eschede am 21. Juni 1998 in der Stadtkirche zu Celle diese Trauerrede.

Meine Damen und Herren,

am Vormittag des 3. Juni 1998 hat unser Land einen Schock erlitten. Das große Zugunglück, die Katastrophe von Eschede, hat in kürzester Zeit unser ganzes Volk in Trauer, Entsetzen und Mitgefühl vereint.

(....)

Mein erster Gedanke gehörte an jenem Tag und gehört noch heute den Opfern - den Toten und denen, die so schwer verletzt sind, daß sie möglicherweise für ihr ganzes Leben daran tragen müssen. In Sekundenbruchteilen sind 100 Leben zerstört worden. 100 Biographien sind mit einem Schlag abgerissen. Jede Lebensgeschichte war einmalig.

Der Weg und die Reise sind uralte Gleichnisse für das menschliche Leben. Vielleicht sind wir gerade deswegen so betroffen, weil der Tod die Opfer unterwegs getroffen hat, vielleicht im Aufbruch zu einem neuen Lebensabschnitt oder auf der Fahrt nach Hause. Sie waren unterwegs, hatten Pläne, Hoffnungen, Ziele. Sie sind von Menschen verabschiedet worden und wurden wiederum von Menschen erwartet.

(....)

Dennoch bleibt für jeden, der trauert, ein Schmerz, der unteilbar ist und den ihm niemand abnehmen kann. Jeder plötzliche Unfalltod, ob er, wie alltäglich, auf unseren Straßen geschieht - woran wir uns viel zu sehr gewöhnt haben - oder ob er mit unerhörter Wucht auf einmal eine große Zahl von Opfern trifft, erscheint uns dem Leben gegenüber besonders unangemessen. Es ist ja doch etwas anderes, ob wir einen kranken Verwandten oder einen todgeweihten Freund im Sterben begleiten müssen, oder ob uns ein vertrautes Leben so plötzlich und scheinbar sinnlos entrissen wird. Ich wünsche Ihnen, den Angehörigen und Freunden, von ganzem Herzen, daß Sie Wege finden, um mit diesem Verlust leben zu können.

(....)

Alle Helfer, ob sie in Ausübung ihres Berufes oder als Freiwillige gehandelt haben, haben Bilder und Szenen gesehen, die sie ihr Leben lang nicht mehr vergessen werden. Im Namen aller Bürger danke ich Ihnen für Ihren vorbildlichen Einsatz und wünsche Ihnen allen, daß Sie mit den erlittenen seelischen Schock leben können. (....) Allein die Helfer vor Ort wissen, welche Bilder uns erspart geblieben sind.

Mein vierter und letzter Gedanke geht an uns alle, die wir ohnmächtige Zeugen dieses katastrophalen Unfalls waren. Zwar nehmen wir, ich habe es angedeutet, täglich die Nachrichten von Verkehrsunfällen auf. Aber in diesem Fall sind wir besonders erschüttert. Gerade weil hier - soweit wir wissen - „nur“ ein winziges technisches Detail versagt hat und wir wohl keine subjektive menschliche Schuld festmachen können, haben wir die Katastrophe von Eschede als einen modernen Alptraum erlebt. Dazu kommt, daß es ausgerechnet ein Zug war, also ein Verkehrsmittel, in dem wir uns gewöhnlich am sichersten fühlen. Obwohl wir alle im Grunde um unsere Endlichkeit wissen, obwohl wir alle wissen, daß uns der Tod an jedem Ort und zu jeder Zeit einholen kann, verdrängen wir genau dieses Wissen.

Die moderne Technik gibt uns viel Lebenserleichterung und sie gibt uns viel Lebenssicherheit. Aber wie jede menschliche Hervorbringung wird die Technik niemals unfehlbar sein. Wer sie nutzt, muß auch mit ihren Risiken rechnen. Täglich benutzen wir Autos, Züge oder Flugzeuge und vergessen allzu oft - auch ich -, daß wir eigentlich für jede glückliche Landung, für jede glückliche Ankunft dankbar sein müßten.

(....)

So gedenkt unser Land heute der Opfer, so teilen wir heute die Trauer der Angehörigen und hoffen uns alle in Gottes Hand.

Versuche einen **Kommentar** zu den Zugunglücken in England und in Eschede zu verfassen. Gehe dabei auch auf die Risiken der Technik ein.

Ein Brief

Ein Freund meinte nach der Katastrophe von Eschede:
„Ich werde niemals mehr mit dem Zug fahren.“
Du bist anderer Meinung. Schreibe ihm einen Brief.

Regiebuch (Story-Board) gestalten

Diese Seite gibt Anregungen und Hilfestellungen, wie ein Regiebuch aufgebaut sein kann. Neben eine einfache Zeichnung (Skizze genügt auch), die vorgibt welches Bild die Kamera zeigt, werden die Personen (Akteure), deren Sprechweise, die Handlung (und ev. der Sprechtext) festgelegt. Schließlich werden der Ton und ergänzend die Geräusche festgelegt.

Die Sprechtexte können einfachhalber auch in der Ballade selbst markiert werden.

Kameraeinstellung (Perspektive) Personen/Handlung Sprechtext/-weise Geräusche



3 Hexen= Winde
planen Zerstörung
einer Brücke mitsamt
Zug

ganze 1. Strophe
in Dialogform
böse
gehässig

Stümböen
Krachen



Brückenhaus
Eltern des
Zugführers

warten auf Zug

Erzähler
nur Vater spricht
Mutter sorgenvoll

Wind/Sturm

leise:
Weihnachtslied



Zug spricht, macht
sich Mut

Strophe II
angestrengt
sicher, überzeugt

Regiebuch (Story-Board) gestalten

Viele Balladen könnten spannend verfilmt werden. Grundlage eines Filmes ist neben dem Drehbuch das Story-Board. In diesem werden die einzelnen Szenen und Kameraeinstellungen festgehalten. Neben einer einfachen Zeichnung (Skizze genügt auch), die vorgibt welches Bild die Kamera zeigt, werden die Personen (Akteure) sowie deren Sprechweise, die Handlung (und eventuell der Sprechtext) notiert. Schließlich werden der Ton und ergänzend die Geräusche festgelegt. Die Sprechtexte können in der Ballade selbst markiert werden.

Kameraeinstellung (Perspektive)

Personen/Handlung

Sprechtext/-weise

Geräusche

VORSCHAU

Franz-Josef Degenhardt, Tonio Schiavo

Dies Lied ist gewidmet dem italienischen Gastarbeiter Tonio Schiavo, er lebte nur kurze Zeit in der westdeutschen Stadt Herne.

1. Das ist die Geschichte von Tonio Schiavo,
geboren, verwachsen im Mezzogiorno.
Frau und acht Kinder, und drei leben kaum,
und zweieinhalb Schwestern in einem Raum.
Tonio Schiavo ist abgehau.
Zog in die Ferne,
ins Paradies, und das liegt irgendwo bei Herne.
2. Im Kumpelhäuschen oben auf dem Speicher,
mit zwölf Kameraden vom Mezzogiorno
Für hundert Mark Miete und Licht aus um neun,
da hockte er abends und trank seinen Wein.
Manchmal schienen zum Dachfenster rein
Richtige Sterne
Ins Paradies, und das liegt irgendwo bei Herne.
3. Richtiges Geld schickte Tonio nach Hause
Sie zählten's und lachten im Mezzogiorno.
Er schaffte und schaffte für zehn auf dem Bau.
Und dann kam das Richtfest und alle waren blau.
Der Polier, der nannte ihn „I-ta-ker-Sau“.
Das hört er nicht gerne
Im Paradies, und das liegt irgendwo bei Herne.
4. Tonio Schiavo, der zog sein Messer,
Das Klappmesser war's aus dem Mezzogiorno.
Er hieb's in den fetten Bauch vom Polier,
und daraus floß sehr viel Blut und viel Bier.
Tonio Schiavo, den schnappten gleich vier.
Er sah unter sich Herne ,
das Paradies, und das lag gar nicht mehr so ferne.
5. Und das ist das Ende von Tonio Schiavo,
geboren, verwachsen im Mezzogiorno.
Sie warfen ihn siebzig Meter hinab,
er schlug auf das Pflaster und zwar nur ganz knapp
vor zehn dünne Männer, die war'n müde und schlapp,
kamen grad' aus der Ferne
aus dem Mezzogiorno, ins Paradies,
und das liegt irgendwo bei Herne.

Wortklärung:
Polier – Vorarbeiter, gibt
auch Arbeitsanweisungen
für die Arbeiter.

Text und Musik:
Franz-Josef Degenhardt

© 1966 by Polyphon Musikverlag GmbH, Köln.

Franz-Josef Degenhardt, Tonio Schiavo

Das Chanson von R.J. Degenhardt ist in den 60er Jahren auf der LP „Spiel nicht mit den Schmuttelkindern“ und später auf der LP „Väterchen Franz“ erschienen.

Die Ballade thematisiert den Umgang vieler Deutschen mit den sogenannten Gastarbeitern, die Anfang der 60er Jahre aus dem wirtschaftlich unterentwickelten Süden Europas in die wirtschaftlich sich rasant entwickelnde Bundesrepublik Deutschland geholt wurden. Es galt das "Deutsche Wirtschaftswunder" zu unterstützen. Anfangs nur für ein oder ein paar Jahre gedacht, bedeutete dies für viele Italiener, Spanier, Portugiesen und Türken die Trennung von ihrer Heimat und von ihren Familien. Die meisten taten den schweren Schritt, um ihre Familien ernähren zu können oder sich für die Rückkehr ins Heimatland eine wirtschaftliche Basis zu schaffen.

Was sie hier im reichen Paradies als "Gastarbeiter" erfahren, sind oft mieseste Lebensbedingungen. Viele der Menschen wurden in primitiven, teils menschenunwürdigen Unterkünften eingepfercht und durch horrenden Mieten ausgebeutet. Viele Deutsche begegnen ihnen mit Vorurteilen und persönlicher Ablehnung. In übelsten Schimpfwörtern (Itakersau, Spaghettifresser...) entlädt sich blinder Rassismus, der den Stolz dieser Menschen zutiefst verletzt. Rasch werden die ausländischen Mitarbeiter als Sündenböcke für Wirtschaftskrisen oder auch für die zunehmende Kriminalität im Land missbraucht. Max Frisch drückte diese Situation in einem Aphorismus treffend und entlarvend zugleich aus:

„Wir holten Arbeitskräfte, es kamen Menschen.“

Franz-Josef Degenhardt schildert in seinem Lied einen realen Fall, die Verzweiflungstat eines Menschen, der zur Weißglut getrieben, sich rächt und einen seiner Peiniger mit dem Messer schwer verletzt. Er wird zum Opfer der Lynchjustiz von Deutschen – während zugleich "neue" Arbeitskräfte auf der Baustelle erscheinen.

Degenhardt verdeutlicht in seiner Schlussstrophe die Entwürdigung des Menschen: Reduziert auf seine Arbeitskraft ist er beliebig austauschbar.

Heutige „Tonios“ sind vor allem türkische Mitbürger, Asylanten und Migranten.

Thematik: Fremdenfeindlichkeit, Ablehnung anderer Lebens- und Denkformen, Sozialkritik durch die moderne Ballade.

Inhaltlicher Transfer: Produktive Textarbeit „Faruk Budak“. eine selbst verfasste Ballade zum Thema Asylanten.

Parallelballaden anhand von Quellen zu Asylanten oder „Leiharbeitern“.

Erschließung:

→ Benötigt werden das Chanson "Tonio Schiavo" (Video von 1993 mit F. J. Degenhardt auf YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=db7JGCFPJvs> (letzter Aufruf: 27.01.2015)) auf LP "Spiel nicht mit den Schmuttelkindern" bzw. auf LP "Väterchen Franz", Polydor - Schallplatte,

→ Textblätter mit dem Text des Chansons (siehe AB 5.68).

Thematik

- Musikalischer Vortrag – Die Schüler lesen begleitend zum musikalischen Vortrag den Text (evtl. zweimal spielen).
- In Klassen, in denen ein freundlicher und respektvoller Umgang untereinander herrscht, können Kinder ausländische Mitschüler nach einem Vorgespräch mit Lehrer/in erzählen, wie ihre Eltern nach Deutschland kamen – und wie sie aufgenommen wurden. Vielleicht finden sich auch Eltern, die über ihre Erfahrungen berichten.
- In einigen Fällen brachten in Deutschland geborene bzw. aufgewachsene Kinder von “Gastarbeitern”, Erinnerungsfotos mit, und es entstand eine offene verständnisvolle Atmosphäre.
- Texterarbeitung - Aussprache über den Inhalt, klären unbekannter Begriffe, Fragen zur Problematik “Gastarbeiter”.
- Das Info “Gastarbeiter - ... aber es kamen Menschen” (Siehe Info S. 69) enthält Hintergrundinformationen.
- Ausgehen vom Aphorismus Frischs:
„Wir holten Arbeitskräfte, es kamen Menschen“.

Dazu kann eine Tabelle, besser ein Mindmap angelegt werden:

Obere Seite des Mindmap:

Menschen – Bedürfnisse, Rechte

Freundliche Behandlung
Fairneß
Freunde
Ausreichender Wohnraum
Familie, Familienleben
Sicherer Arbeitsplatz

....
....

Untere Seite des Mindmap:

Behandlung der “Gastarbeiter”

Nur Arbeiter
Schwere Arbeitsbedingungen
Unmenschliche Wohnbedingungen
Isoliert
Oft kein Anschluss an Deutsche
Werden gemieden
Vereinsamung
Kaum Kontakt zu Familien und Freunden in der Heimat
Vorurteile, Beschimpfungen
Rassismus

Bob Dylan, Nur ein Penner

Ich ging mal spazieren an 'nem schönen Tag,
Da sah ich 'n alten Penner, der in 'ner Toreinfahrt lag,
Mit dem Gesicht nach unten auf dem kalten Stein,
Muß wohl schon 'ne ganze Nacht da gelegen sein.

Nur ein Penner, aber ein Toter mehr
Keiner, der sein trauriges Lied jetzt singt
Keiner, der ihn nach Hause bringt
Nur ein Penner, aber ein Toter mehr

Sein Kopf war mit 'ner Zeitung zugedeckt,
Der Bordstein war sein Kissen, die Straße war sein Bett.
Ein Blick auf sein Gesicht zeigte: er war ausgebrannt,
Ein paar erbettelte Groschen lagen in seiner Hand.

Nur ein Penner, aber ein Toter mehr
Keiner, der sein trauriges Lied jetzt singt
Keiner, der ihn nach hause bringt
Nur ein Penner, aber ein Toter mehr

Was geht in einem vor, der sein Leben kaputtgehen sieht
In einem finstern Loch, wo die Welt über ihn hinwegsieht
Der auf das Ende wartet wie ein Gaul, der anfängt zu lahmen
Und in der Gosse verreckt, eine Leiche ohne Namen?

Nur ein Penner, aber ein Toter mehr
Keiner, der sein trauriges Lied jetzt singt
Keiner, der ihn nach hause bringt
Nur ein Penner, aber ein Toter mehr

aus:

Dylan, Texte und Zeichnungen. Deutsch von Carl Weissner, Verlag 2001, Frankfurt/M. 1975, S. 334

© by M. Witmark & Sons

Balladenvortrag

Rezitation vermittelt Schülern einen sinn- und erlebnishaften Zugang zu Balladen, bereichert den Unterricht und wirkt motivierend auf Schüler. Über das Ohr betätigt sie die Fantasie, den inneren „Fernseher“, lässt also innere Bilder entstehen. Es entsteht ein „Hör-Spiel“, geprägt von den klanglichen, rhythmischen, lauthaften Elementen des Sprach-Kunstwerkes.

Die künstlerisch vorgetragene Ballade bereichert und ergänzt somit die kognitive Interpretation durch den Lehrer. Literatur wird lebendig, wirkt unmittelbar, der Unterricht wird kreativ.

Wenn nach Goethe „lebendiges Gefühl der Zustände und Fähigkeit, es auszudrücken“ den Poeten macht, so macht den Schauspieler und Rezitator, des Poeten „lebendiges Gefühl der Zustände“ nachzuempfinden. Seine Fähigkeit, des Dichters Wort im künstlerisch gestalteten Vortrag auszudrücken ist seine Aufgabe, Berufung, seine Leidenschaft. Als Sprach-Sprech-Kunstwerk können Theater und Rezitation die Fantasie des Zuhörers wecken, ihn vielleicht unmittelbarer und nachhaltiger berühren als den Leser das gedruckte Wort.

Alfred Peter Wolf, ehemaliger Schultheater-Beauftragter des Kultusministeriums Baden-Württemberg

Warum nicht dem Rezitator nacheifern? Die Ballade „richtig“ vortragen ist ein Muss, wobei das „Richtig“ sich sowohl am Text als auch an den Möglichkeiten der Schüler orientiert.

Dazu zunächst ein Beispiel, bei dem der Vortrag durch Spiel und Gestaltung nachhaltig unterstützt werden kann.

Johann Wolfgang von Goethe, Der Zauberlehrling

Goethes „Dauerbrenner“ fehlte bisher und fehlt auch heute in keinem renommierten Lesebuch. Über die unvergängliche Alltagsweisheit der Geister, die man rief und nun nicht mehr loswerden kann, braucht nicht weiter räsoniert zu werden, zu offensichtlich werden wir täglich damit konfrontiert. Man denke in diesem Zusammenhang nur an unsere moderne Gesellschaft mit all ihren technischen, sozialen, ökonomischen und vor allem ökologischen Folgeerscheinungen oder auch nur an unsere alltäglichen Misserfolge, deren Ursachen nicht selten in unbedachten Entscheidungen zu suchen sind.

Wer also den Zauberlehrling heute zum Unterrichtsgegenstand macht, findet genügend Stoff zum Transfer seiner Aussage. Fraglich bleibt allerdings, ob Goethe selbst seine Ballade so als „Zeigefinger“ gesehen hat.

In unserem Fall geht es in erster Linie um die Ausgestaltung der Ballade und als Grundlage dazu ein dem Text angemessener Vortrag. Wir halten gerade diese Ballade im besonderen Maße dafür für geeignet (auch als Einstieg für den Balladenvortrag generell), weil sie keine Erzählhaltung im eigentlichen Sinn hat, sondern unmittelbares Erleben vermittelt. Es gibt keinen Erzähler, der eine Handlung aus der Distanz entwickelt, sondern einen Ich-Sprecher, der in Form eines inneren Monologes (oder auch eines Selbstgespräches) unmittelbare Beteiligung, spontanes Interesse, Reflexion, Engagement und Betroffensein durchlebt und demonstriert. Seine Sprechhaltung ist unmittelbarer Ausdruck davon, seine Stimmungslage, seine Gefühle spiegeln sich in jedem Vers, in jeder Strophe.

