
Wolfgang Mettenberger

Tatort Theater

Ein praktischer Leitfaden für
Schul- und Amateurbühnen

deutscher
theaterverlag

Wolfgang Mettenberger
Tatort Theater

Unveränderter Nachdruck
© 2004 by Deutscher Theaterverlag GmbH, Weinheim/Bergstraße
<http://www.dtver.de>
© 1993 by Burckhardthaus Laetare Verlag GmbH, Offenbach/M.

ISBN 3-7695-0292-2

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck oder Vervielfältigung, sowie Übernahme auf Ton- und Bildträger, auch auszugsweise, nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlags.

Umschlagfoto: Katja Müller
© Michael Schulz, Waldhilsbach, Privatbesitz

Satz, Druck und Verarbeitung: Richard Bretschneider GmbH, Braunschweig

Inhalt

Was will dieses Buch?	5
Benutzungshinweise	8
Einführung in das Theaterspielen	9 Teil 1
Aufwärmen – Das „Warming-up“	10
Kennenlernen und Vertrauen	20
A. Begrüßungsspiele	20
B. Vertrauensübungen	22
Ausdruck	28
Mimik – Gesichtsausdruck	31
Körper – Gestik – Gang/Bewegung	33
A) den Körper erfahrbar machen	34
B) dem Körper aus der Erfahrung Ausdruck geben	44
Interaktion und Sensibilisierung	63
Der Raum	71
Schwerpunkt – Zentrum – Körpermitte	83
Konzentration – Spannung – Entspannung	88
Atem und Stimme	94
A. Atmen	94
B. Stimme	96
Improvisation	100
– ohne Stückhintergrund	102
– mit Stückhintergrund	110

Teil 2	Regie im Amateur- und Schultheater	113
	1. Vom Körper zum Text	114
	2. Vom Requisit zum Text	119
	3. Von der Sprache zum Text	124
	4. Vom Bild zum Text	128
	Regie – Tips	130
	Otfried Preußler „Krabat“	131
	Shakespeare „Sommernachtstraum“	132
	Gruppenregie	138
	A. Improvisation	138
	B. Gruppenbewegungen	139
	C. Die Gruppe und der Einzelne	141
Teil 3	Technischer Rahmen	143
	Bühnenbild – Kostüme	144
	Beleuchtung	146
	Ton – Masken	147
	Herstellung von Masken	148
	Rahmenplanung: Tips – Adressen – Hilfen	150
	Zeitplanung	151
Teil 4	Beispiele für Probenabläufe	163
	A. Probenbeispiel „Joh. Peter Hebel“	164
	B. Probenbeispiel „Krabat“	168
	C. Probenbeispiel „Lysistrata“	171
	... das wirklich Wichtige	173

Was will dieses Buch?

Bei der Beratung von Amateur-, Laien- und Schultheatergruppen, beim Besuch zahlreicher Aufführungen werde ich immer wieder gefragt: Was kann ich tun? Was kann ich besser machen? Wie machst du / machen Sie das? Was soll ich tun, wenn...? Was für einen Text sollen wir nun spielen? Sollen wir überhaupt einen vorgegebenen Text spielen? Wie sollen wir dieses Stück angehen, wie jenes? – Was mache ich falsch, wenn sich die Gruppe plötzlich gegen das Stück sperrt? Ist die Aufführung wichtig oder der Prozeß? Was muß ich beachten, wenn ich ein Stück zur Aufführung bringen möchte oder einfach nur eine Lesebuchgeschichte inszeniere? Wie kann ich eine Probe gut und lebendig gestalten und durch viele Proben eine ganze Aufführung? – Fragen über Fragen, die alle nach Rezepten rufen ...

Indes ist gerade das Theater als in der Praxis entstehende künstlerische Darstellungsform menschlichen Ausdrucks und Empfindens alles andere als die mit Rezepten zu erlernende literarisch-ästhetische Grundform. Aber wie in jeder künstlerischen Ausdrucksform sind auch die Gesetze des

Theaters begreifbar zu machen, ist sein Handwerkszeug zu erlernen. Allerdings setzt dies schon bei Aristoteles „PRAXIS“ voraus, Übung! – Hinzu kommt eine ganze Fülle gruppenspezifischer Prozesse, ein Kaleidoskop von Aktionen und Reaktionen, zwischenmenschlichen Nähen und Distanzen und – speziell für das Schultheater – die ganze Palette pädagogischer Verantwortlichkeiten ...

Was aber gerade das Theater in der Schule und in Jugendgruppen so beliebt macht, was junge Menschen hier weder Mühen noch Zeit scheuen läßt, ja, was sie oftmals in schwierigen Entwicklungsphasen *ihre* Theater als Anker im Alltag erleben läßt, hat mit Sicherheit sehr viel mit dem Begriff der „Lebensganzheitlichkeit“ zu tun, aus dem das Theater seine Kraft schöpft und die auf der anderen Seite auch zur Kraftquelle werden kann.

In einer Zeit fortgesetzter Mediatisierung und damit einhergehendem Rückgang unmittelbaren Erlebens kommen gerade dem Schul- und Amateurtheater mit seiner besonderen Chance, echte, unmittelbare Erlebnisfähigkeit zu schenken, große Aufga-

ben zu. Lebensganzheitlichkeit wurde zum Schlüsselbegriff nicht nur für die Kunsterziehung (vergl. u.a. auch die Kunstkonzeption des Landes Baden-Württemberg), sondern sie wird in den nächsten Jahren in weitaus stärkerem Maße auch andere Fächer berühren und durchdringen müssen: Identität und Authentizität als Ausgangsbegriffe für den praktischen Umgang mit Theater – Theater *spielen* als Form literarischen Entdeckens, als Möglichkeit der Selbsterfahrung und -entdeckung, als Chance gemeinsamen Zugangs zu Themen und Problemen meines eigenen Lebens, meiner Zeit, meiner Welt und zu ihrer Bewältigung.

Es ist darüber viel geschrieben worden – aus viel berufenerem Munde: Stanislawski, Grotowski, Strasberg, Brecht, Michael Tschechow, Barrault, Peter Brook – neuerdings Dario Fo, Peter Zadek... Es gibt auch genug sog. „Handwerkshilfen“ für die praktische Umsetzung von Theater. Ich möchte hier stellvertretend nur das Reclam-Heftchen von Dieter Neuhaus oder das Rowohlt-Buch „Theater zwischen Tür und Angel“ erwähnen oder die theaterpraktische Sammlung der „Theater- und Spielberatung Baden-Württemberg e.V.“ – Warum also noch eine solche theaterpraktische Hilfe? –

Die Ausgangsfragen mögen eine Be-

rechtigung darstellen. Zum anderen: Auf der Grundlage eigener jahrelanger Theatererfahrungen im professionellen, im Amateur- und Schultheater und im Bereich der Theaterfortbildung soll hier einmal der Versuch unternommen werden, einen „Theaterwork-shop“ zum Theater „Von der ersten Probe bis zur Aufführung“ in einer Art curricularem Überblick aufeinander aufbauender Ansätze und Vertiefungen niederzuschreiben. Wir wissen, wie schwierig es ist, in einem so kreativen Prozeß, wie ihn das Theater voraussetzt mit seinen gegenseitigen Impulsen, seinem „Gewicht geben – Gewicht nehmen“, von Curriculum zu sprechen.

Trotzdem, die Tatsache, daß so viele Kolleginnen und Kollegen immer wieder auch plötzlich mit der Frage konfrontiert werden: „Können Sie das nicht machen?“ – mag diesen praktischen Leitfaden rechtfertigen. Er möchte zu eigenem Theaterschaffen ermutigen, die eigene Arbeit bereichern, vielleicht verbessern, zumindest aber Tips geben, viele Tips und Kniffe für den Spielleiter durch ein Jahr Schul-, Vereins- oder Amateurtheaterarbeit von der ersten Begegnung bis zur Aufführung.

Das Buch ist so aufgebaut, daß wir vom ersten gemeinsamen Treffen der Gruppe ausgehen und dem Werden des Ensembles bis zur Aufführung ei-

nes fertigen Stückes folgen. Eingebettet ist dieser Prozeß in einer Reihe von Übungen, Tips, Hintergrundinformationen, die helfen sollen, den eingeschlagenen Weg mutig weiterzugehen. – Da viele Kolleginnen und Kollegen hier Neuland betreten, ist die eigene Übung unerläßlicher Bestandteil, auch die Teilnahme an theaterpraktischen Kursen. Für weitergehende Fragen und praktische Hinweise werden dieser Schrift deswegen auch Adressen beigefügt.

Für den Bereich „Regie“ bin ich hier besonders Ideen von Arno Hermer

und Marianne Jensen gefolgt, die mit ihrer Arbeit das Schul- und Amateurtheater in Baden-Württemberg nachhaltig präg(t)en. Wolfgang Schmidt-Vinsonhaler und der Schauspielerin Doris Merz bin ich für Tips im Bereich „Körpertheater“ besonders dankbar, meinen Lehrern aus dem professionellen Theater, Wolfgang Ohm und Eberhard Streul, danke ich für ihre jahrelange behutsame Betreuung, meinen Schülern dafür, daß sie dieses Wagnis mittragen, und meiner Familie für ihr großes Verständnis.

Wolfgang Mettenberger

Benutzungshinweise und Aufbau

Es hat sich als sinnvoll erwiesen, beim Aufbau des Buches ähnlich wie in der Praxis selbst vorzugehen, d.h. zunächst nicht von einem Text aus, sondern von dem, was ist: Menschen, die miteinander Theater spielen wollen. Viel zu häufig kommt ja der Spielleiter/Regisseur immer noch mit den Textbüchern unterm Arm in die Probe, teilt aus, besetzt und beginnt sofort mit dem „textabhängigen“ „Buch-Spiel“, bei dem ja die Spieler meist hilflos im Raum stehen oder sitzen und das eigentliche Spiel viel zu kurz kommt. Erst im zweiten Teil des Buches (wenn jeder eigentlich weiß, was „Spielen“ ist) wird dann der Text oder die Spielvorlage stärker in den Vordergrund treten, wird nach Möglichkeiten seiner Umsetzung gesucht. Im dritten Teil stehen dann mehr allgemeine Tips und Techniken im Mittelpunkt sowie die Erarbeitung eines organisatorischen Gesamtrahmens; Beispiele für Probenabläufe sollen dann im vierten Teil behandelt werden.

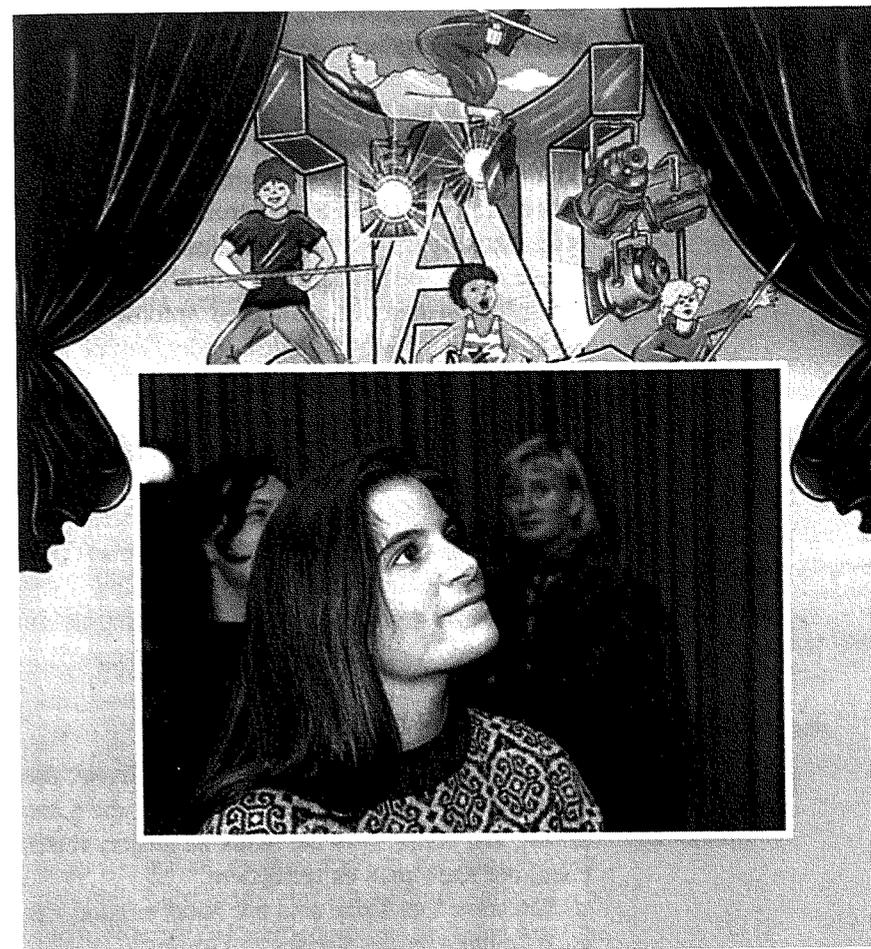
Natürlich ließen sich zu jedem der angeführten Punkte eigene Abhandlungen schreiben (und eigene theaterpraktische Workshops besuchen). Die-

se Vertiefung kann aber nicht Sinn eines solchen Leitfadens sein. Jeder Benutzer ist dann aufgefordert, die einzelnen Schwerpunkte selbst zu gewichten und in der jeweiligen Kombination von Übungen die Schwerpunkte selbst zu setzen, welche die Praxis im speziellen Fall erfordert. Mir kam es darauf an, für diesen Leitfaden ein möglichst sinnvolles Netz unterschiedlicher Übungen zu erstellen. In der Arbeit mit ihnen läßt sich das Spektrum beliebig erweitern und in der eigenen Fortbildung vertiefen.

Noch ein Wort zu den Zielgruppen: Dieses Buch sollte möglichst allen Spielleitern eine Hilfe sein. Daher werden Sie Übungen finden, die eher dem Grundschüler und seinem Spielbedürfnis entsprechen, wieder andere sind ausschließlich dem jugendlichen Spieler vorbehalten. Leicht können Sie sich Ihre Proben daraus selbst zusammenstellen. Ihrem eigenen Erfindungsreichtum sind keine Grenzen gesetzt. Überraschen Sie Ihre Gruppe immer auch wieder mit neuen Einstiegen.

Einführung in das Theaterspielen

Wir starten mit dem Aufwärmen, lernen uns kennen und vertrauen. Es kommt der Körper ins Spiel, es geht um Interaktion und um die sensiblen Teile des Menschen. **1** Zentrum, Körpermitte und Konzentration sowie Atem und Stimme folgen, bis wir improvisieren lernen.



Einführung in das Theaterspielen

Aufwärmen – Das „Warming-up“

Es hat sich in der Praxis des Schauspielens als unerlässliche Hilfe erwiesen, sich selbst für die Bühne, für den Auftritt, die Probe bereitzumachen. Das „warming up“ ist ein Sich-Bereitmachen für das Spiel, ein körperliches und mentales Sich-Fitmachen für die Szene, den Mitspieler – ein Abschalten vom Alltag (mit seinen völlig anderen Anforderungen), ein Sich-Finden, Sich-Einfinden: in der Gruppe auch ein gemeinsamer Start vom „ich“ zum „wir“.

Als Aufwärm-Übungen können alle Übungen angesehen werden, die uns körperlich, geistig, seelisch für die Bühne öffnen, neben gymnastischen Übungen insbesondere auch Übungen aus anderen Kulturen, wie sie gerade in den letzten Jahren aus dem fernöstlichen Raum (Yoga, Tai-Chi, Kundalini ...) zu uns gekommen sind, aber auch Lockerungsübungen, Körper-, Ausdrucks-, Vertrauensübungen...

Beispiele

1) Katz und Maus

Je nach Personenzahl bilden wir 1–2 Kreise. Die Maus befindet sich innerhalb des Kreises, die Katze außen. Die Katze muß die Maus zu fangen versuchen, der Kreis muß es verhindern.

a) *Variation:* Der Katze sind alle Mittel erlaubt, z.B. auch Teilnehmer des Kreises zu kitzeln ...

b) *Variation:* Kann auch ohne Maus gespielt werden – dann muß man z.B. von innen nach außen gelangen.

2) Geier und Henne

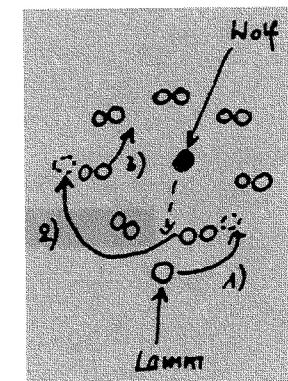
Je nach Personenzahl bilden wir 1–2 Menschenketten, wobei jeweils der Hintermann/frau den Vordermann/frau um den Bauch faßt. Der / die erste der Reihe, der Kopf, ist die Henne, der / die letzte das Küken, das der Geier zu fassen versucht. Die Henne als Kopf der Menschenschlange muß es zu verhindern versuchen.

Abbau von Körperscheu und Berührungängsten, wie auch bei Spiel 1

3) Wolf und Lamm

Teilnehmer stehen als Zweiergruppen paarweise im Kreis. Der Wolf versucht das Lamm zu fassen. Dieses kann sich an eine Zweiergruppe (Insel) anstellen (festhalten), daraufhin muß der andere Partner der Insel als Lamm weglaufen und der Wolf nun dieses zu fassen versuchen.

Dieses Spiel kann variiert werden, indem z.B. ein Partner der Insel selbst helfend zum Lamm läuft und damit den anderen Partner, den verlassenen, zum Lamm macht.



Beobachtung, Schnelligkeit, Reaktion

4) Wolf und Lämmer

Der Wolf versucht alle Teilnehmer zu berühren, wobei jeder auf Berührung „einfrieren“ muß, d.h. auf „Stop“ in Bewegung, Gestik, Gang, Mimik verharren (dabei überlegen, was machen meine Hände, mein Gesicht, mein Körper, meine Mimik – Wer bin ich in Raum und Zeit?) – Man kann dabei durch noch „Freie“ erlöst werden, indem sich diese in der

Hohe Anforderung an Konzentration, Selbstbeobachtung, mimisch-gestisches Ausdrucksspiel

gleichen Mimik / Gestik / Körperhaltung wie ein Spiegel vor einen stellen. Beide dürfen dann wieder weiterlaufen und sich vor dem Wolf zu retten versuchen oder andere „befreien“.

Variation: kann verändert werden durch mehrere Wölfe

5) Roboter

Konzentrationsfähigkeit

Partnerspiel. Einer ist Roboter, einer Bediener. Der Bediener muß versuchen, den Roboter so durch den Raum zu manövrieren, daß kein Zusammenstoß vor- kommt. Bedienungsanleitung:
Rückendruck = los!
Knopfdruck/Kopf = stop!
rechte Schulter = rechts herum!
linke Schulter = links herum!

Variationen

a) Roboter hat einen Defekt, geht statt rechts links herum o.ä. Bediener muß trotzdem versuchen, die Vernichtung zu verhindern.



b) Roboter beschleunigen das Tempo. Wettbewerb: Welcher Roboter lebt am längsten?

c) Ein Bediener bedient gleichzeitig drei Roboter. (Rücken an Rücken aneinanderstellen und auf gleichzeitigen Knopfdruck in Gang setzen)

6) Autowaschanlage

Jede/r Mitspieler/in denkt sich einen Autotyp aus und fährt als dieses Auto auf allen Vieren durch den Raum (Geräusche nicht vergessen! – vielleicht auch Mimik?!).

Alle Teilnehmer bilden nun zwei Reihen (auf Knien / Fersen sitzen) durch die jedes Fahrzeug der Reihe nach (auf allen Vieren) durchfahren muß und dabei ordentlich geschrubbt wird.

Abbau von Berührungängsten wie 7)



7) Kitzelspiel

Jeder kitzelt jeden – wird von jedem gekitzelt.

8) Tanzen

- a) nach eigenem Klatsch-Rhythmus einer im Kreis, die Gruppe um ihn herum, tanzt nach, was der Kreistänzer vortanzte – Kreistänzer sucht sich einen anderen aus, tanzt vor diesem und wird dann von diesem abgelöst...
- b) kann natürlich auch mit jedem Tanz aus dem „Rekorder“ gemacht werden
- c) freies Tanzen (jeder für sich) – mit offenen oder geschlossenen Augen
- d) Tanzspiele jeder Art – z.B. „Bluesfangen“ (jemand ist der Fänger, der im Rhythmus sich ein Opfer fängt, Wechsel des Fängers oder „Vermehrung“)
- e) Körpertanz – z.B. nur Rücken an Rücken – sitzend und stehend mit den Hüften sich stoßend – Bodycheck

9) Gehen im Raum

- a) *Gehen im Kreis* (linke Schulter nach innen)
– dabei den Raum wahrnehmen,
– Luft spüren,
– Atem beachten.

Konzentration;
Eingehen auf Mitspieler;
Wahrnehmung und
Sensibilisierung
des Raum-, Zeitgefühls

- Verschiedene Gangarten*
auf den Fersen,
auf Innenrist,
auf Außenrist,
auf Zehen abrollen

- Verschiedene Tempi*
steigern von langsam bis schnell
gemeinsames Tempo finden – jeden mit dem „dritten Auge“ (aus Augenwinkeln) wahrnehmen
gemeinsam beschleunigen und verlangsamen

auf gemeinsamen Impuls (Klatschen) „einfrieren“ (Stop!)
auf Klatschen Richtungswechsel des Gehens!
Richtungswechsel ohne Klatschen!
Jeder darf beliebig die Richtung wechseln – Kreis muß darauf reagieren.

- b) *Kreis auflösen* – jeder geht für sich
- verschiedene Tempi wie oben (ohne Zusammenstoß – Tempo langsam steigern)
 - Augen immer waagrecht halten
 - beim langsamen Gehen an andere Passanten „anhängen“, zwei Sekunden verharren (gemeinsames „Einfrieren“) – lösen und wieder neu!
 - bei Temposteigerung Veränderungen im Gesicht und Körper registrieren.

10) Tai-chi-Grundübung (Schattenboxen)

a) *Grundstellung* – Füße im Abstand von einer Fußlänge leicht nach außen geneigt stellen – Oberkörper zieht, in gleicher Augenhöhe bleibend, nach vorne. Dabei streckt sich das hintere Bein durch, das vordere beugt sich im Knie leicht angewinkelt. Die Augen sollen dabei möglichst auf den selben Punkt waagrecht ausgerichtet sein, der Oberkörper sollte senkrecht bleiben (nicht neigen). Ideal: die Augen während des gesamten Vorgangs auf einer Höhe zu halten. – Beim Rückwärtspendeln des Körpers wiederholt sich der Vorgang: langsames Strecken des vorderen Beines, langsames Beugen des hinteren. Die Arme hängen zunächst locker am Oberkörper.

Ausgezeichnete
Konzentrationsübung
vor Probe und Auftritt