

Vom Einzelnen zur Gruppe, von der Gruppe zur Szene und zum Stück, vom Stück über zahlreiche Tipps und Übungen bis zur Aufführung.

Diesen Weg beschreibt in vielen Ansätzen und Inszenierungstechniken dieses Buch, wobei nicht so sehr der einzelne Schauspieler im Mittelpunkt steht, sondern das Ensemble. Im ersten Teil ein anschaulicher Schauspiel-Unterricht, wendet sich das Buch im zweiten Teil der Spiel- und Regie zu, wobei hier Inszenierungshilfen aus dem Bereich praktische Dramaturgie, Textannäherung und -umsetzung, verschiedene Stellprobentechniken und Leitgedanken des Stanislawski-Systems im Mittelpunkt stehen.

Eine große Hilfe für jede Spielleiterin, jeden Spielleiter auf der Amateur-, Schul- und Freien Bühne!



Wolfgang Mettenberger

Gymnasiallehrer, Theaterlehrer, Trainer, Regisseur, Regie-Assistenzen: Nationaltheater Mannheim, „oper alternativ“ von Prof. Eberhard Streul und bei Wolfgang Ohm (ZDF) Theaterensemble der Carl-Zuckmayer-Gesellschaft, Mainz, kleine eigene Programme.

Ausbildung zum Multiplikator für das Schultheater (Theaterlehrer), Leitung von Schul- und Amateurtheaterensembles, seit vielen Jahren Seminare, Kurse, Workshops im Bereich Lehreraus- und -fortbildung, Amateur-, Freies-, Jugend-, Schultheater – auch im europäischen Ausland, Mitwirkung bei theaterpädagogischen Ausbildungsgängen, Mitgestaltung bei der Lehrplanentwicklung des gymnasialen Oberstufenkurses „Theater und Literatur“, Entwicklung eines Theatermodells „Theater statt Deutsch“ für die gymnasiale Unter- und Mittelstufe, seit 1989 Leiter des theaterpädagogischen Instituts „Theater- und Spielberatung Baden-Württemberg e.V.“ in Heidelberg.

„Lasst mich den Löwen auch spielen!“

Wolfgang Mettenberger



Wolfgang Mettenberger

„Lasst mich den Löwen auch spielen!“

Regie und Spielleitung im Amateur- und Schultheater

deutscher
theaterverlag

Inhalt

Teil 1 Schauspiel-Unterricht „Der Einzelne und die Gruppe“

Vorwort	9
A Das Ankommen	14
1. Raumgefühl und „Selbstwahrnehmung“	14
2. Wahrnehmung des anderen?	15
3. Gemeinsamer Start	17
4. Steigerung der Bewegungsfreude	17
5. „Stop!“ – „Kontakt!“ – „Boden!“	17
6. Die Gruppe „puschen“	18
B Aufwärmen – das warm up –	20
1. Gruppe steht im Kreis	20
2. Gruppe im „gehenden Kreis“	26
3. Gruppe im Raum	27
C Sensibilisieren der Körperlichkeit	31
1. „Familie Maier“	31
2. „Ich lebe durch meine Partnerin/meinen Partner“	31
3. Vertrauens-Übungen	32
4. „In Ohnmacht fallen“	33
5. Alle sitzen auf einem Stuhl	34
6. Auflösung des Reiß-Verschlusses durch körperliche Ausdrucksübungen (Partner-Übung)	36
D Raum-Wahrnehmung und Raum-Gefühl	39
1. Wir setzen uns zum Raum in Beziehung	39
2. Raumpunkte wahrnehmen – Fokussieren	42
3. Der „beschleunigte“ Raum	45
E Körperausdruck – Vertiefung der körperlichen Wahrnehmung	49
1. Ohne Worte – „Kontaktaufnahme“	49
2. Mimisch-gestische Gruppenübung (zur Steigerung der Ausdrucksfähigkeit)	50
3. Wir konkretisieren dies mit einem Requisit, z.B. einem „Hut“	52
4. Emotionen/Eigenschaften/Temperamente auf Gang, Körper, Mimik übertragen	53
5. Isolieren eines Körperteils	54
6. Grotowski: Skulptur	57

7. Die „Erlebnisreise“	61
F Atem – Stimme – Sprechen	66
1. Atem und Stimme	66
2. Sprechen	68
3. Sensibilisieren unserer Sprechwerkzeuge (Zunge, Lippen, Wangen, Zähne...)	69
4. Aus dem Körper sprechen – Text und Subtext	70
5. Mit Gang und Szene verbinden – Konzentration, „inneres Objekt“, „Timing“ des Schauspielers (nach Stanislawski): „Kommen und Gehen“	76
6. Entspann-Übungen	80
G Straßentheater – oder : ein erstes kleines Programm	81
1. Doubeln von Mitmenschen	81
2. „Walk-acts“	82
3. Requisiten	84
4. Slowmotion und Freezing	84
5. Materialien: Toilettenpapier, Malerklebeband, Zeitungen, Makulaturpapier	86
6. Programm: inhaltlich – Tableaus z.B. zu Themen der Zeit	89
7. Eine Geschichte „bebildern“	89
8. Auflösen der Spielhandlung – Ende des Straßentheaterprogramms	89
 Teil 2 – Regie im Amateur- und Schultheater	 92
Idee und Aufbau	92
1. Phase – Praktische Dramaturgie –	94
Probengestaltung:	95
A Aufwärmen	
B Sensibilisierung	
C Konkretisierung	
D Realisierung	
E Abfließen	

A	Aufwärmen	98
B1	Sensibilisierung – 1. Schritt	98
	„Romeo und Julia“: <i>Krieg in der Stadt</i>	98
	<i>Gruppe im Raum</i>	
	<i>Stadt Verona</i>	
	<i>Impuls</i>	
	<i>Satz aus der Eröffnungsszene</i>	
	<i>Verstärkung der Körperlichkeit</i>	
	<i>Verdichtung zur Szene</i>	
	<i>Verstärkung durch Stöcke/Stäbe</i>	
	Gegengefühl „Liebe“ – auf dem Weg zum glaubhaften Spiel	102
C1	Konkretisierung – ein erster Versuch	104
	Kleiner Exkurs: Bühnenkampf	105
	Einbau in die Eröffnungsszene	108
B2	Sensibilisierung – 2. Schritt	110
B3	Sensibilisierung – 3. Schritt – Szenario	111
	Szenen bebildern	
C2	Konkretisierung – ein zweiter Versuch	117
	Personnage: Rollennamen – Requisit – Satz	117
	Vertiefung anhand eines „Probenablaufs“	123
	A Aufwärmen: z.B. Erlebnisreise	123
	B Sensibilisieren – mit Hilfe eines „Castings“	124
	Exkurs – Eine kleine Zwischenbemerkung zur „Besetzung“	128
	C Konkretisieren mit „kreativem Lesen“	130
	D Realisierungsphase durch Text-Strich („Wendepunkte“)	131
	E Abfließen-Lassen: ein paar Abspann-Übungen	135
2.	Phase – Regieführung: Stellprobentechnik	138
A	Beziehung zum Raum	138
	Wahrnehmung, „inneres Objekt“, Raum-Gänge	
B	Die Stellprobe als Grundlage der Szenen-Regie (im Raum)	141
	Stellen von Bildern	
	Text und Subtext	
	Fließende Übergänge	
	„Zug um Zug“	

3. Phase – Regieführung:	147
Das Stanislawski-Regie-System	
A Angebotene Umstände	148
Beispiele zu: „Romeo und Julia“ und „Ein Sommernachtstraum“	
B Das „Ausgangsereignis“ („Prime Event“)	153
Tschechow: „Der Kirschgarten“	155
Aristophanes: „Lysistrata“	156
Shakespeare: „Ein Sommernachtstraum“	158
Konzeption und Handlungsbogen	
Goethe: „Götz von Berlichingen“	165
Gogol: „Der Revisor“	168
4 Regieführen bedeutet auch Organisation	172
5 Und nun: „Hüllt das Haus in Glimmerlicht!“	176
6 Weiterführende Literatur	180

Teil 2

Regie

im Amateur- und Schultheater



Praktische Dramaturgie
Phasen der Probe
Sensibilisierung
Konkretisierung

Realisierung
Bühnenkampf
Szenario
Besetzung
Textstrich
Stellprobentechnik
Stanislawski-System

Teil 2 – Regie im Amateur- und Schultheater

Idee und Aufbau



Szene aus Dylan Thomas „Unter dem Milchwald“ (Bühnenbild: Eckard Stanzel)

Wer Regie führt, braucht normalerweise keine Anleitung zum Regieführen oder zur Spielleitung zu schreiben. Er wendet an, setzt zusammen, baut und legt zum Schluss das Dach darauf. – Vielleicht wird er auch ein wenig schmunzeln oder eventuell auch etwas neugierig sein über diese Methode – entblättert sich doch für ihn das Gelernte und vielfältig Angewandte im kollegialen Umsetzen der kreativen Prozesse im Stück „wie von selbst“ oder nach erlernten, studierten oder vielseitig erfahrenen Impulsen. – Vielleicht ist es deshalb auch etwas vermessen, in einer solchen Handreichung für Regisseurinnen und Regisseure im Amateur-, Schul- oder auch Freien Theater ein „Regie-Modell“ an die Hand geben zu wollen. – Immerhin will es aber Hilfe sein, Stütze und Ideengeber auf einem gangbaren Weg von der Annäherung an das Theaterstück bis zu seiner Realisierung! – wobei wir hier von einem Proben-Zeitraum von etwa einem halben Jahr ausgehen.

Entsprechend ist dieser 2. Teil des Buches aufgebaut und zu einer praktikablen Methode zusammengefügt. – Auch hier nähern wir uns nicht „deduktiv“ anhand eines abstrakten vorgängigen Regieplans oder eines Lehrbuches, sondern gewissermaßen „induktiv“ über die Idee angewandter oder praktischer Dramaturgie einem Theaterstück, gehen gemeinsam mit der Gruppe (und damit wesentlich von den Schauspielerinnen und Schauspielern mitgetragen) über vielfältige Improvisationen auf Szenen und Figuren zu, verstärken dabei die Körperlichkeit, verdichten zur Szene, leiten direkt ins Spiel und setzen auf der Bühne um. Gleichzeitig ist der zweite Teil aber auch ein intensives Regie-Seminar, das parallel zum curricularen Weg zur Aufführung immer auch wieder „zurückblättert“, abholt, vertieft und weiterführt. Über vielseitige praktische Textannäherungen gelangen wir zu einer „ersten Aufführung“: noch völlig naiv, aber frech genug und damit aufführbar mit den erlernten theatralen Mitteln – vielleicht zunächst nur im kleinen Rahmen bei einem Vereins- oder Schulfest. (Einige Impulse verdanke ich hier den beiden Wiesbadener Theaterpädagogen und vielseitigen Theaterkünstlern Arno Hermer und Marianne Jensen, die seit vielen Jahren die Fortbildung im Amateur- und Schultheater prägen!)

In der 2. Phase dieses Regie-Teiles wird's ernster! Wir erlernen eine „*Stellproben-Technik*“, setzen also bewusst in Szene, d.h. in den Raum und machen uns mit dieser Technik vertraut. Hier greife ich einerseits auf Ideen des Schweizer Theaterregisseurs Peter Leu aus Bern zurück, andererseits verwende ich aber auch wieder Elemente der Grotowski-Schule und des Stanislawski-Systems, die ich zu „*meiner Methode*“ verschmelze. – Ein Großteil unserer Regie-Arbeit, unseres Regie-Alltags und unserer Inszenierung wird damit ausgefüllt.

Klarheit übers Tagwerk und das „Darüber-hinaus“ vermittelt aber im Besonderen das „*Stanislawski-Regie-System*“, dem wir in der 3. Phase dieser Abhandlung unser Augenmerk schenken wollen. Ausgehend von Stanislawskis Hauptvokabeln „angebotene Umstände“ und „Ausgangsereignis“ beschäftigen wir uns gezielt mit einer konzeptionellen Idee, der wir in mehreren Stücken und ihren „Einstiegen“ beispielhaft folgen.

1. Phase – Praktische Dramaturgie –

Was wir im *Teil 1 Schauspiel* „am eigenen Leib erfahren“ und kennengelernt haben, gilt es nun anzuwenden und umzusetzen. Und wieder geht es *vom Einzelnen* (dem im Teil 1 das Augenmerk galt) *zur Gruppe*: wieder „vom Ich zum Wir“, dem wir jetzt in der Szene, im Bild Gestalt geben und damit Ausdruck für die Szene, für das Stück!

Es hat sich im Laufe der Jahre herauskristallisiert, dass jeder Theaterprobe ein Raster dienlich ist oder sein kann, das eine sinnvolle Proben-gestaltung fördert oder zumindest den Spielleiter oder die Spielleiterin veranlasst, über eine sinnvolle Probengestaltung nachzudenken: d.h. eben wieder einen Bogen zu spannen vom Ankommen bis zum Abfließen oder vom Energieaufbau bis zum gemeinsamen Energie-abfließen-Lassen zum Ende der Probe – wobei sich der Fokus nun mehr und mehr auf ein Stück zubewegen soll.

Ich gehe hier von etwa 2-stündigen Proben aus, die natürlich je nach dem zur Verfügung stehenden Zeitrahmen auch 2 mal, 3 mal, 4 mal 2-stündig erfolgen können – also bis hin zu einem satten Probentag von etwa 8 Stunden (wenn wir denn mal Wochenendproben zur Verfügung haben oder gemeinsam ein paar Tage irgend wohin fahren können).

Wie fangen wir an? Was lassen wir bleiben? –

Der Probenraum ist *Theaterraum*. Er ist Inbegriff von Idee, Energie, Szene, Autor, Gruppe auf dem Weg! Hier sammeln sich auch unsere Requisiten, unsere Kostüme, unsere Hilfsmittel allmählich an, die wir beibehalten oder auch wieder verwerfen. Unser Raum muss aufnehmen, halten, bewahren! D.h. wir lassen das Private draußen, im Vorraum, betreten konzentriert, offen, bereit zum Stück den Raum. Wenn das nicht möglich ist, teilen wir den Raum auf: private Sphäre – Gruppen- oder Probensphäre. Wir trennen: hier bin ich privat, hier bin ich öffentlich, d.h. Teil der Probe. – Der Raum ist entsprechend eingeteilt, entsprechend geht die Probe los. – Und wenn jemand mal nicht will, kann oder nicht disponiert ist – Wechsel in den anderen Raum: sich Zeit nehmen, wiederkommen.

Der 2. Teil des Buches ist aufgeschlüsselt wie ein *mehrteiliger „Regie-Lehrgang“* – wieder vom Einfacheren (aber zügig!) bis zur Regie-Konzeption, von der Idee einer Annäherung bis zur fertigen Inszenierung, wobei mir aber am Herzen liegt, die Schrittfolge nachvollziehbar zu machen.

Wir nehmen uns also ein Stück vor, der Einfachheit halber eines, das jede oder jeder kennen mag, um auch gleich selbst die eine oder

andere Idee damit zu verbinden! Ich werde daher in der Regel Beispiele aus Shakespeares „Romeo und Julia“ wählen und diese gelegentlich durch Ideen zu anderen Stücken ergänzen, zumal das Modell auf jedes Stück übertragbar ist! – Regie ist immer „Sehen“, daneben aber auch „Übersetzen“ und „Anleiten“: Bilder finden, die tragen können und der SchauspielerIn oder dem Schauspieler Mittel an die Hand geben, Text und Subtext zu verstehen bzw. begreifbar zu machen – auch warum wir das und warum wir es vielleicht gerade so spielen wollen.

Im Laufe der Jahre hat sich dabei folgende Vorgehensweise für eine sinnvolle und zügige Probengestaltung herauskristallisiert:

- A Aufwärmen**
- B Sensibilisieren**
- C Konkretisieren**
- D Realisieren**
- E Abfließen**

Das **Aufwärmen** (siehe hierzu Teil 1 S. 14ff) dient dem Ankommen, Bereit-Werden, dem Wecken der Spielfreude, dem Aufschließen, dem Neugierig-Werden, dem Öffnen der Gruppe.

Das **Sensibilisieren** soll neugierig machen aufs Stück, auf den Stoff, auf die Szene. Es ist der Teil der Theaterarbeit, den man auch mit *Improvisieren* umschreiben mag. Annähern an den Stoff, den Stoff im „Heute“ finden, im Erfahrungsrahmen der MitspielerInnen und Mitspieler. Aus dem Eigenen dem Fremden näherkommen! Begreifen des Fremden. – Hier bin ich als Spielleiterin, als Spielleiter besonders gefordert: Einfallsreichtum, Kreativität sind hier keine Grenzen gesetzt. Alles sei erlaubt, was der Spielerin oder dem Spieler ihre oder seine Rolle begreiflich macht. Jede Idee, jede Hilfe, die ihr oder ihm Stütze sein kann und den Handlungsrahmen erschließt.

Sensibilisieren auch als Spüren-Lassen, als Empfindung für die Szene, für die Figur, für die Situation. Hier braucht's List und Lust, hier braucht's Einfälle, Impulse durch den Spielleiter: Motivation, Entdeckungsfreude! Hierfür muss Zeit und Raum gegeben werden!

Konkretisieren meint die Übertragung der in der Sensibilisierungsphase gewonnenen „Ergebnisse“ unserer Improvisationen auf die konkrete Szene. Wir geben und werden Gestalt. Jetzt gesellt sich der Autor mit

seinem Text zu uns, schaut uns über die Schulter, spielt mit; Sätze und Textpassagen kommen hinzu.

In der **Realisierungsphase** wird die Szene kompakt. Aus dem „Eigenen“ und dem „Konkretisierten“ entsteht unsere neue und unverwechselbare Szene. Jetzt wird „gestellt“ (Stellprobe), jetzt erst wird in Szene gesetzt, „inszeniert“ – auch wenn wir längst Kontur gegeben haben. Jetzt kommt das Spektrum der Requisiten, des Raumes richtig zum Tragen, jetzt wird abgeschlossen, was in A – C entstand. Jetzt spätestens wird aufgeschrieben und im *Proben-/Regiebuch* festgehalten. Jetzt spätestens haben Regie-Assistenten und Souffleur zu tun!

Hinweis

Bitte arbeiten Sie dabei immer ohne Textbuch auf der Bühne! – Ein Textbuch in der Hand schränkt nicht nur die Spielfreude ein! Ein Textbuch in der Hand lenkt ab, macht statisch, nimmt alle Sinne (also auch die ganze Ästhetik des Ausdrucks, der Bewegung!) gefangen. Sprechen Sie den Text lieber vor, lassen Sie ihn von Souffleuse oder Souffleur vorsprechen und vom Schauspieler nachsprechen, in der Szene, aus der Szene heraus. Schauspielerinnen und Schauspieler nehmen den Text so aus der Szene heraus wahr, „setzen ihn um“, erfahren ihn direkt (also auch durch Geist und Körper). Lassen Sie mehrfach wiederholen – und dann immer aus der Szenerie heraus und im Zusammenspiel mit den in der Szene gerade arbeitenden Schauspielerinnen und Schauspielern. Durch das „Vorsagen“ des Textes werden auch Falschbetonungen auf ein Minimum reduziert, der Text wird richtig aufgenommen, seine Inszenierung festgehalten und zum Ende einer Probe „abgeschlossen“! Die Schauspieler machen immer wieder die Erfahrung, dass sie nach einer solchen Stellprobe, bei der die Szene in Körper und Gestus übergegangen ist, Stellung und Bewegung im Raum geklärt, Begegnungen und Interaktion mit den Mitspielern erfahren worden sind – dass sie dann den Text viel schneller lernen und sicherer behalten. Beim nächsten Spielen wird der Text vom Körper, von Leib und Seele gleichsam evoziert.

Wir wiederholen diese Szenenprobe am Ende, wiederholen sie mit der Aufgabe, die Gänge im Gedächtnis und Körper zu bewahren und den Text bis zur nächsten Probe gut sprechen zu können, korrigieren sie eventuell noch einmal, sichern sie ab, indem wir gemeinsam die Eintragungen des Regie-Buches in die Schauspieler-Texte übertragen und lernen den Text bis zur übernächsten Probe auswendig: Damit wird der Text noch einmal auf die Probe gestellt: aus dem Körper, aus dem Subtext abgesichert und in ein paar Tagen wiederholt (wenn wir die Szene auch in die vorhergehende und nachfolgende „eingebettet“ haben ...)

Dass sich ein „**Abfließen-Lassen**“ (je nach Intensität der Probe) wie von selbst anbietet, liegt auf der Hand. – Wir müssen aus der Probe wieder zurück in den Alltag! Nehmen Sie als Ideengeber auch noch Übungen auf den Seiten 80 bzw. 135ff zur Hand! Werden Sie selbst erfinderisch! Machen Sie Ihren Mitspielern Freude!

Ein paar kleine Tipps können hier aber gerne schon mal anklingen, wie sie auch leicht von Ihrer Gruppe ritualisiert werden:

- Gruppe im Kreis stehend, eng: Drehung um 90° nach rechts – und wir massieren die Schulterpartie von Vordermann oder –frau, klopfen ab, streifen ab, drehen uns um 180° und bedanken uns damit (gleiche Vorgehensweise) bei unserem Partner.
- „Blasebalg“ – Gruppe steht im Kreis, zieht an mächtigen Fäden die Luft aus der Kreismitte heraus (hörbar!) und schiebt sie (als ob wir einen großen Ball drücken würden) – wiederum sehr hörbar und gemeinsam wieder in den Kreis hinein. Wir machen 5-7 solcher gemeinsamer Atemstöße aus, mit dem letzten stoßen wir die Luft mit einem gemeinsamen Schrei: „Hey!“ in den Kreis hinein!
- Schlussbrüller: Gruppe steht im Kreis, fasst sich an den Händen, zieht alle Luft gemeinsam aus dem Kreis heraus (indem wir dabei die Hände hoch über den Kopf ziehen bis zum Platzen), und mit einem gemeinsamen Schlussbrüller: „Hey!“ lassen wir alle Luft und unsere Hände los!
- Gruppe sitzt im Kreis: Wir fassen unsere Hände, so dass die linke nach unten geöffnet, die rechte nach oben geöffnet, in den Händen der Nebenleute liegt. Augen sind geschlossen. Wir lassen die Luft gemeinsam auf „ooohhhmm“ ausströmen, holen gemeinsam Luft und wiederholen dies 7-10mal. Mitunter können wir über uns die „Glockentöne“ hören.

Nun zur praktischen Umsetzung! Wie kann das konkret bei Proben zu einem Stück, also etwa „Romeo und Julia“ angewandt werden? (Natürlich ist dieses Grundmuster auch auf jedes andere Stück übertragbar, nur der Schlüssel, der Einstieg ist jeweils ein anderer, aber hierzu später, in der 3. Phase, mehr.)

A Aufwärmen

Nehmen Sie hierfür bitte Beispiele von vorne zur Hand oder werden Sie selbst kreativ zu Ihrer Szene!

B1 Sensibilisierung – 1. Schritt

(als ein erstes auf Stoff/Thema/Handlung Zugehen)

Es ist die Phase, in der die Schauspieler das Stück noch gar nicht gelesen haben und nur die Regie das Stück kennt. Es geht also jetzt darum, seiner Gruppe viele Angebote zu machen, das Stück zu erspüren und sie neugierig zu machen auf das Stück, das uns die nächsten Monate beschäftigen wird.

- Ausgangspunkt des Stückes „Romeo und Julia“ von Shakespeare zum Beispiel ist der „Krieg in Verona“ (... „zwei Häuser gleich an Rang“).

► Die Gruppe geht durch den Raum (jeder für sich), wach und konzentriert. Beim Gehen durch den Raum überlege sich jeder eine Partnerin oder einen Partner im Raum. Bei Klatsch-Impuls des Spielleiters: Stop! diesen Partner zeigen! Gruppe wieder schnell im Raum. Man überlege sich bitte einen 2. Partner im Raum. Bei Klatsch-Impuls: Stop! Partner Nr. 2 zeigen! – Gruppe ist wieder schnell im Raum. Spielleiterin gibt aus: Partner Nr. 1 = Bombe, Partner Nr. 2 = Schutzschild. Bei erneutem Klatsch-Impuls des Spielleiters greift sich jeder seine Partnerin „Schutzschild“ und bringt das Schutzschild zwischen sich und die „Bombe“. Bitte mehrfach wiederholen.

► Wir gehen durch die *Stadt Verona*:

Misstrauen herrscht in der Stadt! Wir können keiner und keinem trauen! Vorsicht! Der andere ist gefährlich! Bitte keinem den Rücken

zudrehen! – (hat evtl. ein Messer in der Hand!) Aber wenn ich einen freien Rücken sehe, darf ich ihn abklatschen (= tot). Bitte immer wieder die anderen auch durch schnelles Durch-den-Raum-Gehen zum Abklatschen herausfordern!



► Wir gehen mit Energie schnell im Raum – neutral. Wir suchen uns eine Partnerin oder einen Partner im Raum aus – wissen immer, wo sie oder er ist. Bei Klatsch-Impuls des Spielleiters: Stop! Freeze! Zeigen der Person! Nach ein bisschen Übung verlangen wir etwas mehr Körperlichkeit: Bei Klatsch-Impuls des Spielleiters sofort den oder die Nächstbeste berühren: Halten, Bedrohen mit der Faust oder Hand, in Haltung und Ausdruck mit Bedrohungs-Geste und Mimik einfrieren und 5 sec. halten. (Auch dies wiederholen wir mehrfach.)

► Wir verbinden dies mit einem Satz aus Shakespeares „Romeo und Julia“.

Per Kärtchen geben wir die Sätze aus (Szene I/1), evtl. machen wir sie durch Intensivierung der Sprechweise (vgl. vorne S. 71f.) körperlich:

- ▷ Ich sag dir eins: verkohlen lassen wir uns nicht!
- ▷ Wir ziehen vom Leder, dann geht's an den Hals!
- ▷ Ich schlag sehr bald drein, wenn ich aufgebracht bin!
- ▷ Ein Hund aus dem Hause Montague bringt mich auf!
- ▷ Ich will den Wüterich spielen!
- ▷ Heraus mein nacktes Schwert!
- ▷ Dreht Ihr uns eine Nase, Herr?
- ▷ Ich drehe eine Nase!
- ▷ Sucht Ihr Streit, Herr?
- ▷ Ich diene einem grad so guten Herrn wie Ihr!
- ▷ Dreh dich um! Sieh deinen Tod!
- ▷ Steck dein Schwert ein!
- ▷ Ich hasse die Hölle, die Montagues und dich!
- ▷ Mach keine Zicken, Feigling!
- ▷ Spieß, Knüttel, Pieken! Drauf und schlagt sie nieder!

Jetzt also wieder auf Klatsch-Impuls jemanden berühren, einfrieren, bedrohen und dann Satz sprechen (aus dem Impuls des Körpers heraus: fassen und sprechen)!



► Verstärkung der Körperlichkeit durch Intensivierung des Subtextes: Partner-Übung: Die Paare stehen sich in zwei Linien/Gruppen gegenüber (evtl. mit Kreppband Mittellinie abkleben).

- ▷ In Zeitlupe langsam aufeinander zugehen (Subtext: Bedrohung), abwechselndes Sprechen des Satzes in der Mitte (Augenkontakt).
- ▷ Schneller/ungestümer/bestimmter aufeinander zugehen. Man muss sich fassen/halten (und darauf achten, dass beim „Halten“ immer auch die Füße stehen!). Jetzt sprechen wir mit mehr Körpereinsatz, mit mehr Energie, mit mehr Stimme und mit mehr Ausdruck (gebündelter eben)!
- ▷ Ganz schnell aufeinander zulaufen! Abbremsen/einander festhalten (ringen) und mit ganzem Körpereinsatz gleichzeitig sprechen!

► Verdichtung zur Szene

Wir verdichten dies zu einer Szene (Es könnte vielleicht sogar schon die Eröffnungsszene unserer Inszenierung werden).

Wir teilen uns auf in 2 Gruppen, hängen uns evtl. mit Büroklammern Farbzettel an oder farbige Stoffstreifen um (2 Farben vorbe-

reiten und mitbringen), die unsere Familienzugehörigkeit farblich unterstreichen.

Vorübung a) sich diese wegzureißen (= tot) oder b) in die Handlung zu führen:

Wir gehen durch den Raum (zentraler Platz in Verona): Wir empfinden große Freude beim Anblick Gleichfarbiger, aber Hass, Zynismus, Arroganz, wenn wir „Andersfarbige“ entdecken!

Wenn wir sehen, dass der Ausdruck noch nicht stimmig, die Konzentration noch nicht völlig vorhanden ist, immer auch wieder aussteigen, immer spielen, immer im „Selbst“ finden lassen und „improvisieren“!

Zum Beispiel: „Subtext steigern“

Die Gruppe ist gut im Raum verteilt. Ich zähle ab 1 – 2 , 1 – 2 , 1 – 2 usw. Gruppe 1 beginnt in Stimmung: „Arroganz“ durch den Raum zu gehen. Gruppe 2 studiert dies genau, nimmt sich das eine oder andere Beispiel besonders vor. Bei Klatsch-Impuls des Spielleiters, der Spielleiterin friert Gruppe 1 ein, Gruppe 2 geht nun ihrerseits durch den Raum: größer, bedeutender, wichtiger (also gesteigert). Gruppe 1 studiert nun ihrerseits diese Beispiele. Bei nochmaligem Klatsch-Impuls vergrößert Gruppe 1 nochmal, während Gruppe 2 nun beobachtet.

Hinweis

Wir können dies mit jeder Eigenschaft so handhaben – letztlich bis zur Karikatur hin, bis zur völligen Übertreibung! Z.B. „fröhlich“, „verliebt“, „böse“, „traurig“ – – je nachdem, wie wir den Subtext für unsere Szene sehen möchten!

► Verstärkung durch Stöcke/Stäbe



Manchmal vermag auch die Zuhilfenahme von Stöcken/Stäben die Intensität noch zu steigern. Wir teilen die Stäbe an die Gruppe aus. (Wichtig für Schultheater: Es sind keine Schlagstöcke!!) Wir nehmen die Stöcke wie zum Schutz vor uns und drücken sie gegen unsere Partnerinnen und Partner im Raum und sprechen dabei unsere Sätze! Wichtig ist auch nicht die Kraft des Drückens, sondern die durch leichten Druck schon gesteigerte Mimik und Gestik, der Ausdruck, die Stimme!

- Gegengefühl „Liebe“ – auf dem Weg zum glaubhaften Spiel als zweiter Ausgangspunkt für das Stück.

Bei all dieser „gesteigerten“ Körperlichkeit ist es sinnvoll (wie bei den angestrebten Rhythmuswechseln unserer Proben!), das Gegengefühl (in Shakespeares Werk ohnehin groß geschrieben) zu aktivieren: die Liebe!

Dabei ist es mir ganz wichtig, sie spürbar zu machen und gerade im Theater mit jungen Menschen ein hohes Maß an Verantwortung „ganz und gar ehrlich“ und „ohne jegliches Falsch“ einzufordern.

Hinweis

Und wieder gehe ich vom Moment der Überraschung aus, vom Impuls!

- Die Gruppe geht schnell, wach und mit Energie durch den Raum. Auf Klatsch-Impuls der Spielleiterin oder des Spielleiters

muss jede Mitspielerin, jeder Mitspieler sich sofort an dem oder der Nächstbesten festklammern und einfrieren! – Halt finden im Sturm – ein „Fels in der Brandung“! – Wer niemanden erwischt, ist verloren! – (Es ist auch nicht schlimm, ein Bein, einen Arm, einen Körper von hinten zu umarmen.) Wir wiederholen dies mehrfach!



- ▶ Wenn wir festgeklammert sind, spüren wir die Kräfte (der Brandung) stärker werden, bis sie uns schließlich auseinander reißen! Und in ganz langsamer Zeitlupe, während der sich unser Ausdruck gestisch-mimisch verstärkt, spielen wir das Auseinandergerissen-Werden, bis zum Schluss nur noch unsere Finger halten und wir letztlich „weggespült“ werden von der See.
- ▶ Auch dies setzen wir in eine Szene um:
2 Gruppen wie vorne im Raum: Arroganz pur in der Stadt. Der Atem ist hörbar, (gespielter) Hass beim Gehen durch den Raum ...



Und plötzlich stehen da zwei mitten im Raum umarmt, festgeklammert aneinander! – „Unerhört ist das!“. Wir hören gemeinsamen Atem, aufkommende Wut, sehen – Fokus der Gruppe in zwei sich farblich unterscheidenden Lagern einander gegenüber. Und plötzlich, auf Klatsch-Impuls eines Spielers: Losrennen, Anfassen und die beiden Liebenden (wie das Meer in der Vorübung!) werden auseinander gerissen!
(Und vielleicht ist dies schon eine mögliche Eröffnungsszene unserer Inszenierung ...)

C1 Konkretisierung – ein erster Versuch

Verdichtung der Handlung zur Szene – ein choreografischer Ablauf:

■ *„Zwei Häuser, gleich an Rang...“*

In der einen Ecke des Raumes Familie Montague, in der anderen Familie Capulet (als Pulk, als dichte Gruppe zusammen – nicht als Reihe! – eine Hand auf der Schulter einer Mitspielerin, eines Mitspielers zur besseren Koordinierung des Ganges; Fokuspunkt: Fürst/Balkon/Verona! statisch/fix über den Zuschauern, Subtext: Arroganz pur (Stolz! Wir sind die Besten!). Auf Einsatz der Musik (Prozession) gehen beide Gruppen, sich von ihrer besten Seite zeigend, einmal im Kreis im Raum herum, ohne den Fokus „Fürst“ zu verändern! (Wir müssen ihn immer sehen und gesehen werden, auch wenn wir an irgend einem Punkt unseres Ganges den Kopf wenden müssen ...) – bis wir am Ausgangspunkt zurück sind. Jetzt: Fokusveränderung: Beide Familien werden sich gewahr: Atem in jeder Gruppe wird hörbar (geht von einem Spieler aus!) = Subtextveränderung: Hass! – Mit dem Subtext „Hass!“ werden, allmählich lauter werdend, die Sätze der Eröffnungsszene (siehe oben) hörbar! – Dabei langsam Formation der Gruppe auflösen und „Linie“ werden. Satz dabei immer wiederholen, lauter werdend sich einen persönlichen Gegner aus der anderen Familie heraussuchen (was zuvor ausgemacht wurde), ins Auge fassen und Angriff: Kampf!



Kleiner Exkurs: Bühnenkampf

(reilich auch immer wieder gut zum Aufwärmen, zum körperlichen Agieren, zum Abschalten ... einige dieser Übungen verdanke ich der Theater-Regisseurin und Dozentin Rebekka Stanzel.)

Handlungsgrundlage: Der Geschlagene, Leidende spielt nahezu alles! Der Aggressor mimt nur böse, spielt mit, tut so *als ob*!

■ *Ich drücke/schraube dich in den Boden!*

Hand des Aggressors (der sich mit grimmer Miene nähert) auf dem Kopf des Opfers.



Sofort muss die Hand des Opfers auf die Hand des Aggressors gelegt werden (um den Kontakt zum Aggressor nicht zu verlieren!), und jetzt drückt sich das Opfer selbst zu Boden – während der Aggressor nur böse schaut und das Opfer sich vor Schmerz krümmt und schreit und langsam in die Knie und zu Boden geht ...

