

Sebastian Goller



BEZIRK
NIEDERBAYERN
Kultur



THEATER G'HÖRT G'SCHEID G'MACHT

Sebastian Goller

THEATER G'HÖRT G'SCHEID G'MACHT

© Sebastian Goller
Sebastian Goller
Valentinstr. 6
84326 Falkenberg
sebastiangoller@gmail.com

Umschlagfoto und -Gestaltung: Bezirk Niederbayern, Sabine Bäter

Herausgeber

Bezirk Niederbayern, Kulturreferat
Postanschrift: Postfach, 84023 Landshut
Hausanschrift: Gestütstraße 5a, 84028 Landshut
Tel. 0871 97512-730
Fax 0871 97512-739
kultur@bezirk-niederbayern.de

Ein Schauspieler ist ein Mensch, dem es gelungen ist,
die Kindheit in die Tasche zu stecken und sie bis an
sein Lebensende darin aufzubewahren.

Max Reinhardt
(1873–1943)

Österreichischer Theater- und Filmregisseur, Intendant und
Begründer der Salzburger Festspiele

PROLOG

Vroni sitzt am Küchentisch und kann es nicht glauben. Sie hat zugesagt, das siebte Jahr in Folge. Sie war eigentlich fest entschlossen, bei der Vereinssitzung die Regie des Sommerstückes abzugeben. Eigentlich. Nicht, dass es ihr keinen Spaß machen würde, aber die ganze Organisation, das Drumherum, frisst einfach zu viel Zeit. Und noch viel wichtiger: Sie hat das Gefühl, auf der Stelle zu treten. Die Proben mit dem Ensemble machen Spaß, die Aufführungen sind aufregend, aber Vroni fehlt etwas. Nur kann sie es nicht benennen. Sie kritzelt in Gedanken versunken auf dem Skript des vergangenen Stückes, als ihr Mann in die Küche kommt.

„Was schaust denn so zwider?“

Vroni schreckt etwas hoch „Bin gar ned zwider. Vielleicht hast in den Spiegel g'schaut? Aber ich hab wieder zug'sagt. Wegen der Regie“. „Des is aber eine Überraschung“, schmunzelt ihr Mann. „Ja, ist es auch. Ich war fest entschlossen.“ „Is ja guad. Dann machst es dieses Jahr eben g'scheid. So wie ´s dir taugt.“ Mit diesen Worten verlässt ihr Angetrauter wieder die Küche. Sein Abgang eines weisen Mannes mit der Selbstzufriedenheit eines Bürgermeisters wäre wie für die Bühne geschaffen.

„G'scheid soll ich ´s machen. Stimmt, Theater g'hört g'scheid g'macht.“ Vroni nimmt sich ein frisches Blatt Papier und beginnt ihre Gedanken niederzuschreiben.

Vorwort

Liebe Leserinnen und Leser,

Menschen spielen seit es die Menschheit gibt. Es scheint für uns lebensnotwendig zu sein, einen Teil des spielerischen Lernens als Kind in das Erwachsenenalter hinüber zu retten.

Im Laufe der Theaterarbeit konnte ich Einblick in viele Theatergruppen gewinnen und war immer wieder überrascht, wieviel Kraft und Gemeinschaftssinn durch das Erarbeiten eines Stückes frei werden. Für mich war diese Arbeit immer eine besondere Begegnung und mein Credo war stets, die Eigenart jedes Ensembles beizubehalten und mich auf einen Punkt zu konzentrieren:

Die Professionalisierung der Arbeit von SchauspielerInnen und der Regie.

Theaterarbeit ist zu einem hohen Anteil ein Handwerk, das, wie jedes Handwerk, Übung braucht. In dieser Handreichung habe ich mir einige zentrale Aspekte herausgesucht und werde auf diese näher eingehen. Ausgangspunkt dafür sind meine Erfahrungen, meine Gespräche mit den SchauspielerInnen von Laienbühnen und meine Arbeit an der Athanor Akademie.

Eine einfache Anleitung für das Theater gibt es nicht, aber als kreativer Mensch kann man sich inspirieren lassen. Ich würde mich freuen, wenn Sie sich darauf einlassen.

Sebastian Goller

KAPITEL 1

IMMER SIND'S ZU WENIG ODER ZUVIEL

Von der Kunst der Stückauswahl und den Tücken
der Besetzung

Es ist zum Verrücktwerden. Vroni ist mit Elan gestartet und schon jetzt vergeht ihr die Lust. Sie findet kein Stück. Ihr schwebt ein Klassiker vor. Was Lustiges, aber auch mit Anspruch. Die „gehobene Komödie“ soll nicht verstaubt wirken, aber auch nicht zu modern.

Aber einerseits wirken die Stücke nicht besonders frisch und andererseits hat sie ein Problem mit der Besetzung. Sie braucht mindestens zwei Liebespaare um die zwanzig, und es spielen fast nur Männer mit. Aber der Paul, der eigentlich immer die Hauptrolle spielt, ist nun wirklich mit seinen 52 Jahren kein Romeo mehr und er würde mit Anna, mit ihren 16 Jahren, auch ein seltsames Pärchen abgeben. Zudem ist die Rollenliste von manchen Klassikern zwei Seiten lang.

Das alte Problem der Stückwahl. Vroni sucht nach der „eierlegenden Wollmilchsau“, nur in Stückform. Das kann nicht funktionieren. Zum einen verbergen die Klassiker ihre spannenden Aspekte hinter einer altherwürdigen Sprache, die ihre Kraft erst auf der Bühne entfalten. Zum anderen ist Vroni noch nicht frei, „ihre Leute“ unter einem neuen Aspekt zu betrachten: Die Gegenbesetzung.

Sie hat sich daran gewöhnt, dass Paul immer die Hauptrolle spielt, weil er einfach eine „Bank“ ist. Eine Gegenbesetzung bedeutet, dass dem Ensemble Rollen gegeben werden, die nicht ihren „normalen“ Fächern entsprechen. Es kann sehr spannend sein, davon abzuweichen und den SchauspielerInnen neue Aspekte zu ermöglichen.

Und man darf nicht vergessen, dass die Klassiker in einer Zeit geschrieben wurden, als viele Funktionen klar in Mann und Frau eingeteilt waren. In diesem Sinne ein Stück zu modernisieren, ist ohne Probleme möglich.

Nehmen wir ein Beispiel: „Der Revisor“ von Nicolai Gogol. Im Zentrum steht ein schrecklich korrupter Stadtrat, der aufgrund einer Prüfung einer höheren Ebene anfängt, sich gegenseitig zu bekämpfen. Im Original ist eine reine Männerbesetzung vorgesehen. Aber der Klinikleiter kann eine Frau sein, der Richter kann eine Richterin sein und es gibt etliche Schulleiterinnen. Somit haben wir mit nur einer Überlegung drei spannende Frauenrollen gewonnen. Vor reinen Hosenrollen, also eine Schauspielerin einen Mann spielen zu lassen, nehme ich eher Abstand. Oft wirkt es bemüht und ist nicht nachvollziehbar für das Publikum.

KAPITEL 2

IM STILLEN KÄMMERCHEN

Von der Kunst der Vorbereitung

Vroni hat sich für den „Revisor“ von Gogol entschieden. Auf die Bekanntgabe des Stückes haben die meisten mit einem wenig enthusiastischen „Aha“ reagiert. Keiner kennt das Stück. Von dem Autor, einem Russen aus dem 19. Jahrhundert, hat noch nie jemand etwas gehört. Das Stück ist lang, hat fünf Akte und an manchen Stellen wirkt es etwas geschwätzig. Vroni versteht nicht warum die Menschen in diesem Stück immer solange reden müssen. Vor allem im ersten Akt. Einige Witze versteht sie auch nicht.

Jetzt keimen Zweifel in ihr auf und trotzdem setzt sie sich an den Küchentisch und beschließt, eine Strichfassung zu machen. Drei Stunden liest und liest sie immer wieder den ersten Akt, streicht durch, radiert wieder aus. Versucht es erneut, aber entweder sind es immer nur kleine Dialogteile, die sie raus nimmt und die bringen ihr gar nichts. Oder sie wird ungehalten und streicht eine halbe Seite und dann versteht sie selber nicht mehr, um was es geht.

Striche in einem Stück kann Vroni nur machen, wenn sie es verstanden hat. Und das Verständnis zu einem Drama führt über die Autorin bzw. den Autor. Alle Schriftstellerinnen und Schriftsteller sind, wie wir auch, Kinder ihrer Zeit. Wer weiß schon, ob unsere Witze in 200 Jahren noch verstanden werden. Aber bei den Klassikern können wir sicher sein, dass sie einen „ewigen“ Kern haben, der auch heute noch funktioniert. Vroni muss diese Quelle der Komik ausmachen und vom Rest abtrennen. Das Problem eines korrupten Stadtrates und dessen Eitelkeiten sind ewige Themen, die genauen Umstände des Beamtenapparates im Russland des 19. Jahrhunderts sind für uns nicht wichtig. Daraus ergeben sich schon Möglichkeiten, ein paar Details wegzulassen und somit den Theaterabend verständlicher zu machen.

Die größte Chance auf eine sinnvolle Verkürzung des Stückes liegt aber im Wissen um den Aufbau der Szenen. Nehmen wir die Situation des Stadtrates im 1. Akt.

Am Anfang begrüßen sich alle und der Bürgermeister verkündet die Ankunft eines Revisors. Daraufhin bricht Panik aus und die Figuren beschuldigen sich gegenseitig des Verrates, denn warum sollte der Staat in dieses kleine Dorf einen Kontrolleur schicken. Der Bürgermeister kann diese Diskussion beenden, bemerkt aber, dass einigen im Stadtrat nicht klar ist, dass sie gemeinsam etwas unternehmen müssen. Er zeigt jedem Mitglied des Stadtrates seine Schwäche auf und motiviert sie so aktiv zu werden. Grob haben wir damit folgende Phasen der Szene: Begrüßung – Offenbarung des Problems – Panik – Vorwürfe – Beruhigung – Ermahnung des Bürgermeisters.

Vroni fällt es nun viel leichter, innerhalb dieser sechs Blöcke zu streichen, da sie weiß, was das jeweilige Ziel dieser Sequenzen ist.

KAPITEL 3

TERMINE, TERMINE, TERMINE...

Von der Probenplanung und ihren Tücken

Eine Woche vor der ersten Probe quillt Vronis Email-Postfach über. Hans kann nicht an den Freitagen, weil seine Frau da beim Yoga ist. Peter ist im Fußballfieber und ist in diesem WM-Jahr an manchen Tagen gar nicht ansprechbar. Maria hat sich entschlossen, eine Weiterbildung anzufangen und weiß leider noch gar keine Termine. Alle betonen, dass sie sich auf die Proben freuen, aber aber aber...

Immer wieder liest Vroni das Stück und versucht einen Plan zu erstellen. Aber sie verzweifelt, weil sie immer wieder eine Rolle vergisst. Zudem weiß sie nicht genau, wieviel Zeit sie pro Szene genau einplanen soll. Kann sie Szenen planen, wenn jemand mit wenig Text nicht dabei sein kann?

Vroni legt das Stück zur Seite. Sie weiß nicht, wo sie anfangen soll.

Eine sinnvolle Probenplanung erfordert eine klare Vorbereitung, eine fundierte Stückkenntnis und ein paar Werkzeuge.

Das erste, was wir brauchen, ist ein sogenanntes „Szenarium“. Das ist eine tabellarische Auflistung aller Szene und Auftritte.

Akt	Szene	Wer?	Was?	Wo?	Wann?	Besetzung
I	1	Bürgermeister, Arzt, Pfarrer, Richter	B. informiert Stadtrat über Ankunft d. Revisors	B.-Haus	10.00h	Paul, Peter, Heidi, Girgl
	2	Obige + Bobtschicki, Dobtschinki	B+D haben Revisor gesehen. Er ist furchteinflößend.	B.-Haus	10.15h	Paul, Peter, Heidi, Girgl, Karl, Dieter
	3	Obige + Postmeister	Postmeister bestätigt Ankunft im Hotel vor Ort.	B.-Haus	10.25h	Paul, Peter, Heidi, Girgl, Karl, Dieter, Petra
	4	Bürgermeister, Polizist	Bürgermeister macht sich auf den Weg zu R.	B.-Haus	10.30h	Paul, Heinz
II	1	Ossip	O. beklagt sich über seinen Hunger	Pension	10.15h	Sandra
	2	Chlestakow, Ossip	C. Befiehlt O. Essen zu holen	Pension	10.30h	Günther, Sandra
	3	Chlestakow, Kellnerin	K. macht C. klar, dass er nichts mehr bekommt wegen seiner Schulden. Der Bürgermeister sei informiert.	Pension	10.35h	Günther, Nadine
	4	Chlestakow	C. wartet voller Angst auf den Bürgermeister	Pension	10.40h	Günther
	5	Chlestakow, Bürgermeister	Showdown im Hotel	Pension	10.45h	Günther, Paul

Durch diese Auflistung erreichen wir einen Überblick über das gesamte Stück auf maximal zwei DIN-A4-Seiten. Anhand der letzten Spalte sehen wir sofort, welche Szene möglich ist, wenn z. B. Hans nicht proben kann. Am sinnvollsten ist es bei einem Auftritt oder Abgang einer Figur eine neue Szene zu beginnen.

Wir können diese Tabelle auch als Absicherung verwenden, um zu prüfen, ob wir jede Szene ausreichend geprobt haben. Eine weitere Spalte mit Anmerkungen zum Probenstand ist für die Regie hilfreich.

Verteilen Sie dieses Szenarium auch an Ihr Ensemble. Dann wird der Probenplan übersichtlicher, weil Sie nur noch „II. Akt / 3. Szene“ schreiben müssen und alle Beteiligten im Szenarium einsehen können, ob sie an diesem Tag proben oder nicht.

Eine bedeutende Frage ist, wieviel Zeit Sie für welche Szene einplanen sollen. Die entscheidenden Faktoren sind die Anzahl der beteiligten Rollen, die Länge der Szene und die Art des Konfliktes. Eine große Szene mit acht Figuren ist komplexer, da alle Motivationen der Mitwirkenden zum Tragen kommen müssen. Aber auch eine Zwei-Personen-Szene kann mehr Zeit erfordern, wenn der Konflikt zwischen den Figuren sehr tief ist und für die SchauspielerInnen mehr Arbeit und Überwindung erfordert.

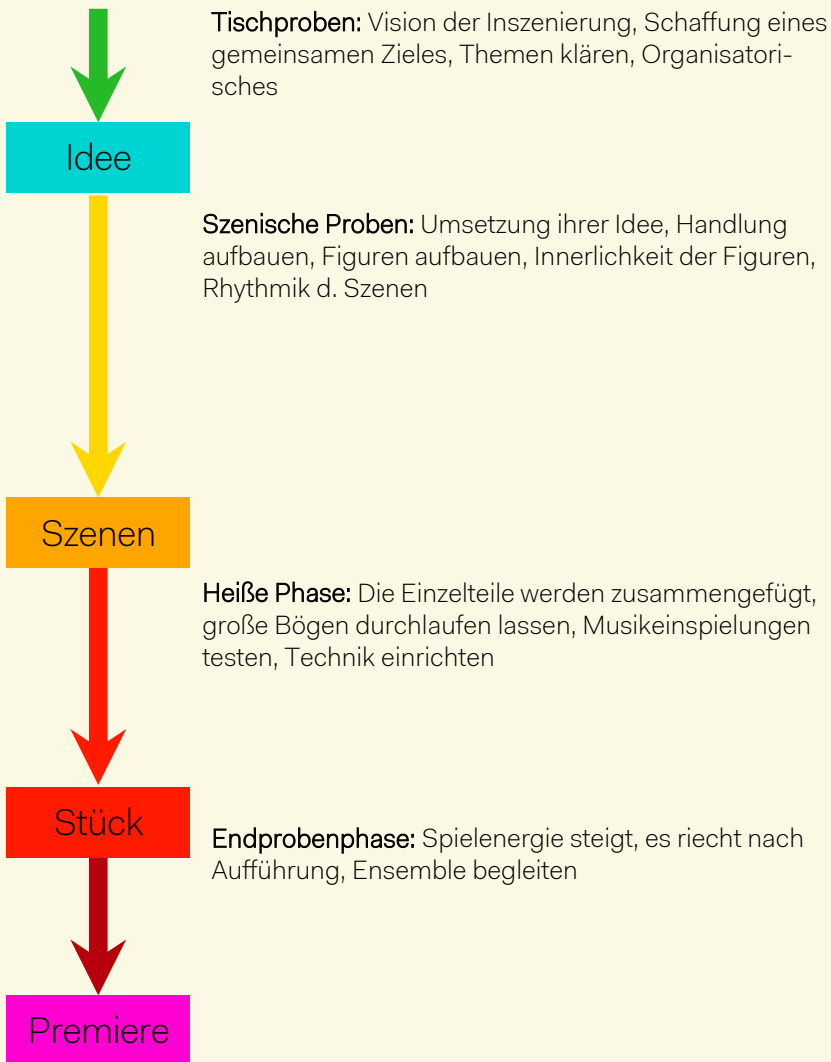
Grundsätzlich können Sie die Faustregel anwenden, dass für eine Minute Bühnengeschehen eine Stunde Probenarbeit erforderlich ist. Das bedeutet, dass eine Komödie, wie der von Vroni gewählte „Revisor“ mit einer Spielzeit von ca. 100 Minuten auch 100 Stunden Proben erfordert. Bei drei Stunden pro Probe sind also über 30 Termine nötig. Vertrauen Sie Ihrem Gefühl, wenn Sie den Eindruck haben, dass manche Szenen mehr Arbeit erfordern.

Jetzt geht es an die Erstellung des Planes. Legen Sie das Probenintervall fest, vom Probenstart bis zur Premiere. Gehen Sie auf dieser Zeitachse vom Ende her rückwärts und legen die groben Phasen fest: Endprobenphase, heiße Phase, Zusammenführung, szenische Proben, Tischproben.

Die **Endprobenphase** umfasst die letzte Woche vor der Premiere. Hier entsteht die meiste Energie. Die Freude ist groß und die Nerven liegen blank. Das Stück macht entscheidende Fortschritte und es „riecht“ schon nach Aufführung. Wichtig ist, dass Sie alles, was an administrativen und technischen Aufgaben anfällt, davor erledigen oder zumindest von ihrem Ensemble fernhalten. Begleiten sie ihre SchauspielerInnen mit viel Geduld und einem klaren Feedback.

In der „**heißen Phase**“ nimmt das Stück als Gesamtwerk Form an. Durchläufe und Detail- oder Korrekturproben sind der Schwerpunkt. Die SchauspielerInnen müssen den Rhythmus des Stückes spüren, Umzüge und Umbauten werden organisiert und geübt. Technische Aspekte wie Licht und Toneinspielungen werden eingebaut. Bedenken Sie, dass diese Phase die Endprobenphase vorbereitet. Erledigen Sie hier alles, was diese stören könnte.

Zusammenführung bedeutet, dass erstmals ganze Akte am Stück geprobt werden. Szenenübergänge gewinnen an Bedeutung. Der Bogen, den Sie proben, erweitert sich auf eine Spanne von über 20 Minuten. Am Ende dieser Phase sollte stehen, dass ihr Ensemble in der Lage ist, das Stück in zwei großen Blöcken zu spielen.



Die Phase der **szenischen Proben** ist die Grundlage für ein Gelingen der Aufführung. Hier entscheidet sich, welche Überlegungen ihrer Konzeption es schaffen, bei den SchauspielerInnen anzukommen. Behalten Sie hier in den Einzelproben immer das gesamte Stück im Auge. Es ist natürlich möglich, später Szenen noch zu verändern, aber es wird dann bedeutend schwieriger.

Die **Tischproben** sind für das Stück- und Rollenverständnis ihres Ensembles ausschlaggebend. Gelingt es Ihnen hier bereits, Ihre Vision und ihren Fahrplan zu vermitteln, wird das Arbeiten sich produktiver gestalten.

Noch ein wichtiger Hinweis: Planen sie ca. 15% mehr Zeit ein, als Sie brauchen. Pufferzeiten sind wichtig, um auf Krankheiten oder unvorhersehbare Vorfälle reagieren zu können. Behalten Sie den Überblick, ob Sie im Zeitplan sind und kündigen Sie nötige zusätzliche Termine frühzeitig an.

KAPITEL 4

DAS ERSTE MAL...

Von der Konzeptionsprobe und der notwendigen Rederei

Morgen ist es soweit. Vroni geht ihre Checkliste für die Konzeptionsprobe durch. Die Besetzung ist fix, ihr Vorschlag für einen Probenplan steht, sie hat eine provisorische Strichfassung fertig und sich Notizen über jede Rolle gemacht.

Was soll sie über das Stück sagen? Über ihre Inszenierung?

Sie kann schon Hans hören, der grundsätzlich widerspricht und seine Rolle alleine gestalten will. Peter findet es fraglich, soweit voraus zu planen. Jede Probe ergibt Neuigkeiten und dafür müsse man doch offen sein.

Und dann die ganzen Detailfragen auf die Vroni keine Antwort hat, ja noch gar nicht haben kann.

Ihr Mann kommt in die Küche und merkt, dass sie sorgenvoll schaut. „Na, was is los? Spielt ihr doch eine Tragödie?“ – „Schmarrn, hab nur Angst vor der Diskutiererei morgen bei der ersten Probe ...“ – „Lass hoid reden, der Chef bist du.“

Da gebe ich dem Ehemann von Vroni recht. Es ist ihre Verantwortung, die Inszenierung zu einem Erfolg zu bringen, denn der Verein hat sich in einer Versammlung dafür entschieden, ihr diese Aufgabe zu übertragen.

Wenn Ihre Vorbereitungen bis jetzt gründlich waren, dann haben Sie einen entscheidenden Vorsprung. Sie kennen das Stück, Sie haben die Figuren erspürt, wissen um die Dramaturgie und haben Bilder in sich entstehen lassen, wie das Bühnengeschehen sich entwickeln soll.

Strukturieren Sie die erste Probe. Trennen sie klar zwischen künstlerischen Punkten und organisatorischen Aspekten. Ich empfehle Ihnen, Probenplan und Sperrtermine nach der Lesung des Stückes anzusetzen. Meine Erfahrung hat gezeigt, dass sich bei Planungsfragen tausende Nebenschauplätze auftun und die Zeit bei der ersten Probe ist zu kostbar, sich in solche Details zu verlieren. Ihre Vision des Stückes steht im Vordergrund.

Nach der Begrüßung umreißen sie kurz den Inhalt des Stückes, was Ihnen an dem Stoff gefallen hat und worin Ihrer Meinung nach der Kern der Geschichte liegt.

Geben Sie die Besetzung nicht einfach nur bekannt. Formulieren Sie klar, was Sie an jeder Rolle fasziniert und warum Sie genau so besetzt haben. Umreißen Sie auch die Aufgaben, die jeden Schauspieler und jede Schauspielerin erwartet. Falls es bei der Besetzung wenig Freiraum gab, ist es Ihre Aufgabe, auch darin spannende Möglichkeiten zu entdecken.

Lesen Sie das Stück mit Ihrem Ensemble nicht nur durch. Erklären Sie vor jedem Akt, was darin die Handlung ist. Bei wichtigen Punkten können Sie jederzeit unterbrechen und Erklärungen geben. Besprechen Sie nach jedem Akt die Eindrücke Ihres Ensembles.

Wichtig ist bei allen Eindrücken, die bei Ihnen ankommen, dass Sie sie nicht persönlich nehmen. Die Aufgabe der Schauspielerinnen und Schauspieler ist es, auf eventuelle Schwächen ihrer Überlegungen hinzuweisen und für ihre Rolle einzustehen. Unterscheiden Sie zwischen echten Argumenten und Wichtigtuerei. Ich weiß als Schauspieler, dass es nicht einfach ist, sich in die Hände der Regie zu begeben. Es erfordert Vertrauen. Reagieren Sie souverän auf Bedenken und suchen Sie das Gespräch wenn nötig. Aber lassen Sie sich nicht auf ewiges Diskutieren ein. Später werde ich in einem Kapitel noch auf das wichtige Thema „Schauspielführung“ eingehen.

Nach der Lesung des Stückes besprechen Sie den Probenplan und geben einen Ausblick auf die weiteren Etappen. Dann ist es Zeit für den geselligen Teil.

Führen Sie ab der ersten Probe ein Probentagebuch. Notieren Sie ihre Eindrücke und erörtern Sie ihr weiteres Vorgehen.

KAPITEL 5

LADEHEMMUNG

Warum bei der ersten Probe einer Szene oft
Chaos herrscht

Vroni sitzt nach der ersten Probe am Küchentisch. Vor ihr steht ein leeres Weinglas und sie hat ihren Kopf in die Hände gelegt. Im Hintergrund läuft „Nothing compares to you“. Ihr Mann kommt zu ihr: „Und? Die Probe war ein voller Erfolg wie ´s ausschaut, oder?“

„Du weißt auch ned, wann man besser staad is.“ Er setzt sich zu ihr an Tisch. „Erzähl..“

„Was soll ich erzählen? Ein Irrsinn war's! Ich hab erklärt, um was es im Stück geht und wie ich mir des alles vorstelle. Und alle ham zughört und genickt.“

„Ist doch guad!“

„Ja, freilich. Aber dann haben wir nur an der ersten Szene geprobt. Die erste Seite bloß! Und da fragt mich der Sepp, wo er auf der Bühne sitzen soll. Der Girgl schaut ständig nur auf den Text, weil er ihn natürlich nicht gelernt hat. Und der Peter bekommt einen Anfall, dass die Szene so keinen Sinn macht und lustig sei das auch nicht. Und ich hab ihnen alles erklärt bei der Konzeptionsprobe. Die haben nix kapiert!“

„Vielleicht wars ein bisschen viel auf einmal, meinst ned? Du hast dich zwei Monate vorbereitet und die hatten gerade mal zwei Stunden.“

„Ja und jetzt?“

„Machs halt wie bei einer Gans.“

„Sog amoi, warst du grad zu lange beim Wirt?“

„Schmarrn, Wenn zu uns Gäste kommen, dann haust ihnen die ganze Gans ja auch ned einfach aufn Tisch und sagst: an Guadn!“

„Klar, ich schneids halt her, damit sich jeder was nehmen kann. Und was hat das mit meinem Stück zu tun?“

„Kleine Stücke kann man vielleicht auch leichter proben. An der ganzen Gans erstickt doch jeder.“

„Ah, da schau her. Vielleicht gar nicht so dumm, mein Angetrauter.“

Das Ensemble ist motiviert, die Regie ist gut vorbereitet und trotzdem macht sich Chaos breit. Woher kommt das?

Ideen und Konzepte sind gut. Aber Theater lebt vom lebendigen Spiel, von der Fantasie und nicht vom Intellekt. Schauspielerinnen und Schauspieler empfinden sich „leer“ auf der Bühne, wenn sie nicht wissen, was sie tun sollen. Und auf dieses Gefühl reagieren alle anders. Manche klammern sich an ihr Skript, andere suchen Sicherheit in Kleinigkeiten und wieder andere gehen mit ihrer Unsicherheit nach außen und werden patzig.

Deswegen gebe ich Ihnen zwei Ratschläge, um diese Gefahr zu minimieren:

1. Strukturieren Sie jede Probe in eine kurze Tischprobe und eine szenische Probe
2. Legen Sie genau fest, was Sie heute proben wollen.

Das hat ein paar Effekte. Zum einen kann sich ihr Ensemble gezielt textlich auf diese Szene vorbereiten. Zum anderen wird in der Tischprobe die Szene in das Kurzzeit-Gedächtnis hochgeladen und Sie können viele Fragen in Ruhe bei der Besprechung klären.

Ich werde im Folgenden noch auf diese beiden Proben genauer eingehen und wie Sie sich am besten darauf vorbereiten. Diese Phase der Probenarbeit ist entscheidend für das Gelingen der Aufführungen.

KAPITEL 6

TISCHPROBEN

Kein Grund für Langeweile

Vroni sitzt mit ihrem Ensemble an einem Tisch. Manche schauen neugierig, manche sehr skeptisch. Schließlich meint Peter: „Warum hocken schon wieder am Tisch. Wir wollen ja spielen und ned die ganze Zeit reden.“ Paul nickt.

„Tischproben sind auch Proben.“, entgegnet Vroni.

„Ja wie denn? Ich kann doch am Tisch nicht spielen!“ Peter beginnt sich in Rage zu reden. „Wir stellen einfach a paar Stühle auf und los gehts! Des haben wir immer schon so gemacht und es war ned schlecht, oder täusch ich mich?“

„Und wie machst du deinen ersten Auftritt?“

„Ja der Pauli und der Girgl sitzen ja schon da und dann komm ich rein. Und stell mich da hin. Und beim nächsten Satz geh ich rüber zum Pauli.“

„Und warum gehst rüber?“

„Weil ich ihm was sagen will!“

„Also gehst du immer zu jemanden hin, wenn du ihm was sagen willst?“

„Na, ned immer. Ich kann ja auch stehen bleiben.“

„Und warum bleibst stehen?“

„Weil du gesagt hast, ich soll ned hingehen!“

„Des hab ich ned gemeint. Aber du solltest doch einen Grund haben, der für dich und die Zuschauer auch Sinn macht.“

„Ja freilich. Also soll ich stehen bleiben oder hingehen? I kenn mich nimmer aus.“

„Dein Vorschlag war gut zu ihm zu gehen. Vielleicht willst du ihm drohen und deswegen gehst du näher an ihn ran?“

„Ja, des ist gut. Der regt mich auf, also in der Szene!“

„Vielleicht willst du ihm drohen, damit er versteht, dass die Situation, in der ihr euch im Stück befindet, ernst ist!“

„Stimmt, gefällt mir.“

„Und warum meinst du, dass dein Bürgermeister meint, dass der Pfarrer, den Girgl spielt, die Situation nicht ernst nimmt?“

„Keine Ahnung, das ist halt so im Stück.“

„Was wäre wenn der Pfarrer lacht, wenn du von der drohenden Gefahr erzählst?“

„Des wär gut, dann hab ich einen Grund, warum ich ausgerechnet ihn so gscheid anred.“

„Genau! Und was glaubst du ist wichtiger? Das Hingehen zu ihm oder ihm zu drohen. Also was ist wichtiger für dich, damit du das spielen kannst?“

„Das Drohen! Das kann ich ja auf verschiedene Arten machen. Laut, leise und so weiter.“

„Stimmt. Und deswegen klären wir am Tisch was du machst. Und dann kannst du deiner Fantasie freien Lauf lassen, wie du das in Aktion auf der Bühne machst.“

Ein häufiges Missverständnis ist, dass Tischproben nur dazu dienen, den Text einfach mal gelesen zu haben.

Das kann jeder aus dem Ensemble auch zu Hause machen. Stichproben sind ein hervorragendes Werkzeug, um zu klären, was in einer Szene eigentlich passiert.

- ⊘ Wer hat einen Konflikt mit einer anderen Rolle?
- ⊘ Welche Gruppenbildungen gibt es?
- ⊘ Womit kommen die auftretenden Figuren auf die Bühne? Also welche Vorgeschichte gibt es?
- ⊘ Wie stehen die Rollen zueinander?
- ⊘ Welche Etappen gibt es in dieser Szene?
- ⊘ Wer führt die Handlung an?

Ist das alles geklärt, dann sind die Schauspielerinnen und Schauspieler bereit für szenische Proben. Starten wir mit den Proben im Raum, bevor das geklärt ist, werden die Darstellerinnen und Darsteller nach schnellen Lösungen suchen oder ausweichen.

Und vermeiden Sie, dass ihr Ensemble am Tisch lediglich liest. Animieren Sie zum Spielen! Blickkontakt aufnehmen, Gänge antauschen, sich mit dem Körper ab- und zuwenden, Betonungen probieren. Es gibt so viele Möglichkeiten, bereits ins Spiel einzutauchen. Das Wichtigste ist, dass sich eine innerliche Vorstellung in den Mitgliedern des Ensembles aufbaut, um was es in der Szene geht.

Vroni hat es in unserem Beispiel sehr gut gemacht. Sie führte den Schauspieler von einer allgemeinen Aktion in eine konkrete Handlung. Sie führte ihn von einem leeren Gang zum Girgl hin zur Handlung, Girgl bedrohen zu wollen. Und sie hat dem Schauspieler gleich die Absicht, seinen Beweggrund, geliefert: Er will Girgl zurechtweisen, damit dieser versteht, dass die Situation, in der alle stecken, gefährlich ist.

Und hier könnte man noch nachbohren. Warum will er Girgl helfen? Die Antwort ist einfach: alle sitzen im gleichen Boot. Wenn Girgl etwas passiert, dann geht es dem Bürgermeister auch an den Kragen. Also ist die Antwort: Der Bürgermeister rettet auch sich selber damit, indem er Girgl bedroht.

Diese Ebene ist der Kern einer Probenarbeit: Was will eine Rolle und warum? Daraus erwächst die Kraft und die Dynamik einer Szene und des gesamten Stückes. Und darauf werden wir nun genauer eingehen.

ÜBER DEN AUTOR



Sebastian Goller wurde am 09.03.1976 in Pfarrkirchen geboren, legte dort sein Abitur ab und absolvierte von 1997 bis 2002 sein Schauspielstudium an der Athanor Akademie. Seit 2003 ist er dort als Dozent für Schauspiel und Regie tätig. Von 2007 bis 2012 war er Mitglied im Ensemble des Eggenfeldener Theaters an der Rott. Als freier Regisseur inszenierte er u. a. den „Watzmann“ in Viechtach und mit „Tartuffe“ (2018) und „Unkraut“ (2019) zwei jüngere Produktionen von KULTUR*mobil*. Von 2015 bis 2017 war Goller Leiter der Montessori Schule Eggenfelden. 2016 wurde sein Engagement für die Integration von Flüchtlingen mit dem Bayerischen Integrationspreis und dem Heimatpreis ausgezeichnet. Seit August 2019 leitet er die Athanor Akademie für Schauspiel und Regie und betreut die Theatergruppen Niederbayerns in seiner Tätigkeit als Laienspielberater des Bezirks Niederbayern. Goller lebt mit seiner Familie im Rottal.