

12 Starke Impulse der Figuren



Praxisbeispiel Jerzy Grotowski

Jerzy Grotowski (1933–1999) gilt als einer der führenden Vertreter der Theateravantgarde und zusammen mit Henryk Tomaszewski als einer der größten Künstler des polnischen Theaters des 20. Jahrhunderts. Er sieht im Zentrum theatraler Arbeit die spürbare, unmittelbare, „lebendige“ Kommunikation zwischen Schauspieler und Publikum. Theater sei eben nicht „die Synthese völlig verschiedener Kunstgattungen – Literatur, Bildhauerei, Malerei, Architektur, Beleuchtung, Darstellung (unter Anleitung eines Regisseurs)“. Es könne auch nicht mit den technischen Mitteln des Films konkurrieren. Aus diesem Grund entwickelte Grotowski die Konzeption des „armen Theaters“, in dessen Fokus der immer wieder neu entworfenen Raum für Schauspieler und Zuschauer steht und die feste Einteilung Bühnen-Zuschauerraum verworfen wird. So könne die Beziehung zwischen Publikum und Schauspieler unendlich variiert werden. Beispiele:

- > Die Spieler spielen mitten unter den Zuschauern und beachten diese nicht.
- > Die Spieler bilden unter den Zuschauern Strukturen und beziehen sie auf diese Weise in die Struktur der Handlung ein, geben ihnen z.B. das Gefühl der Enge.
- > Das Publikum kann von den Spielern abgetrennt werden, z.B. durch einen hohen Zaun, und sie müssen sich recken, um darüberzuschauen/sich Astlö-

cher suchen oder sie beobachten wie Medizinstudenten eine Operation.

> Der gesamte Raum kann als Schauplatz verwendet werden, wenn z.B. bei Fausts Abendmahl im Refektorium des Klosters alle Zuschauer Gäste eines barocken Fests sind und an langen Tafeln bedient werden.

> Es gibt kein Theaterlicht, das von einem Techniker bedient wird, sondern die Schauspieler beleuchten mit eigenen Lichtquellen die Szenerie.

> Es gibt keine Verkleidung, keine Schminke.

Die Verwandlung des Spielers vor den Augen des Publikums geschieht „auf eine arme Weise“ einzig und allein „durch seinen Körper und die Kunst, mit ihm umzugehen. Die Komposition eines gestalteten Gesichtsausdrucks, für den der Schauspieler seine eigenen Muskeln und inneren Impulse verwendet, befähigt zu einer erstaunlichen theatralischen Verwandlung, während die von einem Maskenbildner präparierte Maske nur Vortäuschung bietet.“

Der Spieler vermag aufgrund eines körperlich präzisen Ausdrucks den Boden der Spielfläche in Schlamm oder heißen Sand zu verwandeln, einen Holzklotz in eine Toilette und einen Stock in eine geliebte Person.

Musik und Geräusche werden von den Spielern selbst gemacht. Es gibt keinerlei Off-Ton oder musikalische Beiträge von außerhalb.



Die Ästhetik des nicht-professionellen Theaters

Jakob Jenisch, der sich auch mit armem Theater von Grotowski beschäftigt, führt zu diesem Problem u.a. das Folgende aus:

„Theaterpädagogische Konzepte für das Schultheater sind manchmal bedroht durch die wissenschaftliche Ausbildung der Lehrer an den Universitäten und Fachhochschulen. Keine fußnotenreichen Analysen und kein Wurzelsuchen

im gesellschaftlichen, geistig-kulturellen Nährboden des literarischen Werkes führt zur Textgrundlage. [...] Erst aus der praktischen Erfahrung als Spielleiter entsteht eine theatergerechte Leichtigkeit, den Text nur als eine Komponente der Aufführung zu nehmen, Dialoge umzustellen, eine knappe Szenenfolge als Collage aus einem umfangreichen Text zusammenzubauen und eigene

Zwischentexte mit den Spielern gemeinschaftlich aus Improvisationen zu entwickeln. So bleibt der Sinnzusammenhang für die Zuschauer gewahrt, gleichzeitig können die Spieler auf dieser zweiten Ebene in einer persönlicher Auseinandersetzung Stellung nehmen zu der literarischen Vorlage. Kriterium eines Konzeptes für das Schulspiel ist nicht zu sehr die künstlerische Form der szenischen Interpretation eines literarischen Textes, sondern das ganzheitliche Lernen der Spieler mit Kopf und allen Sinnen: Sie können mit einer Rollenfigur, die der eigenen Individualität konträr ist, sich neue Ausdrucksmöglichkeiten erspielen, [...] und so [...] die Aufführung als einen Schritt auf dem Weg zu einer kommunikativen Kompetenz am eigenen Leib erleben." (Jenisch, Jakob: Handbuch Amateurtheater. Der Darsteller und das Darstellen. Henschel Verlag, Berlin, S. 59f.)

Der Versuch, mit Schülern naturalistisch zu spielen, bewegt sich zumeist zwischen dem Nachmachen professionellen Theaters (den Spielern fehlt das fachliche Können und die Lebenserfahrung) und der für Publikum ebenso langweiligen Selbstinszenierung (Selbstbespiegelung) der Jugendlichen – Klischees wer-

den dann oft unbefragt und unkritisch tradiert.

Schultheater kann über den Weg der Stilisierung, der Vergrößerung und Übertreibung den bewussten Umgang mit dem Klischee ermöglichen. Die Stilisierung verbirgt nicht das Klischee, sie geht mit ihm um, macht es bearbeitbar. In der Stilisierung erleben die Schüler Freiräume, die sie ihren Fähigkeiten und ihrem Alter angemessener ästhetisch gestalten können.

„Die Übertreibung (z.B. expressive Mimik und Maske, Geste) und Steigerung ins Grotteske, musikalisierendes Timing (Rhythmisierung, Tempovarianten wie Zeitlupe etc.), Sonderformen wie Schattentheater, Puppenspiel, Medieneinsatz, Musiktheater, Körpertheater, Pantomime usw., aber auch Spezialeffekte durch Beleuchtung, Zwischenvorhang, abstrahierende Kulisse und Requisit, also Verfremdungen aller Art, in die ästhetisch-künstlerische Energien einfließen, [machen] in ihren endlosen Möglichkeiten das Besondere des Schülertheaters eigentlich erst aus und so andere Defizite mehr als wett [...]“ (Waegner: Zum Realismusproblem, in: Spiel und Theater. Zeitschrift für Amateur-, Jugend- und Schultheater, 44 (1991) Heft 148/149. S. 9.)