

Regie und Dramaturgie im nichtprofessionellen Theater

Von Markus Bassenhorst

[Veröffentlicht in: Spiel & Bühne Hft. 3/2005, Heidenheim]

Einleitung

Regisseure sind aus der Theaterarbeit nicht wegzudenken, weder aus dem professionellen noch aus dem Amateurtheater. Dramaturgen findet man im nicht-professionellen Theater hingegen seltener. Oft wird hier jeder fähige Spieler auf der Bühne gebraucht, die Beschäftigung mit dem Dramentext ereignet sich erstmals bei Probenbeginn, oder man hofft auf die Klärung von Problemen und Fragestellungen durch die Regiearbeit. So treten Regisseur und Dramaturg im Amateurtheater häufig in Personalunion auf, was die Unterscheidung der beiden Arbeitsbereiche schwierig macht und im schlimmsten Fall zur Vernachlässigung eines der beiden Arbeitsfelder führt. Es gilt daher, die Arbeitsbereiche voneinander zu unterscheiden und anhand der dramaturgischen Aufgaben die Relevanz intensiver Vorarbeit für einen Inszenierungsprozess deutlich zu machen. Zur genauen Begriffsdefinition sei hierbei auch der Blick ins professionelle Theater erlaubt.

Was macht ein Dramaturg

Der Dramaturg steht am Anfang eines Produktionsprozesses. Er entscheidet mit der Theaterleitung über das zu probende Theaterstück, das er schließlich für den Probenprozess vorbereitet. Dabei geht er nicht nur literaturwissenschaftlich vor. Für ihn sind auch die Bedeutungen, die ein Text über die Leseebene hinaus entfaltet interessant. Er erkennt die Dimensionen, die ein Text auf der Bühne entfalten kann. Er ist auf die Methoden der literaturwissenschaftlichen Texterarbeitung angewiesen, bedient sich aber auch der Methoden der Theaterwissenschaft, die sich neben der Texterschließung mit den Phänomenen der Umsetzung eines Textes sowie mit den außersprachlichen Zeichensystemen des Theaterspiels auseinandersetzt. Er analysiert, bearbeitet und interpretiert das Textmaterial, während der Regisseur die Mittel und Möglichkeiten der szenischen Umsetzung arrangiert. Beide Bereiche sind aber nicht voneinander abzugrenzen, muss der Dramaturg doch die Regie 'mit-denken'¹ und der Regisseur ein umfassendes Verständnis der Textgrundlage erlangen.

Fragen stellen als dramaturgische Methode

Der Dramaturg stellt grundlegende Fragen an den Text. Ihn interessiert, welche Vorgänge in einem Drama ablaufen. Haupthandlungen stellt er gegenüber Nebenhandlungen heraus und schafft durch Szenare² einen Überblick über die Vorgänge im Drama. Alle Informationen eines Dramas werden über den Haupttext – dies sind die Dialoge und Monologe der Figuren – und über die Nebentexte – dies sind z.B. Regieanweisungen oder Beschreibungen des Bühnenbildes – vermittelt.

Die Handlungsanalyse lässt Konflikt- und Wendepunkte, eventuelle Intrigen und andere Entwicklungen erkennen, die Aufschluss über die Absichten des Autors und seine Erzählweise bieten: Wie oft wechseln aus welchen Gründen die Schauplätze? Wie viel Zeit vergeht, wird sie gestreckt oder gestaucht, was passiert parallel und welche Wirkung hat dies auf den Betrachter?

Weiter hinterfragt er die Anlage und den Sprachstil der Figuren, ihre Charakterzüge und Handlungsmotivationen. Kommunizieren die Figuren miteinander oder erreichen sie sich nicht? Stimmen Handlung und Gesagtes überhaupt überein?

Auch die Frage nach dem Selbstverständnis der Figuren ist ergiebig. Die Recherche sozialhistorischer Hintergründe eines Stückes, etwa durch die Lektüre geeigneter Sekundärliteratur, hilft, die Fremdheit schwer greifbarer Texte zu überwinden. Oft erkennt man erst bei genauerem Lesen die aktuelle Brisanz, die Dramen vergangener Jahrhunderte besitzen können. Und auch die Erzählweise eines Textes, der Spannungsaufbau und die verwendeten ästhetischen Mittel erschließen mögliche Wirkungsabsichten des Autors.

Nach der Textanalyse wagt der Dramaturg Behauptungen, wie das Stück in der Gegenwart verstanden und gedeutet werden kann. Diese Interpretationen sind der Ausgangspunkt für eine intensive Auseinandersetzung mit ästhetischen Grundideen und den Möglichkeiten der szenischen Umsetzung. Der Dramaturg schafft eine Arbeitsfassung des Textes, nimmt Streichungen vor und fügt bei Bedarf auch Fremdttexte ein. Er unterstützt den Regisseur bei der Entwicklung des Inszenierungskonzepts und bietet den Schauspielern inhaltliche Hilfen, auf die sie in der Probenarbeit

¹ Vgl. Lehmann, H.-T.: Theater denken, Risiken wagen, Formeln nicht glauben. In Theater der Zeit. Hft. 3, 2005, S.12f

² In einem Szenar werden die Inhalte der Szenen in kurzen Sätzen skizziert, so dass ein Drama auf einer DinA4-Seite zu überblicken ist.

Regie und Dramaturgie im nichtprofessionellen Theater

Von Markus Bassenhorst

[Veröffentlicht in: Spiel & Bühne Hft. 3/2005, Heidenheim]

aufbauen können. Er wird zum Experten für das Material, das die Produzierenden in der Folge gestalten. Mit dieser Vorarbeit endet die Arbeit des Dramaturgen jedoch nicht. Er begleitet die Produktion bis zu den letzten Proben und unterstützt reflektierend und besinnend – aus einer distanzierten Position heraus – das Beibehalten der ästhetischen Grundideen.

Gattungs- und Wirkungsanalyse

Unerlässlich für die dramaturgische Erfassung und das Umsetzungskonzept eines Theatertextes ist das Bewusstsein für die individuellen Wirkungsabsichten verschiedener Gattungen. Vereinfachend soll hier an Tragödie, Komödie, epischen, absurdem und postmodernem Theater aufgezeigt werden, wie eng Gattung und Wirkungsabsicht zusammenhängen.

Die Tragödie

Aristoteles beschreibt in der „Poetik“ die Merkmale und den Aufbau einer Tragödie. Für ihn ist die Wirkung auf den Rezipienten „das Wichtigste von allem“³. Vorgänge, Charakterdarstellung und Sprache sollen beim Rezipienten Mitleid und Furcht erwecken, um eine Säuberung von den während der Rezeption angeregten Affekten zu erreichen. Diesem Ziel dienen alle Merkmale der von Aristoteles beschriebenen Gattung.

Dieses Ziel bedingt für ihn auch die *geschlossene Form* eines Dramas. Geschlossenheit meint einen einzigen Schauplatz, den Zeitraum von längstens einem Tag und auch die unersetzliche Einheit aller Teile der Handlung.

Die Tragödie erfasst einen Ausschnitt von einem großen Geschehen als ein Ganzes und stellt einen Vorgang im Moment einer Krise vor. So wird der Anstieg einer Handlung bis zu ihrem Höhepunkt gezeigt und dann der Abfall in die *Katastrophe* vorgeführt.⁴ Die tragischen Helden stehen vor existentiellen Entscheidungen, vor Schicksals- und Seinsfragen, die sich in jedem Fall tragisch auswirken. Handlung und Schicksal bestimmen den Helden.⁵

Führt man sich vor Augen, dass Theatertexte in der Antike die spezifische Spielweise ihrer Zeit bedienten, wird schnell die Konsequenz für die Regie deutlich. Eine psychologische Charaktererarbeitung und eine psychologisch motivierte Spielweise, sind bei diesen Handlungsvorgängen und Figurenzeichnungen kaum möglich. Tragische Figuren werden bewusst idealisiert dargestellt, „besser [...], als es bei uns vorkommt, eben edlere [...] Menschen als sie es in Wirklichkeit sind.“⁶ Die wirkungsspezifisch motivierte Forderung, bessere Menschen darzustellen, führte somit dazu, dass die Helden einer Tragödie meist Aristokraten sind. Auch die feierliche Sprache – „Rhythmus, metrische Form und Sangbarkeit“⁷ - dienen der Tragödienwirkung, die in der Antike als konkretes politisches Mittel und zur Selbstvergewisserung des Bürgers einen festen Platz in der Gesellschaft besaß.

Die Komödie

Die schwer fassbaren Konstanten der Komödie lassen sich verkürzt am Beispiel der satirischen und der romantischen Komödie aufzeigen. Die satirische Komödie verspottet Missstände und Unsitten, stellt sie bloß und macht sie lächerlich. Die scharfe Kritik will den Leser auffordern, die kritisierten Fehler zu erkennen, zu verurteilen und selbst zu vermeiden. Sie ist also ein belehrendes Korrektiv. Dargestellt wird die Abweichung der Menschen von den Normen mit der indirekten Aufforderung, diese Normen zu verwirklichen.⁸ Die Handlung wird hier oft durch Verstellungen, Verkleidungen, Belauschungen, Verwechslungen, Überraschungen und unerwartete Entdeckungen vorangetrieben. Die Figuren werden mit ihren Schwächen in den Widerwärtigkeiten des Alltags gezeigt. Hier kommt nicht mehr ein Aristokrat, sondern ein Mensch von sozial niederem Rang zur Darstellung. Ausgeprägte Gesellschaftsbezüge der Komödie halten den menschlichen Sitten einen Spiegel vor.

Die romantische Komödie, wie etwa Shakespeares Sommernachtstraum, steht der Satire gegenüber. Ihre Handlungsvorlagen sind meist Romanzen entnommen, beinhalten Irrungen und Wirrungen und Liebesgeschichten aristokratischer Personen, die sich in einer Märchenwelt bewegen. Das obligatorische gute Ende wird hier meist durch

³ Aristoteles: Poetik. Kap.6

⁴ Vgl. Schneilin, G. In Brauneck/Schneilin [Hrsg.]: Theaterlexikon. Reinbek, 1986, S.405

⁵ Gegenteilig gestaltet es sich im naturalistischen Drama des 19. Jahrhunderts, in dem die psychologisch motivierten Protagonisten die Handlung bestimmen.

⁶ Aristoteles: Poetik. Kap.2

⁷ ebd. Kap.6

⁸ Vgl. Platz-Waury, E.: Drama und Theater. Eine Einführung. Tübingen, 1999, S.188f

Regie und Dramaturgie im nichtprofessionellen Theater

Von Markus Bassenhorst

[Veröffentlicht in: Spiel & Bühne Hft. 3/2005, Heidenheim]

einen Zufall herbeigeführt. Dem Rezipienten wird zerstreut eine spielerische Bewältigung von Schwierigkeiten vorgestellt. Die ständig wiederkehrenden Themen „Verzeihung“ und „Gnade“ unterstreichen das Ziel: Dem Zuschauer soll der Glaube an die Wendung der Realität zum Besseren vermittelt werden, erscheint es doch möglich, menschliches Fehlverhalten zu reformieren.

Das epische Theater

Episches Theater will einen kritischen Blick auf die Realität üben und schließlich Lösungen für die großen Probleme des Lebens finden. Dafür stellen sich Autor, Schauspieler und auch Zuschauer über das Dargestellte. Sie diskutieren und beurteilen distanziert die Bühnenvorgänge, um Erkenntnisse zu gewinnen, wie man die eigene Existenz trotz unbegreiflich Widersprüchlichem akzeptieren kann und, ohne in Resignation oder Verzweiflung zu verfallen, mit ihr fertig wird.⁹

Das Epische Drama hat eine *offene Form*, also keine Einheit des Ortes, der Zeit und der Handlung. Hier gibt es einen Erzähler, der die Geschichte erzählt, unterbricht, kommentiert und sich ans Publikum wendet. So wird auch die performative Sprechsituation, welche sonst die Handlung vorantreibt, aufgehoben. Im Gegensatz zur Tragödie ist hier die Betrachtung handlungsbestimmend. War es in der Tragödie der Held, wird hier der Betrachter zur Hauptfigur des Bühnengeschehens. Kritik und Diskussion stehen im Epischen Theater der Einfühlung und Läuterung durch Mitleid und Schauern aus der Tragödie gegenüber.

Epische Dramatiker glauben an Sinnzusammenhänge von Ereignissen und somit an die Veränderbarkeit der Realität. Das große Ziel ist die Selbstbestimmung des menschlichen Handelns, wofür der Mensch aber zuallererst die soziale Realität erkennen lernen muss. B. Brecht versuchte Erkenntnisprozesse mit Darstellungsmitteln wie u. a. der Verfremdung, der Ansprache des Publikums oder der Erarbeitung aussagekräftiger Gesten zu forcieren. Er gehörte zu den letzten Dramatikern, die versuchten, die Welt zu deuten, wuchs doch die Skepsis gegenüber der Sprache als Kommunikationsmittel und allgemeingültigen Weltdeutungsmodellen.

Das absurde Drama

Das Absurde Theater – Autoren sind Beckett, Ionesco oder T. Wilder – besitzt wie die Tragödie eine dramatische Schreibweise, verneint jedoch sinnvolle Inhalte und höhlt die traditionellen Vorgaben, wie ein Drama auszusehen habe, aus. Grundlage für diese Gattung ist u. a. ein Essay Camus', in dem er das „Absurde“ als das Charakteristikum des Menschen in der Welt darstellt.¹⁰ Es steht für das Unvernünftige und das Sinnlose, für die Entfremdung des Menschen von sich selbst und die Sinnlosigkeit seiner Existenz in der Welt.

Diese philosophische Haltung hat Konsequenzen für den Aufbau des Absurden Dramas. Die Handlungen drehen sich im Kreis oder wiederholen sich. Fortlaufende Handlungen werden aufgehoben und durch menschlich-existentielle Situationen ersetzt. Gesichts- und charakterlose Figuren ohne Individualität und ohne Handlungsmotivation unterstreichen die Sinnlosigkeit des Handelns. Die Aushöhlung der Handlung entwertet auch den Raum und die Zeit. Die Orte bleiben ebenso unkonkret wie die vergehende Zeit.¹¹ Die fehlende Handlung führt oft dazu, dass die dargestellte Zeit mit der Zeit der Aufführung identisch ist, was ein beklemmendes und unausweichliches Gefühl beim Zuschauer provozieren kann. Absurde Theaterstücke erklären den absurden Zustand der Welt nicht. Sie präsentieren ihn nur. Erwartungshaltungen der Zuschauer werden bewusst enttäuscht. Man hofft vergeblich auf Erklärungen.

Absurdes Theater wirkt oft komisch, doch schlägt das Belustigende mit dem Erkennen der absoluten Sinnlosigkeit und der Absurdität des Dramenverlaufs bald in bestürzende Tragik um. W. Hildesheimer sieht in der „Konfrontation des Publikums mit dem Absurden, indem es ihm seine eigene Absurdität vorhält“¹² eine „therapeutische“ Wechselwirkung: Der Zuschauer erkennt durch das Dargestellte das Sinnlose und Ungereimte seines Lebens und wird durch sein Lachen darüber in die Lage versetzt, diese Absurdität zu überwinden.

⁹ Vgl. Dietrich, Margret: Episches Theater? Beitrag zur Dramaturgie des 20. Jahrhunderts. In Episches Theater. Hrsg. v. Grimm, Reinhold, Köln, 1972, S.104

¹⁰ Camus, A.: Le mythe de Sisyphe. Deutsche Übersetzung. Der Mythos von Sisyphos. Reinbek, 1965, S.11

¹¹ So läutet etwa in Ionescos „Die Kahle Sängerin“ eine Uhr siebzehn Mal.

¹² Hildesheimer, W.: Erlanger Rede über das absurde Theater. In: Akzente, 1960, S.543-556

Regie und Dramaturgie im nichtprofessionellen Theater

Von Markus Bassenhorst

[Veröffentlicht in: Spiel & Bühne Hft. 3/2005, Heidenheim]

Postmodernes Drama

Die Dramatik der 90er Jahre stellt den Leser vor neue Herausforderungen, fehlen doch häufig Bestimmungen des Ortes und der Zeit, genaue Figurenprofile und sogar die Handlung gänzlich. Bei E.Jelinek wird man mit „Textflächen“ konfrontiert, die kaum als Theatertexte erkennbar sind, von der Autorin jedoch explizit als solche benannt werden. Das Wissen um gegenwärtige philosophische Strömungen und die ästhetischen Bedingungen eines Theaters im Zeitalter neuer Medien unterstützen das Verstehen dieser Theatertexte.

Die Philosophen der Postmoderne behaupten, dass die großen, alles Wissen legitimierenden Erzählungen, wie die Wissenschaft oder die aufklärerische Vernunft nicht mehr haltbar seien.¹³ Provozierend wird gefragt, warum „die Gesellschaft trotz aufklärerischer Gedanken nicht humaner geworden ist.“¹⁴ Das Erzählen von Geschichten ist für postmoderne Dramatiker fraglich geworden und so richtet sich der Fokus auf die Wirkung des Theatermoments. Das Publikum befremden, inspirieren, zur Teilnahme auffordern oder die Zusammenkunft von Publikum und Darstellern zum gemeinsamen, aussagestarken Erlebnis machen begegnet diesen Schwierigkeiten erfolgreich. Prominent für sein provokantes Format ist C.Schlingensiefel, der reales Geschehen und theatrale Inszenierung ineinander fließen lässt.

Das Theater der Gegenwart kämpft auch mit der Trägheit der Bühne und der wachsenden Distanz zur Realität. Die mit Bedeutung besetzte Zeit, wie sie für Aristoteles noch zentral war, wirkt nicht mehr. Sie ist „für den Zuschauer unglaubwürdig geworden.“¹⁵ Realer Alltag und neue Medien führen dazu, dass auch Schauplatzwechsel im Theater kaum mehr funktionieren. Es gibt zudem immer weniger Orte, die mit wirklichen Bedeutungen besetzt werden können. Signifikante Handlungsorte sind kaum mehr möglich. Handlungen und Konflikte zu vertiefen wird oft als „zu theatral“ abgetan. Auseinandersetzungen bleiben an der Oberfläche und können den realistischen Möglichkeiten des Films nicht standhalten.

Postmoderne Dramenautoren verzichten daher häufig auf die realistische Darstellung von Ort, Zeit

und Handlung. Sie wagen Experimente, wie man die Realität darstellen kann, ohne auf manipulierende Formen des Films und Fernsehens zurückzugreifen.

Die Theatertexte, mit denen Autoren die Dramaturgen, Regisseure und Zuschauer konfrontieren, strotzen oft vor Verweisen auf Gesellschaft, politische Ereignisse und literarische Werke. Hier gilt es, die Diskurse der Theatertexte herauszuarbeiten. Der Regisseur hat die Bestimmung, Textflächen zu Szenen zu arrangieren und der Zuschauer die Herausforderung, die Zeichenvielfalt aufzunehmen, frei zu assoziieren und sich mit Text, Darstellung und der eigenen Funktion im Theater auseinanderzusetzen.

Die Regie macht oft mit ihren „alten Theatermitteln“ die jeweiligen Diskurse sichtbar, stellt neue Bedeutungen szenisch dar und entwickelt aus dem Textmaterial szenische Strukturen. So tauchen wieder Figuren, Orte und Vorgänge aus den fließenden Texten auf.

Transfer: Dramaturgische Vorarbeit für die Regie

Gute Regiearbeit zeichnet sich neben der interessanten Darstellung eines Theatertextes vor allem durch gute Rollenarbeit, schlüssige Handlung und ästhetisches Format aus. Die dramaturgische Erarbeitung der Inszenierungsvorlage schafft den notwendigen Überblick über die Handlungen, die Figuren und ihre Motivationen. Auch entwickelt sie Antworten bzw. Erklärungsmodelle auf an den Text gestellte Fragen. Auf dieser Basis entwickeln Regisseur und Schauspieler schlüssige Haltungen und passende *Innere Monologe* für die Figuren.

Der Dramaturg legitimiert mit seinen Analyseerkenntnissen die formenden Entscheidungen des Regisseurs, die Rollenarbeit und die Gestaltung der Bühne. Übergreifend unterstützt er den Produktionsprozess, indem er die Produzierenden mit ihren Raum-, Form-, Sprach-, Kommunikations-, und Themenwelten konstruktiv mit dem literarischen Text konfrontiert. Er animiert sie, aus vorgegebenen Texten lebendige, individuelle und auch improvisierte sprachliche Kommunikation zu schaffen. Überblickend erkennt er, ob der Wunsch, den Theatertext vollständig wiederzugeben überhaupt sinnvoll ist. Die Ehrfurcht vor dem geschriebenen Text stellt er zurück. H.-T.Lehmann erkennt den Dramaturgen

¹³ Lyotard, J.-F.: Das postmoderne Wissen. Ein Bericht. Wien, 1986

¹⁴ Weitz, J.: Theaterpädagogik und Schauspielkunst. Butzbach-Griedel, 2003, S.33

¹⁵ Duffel, J.v.: Postdramatik und Theaterpraxis. In: Drama frisch. Hrsg. v. Bundesverband Darstellendes Spiel. Leck, 2004, S.8ff

Regie und Dramaturgie im nichtprofessionellen Theater

Von Markus Bassenhorst

[Veröffentlicht in: Spiel & Bühne Hft. 3/2005, Heidenheim]

als „Anwalt des guten Lesens, der auch die ältesten Texte immer wieder neu verstehen lässt.“¹⁶

Die Aufgaben des Dramaturgen im Amateurtheater gehen auch über die Zubereitung des Textsubstrats hinaus. Mutig wählt er das Thema vor der Auswahl des Stückes, fragt die Beteiligten nach Themen, deren szenische Bearbeitung sie interessieren würde und sucht erst dann nach passenden Theatertexten. Er zeigt Bereitschaft und Lust zum Experiment und schärft den Blick für die Möglichkeiten des Theaters. Er unterstützt ungewöhnliche Versuche, sich Themen und Texten zu nähern, ohne dabei dem Druck, der auf ihm lastet, nachzugeben. Steht professionelles Theater aus finanziellen und kulturpolitischen Aspekten oft einem hohen Erwartungsdruck gegenüber, kann sich das Amateurtheater hiervon befreien. Anstatt ein Erwartungsdiktat zu fürchten, sollte es immer versuchen, das Publikum zu betreffen. M. Walsers Ausspruch besitzt auch nach vierzig Jahren noch Gültigkeit: „Der Zeitgenosse horcht und horcht auf, und schließlich entdeckt er, daß ihn dieser Text doch viel mehr angeht, als er befürchtet hatte. Ein aktueller Funke hat gezündet.“¹⁷

¹⁶ Lehmann, H.-T. a.a.O.

¹⁷ Walser, Martin In Theater heute. Heft 1, 1965, S.1.