

Schreiben fürs Theater

Die Zutatenliste Von Astrid Rösel

Wie kommt ein Stück auf die Bühne?

Wer fürs Theater schreiben will, braucht ein Verständnis für den Inszenierungsprozess. Hier die Stationen im Überblick:

- Intendanz und Dramaturgie erarbeiten gemeinsam den Spielplan und entscheiden sich für ein Stück.
- Die Dramaturgin analysiert das Werk, durchleuchtet dessen kulturelle und gesellschaftliche Hintergründe, recherchiert Begleitmaterial für den Regisseur, das später auch den SchauspielerInnen zur Verfügung gestellt wird.
- Der Regisseur entwickelt mithilfe der Dramaturgin seine Interpretation des Werkes einschließlich der Textfassung für die geplante Inszenierung. Dabei wird das Manuskript mehr oder weniger (und selten gar nicht) umgeschrieben, gekürzt, verlängert, umgestellt und ergänzt.
- Die SchauspielerInnen erarbeiten sich ihre Rollen unter Führung des Regisseurs. Auch dabei wird durchaus umformuliert, ergänzt und gestrichen.

Je nachdem, wessen Ton die Inszenierung beherrscht, sprechen wir von AutorInnen-, SchauspielerInnen-, Regie- oder Regisseurs-Theater. Dementsprechend fällt das Ausmaß der Änderungen am Skript aus. Sie müssen darauf gefasst sein, dass der Regisseur in Ihrem Manuskript reines Material sieht und es als Vorlage für einen eigenen Text verwendet.

Theater ist immer eine Gemeinschaftsarbeit. Die AutorInnen liefern dafür nicht mehr und nicht weniger als ein Skelett. Nicht mehr – denn alles Fleisch wird vor, auf und hinter der Bühne daraufgepackt. Nicht weniger – denn ohne Skelett bricht alles zusammen. Ohne Gelenke bewegt sich gar nichts. Das Skelett muss das alles aushalten.

Kommen wir nun dazu, wie Sie tragfähige Skelette schreiben.

Stoff fürs Theater

Ins Theater geht man in der Regel nicht, um sich mit aktuell-politischen Themen zu beschäftigen. (Die Aus-

nahme ist das Politische Theater, das auch Tagesereignisse auf die Bühne bringt und bei dem die Kritik an konkreten gesellschaftlichen Situationen über rein menschlichen Konflikten steht.) Die BesucherInnen erwarten unterhalten und berührt zu werden. Das erreichen wir mit den großen Themen. DramatikerInnen erzählen von der Liebe, dem Sterben und dem Sinn des Lebens, von Hoffnung, Verrat und Rache, von Gier, Verzweiflung und Glück.

Natürlich muss auch der Zeitgeist zu Wort kommen: Was brennt den Menschen gerade auf der Seele, welche großen Fragen treiben sie um, wonach suchen sie? Nach diesen Themen verlangen die Bühnen.

Je kürzer man seinen Stoff erzählen kann, umso bessere Chancen hat man, daraus ein wirklich gutes Stück zu machen. Ein Grundkonflikt mit einer Lösung genügt! Das Gezeigte muss universelle Gültigkeit haben, ein Gleichnis sein, unabhängig von Zeit und Raum funktionieren.

Das hat natürlich Auswirkungen auf die Figuren.

Bühnenfiguren

Im Manuskript braucht jede Figur nur eine Haupteigenschaft, die der Funktion dieser Figur in der Handlung entspricht. So kann sie verallgemeinert werden. Gerade dadurch, dass in jede Figur viele Personengruppen aus der Realität der ZuschauerInnen hineinpassen, wird deren Fantasie angeregt.

Anzeige

Schreibimpuls



SCHREIBCOACHING – VON DER IDEE BIS ZUM MANUSKRIFT
SCHREIBSPAZIERGÄNGE, SCHREIB' DRAUSSEN
SCHNUPPER-LEKTORAT, LEKTORAT
SEMINARE – BIOGRAFISCHES SCHREIBEN, REISELITERATUR
AUTORENTREFF BODENSEE

Karin Schwind M. A.
Löwentaler Straße 17, 88046 Friedrichshafen
Telefon: +49 7541 6018309
www.schreibimpuls.de

Und genauso wichtig: Wir müssen Spiel-Raum lassen für die Interpretationen der RegisseurInnen und SchauspielerInnen!

Detaillierte Biografien der Figuren sind völlig überflüssig. Es genügen die Informationen, die für die Handlung direkt notwendig sind. Denn wir konstruieren ja das Skelett, um das Fleisch brauchen wir uns nicht zu kümmern – und sollen es auch nicht.

Struktur

Im modernen Theater gibt es keine verbindlichen formalen Vorgaben wie die Anzahl der Akte.

Um ein tieferes Verständnis für „das“ Drama zu entwickeln, empfehle ich aber, sich mit traditionellen Aktstrukturen auseinanderzusetzen. Bestens dafür geeignet ist „Die Technik des Dramas“ von Gustav Freytag, auch wenn manche Tipps für die Bühnenpraxis in diesem Klassiker von 1863 nicht mehr aktuell sind.

Das altgriechische Wort „*dráma*“ bedeutet Handlung, und im Alltag bezeichnen wir besondere, spannungsgeladene Ereignisse als dramatisch, genau das müssen wir auf die Bühne bringen!

Dazu brauchen wir (unabhängig von der Aktstruktur):

- am Anfang ein besonderes Ereignis, bei dem es um etwas geht und das ungewöhnlich ist, also sofort Interesse einfordert;
- eine konsequente Steigerung des Grundkonfliktes (der Bedrängnis unseres Helden und der Konsequenzen seines möglichen Scheiterns)
- sowie eine durchgehende Steigerung innerhalb jedes Aktes, jeder Szene und jedes Dialoges;
- starke Kontraste zwischen den Figuren (zur Erhöhung des Konfliktpotenzials und der Stärke des Kampfes) und innerhalb der Figuren (um diese interessanter zu machen und sie auch überraschend handeln zu lassen)
- und (mindestens) eine überraschende Wende, um das Interesse der ZuschauerInnen aufrecht zu halten und um die Lösung des Grundkonfliktes einzuleiten.

Planen

In der Prosa gibt es gute AutorInnen, die intuitiv schreiben. DramatikerInnen empfehle ich dringend eine sorgfältige Planung.

Sehen wir uns als Vergleich mal eine Hand an. Jeder Finger (jede Figur) ist an einem Strang (an ihrer Haupteigenschaft) so aufgebaut, dass die Einzelteile sich zusammen bewegen (ihre Funktion im Stück erfüllen). Alle Finger können gemeinsam einen Stein (den Grundkonflikt) anpacken, fortbewegen und an seinen Platz bringen (zu seiner Lösung führen). Dabei kommt dem Daumen (der Hauptfigur) eine besondere Bedeutung zu: Er ist unbedingt notwendig und hält das Gewicht mit seiner Kraft gegen die anderen Finger, die ihm gegenüberstehen.

Wie die Knochen, Knöchelchen und Gelenke einer Hand müssen unsere Figuren so exakt aufeinander abgestimmt sein, dass sie den Stoff durch das Stück tragen. Die Handlung muss sich aus den Figuren ergeben. Und die Figuren müssen durch die Situation gezwungen werden zu reagieren.

Manche TheaterautorInnen sehen während des Schreibens das Stück vor sich, andere hören es. Wichtig ist eine genaue, durchgehende Vorstellung vom Bühnengeschehen: Wir müssen die Atmosphäre von Anfang an vor Augen und/oder Ohren haben, um wirklich stimmig schreiben zu können. Das ist ein wesentlicher Teil der Planung. *Dann klappt's auch mit dem Rhythmus.*

Rhythmus

Auf der Bühne ist der Rhythmus ein wichtiges Kriterium. Die Figuren müssen ihren eigenen Sprechrhythmus bekommen. Jede für sich. Und alle gemeinsam. Die gesamte Struktur des Stückes braucht einen Rhythmus. In dem die Figuren aufeinandertreffen. In dem Situationen sich weiterentwickeln. In dem alles zusammen zur Lösung strebt.

Ein Gespür hierfür zu finden, ist wohl die größte Herausforderung beim Schreiben von Bühnenstücken.

Möglichkeiten gibt es viele. Zum Beispiel die Liedform: Wie Strophen erzählen Szenen die Handlung. Der Refrain allerdings bleibt nicht gleich, sondern symbolisiert die Entwicklung, indem ein und dieselbe Situation in steigendem Niveau dargestellt wird, also immer „dramatischer“ wird!

Dialoge

Ganz klar: Unsere Dialoge müssen sprech- und spielbar sein. Das kann man selbst durch lautes Lesen und möglichst Aufnahmen herausfinden. Noch besser geht das mit Freunden und echten Spielversuchen.

Der Ansatz für jeden Dialog ist die Situation, in der sich die Figuren gerade befinden. Diese stellt die Figuren einander gegenüber und bringt sie zum Re-

Anzeige



wo
LESER und AUTOR
sich begegnen

Verlag 3.0 buch-ist-mehr.de

den. Sie hat den Vorrang – kein angenehmer Gesprächsbedarf der Figuren.

Natürlich winkt uns auch bei den Dialogen das Skelett zu: Sprechen Sie nie alles aus! Der Untertext gehört den Leuten auf der Bühne. Die geben zu Ihren Worten noch Mimik und Gestik, Körpersprache und Intonation.

Und lassen Sie den Figuren Raum, auch mal zu schweigen – vertrauen Sie den DarstellerInnen, dass sie Gefühle und Gedanken in und zwischen den Figuren zeigen können.

Bei alledem benutzen Sie Ihre Fantasie – auch zum „Er-Finden“ originaler Situationen!

Über allem steht der Grundsatz: Die Qualität eines Stückes wird maßgeblich daran gemessen, wie gut es der Autorin/dem Autor gelingt, eine eigene originale Sprache zu entwickeln.

Die technischen Begrenzungen bedenken:

- Nicht jedes Theater kann sich ein großes Ensemble leisten – ein Stück mit zwei bis fünf Figuren hat automatisch mehr Chancen für eine oder gar mehrere Inszenierungen als eines mit zwölf. Hier gibt es aber einen Trick: Figuren, die nie gemeinsam und zeitlich auch nicht direkt nacheinander auftreten, können von ein und demselben Schauspieler übernommen werden.
- Die gesamte Handlung spielt sich auf einer Bühne ab. Wir können den Handlungsort also nur sehr begrenzt wechseln.
- Auch dem Bühnenbild sind Grenzen gesetzt – aber das wiederum ist gar kein Problem, wir sollten ja sowieso keine eng begrenzte Story entwickeln. Die Ortsangabe „Wohnzimmer“ reicht völlig aus und vielleicht möchte die Regisseurin ja sowieso lieber einen Rauchsalon im Jugendstil oder verlegt die Handlung in eine Raumstation. – Super, wenn Sie eine Vorlage geschaffen haben, die das alles ermöglicht!

PS: Der Markt für Theaterautoren

In der Theatersaison 2012/13 gab es in Deutschland 1.488 Inszenierungen im Schauspiel und 629 im Kinder- und Jugendtheater. Gute neue Stücke werden dringend gesucht!

Die Dramaturgie des jeweiligen Hauses beachtet die Fülle unverlangt eingesandter Manuskripte mal mehr mal weniger, aber nur in Ausnahmefällen kommt es zur Aufführung. Fast alles geht über Kontakte.

Auf Festivals, Werkstatt-Tagen, AutorInnentreffen und so weiter können Sie selbst den persönlichen Kontakt zu Theaterschaffenden suchen und durch die Teilnahme an Wettbewerben auf sich aufmerksam machen. Oder Sie versuchen, einen der Theaterverlage für Ihr Stück zu begeistern, diese übernehmen

auch die Rolle einer Agentur. Die LektorInnen sind gleichzeitig zuständig für den Vertrieb, reisen viel durchs Land, besuchen regelmäßig die Theater, lernen die Verhältnisse der Häuser persönlich kennen, um bei der Stückauswahl sehr konkret beraten zu können.

Wer es also schafft, sein Werk in ein Theaterverlagsprogramm zu bekommen, hat gute Chancen darauf, eines Tages in der ersten Reihe eines Theaters zu sitzen und darauf zu warten, dass sich der Vorhang hebt für das eigene Stück ...

Schlechte Chancen haben Sie allerdings auf gute Verdienstmöglichkeiten. Als einziger für das Theater arbeitender Mensch profitieren Sie nicht von den staatlichen Subventionen und nur Sie werden nach Besucherzahlen bezahlt. Diese Tantiemen werden je nach Theater unterschiedlich berechnet und können beispielsweise 10 Prozent der Kasseneinnahme betragen. Von einer Inszenierung am Burgtheater in Wien können Sie sich ein neues Auto kaufen, von der an einer Kleinstadtbühne vielleicht ein E-Bike.

Zu den Tantiemen kommt allerdings noch eine Uraufführungsprämie. Neben der Aufführungsstätte entscheidet auch die Bekanntheit der Autorin/des Autors über deren Höhe, die zwischen ein paar hundert und einigen tausend Euro liegt.

Leider erleben die meisten Stücke lediglich eine Inszenierung. Denn nur eine Uraufführung schafft große Präsenz in den Medien und dient deutlich der Karriere von Regisseuren und dem Image der Theaterhäuser.



Astrid Rösel, Autorin, Lektorin, Schreibtrainerin, arbeitete selbst als Inspizientin und Regieassistentin am Theater, bietet auch Kurse zum Schreiben fürs Theater an unter: www.schreibbogen.de.

Anzeige

EDITION OBERKASSEL <i>akademie</i>		Telefon: 0211 5595090 www.eo-akademie.de
Programm 2015		
14./15. Feb. 2015	Das perfekte Exposé zum Plot	H. P. Roentgen
7./8. März 2015	Textauswahl - das Richtige richtig vorlesen	Martin Schüller
10./11. Mai 2015	Von der Idee bis zur Geschichte	Detlef Knut
13./14. Juni 2015	Spannung und Konflikte	Detlef Knut
11./12. Juli 2015	Kinder- u. Jugendbücher spannend gestalten	Gina Mayer
Weitere Themen und Termine im Internet mit Frühbucherrabatt sichern!		