

Weniger *ist* Mehr

Abstrakte und symbolhaltige Bühnenbilder nutzen

Eckhard Debour

Das rohestheater reduziert in seinen Produktionen Figuren auf ihr Grundgerüst und verwendet Maskenansätze und Chorfiguren. Passend dazu bevorzugt es auch abstrakte und symbolhafte Bühnenbilder, die parallel zum Probenprozess entstehen.

Weniger ist mehr – das gilt für viele Bühnenbilder. Wenn auch noch der Namensgeber der Schule Ludwig Mies van der Rohe heißt so wie bei uns, ist dieser Leitsatz für den Bühnenbildner umso mehr Bürde und Herausforderung zugleich. Dementsprechend schlicht waren die Bühnenbilder unserer Produktionen zu Beginn: Mit nichts, dann

mit Leitern, später einem Teppich, auch mit Holzpaletten, in die ein Holzstuhl eingebaut war, oder einem Baugerüst fingen wir an, Räume zu einem szenischem Bühnenbau umzugestalten. Da unsere Schule ein Berufskolleg für Technik ist, sind wir mit Werkstätten ausgestattet, in denen wir unsere Bühnenbilder fertigen können. Ob aber ein Bühnenbild zum sinn-

vollen Spielort und Spielgegenstand wird, entscheidet sich bei uns nicht in den Werkstätten oder in Zeichnungen, sondern in langen Gesprächen, Überlegungen, Planungen zum Inhalt des Stücks, aus denen heraus dann Entwürfe und viele Verwürfe resultieren. Da wir parallel proben und das Stück im Prozess entwickeln, „wächst“ das Bühnenbild jedes Mal mit,

DIE BÜHNE EINRICHTEN

Ein szenischer Bühnenraum ist dadurch gekennzeichnet, dass er den Schauspielern eine dreidimensionale Spielfläche zur Verfügung stellt, die Höhe, Tiefe, Breite, aber auch Nähe und Ferne zu den Zuschauern ermöglicht. Je nach Inhalt des Stückes und Inszenierung ist zu entscheiden, ob man eine Guckkastenbühne, ein Amphitheater oder eine Raumbühne, in die das Publikum integriert ist, nutzen will. Zum Spielraum, der selber auch Spielgegenstand ist, kommen die Spielobjekte wie Requisiten und Kostüme hinzu, die in einem abgestimmten Verhältnis zum Bühnenraum stehen müssen.

Die einfachste Art, eine Spielfläche zu gestalten ist die Definition des Bodens. Die Begrenzung nach oben ist in der Regel gegeben, könnte aber auch abgehängt werden. Ist keine entsprechende Seiten- und Tiefenbegrenzung gegeben, können Stellwände oder aufgespannte Tücher helfen. Fehlt eine festgelegte Bühne mit Bühnenboden, kann man sie z. B. durch eine Umrandung (Seil, Holzlaten usw.) oder einen „Teppich“ (z. B. unifarbig oder zum Thema passend gemustert aus PVC oder professioneller schwarzer Tanzboden) herstellen. Auch kann

man die Fläche z. B. mit Metallplatten, beschichteten oder naturbelassenen Platten aus Holzfaser (MDF) oder Plexiglas belegen. Sand, Papier oder Plastikplanen tun es auch. Zu berücksichtigen neben den Kosten sind der Transport und die Lagerung, hier spielt das Gewicht eine große Rolle. In der Regel dienen Holzfaserplatten als Basis, auf die man dann dünne andere Materialien aufklebt oder schraubt. Auch unbehandelt bieten die Holzfaserplatten eine schöne Spielfläche. Dann aber muss man immer mit Schmirgelpapier an scharfen Kanten oder rauen Oberflächen arbeiten. Zum Befestigen ist das Gaffa Klebeband immer wieder der größte Helfer in der Not. Je nach Material muss man darauf achten, dass es das Licht nicht so reflektiert, dass es die Zuschauer blendet. Bei allen Materialien sollte man die Bedeutung berücksichtigen, die die Zuschauer mit ihnen assoziieren. Oft ist das Aufsuchen anderer, bühnenferner Räume auch eine gute Alternative, die aus sich heraus vieles leistet.



denn Bühne, Text und Spiel stellen eine notwendige Einheit dar. Im Schultheater bevorzugen wir in der Regel nicht das „realistische Sprechtheater“, sondern „stilisierendes Bewegungstheater“: Wir reduzieren die Figuren auf ihr Grundgerüst z.B. durch allgemeingültige Symbole als Requisiten, durch Gruppenkostüme und einzelne Objekte, aus denen die Figur definiert wird. Auch verwenden wir Maskenansätze und Chorfiguren, suchen auch im Bühnenbild einen adäquaten Ansatz, bei dem die Abstraktion und das Symbol im Vordergrund stehen.

Das möchte ich an fünf Bühnenbildern zu den Stücken „Jubiläum“ (2001/2), „Amerika ist rund“ (2004/5) „Warte auf Godot!“ (2007/8), „Das Jüngste Gericht“ (2008/9) und „Heilige Schlachthöfe – Ein Stück Brecht“ (2011/12) deutlich machen.

Jubiläum

Für unsere Produktion „Jubiläum“ von George Tabori haben wir uns deshalb für die weitläufigen Kellerräume unserer Schule entschieden. Hier schafft der Raum schon die gewünschte Atmosphäre, da

sich Taboris jüdische und antisemitische Protagonisten nämlich auf dem Friedhof treffen, um sich ihre Geschichten zu erzählen. Nachdem wir erst die Bühne voll Blumenerde schaufeln wollten, entschieden wir uns beim Bühnenbodenmaterial später für einen „schärferen“ Symbolgehalt, nämlich Glasscherben und Glasscheiben. Wie aber kann man sich barfuß auf einer Tonne Glasscherben bewegen? Eine handelsübliche Betonmischmaschine macht das möglich. Die Scherben werden in ihr solange rundgedreht, bis die scharfen Kanten abgerieben sind. Verschieden große Einzelscheiben, die vertikal aufgestellt als Grabstelen dienen, und eine Beleuchtung aus von der Decke herabhängenden Glühbirnen und am Boden liegenden Neonröhren komplettierten den Bühnenraum.

Amerika ist rund

Bei „Amerika ist rund“, einer Eigenproduktion nach drei Kindergeschichten von Peter Bichsel, „Die Erde ist rund“, „Amerika gibt es nicht“ und „Der Mann, der nichts mehr wissen wollte“, stellte sich die Frage, wie man für

zuschauende Kinder eine geeignete Bühnensituation entwickeln könnte. Wir entschieden uns für eine Raumbühne mit runder Spielfläche in der Art einer Zirkusmanege, sodass die Zuschauer ganz nah am Geschehen sitzend von allen Seiten zusehen können. Für den Bodenbelag fragten wir bei einer benachbarten Spedition, die in den Farben der amerikanischen Flagge gestaltet, ob sie zufällig eine Plane übrig hätte. Wer wagt, gewinnt – wir hatten Glück und bekamen eine ausgediente Plane. Diese haben wir für den Bühnenboden rund geschnitten und durch Umrandung aus übereinander gelegten Holzklötzen ergänzt.

Da wir unsere Ausstattung, angefangen bei null, Produktion für Produktion auf ein semiprofessionelles Niveau erweitern konnten, wurde dieser Bühnenraum mit Traversen umstellt und mit schwarzem Molton umhüllt. Die Sitzbänke mussten dann dem runden Raum angepasst werden. Da wir Wert auf Videoeinsatz legen, der die Bühne erweitert, wurde die kreisrunde Bühne durch zwei kreisrunde Projektionsflächen ergänzt. Zwei mussten es sein, damit das rund

Ein Bühnenbild mit „scharfem“ Symbolgehalt: Glasscherben und -stücke bilden den Friedhof, auf dem sich die Protagonisten in Taboris „Jubiläum“ nachts ihre Geschichten erzählen

um die Bühne sitzende Publikum von überall aus das Video sehen konnte. Dass das Runde im Stück auch inhaltlich eine tragende Rolle spielt, liegt auf der Hand. Als zentrale Spielgegenstände dienten Jonglagegeräte, eine ausschiebbare Leiter und ein zweieinhalb Meter langes Fernrohr. Aus Amerikaflaggen schneiderten sich die Schüler ihr jeweils unterschiedliches eigenes Kostüm, was das Bild „abrundete“.

Warte auf Godot!

Wie und wo spielt man „Warten auf Godot“ mit 21 Spielern? Der zum Imperativ gewandelte Titel „Warte auf Godot!“ macht deutlich, dass wir Samuel Becketts zwischenzeitlich etwas angestaubtem Klassiker der Moderne im Kontext unserer Gegenwartserfahrung neu deuten wollten. Auch hier wählten wir eine Symbollandschaft als Bühne für die theatrale Handlung: In Zeiten weltweit aufblühenden Fundamentalismus entschieden wir uns, eine 6 mal 8 Meter große Spielfläche mit fünf Kubikmeter Rindenmulch als Spiel-, Nähr- und

Mutterboden zu verwenden. Darauf stellten wir ein Floß, das aus sechs alten Ölfässern bestand, die mit Latten als Planken verbunden waren. Das Floß war mit Seiten aus der Bibel und dem Koran beklebt. Unter dem Floß konnte hindurchgekrochen werden, gleichzeitig erhöhte es die Spielfläche. Die Ölfässer dienten als Rhythmusinstrumente. Hinzu kamen drei weiße Klettergerüste vor einer Leinwand. Die Klettergerüste ersetzten Becketts verdorrten Baum (der Erkenntnis von Gut und Böse) und standen sinnbildlich für die drei monotheistischen Religionen. In ihnen spielten und kletterten neun völlig weiß geschminkte und gekleidete Spieler. Sie bildeten den Chor, den wir dem Stück hinzugefügt hatten, und gleichzeitig eine Projektionsfläche für Filme, die wahnhaftes, vorschnelles religiöses Denken und Handeln zeigten.

In unserer Inszenierung lebten Lucky und Pozzo, jeweils einzeln besetzt, und Vladimir und Estragon, gespielt von fünf Pärchen, auf diesem gestrandeten Floß, das seine Schwimmfähigkeit verloren zu haben schien. Das Publikum saß in

einer Raumbühne in U-Form um die Spielfläche herum und wurde so zum Teil des Geschehens.

Das Jüngste Gericht

Die Eigenproduktion „Das Jüngste Gericht – Ein Theaterstück mit und für Menschenfressermenschen“ ist als eine Guckkastenbühne gegenüber ansteigenden Publikumsreihen konzipiert, da die drei Bühnenwände und der Spielboden einen geschlossenen, weiß gekachelten Raum andeuten sollen, in den man hinein- bzw. auf den man drauf schaut. Die ansteigenden Publikumsreihen werden benötigt, da auch ebenerdig gespielt wird. In Schulaulen ist die Bühne oft nur erhöht und die Zuschauer sitzen unten, von wo aus Aktionen am Boden kaum sichtbar sind. Überhaupt sind diese mit Vorhang versehenen Schulbühnen nur eingeschränkt nutzbar, sie eignen sich besser für Orchester und Rednerpult als für das Theaterspiel, dessen antikes Vorbild, das Amphitheater, die beste Bühnensituation ermöglicht. In weiße, dünne Holzfaserverplatten wurde ein Kachelmuster gefräst,



sodass die Illusion eines komplett gekachelten Schlachtraumes, also eine Konkretion entsteht. Die Rückwand, aber auch Boden und Seitenwände lassen sich so als Projektionsflächen verwenden. Auch ermöglicht es dieser weiße Raum hervorragend, mit LED-Scheinwerfern raumfüllende, farbige Stimmungen zu erzeugen.

Gefüllt wurde diese Bühne von zwölf Jungen und sieben Mädchen in Schlachterkitteln und weißen Gummistiefeln. Als Requisiten dienten ein metallener Tisch, drei dazu passende Metallstühle und ein fahrbarer Hochsitz aus Stahl. Bühne, Ausstattung und Kostüm gehen so eine konsequente Symbiose mit Thema und Text des Stückes ein.

Heilige Schlachthöfe – ein Stück Brecht

Suppenteller und Löffel, natürlich ökologisch abbaubar, erhalten die Besucher als Eintrittskarte zu unserer gegenwärtigen Produktion, der Bearbeitung von Brechts „Die heilige Johanna der Schlachthöfe“, wenn sie auf den ansteigenden

Zuschauerpodesten oder in den bühnen nahen Seitenschiffen Platz nehmen. Die Suppe ist ein wiederkehrendes Motiv im Stück und es wird die Frage gestellt, wer sie auszulöffeln hat. Metallene Töpfe und Suppenschüsseln und Löffel, Fliegen, Krawatten und Strohhüte aus Kaninchendraht sind bei dieser Produktion die entscheidenden Requisiten.

Metal bildet erneut den gestalterischen Rahmen, der alles zusammenhält. Die Bühne als Symbolraum ist als Kreuz, als Abstraktion eines Kirchenschiffs gestaltet, sodass entsprechend den Stückthemen Brechts oben und unten, also auf und im Kreuz, gespielt werden kann. Das Spielen im Kreuz lässt den Zuschauer u. a. Unterdrückung und Ein- bzw. Ausgesperrtsein assoziieren, das Spielen auf dem Kreuz ermöglicht die Umkehrung und Hierarchisierung. Mehr ist an Räumen nicht nötig. Am Kopfteil des Kreuzes sind zwei große Projektionsflächen aufgestellt, die Fahnen oder Apsiden von kirchlichen Seitenschiffen vergleichbar der filmischen Projektion unserer epischen Brechungen die-

nen. Spielgeschehen und Bühnenbild sind also semantisch streng miteinander verwoben.

Abstrakte Bühnenbilder

Das Spiel mit abstrakten Gegenständen und Bühnenbauten bietet dem Zuschauer Raum für eigene Illusionen und Konkretionen. Der Schauspieler hingegen bekommt multifunktionale Spielmöglichkeiten an die Hand, die unwirkliche und misslingende Realismuskonstruktion verhindern hilft. Das Bühnenbaumaterial schafft dabei Kontext und Atmosphäre. Das Zusammenwirken all dieser Faktoren macht ein in sich schlüssiges und ästhetisch wirkungsvolles Bühnenbild aus.

Bühnenbilder von links nach rechts:
Amerika ist rund
Warte auf Godot!
Das Jüngste Gericht
Heilige Schlachthöfe

Fotos: Wilfried Schumacher

