

INHALTSVERZEICHNIS

Begleitwort von Heiner Goebbels	7
Vorwort	9
Einleitung: Menschliches Verhalten ist der Kern allen Theaters	11
Teil I: Prämissen und Einflüsse	25
Kapitel 1: Das Dilemma des Schauspielers – Was ist er und was tut er?	26
Kapitel 2: Herz und Seele des Schauspielers – Die Anregungen von Stanislawski	34
Kapitel 3: Der Schauspieler als Augenzeuge sozialer Prozesse – Die Anregungen von Brecht	50
Teil II: Real Time Acting – die Methode	61
Kapitel 4: Die Technik	62
Kapitel 5: Der Workshop	137
Kapitel 6: Die Übungen	177
Teil III: Real Time Acting und Real-Time-Theater in historischer Perspektive	193
Kapitel 7: Ursprünge und Konventionen	194
Kapitel 8: Neue Formen und Innovationen	213
In diesem Buch genannte Inszenierungen von Paul Binnerts	241
Detailliertes Inhaltsverzeichnis	243

DETAILLIERTES INHALTSSVERZEICHNIS

Begleitwort von Heiner Goebbels	7
Vorwort	9
Einleitung: Menschliches Verhalten ist der Kern allen Theaters	11
Die Maßnahme	12
Theorie und Praxis	13
Wie wir unsere Probleme lösten	14
Zwei Zeitebenen – Ein Stück im Stück	15
Agitprop – eine theatrale Metapher	16
Der Schauspieler ist im Wesentlichen ein Performer	16
Die elementaren Bestandteile des <i>Real-Time-Acting</i>	17
Erweiterung und Begrenzungen der zweiten, „theatralen“ Metapher	18
Von der zweiten „theatralen“ Metapher zum theatralen Bild und zur Anwesenheit des Schauspielers als er selbst	19
<i>Real Time Acting</i> und postmodernes Theater	20
Was der Leser in diesem Buch finden kann ...	22
... und wie es sich benutzen lässt	23

TEIL I: PRÄMISSEN UND EINFLÜSSE

Kapitel 1: Das Dilemma des Schauspielers – Was ist er und was tut er?

Das erste Paradox des Schauspielers: Was ist „echt“?	26
Theaterspielen ist ein geheimnisvoller Beruf ... aber ein Beruf	27
Gleichzeitigkeit des Spielens und des Gespielten	28
Wer ist der Schauspieler?	29
Vierfache Identität	30
Intuition	31
Verschiedene Spielkonventionen	31
Verkörperung und Beseelung	32

Kapitel 2: Herz und Seele des Schauspielers – Die Anregungen von Stanislawski

Drama ist Handlung	34
Physische Handlung und Stanislawkis „vier plus zwei Ws“:	
Wer, Was, Wo, Wann – plus Warum und Wozu?	35

Interpretation – Text und Subtext	37
Aufgaben und Überaufgaben	37
Phantasie, magisches ‚Was wäre, wenn‘ und emotionales Gedächtnis	38
Das zweite Paradox des Schauspielers – Bewusst <i>spielen</i> : wissen, was die Figur nicht wissen kann	39
Das dritte Paradox des Schauspielers – Der Unterschied zwischen Probe und Vorstellung	39
Denken und Fühlen sind miteinander verwobene Prozesse	40
Irrtümer bezüglich Gefühl und Verstand ...	41
...und wie man sie vermeiden kann	42
Wie bringt der Schauspieler Gefühl in die Handlung hinein?	44
Motiv – der Grund zum Handeln	45
Direkte Motive	45
Indirekte Motive	46
Eine Faustregel: Vermeide Spekulationen über Motive	47
Intention – enthüllt das Ziel der Handlung	48
Weitere Faustregel: Vermeide Spekulationen über Intentionen	48

Kapitel 3: Der Schauspieler als Augenzeuge sozialer Prozesse – Die Anregungen von Brecht

,Nicht dies, sondern das‘	50
Der Schauspieler als Augenzeuge: ‚Die Straßenszene‘	51
Gestus	52
Haltung und Gestik	53
Motive liegen primär außerhalb des Theaters, Intentionen innerhalb des Stücks	56
Erstaunen und Verwunderung	57
Der Verfremdungseffekt	58
Der chinesische Schauspieler	60

TEIL II: **REAL TIME ACTING – DIE METHODE**

Kapitel 4: Die Technik

Die Anwesenheit des Schauspielers und seine Identität	62
Die doppelte Funktion des Schauspielers – Erzähler des Stücks und Erzähler einer Rolle	63
Wann und wo findet das Stück statt? Hier und jetzt!	64
Gefühle und Gedanken des anwesenden Schauspielers – Gefühle und Gedanken der Figur	64
Legitimation überflüssig	65

Der Schauspieler gibt seine Anwesenheit zu erkennen – Einige Mittel des Real-Time-Theaters	67
Weitere Konsequenzen – Zwei Wirklichkeiten: der Schauspieler selbst und seine Rolle	69
Distanz zwischen Figur und Schauspieler markieren – Einen Vorschlag machen	71
Mentale Vorbedingungen für die Anwesenheit des Schauspielers	71
Ein weiteres Mittel – Der Schauspieler als Gastgeber, das Publikum als Guest	72
Der Real-Time-Schauspieler ist wie ein Musiker	73
Instrumente des Schauspielers 1: Einbildungskraft und Vorstellungsvermögen – Befolgen oder Neuschöpfen der Form?	74
Theatrale Bilder – keine <i>Illustrationen!</i> Beispiele aus meinen Inszenierungen	76
Montage und (De)Konstruktion – Der Schauspieler an der Arbeit	79
Zwischen den Zeilen des Texts	80
Instrumente des Schauspielers 2: Körper, Bewegung und Stimme	81
Instrumente des Schauspielers 3: Sprache und Intonation	83
Instrumente des Schauspielers 4: Kopf, Herz und Sinne	83
Stimmen der Instrumente 1: Was <i>sieht</i> der Schauspieler?	85
<i>Sehen, was da ist vs. Sehen, was da sein soll</i>	85
<i>Der Schauspieler sieht seine Mitspieler: Kontakt ist</i>	
<i>Augenkontakt – der zuschauende Schauspieler</i>	85
<i>Sehen und gesehen werden: Der Schauspieler sieht das Publikum – Kontakt zum Publikum 1</i>	88
<i>Das Publikum ist dein Freund – der Beginn der Vorstellung</i>	89
<i>Sehen und Ansehen während der Vorstellung: Kontakt zum Publikum 2, Kontakt zu den Mitspielern</i>	89
<i>Der Schauspieler als Wissender: Kontakt zum Publikum 3</i>	90
<i>Keine Kommentare, kein Beiseite! – Kontakt zum Publikum 4</i>	91
Stimmen der Instrumente 2: Wen oder was <i>hört</i> der Schauspieler?	92
Mentale und körperliche Grundvoraussetzungen des <i>Real Time Acting</i>	93
<i>Kontakt zu sich selbst</i>	94
<i>Mehrfachfokus und Konzentration – die Freiheit im Spiel</i>	95
<i>Agilität</i>	97
<i>Ganz im Moment sein, im Hier und Jetzt: Gegenwärtigkeit</i>	98
<i>Es kann nichts schiefgehen – Korrigieren von ‚Fehlern‘</i>	99
Probenprozess, praktisches Experiment und Improvisation	101
<i>Das Lesen des Texts</i>	101
<i>Verschiedene Formen des praktischen Experiments und der Improvisation</i>	101
<i>Inhaltliche Improvisationen und Übungen</i>	103
<i>Improvisationen zur Form: Ein unerschöpflicher Reichtum an Bildern</i>	104
Die Illusion der Wirklichkeit vs. Die Wirklichkeit der Illusion	105

<i>Träume fallen nicht vom Himmel</i>	105
<i>Verschiedene Arten, dieselben Mittel zu benutzen</i>	106
<i>Räumliche Voraussetzungen für eine direkte Kommunikation von Schauspieler und Zuschauer</i>	107
<i>Guckkastenbühne, Form und Format</i>	108
Instrumente des Theaters 1: Bühne und Bühnenbild	109
<i>,Spierräume‘ – keine realistischen Szenerien</i>	109
<i>Verwendung des Raums: Theatrale Bilder und konkrete Gestaltung der Bühne</i>	111
<i>Verwendung von Stühlen und anderem Mobiliar</i>	111
Instrumente des Theaters 2: Requisiten und Objekte	113
Instrumente des Theaters 3: Kostüme	114
Instrumente des Theaters 4: Musik und Ton	115
Instrumente des Theaters 5: Licht und Beleuchtung	118
Instrumente des Theaters 6: Medien – Film und Video	120
Improvisierte ‚Choreographie‘ durch den Schauspieler vs. ‚Setzen‘ durch den Regisseur	122
Proben und Produktionsmethoden – straffe Produktion vs. offenes Arbeiten	124
Unterschied von Proben und Vorstellung	125
Ensemble und kollektives Arbeiten	126
Schluss: Postmodernes Theater und der Schauspieler als Autor: Der Mensch hat sein Schicksal selbst in der Hand	127

Kapitel 5: Der Workshop

Einleitung	137
<i>Wie alles anfing: die Geschichte einer Rolle – Brechts episches Theater</i>	137
<i>Verfremdung ist Befremdung</i>	138
<i>Von der Geschichte einer Rolle zur eigenen Geschichte</i>	139
<i>Der Workshop: Grundlage für die Technik des Real Time Acting</i>	139
<i>Gestaltung und Aufbau des Workshops</i>	140
Schritt 1: Die ‚Ich-Geschichte‘	141
<i>Der Erzähler und sein Publikum</i>	141
<i>Der Prozess zählt, nicht das Ergebnis</i>	142
Auftrag 1: Erzähle eine Geschichte in der ersten Person	142
<i>Sich für eine Geschichte entscheiden</i>	142
<i>Vorbereitung des Workshopraums und Fokus des Erzählenden</i>	143
<i>Auswertung</i>	144
<i>Aktive Rolle des Ich, Erzählerfahrungen</i>	144
<i>Vergangen und gegenwärtig – Erzählung und Publikum</i>	144
<i>Das Gedächtnis wird aktiviert – Wahrhaftigkeit</i>	145

<i>Verbindung zwischen Erinnern und Erinnertem – Bild, Wort und Bewegung</i>	145
<i>Chaotisches Erzählen und Geschichten aus dem Repertoire</i>	146
<i>Wiedererkennen und Assimilierung</i>	147
<i>Engagement</i>	148
<i>Einige praktische Fragen – Unsicherheit, Augenkontakt und Erzählfloskeln</i>	148
<i>Persönliche Geschichten – ewige Themen</i>	149
<i>Gegebene Umstände</i>	149
<i>Plot und Struktur</i>	150
Auftrag 2: Erzähle dieselbe Geschichte noch einmal in der ersten Person	151
<i>Einige Punkte zur Beachtung in der neuen Erzährlunde</i>	151
<i>Auswertung</i>	152
<i>Distanz und Katharsis</i>	152
<i>Vertiefung</i>	152
Schritt 2: Die ‚Er-/Sie-Geschichte‘	153
Auftrag 1: Erzähle die Geschichte in der dritten Person	153
<i>Wie die dritte Person das Geschehen sieht – der ‚wissende Erzähler‘</i>	153
<i>Auswertung</i>	154
<i>Auch aus der Distanz: Neutralität existiert nicht!</i>	154
<i>Haltung, Standpunkt und Erzählperspektive</i>	154
Auftrag 2: Erzähle die Ich-Geschichte in der dritten Person, jetzt vom Standpunkt einer anderen Figur aus	155
<i>Insider und Outsider</i>	155
<i>Form, Inhalt und die Instrumente des Erzählers – körperlicher Ausdruck des gewählten inneren Standpunkts</i>	156
<i>Auswertung</i>	157
<i>Keine Erklärungen, keine neuen Figuren</i>	157
<i>Fünf Übungen in einer</i>	158
<i>Tiefere Bedeutung, mehrere Interpretationen</i>	159
Auftrag 3: Erzähle die ursprüngliche ‚Ich‘-Geschichte in der dritten Person, jetzt von einer selbst gewählten Haltung aus	159
<i>Der reine Erzähler: die Geschichte (de)konstruieren</i>	159
<i>Eine Vielzahl an Haltungen: Instrumente des Erzählers und Schauspielers</i>	160
<i>Auswertung</i>	161
<i>Verborgene Haltungen, verborgene Motive</i>	161
<i>Eigene Gedanken und Gefühle des Erzählers</i>	162
Schritt 3: Theatrale Gestaltung einer Geschichte	162
<i>Erst gibt es Geschichten, dann kommt Geschichte</i>	162
<i>Formen des Erzählens im täglichen Leben</i>	163
<i>Theatrale Erzählformen von heute</i>	163
<i>Verschiedene Erzählformen</i>	164

<i>Weitere, theatrale Erzählformen: Von Puppenspiel bis Performance</i>	165
Auftrag: Erzähle deine Geschichte in einer theatralen Form – Solo-Performance	166
<i>Von subjektiv zu objektiv, von der Beschreibung zur Darstellung, von der Vergangenheit zur Gegenwart</i>	166
<i>Real Time Acting: Erzählend spielen</i>	167
<i>Vorbereitungen: Konzept, Szenario, theatrale Mittel, Spielort und Aufführungsdauer</i>	168
<i>Selbstinszenierung – Vor aller Augen</i>	168
<i>Auswertung</i>	169
Schritt 4: Die Geschichte eines anderen	170
<i>Natürliche Distanz und kritisches Erproben einer Position</i>	170
Auftrag 1: Erzähle die Geschichte eines anderen in der dritten Person	171
<i>Wählen einer Haltung</i>	171
<i>Auswertung</i>	171
<i>Andere dramatische Struktur</i>	171
<i>Text und Bilder</i>	172
<i>Die Geschichte einer Dramenfigur</i>	172
Auftrag 2: Erzähle die Geschichte eines anderen in der ersten Person; wähle dazu eine bestimmte Haltung	172
<i>Auswertung</i>	173
<i>Selbsterzeugtes Fangnetz</i>	173
<i>Das Publikum als Zeuge</i>	173
Schritt 5: Montage der Geschichten	174
<i>Diverse Formate des Workshops</i>	174
Auftrag: Montiere alle Geschichten zu einer einzigen Performance	174
Kapitel 6: Die Übungen	
Bewusstes Sehen und Hinsehen	177
Bewusstes Hören und Hinhören	180
Aktive Ruhe	182
Erdung, Mittelpunkt und Entspannung	184
<i>Übung A: Erdung</i>	184
<i>Übung B: Mittelpunkt</i>	185
<i>Übung C: Entspannung</i>	185
<i>Übung D: Von Entspannung zu Erdung</i>	185
Zu sich selbst kommen und sich selbst vertrauen	187
<i>Übung A: Isolierungen</i>	188
<i>Übung B: Gehen</i>	190
<i>Übung C: Schweben/Treiben</i>	190
<i>Übung D: Sich fallen lassen</i>	191

TEIL III:
REAL TIME ACTING UND REAL-TIME-THEATER
IN HISTORISCHER PERSPEKTIVE

Kapitel 7: Ursprünge und Konventionen

Bedürfnis nach Realismus	194
Spiel des Kindes	196
Archaisches Ritual: Ehrfurcht, Angst ... und Hoffnung	197
Vom Ritual zur Aufführung – Performance	199
XXL – Larger than life	200
Distanz zur Wirklichkeit	201
Neues Drama in einem neuen Theater-Raum	202
Teatro Olimpico: ein architektonisches Wunder	203
Das betrogene Auge – Trompe l'oeil	205
Spielen im falschen Theater	206
Aaahs und Ooohs – die Oper	207
Hin zu einer glaubwürdigen Wiedergabe der Realität	209
Verwirrung und Kontroverse	210
Die Meininger	211

Kapitel 8: Neue Formen und Innovationen

Positivismus und Naturalismus	213
Edison, Wagner und die Feuerwehr	214
Vierte Wand und Schlüsselloch	216
Stanislawsks Psychotechnik	217
Realismus als Stil und Konvention	218
Einfühlung und Identität des Schauspielers	219
Illusion der Wirklichkeit	220
Der Schauspieler ist als empirische Person unsichtbar	221
Scheinbare Vollendung und ‚vollendete Tatsachen‘	222
Film	224
Rationale Distanz und emotionale Identifikation des Zuschauers	225
Reaktionen	225
Brecht und sein epische Theater	228
Der Verfremdungseffekt	230
Stilisierung	232
Und wieder: Innovationen	233
Die ‚zweite Metapher‘ und die Anwesenheit des Schauspielers als empirische Person	235
Real-Time-Theater: Form und Technik für das postmoderne Theater	238

Das Flachbodentheater, der transparente Schauspieler und die Magie des Theaters	240
---	-----

In diesem Buch genannte Inszenierungen von Paul Binnerts in alphabetischer Reihenfolge	241
---	-----