

Spiel mit Masken

Training

Isolationsübungen: Kopf

- Die Gruppe steht in gelöster Haltung im Kreis. Langsam wird der Kopf in Kreisform bewegt. Die Bewegungen werden immer größer und mehrere Male wiederholt, danach in geänderter Drehrichtung.

- Alle Mitspielenden legen nun den Kopf weit nach hinten in den Nacken und führen langsam das Kinn nach vorne auf die Brust. Sie spüren eine Dehnung in den Halswirbeln.

- Die Mitspielenden schieben ihr Kinn möglichst waagrecht nach vorne und nehmen es danach waagrecht zurück zur neutralen Haltung.

Variation: Kinn möglichst waagrecht nach hinten schieben und wieder zurück zur neutralen Haltung. Übung mehrmals wiederholen, dabei immer die neutrale Position zur Entspannung benutzen.

- Gesicht nach vorn, Kopf ohne Drehung abwechselnd zur linken und rechten Schulter kippen, dazwischen immer zur neutralen Haltung zurückkehren und entspannen.

- Kopf ohne Drehung seitlich nach rechts versetzen, zurück zur neutralen Haltung. Kopf seitlich nach links verschieben. Das Gesicht schaut immer nach vorn.

Isolationsübungen: Schulter

- Die Mitspielenden lassen Arme und Schulter entspannt hängen. Beide

Schultern machen große Kreisbewegungen nach vorne. Sie achten darauf, daß der Bewegungsimpuls aus der Schulter kommt. Neutrale Haltung. Kreisbewegung nach hinten.

- Sie beginnen mit der rechten Schulter, so daß eine Schulter unten und die andere oben ist bzw. umgekehrt. Neutrale Haltung. Drehung wechseln.

- Mit den Schultern kreisen sie immer schneller und verkleinern dabei die Kreise immer mehr, bis der Kreis auf einen Punkt zusammenschrumpft. Neutrale Haltung.

- Sie ziehen beide Schultern nach oben (zu den Ohren). Neutrale Haltung. Beide Schultern tief nach unten ziehen. Wiederholung.

- Die rechte Schulter wird extrem hochgezogen und die linke bleibt waagrecht. Neutrale Haltung. Rechte Schulter extrem tief ziehen und die linke bleibt waagrecht. Seiten wechseln. Die unbeteiligte Schulter sollte ihre waagerechte Linie nicht verlassen.

Weitere Isolationsübungen haben wir bereits im Kapitel: Körper, Raum und Bewegung vorgestellt.

Der Riese

Alle Mitspielenden gehen im Raum, den rechten Arm angewinkelt. Wichtig dabei ist die eigene Vorstellung, daß der rechte angewinkelte Arm immer schwerer wird. Der ganze Körper konzentriert sich auf den schweren rechten Arm, und die Bewegungen

werden schwerfälliger und langsamer. Sie begrüßen sich untereinander. Sie begeben sich in die Vorstellung, sie seien ein Riese, der auf die Menschen herabblickt – und gehen in dieser Haltung durch den Raum, bleiben stehen und betrachten sich gegenseitig. Diese Übungen sollten auch mit einer Maske durchgeführt werden. Die Mitspielenden werden sehen, daß die Körperhaltung zugleich auch immer einen Inhalt transportiert.

Masken: Herstellung und Spiel

Die Maske hat ihren Ursprung im Kul-tischen. Wir sollten große Achtung vor Völkern haben, denen die Masken, in welcher Funktion auch immer, selbstverständlicher Besitz ihrer Kultur sind. Deshalb verbietet sich der sorglose Umgang mit Masken, sie sind mehr als ein ästhetischer Gegenstand. Sie zeigen uns ein Verständnis von Gott-heit, Welt und Leben, das unserem mitteleuropäischen Denken und Fühlen fremd bleibt.

Wenn das Schultheater mit Masken arbeitet, so sollten es Masken sein, die hier und jetzt entstanden sind. Auch diese Masken haben ihr Wesen. Doch weil sie nicht von einer Kultur getragen werden, sind sie nicht von so umfassender Art. Sie sind ein ästhe-tischer Gegenstand, in dem die Inten-tion des Maskenmachers deutlich wird, sich durch Form, Farbe und Material erklärt. Wie jeder ästhetische Gegenstand zeigen sie die Eigenheiten und Veranlagungen des Herstellenden und können damit das Innere zur äußeren Anschauung bringen. So wird die Maske zum Spiegel des Masken-produzierenden.

Im Theater sind Masken ein Aus-drucksmittel – von der griechischen

Tragödie über die Commedia dell Arte bis hin zum modernen Theater bei *Brecht* und dem „Bread and Puppet Theatre“. Dabei hatten sie durchaus nicht immer die gleiche Funktion, und auch das Verhältnis des Spielers zu seiner Maske war dabei nicht immer gleich. Bei den Griechen (der klassi-schen Zeit) bedeutete das Theaterspiel immer noch eine kultische Handlung, wobei sich der Darsteller durch die Maske in ein für Gott geweihtes Wesen verwandelte. Bei der Commedia dell Arte vertrat, noch wissend um die Ko-mödien des Theaters der Römer, die Maske einen Typ. Dem *Brecht*-Theater diente die Maske zur Übersteigerung und Verfremdung einer Figur. „Bread and puppet“ steigert die Maske zum Mo-numentalen und Grotesken. In allen Fällen unterstützt die Maske das Spiel so stark, daß es von ihr bestimmt wird. Nie war die Maske bloßes Dekor, um das Spiel bunter oder reicher zu machen. Wenn wir im Schultheater mit Mas-ken spielen wollen, sollten wir genau-er untersuchen, welche Aufgaben sie im Spiel übernehmen können und wie sich das Spielverhalten durch Masken verändert. Das beginnt bereits beim Maskenbau. Hier gibt es zwei Wege: der eine geht von einer Vorlage, unter Umständen auch von einer Idee aus, der andere läßt aus den selbstgebau-ten Masken ein Spiel entstehen. Wenn irgend möglich, sollte in jedem Fall der Spieler seine Maske selbst bauen.

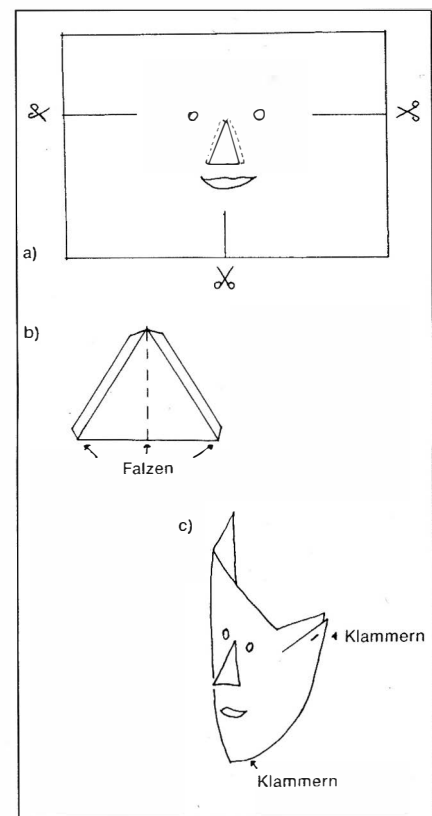
Spiel mit Masken

• Herstellen einer Kartonmaske

Wir beginnen mit einer einfachen Maske aus Karton.

• Material: Karton (Aktendeckelstär-ke: 42 x 32 cm), Hefter, Schultempra, Gummiband, Schere.

• Ausführung: Der Karton wird auf das Gesicht gelegt, Auge, Nase und Mund mit Bleistift fixiert und dann ausgeschnitten. Nun wird seitlich, in Höhe der Augen, waagrecht einge-schnitten, unter dem Kinn senkrecht. Die Schnittflächen werden übereinan-dergelegt und mit einer Heftklammer zusammengehalten, dabei sollte am Gesicht Maß genommen werden (s. *Abbildung*).



Für die Nase wird aus einem zweiten Kartonstückchen ein Teilrombus mit Klebefalz ausgeschnitten, entspre-chend gefalzt und aufgeklebt. Mit zwei weiteren Heftklammern wird das

Gummiband in Höhe der Augen befestigt. Danach werden die Masken bemalt. Dabei sollten nicht mehr als drei Farben verwendet werden. Für die Bemalung gibt es keine weiteren detaillierten Anweisungen, um mög-lichst vielfältige Lösungen zu erzielen.

Versuch: Die Wirkung der Maske

Alle Masken werden an die Wand gehängt und von einer Seite beleuch-tet. Es lohnt sich, sie zunächst in Ruhe zu betrachten. Beim genauen Hinse-hen wird auffallen, daß durch Bemalung und Form die Masken eine ganz unterschiedliche Wirkung besitzen. Es gibt Masken, die durch sparsam verwendete Formelemente eine streng formale Wirkung haben. Andere wir-ken durch ihre lebhaft-bewegte Bemalung expressiv, und schließlich stellen Masken einen bestimmten Menschen-typ dar. Es lassen sich daher, von der Bemalung ausgehend, drei verschie-dene Kategorien aufstellen:

○ streng formal

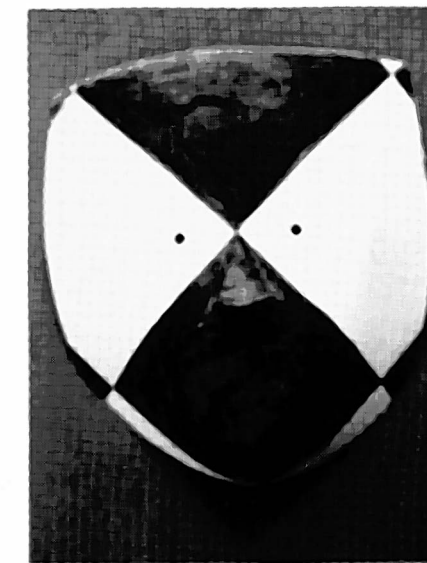


Foto: Caesar Bauer

○ expressiv



○ Typ darstellend



Versuch: Maske und Bewegung

Alle Mitspielenden nehmen ihre Maske und betrachten noch einmal die Farbformen, folgen auch mit den Händen den gemalten Formen, um so die Maske kennenzulernen, sich ihres Wesens bewußt zu werden und herauszufinden, welche Bewegungen ihr entsprechen könnten.

Sie erproben zunächst für sich allein verschiedene Bewegungsabläufe, dann zu zweit, sich gegenseitig ihre Beobachtungen mitteilend, um schließlich mit den Maskenspielern ihrer Kategorie eine kleine Szene zu entwickeln, z. B. für streng-formale Masken: Versammlung eines Geheimbundes (Ritual); für expressive Masken: Fest der bösen Geister (Ereignis); für typdarstellende Masken: eine ihrer Wirkung entsprechende Situation, Kinder ärgern einen Alten o. ä.

Jede Maske hat ihren Charakter und eine Aura, die sie umgibt. Es gilt, den Charakter herauszufinden und sich zu eigen zu machen, um so mit der neuen Situation, dem neuen Körper, der dem Mitspielenden zur Verfügung steht, vertraut zu werden, ohne dabei aber ihre Aura zu verletzen. Die *streng formalen Masken* werden rhythmisch-



Fotos auf den Seiten 74/75: Caesar Bauter



metrische Bewegungen fordern, die *expressiven* motorisch-dynamische Gesten. Die Masken, die einen *Typ darstellen*, verlangen Bewegungen anderer Art, denn sie werden durch den erzählenden Charakter der Maske



bestimmt. So können wir eine aufgebrauchte Lehrerin sehen oder einen ängstlichen Hausbesitzer.

Wichtig ist zu erkennen, daß Masken keine Verkleidung sind. Die Spielenden müssen sich in Haltung, Gestik und Bewegung zur Maske hin entwickeln und sich verwandeln, um ihren Anforderungen gerecht zu werden. Für das Spiel mit Maske gelten andere Gesetzmäßigkeiten bezüglich Körperhaltungen, Gängen und Bewegungsabläufen. Je nach Maskentyp werden die Bewegungen langsamer, einfacher, größer, sie brauchen dafür Platz. Masken brauchen Raum – und das nicht nur für sich, sondern auch in dem Umfeld, in dem sie agieren. Sie müssen „atmen“ können, um so ihre Wirkung im Spannungsfeld Raum zueinander entwickeln zu können.

Masken müssen zum Publikum hin gespielt werden. Das hat zur Folge, daß die Gänge, Auf- und Abtritte genau kontrolliert werden müssen, um zu sehen, inwieweit sie zur Wirkung kommen. Aus demselben Grunde sollte der Abstand zur zuschauenden Gruppe nicht zu gering sein. Auch die Spielenden selbst müssen den Abstand zu ihren Masken wahren. Sie dürfen sie nicht direkt berühren, sondern müssen den Bewegungsablauf kurz vor der Maske stoppen.

Erprobung: Gruppierung

Vierergruppen erhalten den Auftrag, zum Thema „Gerücht“ eine Gruppierung aufzubauen, wobei drei die Gruppe bilden und die vierte Person die einzelnen Figuren stellt. Selbstverständlich wird auch gewechselt, damit jedes Gruppenmitglied sehen und mitarbeiten kann. Nach Vorstellung der Ergebnisse werden in der Diskussion die für die Bewegung mit Masken geltenden Gesetzmäßigkeiten überprüft:

große Gesten, Raum lassen, nach vorne spielen usw. Dabei werden die Spielenden erfahren, daß der Umgang mit Masken sich befreiend auf ihr Spiel auswirkt; denn die Masken schaffen eine vermeintliche Distanz zum Publikum. Die Aktiven wöhnen sich im Versteck, und so verlagert sich ihre Spielenergie in die Bewegung. Das Spiel wird dadurch körperbetonter. Und die Distanz bewirkt eine innere, der Maske gemäße, Konzentration, die sich im Spiel durch entsprechende maßvolle Gesten und Gänge zeigt.

Bei Eigenproduktionen, in denen nur mit Masken gespielt wird, kann es dazu kommen, daß der Spannungsbogen über mehrere Szenen hinaus nicht gehalten werden kann, denn die Reduktion und Strenge, die das Maskenspiel erfordert, läßt nur eine begrenzte Anzahl von Spielmöglichkeiten zu. Es besteht dann die Gefahr, daß das Interesse des Publikums erlahmt. Sehr reizvoll kann es sein, wenn Spieler/innen mit und ohne Masken in einem Stück zusammen auftreten, da hier verschiedene Spielformen aufeinandertreffen und sich schon dadurch eine Spannung ergibt.

Der Einsatz der Sprache im Maskenspiel ist nicht ohne Schwierigkeiten, weil zunächst der optische Eindruck der Mitspielenden die Zuschauer gefangennimmt und durch die Maske eine neue Realitätsebene geschaffen wird, die ihre Entsprechung in der sprachlichen Gestaltung finden muß. Zudem ist es für den Maskenträger rein technisch schwierig, deutlich und artikuliert unter der Maske zu sprechen. Nicht zuletzt deswegen spielte die Commedia dell'Arte mit Halbmasken. Bei den Vollmasken ist es sinnvoll, die Sprache sparsam einzusetzen und das Sprechen entweder von der

Artikulation her zu verfremden, einen Zweitspieler sprechen zu lassen oder den Text aus dem Off zu geben.

All diese Überlegungen sind nötig, weil nur so die Aura der Masken gewahrt bleibt und die ihnen eigene Poesie ins Spiel kommen kann, die sich nur dann dem Publikum erschließt. Die Wirkung des Maskenspiels wird verstärkt durch die Kombination mit Musik, Kostüm und Licht. Es lohnt sich immer, diese Gestaltungsmittel mit ins Spiel zu bringen und mit ihnen zu experimentieren (vgl. entsprechende Kapitel). Die zusätzlichen Gestaltungsmittel sollten aber die Wirkung der Masken nicht erschlagen. Auch hier gilt: weniger ist oft mehr! Schließlich hat das Maskenspiel einen rein organisatorischen Vorteil: Eine Spielerin bzw. ein Spieler kann nacheinander mehrere Rollen mit den entsprechenden Masken spielen.

Aus der Vielzahl von Möglichkeiten stellen wir drei Herstellungsverfahren vor:

- Herstellung einer Gipsmaske

- Material: Gipsbinde, Vaseline, ein Becher mit Wasser, eine Schere, ein alter Kittel (Tuch), Stirnband, breites Gummiband.

- Ausführung: Das Gesicht wird mit Vaseline eingerieben, damit sich die Maske hinterher leicht vom Gesicht abnehmen läßt. Zusätzlich werden die Augenbrauen und der Haaransatz mit Papiertaschentüchern abgeklebt. Die Gipsbinden werden in kleine Stücke geschnitten, in Wasser getaucht und auf das Gesicht gelegt.

Die Stücke sollen sich überlappen und müssen verstrichen werden. Der Rand wird zusätzlich verstärkt. Nach Abbinden des Gipses wird die Maske vorsichtig abgenommen und in Augenhöhe das Gummiband befestigt.

Das Material läßt es zu, Gesichtsformen (Stirn, Nase, Backenknochen, Kinn) bis zum stark Expressiven und Karikativen hin zu betonen. Die weißen Masken besitzen einen starken Ausdruck, der durch Bemalung noch betont und verändert werden kann. (Herstellungsdauer: etwa eine Stunde)

- Großmasken auf Ton

- Material: 1 Plastiktüte, straff gefüllt mit Zeitungspapier, Brett als Unterlage, mindestens 5 kg feinen Ton, Draht, Klarsichtfolie, Packpapier, Tapetenkleister, Modellierholz, Ponal-Holzleim, Schere, Kartonstreifen zur Befestigung.

- Ausführung: Die gefüllte Plastiktüte liegt auf dem Arbeitsbrett und wird mit ca. drei cm dicken Tonscheiben bedeckt. Der Ton muß dazu gut knet- und formbar sein. Es ist wichtig, daß die Grundform konvex wird, um dem Volumen des Kopfes zu entsprechen. Die Maskenform läßt sich gut mit den Händen modellieren. Das Material beeinflusst dabei die Formgebung. Im nächsten Arbeitsschritt wird die Grundform der Tonmaske mit der Klarsichtfolie abgedeckt, um später das Herauslösen des Tonkerns zu ermöglichen. Das Packpapier wird danach in Tapetenkleister getaucht und schichtweise auf die Klarsichtfolie gelegt (kaschiert). Das Papier sollte nicht zu stark mit Leim getränkt sein. Drei Schichten werden aufgelegt, die Ränder ein viertes Mal verstärkt und abschließend die Formen der Maske noch einmal fest angedrückt. Wichtig: Zeit zum Trocknen lassen (ca. 24 Stunden). Wenn es schnell gehen muß, kann die Maske auch im Backofen bei 100 Grad und leicht geöffneter Ofenklappe etwa eineinhalb Stunden oder mit dem Haarfön getrocknet werden. Das Lösen des Tonpositivs von der

eigentlichen Maske geschieht, indem zuerst die Plastiktüte herausgezogen und dann der Ton und die Haushaltsfolie entfernt werden. Die Maske sollte gut ausgetrocknet sein, bevor sie mit Ponal-Holzleim von innen versiegelt wird. Sie wird der Kopfform angepaßt und mit einem Gummiband versehen, das doppelt läuft, um der Maske mehr Halt zu geben. Und nicht vergessen: die Sehlöcher!

Selbstverständlich können auch diese Masken mit Acrylfarben bemalt werden. Am oberen Rand sollte ein Tuch befestigt werden, um so der Maskenform in der Rückenpartie einen Abschluß zu geben.

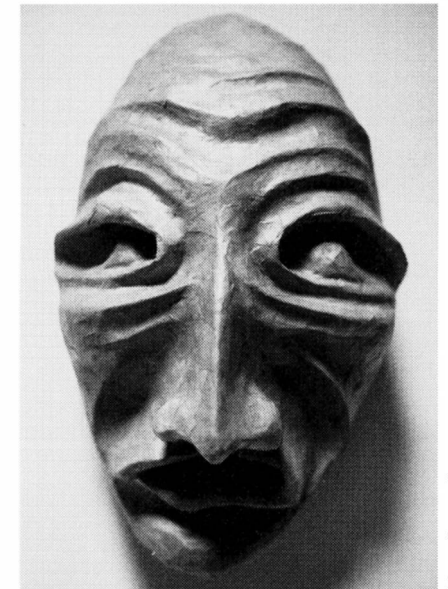


Foto: Caesar Bauer

- Übergroße Masken aus Papiermasse (Schwellköpfe)

- Material: Maschendraht (80 x 100 cm), Zeitungspapier, Tapetenkleister, Wolle, Stoffreste.

- Ausführung: Der Draht wird zu einem Zylinder zusammengerollt und

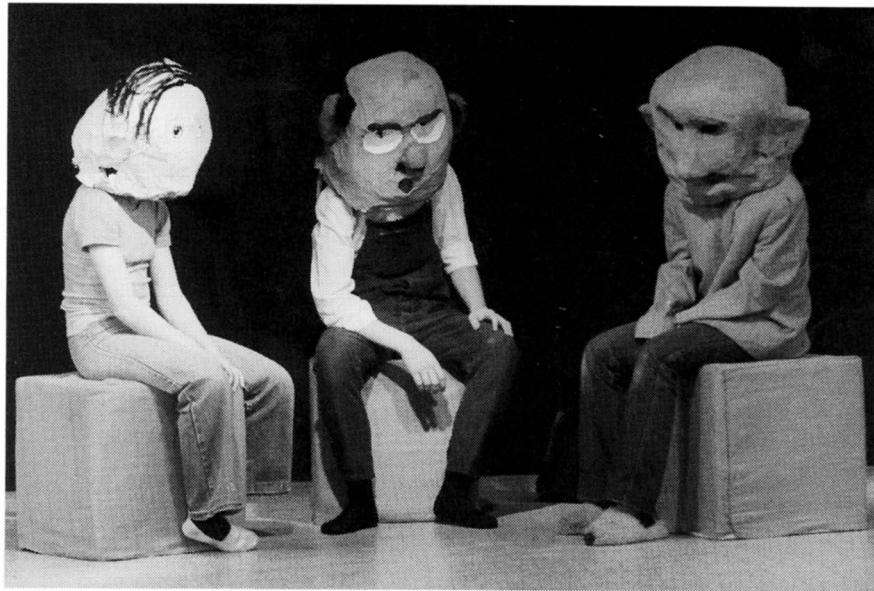


Foto: Ingrid Anders

einer Kopfform angeglichen. Aus Drahtresten werden Ohren und Nase geformt und angefügt. Jetzt wird das Drahtgestell kaschiert. Die Papierschichten sollten nicht zu dick sein, damit die Maske nicht zu schwer wird. Nach ca. zwei Tagen Trockenzeit kann die Maske bemalt werden. Wolle und Stoffreste dienen als Haartracht. Hier sei noch kurz auf die Materialmaske verwiesen. Aus den unterschiedlichsten Materialien lassen sich originelle und eigenwillige Masken bauen. Sie bieten der Phantasie beim Herstellen, Betrachten und Spielen eine Fülle von Anregungen.

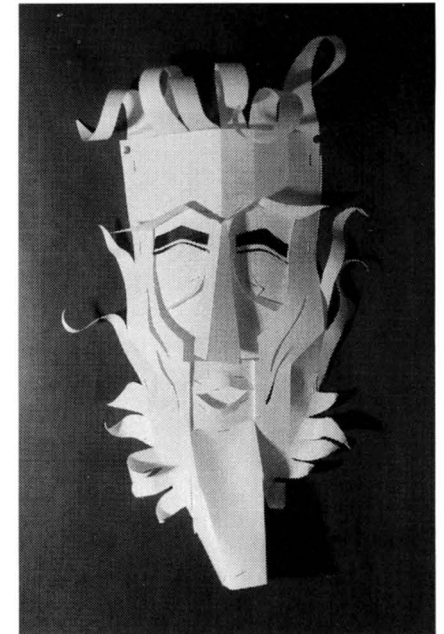
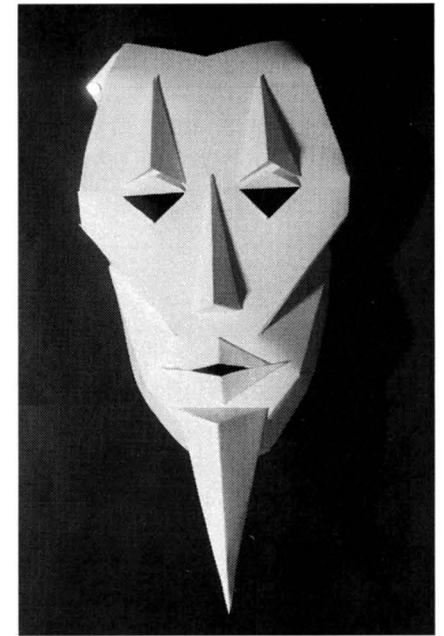
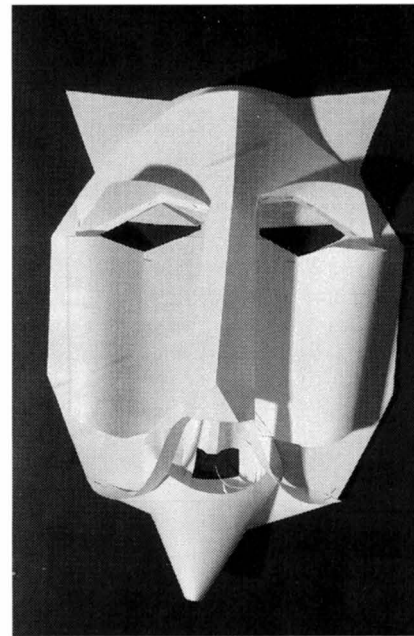
Erprobung: Maskenspiel

Erbewohner treffen auf Außerirdische. Das Spiel wird sich auf die Begegnung dieser beiden Gruppen konzentrieren. Durch die Gegenüberstellung von maskierten und nicht maskierten Mitspielenden könnte sich ein kontrastreiches Spiel ergeben, das



Foto: Günter Frenzel. In: Dokumentation Schultheater d. Länder 1990

gleichzeitig auch die Spielmöglichkeiten der beiden Gruppen deutlich macht. Der Einsatz von Musik ist hier besonders reizvoll.



Kartonmasken aus dem Kunstunterricht

Fotos: Kunst-Leistungskurs, Thomas-Mann-Schule Lübeck

Aus dem literarischen Bereich schlagen wir vor, einen Szenenausschnitt aus *Shakespeares* „Sommernachts Traum“ (4. Akt, 1. Szene) zu spielen: Titania tritt mit ihrem Gefolge auf. Dabei wird nur der erste Teil dieser Szene gespielt – und das stark gekürzt. Für diese Aufgabe müßten Masken entworfen werden, um dem Charakter der Rollen gerecht zu werden. Hier sind die Masken von der Vorlage abhängig, anders als in einer freien Produktion, wo sich die Geschichte aus der selbstgebauten Maske entwickelt.

● Die Schminke

Das Schminken dient zunächst der deutlicheren Konturierung von Gesichtszügen, mit wenig Farbe sich zu schmücken, sich zu verschönern, sich interessanter zu machen. Darüber hinaus dient das Schminken mit intensiven Farben der Veränderung der individuellen Gesichtszüge bis hin zur Typisierung einer Figur. Und schließlich kann durch Materialien ein Gesicht so weit gestaltet werden, daß es selbst zur Maske wird. Die Schminke ist eine bewegliche Maske. Sie greift die Mimik der Spielenden auf und kann sie sogar unterstützen.

Das Schminken eines Gesichtes hat eine solche Faszination, daß Kinder schon in frühen Jahren erste Versuche anstellen. Jugendliche sind dann meistens bereits im Umgang mit Schminke erfahren, so daß sie sie auf der Bühne allein zum Zweck der Verstärkung ihres Gesichtsausdrucks einsetzen können. Dabei ist auf einer kleinen Bühne das Schminken kaum nötig, weil die Entfernung zum Publikum gering ist, so daß das geschminkte Ge-

sicht eher verbirgt als deutlich macht. Große Bühnen und starke Scheinwerfer lassen das Schminken sinnvoll erscheinen, weil sonst die Gefahr besteht, daß die Gesichter ihre Plastizität verlieren.

Wir sind bis jetzt davon ausgegangen, daß die Gesichtszüge der Mitspielenden für eine Rolle rein optisch deutlicher werden sollen und damit das Schminken auch seine Funktion für das Spiel haben kann. Von der Möglichkeit, ein jugendliches Gesicht stark zu einem Charakter hin zu verändern, z. B. Jugendliche „auf alt“ zu schminken, sollten wir dagegen Abstand nehmen. Zu leicht werden solche geschminkten Gesichter unglaubwürdig, und das wirkt dann lächerlich. Alter kann stärker und überzeugender durch das Körperspiel ausgedrückt werden. Zudem gehört ein großes Wissen dazu, solche Masken überzeugend zu schminken. Nicht umsonst gibt es beim Theater professionelle Maskenbildner/innen.

Es ist etwas anderes, wenn wir das Gesicht des Mitspielenden als Plastik benutzen, um darauf Phantasieformen aufzutragen. Das kann einerseits durchaus mit dem üblichen Schminken geschehen oder mit Materialien verschiedenster Art (Lehm, Mehl, Federn usw.). Solche phantasiebestimmten Schminke masken erwarten auch ein phantasievolles Szenarium, das sich nicht an der Realität orientiert. Immer wieder sollte daran gedacht werden: Dieses starke Schminken, schon zur Maske hin, kann optisch sehr reizvoll sein. Aber auch hier besteht die Gefahr, daß die Maske zum Dekor verkommt.