

Nichtprofessionelle Darstellende am *Theater Stans*

Drei nichtprofessionelle Darstellende der Inszenierung *King Kongs Töchter* am *Theater Stans* wurden befragt. Dies ist eine Aufstellung ihrer Antworten.

Eingereicht bei Dr. Yvonne Schmidt

Saima Sägesser

25.8.15

22'565

Universität Bern

Institut für Theaterwissenschaft

FS15/ BA Seminar: Experten,

Amateuere, Freaks, behinderte

Schauspieler

Saima Sägesser

████████████████████

████████████████████

████████████████████

Matrikelnummer: ████████████████████

Bachelor Major: Theaterwissenschaft

Bachelor Minor: Kunstgeschichte

saima.saegesser@students.unibe.ch

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	S. 2
2. Definition der nichtprofessionellen Darstellenden	S. 3
3. <i>King Kongs Töchter</i> in Stans	S. 4
3.1 Amateur/nichtprofessionell	S. 4
3.2 Grenzerfahrungen	S. 5
3.3 Probenprozess	S. 7
3.4 Reaktionen	S. 10
4. Fazit	S. 10
5. Bibliografie	S. 14

1. Einleitung

Im Rahmen des Seminars *Experten, Amateure, Freaks, behinderte Schauspieler* an der *Universität Bern* im Frühlingssemester 2015 besuchten wir am 15. März 2015 das Lientheater in Stans und sahen uns die Produktion *King Kongs Töchter* an.¹ Der Text stammt von Theresia Walser (1976), Regie führte Volker Hesse (1944). Das Stück erzählt die Geschichte dreier Pflegerinnen und der Bewohner und Bewohnerinnen eines Altersheims. Die Pflegerinnen agieren als Todesengel und schicken alte Leute in den Tod, während sie sich noch mit eigenen Sorgen zu schlagen haben. Walser schafft es in diesem Stück auf die harte Arbeit des Pflegepersonals in Heimen hinzuweisen, aber auch auf das Leben der Bewohner und Bewohnerinnen und im Allgemeinen auf das Altwerden. Zudem wirft es Fragen auf, welche zum Denken anregen: Was geschieht nach dem Tod? Wie behandeln wir heute die Älteren unserer Gesellschaft? Welche Empfindungen haben sie als Altersheimbewohner? Gespielt haben in Stans nichtprofessionelle Schauspieler und Schauspielerinnen.

Drei dieser Schauspielerinnen und ein Schauspieler besuchten uns schliesslich im Seminar und berichteten über ihre Erfahrungen als nichtprofessionelle Darsteller und Darstellerinnen und über die Zusammenarbeit mit dem professionellen Regisseur Volker Hesse. Dieses Künstlergespräch dient als Vorlage für diesen Text. Zu diesem Gespräch wurde ein Fragenkatalog erstellt, welcher nochmals präzisiert wurde und erneut an den Schauspieler und die Schauspielerinnen gesendet wurde. Die Antworten sollen nun in Bezug zu bestimmten Themen gesetzt werden. Diese kategorisieren sich in vier Bereiche: Amateur/nichtprofessionell, Grenzerfahrungen, Probenprozess, Reaktionen. Das zentrale Thema liegt auf dem Entwicklungsprozess der Inszenierung und den entsprechenden Erfahrungen der Darsteller und Darstellerinnen. Der professionelle Regisseur wurde nicht befragt, da der nachfolgende Text sich nur auf die Aussagen der nichtprofessionellen Schauspieler und Schauspielerinnen stützen soll. Es wird ein Versuch unternommen einen Querschnitt der Aussagen zu erstellen. Zudem soll definiert werden, mit welchem Begriff des Amateurdarstellers gearbeitet wird. Was lässt sich feststellen, wenn diese Definition mit dem eigenen Begriff der Befragten verglichen wird? Warum spielen sie überhaupt Theater? Welche besonderen Erfahrungen und Grenzüberschreitungen machten sie während den Probezeiten zu der Inszenierung? Wie gestalteten sich die

¹ „King Kongs Töchter“ von Theresia Walser. Regie: Volker Hesse, Theater Stans, Premiere: 24. Januar 2015, besuchte Vorstellung: 15. März 2015.

Proben? Wie definiert sich die Arbeitsweise Hesses? Diese und weitere Fragen wurden den Befragten gestellt und werden für weitere Überlegungen in diesem Text behandelt. Es wird empfohlen die Antworten zum Fragenkatalog der Befragten während der Lektüre dieses Textes beiseite zu nehmen und gelegentlich als Ergänzung zu betrachten. Zudem werden im Text die Fragen des Fragenkatalogs nicht ausformuliert niedergeschrieben, sondern mehr werden die Antworten der Befragten in einem Fliesstext zusammengefasst.

2. Definition der nichtprofessionellen Darstellenden

Es existiert wenig Literatur, in der der Begriff des Amateurdarstellenden oder des nichtprofessionellen Darstellenden definiert wird, obwohl das Lientheater in der Schweiz einen grossen Stellenwert hat. Es finden sich mehr Definitionen zu Darstellenden im Freilichttheater, welche aber mit nichtprofessionellen Darstellenden anderer Bühnen vergleichbar betrachtet werden können. Für die nachfolgende Definitionsfindung werden vor allem Liliane Heimbergs Schriften verwendet. Sie forscht viel zum schweizerischen Freilichttheater, Festspiel und Lientheater.

Heimberg betont in ihrer Studie *Autorschaft und Öffentlichkeit im Freilichttheater*, dass der Begriff nichtprofessionelle Darstellende vornehmlich verwendet werden soll, da die Begriffe Laien und Amateure mehr negative und widersprüchlichere Konnotationen in sich tragen.² Ihre Definition für nichtprofessionelle Darstellende, welche auch ansatzweise für diesen Text verwendet werden soll, lautet:

„[...] sie haben ein darstellerisches Potential im Alltag, durch Mitwirkung an mehreren Produktionen und zum Teil in Kursen erworben, jedoch keine Theaterausbildung an einer anerkannten Schule abgeschlossen. Sie verfügen über null bis sechzig Jahre Theatererfahrung. Sie gehören unterschiedlichen Generationen an. Sie spielen aus unterschiedlichen Beweggründen Theater. Sie bestreiten den Lebensunterhalt in einem theaterfernen Beruf.“³

Weiter schreibt Heimberg: „Die Darstellenden verfügen über weitläufige Möglichkeiten, Inhalte aus nächster Nähe, eigener Anschauung, aktuell und aus unterschiedlicher kultureller Perspektive in die Entwicklung des Theaters

² Vgl. Heimberg, Liliana: >>Tua res Agitur<< Autorschaft und Öffentlichkeit im Freilichttheater. In: Myrna-Alice Prinz-Kiesbüye. Yvonne Schmidt u. Pia Strickler (Hg.): Theater und Öffentlichkeit. Theatervermittlung als Problem. Zürich 2012, S. 47–66. S. 49.

³ Heimberg 2012, S.49.

einzubringen.“⁴ Weiter findet sich in einer Befragung zum Freilichttheater diese Definition:

„Das Theaterspielen vereint alle Generationen. [...] Knapp die Hälfte der Darstellenden kann auf mehr als zehn Jahre Spielerfahrung zurück blicken, davon spielen 14% sogar mehr als 30 Jahre Theater. Dennoch gibt es auch zahlreiche Debütant/innen: [...] Das heisst für die Nachwuchsförderung ist gesorgt, und wer einmal begonnen hat, Theater zu spielen, bleibt oft über Jahrzehnte dabei.“⁵

Zusammenfassend ist ein nichtprofessioneller Darsteller oder eine nichtprofessionelle Darstellerin mit Leib und Seele beim Theaterspielen dabei. Es spielt keine Rolle, welches Alter, welchen Beruf und welche Herkunft man hat. Viele, die einmal begonnen haben Theater zu spielen, bleiben dabei und sammeln viele Spielerfahrungen und entwickeln sich dadurch auf der Bühne weiter und müssen nicht eine Schauspielausbildung absolvieren. Theaterspielen ist und bleibt meist ein Hobby, denn die meisten gehen einem anderen, ertragreicheren Beruf nach.

3. King Kongs Töchter in Stans

Franziska Stutz, Maja Schellendorf, Pius Bucher und Raffaella Leuthold spielten in der letzten Saison des *Theater Stans* im Stück *King Kongs Töchter* mit. In einem Künstlergespräch standen sie den Seminarteilnehmenden Rede und Antwort und drei von ihnen füllten später einen zusätzlichen, präzisierten Fragebogen aus. Im Vergleich zu der in Kapitel 2 festgelegten Definition der nichtprofessionellen Darstellenden, lässt sich feststellen, dass alle drei, die den Bogen ausfüllten, darauf zutreffen: Stutz (25) ist kaufmännische Angestellte in der Schmuckbranche, Schellendorf (49) arbeitet als Kulturvermittlerin und Hausfrau und Bucher (30) ist Grafiker. Alle haben schon vorher Theater als Freizeitbeschäftigung gespielt und sind weiteren, neuen Projekten gegenüber nicht abgeneigt.

3.1 Amateur/nichtprofessionell

Im Fragebogen sollten die Befragten versuchen den Begriff Amateur-/nichtprofessionelle Darstellende zu definieren. Zudem wurde gefragt, ob sie sich als solche sähen und welche Vorteile jene Darstellende gegenüber professionellen Schauspielern und Schauspielerinnen mitbrächten.

⁴ Heimberg 2012, S. 51.

⁵ Heimberg, Liliana u. a.: Freilichttheater 2007/08. Untersuchungen zum Theater mit nicht professionellen Darstellenden der deutschsprachigen Schweiz, Zürich 2009. S. 47.

Sie definieren nichtprofessionelle Schauspieler dadurch, dass sie wenig oder keine Gage erhalten.⁶ Stutz meinte dazu, wie sie den Begriff Amateurtheater definieren würde, dass es abwertend klinge und sie lieber von Lientheater spräche.⁷ Dies soll auch in diesem Text vorrangig genutzt werden.

Dass nichtprofessionelle Darstellende kein Entgelt erhalten, wird sogar als Vorteil gegenüber professionellen Schauspielern gesehen, da diese nur vom Theaterspielen leben würden.⁸ Zudem sei man als nichtprofessioneller Darsteller und nichtprofessionelle Darstellerin auch nicht auf bestimmte Rollen angewiesen. Das heisst, erhält man den Part nicht, kann man immer auch neben der Bühne mitwirken. Es bestehe kein Neid untereinander, sondern nichtprofessionelle Darstellergruppen würden wie eine Familie funktionieren, so Stutz.⁹ Schellendorf ergänzt, dass man als nichtprofessionelle Darstellende mit einer anderen Lust an die Sache herangehe und sich richtig ausleben könne und so nichts zu verlieren habe.¹⁰ Dies beantwortet bereits teilweise eine Frage aus dem nächsten Kapitel. Der Reiz, um zu spielen, liegt im Experiment und im Ausprobieren. Der soziale Aspekt spielt sicherlich auch eine grosse Rolle. Zudem können neue Erlebnisse und Erfahrungen mit Menschen geteilt werden, welche dasselbe Interesse haben. Zu diesen Erfahrungen gehören auch Grenzerfahrungen, welche im folgenden Kapitel besprochen werden.

3.2 Grenzerfahrungen

Grenzerfahrungen erwartet man bei nichtprofessionellen Darstellenden vielleicht mehr als bei Berufsschauspielern und –schauspielerinnen. Wie äussern sich diese Grenzerfahrungen? Welche spezifischen Grenzerfahrungen wurden während dem Probenprozess zu *King Kongs Töchtern* erfahren? Warum spielen die Leute bei diesem Projekt mit? Worin liegt der Reiz und welches persönliche Fazit ziehen sie aus der Probenzeit und der Inszenierung in Hinblick auf die Grenzerfahrungen?

Als weiteren Vorteil, was die Aussagen aus dem Unterkapitel 3.1 verbindet, sieht Stutz, dass „Laien“ mehr mitzureden und zu bestimmen hätten, was sie auf der Bühne machen und wo dann Schluss sei. Grenzen können selber gezogen werden. Sie sei während den Proben zum Stück *King Kongs Töchter* oft an ihre Grenzen

⁶ Schellendorf, Maja: Antworten zum Fragenkatalog. Stans 2015, S. 1. Vgl. auch Bucher, Pius: Antworten zum Fragenkatalog. Stans 2015, S. 1.

⁷ Stutz, Franziska: Antworten zum Fragenkatalog. Stans 2015, S. 1.

⁸ Bucher 2015, S. 1.

⁹ Vgl. Stutz 2015, S. 1.

¹⁰ Schellendorf 2015, S. 1.

gekommen und habe neue Seiten an sich entdeckt, „welche nicht immer ganz angenehm“ seien.¹¹ Bucher sagt zu persönlich erfahrenen Grenzen in den Proben, dass „Thematiken“, also wahrscheinlich Gefühle im Zusammenhang mit dem Stückthema, in einem hochkämen und einen auch überrumpeln könnten.¹² Ähnliche Erfahrungen machte auch Schellendorf, welche noch hinzufügte, dass es eine Grenzerfahrung für sie war, Grenzen eben zu überspringen. Sie bezeichnete es zudem als besondere Erfahrung, während den Probezeiten zu sehen, dass ein gutes Zusammenspiel wichtig und möglich sei. Sie lernte, dass ein gutes Ausspielen der Rolle auch stark vom Spielpartner abhinge.¹³ Buchers besondere Erfahrung definiert sich dadurch, Hesses Geschichten lauschen zu können, um dann mit der richtigen Emotion und Stimmung spielen zu können. Stutz antwortete auf die Frage der besonderen Erfahrung, dass ihr die Rückmeldungen, das Echo und die Diskussionen zum Stück sehr geblieben seien. Sie schreibt:

„Im Laientheater ist es oft so, dass ein „lustiger“ Theaterabend erwartet wird. Es geht mehr darum nach Hause zu gehen und sagen zu können „Das esch jetzt en nätte Obe gsi.“ als sich mit einem Thema auseinander setzen zu wollen.

Es war spannend, mit diesem Stück einen anderen Weg zu gehen und es gab unzählige spannende Diskussionen.“¹⁴

Bei Schellendorf lag eben darin der Reiz, sich mit dem Thema des Altwerdens auseinanderzusetzen. Weiter sagt sie, dass es sich gelohnt habe, mit einem professionellen Regisseur wie Hesse zu arbeiten.¹⁵ Wahrscheinlich meint sie dies bezogen auf sich selbst, aber auch auf die Inszenierung. Bucher sieht es als Befreiung, wenn er auf der Bühne stehen kann.¹⁶ Und für Stutz lag der Reiz darin, bei diesem Projekt mitzuwirken, da sie eine komplett andere Rolle erhielt als sonst. Sie sagt dazu:

„Oftmals bekommt man einen „Typ“ zugeteilt und erhält dann immer wieder die gleichen Rollen. Das kann dann etwas „reizlos“ werden. Mit der Rolle als „Berta“ habe ich eine neue „Franziska“ kennengelernt und durfte meine schauspielerischen Fähigkeiten testen

¹¹ Stutz 2015, S. 2.

¹² Vgl. Bucher 2015, S. 1.

¹³ Vgl. Schellendorf 2015, S. 2.

¹⁴ Stutz 2015, S. 2.

¹⁵ Vgl. Schellendorf 2015, S. 2.

¹⁶ Vgl. Bucher 2015, S. 1.

und erweitern.“¹⁷

Dies ergänzt ihre bereits notierte Aussage, dass sie es als Grenzerfahrung empfand, neue Seiten an sich zu entdecken.

Bucher und Stutz haben beide während der Probezeit zur Inszenierung *King Kongs Töchter* viel über sich selbst gelernt.¹⁸ Sie sagt zudem, dass aufgrund der grossen Altersspanne des „grossartigen“ Ensembles, alle sehr viel voneinander lernten und zu einer Familie zusammengewachsen seien. Deshalb denke sie sehr gerne an die Saison 14/15 zurück. Die Zeit habe ihr viel genommen, eben gerade Zeit, aber auch viel gegeben.¹⁹ Schellendorf habe eine neue Art und Weise gelernt, wie sie an das Stück herangegangen seien. Sie greift vor und schreibt, dass sie intensiv mit den Gefühlen zum Thema Altwerden gearbeitet hätten und mit eigenen Inputs durch Film und Buch im Probenprozess zur Inszenierung beigetragen hätten.²⁰

Persönliche Erfahrungen und Gelerntes konnten im Probenprozess entstehen und angewandt werden. Die Grenzerfahrungen und der Reiz des Spielens gehen oft Hand in Hand mit der Arbeitsweise des Regisseurs. Mehr dazu im nächsten Unterkapitel.

3.3 Probenprozess

Dieses Unterkapitel gliedert sich in zwei Bereiche. Zum einen wird der Probenprozess aus der Sicht der Befragten behandelt und zum anderen bezogen auf die Arbeitsweise Volker Hesses betrachtet.

Schellendorf bezeichnete die gesamte Probenzeit als sehr intensiv, teils auch anstrengend, aber gut strukturiert.²¹ Stutz meinte auch, dass die Proben gut durchgeplant gewesen seien. Das heisst, wer anwesend war, konnte tatsächlich proben und sass nicht vergebens rum.²² Für gewöhnlich wird in Stans zweimal pro Woche à drei Stunden während drei Monaten geprobt. Hinzukommen ein bis zwei Probenwochenende. Im letzten Monat wird dann sogar täglich geprobt.²³

Eine Frage im Fragenkatalog liess die Befragten über die investierte Zeit für ihre Theaterproduktion im Vergleich zu anderen Laintheatern nachdenken. Als Antwort

¹⁷ Stutz 2015, S. 2.

¹⁸ Vgl. Bucher 2015, S. 2, Vgl. auch Stutz 2015, S. 2.

¹⁹ Vgl. Stutz 2015, S. 2.

²⁰ Vgl. Schellendorf 2015, S. 2.

²¹ Vgl. Schellendorf 2015, S. 2.

²² Vgl. Stutz 2015, S. 3.

²³ Vgl. Schellendorf 2015, S. 2, Vgl. auch Stutz 2015, S. 3, und Bucher 2015, S. 2.

meinte Schellendorf beispielsweise, dass es „normal“ sei, so wie sie proben und die viele Zeit, welche sie als Spieler investieren.²⁴ Bucher empfindet es als „angenehm“, wie in Stans geprobt wird vom zeitlichen Aufwand her. Er zieht einen Vergleich zu den *Luzerner Freilichtspielen*, bei denen der Aufwand grösser sei, aber die Entschädigung eigentlich nicht angemessen.²⁵ Stutz schätzt es, dass sie im Winter an dunklen und kalten Tagen durch das Theater beschäftigt sei.²⁶ Zudem hat das *Theater Stans* die Inszenierungen öfter und länger in der Saison im Programm, während andere Laientheater 2-4 Wochen, mehrmals in der Woche aufführen und es dann bereits abgespielt ist.

Alle Befragten sind der Meinung, dass von jedem Schauspieler und von jeder Schauspielerin viel von sich selber in den Rollen stecke. Sie konnten während Improvisationen viel ausprobieren und eigene Inputs bringen, welche Hesse letztlich formte. Stutz umschreibt das so:

„Ist vielleicht ein bisschen wie beim Backen: Ich bin die Tüte voller Zutaten und habe meine eigene Mischung, der Chefkoch verleiht mir die richtige Portion Würze und arrangiert alles, damit es servicebereit ist.“²⁷

Sie hätten versucht den Charakter der Rollen mit persönlichen, bekannten Gefühlen zu verbinden und so zu formen.²⁸ Schellendorf ergänzt, dass das Vorgehen der Improvisationen und das Einbinden eigener Vorschläge für den nichtprofessionellen Darsteller und die nichtprofessionelle Darstellerin gut seien, da es dann weniger künstlich wirke.²⁹

Nun zu der Arbeitsweise Hesses. Diese wird durchs Band weg sehr positiv beschrieben. Er sei einfühlsam, strukturiert und ehrlich, zudem könne er selber als Regisseur auch viel Spielerisches anbieten und vorzeigen, liesse aber immer zu, dass die Schauspielenden selber die Rollen und Vorgänge entwickeln, so Schellendorf.³⁰ Stutz beschreibt Hesses Arbeitsweise so: „Professionell, intensiv, fordernd, lehrreich, einfühlsam, lustig und aufbrausend.“³¹ Auch die Antwort Buchers

²⁴ Vgl. Schellendorf 2015, S. 2.

²⁵ Vgl. Bucher 2015, S. 2.

²⁶ Vgl. Stutz 2015, S. 3.

²⁷ Stutz 2015, S. 3.

²⁸ Vgl. Stutz 2015, S. 3.

²⁹ Vgl. Schellendorf, S. 2.

³⁰ Vgl. Schellendorf 2015, S. 3.

³¹ Stutz 2015, S. 3.

sagt Ähnliches aus:

„Enorm konzentriert, führend und trotzdem besteht Freiraum für Improvisationen. Er verlangt aber auch von einem eine hohe Konzentration. Vielfach hat er Geschichten erzählt, um das Bild, das er sich vorstellte zu transportieren.“³²

Hesse wird wohl sehr offen, freundlich, professionell und fordernd mit den nichtprofessionellen Schauspielern und Schauspielerinnen umgegangen sein. Alle drei Befragten bestätigen dies in ihren Antworten. Hesse wolle, dass man sich als Schauspieler oder Schauspielerin auch immer bewusst ist, was und warum man in seiner Rolle etwas tut. Diese Intention führe nach Schellendorf zur authentischen Wirkung, welche die Inszenierung transportieren sollte.³³ Hesse reicherte die Proben mit Leseproben und langen Gesprächen mit den Schauspielenden an, um sie so an ihre Rollen, welche er zugeteilt hatte, heranzuführen.³⁴

Beim Publikum, auch bei unseren Seminarteilnehmenden, eckte an, dass tatsächlich ziemlich alte Menschen, welche direkt angefragt wurden oder schon immer gerne Theater spielten, in dieser Inszenierung mitwirkten und teils entwürdigende und gebrechliche Rollen spielten. Auf die Frage, wie Hesse mit den älteren Schauspielern und Schauspielerinnen umging, sagen die Befragten: „würdevoll“³⁵, „sehr behutsam“³⁶ und geduldig³⁷. Stutz fügte hinzu, dass Hesse im Allgemeinen gute Menschenkenntnisse habe und erkennen würde, von wem er wie viel fordern könne.³⁸

Wahrscheinlich passte sich Hesse als Profiregisseur durchaus etwas an die nichtprofessionellen Darstellenden in Stans an. Es klingt, als habe er viel Zeit für Improvisationen und Gesprächen offen gelassen, um aus den Darstellenden das Bestmögliche herauszuholen. Er ging aber mit einer professionellen Strenge und fordernd an die Leuten heran. Dies spiegelt sich in den Reaktionen der Zuschauer betreffend der schauspielerischen Leistung wieder.

³² Bucher 2015, S. 2.

³³ Vgl. Schellendorf 2015, S. 3.

³⁴ Vgl. Stutz 2015, S. 4.

³⁵ Bucher 2015, S. 3.

³⁶ Schellendorf 2015, S. 3.

³⁷ Vgl. Stutz 2015, S. 4.

³⁸ Vgl. Stutz 2015, S. 4.

3.4 Reaktionen

Die Rückmeldungen der Zuschauenden seien sehr unterschiedlich gewesen, von fantastisch bis makaber. Stutz habe betreffend der Stückvorlage nur negative Rückmeldungen erhalten, wo hingegen die schauspielerischen Leistungen sehr gelobt wurden.³⁹ Schellendorf machte gleiche Erfahrungen.⁴⁰ Bucher schreibt, dass das Publikum gerade wegen des Alters der älteren Schauspieler und Schauspielerinnen sehr erstaunt war.⁴¹ Und Stutz meint, dass sie dem Stück Glaubwürdigkeit schenkten und daher auch sehr geschätzt wurden im Publikum.⁴²

Nach Bucher sei es eine sehr polarisierende Inszenierung gewesen. Er wurde zudem oft, wie auch Stutz, in Gespräche mit Zuschauenden verwickelt und musste dann Rede und Antwort stehen.⁴³ Grundsätzlich können alle Befragten zu negativer Rückmeldung eine Distanz aufbauen. Das *Theater Stans* ist ausserdem bekannt dafür, etwas gewagtere Inszenierungen als Lientheater auf die Bühne zu bringen und wird sogar als „Rebell“ bezeichnet.⁴⁴

4. Fazit

Aus den zusammengefassten Antworten der Befragten soll nun ein Vergleich zu der literarischen Definition des nichtprofessionellen Darstellenden gemacht werden.

Wie bereits erwähnt, passen die drei Befragten erstmals oberflächlich betrachtet gut in die hier aufgestellte Definition der nichtprofessionellen Darstellenden. Sie gehen neben dem Theaterspielen anderen Berufen nach, sind aus verschiedenen Altersgruppen, haben schon öfters Theater gespielt und machen es aus Beweggründen wie Spass, persönlicher Weiterentwicklung, Freizeitbeschäftigung und so weiter. Nationalität und Herkunft spielen keine Rolle, wobei die Befragten aus Stans selber und der Umgebung stammen. Sie werden auch weiterhin Theater spielen wollen.

Die Befragten nannten als Kriterium für einen nichtprofessionellen Schauspieler oder eine nichtprofessionelle Schauspielerin das Wegfallen von angemessener Entschädigung. In der Definition, welche in Kapitel 2 formuliert und für diesen Text verwendet wurde, wird betreffend Gage nichts genannt. Doch auch wenn die

³⁹ Vgl. Stutz 2015, S. 5.

⁴⁰ Vgl. Schellendorf 2015, S. 4.

⁴¹ Vgl. Bucher 2015, S. 3.

⁴² Vgl. Stutz 2015, S. 5.

⁴³ Vgl. Bucher 2015, S. 3

⁴⁴ Stutz 2015, S. 5.

Darstellenden des *Theater Stans* eine kleine Gage erhalten sollten, würde dies nie fürs Leben reichen. Daher betrachten sie das Theaterspielen als sinnvolle Freizeitbeschäftigung neben anderen Arbeiten. In Ensembles nichtprofessioneller Darstellender herrsche auch selten Neid gegenüber anderen, was vielleicht bei Berufsschauspielern anders sein kann. Dort seien die Leute von der Möglichkeit zu spielen und der Gage abhängig, wie die Befragten erwähnten.

Die Definition der Befragten lässt die Faktoren der literarischen Definition meist aussen vor. Für die Befragten scheint es nicht der Rede wert zu sein Alter oder Beruf als Definitionsfaktoren zu nennen, da dies sowieso klar zu sein scheint. Würde man einen Berufsschauspieler nach der Definition eines nichtprofessionellen Schauspielers fragen, würde wahrscheinlich aber auch das Fehlen der Gage genannt werden, was eben in der literarischen Definition hier fehlt. Literarische Definition und Definition der Befragten überschneiden sich ganz klar an dem Punkt, wo es um die Lust, den Spass und die Freude am Theaterspielen geht. Und wer einmal begonnen hat, wird kaum mehr aufhören.

Das *Theater Stans* weicht aber von einer 0815 Lientheater Definition ab: Beim *Theater Stans* kann im Vergleich zu anderen Lientheatern, nicht immer jeder und jede mitspielen. Zu Beginn wird meist ein Casting gemacht und die Rollen werden vom Regisseur zugeteilt. Wer keine Rolle erhält, darf aber neben und hinter der Bühne mitwirken. Es ist anzunehmen, dass da doch auch Neid und Enttäuschung eine Rolle spielen, entgegen der Definition der Befragten.

Im *Theater Stans* ist zusätzlich anders als bei anderen Lientheatern, dass immer ein eingeladener, professioneller Regisseur die Leitung der Inszenierung hat. Daher wurden die Befragten auch nicht gefragt, ob es anders gewesen sei mit Volker Hesse als professioneller Regisseur als mit Laienregisseuren zu arbeiten. Dieser Text und der Fragenkatalog konzentrierten sich spezifisch auf die Inszenierung *King Kongs Töchter* im *Theater Stans*.

Auf der Homepage des Theaters heisst es weiter: „Der Anspruch, grosse Weltliteratur zu vermitteln oder Neues zu wagen, soll nicht vermessen sein, muss also jeweils mit den vorliegenden Umständen in Einklang gebracht werden.“⁴⁵ Auch dies steht im Gegensatz zu anderen Lientheatern der Schweiz, welche besonders auf einheimische Stücke setzen. Im *Theater Stans* wird immer in Dialekt gespielt,

⁴⁵ Theatergesellschaft Stans: www.theaterstans.ch, (<http://www.theaterstans.ch/dynamic/page.asp?seiid=10>, 3.8.15).

was eine Ähnlichkeit zu anderen Lientheatern darstellt. Das Theater ist kein Unbekanntes. Die Zuschauer kommen von überall her, das *Schweizer Fernsehen* berichtet über die Inszenierungen und die nichtprofessionellen Darstellenden werden teils auf den Strassen wiedererkannt.⁴⁶ Auch unter den umliegenden Lientheatern ist dasjenige aus Stans nicht unbekannt. Wie bereits erwähnt wird es als „Rebell“ bezeichnet und ist bekannt dafür nicht nur lustige, in einem Happy End endende Inszenierungen zu machen, wie dies in vielen Lientheatern an der Tagesordnung steht.

Alles in allem ist das Theater Stans mit seinen Mitwirkenden ein sehr professionelles, offenes, untypisches Lientheater, welches gerne Neues wagt und auch zum Denken anregen möchte. Es scheut nicht davor zurück, dass Zuschauer auch mal aus dem Publikumsraum rausgehen oder schockiert den Theaterabend verlassen.⁴⁷ Die Darstellenden des *Theater Stans*, soweit dies nach einem Besuch der Inszenierung *King Kongs Töchter* beurteilt werden kann, stecken sehr viel Herzblut, Zeit und auch persönliches Leid in die Inszenierungen. Sie entwickeln sich gerne weiter, möchten an sich selber arbeiten, selbstständig ihre Rollen entwickeln, neue Gefühle kennenlernen und sind auch bereit, Grenzen zu überschreiten. Sie gehen respektvoll miteinander um, wissen das Können des Anderen zu schätzen und sind dankbar für die Arbeit eines professionellen Regisseurs. Alle Mitwirkenden sind mit einer grossen Lust und mit viel Spass bei der Sache dabei. Daher kann vielleicht auch anders mit ihnen gearbeitet werden. Sie sind offener für Änderungen, Anpassungen und Kritik als Berufsschauspieler, welche zu überzeugt von ihrem Können sein könnten.

Doch es ist schwierig, nichtprofessionelle Schauspieler und nichtprofessionelle Schauspielerinnen mit Berufsschauspielern –und schauspielerinnen zu vergleichen, da erstens deren Definition gefasst werden müsste und zweitens es wahrscheinlich von Grund auf etwas anderes ist. Nichtprofessionelle Schauspieler betätigen sich meist in eigens dafür gegründeten Theatergesellschaften und Vereinen. Die Aufgabenteilung ist überschneidender. Während Berufsschauspielende immer nur spielen und die Techniker immer nur die Technik machen, beteiligen sich in vielen Lientheatern beispielsweise die Regieführenden auch als Schauspielende. Nichtprofessionelle Schauspielende sehen einen Reiz darin, persönliche Grenzen überschreiten zu können, wissen aber auch, wann es für sie zu weit gehen würde.

⁴⁶ Vgl Theatergesellschaft Stans, 3.8.15.

⁴⁷ Vgl. Stutz am Künstlergespräch vom 23.3.15.

Berufsschauspieler sind hingegen oft nur Marionetten der Regie und lassen teils alles mit sich machen. Es könnte auch sein, dass die Regie bei nichtprofessionellen Darstellenden mehr Geduld aufbringen muss. Alles dauert vielleicht etwas länger, braucht mehrere Anläufe, lange Gespräche und ein gegenseitiges Herantasten (was natürlich beim Berufstheater nicht ausgeschlossen ist). Hier wäre es spannend Hesse zu fragen, wie er dieses Projekt empfunden hat.

Im Lamentheater bietet sich jeweils nach den Aufführungen die Möglichkeit mit den Schauspielenden ins Gespräch zu kommen und über den Abend zu diskutieren. Diese Gelegenheit besteht beim Berufstheater nur im Rahmen eines geführten Publikumsgesprächs. Die Befragten aus Stans schrieben, dass ihre Inszenierung sehr polarisierte, sie aber mit den negativen Rückmeldungen meist gut umgehen konnten. Die schauspielerische Leistung wurde stets gelobt. Es könnte sein, dass das ungeschulte Auge eines Lamentheaterpublikums weniger kritisch ist und Patzer sowie Textversprecher übersehen werden. Bei meinem Theaterbesuch von *King Kongs Töchter* lief alles gut ab ohne Zwischenfälle oder Fehler, welche man bemerkt haben könnte.

Letztlich spielen nichtprofessionelle Schauspieler und Schauspielerinnen aus Leidenschaft und Freude Theater, ohne etwas zurück zu fordern. Spannend sind die Abweichungen der literarischen Definition der nichtprofessionellen Darstellenden gegenüber jener der Befragten. Zu einem anderen Zeitpunkt könnte ein Vergleich zu einer anderen Inszenierung des *Theater Stans* mit einem anderen Regisseur gemacht werden, um heraus zu extrahieren, wie sich die Probenprozesse genau formieren, welche anderen Grenzerfahrungen gemacht werden und wie die Rückmeldungen aussehen. Diese Arbeit schuf einen vertieften Einblick in den Probenprozess der Inszenierung *King Kongs Töchter*, dies aber auch nur anhand der Berichte der Befragten. Die Arbeit zeigte auf, wie sich nichtprofessionelle Darstellende selber sehen, wie sie fühlen, proben und spielen.

Eine Aussage auf der Homepage zum *Theater Stans* eignet sich gut als Schlusswort dieser Arbeit, denn sinnvoll ist die Freizeitbeschäftigung Theaterspielen allemal:

„Neben der kulturellen Funktion der Theatergesellschaft ergibt sich wie von selbst auch eine soziale Funktion: Engagierte Frauen und Männer aus verschiedenen Generationen und Gesellschaftsschichten treffen sich mit dem Ziel, etwas Sinnvolles auf die Beine zu stellen.“⁴⁸

⁴⁸ Theatergesellschaft Stans, 3.8.15.

5. Bibliografie

Primärliteratur:

Bucher, Pius: Antworten zum Fragenkatalog. Stans 2015.

Schellendorf, Maja: Antworten zum Fragenkatalog. Stans 2015.

Stutz, Franziska: Antworten zum Fragenkatalog. Stans 2015.

Sekundärliteratur:

Heimberg, Liliana u. a: Freilichttheater 2007/08. Untersuchungen zum Theater mit nicht professionellen Darstellenden der deutschsprachigen Schweiz, Zürich 2009.

Heimberg, Liliana: >>Tua res Agitur<< Autorschaft und Öffentlichkeit im Freilichttheater. In: Myrna-Alice Prinz-Kiesbüye. Yvonne Schmidt u. Pia Strickler (Hg.): Theater und Öffentlichkeit. Theatervermittlung als Problem. Zürich 2012, S. 47–66.

Theatergesellschaft Stans: www.theaterstans.ch,
(<http://www.theaterstans.ch/dynamic/page.asp?seiid=10>, 3.8.15).

Anlagen:

Fragenkatalog

Antworten der Befragten