

Leutnant Gustl

Von Arthur Schnitzler

Regisseurin

Cornelia Metschitzer

über das Bühnenstück LEUTNANT GUSTL
und wie eine Theaterproduktion entsteht

Wie geht Theatermachen?

Am Theater zu arbeiten ist wunderschön. Wenn ihr euch fragt, wie Theatermachen geht, dann darf ich euch hiermit hinter die Kulissen schauen lassen. Denn Theatermachen ist keine Zauberei, sondern hat viel mit Handwerk, Denken und Fantasie zu tun. Aber das Wichtigste ist, wie bei allen Berufen, die Leidenschaft und der Tatendrang.

Die Stoffauswahl

Als Regisseurin habe ich den Stoff gemeinsam mit meinem Hauptdarsteller Jakob ausgesucht. Er wollte unbedingt ein Solo machen, einen Klassiker, und wir haben uns auf die Suche gemacht und unabhängig voneinander den LEUTNANT GUSTL zu lesen begonnen. Wir waren uns sofort einig, dass wir ihn machen werden. Ich habe dann auch noch unsere Schauspielerin Lisa eingebunden, die verschiedene Rollen im Stück innehat, z. B. den Bäcker, den Kellner, die Steffi, die Klara, den Juristen, Frau Mannheimer und noch andere Figuren. Lisa spielt alle Rollen nahezu ohne äußere Hilfsmittel. Das ist ein Experiment. Ich wollte ihre Figuren damit völlig in die Gegenwart bringen, wie es auch beim Improtheater der Fall ist, das ihr vielleicht kennt. Damit lassen sich Fantasie und Vorstellungskraft aktivieren, zwei der wichtigsten nicht materiellen Zutaten des Theaters. Gustl selbst ist hingegen ausstaffiert, da er sich über seine Uniform definiert.

Ich habe schon sehr viele Klassiker inszeniert, auch schon mal FRÄULEIN ELSE von Arthur Schnitzler oder seinen REIGEN. Ich finde, dass dieser Schriftsteller sehr verständlich schreibt und mir imponieren vor allem sein psychologischer Scharfsinn und die Tatsache, dass er sich kein Blatt vor den Mund nimmt.

Gustl verhält sich toxisch

Als ich LEUTNANT GUSTL, den ich von der Schule schon kannte, wiedergelesen habe, war mir sofort klar, dass dieser mit unserer Gegenwart seine Zeit wiedergefunden hat. Er war mir auf keiner Seite fremd. Beim genauen Durchstudieren sah ich, wie toxisch dieser Gustl ist. Und sofort hatte ich den Impuls, mittels dieses modernen Klassikers dieses Thema aufzugreifen. Denn toxisches Verhalten hat sehr zugenommen und bringt viel Leid über die Menschen. Aber da sich das Toxische gerne hinter einer Maske verbirgt, kann man es im Leben nicht sofort erkennen. Nicht, dass ich diese männliche Figur als Ungustl entlarven wollte, das macht Gustl schon selbst. Auch moralisch bewerten wollte ich ihn nicht, das macht auch Schnitzler nicht. Dessen genialer Kunstgriff war es vielmehr, Gustl durch die Technik des inneren Monologs die Maske runterzuziehen.

Ich möchte in dieser Inszenierung also gemeinsam mit meinem Schauspieler und meiner Schauspielerin auf das Thema toxisches Verhalten aufmerksam machen. Und gleichzeitig Lust auf Klassiker wecken, einfach den durchaus auch unterhaltsamen Text spannend und gegenwartsnah zur Anschauung bringen. Damit sich daran gute Gespräche knüpfen können.

Die Dramaturgie & der Text als Basis

Der Text ist immer die Basis unserer Theaterarbeit. Bei LEUTNANT GUSTL habe ich ihn im Original übernommen und etwas gekürzt. Das ist eine dramaturgische Arbeit. Als Regisseurin übernehme ich in unserem Theater gleichzeitig die Dramaturgie. Dazu gehört auch, eine Geschichte so zu strukturieren, dass sie auf der Bühne Wirkung entfalten kann.

Die Novelle als Theaterstück: Textdramaturgie

Wie kann man eine Novelle auf die Bühne bringen? Ich habe schon viele Prosatexte für die Bühne bearbeitet und inszeniert. Oft teile ich bei durchgehenden Texten diesen auf das Live-Spiel und auf Toneinspielungen auf. Diese Aufteilung in Live-Text und eingesprochenen Text bewirkt, dass man den Text besser rezipieren kann, da sich die Textfülle aufteilt. Das kommt der Konzentration des Publikums immer sehr entgegen. Ein innerer Monolog, also laut gesprochene Gedanken, eignet sich besonders gut für diese Umsetzungsform.

Die Toneinspielungen des Textes stammen immer von denselben Schauspieler*innen, die auch auf der Bühne sind. Wir nehmen sie im Vorfeld im Studio auf und bauen sie dann in die Inszenierung ein. Die Technik, die unseren Probenprozess begleitet, hat also ebenfalls viel zu tun. Wir haben zwei Techniker*innen. Sie nehmen zunächst die Passagen, die von den Boxen kommen sollen, mit Mikros auf und speisen sie dann in eine Audio-Software ein, wo sie bearbeitet werden können. Bei den Proben werden dann die fertigen Tracks chronologisch eingespielt. Rund die Hälfte des Textes von LEUTNANT GUSTL kommt aus den Boxen und die andere Hälfte wird live gesprochen. Indem das abwechselnd passiert, lässt sich die Inszenierung auch abwechslungsreicher und kurzweiliger gestalten. Denn die Schauspieler*innen können bei den eingespielten Textpassagen verstärkt nonverbal, auch pantomimisch agieren. Ich lege neben guter verbaler Artikulation auch sehr viel Wert auf Körpersprache. Unterlegt man dieses stumme Spiel mit Musik und legt gleichzeitig den Tontext darüber, bekommt das einen stärkeren Kunstcharakter.

Die Entscheidung, den Text aufzuteilen, gehört bereits zur Inszenierungsarbeit, also zur Regie, da dies ein künstlerisches Gestaltungsmittel ist. Bei mir fließen Dramaturgie und Inszenierung immer ineinander. Schon während ich den Text kürze und aufteile, beginnen die Bilder in meinem Kopf zu laufen. Der Begriff Inszenierung kommt aus dem Französischen und beinhaltet Dramaturgie, Regie und Ausstattung.

Das Bühnenbild

Hier habe ich mich für einen Graphic-Novel-Stil entschieden und dafür, die Schauplätze des Stücks bildlich auf der Bühnenrückwand zu zeigen. Wir spielen auf leerer Bühne und das Bühnenbild sind KI-generierte Bilder von Wien um 1900. Wir haben einen Stadtplan von Gustls Fußmarsch durch Wien gefunden und uns von einem KI-Assistenten verfremdete Bilder von Straßen und Gebäuden frei nach historischen Vorbildern machen lassen. Wir illustrieren also Gustls Wege vom Konzertsaal bis zum Kaffeehaus durchgehend. Er muss nicht im Kreis rennen, die wechselnden Bildhintergründe zeigen, dass er durch Wien läuft und da und dort innehält und verweilt, z. B. im Prater.

Das Theater und die KI

Wir arbeiten nun schon das zweite Mal mit KI in der Bilderzeugung, da schnell und gezielt auch Verfremdungseffekte in die Bilder eingebaut werden können. Das sind etwa übergroße Uhren, die von Gustls Angst vor seiner angedachten Todesstunde erzählen. Die Bilder auf der Bühnenrückwand sind also alle von der KI gemacht worden, aber der KI-Assistent führte nur aus, die Ideen, Anleitungen kamen von uns. Von Rudi und mir, mit dem ich das Theater leite. Wir hatten zuerst die Bilder in unserem Kopf. Und KI hat uns geholfen, diesen Bildern möglichst nahe zu kommen. Wichtig war mir und Rudi, der die KI fütterte, dass unsere künstlerischen und gedanklichen Inputs vom KI-Assistenten befolgt wurden. Wir mussten dabei manchmal sehr geduldig sein, wenn er etwas nicht verstand, denn er arbeitet anders als wir, da er weder Bewusstsein noch Erfahrung noch Kreativität hat. Was menschengemachte Kunst ausmacht, fehlt ihm komplett.

Wir nahmen die KI also als Werkzeug, um unsere Bühnenbild-Ideen von ihr ausführen zu lassen. Es ist wichtig, den geistigen oder kreativen Prozess nicht aus der Hand zu geben, auch wenn diese Intelligenzbestie Kreativität vorgaukelt. Denn es ist erfüllend, später auf das eigene Kunstwerk blicken zu können. Diesen Schatz sollte sich niemand nehmen lassen, auch wenn es bequem und zeitsparend ist, die KI machen zu lassen. Stellt euch vor, alle lassen die KI alles machen, dann wird sich alles sehr ähnlich und der individuelle Ausdruck verschwindet. Wenn alles gleich erscheint, gibt es keine gegenseitige Inspiration mehr. Die Vielfalt geht verloren und ein Einheitsbrei entsteht, der reizlos ist.

Kunst, Theatermachen, Musikhören, literarisches Schreiben, das alles sind Fähigkeiten des Menschen, die lange kultiviert und erlernt wurden, historisch und individuell. Dafür haben wir uns gebildet, weiterentwickelt. Dafür fahren wir ständig unsere Sensoren aus, um unsere Eindrücke und Empfindungen in Kunst zu verwandeln. Dass sich die KI alles schnappt, was

Menschen mühe- und liebevoll hervorgebracht haben, ist eine Geschichte, die man kritisch diskutieren sollte. Die Arbeit mit der KI ist trotzdem auch in der Kunst angekommen. Und es geht darum, wie wir sie anwenden, um unser Können, unsere Kunstfertigkeit, unsere künstlerischen Identitäten nicht zu verlieren. Das gilt für alle Menschen, denn alle Menschen können etwas, und diese Fähigkeiten und Fertigkeiten würden verkümmern, wenn sie ständig an eine Maschine ausgelagert werden.

Theater ist immer einzigartig

Nun schöpfen wir Theaterleute generell aus einem großen Fundus an Stilmitteln und Ausdrucksformen und die Herausforderung ist es immer, für einen bestimmten Stoff die passenden Theatermittel zu finden. Solche, wo wir denken, dass sie geeignet sind, das auszudrücken, was wir ausdrücken wollen. Und weil jedes Theaterteam seine eigenen Mittel, Möglichkeiten, Vorstellungen, Vorlieben, Ideen, Erfahrungshintergründe hat, würde jede andere Inszenierung dieser Novelle auch anders aussehen. Das ist das Tolle am Theater, dass wir etwas Individuelles gemeinsam gestalten und schaffen können, etwas, das es nur einmal gibt.

Theater als individuelles & gemeinsames Erlebnis

Theater ist ein einmaliges Live-Ereignis. Von Menschen für Menschen gemacht. Die Leute, die in einem Theater zufällig zusammenkommen, werden sich genauso nie wieder im Leben begegnen. Und alle bringen sie ihre Persönlichkeiten und Erfahrungen mit, wie auch wir unsere jeweiligen Persönlichkeiten und Erfahrungen in unsere Theaterarbeit einbringen. Daraus entsteht nun ein gemeinsamer Theaterabend. Das ist schon etwas sehr Besonderes.

Auch im Publikum nimmt jede/r das Stück individuell auf, obwohl es als Gemeinschaft im Saal sitzt. Es gibt Momente während der Vorstellung, wo es plötzlich ganz still wird im Zuschauerraum, oder wo gleichzeitig laut gelacht wird. Auch für die Schauspieler*innen sind das intensive Momente und man sieht hier auch die große Wirkkraft von Theater und sein gemeinschaftsstiftendes Potential. Theater ist immer ein individuelles und gleichzeitig gemeinsames Erlebnis. Es findet immer ein Austausch statt. Es ist wie eine gemeinsame Reise, die unternommen wird und von der alle Verschiedenes mit nach Hause nehmen können. Wenn ein Stück, das man gesehen hat, in Erinnerung bleibt, ist das ein kostbares Souvenir.

Theater als Abenteuerreise

Man kann sich die Theaterproduktion selbst als eine Reise vorstellen. Zuerst gibt es einen Wunsch, ein Budget, man hat verschiedene Destinationen (Stücke, Stoffe) zur Auswahl, erkundigt sich, schaut, was mit den verfügbaren Ressourcen des Theaters möglich ist und wählt ein Ziel aus. Danach beginnt die Recherche, wir bereiten uns vor, schauen im Internet und in Büchern nach, lesen viel, zunächst jede/r für sich. Als Regisseurin skizziere ich ein offenes Konzept, dann trommle ich mein Team zusammen, meine Weggefährtinnen und Weggefährten, und wir setzen uns an den Tisch zu den Leseproben. Diese dauern oft bis zu einer Woche. Natürlich haben wir auch eine Jause auf dem Tisch, denn wir befinden uns schon auf der Reise, auf einer Kopfreise, noch bevor wir für die szenischen Proben auf die Bühne gegangen sind. Unser Ziel, das Stück gut zur Premiere zu bringen, ist bereits anvisiert, liegt aber noch in weiter Ferne. Ein gemeinsamer Weg von mehreren Wochen liegt vor uns und wir wissen nicht, was uns erwartet. Aber genau das macht einen Produktionsprozess immer wieder aufs Neue zu einer Expedition, einem Abenteuer. Als Reiseleiterin (Regisseurin) habe ich die Gesamtverantwortung für mein Team, für das Ergebnis. Wir gestalten jedoch alles gemeinsam. Immer mehr Bilder kommen in unsere Köpfe, aber immer noch nicht wissen wir, wie es am Ziel ausschauen wird.

Die Tischproben (Leseproben)

Wenn die Schauspieler*innen laut zu lesen anfangen, ist das immer sehr inspirierend für mich. Es ist der erste Schritt der Verlebendigung. Vorstellungskraft und Fantasie werden dadurch befeuert und die Schauspieler*innen eignen sich nun Schritt für Schritt mit ihrem

Körper, ihrer Stimme die Figuren an. Wir legen die Charaktere also schon am Tisch an und einigen uns auf Ausdrucksweisen und Interpretationen. Dabei dringen wir tief in die Materie ein und lernen dabei auch sehr viel über den Stoff hinaus. Wir sprechen ausgiebig über alles Inhaltliche, den Zeithintergrund des Stücks, die Biografie der Autor*innen, und was uns das alles heute sagen kann. Diese aktuellen Bezüge in den Thematiken sind sehr wichtig, denn es geht am Theater und speziell bei Klassikern immer darum, das Stück für ein heutiges Publikum zu machen. Es ist wie im Deutschunterricht oder auf der Uni. Wir können durch die Diskussionen auch andere Perspektiven einnehmen und damit die eigenen Standpunkte überdenken.

Auf Reisen, auch wenn es Kopfreisen sind, kann man immer sehr viel lernen und sich als Mensch öffnen und weiterentwickeln. Auch diente die Leseprobe bei LEUTNANT GUSTL dazu, zu überprüfen, ob die Aufteilung in Live-Text und eingespielten Text, die ich zu Hause gemacht habe, stimmig ist. Wir nahmen Änderungen vor, wo wir sahen, dass diese oder jene Stelle live besser wäre oder umgekehrt. Dann erst gingen wir ins Studio, um die Textpassagen aufzunehmen, die auf der Bühne über Ton eingespielt werden. Diese Tonaufnahmen dürfen keine Vorstufe sein, sondern die Schauspieler*innen müssen hier immer schon genau wissen, wie sie etwas sagen und welche Emotionen und Haltungen ihre Figuren dabei haben. Deshalb haben wir uns die Figuren bereits im Vorfeld schon ganz genau zurechtlegen müssen, damit sie über die Boxen nicht papieren klingen und sich gut in die fertige Inszenierung einfügen.

Es ist grundsätzlich wichtig, schon bei den Leseproben eine gemeinsame Basis für die Bühnenarbeit, sprich die szenischen Proben zu schaffen. Da wir diese Basis bereits gemeinsam am Tisch erarbeitet haben, kamen wir auf der Bühne nun viel schneller voran und konnten gut Meter machen.

Theater als Teamwork

Theatermachen ist immer eine kollektive Arbeit, auch wenn man beim Ergebnis nur noch die Schauspieler*innen auf der Bühne sieht. Aber dahinter steht ein ganzes Produktionsteam. Jede/r einzelne davon ist wichtig, und diese Gemeinschaft wird zum Schluss durch das Publikum ergänzt. Als Regisseurin verstehe ich mich immer als die erste Zuschauerin. Das ganze Produktionsteam arbeitet ab dem ersten Tag eng zusammen. Jede/r hat seine/ihre Aufgabe und da wir alle Profis sind, können wir voneinander erwarten, dass alle ihr Handwerk beherrschen. Theater hat auch viel mit kreativem Handwerk zu tun, nicht nur mit Kopfarbeit. Man kann viel Spaß haben auch bei tragischen Szenen und sie ganz technisch bauen und später mit Gefühlen füllen. Dazu gehört Professionalität.

Ein guter Umgang mit Gefühlen

Es ist notwendig, dass man sich die Rolle in der Künstlergarderobe wieder auszieht wie ein Kostüm und nicht emotional auf ungesunde Weise daran hängenbleibt. Ein guter und geschulter Umgang mit Gefühlen ist am Theater absolut notwendig. Wir verhandeln oft eindringliche Stoffe, es gibt auch öfter herausfordernde Szenen (Liebesszenen, Gewaltszenen), die den Spieler*innen sehr viel abverlangen, und die an die eigenen Grenzen gehen. Wenn man sich als Mensch öffnet, wird man sensibler, fragiler und kann auch leichter verwundbar werden. Hier ist die Distanz zur Rolle besonders notwendig. Gleichzeitig muss sie glaubhaft und leidenschaftlich vertreten werden. Das ist Schauspielkunst. Man lernt das zunächst auf der Schauspielschule und dann erst so richtig in der Praxis. Was man am Theater ebenfalls lernt, ist Teamgeist und Achtsamkeit. Als Künstler*in gibt man viel von sich selbst her. Trotzdem darf eine Figur nicht mit dem Menschen verwechselt werden, der sie erfindet oder darstellt.

Die Musik

Bei LEUTNANT GUSTL ist auch die eingespielte Musik ein wesentliches Element. Ich habe sie vor den szenischen Proben zu Hause am Computer ausgesucht und die Technik hat sie an den vorgesehenen Textstellen ins System eingespeist. Wir bauten das Schauspiel dann

direkt auf die Musik. Ich wählte diesmal klassische und elektronische Musik. Sie gab die Stimmung vor und erleichterte den Schauspieler*innen und mir sofort das Eintauchen. Musik hat also auch eine dramaturgische Funktion, nicht nur eine untermalende. Und Musik trägt immer, sie geht unmittelbar in die Menschen hinein.

Viel Detailarbeit & das große Ganze

Theater ist viel Detailarbeit, bei der jedoch das große Ganze immer im Blick behalten werden muss. Dieses große Ganze ist nur von außen zu überblicken, deswegen gibt es eine Regie. Als Regisseurin Sorge ich dafür, dass alles gut zusammenwachsen kann. Mein Hauptaugenmerk ist aber immer das Schauspiel. Wenn die Schauspieler*innen bei den Leseproben oder szenischen Proben nicht einverstanden sind mit einer Regieanweisung oder einer Idee, sprechen wir darüber. Oft schlagen die Spieler*innen selber was vor, was ich sehr schätze. Denn nur wenn alle voll dahinterstehen, lässt sich das Beste aus jeder Szene herausholen. Gegenseitiges Vertrauen ist bei diesem Teamwork das Um und Auf. Man spürt auf der Bühne oder am Regiesessel immer, wenn ein Gedanke aufgeht und die Szene nach längerem Suchen plötzlich funktioniert. Das sind dann wahre Glücksmomente.

Die Dauer einer Probenarbeit

Wir müssen sehr viel ausprobieren (proben) und so dauert unsere Theaterreise im Durchschnitt sechs Wochen. Das mag nicht viel klingen, doch am Profitheater ist das ganz normal. In wöchentlichen Probenplänen legen wir die Zeiten fest, wann wir uns im Theater treffen. Zusätzlich arbeitet jede/r zu Hause für sich allein weiter, z. B. Text lernen, Musik auswählen, die Tontracks bearbeiten. Auch wenn wir genaue Produktionspläne haben, wird die Zeit am Ende fast immer knapp, egal, wann wir aufbrechen. Das gibt uns jedoch auch einen guten Schub zum Ziel und meine Aufgabe als Regisseurin ist es dann, cool zu bleiben und mein Team mit Lob zu motivieren und Sicherheit zu vermitteln. Theaterarbeit birgt immer viele Überraschungen, viele unerwartete Momente, vielleicht wird auch mal ein Expeditionsmitglied krank und wir müssen pausieren. Dann müssen wir das ohne Druck aufholen können.

Die Rollenarbeit & Inszenierung

Es gibt sehr viele verschiedene Schauspieltechniken und jede/r Schauspieler*in arbeitet anders, um die Figur zu durchdenken, zu beseelen und ihr körperlichen Ausdruck zu verleihen. Als Regisseurin muss ich immer darauf Rücksicht nehmen, wie wer arbeitet, um zu seiner Figur zu kommen und ich bin dann die Geburtshelferin dieser Figur. Das geht immer nur Schritt für Schritt. Erst wenn die Textsicherheit da ist und die Spieler*innen wissen, wie sie sich im Raum bewegen, können sie den Figuren Fleisch und Blut geben. Dafür gebe ich den Spieler*innen Inputs, damit sie sich einfühlen können in ihre Charaktere. Es geht also ganz stark auch um Empathie und darum, wie eine Bühnenfigur mit ihrer jeweiligen Situation umgeht, welche Motive und Haltungen sie hat, wie ihre Beziehungen sind, welche Konflikte auftauchen und wie sich das alles auf das Innerste dieser Bühnenfigur auswirkt. Genau dieses Innerste muss dann nach außen sichtbar gemacht werden durch Sprache, Mimik, Gestik, Handlungen usw. Um all das festhalten und reproduzieren zu können, brauchen wir nicht nur ein gutes Gedächtnis, sondern wir müssen uns auch immer wieder neu auf den Moment einlassen, auf die Stimmungen und Gefühle. Es soll wirken, als käme alles aus dem Augenblick. Als Regisseurin ist es mir immer besonders wichtig, dass die Schauspieler*innen ihre Figuren bzw. Charaktere glaubwürdig vertreten. Glaubwürdigkeit lässt auch das Publikum dranbleiben und Anteil nehmen am Bühnengeschehen.

Spannungsdramaturgie & Verständlichkeit

Um dranzubleiben, muss auch eine Spannungsdramaturgie aufgebaut werden; dabei sind das Timing, das Tempo und die Tempowechsel wichtig. Leise Momente wechseln sich ab mit energievollen, ein Flow entsteht, den die Regie sehr genau beobachten und steuern muss. Aber erst beim Zusammenhängen der einzelnen Szenen sieht man, ob es größere Durchhänger gibt und die müssen wir dann wegmachen. Solche Korrekturen sind immer notwendig, oft reicht jedoch eine kleine Änderung, etwa schnellere Anschlüsse oder eine

andere Haltung, oder weniger zelebrieren. Freilich ist es auch subjektiv, ob man manche Stellen langatmig findet oder es genießt, wenn sich die Schauspieler*innen bewusst Zeit nehmen. Hier müssen auch wir unserem eigenen Gefühl vertrauen. Wie lange ein stummer Moment trägt, lässt sich genau spüren. Beim Sprechen müssen wir vor allem darauf achten, dass die Lautstärke stimmt und dass einem der Text vom Tempo her nicht davonläuft. In jeder Sekunde müssen die Schauspieler*innen den Inhalt selbst mitdenken können. Nur wenn sie den Text selbst verstehen, wissen ihre Figuren, was sie sagen, und dann wird auch das Publikum alles verstehen. Harte Textnüsse müssen wir so knacken, dass sie für das Publikum verständlich werden. Dafür stehen uns auch viele nonverbale Ausdrucksmittel zur Verfügung. Das ist unsere Hauptaufgabe, alles so aufzubereiten, dass eine Geschichte beim ersten Betrachten bestmöglich verständlich wird. Denn am Theater kann das Publikum nicht zurückblättern wie in einem Buch. Wir hingegen hatten mehrere Wochen, um uns mit dem Stück intensiv zu beschäftigen.

Theater kann, ja soll berühren

Theaterarbeit ist also einerseits viel Kopfarbeit und präzises Handwerk, andererseits auch eine hochemotionale Angelegenheit, obwohl wir wissen, dass es „nicht echt“ ist. Jedoch sind die Gefühle, die am Theater erzeugt werden, echt, und es kommt vor, dass sowohl Spieler*innen als auch ich als Regisseurin als auch das Publikum echte Tränen vergießen. Als Regisseurin ist es mein höchstes Ziel, die Menschen zu berühren. Theater ist eine der besten Schulen für Empathie. Auch wir selbst sind oft berührt bei den Proben. Das sind dann die innigsten Momente, für die wir das Theater ganz besonders lieben.

Die Intuition ist wichtig

Oft passieren bei den Proben, beim Probieren, auch ganz wundersame Dinge, die wir nicht erwartet haben, aber genau deswegen sind sie auch wundersam. Die Pläne, Skizzen, die im Vorfeld gemacht wurden, werden dann über den Haufen geworfen, wenn uns plötzlich etwas Besseres einfällt. Einfallen kann etwas nur, wenn man offen ist und nicht unter Druck steht. Ein entspanntes, angenehmes Probenklima ist deshalb wichtig, außerdem soll die viele Zeit, die wir am Theater verbringen, auch eine gute Zeit sein. Oft kommen mir auch zu Hause Ideen, die ich dann in die nächste Probe mitnehme. Meist gehen den Ideen Erkenntnisse voran, und speziell in der Endprobenphase kommt es nochmals zu Erkenntnisschüben, da ich dann das Ganze vor mir sehen kann.

Die Ausstattung

Auch Requisiten spielen immer eine Rolle, obwohl ich sehr sparsam mit ihnen umgehe. Die Kostüme und Requisiten lagern wir in unserem Fundus, wo sich über die Jahre viele Flohmarktstücke und Dachbodenfunde unseres Publikums angehäuft haben. Wir haben meist eine sehr minimalistische Ausstattung, oft verwende ich ein und dasselbe Requisit im selben Stück auf verschiedene Weise. Dadurch kann die Fantasie auch des Publikums beflügelt werden, was ich interessanter finde als puren Realismus oder Ausstattungswut. Requisiten sollten nie nur herumliegen, sondern auch verwendet werden. Sie können über die Figuren viel erzählen, weit über den praktischen oder dekorativen Zweck hinaus. Hier gilt bei uns die Regel, dass alles, was wir auf die Bühne schleppen und dann aber nicht verwenden, wieder in den Fundus zurückmuss. Die Kostüme hingegen kommen mehr ins Spiel, da bei uns ein und dieselben Schauspieler*innen oft verschiedene Rollen im selben Stück übernehmen und viele Kostümwechsel nötig sind. Bei LEUTNANT GUSTL experimentiere ich aber erstmals bei Lisa, dass sie alle ihre Figuren in einem schwarzen Grundkostüm spielt.

Das Theater nimmt viele Wege

Theater ist ein sehr lebendiges Medium, wo auch sehr viel mit Intuition gearbeitet wird. Keine Probe ist wie die andere und wir wissen vorher nicht, was wir schaffen werden. Manchmal rasen wir durch die Landschaft (den Text), weil der Weg leicht ist, dann wiederum geht wenig weiter, weil wir an unsichtbare Schranken stoßen, manchmal verirren wir uns und geraten

auf einen Holzweg und müssen wieder zurück. Aber auch diese Holzwege sind lehrreich und es ist keine verlorene Zeit. Gewiss ist, dass ein guter Text die Arbeit extrem erleichtert.

Das Bauen der Szenen, das Zusammenhängen und die Durchläufe

Die meiste Zeit braucht das Bauen der Szenen, wobei Gustls innerer Monolog keine klassischen Szenen hat, sondern Strecken, außer die Bäckerzene zu Beginn und die Kellnerszene zum Schluss. Aber wir haben trotzdem Bilder gebaut, wo Gustl den Figuren in seiner Erinnerung oder Fantasie begegnet, etwa Steffi, seiner Schwester oder dem Juristen. Wenn das Bauen der Szenen getan ist, wiederholen wir sie oft, damit sich das Körpergedächtnis alles einprägen kann. Dabei verbessern und verfeinern wir ständig. Wenn uns eine Szene als gelungen erscheint, fixieren wir sie. Dann schauen wir uns die einzelnen Bögen, sprich mehrere Szenen hintereinander an. So tasten wir uns immer weiter vorwärts.

Die Bauphase ist die längste und schwierigste Phase und dauert bis zu vier Wochen, je nach Länge des Stücks. Manchmal geht es schnell, manchmal müssen wir länger suchen und es erweist sich immer wieder, dass die dichtesten Szenen gar nicht viel brauchen, wenn sie gut geschrieben sind. Ich brauche dafür nur sehr gute Schauspieler*innen mit einem guten Handwerk und einem Gespür für Stimmungen und Timing. Ich finde das Schauspiel das Wichtigste am Theater.

Auch wenn alles für das Publikum ganz leicht ausschauen muss, steckt gerade die meiste Arbeit darin, diese Leichtigkeit und Selbstverständlichkeit herzustellen. Gerade die Logistik muss präzise eintrainiert werden, sodass schnelle Rollenwechsel oder Umbauten klappen. Ein Stück zu bauen erfordert so viel Konzentration auf allen Ebenen, dass wir oft auch herumblödeln und lachen, da wir das als Ventil brauchen.

Das Zusammenspiel von Schauspiel, Technik und Regie ist komplex und passiert in vielen Schritten, aber auch gleichzeitig. Die besten Ideen kommen uns beim Proben selbst. Ich brauche immer Rohmaterial, also lasse ich die Spieler*innen einfach mal machen und verfolge, wie sie sich mit ihrem Text im Raum bewegen. Dann gebe ich Regieanweisungen und die Spieler*innen setzen sie im Moment um. Oft haben die Spieler*innen aber selbst tolle Ideen, und ich schaue ihnen nur zu und sage dann, das war gut, das nehmen wir, schreibt es euch ins Textbuch. Speziell die Positionen im Raum müssen vermerkt werden und hier greife ich im Sinne der Bildkomposition ebenso live ein, damit alles von außen gut aussieht, niemand hintereinandersteht und sich kraftvolle Bilder ergeben. Oft treibt die Situation bzw. das damit verbundene Gefühl die Spieler*innen ganz von allein auf die richtigen Gänge und Positionen. Alles, was sich organisch ergibt, ist auch glaubwürdig nach außen. Trotzdem gestalten wir viel auch bewusst. So möchte ich, dass meine Spieler*innen über vorne sprechen, also Richtung Publikum, auch wenn sich ihre Dialogpartner*innen hinter ihnen befinden. Die räumliche Distanz ist wie ein Resonanzkörper, ein Knisterfeld und die Dialoge können dadurch noch kraftvoller werden. Das Spiel muss also immer nach innen und gleichzeitig nach außen gehen. Sprich, die Spieler*innen sollen einerseits gut voneinander abnehmen können, andererseits muss alles zum Publikum hin verstärkt werden. Ich mag es immer, v.a. die Gesichter möglichst präsent zu halten, da sich darin die Emotionen spiegeln.

Aber nicht nur vom Spiel her, auch logistisch sind diese Bauproben immer eine große Herausforderung: Wo kommt das Requisit her, wie kommt es dann dorthin, wo ich es wieder brauche, wie lange haben wir Zeit für Kostümwechsel, wie machen wir die Umbauten, ohne den Fluss zu hemmen? Da wir mit einfachsten Mitteln Theater machen, sollen unsere Spieler*innen auch sehr geschickt sein bzw. müssen wir alles so oft wiederholen, dass es leichthändig und leichtfüßig aussieht.

Wenn die Zeit reif ist, sage ich zu meinem Team, jetzt machen wir eine Bestandsaufnahme. Da alle wissen, dass das ein Durchlauf ist, breitet sich sofort Aufregung aus. Dann laufen alle, um ihre Kostüme und Requisiten einzurichten und blättern noch einmal ihren Text

durch, stärken sich noch schnell und dann kann es losgehen. Den ersten Durchlauf nennen wir immer Katastrophendurchlauf. Er hat den Sinn, dass die Schauspieler*innen sich im ganzen Stück orientieren können, dass sie die Logistik im Ablauf üben und lernen, sich ihre Kräfte einzuteilen. Auch ich bin immer sehr gespannt, ob und wie sich alles zusammenfügt. Dabei hoffe ich immer, dass es nur noch Kleinigkeiten sind, die wir ändern müssen. Dass nichts grob im Argen liegt. Die Souffleuse oder der Souffleur, also meine Regieassistenten, helfen den Spieler*innen aus, wenn ihnen der Text entfällt. Diese rufen dann nur das Wort „Text“ von der Bühne herunter und bekommen ihn vorgesagt, zumindest die ersten Wörter des Satzes. Soufflieren ist ebenfalls anspruchsvoll, man muss immer wissen, ob die Spieler*innen gerade in Textnot sind oder nur eine Kunstpause einlegen. Aber langsam bekommt man auch das ins Gefühl. Bei LEUTNANT GUSTL war von Beginn an eine Soufflage dabei.

Es gilt: Nur, wenn etwas massiver danebengeht, unterbrechen wir. Ansonsten wird alles aufgeschrieben, um es nachher zu besprechen und zu korrigieren. Ich verlange in diesem Stadium noch nicht, dass die Spieler*innen voll Gas geben, jede/r soll sich auf das konzentrieren können, wo noch individuell die meiste Übung notwendig ist. Erst gegen Ende des Weges verdichtet sich dann alles immer mehr. Alle Elemente spielen nun zusammen: Schauspiel, Licht, Musik, Ton. Die Techniker*innen haben nun die richtigen Licht- und Tonstimmungen und -stärken gespeichert und das Textbuch vor sich neben den Pulten liegen. Auf Stichwort oder Sichtzeichen drücken sie die Knöpfe, damit Licht und Ton rechtzeitig kommen. Meine Aufgabe ist es, nochmals zu überprüfen, ob alles gut zusammenfließt, damit die Inszenierung rund wird. Mit der fertigen technischen Einrichtung kommen die Schauspieler*innen dann auch immer intensiver ins Spielen, da auch sie dafür die Bögen und Stimmungen brauchen. Je mehr Teildurchläufe bzw. Durchläufe wir machen, umso sicherer kann ich mein Schauspiel- und Technikteam in die Premiere schicken.

Das Licht

Eingeleuchtet wird nicht während der Probe, aber oft werden bereits Lichtstimmungen ausprobiert. Wir filmen für das Einleuchten einen Teildurchlauf oder Durchlauf und das Lichtteam baut dann anhand des Videos das Licht dazu. Dafür müssen zunächst die Scheinwerfer eingerichtet werden, dann beginnt die kreative Arbeit, das Erzeugen und Speichern von Lichtstimmungen. Oft sind später Korrekturen notwendig, aber das sehen wir erst, wenn wieder die Schauspieler*innen mit auf der Bühne sind. Licht finde ich auch ein ganz wesentliches Element einer Theaterinszenierung. Es sorgt nicht nur dafür, dass die Spieler*innen gut zu sehen sind, sondern auch ganz zentral für den Kunstfaktor einer Inszenierung. Stimmungen können dadurch massiv verstärkt werden und durch Lichtzeichen wissen die Schauspieler*innen oft, wann sie auftreten müssen. Die Anforderungen an Licht- und Tontechniker*innen sind bei uns sehr hoch. Präzises Arbeiten ist absolut notwendig. Theatertechniker*in ist wie das Schauspiel, wie die Regie ebenfalls ein sehr schöner und anspruchsvoller Beruf.

Die Schlussproben & Soufflage

Bei den Schlussproben gibt es dann nur noch Durchläufe und Nachbesprechungen. Vier Durchläufe, sprich drei Hauptproben (HP 1, 2 u. 3) sowie die Generalprobe sind ideal, und eine Hauptprobe ist gleichzeitig ein Fotodurchlauf, wo unser Theaterfotograf für die Pressefotos das Stück mit seinen Kameras begleitet. Bei den Hauptproben unterbreche ich nicht mehr, sondern schreibe alles mit, was mir auffällt. Auch gibt es nun keine Soufflage mehr, die Schauspieler*innen sollen sich nun untereinander helfen durch Improvisieren. Wenn man, wie bei LEUTNANT GUSTL, vorwiegend allein auf der Bühne steht, muss man sich selbst helfen, wenn einem der richtige Text gerade nicht einfällt. Die Texteingpielungen brauchte Jakob zwar nicht auswendig lernen, trotzdem ist dieses weitgehende Solo auch eine textliche Herausforderung. Jakob muss immer genau wissen, wann sein Live-Text kommt, er muss jede Sekunde Konzentration und Spannung halten auch bei den Texteingpielungen. Auch wenn man als Schauspieler*in den Text zu Hause gut angelernt

hat, kann er bei den Bauproben noch leicht wegrutschen, etwa, wenn etwas Neues ausprobiert wird oder wenn die Emotionen dazukommen.

Bei den Hauptproben passieren dann immer die von uns so genannten Quantensprünge, bis ich endlich und zu aller Freude ausrufen kann: Jetzt sind wir premierenreif! Auch die Schauspieler*innen brauchen jetzt das Publikum. Es ist immer ein gutes Zeichen, wenn sie selber sagen, jetzt brauchen wir das Publikum. Denn nun ist ein Level erreicht, das nicht mehr unterschritten wird.

Unsere Reise neigt sich dem Ende zu

Dieser Produktionsprozess, diese Reise, bedarf also sehr vieler Schritte, das ist natürlich auch sehr anstrengend. Es gibt viele Etappen und Zwischenziele, und am Ende staunen wir immer wieder aufs Neue, dass alles, was zuerst auf dem Papier stand, nun lebendig geworden ist. Alle freuen sich, wenn sie das Ergebnis herzeigen können und ihre Freude mit dem Publikum teilen. Die Premiere ist die erste Vorstellung vor Publikum. Und ich kann euch sagen, auch alte Theaterhasen haben dabei immer noch Lampenfieber.

In Zeiten von KI ist es noch einmal schöner, etwas aus sich selbst heraus zu schöpfen und zu gestalten, etwas Eigenes, Gemeinsames, und dann kann man besonders glücklich sein, dass man es geschafft hat. Wenn man alles von der KI machen lässt, bringt man sich um diese große Freude. Beim Schreiben von Texten ist es ähnlich, auch wenn sie vielleicht nicht so perfekt erscheinen mögen wie die von der KI geschriebenen. Durch das Schreiben schult man sich in allem, im Gedankenfassen, in der Kreativität, und man kann sich selbst in allen Facetten ausdrücken. Am Theater arbeiten immer echte Menschen und es ist unmöglich, dass sie jemals von KI-generierten Figuren wie im Film ersetzt werden könnten. Theatermachen ist also ein Beruf mit Zukunft und wenn ihr Interesse habt, am Theater zu arbeiten, habt ihr dort sicher auch in Zukunft viele Möglichkeiten.

Zurück zu Gustl

In meiner Inszenierung zeichne ich ihn nicht als reinen Ungustl. Auch mein Schauspieler, der ihn verkörpert, sieht ihn nicht so. Man muss jede Figur ernst nehmen und ihren Motiven nachspüren, also ergründen, warum sie so ist, wie sie ist. Gar nicht zur Entschuldigung, denn jeder Mensch, jede Figur kann sich der eigenen Verantwortung nicht entziehen. Wenn man ins Innere der Figuren schaut, alles offenlegt, erkennt man fast immer, dass es nicht nur persönliche, sondern auch strukturelle, also gesellschaftliche Probleme sind, die da ganz zentral mitspielen. Daran ließe sich durch die Politik und die Zivilgesellschaft immer was ändern.

Eine sehr heutige Figur

Doch wie hat Schnitzler seinen Gustl gesehen? Er wollte durch ihn auch satirisch Gesellschaftskritik üben. Er sagte einmal in etwa: Aus dem Gustl wird noch ein guter Offizier werden. Auch ich finde, dass man als Erschaffer dieser Figur oder als Regisseur*in oder Schauspieler*in niemals eine Figur lächerlich machen soll. Für Schauspieler*innen ist es auch immer besonders reizvoll, solche Figuren zu spielen, mit denen man persönlich wenig Überschneidungspunkte hat. Es ist einfach faszinierend, in eine ambivalente oder gar böse Figur eintauchen zu können.

Gustls Widersprüche

Gustls Selbstbild ist stark vom Militär geprägt. Nur keine Schwäche zeigen, immer diszipliniert seine Pflicht erfüllen, immer gut dastehen. Gleichzeitig ist Gustl ein Lebemann. Das ist ein offener Widerspruch und Gustl ringt damit, indem er eine Fassade hochzieht. Aber sein innerer Monolog zeigt, was hinter dieser Fassade steckt. Gustl lässt dadurch tief blicken. Die Figuren können am Theater Sachen sagen, die man im echten Leben oft nicht sagen würde. Gleichzeitig werden heute Sachen gesagt, die man früher nie offen gesagt hätte. Die sozialen Medien haben stark zu dieser negativen Entwicklung beigetragen.

Das Theater schaut hinter die Fassaden

Schaut man hinter Gustls Fassade, sieht man sofort seine großen Unsicherheiten und Minderwertigkeitskomplexe. Jede nicht eindimensionale Figur ist aber für die Theaterbühne wie geschaffen. Im Internet werden meist nur glänzende Fassaden errichtet, das geht technisch ganz leicht. Oder es werden provokante Meinungen geäußert, um Klicks und Follower*innen zu gewinnen und damit Geld zu verdienen. Das Theater ist das genaue Gegenteil. Es will nicht blenden und täuschen, sondern Einsichten bieten. Das Publikum weiß immer, dass es im Theater sitzt und dass es Schauspieler*innen sind, die hier eine Geschichte spielen. Die Inszenierung dient nicht der Verschleierung, sondern der Vorhang wird geöffnet. Theater kann immer zeigen, was hinter einer Erzählung steckt, was in den Figuren vorgeht und wie sie ihre Masken aufsetzen.

Es gibt tausende Spielarten von Theater und auch die Anliegen sind höchst unterschiedlich. Wir von der Tribüne Linz lieben es, brennende Themen mittels Kunst aufzugreifen. Damit können wir auf lustvolle und berührende Weise diese Themen transportieren. Wir begreifen Theater als wundervolle Form der zwischenmenschlichen Kommunikation und konstruktiven Auseinandersetzung.

Innere Konflikte

Wir graben immer sehr tief in den Figuren und möchten auch ihre versteckten Seiten zum Vorschein bringen. Widersprüche machen eine Figur erst interessant, sie führen zu inneren Konflikten, die irgendwann nicht mehr verdrängt werden können. Die Bäckerszene, also der unerwartete äußere Konflikt, lässt Gustls Fassade auf einen Schlag zusammenbrechen. Schnitzler hat mit der Technik des inneren Monologs hierfür die bestmögliche Form gefunden, Verdrängtes an die Oberfläche zu bringen. Sein Gedankenfluss, der so unmittelbar und ungefiltert ist, kann auf der Bühne stark zum Ausdruck gebracht werden.

Gustl als Skandal

Gustl ist sehr zynisch in seinem Welt- und Menschenbild, aber auch unterhaltsam in seiner Selbstentlarvung. Gleichzeitig verkörpert er die militärische Ehrwürdigkeit. Das hat man Schnitzler übelgenommen, einen höheren Militärangehörigen so vorzuführen. Schnitzler hat jedoch die Konfrontation nie gescheut, er hat sich sogar mit seinem Stand angelegt, denn er war als einstiger Militärarzt auch ein Offizier. Ironischerweise wurde ihm der Offiziersrang auch deshalb aberkannt, da er den Kritiker nicht zum Duell aufforderte, der seinen LEUTNANT GUSTL in der Zeitung verrissen hatte. Jedenfalls war Schnitzlers Angriff auf das Militär schmerzhaft für die Angegriffenen. Der Schriftsteller stach mit seiner verbalen Waffe mitten ins Herz des Militärs.

Weiteres Material

LEUTNANT GUSTL auf einer Theaterbühne zu erleben ist also eine einmalige Gelegenheit, sich mit diesem modernen Klassiker lebhaft und vielschichtig auseinanderzusetzen und an ihm die Entsprechungen in unserer heutigen Zeit zu entdecken. Zusammen mit der KI habe ich euch dafür Unterrichtsblätter zusammengestellt. Auch habe ich im Internet einen Text gefunden, den ich auch meinen Schauspieler*innen gegeben habe und der den Inhalt der Novelle sowie die Hintergründe sehr gut beschreibt. Zusammen mit diesen Ausführungen zur Inszenierung und zu unserer Theaterarbeit könnt ihr euch also ausgiebig mit dem Stoff und mit dem Theater vertraut machen. Jakob und Lisa werden euch nach der Vorstellung in der Nachbesprechung gern ihre Perspektiven als Schauspieler*innen darlegen und ihr könnt ihnen alle möglichen Fragen stellen.

Wir freuen uns auf euren Theaterbesuch und auf einen spannenden Austausch!

Cornelia Metschitzer, Theaterleiterin & Hausregisseurin, September 2026

TRIBÜNE LINZ Theater am Südbahnhofmarkt, Eisenhandstraße 43, 4020 Linz
0699 11 399 844 ; kontakt@tribuene-linz.at ; www.tribuene-linz.at