

Basler Masken sind eine Besonderheit.

Wie kann man mit ihnen arbeiten?



Die original Basler Masken sind weiß und ohne Augenlöcher bzw. Gucklöcher für den Maskenträger. Sie werden quasi blind gespielt.¹ Dies erfordert eine hohe Körperbeherrschung und langes Training, da die Choreografien sehr präzise einstudiert werden müssen. Als Folge dieser Einschränkung bewegen sich die Maskenträger sehr langsam, in slow-motion. Diese Spielweise ist mit Amateuren und wenig Zeit problematisch.

Also habe ich lange überlegt, an welchen Stellen ich Gucklöcher in die Masken schneiden kann, die einerseits den charakteristischen Ausdruck der Maske möglichst wenig verändern und andererseits dem Maskenträger eine minimale Sicht gewähren. Ich habe mich zugunsten des Ausdrucks der Masken entschieden und die Gucklöcher minimal gehalten, leider so minimal, dass es beim Spielen manchmal zu ungewollt witzigen Szenen kommt, weil die Maskenträger so wenig sehen. Die Augen der Masken sind nicht immer auf der Höhe der Augen des Maskenträgers. Ich habe z.B. Gucklöcher in den Munddecken platziert oder dort, wo die Nasenlöcher wären, aber auch schonmal da, wo die Augen sind, wenn es passte.

Der Start meiner Maskenarbeit beginnt immer mit dem ausführlichen Betrachten der Masken und Beschreibungen, wie sie auf uns wirken und welche Eigenschaften wir einer Person mit so einem Gesicht zuschreiben können. Wir geben den Masken auch Namen: Der Blöde, die Naive, die Hochnäsige, der Arrogante, der Schläger, der Schönggeist usw. und ordnen sie einem Geschlecht zu. Natürlich arbeiten wir auch wieder mit der klassischen Mustererkennung theatraler Zeichen und damit zusammenhängenden Klischees.

Im nächsten Schritt geht es partnerweise an die Arbeit, zu den Masken passende Körperhaltungen und Bewegungen zu finden. Wir bauen Statuen. Diese werden anschließend lebendig.

Das häufige Feedback vom Partner (Maskenmentor) ist sehr wichtig, weil die Sicht des Maskenträgers eingeschränkt ist. Die Masken haben ihre eigenwilligen Formen und sie passen nicht gut auf ein Gesicht, sodass man mit Schaumstoffstreifen an den verschiedenen Gesichtspartien abpolstern muss. Sitzt die Maske fest am Kopf, dann hat sie eine bestimmte Blickrichtung, schaut beispielsweise nach oben oder nach unten und der Maskenträger muss einen Kopf entsprechen inklinieren, damit die Maske z.B. geradeaus guckt. Diese Kopfhaltung muss sich der Maskenträger nun merken und es kann sein, dass er seinen Kopf nach unten neigen muss, damit seine Maske geradeaus schaut. Die Kontrolle der Augenpositionen der Masken ist dabei anfangs wichtig.

Aus dem Standbild heraus, in der der Maskenträger eine der Maske angepasste Körperhaltung eingenommen hat – die Maske dominiert den Körper – bewegt sich

¹ So habe ich es während eines Maskenseminars in der Schweiz gelernt.

die Maskenfigur. Alle möglichen Varianten werden nur durchgespielt, gehen (langsam, schnell), hinsetzen, knien auf ein Podest steigen usw. Alle möglichen Varianten von Gefühlen werden körperlich sichtbar gemacht. Als Kontrollfrage für den Spielpartner gilt: Welches Gefühl kann diese Maske am besten ausdrücken? Wie sieht man das in der Körperhaltung?

Diese Masken sind sogenannte Vollmasken, bedecken das gesamte Gesicht, haben keine Öffnung am Mund und man spricht nicht, ist auf Körpersprache, auf Pantomime reduziert. Also müssen die Gesten klar und präzise ausgeführt werden. Die begrenzte Sicht zwingt überdies zu einer langsamen Spielweise, damit es auch nicht zu Kollisionen zwischen den Spielern kommt oder sie sich auf der Bühne verirren, weil sie nicht wissen, wo sich ihr Spielpartner befindet. Das führt zu unfreiwilliger Komik. Die gilt es zu vermeiden, auch wenn das Publikum diesen Fehler sehr mag und seinen Spaß hat. Im Übrigen gibt es das Tabu, die Maske (während des Spielens) nicht zu berühren. Man kann aber auch Tabus brechen, wie Klischees.

Im nächsten Trainingsschritt können sich Vierergruppen bilden, wobei zwei die Masken spielen und zwei andere verleihen ihnen Stimmen und sprechen. Playback, das ist eine Impro-Disziplin.²



Einige Grundregeln sind bei diesem Maskenspiel noch zu beachten: Die Spieler versuchen die Masken zumeist im Bereich zwischen frontal und Viertelprofil zu bewegen, nur selten, z.B. wenn sich zwei direkt anschauen auch Halbprofil, aber möglichst nicht den Kopf über Viertelprofil hinaus nach hinten zu drehen, sodass der Zuschauer in die Maske hineinschauen kann, weil das einen

² List, Volker (2012): Kursbuch Impro-Theater. Stuttgart. Klett Verlag, Disziplin „Playback mit Basler Masken – Zwei Sprecher synchronisieren zwei Sprecher“, S. 34f

desillusionierenden Effekt verursacht. Aus diesem Grund wird allgemein im Maskenspiel der Kopf durch z.B. ein Tuch, eine Perücke, einen Hut o.Ä. möglichst optisch in die Maske integriert.

Will man mit den Masken improvisieren, dann sollte – was selbstverständlich ist – ein ausgiebiges Aufwärmen vorweggehen mit Übungen, die expressiven Körperausdruck trainieren und klare Zeichen hervorbringen (Stichwort: Klischees), z.B. Laufen auf verschiedenen Untergründen, Gefühle nur mit dem Körper ausdrücken usw.³

Mit kleinen Etüden können die Maskenträger ihre Kompetenzen trainieren und verfeinern, z.B. mehrere Masken kommen nacheinander zu einer Sitzbank und nehmen Platz und Kontakt untereinander auf. Durch die eingeschränkte Sicht sind direkte und häufige Hilfen der Maskenmentoren (Regie) notwendig, bis der Ausdruck erreicht ist, den man haben will und der Maskenträger sich die entsprechenden Körperhaltungen und Bewegungen gemerkt hat.



Die Disziplin Playback ist sehr hilfreich dabei, da der Sprecher der Stimme, wenn er das geschickt anstellt, seine Figur führt und ihr mit seiner Sprechstimme viele Anregungen für Verhalten geben kann. Ist ein Paar schon sehr gut aufeinander eingespielt, dann kann der Maskenträger auch Impulse durch bestimmtes Verhalten geben, die seine Sprechstimme dann aufgreift.



Bei dem Training sind große Wandspiegel von Nutzen, um immer wieder Haltungen und Position zu kontrollieren. Ähnliches gilt für Videoaufnahmen, mit deren Hilfe die Maskenträger ein Bild von ihrer Darstellung bekommen.

Als Etüden eignen sich auch gut kurze Texte bzw. Minidramen wie „Herzstück“ von Heiner Müller, die sich gut auch mit Amateuren einstudieren lassen.

Interessante Effekte lassen sich mit einer geschickten Lichteinstellung erzeugen, z.B. mit Profil- oder Portraitbeleuchtung, bei der das Licht jeweils nur von links und/ oder rechts kommt, sodass sich starke Schatten auf den Masken abzeichnen. Dies führt dazu, dass die Masken bei Bewegungen „lebendig“ werden, weil sich die Schatten im

³ Im „Kursbuch Impro-Theater“ und auf der CD „Theaterübungen“ gibt es eine Menge Anregungen.

Gesicht verändern, und plötzlich scheint eine Maske zu grinsen oder enttäuscht zu gucken. Das wird am besten sichtbar, wenn sich die Maske sehr langsam bewegt.

Fortgeschritten können damit experimentieren, gegen den Ausdruck der Maske zu spielen. Eine Maske mit einem brutalen Gesichtsausdruck verhält sich körpersprachlich schüchtern und ängstlich usw. Stichwort: Klischees brechen.

Auch beim Maskenspiel gilt: Trial and error.

Es gibt tolle Maskenspielgruppen, von denen man sich inspirieren lassen kann:

Auf eine sei hier hingewiesen, die Familie Floetz:

https://www.youtube.com/watch?v=DfT5_41xEZk (Babys im Laufstall)

<https://www.youtube.com/watch?v=gPGEeiZIR1c> (vier ältere Herren auf einer Parkbank üben STOMP)

Viel Spaß!



Volker List