



Katharina Vötter

TP16-2

Theoretische Überlegungen für die Planung eines theaterpädagogischen Projekts mit dem Ziel einer Aufführung

INHALT

0. Einleitung	2
1. Die Inszenierung	
1.1. organisatorische Gestaltung	3
1.2. zeitliche Planung	3
1.3. räumliche Gestaltung	5
1.4. inhaltliche Planung	5
1.5. methodische Überlegungen	7
1.6. technische Grundgedanken	9
1.7. Ausstattung	10
2. Die Übungen	
2.1. in der Vorbereitungsphase	10
2.2. in der Aktions- und Probenphase	11
2.3. während der Bühnenarbeit	12
3. Die eigene Vorbereitung	
3.1. als Anleiter	13
3.2. für den Gruppenprozess	13
3.3. direkt vor Probenbeginn	14
4. Die Besetzung der Rollen	15
5. Eine exemplarische Probeneinheit	16
6. Das, woran noch gedacht werden muss	
6.1. im Allgemeinen	17
6.2. bis zur Generalprobe	17
6.3. direkt vor der Premiere	18
6.4. nach der Aufführung	18
7. Die Methoden und der Umgang bei „blockierendem Verhalten“ der TN	18
8. Die verwendete Literatur	19

Der menschliche Kontakt ist die einzige unentbehrliche Wirklichkeit.

Peter Brook

EINLEITUNG

Anfang des neuen Jahres begann ich in Byung-Chul Han jüngst erschienener Philosophie „Die Austreibung des Anderen“¹ zu lesen. Er beschreibt darin Phänomene wie Angst und Depression, sowie die Hoffnungs- und Perspektivlosigkeit unserer Gesellschaft als Folgen des Verschwindens des Gegenübers. „Die Negativität des Anderen weicht heute der Positivität des Gleichen“². Sein Buch bietet jedem Leser genügend Anlass, sein Leben und seine Zeit bewusster als bisher *in der Zeit der Gemeinschaft* zu verbringen. Die Zeit, die man mit Anderen teilt, ist eine „gute Zeit“³ fern von Effizienz, Selbstoptimierung und Leistung. Im letzten Kapitel (Zuhören) bringt er den Buchklassiker *Momo*⁴ von Michael Ende ins Gespräch und entwirft, ausgehend von Momos Tätigkeit als „ZuhörerIn“⁵, eine künftige „Gesellschaft der Zuhörenden und Lauschenden“⁶, der es möglich wäre, *die Zeit des Anderen wiederzuentdecken*. Ich möchte diesem Bild nachgehen und, mit der Erzählung der Geschichte von Momo, drei Generationen die *Konzepte des Zuhörens und der Gastfreundlichkeit* spielerisch erproben lassen.

„Zuhören bedeutet etwas ganz anderes als Austausch von Informationen. (...) Es ist eine Handlung, eine aktive Teilnahme am Dasein Anderer (...) Es verbindet.“⁷

Interessanterweise habe ich bei Kristin Wardetzky gelesen, dass Michael Ende „befragt nach dem einschneidendsten Erlebnis seines Lebens (...) zur Antwort gab, er sei vor Jahren auf einem Marktplatz in Sizilien Zeuge gewesen, wie ein Erzähler ein fasziniert zuhörendes Publikum mit Märchen unterhalten habe“⁸. Das habe ihn zum Schreiben bewogen. Und mich bestätigt diese Anekdote in der Auswahl der Theaterform. Ich möchte das Stück als *Erzähltheater* auf die Bühne bringen. Die „*seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte*“⁹ erscheint mir nach erneutem Lesen hochaktuell, sie ist traumhaft schön erzählt und bietet damit reichlich Material, um sich mit einer generationenübergreifenden Gruppe inhaltlich und formal daran abzuarbeiten.

Ich siedele meine Arbeit mit max. 12 Teilnehmern¹⁰ im theaterpädagogischen Angebotsspektrum der Kinder- und Jugendsparte des Landestheaters Linz, Oberösterreich an – so wie ich dort vor 3 Jahren mein erstes Projekt verwirklicht habe. Ich denke, dass die Umstände exemplarisch auf viele Häuser in Deutschland und der Schweiz übertragbar sind. Die Aufführung soll im Rahmen des Spielplans einen Platz finden.

1 Byung-Chul Han, *Die Austreibung des Anderen*, Frankfurt, 2016

2 Ebd. S.7

3 Ebd. S.102

4 Michael Ende, *Momo*, 1973, (Ausgabe Thienemann, 2013)

5 Byung-Chul Han, *Die Austreibung des Anderen*, Frankfurt, 2016, S.100

6 Ebd. S.101

7 Ebd. S.98

8 Kristin Wardetzky, *Projekt Erzählen*, Schneider Verlag Hohengehren, 2007, S.7

9 Untertitel zu Michael Ende, *Momo*, 1973, (Ausgabe Thienemann, 2013)

10 Im Folgenden TN

DIE INSZENIERUNG

1.1. organisatorische Gestaltung

Die Teilnahme an den theaterpädagogischen Spielclubs des Hauses ist kostenlos und meistens ist die Nachfrage übermäßig groß. Für die generationsübergreifende Gruppe wäre optimal eine gleiche Anzahl jugendlicher Spieler¹¹ (zwischen 14 und 18), Spieler mittleren Alters (ca. 30 bis 45 Jahre) und Senioren dabeizuhaben. Erfahrungsgemäß ist allerdings die älteste Gruppe etwas dünner besiedelt.

Im Team habe ich einen Theaterpädagogen vom Haus als Schnittstelle für Absprachen organisatorischer Art und natürlich als Kollege für den künstlerischen Arbeitsdiskurs auf jeder Ebene. Ich baue hundertprozentig auf Teamarbeit für Vor- und Nachbereitung und die Gestaltung jeder Probeneinheit¹².

Für die wöchentlich stattfindenden Proben steht uns ein eigener Probenraum im Haus zur Verfügung, welcher für diesen Zeitraum nur noch von den anderen Spielclubs genutzt wird. Es arbeitet jeder Club an einem anderen Wochentag, die Materialien können in einem Nebenraum, der auch als Garderobe genutzt wird, gelagert werden. Die Präsentation findet auf einer Studiobühne¹³ statt, welche je nach Bedarf bestuhlt werden kann. Die Bühne ist offen, es gibt keinen Vorhang.

Für alle Arbeitsbereiche (Musik, Video, Licht, Bühne, Kostüm, Maske) stehen uns Ansprechpartner im Theater zur Verfügung, allerdings liegt die künstlerische und organisatorische Hauptverantwortung bei mir. Ich bin bestrebt, bzw. ist es Teil meines Inszenierungskonzepts nötige Bühnenelemente sowie Kostüme selbst herzustellen oder zu gestalten.

1.2. zeitliche Planung

Schon zu Ende der Spielzeit 2016/17 setzen wir eine Ausschreibung auf der Internetseite des Theaters, in welcher wir darauf hinweisen, dass wir im nächsten Jahr u.a. den Spielclub „Momo“ installieren wollen und hierfür hauptsächlich Kinder, Eltern und Großeltern ansprechen möchten – gerne aus einer Familie.

Der **Anmeldeschluss** ist kurz nach Beginn der neuen Spielzeit 2017/18 zum Ende der Sommerferien am **29.09.2017**. Am Samstag, den 30.09.2017 gibt es ein erstes gemeinsames Treffen mit allen angemeldeten TN. Ein Workshop findet statt, in welchem Inhalt, Form und Arbeitsweise in der Produktion für die Interessierten theoretisch vorgestellt und praktisch ansatzweise erfahrbar wird. Dieser Workshop zielt, so transparent als möglich, auf die Zusammenstellung der endgültigen Gruppe ab.

Ab der darauffolgenden Woche (**Probenstart 06.10.2017**) findet jeden Freitag eine dreistündige PE statt. Ob wir es umsetzen können, die Oster- und Pfingstferien für einen gemeinsamen Ausflug zu nutzen, würde ich je nach Möglichkeiten der TN und dem Probenstand entscheiden und zu Beginn mit allen Beteiligten besprechen.

Die 1. Präsentation ist kurz vor Spielzeitende angesetzt, idealerweise vor dem Beginn der Sommerschulferien, weil dann sicher viele Familien in den Urlaub fahren, was deren Entscheidung zur Teilnahme nicht beeinflussen soll. Die **Premiere** findet am **30.06.2018** statt. Zwei weitere Spieltermine sind am 07.07. und 08.07. möglich.

11 In meiner Arbeit spreche ich gleichermaßen Frauen und Männer an, verwende aber aufgrund des Leseflusses die männliche Form.

12 Im Folgenden PE.

13 BlackBox (fasst bis zu 270 Zuschauer)

Probenplan mit möglichen Probenwochenenden und erster möglicher Intensivwoche:

DATUM	PROBE
06.10.2017	Probe von 15 bis 18 Uhr (P) (→ PHASE 1)
13.10.2017	P
20.10.2017	P
27.10.2017	P
03.11.2017	P
10.11.2017	P
17.11.2017	P
24.11.2017	P
01.12.2017	P
08.12.2017	P
15.12.2017	P
22.12.2017	P
02.01.2018 – 05.01.2018?	Intensivwoche (Feier, Gerüst für Stück, Text)
12.01.2018	P (→ PHASE 2)
19.01.2018	P
26.01.2018	P
02.02.2018	P
09.02.2018	P
16.02.2018	P
23.02.2018	P
02.03.2018	P
09.03.2018	P
16.03.2018	P
23.03.2018	P
2 Tage zwischen 24.03.2018 und 27.03.2018?	2 Tage Intensivproben
06.04.2018	P
13.04.2018	P
20.04.2018	P
21.04.2018 und 22.04.2018?	Probenwochenende
27.04.2018	P
04.05.2018	P (→ PHASE 3)
05.05.2018 und 06.05.2018?	Probenwochenende 1. Mal BÜHNE
18.05.2018	P
25.05.2018	P
01.06.2018	P
02.06.2018 und 03.06.2018?	Probenwochenende + technische Einrichtung
08.06.2018	P
15.06.2018	P
16.06.2018 und 17.06.2018?	Probenwochenende + technische Korrektur
22.06.2018	P + HP1
23.06.2018	Durchlauf mit Video, Licht und Ton + HP2
29.06.2018	P + GENERALPROBE
30.06.2018	PREMIERE
07.07.2018 und 08.07.2018?	evtl. weitere Aufführungen?

1.3. räumliche Gestaltung

Wie unter 1.1. erwähnt haben wir einen eigenen Probenraum und wechseln für die Präsentation auf die Studiobühne. Die Übersiedelung geschieht rechtzeitig (siehe Probenplan), um den TN die Zeit zu geben, sich an den neuen Raum zu gewöhnen und uns die Einrichtung der Technik angenehm zu gestalten.

1.4. inhaltliche Planung

Momo von Michael Ende erzählt die Geschichte eines jungen Mädchens, welches fremd und allein in eine Stadt kommt und nach einiger Zeit von allen Bewohnern herzlich angenommen, akzeptiert und willkommen geheißen wird. Sie lebt in der Ruine eines Amphitheaters außerhalb der Stadt, ein ehemaliger Ort des Geschichtenerzählens und Zuhörens. Sie schließt Freundschaft mit Gigi Fremdenführer, ein Junge in ihrem Alter, der sich mit Gelegenheitsjobs über Wasser hält und ein begnadeter Geschichtenerzähler ist. Ein weiterer vertrauter Freund wird Beppo Straßenkehrer, ein alter Mann, der für sich die Ruhe und Gegenwärtigkeit zur Lebensmaxime gemacht hat. Die drei sind glücklich miteinander. Und auch die übrigen Stadtbewohner sind glücklich, dass Momo da ist – sie hat nämlich eine ganz wunderbare Eigenschaft, welche Vielen über Sorgen, Leid und Streitigkeiten hinweghilft: Momo hört zu. Und hilft den Menschen damit. Ja, sie befreit die Leute, ohne es mit Ratschlägen und Tipps besser zu wissen, nur durch ihr wahres Zuhören allein kommen die Leute letztlich selbst auf die Lösung ihrer Probleme. Auch die Kinder sind froh über den neuen Bewohner, denn noch nie haben sie so gut miteinander gespielt, wie mit Momo. Sie hat einen weiteren Schatz in ihrem Herzen: sie hat unendlich viel Zeit und niemals Langeweile.

Doch allmählich wird es kalt in der Stadt und die Menschen verändern sich. Häuser werden gebaut, die alle gleich aussehen, die Leute nehmen sich keine Zeit mehr für Freundlichkeiten, sie scheinen mehr und mehr im Stress zu sein, bekommen mürrische, fahle Gesichter und verbringen keine Zeit mehr miteinander. Nach und nach hat jeder in der Stadt eine Begegnung mit einem grauen Herren, lässt sich von seinen Drohungen oder Versprechen manipulieren, vergisst das Zusammentreffen kurz darauf wieder und denkt, *der Gedanke, Zeit sparen zu müssen*, sei seinem eigenen Kopf entsprungen. Der Schatten der grauen Herren legt sich ganz unmerklich und schleichend über die Stadt und ihre Bewohner. Eine blinde Besessenheit erfasst die Menschen. Den Kindern werden die Köpfe vernebelt, indem sie nach und nach mit Spielzeug überfrachtet und in Kinder-Depots gebracht werden, wo sie effizient spielen lernen sollen. Vor lauter Langeweile werden sie unausgeglichen und feindselig. Nichts mehr hat einen Wert, was nicht nützlich ist. Das Schöne, das Nichtstun, das Träumen, der Genuss, die Zeit mit Freunden – all das vergeudet in den Augen der grauen Herren kostbare Zeit.

Nun beginnt für Momo, die mit ihrer Gabe des liebevollen Zuhörens in die eiskalte Tiefe eines grauen Herren hineingeschaut hat und ihn mit der Frage „Hat dich denn niemand lieb?“¹⁴ fast zum Sterben bringt, ein Wettlauf gegen die Zeit, die den Menschen so hinterrücks gestohlen wird. Als Unterstützer hat sie die Schildkröte Kassiopiea, die eine halbe Stunde in die Zukunft blicken kann und Meister Hora, den Verwalter der Zeit. Sie gewinnt den Kampf gegen die leeren Seelen der grauen Männer und gibt den Menschen ihre Zeit und damit ihre Zeit füreinander, ihre Herzlichkeit und Freundlichkeit und den Kindern ihre Phantasie und Spielwelt zurück.

14 Michael Ende, *Momo*, 1973, (Ausgabe Thienemann, 2013), S.107

Von Michael Endes gesamten Text erstelle ich eine Strichfassung, in welcher Prosatexte als Erzählstrang, Dialoge als szenisches Material und wichtige Sätze als Aphorismen bereitgestellt werden. Es soll ein großer *Materialpool* zur Verfügung stehen, der linear aber auch *mehrdimensional* nutzbar und durch eigene Texte erweiterbar ist. Ich möchte dem Spiel mit Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft für das Format des Erzähltheaters alle Optionen offenhalten.

Für meine Arbeit soll die Frage nach der Veränderung der Wahrnehmung der Zeit durch die unterschiedlichen Generationen eine große Rolle spielen. Ich möchte nicht eine Spielerin als Momo zur zentralperspektivischen Heldin des Theaterabends machen, sondern alle TN wie aus einem Mund ihre eigene Version der Geschichte erzählen lassen. Davon verspreche ich mir zum Einen eine sehr persönliche Auseinandersetzung mit dem Material, zum Anderen entsteht durch die Multiplikation der Figuren beim Zuschauer eine Gültigkeit über die Grenzen der Zeit hinweg. „Zeit ist Leben und das Leben wohnt im Herzen.“¹⁵ Biografische Elemente werden einen Platz und eine Funktion im Erzählen der Geschichte bekommen. Die Innenwelten der Figuren, ihre bewegenden Seelenzustände und das Phantastische im Roman kann durch Mehrperspektivität und chorische Elemente eine Umsetzung finden.

Die Geschichte setzt sich mit der schlichten Frage nach dem Glück auseinander. Das allmähliche und sichtbar-unsichtbare Auftauchen der grauen Herren empfinde ich als hochaktuelles Bild einer schleichenden Veränderung der Gesellschaft. Die Erzähltheaterform bietet hier vielfältige Umsetzungsmöglichkeiten in Bezug auf die „Entkörperung“ der grauen Herren hin zu bloßen Gedanken. Durch sie wuchert eine sinnentleerte Gesellschaftsmasse, die sich von innen kaputt macht. Depression und Burn-Out als Krankheitsbilder der Zeit. Das blinde Rennen nach Geld, das Einebnen in die Konformität der Selbstverwirklichung, Beziehungen werden mehr und mehr durch Verbindungen und Followers auf Internetplattformen ersetzt. Michael Ende zeichnet mit seinem Kinderbuchklassiker ein Bild, was zeitlose Gültigkeit hat.

Der heutige zivile Ungehorsam könnte die Besinnung auf das *wesentliche* gegenüber sein, das Aufbegehren in Form von gastfreundlich-zuhörendem Schweigen, die Stille im großen Lärm, das Nicht-mehr-Mitrennen im neoliberalen Produktivitätswahnsinn, welcher kollateral die Angst produziert. Die theatrale Auseinandersetzung mit diesem Versuch von Anteilnahme, Gastfreundschaft und Achtsamkeit für den Anderen erscheint mir als notwendiges Arbeitsfeld.

In einem weiteren Punkt verspricht mir die Mehrperspektive Erzähltheaters das ein Zugewinn, da sie die zentral gelenkte Aufmerksamkeit des Zuschauers zerstreut. Die Fragmentarisierung, der Orientierungsverlust und das Wagen über eine Schwelle hinein ins *Unbekannte des Gegenübers*, die Verführung und das Spiel setzen im besten Falle eine produktive Lust zum Denken und zum Kombinieren der Teile beim Publikum frei und aktiviert dadurch.

Um mit Berthold Brecht zu argumentieren, werden die Zuschauer zu emanzipierten Gestaltern ihres Lebens. Mal sehen, wer am Ende wem zuhört.

Für den Prozess der Gruppe erachte ich als grundlegend, dass wir gemeinsam einen Weg beschreiten, der Räume von Wertschätzung, freiem Spiel, erlösender Gastfreundschaft und Miteinander schenkt, um zu einer Selbstermächtigung in der Gestaltung zu finden.

Elementar ist für mich, dass sich jeder in der Gruppe aufgehoben fühlt, dass alle TN um die Wichtigkeit und Rolle der anderen TN wissen und sich ein respektvoller Umgang miteinander einstellt, der es ermöglicht, diese Räume zu öffnen. Jeder ist in

15 Michael Ende, Momo, 1973, (Ausgabe Thienemann, 2013), S.63

dieser Arbeit unersetzlich. Ein Augenmerk möchte ich daher auf die Entwicklung einer guten Feedbackkultur setzen. Hierin steht das Sich-gegenseitig-zuhören und Den-Anderen-ausreden-lassen an oberster Stelle. Sich in der Akzeptanz von Unterschieden und Gemeinsamkeiten in Selbst- und Fremdwahrnehmung theoretisch zu verstehen, kann allerdings nur ein Aspekt sein. Das Spiel und die Improvisation, das Experimentieren und Entwickeln von eigenen Erzählformen sehe ich als essentielle Erfahrung, die die TN machen, um auf diesem Weg praktische Möglichkeitsräume zu begreifen und diese zu erweitern.

1.5. methodische Überlegungen

Der Impulsworkshop vor Beginn stellt für die TN schon eine Möglichkeit dar, um zu entscheiden, ob sie mit der Art der Arbeit etwas anfangen können. Für uns ist es unweigerlich die Entscheidungshilfe, wer die endgültigen TN sein werden.

Erfahrungsgemäß mussten wir die TN um die Hälfte reduzieren. Dieser Vorgang ist immer ein schwieriger und bedarf besonderer Sensibilität. Bei einer Absage kann

- das nächste Jahr in Aussicht gestellt werden
- die Gruppengröße
- wer war schon mal da, wer noch nie?
- die gleichmäßige Gewichtung der Altersstufen
- Ausweichen auf andere Spielclubs anbieten

Die gesamte Probenzeit unterfüttere ich mit Wochenendproben und Intensivwochen, um für die TN Abwechslung, Perspektivwechsel, Flexibilität und Offenheit im Probenprozess zu bewahren. Für gewöhnlich bringt ein Ortswechsel und das gemeinsame Leben und Arbeiten sehr viel für alle Beteiligten. Es kann die gesamte inhaltliche Auseinandersetzung vertiefen und das Gruppengefühl stärken. Distanz ermöglicht einen neuen Blick auf die bisher getane Arbeit.

In Phase 1, den 12 PE bis zu den Weihnachtsferien möchte ich die TN vor allem durch spielpraktische Übungen und Improvisationen motivieren, sich in noch unbekannte und vielleicht ungewöhnliche Bereiche der Darstellung zu wagen. Dazu gehört, einen Raum des Vertrauens zu schaffen, der es ermöglicht, sich gegenseitig zuzuschauen und Gesehenes zu reflektieren. Des Weiteren sollte ein inneres Bedürfnis geweckt sein, die Thematik spielerisch zu ergründen und sich in einen flexiblen und offenen Entwicklungsprozess einzulassen.

- Erkundung der Möglichkeiten des Erzähltheaters
- Improvisationen (Essenz und den Unterschied zur klassischen Rollenarbeit) entlang an den Begriffen „Kälte und Staub“ (Graue Männer, Schatten, Bedrohung, Vereinzelung, Krankheit, Stress, negative Gedanken) und „Wärme und Gold“ (Freunde, Gemeinschaft, Spiel, Phantasie, Glück, Liebe, Zufriedenheit, Ruhe)
- Raumformationen, Körperformen und Standbilder
- was ist Spannung? (in Bezug auf Atem, Körperbewusstsein, Geschichte)
- Geschichten mit den Parametern Handlung, Farbe und Emotion betrachten
- musikalisch und rhythmisch arbeiten
- „Stille“ (Aufmerksamkeits- und Phantasiearbeiten)
- chorische Arbeit (Sensibilität und Impulswahrnehmung)

In der ersten Phase werden wir mit Improvisationen im Stil des Erzähltheaters einmal durch die Geschichte von *Momo* gehen, damit alle einen gemeinsamen Eindruck teilen, in welchem Themen- und Formengebiet wir uns bewegen.

- erste Diskussionen zum Inhalt, Ideen/ Notwendigkeiten zur Umsetzung sammeln
- Vermittlung von grundlegendem Handwerk (Körper-, Stimmarbeit) , was die TN gleichermaßen befähigt und schützt, am Ende auf der Bühne zu stehen
- freier Umgang mit vorhandenem Textmaterial (noch keine Besetzung)

Die TN sollten am Ende der ersten Phase mit der Form des Erzähltheaters vertraut sein und die stetige Übung mit dem eigenen Körper und der eigenen Stimme als spannendes Experimentierfeld begreifen.

Die mögliche Intensivwoche nach Weihnachten läutet Phase 2 ein, welche aus weiteren 15 PE besteht. Bis zum Mai arbeiten wir parallel auf mehreren Feldern an der Entwicklung der Szenenfolge und lassen ästhetische Möglichkeiten reifen. Diese Phase sollte mit einem markanten gemeinschaftlichen Auftakt beginnen und wird zum Ende, durch das Platzieren von Probenwochenenden, zusätzlich intensiviert.

Wie es im Buch geschrieben steht, ist die Gastfreundschaft, das Zusammengehörigkeitsgefühl der Stadtbewohner und Momo entscheidend für die ganze weitere Geschichte. Deswegen möchte ich für den ganzen folgenden Probenprozess das Neue Jahr mit einem großen Fest beginnen.

- Werkstattcharakter (wie für Momos Wohnung im Buch können Elemente für die Bühne gebaut werden)
- gemeinsames Essen (kochen oder mitbringen)
- erzählen, wie Weihnachten und der Jahreswechsel war (z.B. Erzählstuhl)
- Spielen (z.B. das Mörderspiel, wer stirbt, erzählt)
- Einschlafgeschichten, Zuhören, Übernachtung (?)

In den verbleibenden 2 bis 3 Tagen der Intensivwoche sollten wir ein Gerüst für das Stück erarbeiten.

- Texte werden langsam zugeteilt oder bestätigt, damit das Lernen beginnen kann
- Arbeit an Spannung in den Erzählungen
- Körperarbeit für das Selbstverständnis im eigenen Körper und im Raum
- weiterhin chorische Arbeit, Sensibilisierung

Ob bei der Gruppe und mir Bedarf und Möglichkeit besteht, die Osterferien für eine gemeinsame Fahrt zu nutzen, würde ich, wie eingangs formuliert, spontan entscheiden. Ein Ortswechsel kann gut tun, vielleicht ist es aber auch ausreichend in den Osterferien an einem Tag einen Ausflug zu machen, irgendwohin zu wandern, über Zeitnehmen und Zeitlassen nachzudenken, in einer Großstadt Leute beobachten und dann im Wald die Ruhe erfahren, Lieblingshörspiele oder Musik hören, wie auch immer. Auf jeden Fall möchte ich die Probenphase mit einer weiteren außergewöhnlichen gemeinschaftlichen Aktion bereichern. Wenn die Ferien für Privates reserviert sind, besteht die Möglichkeit auf das Probenwochenende am 21. und 22.04. auszuweichen. Die Arbeit braucht eine große Genauigkeit und Form, die Analyse der Texte kann hier und da anstrengend werden und das chorische Sprechen erfordert viel Konzentration. Sich zu erfrischen und zu begreifen, dass auch die Erholung zum Prozess gehört, ist mir wichtig.

Am Ende dieser Phase sollte für jeden TN ein ungefähres Gefühl für das Ganze (Überblick über das Stück, Text, Beziehungen auf der Bühne, persönlicher Bezug) entstanden sein. Jeder weiß um seine Aufgaben, auch die, die es noch zu erfüllen gilt.

Den Übergang in Phase 3 empfinde ich als fließend, dennoch wird ab Mai klarer, dass wir uns langsam der Aufführung und damit auch dem Ende unserer Entdeckungsreise nähern. Auf der Bühne erfährt die Arbeit nochmal einen neuen Blickwinkel (für Spieler und Anleiter), deshalb würde ich mich darum bemühen, schon am Probenwochenende Anfang Mai zum ersten Mal zum Aufführungsort wechseln zu können. Dann stehen uns 5 normale PE zur Verfügung und ein weiteres Intensivwochenende für die Finalisierung.

- Sicherheit geben
- Abläufe wiederholen
- Übergänge trainieren
- Orientierung schaffen
- für eine reibungslose Übertragung auf die Bühne sorgen

Die Endproben sind über 2 Freitags- und 2 Samstagstermine gestreckt. Am Ende dieser Phase steht die Premiere. In der Endprobenphase lege ich selbst Wert darauf, Ruhe auszustrahlen und den TN das Amüsement und die Vorfreude auf die Präsentation ihrer getanen Arbeit zu vermitteln. Durchläufe in Gromolo und doppelter Geschwindigkeit sind angesagt. Es geht darum, zu wissen, wann es Konzentration bedarf und wann man loslassen kann.

Nach der Premiere ist eine Woche Zeit, bis die Sommerferien beginnen und wir evtl. weitere Aufführungen haben. In dieser Woche möchte ich ein Treffen zur Nachbereitung, Abschlussreflexion und Feedbackrunde planen.

Selbstredend etablieren sich in der Kontinuität unserer PE gemeinsame Rituale oder Selbstverständlichkeiten (Aufwärmen, Befindlichkeitsrunden, Reflexionen, Lieblingsspiele, Umgang mit Einzel- und Gruppenarbeit, sich gegenseitig zuschauen und beschreiben als produktiv empfinden), die den TN Sicherheit und Freiraum geben. Jeder TN soll sich als selbstverantwortlicher Mitgestalter des Prozesses verstehen lernen.

1.6. technische Grundgedanken

In der Entwicklung unserer Erzählform lege ich Wert auf die Anwesenheit der Darsteller. Will sagen, dass ich aus jetziger Sicht auf Toneinspielungen verzichten möchte. Ich würde mich eher auf die Suche begeben, wie Klang selbst entwickelt werden kann und was die Stimmen der TN für atmosphärische Bereicherungen hergeben. Dafür sind allerdings Mikrophone nötig. Mindestens halb so viele wie Spieler.

Momentan hätte ich Lust, Projektionen zu verwenden. Und zwar spiele ich mit dem Gedanken, dass Bilderfluten von Gesichtern eine Rolle spielen könnten. Dies würde ich aber nie von Anfang an über die Inszenierung „drüberstülpen“, sondern immer im Arbeitsprozess abwägen und solange als Idee im Hinterkopf behalten. Das bedeutet, dass dann eine Projektionsfläche, evtl. ein Gaze-Vorhang und ein Beamer nötig sind.

Das Lichtkonzept soll so einfach wie möglich sein, ich sehe momentan eher kleine Ausschnitte auf der Spielfläche als groß aufgerissene Flächen. Auch hier kann aber ich zum jetzigen Zeitpunkt keine Aussage treffen, da ich die Geschichte, die wir erzählen werden mit dem Licht unterstützen möchte und nicht durch das Licht bestimmen will. Falls der Beamer kommt, kommt generell mehr Dunkelheit ins Spiel.

Da die grauen Herren ständig eine Rauchwolke hinterlassen und der Nebel eine inhaltliche Rolle spielt, werde ich außerdem eine Nebelmaschine (Bodennebel oder Tiny Fogger) im Theater erfragen.

1.7. Ausstattung

Ich gehe von einem leeren Raum aus, der zunächst nur eine Sitzmöglichkeit für alle TN bietet. Diese befinden sich zu beiden Seiten oder an der Rückwand. Alles was entsteht, wird wie gesagt, selbst gebaut.

Welche Rolle Maske und Kostüm spielen, möchte ich erst im Prozess entscheiden. Möglich ist alles. Was nötig ist, wird sich herausstellen. Ich gehe von persönlichen Trainingsklamotten aus. Ich sehe die Spieler barfuß wie Momo, aber jeder hat verschiedene Paar Schuhe an seinem Platz stehen (für Getrappel, Menschenmassen, einzelne Schritte, Schlüpfen in Figuren, etc.). Ich denke, dass es ratsam ist, für Figuren Zeichen zu finden, die sich im Kostüm oder einer Maske widerspiegeln (Schirmmützen, Fahrradklingeln, Besen, Hüte, Zigarren, Seifenblasen, Mobiltelefone, Blöcke, Stifte, Aktenkoffer, Herrenjacken, Herrenhemden, Bühnenstaub/ Asche/ Heilerde/ Zucker, Uhren, Timer, Wecker, usw.).

DIE ÜBUNGEN

2.1. Vorbereitungsphase

Im Impulsworkshop ganz zu Beginn soll allen möglichen TN deutlich werden, dass die Arbeit weniger mit dem klassischen Rollenspiel zum Erzählen einer linearen Geschichte zu tun haben wird. Des Weiteren soll die große Bedeutung der chorischen Arbeit, rhythmische Genauigkeit und der choreografische Schwerpunkt greifbar werden.

Exemplarische Übungen:

Rhythmus:

4 Kleingruppen: 1. klatscht den bekannten Fußballrhythmus, 2. hat als Text „Hej, it's a goal!“, 3. „rough, it's a tackle, show him the yellow card!“, 4. singt „tribble it, pass it, shoot it, head it!“ Mit diesen Zeilen wie ein Quodlibet verfahren.

Ziel:

Erwärmen. Gefühl für Musikalität. Rhythmusgefühl. Wahrnehmung.

Für die Inszenierung:

Zu nutzen für chorische Passagen. Simultanität. Mehrstimmigkeit.

Raumlauf:

Basic) Achten auf Atmung, Aufsetzen der Füße, Gangart, Körperhaltung, Blick, Wachheit für Partner und Raum, gleichmäßiges Ausfüllen (Eisscholle), Zusammenstöße vermeiden
Kontakt) Begrüßungen, Feind&Beschützer, Moleküle bilden, Formationen im Raum, Wege versperren, umkreisen
Sensibilisierung) wenn einer steht, stehen alle; wenn einer geht, gehen alle;
Tempoveränderung vom Impuls der Gruppe abnehmen (1-5-1 fließend), Bewegungs- und Haltungsimpulse abnehmen, Sprache abnehmen (EIN KÖRPER UND EINE STIMME WERDEN)

Ziel:

Wachheit, zunächst im geschützten Raum ausprobieren können, Kontakt, Kooperation, Berührungen, Gruppengefühl entwickeln, die anderen ohne Worte kennenlernen, Wahrnehmung schulen. ACHTUNG: Kein Rentner muss in Tempo 5 rennen. Es ist auch als inneres Tempo zu verstehen.

Für die Inszenierung:

Gefühl für Bühnenraum. In seiner Ästhetisierung als Übergang zwischen Szenen oder als Grundsetting nutzbar.

2.2. Aktions- und Probephase

In der zweiten Phase wird die Arbeit in Kleingruppen intensiver. Es wird sich herauskristalisieren, welche Stellen wir mit welchen theatralen Mitteln darstellen wollen. Diese gilt es dann zu erforschen und zu konkretisieren.
Dennoch gibt es in jeder PE für die gesamte Gruppe ein permanentes Training von Präsenz (Körperarbeit und Stimmerwärmung) und Gruppensensibilität (gemeinsame Impulse), um hier eine wachsende Kompetenz zu erlangen.

Exemplarische Beispiele:

Secret Dance:

Alle TN sitzen im Stuhlkreis. Auf einen gemeinsamen Impuls stehen alle auf, steigen auf den Stuhl, steigen wieder herunter und setzen sich wieder hin.
Im zweiten Schritt setzt sich eine Hälfte der Spieler in eine Stuhlreihe. Die andere Hälfte schaut zu. Auch hier, gemeinsamer Impuls, aufstehen und hinsetzen. Dabei den Blick geradeaus halten, aber peripher öffnen.
In Weiterführung gehen 3 Spieler auf die Bühne. Die Mitte führt, der rechte und linke Flügel vollziehen nach, wiederum ohne den Blick vom Publikum abzuwenden.

Ziel:

Entwicklung von Sensibilität für die Gruppe. Vertrauen auf Impulse. Gemeinsames Timing. Simultane Bewegungen. Aushalten von Stille, Spannung und Ungewissheiten.

Für die Inszenierung:

Gemeinsame Szenenimpulse. Chorische Elemente. Choreografische Genauigkeit. Ensemblebildung.

Erzählmischpult:

Die Spieler stehen an der Rückwand der Bühne in einer Reihe. Jeder hat eine Spur vor sich. Er steht auf Lautstärke 0, die Bühnenkante beschreibt Lautstärke 10, sehr laut. Auf dieser Spur kann er sich frei bewegen, während er versucht, einen inhaltlich eingegrenzten Teil der Geschichte frei zu erzählen.

Die Spuren sind im nächsten Schritt mit „Rollen“/Perspektiven zu belegen, mit Haltungen, mit Geräuschen oder mit festgelegten Texten.

Auch hier könnte man versuchsweise die Gruppe teilen und die TN sich gegenseitig inszenieren/dirigieren lassen.

Ziel:

Spielerischer Umgang mit Inhalten und Text. Selbstermächtigung und im zweiten Schritt Vertrauen auf Inszenierungs-Partner. Verantwortung für die Gestaltung übernehmen.

Für die Inszenierung:

Brauchbares Gestaltungselement. Textsicherheit. Stärken und Schwächen herausfinden.

2.3. Bühnenarbeit

Wir sollten mit unserer Arbeit und der dramaturgischen Verknüpfung der Szenen soweit sein, dass jeder einen Überblick hat, was wann, wo, mit wem und wie passiert. Jeder kennt seinen Text und kann zur Not frei improvisieren, da es stellenweise eher darum geht, den Text bzw. die Geschichte zu „kennen“ als ihn perfekt zu „können“. An den notwendigen Stellen wird aber auf Genauigkeit geachtet und diese auch ausdauernd geübt.

Ich möchte ab dem Probenwochenende im April Durchläufe machen und danach stetig an einzelnen Stellen korrigieren und den Arbeitsstand mit der Gruppe reflektieren. Für mich ist wichtig, darauf zu achten, dass jeder *gesehen* wird. Damit meine ich, dass in dieser Ensembleleistung jeder TN einen Moment haben soll, der persönlich ist, der ihn *sichtbar* werden lässt.

Bis zur technischen Einrichtung Anfang Juni sollen alle wissen worum es geht und ihre Verpflichtungen aber auch ihre Freiräume in der Inszenierung kennen.

Exemplarische Übung:

Illuminatio:

Alle TN stehen mit dem Rücken zur Mitte im Kreis und summen. Zunächst sind sie mit der Aufmerksamkeit bei ihrem eigenen Ton, experimentieren damit, bilden einen Resonanzraum. Dann öffnen sie die Wahrnehmung auf die Töne der anderen TN. Auf ein Zeichen bewegen sich alle langsam zur Mitte, gehen in Kontakt mit dem Rücken. Experimentieren mit Tonhöhe, Rhythmus, Lautstärke. Finden ein gemeinsames Ende.

Ziel:

Die TN sollen Sensibilität entwickeln und einen gemeinsamen Klangraum kreieren.

Für die Inszenierung:

Im Hinblick auf die nahende Präsentation Beruhigung verschaffen. Vertrauen zu den TN. Sicherheit geben.

Gromolo Durchlauf:

Ablauf in Gromolo-Sprech und angezogenem Tempo.

Ziel:

Welche Stellen im Ablauf sind mir klar, welche noch nicht (organisatorisch und inhaltlich)? Orientierung schaffen. Klarheit.

Für die Inszenierung:

In den letzten Proben die Spielfreude nicht verlieren, Auftrittsangst mindern, neues, frisches, genaues Empfangen und Senden

DIE EIGENE VORBEREITUNG

3.1. als Anleiter

Für mich steht als erste Aufgabe, eine gute Textfassung zu entwerfen. Sie ist unser Material zur Bearbeitung, daher muss sie als Vorlage sehr genau sein. Das heißt vor allem:

- wo kann ich kürzen?
- wo ist Raum für Texte der TN?
- was sind Dialoge?
- was sind Gedichte?
- welche Zitate sind inspirierend?

Außerdem bietet das Erzähltheater mannigfaltigen Raum zum Studium.¹⁶

Ich möchte den TN vermitteln, dass wir ein Projekt vor uns haben, welches mit vielen Unbekannten arbeitet und Raum zum Selbermachen und Lernen, auch voneinander, bietet. Zudem haben wir eine starke inhaltliche Vorgabe, die wir zunächst bewältigen werden. Allerdings ist der Weg der Aneignung unkonventionell. Das erfordert von allen TN Offenheit im ständigen Ausprobieren und stetige Reflexion von Erwartungen und vorgefertigten Bildern. Als Anleiter bin ich bemüht, einen Raum der Wertschätzung zu etablieren, der vor allem im Entscheidungsprozess hilfreich ist, wenn etwas keinen Weg in die Endfassung findet.

Ich verstehe uns als Gruppe, die auf eine gemeinsame Reise geht, bei der ich vor allem zum Ende hin in Richtung Ziel etwas mehr Steuerung übernehme. Dazu müssen mir die TN vertrauen. Das versuche ich durch das Entwickeln einer gemeinsamen Sprache zu schaffen. Ich begegne den TN auf Augenhöhe, weiß aber und vermittele auch, dass Entscheidungen getroffen werden müssen, die zunächst verunsichern können. Auch hier bin ich ein Verfechter der Reflexion.

3.2. für den Gruppenprozess

Ich arbeite deshalb mit einer generationenübergreifenden Gruppe, da ich mir im Geben und Nehmen, im Miteinander- und Voneinanderlernen in Bezug auf die Thematik des Buches eine große inhaltliche Bereicherung erhoffe. Wenn es uns gelingt, eine gemeinsame Geschichte der Generationen zu erzählen, die für alle Beteiligten Gültigkeit aus einem anderen Blickwinkel hat, dann können wir den

¹⁶ Kristin Wardetzky, Projekt Erzählen, Schneider Verlag Hohengehren, 2007; Helge Gerndt, Kristin Wardetzky, Die Kunst des Erzählens, Verlag für Berlin Brandenburg, 2002

Kinderbuchklassiker in seiner ganzen philosophischen Tiefe gerecht werden und noch dazu ein thematisches Feld miteinander erschließen, dass laut Han revolutionäre Kraft für die Veränderung einer Gesellschaft hat. Das geduldige aktive Zuhören, das Sich-selbst-zurücknehmen, Schweigen und den Anderen sprechen lassen, hat Potential in einer Zeit von narzistischer Selbstoptimierung und -verwirklichung. Gastfreundschaft üben in einer Zeit des privatisierten Leidens und des Fremdenhasses, sich Zeit nehmen zum Spiel in einer Zeit von Produktivität und Leistung.

Wenn wir alle wissen, wofür unsere Arbeit steht und wir in der Arbeit darauf achten, die Dinge umzusetzen, die wir erzählen, so entsteht durch die praktische künstlerische Zusammenarbeit, die Übertragung der Philosophie auf die Bühne in das „Lebendige“. Viele Menschen, nicht nur Schulkinder, sondern auch junge und ältere Erwachsene haben ein sehr konventionelles Bild im Kopf, wenn sie „Theater“ hören oder sich dazu äußern sollen. Mit dem Versuch, das Erzähltheater zu erforschen und es als theatrales Mittel in das Zentrum der Inszenierung zu stellen, gehen wir zum Einen einer Vorform des Theaters nach, bewegen uns aber durch die schnellen Wechsel der Darsteller in unterschiedliche Figuren oder Erzählperspektiven in sehr modernen Sehgewohnheiten. Wir bewegen uns in postdramatischen Bereichen, wenn wir es auf die Vermittlung von Sinnlichkeit statt Sinn anlegen. Das Erzähltheater macht „zwischen Erzählen und Spielen keinen hierarchischen Unterschied“¹⁷. Das hat für mich politische Dimension. Außerdem gehen wir dem Brechtschen Gedanken der Emanzipation des Publikums nach, wenn wir durch Fragmentarisierung und Leerstellen auf die Ergänzungsleistung und Synthese des Zuschauers bauen und so zum eigenen Denken animieren. All diese Dinge halte ich für wichtig, den TN im Laufe des Prozesses bewusst zu machen, da sie zur ästhetischen und kulturellen Bildung sowie zur künstlerischen Emanzipation jedes Darstellers beitragen.

3.3. direkt vor Probenbeginn

Aus meiner langjährigen Tätigkeit als Schauspielerin weiß ich um die Wichtigkeit des Erwärmens vor jeder Probe. Dies inkludiert Körper, Stimme und Geist bereit zu machen, für die Aufgabe der nächsten drei Stunden. Aus meiner bisher wenigen Erfahrung als Theaterpädagogin weiß ich allerdings schon jetzt mehr noch um die hundertprozentige Notwendigkeit, *anwesend und bereit zu sein*, wenn es losgeht. Dies schaffe ich durch ein rechtzeitiges Ankommen (mind. eine halbe Stunde vorher) und Einrichten des Raumes, das Bereitlegen meiner Arbeitsmaterialien (Einrichten der Technik, Wasservorrat, Ablaufplan für die PE, Materialien für TN).

Für mich ist die Zusammenarbeit mit einem Kollegen sehr wichtig, um sich nach jeder Probe über das Geschehene auszutauschen. Im Gespräch fällt es mir leichter, jeden TN einschätzen zu können und für die nächste PE zu planen.

Ich bin bemüht, den TN am Ende jeder Probe eine ungefähre Vorausschau auf die nächste Woche zu geben. Dies kann aber erst in meiner Planung konkretisiert werden. Daher plädiere ich für einen Email-Verteiler, WhatsApp Gruppe oder Sammel-SMS, die vor Freitag, eine Art Probenplan herausgibt.

Ich stehe, genau wie die TN in der Verantwortung, mit Angeboten zu überraschen. Das kann ein neuer Gedanke für eine Arbeitsgruppe sein, ein neuer Schnipsel Textmaterial, neben dem vertrauten Anfangs- und Abschlussritual neue Übungen und Spiele, die ihnen immer kommunizieren: „Es geht weiter, keiner ruht sich aus, bis wir

¹⁷ Hajo Kurzenberger, *Erzähltheater*, Hildesheim 1998, S.231 (in: Gerd Koch, Marianne Streisand, *Wörterbuch der Theaterpädagogik*, Schibri Verlag, 2003)

bei der Premiere angekommen sind.“ Diese Haltung schafft evtl. den Ehrgeiz es mir gleichzutun und die Gruppe mit Angeboten zu überraschen. Ich bin bei Probenabständen von einer Woche ein Freund von Hausaufgaben geben (z.B. Recherchieren, Beobachtungsaufgaben, Tagebuch führen, Interviews machen, Materialien sammeln). Ich sollte wissen, welche Aufgabe ich gestellt habe und sie auch einfordern und abfragen. Gerade zu Beginn ist es für mich wichtig, die Namen und was wir schon persönliches über die TN erfahren haben, zu wiederholen und zu wissen. Das schafft ein vertrautes Verhältnis und Wertschätzung.

DIE BESETZUNG DER ROLLEN

In unserer Arbeit kann zunächst jeder alles spielen. Ich möchte, dass sich die TN von Altersklassen und den klassischen Rollenzuweisungen freimachen. Das Bedürfnis sollte eher daraus kommen: ich möchte diesen Text sprechen!, ich finde diese Passage wichtig! Und wenn das mehrere TN sind, wird mehrfach besetzt. Wenn Passagen „langweilig“ erscheinen, müssen wir forschen, wie wir sie spannend werden lassen. Das Erzähltheater ermöglicht, mit solchen unkonventionellen Verteilungen zu experimentieren. Auch im Laufe einer Szene, kann es sein, dass sich eine Figur aufspaltet, zu mehreren Stimmen wird oder verstummt und plötzlich nur noch sichtbar wird, was sie denkt.

Ich möchte diese Verabredung der freien Rollenverteilung so lang wie möglich aufrecht erhalten, damit wir mit dem Text frei experimentieren können und ihn als Material begreifen, was biegsam und veränderbar ist. Alle Entscheidungen sollten inhaltlich und ästhetisch vertretbar sein. Pädagogisch gilt es darauf zu achten, dass die zurückhaltenden TN der Gruppe auch zu Wort kommen, oder zu anderen Ausdrucksmöglichkeiten (Chor, Bewegung) finden.

Mit dieser Arbeitshaltung schaffe ich eine Form der Selbstverantwortung und des stetig wachen und offenen Teilnehmens. Das eventuell aufkommende Bedürfnis nach Sicherheit, Festlegung und Besitz („meine Rolle“) kann eine Zeitlang hinterfragt und reflektiert werden.

Es wird sich eine genaue Verteilung des Textes herauskristallisieren, auch zum Textlernen und Beschäftigen zuhause ist das wichtig, aber frühestens nach unserer Intensivwoche werden wir beginnen, feste Zuschreibungen zu machen.

Viel hängt davon ab, wie ich das Textmaterial aufbereite. Da es viele Passagen gibt, die in Prosaform vorliegen, wird sowieso ein freier Umgang mit dem Text gefunden. Ich will, wie gesagt, kein Textbuch in diesem (chronologischen) Sinne herausgeben, sondern einen Stapel von *Material*.

EINE EXEMPLARISCHE PROBE (in Phase 1)

TITEL	ZEIT?	WAS?	WARUM?
Begrüßung	10 Min	Z.B. Lied, Klatschkreis, WUSCH-Kreis, Sonnengruß, Befindlichkeitsrunde	→ Ritual, auf der Probe ankommen
Raumlauf	10 Min	Im Körper ankommen, Imaginäres Zentrum bewusst machen, Aktionszentren durchwandern (Ellenbogen, Knie, Nase, Kinn), die Vokalreihe tönend verkörpern, führen und folgen.	→ kommunikatives Vakuum schaffen → Aufwärmen → Hinführung zur Übung
Sounder	5 Min	Paarweise zusammen: A tönt, B bewegt sich danach, Wechsel	→ Teamarbeit → führen&folgen
Mover	5 Min	A bewegt sich, B vertont Bewegungen, Wechsel	~
Mover& Sounder	10 Min	Zu dritt, A macht ein Standbild, C sieht es nicht, B versucht durch Geräusche C zum identischen Standbild von A zu bewegen, die Gruppe schaut zu.	→ Bühnensituation → Standbilder → Ausdauer, Phantasie, Kreativität → Wertschätzung durch Gruppe
Redensarten	10 Min	Im Raumlauf zum Thema <i>Zeit, Zuhören und Gemeinschaft</i> eine persönliche Geste finden. Z.B. „Früher war alles besser“, „Die Zeit totschlagen.“, „Gut Ding will Weile haben“, „Zeit ist Geld.“, „Der Vergangenheit nachhängen.“, „Morgen ist auch noch ein Tag“, „Im Hier und Jetzt sein“, „Jemandem ein Ohr leihen.“, ...	→ Standbilder → Generieren eines Bewegungs-repertoires
PAUSE	5 Min		
Erzählviereck	30 Min	Alle TN holen sich einen Stuhl und wir setzen uns im Viereck. Wir kennen die Geschichte von Momo. Wir bestimmen auf jeder Seite 2 Erzähler (insgesamt 8) in unterschiedlichen Figuren, einschließlich abstrakter Rollen (die Zeit, der Tod) und persönlicher (TN selbst). Die Übrigen vertonen das Erzählte. „Los geht's, erzählen wir die Geschichte!“	→ erneutes „Kennenlernen“ der Geschichte → Form des Erzähltheaters kennenlernen (Vielperspektivität, Beleuchten subjektiv bedeutsamer Teile) → Sprache finden (Umgangssprache, Dialekte)
Platzfänger	10 Min	Dafür geht ein TN in die Mitte (sein Stuhl wird zur Seite gestellt) und hofft freie Plätze zu schaffen, indem er z.B. sagt „Alle, die schon mal verschlafen haben, stehen auf.“ Angesprochene müssen den Platz wechseln. Wer übrig bleibt, denkt sich eine neue Gemeinsamkeit aus (thematisch verortet)	→ besonderes Kennenlernen → Generieren von Assoziationsfeldern → in den Körper kommen
Pause	10 Min		→ evtl. Austausch über das eben Erfahrene
7654321 HA!	5 Min	Von 7 wird abwärts gezählt, nur die 7 ist laut, sowie jedes HA! Einmal Ab- und Aufwärts.	→ Konzentration
Arbeit in Gruppen	40 Min	Anknüpfen an Erzählviereck. 4 Kleingruppen suchen sich Lieblingspassage aus, finden eine Umsetzung. (20 Min) Anschließend Präsentation und Auswertung.	→ selbständiges Arbeiten → Teamwork → Entwickeln, Aufführen → Beobachtungs- und Kritikfähigkeit
Wort für Wort	5 Min	Reihum zum Thema Zuhören eine Geschichte erzählen. Tempo!!!	→ Spontanität, Spaß → ein variables Format generieren
Abschiedsritual	10 Min	Abschlussreflexion, Aussicht und Übung z.B. Meditation, Phantasiereise, Atemübung, ...	→ Sortieren, Geschafftes bewusst machen, Verabschieden

DAS, WORAN NOCH GEDACHT WERDEN MUSS

6.1. im Allgemeinen

Der Probenort samt Umgebung ist allen TN bekannt. Ich empfehle das Tragen bequemer Probenkleidung und Turnschuhe oder warmer Socken. Außerdem sollte jeder darauf achten, ausreichend zu Trinken dabei zu haben.

Ich möchte den geschützten Raum, den der Probenort darstellt, allen TN bewusst machen. Das bedeutet, was hier passiert gelangt nicht nach draußen (außer wir wollen es), und es besteht hierin die wunderbare Möglichkeit, was uns draußen beschäftigt, draußen lassen zu können. Die Probephase als geschenkten Ort der Freiheit und des (sich) Ausprobieren-Können zu etablieren, sollte zu Beginn formuliert und in der Arbeit erlebbar sein.

Wir werden in der ersten Stunde die möglichen Probenwochenenden und Zusatztermine besprechen. Möglichkeiten werden abgeklopft (Termine, Finanzen) und gemeinsam entschieden, was für uns in Frage kommt.

Von Beginn an achte ich darauf, Pünktlichkeit zu etablieren, sowohl am Anfang, als auch zum Schluss. Ich empfehle, sich 15 Minuten eher zu treffen, so dass wir um 15 Uhr ohne Kaffeebecher und Kekse beginnen können (außer wir haben was zu feiern). Und auch ich werde darauf achten, dass wir jede Einheit mit einer kurzen ritualisierten Reflexionsrunde beenden und jeder pünktlich weg kann.

Dass der Impulsworkshop mit mehr TN stattfand, als nun die tatsächliche Gruppe darstellt, möchte ich nicht unbemerkt lassen, sondern für die kommende Arbeit mit einem Ritual einen klaren Anfang setzen. (z.B. Allegria)

Auch bevor wir in die nähere Körperarbeit eintauchen, finde ich wichtig, die Selbstverständlichkeit von Berührung nicht vorauszusetzen, sondern wertzuschätzen. Auch hierfür gibt es eine einfache Möglichkeit, z.B. sich die Erlaubnis erteilen, sich gegenseitig berühren zu dürfen.

Ähnliches kann es als Verabredung für das sich-gegenseitig-zuschauen geben.

Augenmerk lege ich natürlich auf die unterschiedlichen Altersklassen meiner TN. Da ich die Unterschiede in Ansichten, Zeiterleben und Erfahrungen nutzen möchte, werde ich auf der anderen Seite auch Sorge dafür tragen, dass jeder einen Ort für sich in der Arbeit findet. Das bedeutet nicht, dass dieser Ort „altersgerecht“ sein muss.

Von Anfang an ist das Motto für jeden: „Sorge gut für dich!“. Jeder macht das, was er kann.

6.2. bis spätestens zur Generalprobe

Wir haben schon vor der ersten Bühnenprobe die BlackBox im Theater besichtigt, alle notwendigen Wege und Orte (Toiletten, Garderoben) kennengelernt, so dass die Orientierung für alle TN gegeben ist.

Alle kennen den genauen Zeitplan für die GP und die Premiere.

Ich habe eine genaue Licht- und Tonliste.

Alle haben eine Requisitenliste bekommen, überprüfen aber vor allem ihre eigenen.

Wir werden uns einig, dass es keine Souffleuse gibt, weil jeder jedem helfen kann.

Wir wissen, wie wir organisieren, die Kostüme für morgen zu waschen und zu trocknen.

Wir haben Aufgaben verteilt, wer nach der Premiere was abbaut und verpackt.

Wir sind uns einig, wo und wie die Premierenfeier stattfindet. Wir haben Sekt und Saft für das Anstoßen direkt nach der Premiere organisiert.

Die Werbung ist fertig, Flyer und Fotos im Netz und unter den Verwandten, Freunden und Fremden verteilt.

Wir wissen, ob wir eine 2. Aufführung haben und ob diese oder die Premiere von wem gefilmt wird.

Wir kennen das Ritual der Premierengeschenke.

Wir machen das Abschlussritual (Allegría) bei der letzten Probe im Probenraum.

6.3. direkt vor der Premiere

Alles ist rechtzeitig eingerichtet, doppelt überprüft.

Die Premierengeschenke sind verteilt.

Jetzt ist für mich oberste Priorität Ruhe. Wir machen eine gemeinsame Erwärmung, die die Nervosität nimmt und Sicherheit gibt.

Toitoitospucken unter allen TN.

Ein Ritual, um „raus“ zu gehen.

6.4. nach der Aufführung

Wir lassen die Zuschauer den Raum verlassen und können uns auf oder hinter der Bühne gegenseitig gratulieren und anstoßen.

Wir wissen genau, wie der Abbau vonstatten geht, da die Aufgaben gut verteilt sind.

Ich habe den Ton gebeten, Musik für uns anzumachen.

Alle ziehen sich um, wir lassen die Verwandten und Freunde nicht zu lange warten.

Wir feiern so lang wir können!

Die Abschlussreflexion ist in der nächsten Woche angesetzt.

DIE METHODEN UND DER UMGANG BEI „BLOCKIERENDEM VERHALTEN“ DER TEILNEHMER

Blockierendes Verhalten hat entweder mit Unsicherheit zu tun oder aber es gibt mir Aufschluss über etwas, was ich als Anleiter verkannt habe.

Ich achte vor allem zu Beginn auf die Etablierung eines geschützten Raumes der positiven Wertschätzung.

Langsam und schrittweise nähern wir uns von der Gruppenarbeit über paarweises Arbeiten dem möglichen Einzelauftritt vor der Gruppe an, damit Vertrauen reifen kann.

→ der Raumlauf als geschützte offene Form des Ausprobierens, unbeobachtet fühlen, alle probieren gleichzeitig

Rituale schaffen. Zeit haben, flexible Probenpläne verfassen, damit ich abweichen kann.

→ Berührungen über Übungen wie Fangspiele oder Statuen-bauen einführen

→ Übungen zum Nachmachen (Spiegelungen, Gestenkreis)

→ zu Beginn bei Feedback nur die 3 „magic moments“ benennen

Bei Übungen kommt es auf klare Spielregeln an, die die TN schützen vor Psychologisierungen.

→ führen und folgen, Marionette

Eine Herausforderung wird der Umgang mit Über- und Unterforderung der verschiedenen Altersgruppen. Ich baue ich auf eine offene Kommunikation und das Schaffen von Alternativen. Wenn es zu wild wird – die Älteren als Schiedsrichter etc. einsetzen. Wenn es den Jungen zu langweilig wird – weitere Aufgaben verteilen oder die Arbeit in Gruppen etablieren. Wobei ich auf die Durchmischung der Altersgruppen setze.

LITERATUR

- Byung-Chul Han, Die Austreibung des Anderen, Frankfurt, 2016
- Dorothea Hilliger, Theaterpädagogische Inszenierung, Schibri Verlag, 2009
- Gerd Koch, Marianne Streisand, Wörterbuch der Theaterpädagogik, Schibri Verlag, 2003
- Helge Gerndt, Kristin Wardetzky, Die Kunst des Erzählens, Verlag für Berlin Brandenburg, 2002
- Kristin Wardetzky, Projekt Erzählen, Schneider Verlag Hohengehren, 2007
- Michael Ende, Momo, 1973, (Ausgabe Thienemann, 2013)
- Titelgestaltung: <http://www.facesofmillions.com>