



EINE PERFORMANCE
VON ANNA KIRSTINE
LINKE UND ENSEMBLE

SEX UND KARTOFFELN

AB 16 JAHREN

Foto: ©Andreas Lander

**Theater
Magdeburg**

LIEBES PUBLIKUM,

„Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“

Friedrich Schiller

Theater ist ein Fenster zur Welt. Durch das Betrachten einer theatralen Szene können wir manchmal mehr über das Leben erkennen, als wir es im Alltäglichen tun. Theater setzt zusammen oder vermischt. Ambivalenzen treten in Erscheinung oder scheinbare Wahrheiten lösen sich auf.

Das eigene Theaterspiel, das eigene kreative, künstlerische Auseinandersetzen schafft weitere Möglichkeiten sich mit Themen auseinander zu setzen. Das darstellende Spiel öffnet Zugänge, die im reinen kognitiven Betrachten nicht möglich sind.

Das vorliegende Begleitheft gibt die Möglichkeit, als theaterpädagogische Begleitung in einen spielerisch partizipativen Austausch mit der Inszenierung *Sex und Kartoffeln* von Anna Kirstine Linke und Ensemble zu kommen.

Wir wünschen Ihnen viel Freude mit der Inszenierung und diesem Material,

**Ihr Team Künstlerische Vermittlung
Theater Magdeburg**

Worum geht's?

Sex und Kartoffeln - eine prozesshafte Performance

Am Anfang bestimmter Stückinszenierung liegt häufig ein fertiger Dramentext vor. Dieser wird mitunter gekürzt, bearbeitet und verändert, aber es bleibt der Text. *Sex und Kartoffeln* macht das anders.

Von November 2022 bis Januar 2023 wurden im Foyer des Schauspielhauses und auf der Website des Theaters Umfragebögen veröffentlicht.

Ausgewählte Fragen des Fragebogens

- **Wo und wann hast du deine letzte Kartoffel gegessen?**
- **Welchen Song verbindest du mit Kartoffeln?**
- **Wie isst du Kartoffeln am liebsten?**
- **Ab wann ist eine Kartoffel für dich eine Kartoffel?**
- **Was ist die schönste/schrecklichste Kartoffelgeschichte, die du erlebt hast?**

Welche sind eure
Kartoffel-Songs?



Welche sind eure Sex-Songs?



- **Wo und wann hattest du dein erstes Mal?**
- **Wie hast du Sex „gelernt“?**
- **Welchen Song verbindest du mit Sex?**
- **Wie hast du Sex am liebsten?**
- **Ab wann ist Sex für dich Sex?**
- **Was ist die schönste/schrecklichste Sexgeschichte, die du erlebt hast?**

Über 1.500 Antworten, Sprachaufnahmen, mitgeschnittene Interviews und Nachrichten erreichte das Team über den Zeitraum von drei Monaten. Über 100 Menschen haben die Fragebögen ausgefüllt. Ihre Antworten wurden die Grundlage für *Sex und Kartoffeln*.

Eine Stückentwicklung

Am Anfang standen Fragen: Wie sind Kultur und Agrarlandschaft miteinander verbunden? Welche kulturellen Eigenschaften verbinden den Sex und die Kartoffel? Auch wenn diese Fragen auf den ersten Blick gewagt klingen, überschneiden sich die kulturellen Praktiken und historischen Entwicklungen. Die Kolonialgeschichte der Kartoffel hinterlässt einen langen Transformationsprozess bis zu der Kartoffel, die heute weltweit bekannt ist. Wurde sie einst verteufelt und als gefährliche Frucht betrachtet, ist sie heute aus der Speisekammer nicht mehr wegzudenken. Auch die Sexualität als essentielle Kulturpraxis war einer gesellschaftlichen Transformation unterlaufen, die der Kartoffel in einigen Belangen ähnelt.

Im Inszenierungsprozess hat sich die Regisseur:in Anna Kirstine Linke zusammen mit dem Produktionsteam und den Spieler:innen auf die Suche gemacht. Was eint die Menschen in einem solch privaten Thema? Die Fragebögen gaben eine große Stimmenvielfalt wieder, die das Ensemble alleine nicht hätte zusammenbringen können. Das vorliegende Material an Erfahrungen und Wissensschatz wurde im nächsten Schritt ausgewertet und eingeordnet. Gemeinsam ging das Team in eine Recherchephase über Sex und Kartoffeln. Das gesammelte und rohe Material wurde durch Improvisationen von den Spieler:innen in eine szenische Form gebracht.

Die Spieler:innen Luise Hart, Lorenz Krieger, Oktay Önder und Isabel Will stehen in der entstandenen Performance auf der Bühne, schälen Kartoffeln, kochen Kartoffelsuppe, reden über Sex, tauschen unterschiedliche Geschichten aus und öffnen einen Raum, sich unverkrampft über diverse Formen von Sexualität auszutauschen. Dieser offene Raum der Begegnung gelingt durch das authentische Erzählen der Performer:innen auf der Bühne. Sie sprechen sich mit ihren realen Vornamen an und öffnen sich dem Publikum mit der Erzählung unterschiedlicher Geschichten und Haltungen zu Sexualität. Diese Erzählungen sind nicht die der Performer:innen, sind sie ja aus den Fragebögen oder den Erzählungen anderer Menschen filtriert. Doch dieser Anschein von Authentizität und klarer Offenheit dem Publikum gegenüber, kreiert einen Gemeinschafts-Raum des gegenseitigen Zuhörens, Verstehens und Akzeptierens.

So entspinnt sich im Laufe des Abends eine große Erzählung über die ersten Erfahrungen, die Angst etwas falsch zu machen, über seinen eigenen Schatten zu springen, neues Auszuprobieren oder aber auch so zu bleiben wie man ist. Die unterschiedlichen präsentierten Lebensmodelle öffnen für Zuschauende die Möglichkeit anzuknüpfen und sich wiederzuerkennen. Unterbrochen werden die Erzählungen von der Kartoffel als ein biologisches aber auch kulturelles Produkt, das jahrhundertelanger Entwicklung durchlaufen ist und sich zu einem Knollengewächs diverser Sorten und Geschmäcker formte. Kartoffeln können unterschiedlich genossen werden. Als Fritte, als Puffer, Suppe, Gratin, Brei, Salat oder einfach pur gekocht. Und Sex? Ebenfalls gesellschaftlichen Konventionen und Verboten unterworfen, hat sich die Sexualität langsam aus starrer Formen befreit. Dennoch bleibt dieses Thema noch Teil des privaten Lebens über das nur selten offen gesprochen wird. Doch diese Thematisierung kann eine Befreiung schaffen, die das Individuum befähigt, sich seiner eigenen Leidenschaften bewusst zu werden und das Leben tiefer zu spüren.

Philosophisch wurde die Erotik, das Verlangen, über Jahrhunderte lang als eine Kraft betrachtet, die den Menschen antreibt. Unter Sokrates und Platon war diese Kraft eine kosmische Gewalt, die den Fortbestand der belebten Natur ermöglicht. In der Aufklärung bekam diese Gewalt einen menschlichen Anstrich. Eros wurde zu einem Trieb des Menschen, sich in Dinge mit Seele hineinzubegeben: Die Liebe zur Wahrheit. Die Industrialisierung der Moderne verlor die spirituellen Züge und reduzierte den Eros auf die Fortpflanzungsaspekte.

In den anschließenden Text stellen wir moderne Philosoph:innen vor, die der Erotik wieder Kraft verleihen wollen und sich von einer rein naturwissenschaftlichen Betrachtung befreien.

GOOD-TO-KNOW

Was ist *Performance*?

Performance als Gattung der Theaterkunst lässt sich nicht einfach definieren. Zu vielseitig, zu heterogen sind die Beispiele der letzten Jahrzehnte. Unerheblich, um welches Genre der Performance es sich handelt, Body Art, um Maschinenperformance, Multimediaspektakel, Tanz oder Theaterperformance: Die Realität des Körpers, der Zufall, das Hier und Jetzt des schieren Vorgangs verschränken sich unauflöslich mit dem, was von ihnen an ästhetischer Ausstrahlung ausgeht.

Die Theaterwissenschaftlerin Erika-Fischer-Lichte definiert in "Die Ästhetik des Performativen" das Performative mit Hilfe der Begriffstheorie von John L. Austin und der Gender-Theorie von Judith Butler. Beide Theorien betrachten bereits Alltagshandlungen als performative Akte, die selbstreferentiell ist und gleichzeitig Wirklichkeit konstituiert. Die Erzeugung einer gegenwärtigen Wirklichkeit liegt ebenfalls der Performancekunst zu Grunde. Die Grenzen zwischen Kunst und Wirklichkeit sollen überschritten, wenn nicht sogar aufgelöst werden. Gegensätzlich einer herkömmlichen Theaterinszenierung versucht die Performance eine Realerfahrung für die Zuschauenden und die Performenden zu erzeugen. Im Fokus steht der gemeinsam geteilte Moment des Ereignisses. Auch hier finden selbstreferentielle Gesten statt: Performancetheater markiert die Gegenwart des Spiels, Bühnenvorgänge werden als solche verstanden, Performende sind keine Schauspielenden, die jemand anderen repräsentieren sollen, sondern treten als sie selbst auf. Der authentische Moment des "Wahrhaftigen" oder "Echten" soll dadurch erzeugt werden. Nicht die Erzählung eines Dramas steht im Mittelpunkt, sondern die Erforschung unterschiedlicher Themenschwerpunkte, die auf der Bühne vor den Betrachtenden diskutiert, zerlegt und neu arrangiert werden. Verschiedene Perspektiven und Meinungen werden performativ, autobiografisch und dokumentarisch in Szene gesetzt. Grenzen zwischen realen und fiktionalen Erzählungen verschwimmen, da diese nicht mehr markiert, sondern bewusst ausgelassen werden. Die daraus entstehende Mehrdeutigkeit besitzt die Kraft, scheinbare Dichotomien unserer Alltagsrealitäten aufzulösen und die Vieldeutigkeit (wenn nicht sogar Kontingenz) des Lebens zu beschreiben.

Bekannte Kollektive sind *Rimini Protokoll*, *Gob Squad* oder auch *She She Pop*.





Erotik als Politikum



Ich stelle mir das so vor: Es gab einen Knall und die sexuelle Lust, die einmal die größte Kraft war, die es auf der Welt gab, flog auseinander. Seither verstecken die Menschen die kleinen Fetzen, die sie von ihr zusammenklauben können, unter ihren Bettdecken, sie verstecken sie zu Hause, weil Sex Privatsache ist, sie verstecken sie in der Nacht unter Layern aus Bässen und Schweiß, weil Sex, der nicht zu Hause ist, geheim bleiben muss. Sie verstecken sie in ihrer Arbeit, weil irgendwo muss die Lust ja hin, sie verstecken sie in ihren Wutausbrüchen auf der Suche nach Halt, in ihren Träumen von besseren Welten, in denen sie Menschen begehren, die es geschafft haben, ihre sexuelle Lust so vor ihre Scham zu halten, dass du ihre Scham nicht mehr siehst.



Urknall-Text aus Sex und Kartoffeln

Die Philosophin und queere/schwarze/feministische Aktivistin Audre Lorde bezeichnete die Erotik als eine versteckte, tiefe Macht, „[...] über die alle Menschen auf einer zutiefst weiblichen und spirituellen Ebene verfügen, und sie ist fest verwurzelt in der Macht unserer nicht ausgedrückten, nicht anerkannten Gefühle.“ Die Erotik diene als Brücke unserer Ratio und unseren tiefsten Gefühlen. Diese Verbindung schafft es Gefühle in ihrer Vollständigkeit intensiv erfahr- und fühlbar zu machen, deren Befriedigung eine bewusstere Form des Lebens und Arbeitens ermöglicht. Erotische Bedürfnisse seien aus sämtlichen Lebensbereichen außerhalb der Sexualität verbannt, somit dem Menschen eine emanzipierende Kraft genommen. Das profitorientierte System reduziere „[...] Arbeit auf eine Farce des Notwendigen, auf eine Pflichterfüllung zum Broterwerb, über der wir uns selbst vergessen und die Menschen, die wir lieben.“ Durch die Verleugnung der eigenen Gefühle halte sich der Mensch zurück und misstraue seiner inneren Leidenschaft. Auf die politische Stärke eigener Lusterfahrung müsse das Individuum vertrauen, da dort *echtes Wissen* enthalten sei.

Der Kulturwissenschaftler und Philosoph Byung-Chul Han spricht von einer *eros-getriebene Seele*, die schöne Dinge erzeuge, die einen universellen Wert in sich trage. Han erinnert daran, dass der Eros die Seele lenkt und, Platon folgend, Macht über all ihre Teile ausübt: über die Begierde, den Mut, die Vernunft – und jeder dieser Teile hat seine eigene charakteristische Lusterfahrung. Nur dass heutzutage, schreibt Han, vor allem die Begierde, weniger der Mut oder die Vernunft eine Erfahrung von Lust ermögliche, wobei die Echtheit dieser Erfahrung stets sich an der Kategorie des Anderen messe. „Der Neoliberalismus betreibt eine generelle Entpolitisierung der Gesellschaft, indem er nicht zuletzt den Eros durch Sexualität und Pornographie ersetzt“. Anders formuliert: Er „eliminiert überall die Andersheit, um alles der Konsumtion zu unterwerfen“, so Han. Das politische Potential, welches Audre Lorde der Lusterfahrung zuschreibt, geht damit verloren.

Der Soziologe Hartmut Rosa sieht in dieser Begierde des Konsument:innen eine Generalisierung protestantischer Ethik, etwas aus sich machen zu müssen, Zeit nicht zu verschwenden, um später belohnt zu werden. Die neoliberale Leistungsgesellschaft konnte dieses Mantra gut in die Arbeits- und Produktionslogik einflechten, in der das Wachstum des Wohlstandes an erster Stelle steht. Diese Logik hat bis in das Private Einzug gefunden: Selbstoptimierung, Selbstökonomisierung. Für Rosa ist das eine Form der Lebensverneinung: Du kannst nie mit dir zufrieden sein, da du immer mehr aus dir herausholen willst. Daraus folgend leben wir in einem *Aggressionsverhältnis* zur Welt und zu uns selbst. Rosa appelliert an einen kollektiven Paradigmenwechsel, in dem eine neue Vorstellung der Bedeutung zu leben etabliert wird. Wachstum und Akkumulation von Ressourcen des Lebens im Privaten (z.B. mehr Geld, mehr Bildung, mehr Freunde mehr Anerkennung, besserer Sex, besseres Aussehen etc.) sowie im Gesellschaftlichen kann nicht die Lösung eines gelingenden Lebens sein. Seiner Vorstellung nach muss sich die Beziehungsqualität verbessern: Die Art, wie ich mit anderen in Kontakt komme, wie ich mit mir selber umgehe, wie sich der Mensch insgesamt zum Leben verhält. Daraus entwickelte Rosa seinen Resonanz-Begriff, der sich sehr passend mit dem Eros-Begriff von Han und Lorde trifft.

Beziehungserfahrungen zu Sich und zum Anderen

In seinen Büchern analysiert Byung-Chul Han die Folgen einer neoliberalen Leistungsgesellschaft, die auf eine freiwillige Selbstaussbeutung und radikale Transparenz setzt. In seinem Buch *Agonie des Eros* wird deutlich, dass Liebe ohne den Bezug zum Anderen nicht möglich ist. In einer Ich-bezogenen Gesellschaft verschwindet der Andere und damit Liebe, Sex und Erotik. Das von sich selbst besessene Ich ist in einem Strudel gefangen. Es kann nichts Ich-Fremdes mehr zulassen, wird aber auch nicht mehr vom Anderen von sich selbst erlöst, da dieser Andere ebenso gefangen ist. Nur durch den Kontakt zum Anderen kann das Subjekt auch wieder auf bedeutungsvolle Weise zu sich selbst kommen. Laut Han vernichte unsere Konsum-Kultur Unterschiede, eine Notwendigkeit für das Andere, zu Gunsten einer allumfassenden Gleichheit. Doch die Erotik brauche die Asymmetrie und Äußerlichkeit des Anderen. In der Konsum-Gesellschaft werden die Erfahrungen im Kontakt mit dem unbekanntem Anderen konsumierbar gemacht, indem mögliche Negativ-Erfahrungen entfernt werden. Das Andere kann sich jedoch nur durch das Negative von uns abheben. Die moderne Konsumkultur schafft neue Medienbilder und Narrative, die zwar neue Wünsche und Bedürfnisse kreieren, aber das Begehren (Eros) erfordert das Andere. Für Audre Lorde sind Unterschiede ein essentieller Bestandteil von Gemeinschaften und dürfen nicht ignoriert werden, um deren Potential wirklich nutzen zu können:

„Unterschiede gilt es nicht bloß auszuhalten; erst durch sie entstehen die Gegensätze, zwischen denen unsere Kreativität dialektische Funken schlägt.(...) Indem wir unsere Unterschiede in eine ausgeglichene Wechselbeziehung treten lassen, gewinnen wir an Sicherheit; diese Sicherheit erlaubt uns, in das Chaos aus bestehendem Wissen einzutauchen und mit echten Zukunftsvisionen zurückzukehren und mit der Kraft, jene Veränderungen anzustoßen, die für unsere Visionen die Voraussetzung sind.“

Hartmut Rosas Resonanz-Konzept benötigt zwingend die Unterschiedlichkeit zum Anderen. Resonanz-Verhältnisse treten dann auf, wenn wir in Kontakt zu einer Sache treten, sodass sie uns berührt, wir so damit umgehen, dass sie uns beschäftigt und wir eine existentielle Verbundenheit zum Leben spüren. Man kann mit Musik, mit einem Film, einem Buch, mit einer Katze, einem Menschen und auch mit der Arbeit in Resonanz gehen. Mit jeglicher Form eines Gegenüber kann man in Resonanz-Verhältnisse eintreten. Den Sinn für resonante Weltverhältnisse haben wir alle immer noch. So, wie der Eros als ein Teil der Menschlichkeit betrachtet wird, ist auch die Suche und das Begehren nach bedeutungsvollen Resonanzverhältnissen ein zutiefst menschliches. Doch auch Hartmut Rosa sieht, dass diese resonanten Weltverhältnisse von vielen Seiten unterdrückt werden; sei es in Bildungs-, Arbeits-, Sozial- oder Landwirtschaftssystemen. Für Rosa sollten wir lernen, diesen Sinn resonanter Verhältnisse wieder bewusst in alltägliche Praktiken einzupflegen: in unser Handeln, in unsere Art, mit anderen Dingen und Menschen in Kontakt zu kommen, um Momente, in denen Dinge in Bewegung kommen und neues entsteht, erleben zu können. Diese Momente treten nur dann auf, wenn etwas auf dem Spiel steht, wir das Gegenüber in ihrer Einzigartigkeit kennenlernen wollen, unsere Unterschiedlichkeiten erkennen, akzeptieren und nutzen, um etwas das Leben in ihrer Universalität und Bedeutung zu schätzen und zu wahren.



Anregungen für den Unterricht

In Kontakt sein, mit sich und den Anderen

In seiner Forschungsarbeit *Menschlichkeit als ästhetische, pädagogische und politische Idee – Applied Theatre* verfolgt der Wissenschaftler David Fopp praktisch-philosophisch eine Idee der Menschlichkeit, die den Kontakt zu sich und Anderen benötigt.

Diese *Idee der Menschlichkeit* unterscheidet sich von anthropologischen, moralisch oder ethischen Konzepten. Für Fopp lebt diese Idee im Menschen und nicht als ein ausformuliertes Konzept. Sie gilt als ein treibende Idee (Phantasie), die dem Menschen zu seinen Taten führt. Genau wie Hartmut Rosa glaubt David Fopp an die Relevanz relationaler Verhältnisse zu Anderen. Diese gelingen nur wenn der Mensch in Kontakt zu sich aber auch einen Blick für das Außen hat. Beides sei eng miteinander verwoben und könne nicht als einzelne innere Zustände verstanden werden. Diese Komplexität wird jedoch nicht durch rein kognitive Arbeit verstanden, geschweige denn erreicht werden, sondern kann nur in leiblich, sozialen und imaginativen Praktiken stattfinden. Deshalb sieht David Fopp im Theaterspiel die große Kraft, spielerische Räume zu schaffen, in denen konkrete Interaktion, die die Idee der Menschlichkeit verkörpern, die Qualität des In-Kontakt-kommen verändert. Theater Techniken aus der Arbeit mit Schauspieler:innen werden von Fopp auf ihren pädagogischen Gehalt überprüft. Mit den Methodiken des Schauspielers Sanford Meisner und des Theaterpädagogen Keith Johnstone macht David Fopp einen Ausflug in die Schauspielerarbeit, deren Effekte er in ein pädagogisches Konzept seiner Idee der Menschlichkeit transferiert. Er plädiert stark dafür Methodiken aus dem Schauspiel in schulische Kontexte zu integrieren, um sie für die Persönlichkeitsbildung des Menschen nutzbar zu machen.

Ein großer Faktor für einen Raum der Begegnung ist für Fopp die Improvisation im Schauspiel, da sie eine große Offenheit von Spieler:innen, für sich, für den Gegenüber und für die Situation erfordert. Improvisationen sind immer vom Zusammenspiel aller Beteiligten abhängig, deren kreative, unverkrampfte Phantasie möglichst frei fließen muss, deren direkter Kontakt zum Gegenüber und der beidseitige Austausch eine hohe Aufmerksamkeit für sich und den Raum erfordert. Im Idealzustand, wenn alle Faktoren ineinandergreifen, entsteht dabei ein Flow, dem sich die Spielenden und auch Zuschauenden nicht einfach entziehen können. Dieser Flow ist relevant für ein gelingendes Resonanzverhältnis. Auf den folgenden Seiten stellen wir einige Übungen vor mit denen Lehrkräfte und Schüler:innen erste Schritte in die Improvisation tun, um die geistige und körperliche Offenheit für sich und Andere mit allen Sinnen zu erfahren.

Grundregeln einer offenen Atmosphäre im Improvisationstheater

Im Theaterspiel sowie im Improvisationstheater, der hohen Kunst des Schauspiels, gibt es drei Grundpfeiler: Das Anbieten, das Annehmen und das Blockieren von Ideen. Alle drei brauchen eine klare Aufmerksamkeit der Spielenden auf sich selbst und die Mitspielenden, um auftretende Impulse wirklich nutzen zu können.

Diese Grundpfeiler werden häufig durch eigene und fremde Erwartungen blockiert. Oft ist es Scham, die Angst, etwas falsch zu machen, sich zu blamieren oder als merkwürdig angesehen werden, unter denen die Spielenden leiden, auf ihre ersten Impulse nicht mehr hören und ihren Kopf immer wieder ins Spiel bringen, welcher der inneren Phantasie nicht traut. Die Rolle der Spielleitung ist für David Fopp ein essentieller Bestandteil in diesem Begegnungs- und Spielraum. Eine klare und offene didaktische Anleitung von Pädagog:innen legt den nötigen Teppich aus, auf dem sich die Spielenden treffen und der es schafft, eine Atmosphäre zu erzeugen, „[...] die dazu anregt, sich in andere Wesen einzufühlen, sich an andere Orte und Zeiten zu versetzen; wo jeder lernt, seine Stimme zu erheben, sich freier zu bewegen, beweglicher zu denken – in der Kooperation mit Anderen, denen man auf gleicher Augenhöhe begegnet.“ Nach den Erfahrungen von Keith Johnston schlägt Fopp drei wesentliche Regeln für die Spielleitung raus, die gewährleisten, dass sich jede:r in dem Raum des Ausprobierens und Scheiterns gut aufgehoben und verstanden fühlt.

1. Alle Impulse sind richtig und wertvoll.

Die Impulse, die im Prozess des Spiels entstehen, seien es Ideen, Gefühle, Handlungen oder Meinungen, was es auch sei, sie sind erstmal da und sollten wertgeschätzt werden. Wie weiter damit umgegangen und gearbeitet wird, ist zunächst zweitrangig. Das klar auch an die Teilnehmenden zu kommunizieren, verhindert die Angst, Abwertung und die daraus folgenden Selbstzensur, die für das Spiel tödlich ist.

2. Es gibt kein richtig und falsch.

Besonders Schüler:innen sind darauf gepolt, Aufträge nach einer gewissen Erwartung zu erfüllen. Beim Improspielen geht es jedoch nicht darum, richtig und falsch zu spielen. Dies sollte klar an die Schüler:innen formuliert werden.

3. Den Anderen als Menschen akzeptieren.

Der gemeinsame Raum eines kreativen Prozesses braucht die Akzeptanz anderer Menschen. Ideen und Meinungen sollten nicht mit der Person, die diese geäußert hat, gleichgesetzt werden. Wenn man Meinungen ablehnt, heißt das nicht, dass man die Person ablehnt. Das Willkommen-heißen des Anderen als Menschen in seiner Würde und seinen Ideen schafft die Freiheit, um sich im Spiel entfalten zu können.



Ausgewählte Methodiken aus dem Improvisationstheater

Konzentration durch Meditation

Dauer:

10 Minuten

Gruppen-Größe:

1 Person

Grundübung:

Man stellt sich einen Wecker auf fünf Minuten. In diesen fünf Minuten kann man sich bequem hinsetzen oder hinlegen. Wichtig ist, dass man eine entspannte Position auswählt. Jetzt schließt man die Augen und geht mit dem inneren Blick durch den eigenen Körper und beobachtet sich. Wie geht es meinem Körper? Auf verspannte Stellen versucht man seine Konzentration zu lenken und bewusst zu entspannen.

Ist die Zeit abgelaufen, öffnet man seine Augen und stellt den Wecker wieder auf fünf Minuten. Jetzt schaut man sich die Umgebung um einen herum ganz bewusst an. Wichtig ist es, aufkommende Gedanken vorbeiziehen zu lassen und sie nicht zu vertiefen. Sonst kann es passieren, dass man die Aufmerksamkeit auf das Außen verliert.

Ziel:

Der Wechsel von Innen- und Außensicht schult die Konzentration, sich bewusst auf bestimmte Bereiche zu fokussieren und einen klareren Blick zu bekommen.

Die Kunst des dynamischen Zuhörens von Sanford Meisner

Dauer:

5 Minuten

Gruppen-Größe:

2 Personen

Grundübung:

Zwei Personen sitzen oder stehen sich gegenüber und verhalten sich ganz normal, können sich also kratzen, wenn es juckt, lachen, die Beine verschränken und so weiter. Jede:r beobachtet den Anderen und beschreibt einfach, was er oder sie sieht, in einem ganz kurzen Satz. Dieses Beobachtete kann eine unbedeutende körperliche Aktion sein – es muss sich aber um eine Änderung handeln, ein Tun. Der:die andere muss diesen Satz wörtlich wiederholen. Woraufhin der oder die erste denselben Satz wiederholt. Und so weiter, bis eine:r der beiden etwas Neues bemerkt.

Anfänglich wird man lachen müssen. Doch sollte diese Übersprungshandlung nicht davon abhalten, es immer weiter zu probieren, sonst kann sich kein Effekt einstellen.

Ziel:

Die Dimension dieser Übung ist der Kern und das Ziel von allen Schauspielausbildungen: Die Kunst des dynamischen Zuhörens, welches durch die Beobachtungsübung Meisners aktiviert wird. Das bedeutet, mit dem ganzen Körper, nicht nur mit den Ohren zuzuhören. Dynamisches Zuhören geht einher mit einem offenen Herzen, einem relaxten Bewusstsein und einem rezeptiven Geist. Nur ist es wahrscheinlich das Schwierigste, was es für uns Menschen gibt, weil wir aus Ängstlichkeit oft weder auf das hören, was wir selbst sagen noch auf das, was zu uns gesagt wird. Da setzt Meisners Grundübung an. Sie erlaubt es uns, uns wirklich auf den Anderen einzulassen.

Spontanität - Das Selbstüberraschen und überraschen lassen

Dauer:

10-15min

Gruppengröße:

1-2 Personen

Grundübung:

Man stelle sich eine Schachtel in einem Antiquitätengeschäft vor, vor der man steht. Langsam steckt man die Hand hinein, packt etwas, zieht es heraus und sagt direkt: „Oh, das ist ja ein...“ und ergänzt diesen Satz um das, was sich gerade ergibt. Dabei spielt es eine entscheidende Rolle, ob man sich ausdenkt, was da herauskommt (was man nicht tun soll) – oder die Hand und den Mund selbst im Augenblick, in dem man sie herauszieht, über den Inhalt entscheiden lässt und sich zutraut, es spontan zu äußern und so den dabei auftauchenden zensierenden Impulsen zuvorzukommen. Das Entscheidende ist also: nicht etwas Vorgefasstes zu verfolgen, sondern sich selbst überraschen zu lassen. Diese Übung kann erweitert werden durch das aktive Zusammenspielen. Es bilden sich Gruppen mit je zwei Teilnehmenden. A greift hinter sich und gibt B ein (imaginäres) Geschenk: „Hier hast du ein...“. Dann werden die Rollen getauscht. In einem nächsten Schritt greift A nach einem Geschenk, B nimmt es an und sagt: „Oh, vielen Dank für...“ und nimmt das erst Beste, was ihr oder ihm einfällt. Dann werden die Rollen getauscht.

Ziel:

Diese Übung führt direkt zur nächsten Dimension, dem Konzept des Anbietens und Akzeptierens oder Blockierens. Hier sei aber darauf hingewiesen, dass das Zögern und das zensierende Blockieren der Phantasie zu dieser eben geschilderten Übung hinzugehören. Ganz entgegen der Selbstbeschreibung des modernen Menschen blockieren wir uns permanent in unseren alltäglichen Kommunikationsweisen gegenseitig. Dies kann auch sehr subtil geschehen. Wiederum geht es in den Übungen nicht um eine moralische Verurteilung dieser Nicht-Kooperation, sondern um ein Spielen mit ihr.

Kooperatives Erzählen: Ja- und Nein-Geschichten

Dauer:

10-15min

Gruppengröße:

2-4 Personen

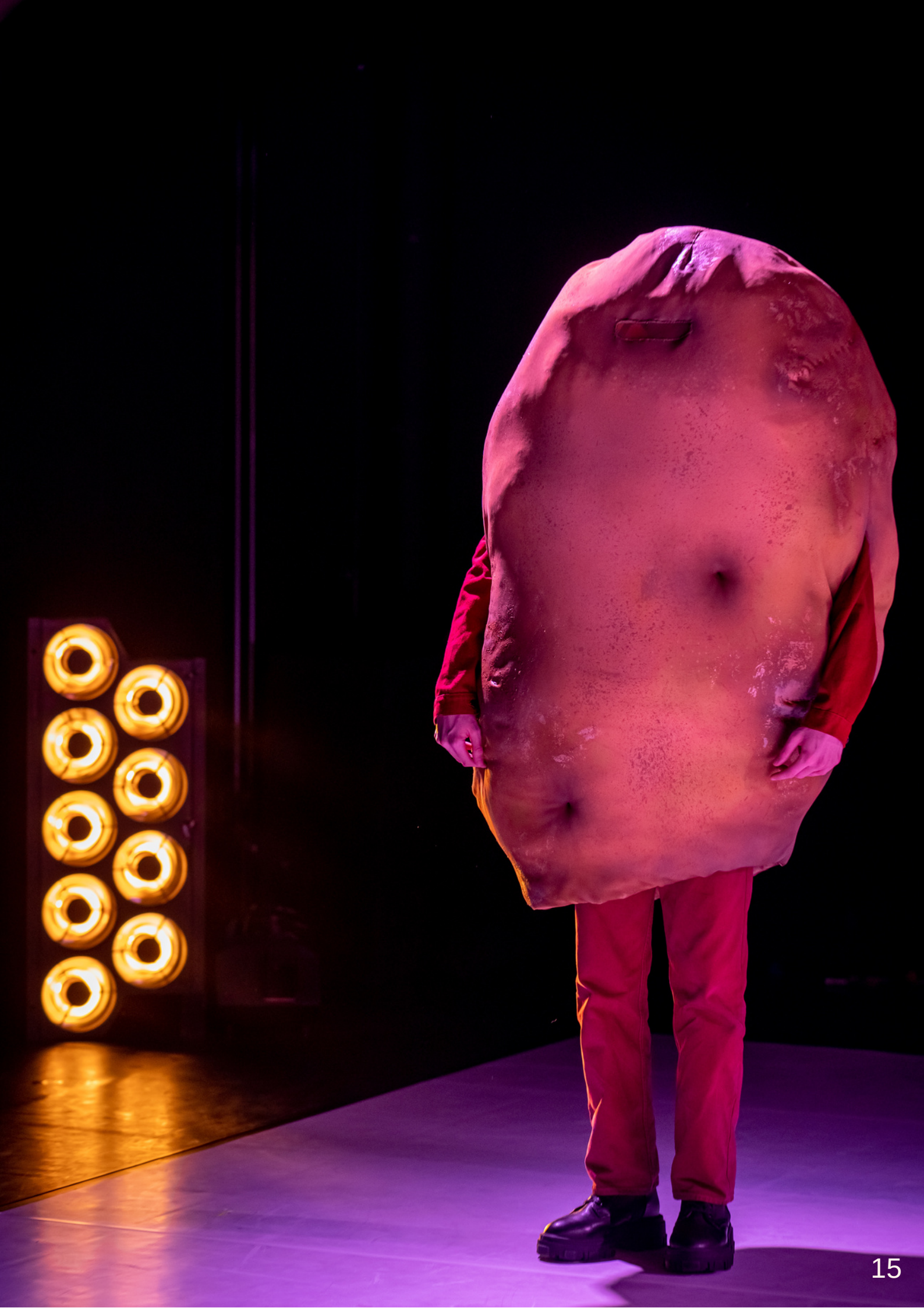
Grundübung:

Man setzt sich zusammen und beginnt gemeinsam eine Geschichte zu erzählen. Eine:r beginnt mit einem Satz, der folgendermaßen startet: „Wisst ihr noch, als wir vor einer Woche...“. Nun geht es Reih um weiter. Jede:r entwickelt mit einem Satz die Geschichte weiter. Wichtig dabei ist, den neuen Satz immer mit einem „Ja und...“ zu beginnen. So entspinnt sich eine endlos lange Geschichte. Nach fünf Minuten wird eine neuen Runde begonnen. Jetzt wird das gleiche Spiel wie in der Runde davor gespielt, mit einem Unterschied: Die neu eingebrachten Sätze werden mit „Nein, denn dann...“ begonnen. Nach fünf Minuten erzählen sich die Gruppen von ihren unterschiedlichen Geschichten. Was waren die Unterschiede zwischen den Ja- und Nein-Geschichten?

Ziel:

In dieser Übung entspinnt sich häufig eine ganze, oft leicht skurrile Geschichte. Es entwickelt sich – in den meisten Fällen – eine sehr besondere Energie, welche die Teilnehmenden in ihrer ganzen Lebendigkeit ergreift, weil man sich plötzlich blind versteht und kooperiert, sich inspiriert und weiterhilft. Sie wird oft als intensiv und wertvoll erfahren, als gleichzeitig ernsthaft und komisch. Wir können in dieser Miniimprovisation an unsere Impulse anknüpfen, an unsere (auch „verrückte“ oder im Gegenteil „gewöhnliche“) Spontaneität – die soziale Zensur wird an der Nase herumgeführt. In dieser Situation helfen wir einander, kooperieren und sind generös; wir hören wirklich zu, mit Leib und Seele und hören damit auf, einander zu blockieren.

Diese kleine Liste kann mit weiteren Improvisationsübungen von Keith Johnstone ergänzt werden. Wir empfehlen Ihnen dieses Buch: *Theaterspiele: Spontaneität, Improvisation und Theatersport*



Gesprächs Anregungen zur Nachbereitung für den Unterricht

Bei vielen Schüler:innen (und auch Lehrer:innen) ist die Vorstellung verbreitet, dass es im Theater eine *richtige* Interpretation gibt, die es zu entschlüsseln gilt.

Daraus entstehen kann eine Angst, die richtige Interpretation wiedergeben zu müssen oder weitergedacht gar Hemmungen, überhaupt über das Theater zu sprechen. Diese richtige Lesart gibt es unserer Meinung nach nicht.

Daher raten wir, folgende Grundregeln vor einem Theaterbesuch oder vor Beginn des Nachgesprächs mit den Schüler*innen zu besprechen.

- Jede:r kann über das Gesehene im Theater sprechen.
- Jede:r empfindet andere Ereignisse als sehenswert, sich darüber auszutauschen ist das Spannende daran!
- Häufig ist es spannender, Gesehenes genau zu beschreiben und sich zu überlegen, warum manche Sachen so gezeigt wurden, anstatt sie zu bewerten
- Keine Sorge, niemand kann etwas *Falsches* sehen. Alles was auf der Bühne geschieht, und sei es noch so klein, ist für eine Interpretation interessant.

Warm-Up

Bevor es mit einem inhaltlich konkreten Austausch beginnen kann, sind Aufwärmungen hilfreich. Gemeinsame Spiele wecken auf, erzeugen Spaß und lösen den Kopf von inneren Hemmnissen.

Hier sind Aufwärmspiele als Impulse aufgelistet. Diese Liste lässt sich gut mit eigenen Übungen erweitern oder austauschen. Im Vordergrund sollte immer der gemeinsamer Spaß stehen. Wie in den vorigen Übungen gilt auch hier ein Vertrauensraum, in dem erstmal alles anerkannt wird. Auch diese folgenden Methodiken stammen aus der Improvisation und sollten so behandelt werden.



Assoziationskreis

Assoziieren bedeutet beim Improvisationstheater, dass bestimmte Begriffe, Handlungen, Gefühle einer Person von einer anderen Spieler:in bewusst wahrgenommen und aktiv mit anderen Begriffen, Handlungen, Gefühlen verbunden werden, die er/sie daraufhin äußert bzw. darstellt. So kann man etwa ohne (Be-) Wertung und ohne Nachdenken den ersten auftauchenden Gedanken, das erste auftauchende Gefühl aussprechen/darstellen.

Aufgabe:

1

Die Schüler:innen bilden einen Kreis. Eine Person beginnt, indem er/sie ein beliebiges Wort sagt, zum Beispiel *Wolke*. Die nächste Person im Kreis nennt ein Wort, welches ihm/ihr dazu einfällt, zum Beispiel *Himmel*. Wichtig ist, dass die Schüler:innen nicht lange nachdenken, sondern direkt den ersten Gedanken laut aussprechen.

2

Die zweite Runde funktioniert nach dem Prinzip der ersten Runde. Anders als am Anfang gilt es nun ein Wort auf das Vorherige zu assoziieren, welches nicht mit diesem in Verbindung steht. Zum Beispiel: *Blume, Türklinke, Mondlandung, ...*



Spaziererzählen

Findet euch zu zweit zusammen. Jedes Paar hat nun insgesamt 10 Minuten Zeit und geht zusammen spazieren. Ihr könnt alle durch den Raum gehen oder euch durch die ganze Schule bewegen. Die erste Person beginnt und bekommt 5 Minuten Zeit, alles über die Inszenierung frei zu erzählen, was ihr/ihm in Erinnerung geblieben ist. Die andere Person hört in dieser Zeit nur zu. Nach 5 Minuten wird getauscht. Nach den ersten 10 Minuten können die weiteren 10 Minuten dafür genutzt werden, sich über das Gehörte auszutauschen.

Diskutiert gemeinsam:

Was fällt euch auf?

Gibt es Gemeinsamkeiten?

Gibt es Unterschiede?

Was ist euch jeweils am prägnantesten in Erinnerung geblieben?



Ich bin ein Baum

Die Schüler:innen stehen um die Raummitte herum im Kreis. Ein:e Spieler:in A geht in die Mitte, macht eine Pose und sagt dazu, wen oder was er/sie darstellt. Zum Beispiel hebt er/sie die Arme über den Kopf, friert ein und sagt "Ich bin ein Baum". Ein:e zweite:r Spieler:in B kommt dazu, ergänzt das Bild und sagt ebenfalls, wer oder was e/sier ist und friert ein. Ein:e dritte:r Spieler:in C kommt hinzu und ergänzt die Angebote von A und B.

Wenn nun das Bild, ein sogenanntes Standbild, fertig gestellt ist, tritt A ab und nimmt einen der beiden Spieler:innen mit. Der/die andere Spieler:in verbleibt auf der Bühne und wiederholt seinen Satz (ohne seine/ihre Pose zu ändern). Damit liefert er/sie ein Angebot für ein neues Bild.

Diese Übung kann mit beliebig vielen Spieler:innen stattfinden.

Erweiterung

Nachdem das Spielprinzip klar ist, sollen die Schüler:innen Standbilder zum Stück bauen. Schüler:in A geht nun auf die Bühne und stellt ein Objekt/ eine Person/ eine abstrakte Begrifflichkeit dar, zum Beispiel zum Begriff *Kartoffel*. Ein:e Schüler:in B tritt nun hinzu und ergänzt das Bild entsprechend seiner/ihrer Erinnerung an das Stück, zum Beispiel mit *"Ich bin die verbotene Sexualität"*. Ein:e dritte Schüler:in kommt dazu und ergänzt das Bild. Das restliche Spielprinzip bleibt das Gleiche.

Diskurs

Tauscht euch im Anschluss über das Gesehene aus.

Fragenkatalog

Nachdem die Schüler:innen sich über ihre Erinnerungen und Assoziationen zum Stück im Warm-Up ausgetauscht haben, können sie nun gemeinsam in einen inhaltlich konkreteren Diskurs einsteigen. Folgende Fragen dienen zur Inspiration:

- Was kommt euch als Erstes in den Kopf, wenn ihr an die Aufführung denkt? Ein Moment, vielleicht einfach nur ein Wort oder eine Farbe?
- Was hat euch besonders überrascht/ Was hat euch besonders gefallen?
- Was hat euch irritiert?
- Welche Geschichten/Erzählungen sind euch im Kopf geblieben?
- Wann habt ihr das letzte mal Kartoffeln gegessen? Und wie?
- Hast du ein leckeres Kartoffelrezept?
- Sex und Kartoffeln? Wie könnten beide Dinge zusammenhängen?
- Welche Songs sind dir in Erinnerung geblieben und warum?
- Welche Utopie steckt in dem Stück?
- Gibt es Fragen, die ihr an die Inszenierung stellen würdet?

Offene Fragerunde zu Beginn

Vielleicht haben die Schüler:innen Fragen, die sich ihnen beim Theaterbesuch aufgedrängt haben. Vielleicht haben sie etwas nicht verstanden oder wollen mehr über die Machart des Stücks wissen. Beginnen Sie mit einer einstimmenden Fragerunde, in welcher all die Fragen Platz finden, die sich nicht um den inhaltlichen Austausch oder die künstlerischen Interpretationen drehen.



Literaturhinweise

> Erotik als Politikum

Lorde, Audre: Sister Outsider. "Nicht Unterschiede lähmen uns, sondern Schweigen.". btb Verlag. München (2023)

Han, Byung-Chul: Agonie des Eros: Erweiterte Ausgabe mit einem Vorwort von Alain Badiou (Fröhliche Wissenschaft). 2. Auflage. Matthes & Seitz Berlin. Berlin (2017)

> In Kontakt sein, mit sich und den Anderen

Fopp, David: Menschlichkeit - zur Ästhetik, Politik und Pädagogik einer Idee. Philosophische Untersuchung zum "applied theatre" im Anschluss an Maurice Merleau-Pontys gestalttheoretische Phänomenologie. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades.

Link: <https://dSPACE.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/81988/140045057.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Impressum

Herausgegeben von:

Theater Magdeburg

Otto-von-Guericke-Str. 64

39104 Magdeburg

Tel.: (0391) 40 490 1212

www.theater-magdeburg.de

Künstlerische Vermittlung und Partizipation

Dorothea Lübbe

Künstlerische Vermittlung, Kometen und Ltg. Bürger:innenensemble

Tel.: (0391) 40 490 4032

dorothea.luebbe@theater-magdeburg.de

Anja Engelhardt

Künstlerische Vermittlung Schwerpunkt Musiktheater

Tel.: (0391) 40 490 4034

anja.engelhardt@theater-magdeburg.de

Tillmann Staemmler

Künstlerische Vermittlung Schwerpunkt Schauspiel

Tel.: (0391) 40 490 4033

tillmann.staemmler@theater-magdeburg.de

Spielzeit: 2022/2023

Betreuender Kunstvermittler: Tillmann Staemmler

