

**Doug Nunn**

# **Show ab!**

**Workshopbuch für Improvisationstheater  
und szenisches Schreiben mit Teens**

**mit einem Vorwort von Bernd 'Emscherblut' Witte**

**Aus dem Englischen übersetzt von  
Ulrike Winkelmann**

**BUSCHFUNK**

# INHALT

## Vorwort von Bernd Witte

### Einleitung: Danke, denn... S.1

### 1. Teil: Etwas Neues, etwas Anderes S. 5

- Angebote der Theaterliteratur S. 7*
- Was fordert Theater von Jugendlichen? S. 10*
- Theater aus der Sicht der Teenager S. 11*
- Comedy und Improvisation für Jugendliche S. 15*
- Comedy im historischen Kontext S. 19*
- Revuetypen S.23*

### 2. Teil: Eine Show entsteht S. 26

- Funktion der künstlerischen Leitung S. 26*
- Umgang mit den Jugendlichen S. 37*
- Gruppenarbeit und Vertrauen S. 37*
  - Grundlagen des Bühnenhandwerks S. 40*
- Spontaneität ergreifen S. 43*
- Geschichten erzählen S. 46*
- Rollenarbeit S. 49*
  - Musik S. 50*
  - Die Bedeutung von Workshops S. 52*
- Die Schreibwerkstätten S. 54*
  - Comedy-Stile S. 56*
- Parodie S. 57*
- Satire S. 58*
- Typen-Comedy S. 59*
- Bizarres S. 60*
  - Der Einstieg S. 64*
- Erste Anstöße zum selbständigen Schreiben S. 65*
- Wahrnehmungstraining und Brainstorming S. 68*
- Schreiben aus anderen Perspektiven S. 71*
- Integration vom Schreib- und Schauspielworkshop S. 76*

### 3. Teil: Die Workshops S. 78

- Workshop-Parameter S. 78*
- Ein möglicher Workshop-Plan S. 80*
- Workshop eins S. 80*
- Workshop zwei S. 90*
- Workshop drei S. 98*
- Workshop vier S. 106*
- Workshop fünf S. 113*

*Workshop sechs* S. 121  
*Workshop sieben* S. 127  
*Workshop acht* S. 136  
*Workshop neun* S. 141  
*Workshop zehn* S. 146  
*Workshop elf* S. 152  
*Workshop zwölf* S. 156  
*Workshop dreizehn* S. 161  
*Workshop vierzehn* S. 172  
*Workshop fünfzehn* S. 176  
*Workshop sechzehn* S. 180

#### **4. Teil: Einstieg ins Finale S. 183**

*Die Einzelteile zusammenfügen* S. 183  
*Die Hauptverantwortlichen* S. 187  
*Der Produzent* S. 187  
*Die Regisseurin* S. 190  
*Der Autor* S. 194  
*Weitere Schlüsselfiguren* S. 197  
*Musik* S. 197  
*Tontechnik* S. 198  
*Lichttechnik* S. 199  
*Bühnenaufbau und Bühnenbild* S. 199  
*Inspizienz* S. 200  
*Kostüme* S. 201  
*Einlass, Kasse und Verkauf* S. 202  
*Öffentlichkeitsarbeit und Programmheft* S. 203  
*Auf der Zielgeraden* S. 205  
*Letzte Überlegungen* S. 210  
*Feedback und Rückblick* S. 212  
*Video* S. 213

#### **5. Anhang S. 215**

*Eine Schatztruhe mit noch mehr Spielen* S. 215  
*Liste der Übungen und Spiele* S. 230  
*Liste interviewter Personen* S. 235  
*Bibliografie* S. 263  
*Theaterkontakt per Internet* S. 238

## 2. TEIL: EINE SHOW ENTSTEHT

### 2.1. Funktion der künstlerischen Leitung

Einen Club mit Teenagern in den Griff zu bekommen und ihre Energie auf eine 90 – 120 minütige Comedy Revue zu lenken, mag zunächst einmal jeder Lehrkraft wie Schwerstarbeit vorkommen. Man muss eine Menge Tricks und Kniffs parat haben, um die Jugendlichen (zur Kreativität) zu motivieren und ihnen die Möglichkeit zu geben, sich ungehindert auszuprobieren. Haben sie sich nach einiger Zeit ‚ausgetobt‘, ist es wichtig, sie zu sammeln, Disziplin ins Geschehen zu bringen, ihnen klare Aufgaben zu stellen und Grenzen zu setzen. Es ist überflüssig zu erwähnen, dass ein gewisses Kontingent an Spielen, die eine Lehrkraft in jeder Situation parat haben sollte, es ihr leichter machen, die Energie der Jugendlichen zu bändigen. Ich habe mehrere Jahre lang mit meiner Comedy Partnerin Tracy Burns zusammengearbeitet, und die Arbeit war sogar zu zweit oft sehr hart. Als ich im letzten Jahr allein mit 50 Jugendlichen zwischen 12 und 18 Jahren war, habe ich jedes nur mögliche Spiel eingesetzt, das ich bereits in der Vergangenheit ausprobiert hatte und mir in den entsprechenden Situationen half, die Power der Jugendlichen in eine bestimmte Richtung zu lenken.

Als künstlerische Leitung bzw. Produzent/in bzw. Regisseur/in sind die Show und alle Mitwirkenden das höchste Gut, für das man Verantwortung trägt. Die Produktion ist das Gruppenziel, der ‚heilige Gral‘ des Clubs, die Bestimmung, der alle folgen. Die meisten Youngsters sind vernünftig genug einzusehen, dass Selbstdisziplin und eine klare Struktur Grundbedingungen für einen erfolgreichen Entstehungsprozess der Show sind. Obwohl die folgenden vorgestellten Theaterübungen und Szenenspiele ihnen im allgemeinen sehr viel Ausgelassenheit und Spaß bringen werden, haben sie meistens ein Gefühl dafür, wann der nötige Ernst und Konzentration gefragt sind. Der Spaß am Spiel ist die Basis, auf der sich ein Gruppengefühl natürlicherweise entwickelt. Für viele Teens kann dieser Spaß jedoch zu einer Art Droge werden, die sie von konzentrierter Arbeit abhält.

Wenn die Spielcrew zu wild wird, ist es als künstlerische Leitung wichtig, rechtzeitig Grenzen zu setzen und eindeutig definierte Aufgaben zu formulieren, um für die notwendige Selbstdisziplin zu sorgen. Tracy Burns kann sich an einige Probleme dieser Art erinnern:

*„Was nicht funktionierte war, die Kids sich selbst zu überlassen, ohne ihnen einen Rahmen zu stecken. Wenn man ihnen sagte, dass sie versuchen sollten, irgendeine Rolle anzunehmen, ohne ihnen dabei eine klare Aufgabenstellung und ein Zeitlimit zu setzen, kostete uns das unheimlich viel Kraft. Je vager wir in unseren Anweisungen blieben, um so vager und chaotischer war auch das Ergebnis.“*

Die künstlerische Leitung sollte sich bei der Formulierung ihrer Anweisungen überlegen, inwieweit sie selber mit der gestellten Aufgabe zurechtkäme. Bei

Improvisationen, beim Lesen von Textpassagen oder Proben von Szenen sollte sie immer auf die Eindeutigkeit der Aufgabenstellung achten. Selbst bei einfachen Dingen wie ein Rollentausch oder die Aushändigung eines Requisites ist eine klar formulierte Anweisung oberstes Gebot. Brian Lohmann, langjähriger künstlerischer Leiter von Comedy Clubs mit teens wie ich, verlangte von seinen Darstellern und Darstellerinnen immer ziemlich viel, erzielte aber auch Zufriedenheit und gute Ergebnisse:

*„Das schlimmste war, die Schüler und Schülerinnen dazu zu bringen, dem Spiel auf der Bühne zu folgen. Auch wenn man selber nicht in der Szene ist, kann man durch Zusehen trotzdem eine Menge lernen. Eine Show besteht zum einen daraus, den gerade aktiven zuzuschauen, zum anderen, selber auf der Bühne aktiv zu sein. Manchmal begreifen die Jugendlichen das erst ab der Kostümprobe. Ich erwarte jedoch genauso viel Disziplin von Teenagern wie von Erwachsenen. Sie müssen ihren Text können und meine Anweisungen zur richtigen Zeit umsetzen.“*

Sind erst einmal Disziplin und eine Probenstruktur etabliert, ist es Zeit, dass sich die künstlerische Leitung daran erinnert: es geht um Kreativität geht und nicht um eine militärische Mission. Strenge und Strukturbezug können etwas lockerer gehandhabt werden, wenn sich die Energie der Jugendlichen auf ihr kreatives Produkt ausgerichtet hat. Die Schüler und Schülerinnen sind die Schöpfer der Show, die Szenen, Songs und Charaktere werden von ihnen entworfen. Die Aufgabe der künstlerischen Leitung ist es, vor allem diesen Prozess zu fördern und eine offene und tolerante Arbeitsatmosphäre herzustellen und zu gewährleisten.

Einen kreativen Raum zu schaffen, ist somit die erste und wichtigste Aufgabe. Das klingt zwar ziemlich unkonkret, ist aber existentiell für die weitere Arbeit. Die künstlerische Leitung muss jene Person sein, bei der alle Ideen zusammenlaufen, ohne dass die Akteure Angst bekommen, bewertet zu werden. Sie müssen frei darin sein, alles das zu sagen, zu spielen oder aufzuschreiben, was ihnen in den Kopf schießt und als Material in Frage kommt. Es kann natürlich passieren, dass ein Text alle schockiert oder eine Improvisation völlig daneben geht, aber aller Erfahrung nach genießen die Jugendlichen genau diesen kreativen Freiraum. Darin unterscheidet sich die Theaterarbeit vom Schulalltag und von daher kommt ihre Wertschätzung bei allen Beteiligten. Eine unserer besten jugendlichen Autorinnen empfand die Atmosphäre wunderbar liberal:

*„Der Comedy Club war cool, denn in den meisten Schulen muss sich jeder dem System anpassen, aber im Club war es erlaubt, locker zusammen zu sein. Er war immer direkt nach der Schule und wurde für die meisten von uns ein Spontantreff oder so eine Art Gruppentherapie.“*

„Locker zusammensein“ hieß allerdings in den meisten Fällen, dass unter viel Lärm herumgetobt wurde. Die künstlerische Leitung sollte differenzieren können zwischen destruktivem Verhalten, was gestoppt werden muss, und produktiver Ausgelassenheit. Häufig lässt sich beides nicht so leicht voneinander unterscheiden und da ist Vertrauen darauf wichtig, dass Lärm

und Toberei Vorstufen künstlerischen Schaffens sind. Kann die Lehrkraft genauso laut und viel dabei lachen wie die Kinder und kann sie sich an deren Ausgelassenheit erfreuen, sind das gute Zeichen. Eine Teilnehmerin am Comedy Club beschreibt das heute so:

*„Der Comedy Club bedeutete eine nette Entspannung und war ein Ort, an dem man alles machen durfte. Man konnte dort hingehen, sich wirklich kindisch aufführen und total kreativ sein.“*

„Total kreativ sein“ bedeutet in diesem Fall zu experimentieren. Die meisten Improleute und Autoren, mit denen ich gearbeitet habe, ‚verschwenden‘ ihre Zeit mit scheinbar unwichtigen Dingen und regelrechtem Blödsinn. Doch nur so finden sie heraus, was für das Projekt wirklich geeignet ist und nur so lernen sie durch ihre Fehler. Auch die Kinder sollten beim Improvisieren und Schreiben Freiheit schmecken d.h Fehler machen dürfen. ‚Trau dich, Fehler zu machen‘ ist die schlichte Grundregel. Die Jugendlichen sollen Blödsinn machen dürfen und anschließend kann gemeinsam darüber gelacht werden. Zwei meiner Schülerinnen meinten dazu:

*„Im Comedy Club konnte ich alles ausprobieren.“*

*„Zuerst hat es was Erniedrigendes, wenn man sich vor allen Leuten die Blöße gibt, aber irgendwann tut es gut und wirkt befreiend.“*

Meistens wissen die Beteiligten sofort, wenn sie einen ‚Fehler‘ gemacht haben. Manchmal hilft auch eine kurze Kritik, um sie darauf aufmerksam zu machen. Am hilfreichsten ist es, wenn man sich darauf einigt, dass das Spiel jederzeit unterbrochen werden darf. Die Lehrkraft kann dann eine Szene einfrieren lassen oder stoppen, um die Darsteller und Darstellerinnen an textliche oder spielerische Absprachen zu erinnern. Dieses kurze Ins-Gedächtnis-Rufen reicht aus, um die jungen Akteure wieder ins Spiel zu bringen. Die einfache Phrase „Lass Raum“ ist eine andere Möglichkeit, um darauf aufmerksam zu machen, dass sich der Akteur oder die Akteurin mehr Zeit für das Spiel lassen und erst auf die Einwürfe der anderen reagieren soll, bevor in der Szene weitergegangen wird. Alles das sind einfache Spielanweisungen, die die Jugendlichen weder blockieren noch überfordern.

Eine verantwortungsvolle künstlerische Leitung muss in der Lage sein, jede(n) einzelne(n) in die Gruppe zu integrieren ohne irgend jemand auszuschließen. Das ist leichter gesagt als getan, doch Ziel ist es, den unterschiedlichen Persönlichkeiten und Talenten zu ermöglichen, sich einzubringen. Diese Vielfältigkeit macht das Potential einer jeden Gruppe aus. Je mehr Talente zusammenkommen um so spannender und facettenreicher wird die Show. Das bedeutet auch jenen Jugendlichen eine Chance zu geben, die sich auf den ersten Blick eher störend verhalten. Carol Hazenfeld, Dramalehrerin, schreibt dazu:

*„Ich habe festgestellt, dass die effektivsten Improvisationen von den Kids kommen, die man als nervig bezeichnet. Sie kümmern sich wenig darum, was die anderen von ihnen denken und folgen nur ihrer inneren Stimme. Sie*

*sind nicht so darauf getrimmt, immer alles richtig machen zu müssen.“*

Ich möchte einräumen, dass zu viele ‚nervige‘ Kids das Leben der künstlerischen Leitung zur Hölle machen und die Entstehung einer Show gefährden können. Trotzdem sollte man genau ihnen genügend Zeit und Chancen geben, denn oft haben ihre Improvisationen eine ganz eigene künstlerische Qualität. An meinem Comedy Club waren Teens beteiligt, die bereits aus dem System herausgefallen waren und als schwer erziehbar galten oder die schon fast auf der Straße lebten. Ein Junge, der im Alter von 13 zu uns kam, lag drei oder vier Jahre hinter einer normalen Entwicklung zurück und hatte enorme Sprach- und Rechenprobleme. ‚On stage‘ war er hervorragend. Er hatte eine wunderbare Bühnenpräsenz und konnte selbst in einer stummen Szene beim Publikum einen Weinkrampf oder ein Lachkonzert auslösen. (Ich habe keine Ahnung, was er jetzt macht, aber sollte er einmal Schauspieler werden, kann sich das Publikum glücklich schätzen...)

Um von Anfang an möglichst viel von den unterschiedlichen Spielern und Spielerinnen zu erfahren, ist es hilfreich, „die persönlichen Ziele öffentlich zu machen“, wie es Carol Hazenfield nennt. Hierbei stellen sich alle zu Beginn des Produktionsprozesses in einem Kreis auf und erklären ihre Ziele für die Gruppe aber auch für sich als Einzelperson. Die künstlerische Leitung kann diese Fragerunde mit einer eigenen Zielformulierung einleiten, wie z.B.: „Ich will versuchen, weniger zu reden, kürzere Notizen zu machen und diese auf den Punkt zu bringen.“ Solche Mitteilungen ermutigen jeden, seine Vorstellungen ebenfalls auszusprechen. Die persönlichen Ziele öffentlich zu machen, kann die Gruppe als ganzes inspirieren und eventuelle Missverständnisse ausräumen.

Eines meiner persönlichen Ziele bei jeder Produktion ist, offen zu sein für den Humor der Jugendlichen und weniger darüber zu urteilen, was komisch ist und was nicht. Ich mag die eine oder andere Textpassage und den darin enthaltenen Witz vielleicht nicht sofort verstehen, aber bevor ich zu einer Erklärung nötige oder die Szene für nicht komisch und dumm befinde, ist es meine Aufgabe, alle Meinungen darüber einzuholen, ob die Szene witzig ist oder nicht. In solchen Fällen ist eine Feedbackrunde angebracht, in der jeder konstruktiv und ehrlich die eigene Meinung äußern kann. Ziel einer solchen Runde ist es, in den Worten von Tracy Burns:

*„den Jugendlichen bedingungslose Unterstützung zuzugestehen und ihnen die Freiheit und das Umfeld zu geben, ihre Meinung auszudrücken. Unter bedingungsloser Unterstützung verstehe ich auch, den Schülern und Schülerinnen zu helfen, ihren persönlichen Humor zu finden.“*

Eine von der künstlerischen Leitung ausgehende Offenheit kann einen großen Vorteil für die gemeinsame Arbeit bedeuten. Vor Beginn eines jeden Workshops sollte sie zunächst ihre Ziele erklären: „Heute arbeiten wir daran, Geschichten zu erzählen. Daran anschließen wird sich eine Gesprächsrunde, in der ihr überlegen sollt, welche Form ihr für die kommende Arbeit wählen wollt.“ Auch wenn es klar ist, dass die künstlerische Leitung Struktur und Ziel

der Workshops vorgibt, ist es besser, die Schülerinnen und Schüler an möglichst vielen Entscheidungsprozessen teilhaben zu lassen, ihre Ideen und Vorschläge zu Spielen und Übungen, die sie favorisieren, zu berücksichtigen und bei Bedarf den Ablauf des Workshops ändern.

Die künstlerische Leitung hat die Aufgabe, die Voraussetzung für die Entwicklung eines positiven Gruppengefühls zu schaffen und bis zum Ende der Produktion die Teamarbeit zu fördern. Logischerweise wird es immer Konkurrenz untereinander geben, aber der Weg und das Ziel sind, die Zusammenarbeit in der Gruppe in Gang zu halten und gemeinsam an einer Show zu arbeiten, die dem Publikum gefällt. Dieses Ziel wird erreicht werden, wenn sich alle Beteiligten gegenseitig unterstützen. Tracy Burns beschreibt eindrücklich die Essenz dieses Gruppengefühls:

*„Ich möchte, dass sich die Jugendlichen wie Menschen behandeln. Dafür tragen sie die Verantwortung. Sie müssen lernen, sich gegenseitig zu unterstützen und füreinander Sorge zu tragen.“*

Katie Moffett, Dramalehrerin, bezeichnet eine Produktion als gemeinschaftliches „Lego Projekt“:

*„Wir bauen die Show zusammen wie ein großes, gigantisches Legobauwerk. Jeder kann mit den Einzelteilen spielen und gemeinsam setzt man sie schließlich zusammen.“*

Ich kam damals vom Sport zum Theater und es war selbstverständlich für mich, Theater auch als eine Art Gruppensport zu sehen. In einer Fußballmannschaft mit elf oder in einem Baseballteam mit neun Spielern kommen unterschiedliche Begabungen zusammen und daraus wird eine erfolgreiche Mannschaft geformt. Manche aus der Gruppe können z.B. sehr schnell laufen, sind aber ziemlich zartbesaitet, andere sind dafür hart im Nehmen, aber zu langsam. Genau so funktioniert es beim Theater. Manche sind exzellente Sprechkünstler, andere haben eine faszinierende Körpersprache. Wenn man eine Comedy Show vor Publikum aufführt, sollte man jedoch in der Lage sein, vorhandene Stärken und Schwächen einzuschätzen, denn sonst kommt man nicht zu einem für alle befriedigenden Ergebnis. Akzeptiert jedoch jeder seine Mankos bereitwillig und mit Humor, fühlt man sich auf der Bühne wesentlich sicherer. Ein erfahrener künstlerischer Leiter sollte die Jugendlichen darin unterstützen, zu ihren Schwächen zu stehen und daraus das Beste zu machen. Keith Johnstone formuliert das so:

*„Der Schauspieler muss seine Schwächen akzeptieren und darf auch mal gekränkt sein deswegen, sonst wird er sich nie auf der Bühne sicher fühlen.“*

Die künstlerische Leitung einer Comedy Show kann den jungen Akteuren helfen, ihre körperlichen Unterschiede als einen Segen zu betrachten. Viele bekannte Schauspieler und Schauspielerinnen haben sich diese Sichtweise zu Nutzen gemacht. Eine Vielzahl von Improspielen bedient sich ihrer jeweiligen körperlichen Eigenheiten zum ureigenen Vorteil. Eine meine



Schülerinnen sah darin einen wesentlichen Grund, weswegen ihr Improspiele so viel Spaß gemacht haben:

*„Als Teenager ist das eine Riesensache zu lernen, deinen blöden Körper einfach mal machen zu lassen. Du hast in diesem Alter total Angst, deinen Körper zu gebrauchen und es ist eine tolle Sache, diese Angst zu überwinden. Improspiele helfen einem dabei, die Besonderheiten deines Körpers einzusetzen. Du lernst, dich zu bewegen und merkst wie sich deine ‚Persönlichkeit‘ bewegt. Man weiß nie, was bei diesen Übungen rauskommt oder als nächstes passiert. Man muss einfach nur offen dafür sein und seinem Körper vertrauen.“*

Immer mehr Schüler und Schülerinnen haben begonnen, sich und den Übungen zu vertrauen. Die Improspiele und Schreibworkshopkonzeption, die dieses Buch im Folgenden vorstellt, wurden bereits von erfahrenen Leuten mehrfach getestet, lange bevor ich sie angewendet habe. Manche Ideen sind etwas neuer, aber die meisten von ihnen haben eine lange Erprobungsphase hinter sich. Sie führen immer wieder zu anderen Ergebnissen und zaubern Neues hervor, inspirieren zu verschiedenen Varianten und kanalisieren die kreative Energie der Teilnehmenden. Ich bin jedes Mal überrascht und erfreut darüber zu sehen, wie diese einfachen Tools bei den Youngsters zu den vielfältigsten Ergebnissen führen. Gleichzeitig bleibt dabei immer und essentiell wichtig: die künstlerische Leitung muss bei aller Erfahrung und Routine ehrlich bleiben und darf nicht zum distanten Zyniker werden. Viola Spolin, die weltweit wohl prominenteste Improlehrerin, schreibt dazu:

*„Sei kein Allwissender! Jeder von uns hat das Recht zu sagen ‚Ich weiß es nicht‘. Es gibt kein eindeutiges Richtig oder Falsch bei der Lösung von Problemen. Ein Lehrer mit viel Erfahrung wird hundert Wege kennen, ein bestimmtes Problem zu lösen und sein Schüler wird noch die einhundertunterste Lösung vorschlagen. Gib diesem Schüler die Chance, dich zu überraschen.“*

Und man wird tatsächlich überrascht! Vor allen Dingen von dem enormen Wert, den die Spielcrew dem Endprodukt, ihrer Show, beimessen. Sie werden die Produktion genauso wertschätzen wie man selbst, daher sollte man keine Angst haben, sie zu fordern und ihnen ausreichend Aufgaben zu stellen. Man kann, darf (!) und soll sie auch an den eigenen Gefühlen teilhaben lassen und ihnen mitteilen, wie sehr einem der Weg und das Ziel der Produktion am Herzen liegt. Sind die Schüler und Schülerinnen wirklich kreativ, können sie im gleichen Umfang mit in den Entstehungsprozesseingespant werden wie man selbst. Dafür müssen sie alle Showkomponenten in Einklang bringen und die Show immer als gemeinsames Ziel vor Augen haben. Sie haben sich freiwillig dazu entschieden, ein wunderbares Gruppenprodukt zu entwickeln und etwas in den unterschiedlichsten Bereichen rund ums Theater zu lernen. Die künstlerische Leitung ist zwar die Schlüsselfigur, doch die Teens sind die Autoren und Darsteller und somit die Schöpfer des ganzen. Brian Lohmann

spricht aus, welche Möglichkeiten darin liegen, wenn die Kids erkennen, dass sie die eigentlichen Verantwortlichen sind:

*„Es ist ein großartiger Moment, wenn du zu ihnen kommst und sagst ‚Gut, um was soll es in eurer Show gehen?‘ und sie plötzlich spüren und verstehen, dass es ihr Ding ist und überhaupt nichts mit Schule zu tun hat. Die Show bekommt jetzt wirklich konkrete Gültigkeit in ihrer Vorstellung und wird sie dazu ermutigen, gemeinsam Verantwortung zu tragen.“*

## **2.2. Umgang mit den Jugendlichen**

### **2.2.1. Gruppenarbeit und Vertrauen**

Für die Arbeit an der Show muss die Crew als erstes Gruppenarbeit und Vertrauen lernen. Auch wenn das eigene Ego eine hohe Bedeutung für das Schauspielen hat und ein gesundes Selbstbewusstsein die ersten Bühnenerfahrungen erleichtert, stehen Vertrauen und Kooperationsbereitschaft als Grundwerte doch über dem gesamten Prozess. Es sind die Schlüssel zu gemeinschaftlicher Theaterarbeit. Die Beteiligten haben oft widersprüchliche Vorstellungen, Ideologien oder Bedürfnisse, doch müssen sie zusammenfinden und sich vertrauen, soll die Produktion erfolgreich werden. Am Anfang spielen Geben und Nehmen im Ensemble eine große Rolle und daraus entwickeln sich die notwendigen Bindungen. Bildet sich kein Vertrauen, kommt es zu unvermeidlichen Problemen, die den Erfolg einer Produktion beeinträchtigen können.

Für die künstlerische Leitung gibt es eine Menge Möglichkeiten, Vertrauen in den ersten Proben und Treffen aufzubauen und zu etablieren. Dabei ist es wichtig, dass sich die Lehrkraft von ihrer geduldigen und gütigen Seite zeigt und als Person angesehen wird, die fair und unparteiisch ist. Ihr höchstes Gut ist die Produktion, hinter der sie bis zum Ende mit Herz und Seele steht. Anfangs sollte sie eine Bandbreite von Vertrauensspielen und –übungen einsetzen, damit sich ein Teamgeist entwickeln kann. Nicht nur wenn nach der ersten Probe noch kein Gemeinschaftsgefühl aufgekommen ist, sollte die künstlerische Leitung immer wieder Vertrauensübungen einsetzen!!

Der Gruppengeist, der sich in den ersten Proben aufbaut, ist extrem wichtig. Eine einfache und häufig praktizierte Förderübung ist ‚Der Blindenführer‘, auch bekannt unter diversen anderen Namen. Jede Person sucht sich einen Partner. Einer schließt die Augen und wird vom anderen an die Hand genommen. Letzterer beginnt nun ca. zwei bis drei Minuten lang seinen Partner durch den Raum zu führen, die Treppen hinunter, vorbei an den anderen Teilnehmenden. Der ‚Blindenführer‘ muss sicher gehen, dass sich sein Partner bei der Übung wohl fühlt. Der ‚Blinde‘ schenkt sein ganzes Vertrauen seinem Gegenüber. Diese Übung ist einfach und klar und führt dazu, dass sich die Teilnehmenden immer besser kennen- und wertschätzen lernen. Ein guter Einstieg.

Es gibt eine Vielzahl weiterer Übungen dieser Art, einige von ihnen beschreibe ich in den nachfolgenden Kapiteln. Ziel aller ist die Herstellung von Vertrauen, was die Essenz der meisten Gruppenübungen ist. Ein Miteinander wird gefördert und Vertrauen schnell aufgebaut. Wie bereits zuvor erwähnt komme ich vom Sport und hatte damals sowohl in der Fußball- als auch in der Baseballmannschaft nie Spitzenpositionen inne, sondern fungierte immer als Zuspeler. Doch auch diese Funktion ist in einer Mannschaft bedeutend. Auch bei einer Theaterproduktion gibt es Nebenrollen, die vielleicht noch nicht einmal einen Text haben, aber wichtig für das Gesamtbild und die Geschichte sind.

Als ich Schauspieler wurde, war mein erster Eindruck vom Theater, dass es dort wie im Schulsport zugeht. Auf der Bühne ist man Teil eines Ensembles, dessen Aufgabe es ist, Leute zu unterhalten. Man reagiert auf sein Stichwort und auch aufeinander und wirft jener Person den Ball zu, die in der Szene den Hauptpart spielt. Natürlich habe ich es geliebt, Star einer Szene zu sein, aber es war genauso entscheidend, meinen Kollegen spielerisch zu unterstützen, wenn er eine Szene bestritt.

Es ist wichtig, Gruppenarbeit zu lernen, denn in der heutigen Zeit ist sie in vielen Berufen erforderlich. Viele Aufgaben werden inzwischen in Teamarbeit gelöst. Eine Schulproduktion ist eine gute Möglichkeit, Teamarbeit auszuprobieren. Alle Mitwirkenden sollten sich von dem Ensemble zu jeder Zeit unterstützt fühlen, das stärkt das Selbstvertrauen und die Produktivität. Zwei meiner Schülerin-nen haben drei Jahre hintereinander bei Schulproduktionen mitgemacht, gemeinsam Texte verfasst und schon über eine gewisse Routine verfügt. Sie hatten beide ein natürliches Gefühl für Solidarität, das nicht aufdringlich und ausschließlich war, sondern stärkend. Sie mussten zunächst ihre Schwachpunkte überwinden, was ihnen half, produktiver beim Spielen und Schreiben zu werden:

*„Jessica und ich hatten großes Vertrauen ineinander. Mit dem Gefühl, sie hinter mir zu haben, bin ich einfach losgegangen und habe gesagt ‚zum Teufel damit‘, und hatte dadurch viel mehr Selbstvertrauen. Wir haben uns gegenseitig geholfen alles durchzustehen, wir haben aneinander geglaubt und sind in unserer Arbeit gewachsen.“*

Gute Gruppen- und Vertrauensspiele, die von der künstlerischen Leitung bewusst und sensibel eingesetzt werden, können sehr schnell ein Gruppengefühl schaffen. Youngsters möchten von Natur aus eine Gruppe oder Clique aufbauen bzw. einer angehören und genießen Solidarität. Ich habe die Erfahrung gemacht, dass sie sich sehr bald zusammentun und gegenseitig unterstützen. Wenn sie dann endlich vor einem Publikum spielen, sind sie als Gruppe bereits zusammengewachsen und nur selten steht jemand außen vor. Diese Entwicklung ausgehend von auftrittshungrigen Individualisten hin zu einem solidarischen und kooperativen Ensemble ist wirklich toll zu erleben – das hat Magie!

## 2.3. Grundlagen des Bühnenhandwerks

Den Schülern und Schülerinnen bei ihren ersten Sprechversuchen auf der Bühne zuzusehen, gehört in den frühen Probenabschnitten zu den amüsanten Momenten. Ihre Worte scheinen sich in Luft aufzulösen und diejenigen, die ihnen vom Bühnenrand aus zusehen und -hören, verstehen oft nicht, was da eigentlich gesprochen wird. Hier unterbreche ich gewöhnlich die Szene und frage den Schüler, ob er nicht von der Bühne runter zu uns in den Zuschauerraum sprechen kann. Diese Anweisung wird ihn zunächst verwirren, denn Aufgabe war, mit seinem Partner auf der Bühne zu reden. Jetzt liegt es an mir ihm deutlich zu machen, dass sich Theaterspiel von der Realität unterscheidet und es gewisse Schauspielregeln gibt.

Häufig kommen die Schüler und Schülerinnen zum Comdey Club mit keiner oder wenig Bühnenerfahrung. Sie sind wie Einwanderer in ein neues Land, dessen Sprache sie kaum beherrschen. Sie wollen erfolgreich ihr Land bewirtschaften, müssen aber zuvor noch das nötige Knowhow erwerben. Für diese Theaterimmigranten gibt es verschiedene Übungen und Spiele, in denen ihnen Basiskenntnisse wie ‚auf der Bühne‘, ‚unterhalb der Bühne‘, ‚rechte Bühne‘, ‚linke Bühne‘ vermittelt werden. Am Anfang werden sie die Richtungen noch verwechseln, aber früher oder später werden sie das Wort ‚Theater‘ ohne Akzent aussprechen.

Nicht alles ist so leicht zu erlernen wie die Bühnenrichtungen. Es reicht jedoch aus, die Schüler und Schülerinnen einige Minuten über die Bühne laufen zu lassen, um ihnen ein erstes Gefühl für den Raum zu geben. Skizziert ein Regisseur bei den Proben die Szenen mit, werden sie merken, wie wichtig es ist, den gesamten Raum bis zum Bühnenrand zu bespielen. Schon bald wird ihnen bewusst, wie entscheidend theaterspezifische Stichworte für den Spielverlauf sind, eine genaue Positionierung von Requisiten und Personen und geräuschloses Umziehen hinter der Bühne.

Leider lernen die Jugendlichen viele dieser elementaren Regeln durch Negativbeispiele. Eine typische Situation am Anfang ist das laute Gerede hinter den Kulissen. Die Jugendlichen sind aufgeregt und haben das Bedürfnis, sofort nach Verlassen der Bühne oder während eines Kostümwechsels über ihr Spiel zu sprechen. Für alle anderen, die die Szene vom Zuschauerraum aus weiter verfolgen, ist dieses Verhalten sehr störend. Ich warte meistens einige Zeit, bevor ich einschreite, ‚Schnitt‘ rufe und die Jugendlichen am Bühnenrand auffordere, ihrem Kollegen oder ihrer Kollegin zu sagen, dass er oder sie doch bitte ruhig sein soll.

Andere Bühnenregeln sind besser durch Übungen zu vermitteln. Stimmtraining braucht zum Beispiel viel Zeit bis es Wirkung zeigt. Ich bekam zu Anfang gezielten Unterricht in korrekter Zwerchfellatmung und Stimmsitz - das sollten die Teens möglichst auch kriegen. Ein nicht geschulter Schauspieler kann seine Stimme an einem Wochenende ruinieren, daher ist es wichtig, sich genügend Zeit für Atem- und Stimmübungen zu nehmen.

‚Timing‘ bleibt immer ein Mysterium. Die Schüler und Schülerinnen können bereits nach mehreren Proben so prompt ihre Einsätze geben, dass es einen Militäroffizier mit Stolz erfüllen würde. Jedoch bedarf es zwischen den Anschlüssen manchmal einer längeren Pause oder es erfordert einen kurzen, stillen Moment. Erfahrenere und begabte Schauspieler und Schauspielerinnen spüren diese Momente intuitiv. Manche Jugendliche plagten sich sehr damit, den richtigen Zeitpunkt für ihren Einsatz zu finden, andererseits entwickeln sofort ein Gespür dafür, wann ihr Moment gekommen ist.

Einer unserer späteren Clubmitglieder war zu anfangs noch in der siebten Klasse und seine Mutter fuhr regelmäßig 50 Kilometer bis zu unserm Comedy Club. Er wohnte außerhalb des Einzugsgebietes der Schule, aber er war so erpicht darauf, Mitglied des Clubs zu werden, dass ich die behördlichen Richtlinien über Bord warf und ihn mitmachen ließ. Er war ein sehr talentierter Junge, mit dem man effektiv arbeiten konnte. Alle liebten es, mit ihm in einer Szene zu spielen, denn er konnte Politiker und Prominente unglaublich gut nachahmen. Sein Timing war absolut präzise. In den zwei Jahren brachte er mit seinen Darstellungen von George Bush, Jonny Carson, Clint Eastwood und anderen den Saal zum Toben. Er wusste genau, wie lange er eine Pointe hinauszögern musste, um sie im richtigen Moment zu setzen, um dann wieder mit dem Text zu beginnen. Seine Mutter machte damals eine Kopie des Videofilms von unserer Aufführung, schickte es zu dem Wettbewerb „Amerikas komischste Kids“ und er gewann tatsächlich den ersten Preis. Dieses Gespür für den Moment hätte ich in der Perfektion nicht vermitteln können. Die anderen in der Theatergruppe haben ihm einfach nur zugeschaut und sein Talent in sich aufgesogen.

### **2.3.1. Spontanität ergreifen**

*„Es gibt Menschen, die lieber ‚Ja‘ und Menschen, die lieber ‚Nein‘ sagen. Die ‚Jasager‘ finden ihre Erfüllung in ihrer Abenteuerlust, die ‚Neinsager‘ in ihrer aufgebauten Sicherheit. Es gibt viel mehr ‚Neinsager‘ als ‚Jasager‘, aber man kann den einen Typ dahin trainieren, sich so zu verhalten wie der andere.“ (Keith Johnstone)*

Ich glaube, dass wir alle diese beiden Typen in uns haben und in einer bestimmten Situation zu einer bestimmten Zeit entweder Jasager oder Neinsager sind. Aber im Theaterleben bringt es wenig, Nein zu sagen. Wenn sich ein Schüler oder eine Schülerin zum Theatermachen entschließt, sollte er oder sie sich vom ersten Moment an auf die Gruppe und den kreativen Geist einer Produktion einlassen und so viel Ja wie eben möglich sagen.

Das gilt meiner Meinung nach für das Sprech- wie für das Improvisationstheater. Man muss offen für die Vielfalt der Charaktere sein, die man spielen will und die sich von der eigenen Person unterscheiden sollen. ‚Ja‘ zu sagen wird auch in potentiell unangenehmen Momenten gefordert, wenn zum Beispiel die Rolle etwas von einem verlangt, was mit dem eigenen ethischen

Verständnis kollidiert. Ich kann es sehr genießen, einen bössartigen Mörder zu spielen und gleichzeitig im normalen Leben jegliche Form von Gewalt ablehnen. Erlaubt man sich zu spielen, erlaubt man sich zur selben Zeit, alles auszuprobieren und selbstverständlich alles auszusprechen, was einem in den Kopf kommt.

Bin ich in meinem Alltag ein politisch korrekter Mensch, kann ich auf der Bühne ein rassistischer Nazi sein. Empfinde ich mich als emanzipierte und moderne Frau, sollte es mir nichts ausmachen, eine stereotype Hausfrau der 50er Jahre darzustellen. Innerhalb einer Improszene oder Übung ist es entscheidend, der Logik der jeweiligen Rolle zu folgen und alles das zu tun und zu sagen, was diese Person in jenem Augenblick tun und sagen würde. Die Aufgabe eines Schauspielers oder einer Schauspielerin ist es, wie Keith Johnstone sagt:

*„sich darüber bewusst zu werden, dass die Kunst darin liegt, die Vorstellungskraft der Partner zu wecken.“*

Meine Erfahrung hat mir gezeigt, dass die Grenzen des Geschmacks dadurch selten überschritten werden. Es werden nicht automatisch alle Beteiligten zu Satansanbetern wenn sie mit dem kreativen Fluss gehen. Im Gegenteil: von den verrücktesten und bössartigsten Ideen bis hin zu Vorstellungen von einem ewigen Paradies liegt alles in uns vergraben. Dabei sind positive Fantasien eher die Regel und mit ihnen lässt sich meistens auch konstruktiver arbeiten. Die dunklen Seiten eines jeden sind dafür oft lustiger und sind es wert, ihnen weiter nachzugehen. Brian Lohmann stellt einen wichtigen Punkt heraus:

*„Die Theaterkids sollen ihre Gefühle als bereichernd erleben und nicht beängstigend, wie unberechenbare Dämonen, die sie überall hin verfolgen.“*

Diese Dämonen können allerdings zu einer bunten und fantasievollen Kreation führen. In einer Produktion, bei der man bei Null beginnen muss, ist es unumgänglich, die Schüler und Schülerinnen zur Spontanität zu ermutigen und sie alles tun lassen, was ihnen in den Sinn kommt. Sie werden zwar früher oder später feststellen, dass sich die Bühnensituation von der Probe unterscheidet, denn plötzlich ist Publikum da, was ihnen zuschaut und mitten drin sitzen die eigenen Eltern: Dennoch ist bei der Materialentwicklung und Rollenfindung die völlige Freiheit im Tun von entscheidender Bedeutung. Keith Johnstone bringt es so auf den Punkt:

*„Am besten ist es, wenn die gesamte Gruppe eine Gemeinschaft ist und keine Lehrer-Schüler-Beziehung herrscht. Sollte es nicht möglich sein, die Kinder mit der selben Freiheit das sagen und tun zu lassen, was sie auch außerhalb der Schule können, ist es sinnvoller, erst gar nicht mit der Theaterarbeit anzufangen.“*

### **2.3.2. Geschichten erzählen**

Ich habe noch mit keinem Teenager gearbeitet, der nicht in irgendeiner Form ein intuitives Verständnis von einer ‚Geschichte‘ hatte. Die meisten meiner Schüler und Schülerinnen besuchen die Realschule oder das Gymnasium, haben bereits zahllose Geschichten gelesen, sie im Fernsehen und Kino gesehen, erzählt bekommen oder selbst erzählt. Teens können von kleinen Alltagserlebnissen und daraus resultierenden Konsequenzen erzählen und fast alle können sehr überzeugend lügen. Genau das ist die Basis für die Kunst des Geschichtenerzählens, die jeder von uns schon früh lernt.

Zu Beginn eines Workshops bringe ich ein Spiel ein, das sich ‚Die große Lüge‘ nennt. Ein Schüler oder eine Schülerin spielt einen Elternteil und ein anderer den Teenager, der zu spät nach Hause kommt. Der Teenager hat die Absprache mit seinen Eltern nicht eingehalten und schleicht sich leise ins Haus, bis er bemerkt wird. Der Vater oder die Mutter stellt ihn zur Rede: „Ich habe dir ausdrücklich gesagt, dass du um Mitternacht zu Hause sein sollst. Es ist doch bereits überall Sperrstunde und du kommst trotzdem erst um sieben Uhr morgens zurück. Was ist passiert? Ich dachte, du warst mit Herta weg?“

Der angegriffene Teenager gibt zu verstehen, dass er zwar mit Herta weg war, aber dieses oder jenes Ereignis eintrat, das ihn davon abhielt, pünktlich zu Hause zu sein. Wenn der Teenager eine Ausrede anwendet, muss der Elternteil versuchen, Unstimmigkeiten oder Fehler der Geschichte herauszufinden, ohne dem Gesagten völlig zu misstrauen. Sehr selten geht jemand wortlos an dem Elternteil vorbei. Fast immer finden die Schüler und Schülerinnen eine Ausrede. Diese Übung ist Gymnastik erster Klasse für das Geschichtenerzählen.

Teens erfinden die abenteuerlichsten Stories. Dennoch können sie nur schlecht artikulieren, was eine gute und eine schlechte Geschichte eigentlich ausmacht. Übungen zum Geschichten erzählen und szenischen Schreiben sind daher unumgänglich, soll ein Verständnis für Struktur und Aufbau von Geschichten vermittelt werden. Hierbei ist Geduld gefragt, denn geeignete Übungen müssen gefunden werden, die Spaß machen, beim Spielen und Schreiben stimulieren und die die Konzentration fördern.

Sowie die Akteure die Bühne betreten, werden sie zu Geschichtenerzählern, denn Geschichten sind die Essenz von Theater, Film und Unterhaltung überhaupt. Schauspieler und Schauspielerinnen sind die Zahnräder in dieser Geschichtenmaschinerie der Szenen, Shows und Filme. Sie sind die Protagonisten und Antagonisten einer Story, sie bewegen die Handlung, lassen Konflikte entstehen und wieder verschwinden. Die Figuren, die sie spielen, verändern sich, lernen dazu, wachsen heran oder leiden einfach. Die Protagonisten können Hindernisse überwinden oder sie scheitern und werden zur tragischen Figur.

Hier gibt es endlos Stoff, mit dem man arbeiten kann. Zunächst ist es wichtig,

die Schüler und Schülerinnen auf die verschiedenen Erzählstile aufmerksam zu machen und sie mit ihnen zu diskutieren. Die meisten Jugendlichen haben unterschiedliche Genres gesehen und erkennen plötzlich Gemeinsamkeiten zwischen einem Film wie *Indianer Jones*, in dem es um die Suche nach dem Heiligen Gral geht und einer Episode von *Prinzessin Xenia*, in der ein verlorengegangenes Schwert wiedergefunden werden muss. Auch die Gemeinsamkeiten von Dramen und Komödien werden für die Jugendlichen langsam offensichtlich.

In den Workshops beginnen wir mit relativ einfachen Übungen und Spielen, die im Verlauf immer schwieriger und komplizierter werden. Die Übungen zu Anfang sollen ein Verständnis für zwingende Prinzipien des Geschichtenerzählens vermitteln, wie die grundlegenden Prämissen zu Protagonisten und Antagonisten, zu Spannungsaufbau und zu Konflikt und Lösung. In den späteren müssen sich dann alle an diese Prämissen halten, um ihren eigenen Szenen eine bessere Struktur und mehr Aussagekraft zu geben. Alle diese Übungen sind dazu gedacht, die Spielerfahrung und Schreibfertigkeiten der Jugendlichen zu entwickeln.

Mit einem tieferen Verständnis von Geschichte und Erzählstruktur, werden die Jugendlichen nicht nur nach und nach zu besseren Darstellern und Autorinnen, sie lernen darüberhinaus die Prinzipien von Unterhaltung und die subtilen Manipulationsmethoden der Medienindustrie kennen. Dadurch werden sie kritischer und anspruchsvoller - das ist zwar nur ein Nebenprodukt einer guten Comedy Produktion, aber von unschätzbarem Wert!

### **2.3.3. Rollenarbeit**

Zu ihrem ersten Workshop kommen die Teens oft voller Ideen zu ganz unterschiedlichen Figuren. Sie imitieren Lehrer, Eltern, Geschwister, Freunde und alle möglichen Leute um sie herum und aus den Medien. Youngsters sind von Natur aus gute Schauspieler und Schauspielerinnen. Die Aufgabe der künstlerischen Leitung liegt darin, ihr natürliches Talent zu fördern und sie anzuleiten, neue Rollen zu entdecken und auszuprobieren.

Sie verstehen schnell, dass Rollenarbeit für Comedy und Theater im allgemeinen sehr entscheidend ist. Sie wissen intuitiv, dass vielschichtige Charaktere das Ganze spannender machen und ohne diese Vielschichtigkeit eine Geschichte flach bleibt und ein Publikum langweilt. Eine Rolle zu finden und zu gestalten kostet viel Zeit und Arbeit. Rollenarbeit ist die Essenz eines jeden Comedy Workshops. Die Schüler und Schülerinnen tragen zusammen, was eine Figur ausmacht: Familie, sozialer Hintergrund, Status, gesellschaftliche Klasse, Einstellungen, Gefühle, Selbstbild und andere Eigenartigen, die zu einem Menschen dazugehören. Die Jugendlichen



lernen, ganz ohne Vorgabe einen Charakter zu entwickeln und anschließend aus dessen Sicht Szenen zu spielen und zu schreiben. Dabei merken sie, dass jeder von ihnen viele Figuren in sich trägt.

Es gibt eine Vielzahl von Übungen, um eine Figur zu physikalisieren, ihre gesellschaftliche Position zu definieren oder ihren Status festzulegen. Durch diese Spiele wird offenkundig, dass jeder Mensch seinen speziellen Platz in der gesellschaftlichen (Hack)Ordnung hat. Rollenstudien bringen manchmal Eigenschaften der Schüler und Schülerinnen ans Tageslicht, die diese noch nie zuvor an sich entdeckt haben. Diese Entdeckungen bereichern nicht nur die Produktion, sondern geben den Jugendlichen ein größeres Verständnis für sich und andere.

## **2.4. Musik**

Musik sollte Teil einer Comedy sein, da sie diese in den meisten Fällen bereichert. In einer typischen Comedy Revue gibt es zumindest einen Pianisten oder Keyboarder, der die Szenen musikalisch untermalt und die Songs begleitet. Ob die Lieder original vorgetragen werden oder reine Parodien sind, eine gute musikalische Untermalung unterstützt Darsteller und Darstellerinnen beim Einstieg in die Szenen und gibt der Show zusätzliche Farben. Ein guter Musiker hat unterschiedliche Musikstile drauf und kann diese passend und inspirierend einsetzen.

Vor Beginn der Proben können musikalisch begabte Teens um ihre Mitarbeit gebeten werden, doch sollten – bei anspruchsvolleren Programmen - auf jeden Fall noch Erwachsene als Ratgeber mitmachen. Ich habe bereits einige erfolgreiche Shows ohne musikalische Unterstützung inszeniert, aber ich bin sicher, sie wären mit Musik noch besser geworden. Ich empfehle zumindest einen Schüler oder eine Schülerin am Klavier einzusetzen, doch wenn das nicht möglich sein sollte, kann auch ein Erwachsener den Musikpart übernehmen. In jedem Fall wird die Show mit Musik runder und professioneller. Musiker und Darsteller sollten jedoch die gleiche Arbeitsmoral besitzen, d.h. produktiv sein, Termine einhalten und an den Musikworkshops teilnehmen.

Teens sind ganz häufig verkappte Sänger und Sängerinnen und schmettern ihre Lieblingshits auf dem Zimmer, unter der Dusche oder gemeinsam mit Freunden. Ingeheim sind sie sogar stolz auf ihre Stimme, aber schockiert bei dem Gedanken, irgendwo anders singen zu sollen. Daher ist ein einführender Gesangsworkshop eine gute Möglichkeit, sie offiziell Stimm- und Gesangsübungen machen zu lassen, die jedoch in einem ‚sicheren‘ Raum stattfinden. Hinter dem Workshop steckt der Gedanke, dass eigentlich jeder singen kann. Übrigens: auch Songtexte, die spontan entstehen, sind meistens am lustigsten und tiefstinnigsten! Unter gegebenen Umständen könnte die künstlerische Leitung selber als erste(r) mit dem Singen beginnen, damit die Schüler und Schülerinnen merken, dass es nicht perfekt sein muss, was sie einbringen können. Wie beim szenischen Improvisieren dürfen auch

hier Fehler gemacht werden. Nach einiger Zeit werden sich die Jugendlichen davon überzeugt haben, dass Songs und Musik selbstverständlich zur Show gehören können und eine Revue bereichern.

Das gleiche gilt für die Soundeffekte, die zur Verstärkung der Atmosphäre von der Tontechnik eingespielt werden. Auch mit Tonträgern können die Szenen untermalt werden, dennoch ist ein Klavier, der ‚live‘ dabei ist und spontan reagiert, die bessere Alternative. Alles in allem sollte die Showcrew Musik und Soundeffekte als ihre natürlichen Verbündeten ansehen. Musik als Vertraute hilft dabei, sich sicherer auf der Bühne zu bewegen. Der Workshop dient dazu, den Jugendlichen ihre Ängste zu nehmen, ihnen Selbstvertrauen zu geben und das Erstaunen darüber, dass vieles fast von selbst passiert.

## ***2.5. Die Bedeutung von Workshops***

Wenn sich die Schüler und Schülerinnen dazu entschlossen haben, bei der Produktion mitzuarbeiten, sollten sie regelmäßig an den Workshops teilnehmen. Ziel der Workshops ist es, sie zum besseren Spielen und Schreiben anzuleiten. Alle Übungen und alles Geschriebene sind zunächst potentiell Material für die Show. In den Workshops wird entschieden, was für die Produktion sinnvoll ist, wobei die meisten Entscheidungen auf **ihren** Ideen basieren. Die Probenarbeit in den Workshops ist von erstrangiger Wichtigkeit und muss von den Jugendlichen auch als solche anerkannt werden.

Teenager, wie auch viele Erwachsene, suchen sich gerne Tätigkeiten aus, die ausschließlich Spaß machen, und vermeiden tendenziell alles, was Arbeit und Anstrengung bedeutet. Ein Workshop enthält nun mal beides. Typischerweise kommen die Jugendlichen dann besonders gern, wenn sie bei den beliebten Improspielen mitmachen können, und finden Gründe für ein frühzeitiges Gehen, wenn sie Szenen schreiben oder vertiefen sollen. Sehr schnell kristallisiert sich heraus, wer von ihnen ein Arbeitstier und wer eine Prima Donna ist. Auch die Ensemblemitglieder werden das bald merken.

Die Lehrkraft muss daher das Beste aus diesen Gegebenheiten machen. Die Workshops können unterteilt werden in Schauspiel- und Schreibübungen und später in Schauspieltraining und allgemeine, die Produktion betreffende Arbeiten. Ich registriere meistens sehr schnell jene Jugendlichen, die zu beiden Aspekten etwas beitragen und kann mir nicht helfen, diesen gewissenhaften Schülern und Schülerinnen auch mehr Anerkennung zu zollen. Trotzdem versuche ich es auszuhalten, dass für manche Youngsters der Erfolg schnell kommen muss und sie nur durch die Proben hetzen. Wie auch immer: als künstlerische Leitung darf man immer wiederholen, wie wichtig alle Aspekte einer Produktion sind.

Eine gute Anzahl von Improvisationen und Übungen sind Paradestücke und können sofort auf die Bühne übertragen werden - meine Erfahrung ist, dass die auf Papier übertragenen Mitschnitte per Kassetten- oder Videorekorder ein Schatzkästchen an wertvollem Material sind. In den Aufzeichnungen wird zudem deutlich, wer wirklich konzentriert dabei war und wer sich nur hat mitziehen lassen, was auch wichtig für das Aus- und Weiterarbeiten ist.

Wenn sich das Vertrauen in der Gruppe gefestigt hat, beginne ich die Workshops in Schauspiel- und Schreibsektionen aufzuteilen. Zunächst machen wir uns warm, spielen einige Improspiele, die zu einem bestimmten Abschluss führen (wie Geschichten erzählen und Rollenarbeit) und arbeiten an elementaren Schauspieltechniken. Anschließend diskutieren wir über Schreibaufgaben und ich teile die Gruppe in mehrere Kleingruppen auf, die sich dann miteinander bestimmten Thema beschäftigen. Es ist klar, dass die Jugendlichen zuerst im Schauspiel Erfahrungen sammeln müssen und sich daran die Arbeit in der Schreibwerkstatt anschließt. Wie auch immer, der Workshop ist kein Platz, an dem man ausschließlich Spaß hat, sondern an dem eine Show entsteht. Daher ist er so etwas wie ein heiliger Ort.

### **2.5.1. Die Schreibwerkstätten**

Die Improspiele und Übungen liefern genügend Stoff für die Show. Beim Improvisieren wird das eine oder andere junge Talent offenbar und Figuren werden zum Leben erweckt, die die Jugendlichen später ausgereift auf die Bühne bringen. Trotzdem gibt es immer noch Bedarf an zusätzlichem Material, das einer Parodie oder Satire den letzten Schliff gibt. Schreibwerkstätten als Teil eines Workshops können genauso kreativ und spaßig sein wie die Schauspielwerkstätten.

In den ersten Sitzungen sind vor allem Vertrauensspiele wichtig, um ein Gemeinschaftsgefühl und eine gute Arbeitsatmosphäre aufzubauen. Beim vierten oder fünften Treffen kann die Gruppe aufgeteilt werden, wobei eine Hälfte in die Schreibwerkstatt geht. Dort können die Jugendlichen allein oder in Kleingruppen an ihren Szenen arbeiten, ihren Schreibstil verbessern und etwas über Genre wie Parodie und Satire lernen. Anstöße zum Schreiben gibt die Lehrkraft, doch die Schüler und Schülerinnen sollten so viel wie möglich an eigenen Ideen beitragen.

Die Atmosphäre in den Schreibwerkstätten sollte der in den Schauspielworkshops ähneln. Die künstlerische Leitung muss die Ideen der Jugendlichen unterstützen und offen dafür sein. Wie ein Cheerleader ermutigt man sie und macht ihnen – sofern nötig - Vorschläge. Ihre Spieltexte sollten an Ort und Stelle besprochen und die Szenen bei Bedarf noch einmal überarbeitet werden.

Als Workshopchef steht man in der Verantwortung, die Szenen auf die Bühne zu bringen, die den Humor der Jugendlichen repräsentieren und nicht das, was dem eigenen Geschmack entspricht. Wenn man also schon zu Beginn

merkt, dass die Youngsters über etwas lachen, ohne dass man selber eine Ahnung hat, warum, wird die Szene vermutlich gut sein. Die Aufgabe der künstlerischen Leitung ist es, den Jugendlichen beim Verfassen der Texte zu helfen, ihnen zu vermitteln, wie eine Szene auf den Punkt gebracht werden kann und ein Text flüssig und unterhaltsam wird. Ihre Kreativität wird so gefördert und es werden ihnen die Gründe erklärt, weshalb eine Szene funktioniert und weshalb nicht.

Es ist wichtig, die Schüler und Schülerinnen ‚ins blühende Leben hinaus‘ zu schicken, damit sie die Menschen und Situationen um sich herum forschend, untersuchend und genau beobachtend wahrnehmen. Die besten Autoren, Schauspieler und Komiker sind gute Beobachter ihrer Umgebung und der Gesellschaft - immer mit der Welt in Kontakt. Tracy Burns stachelt ihre Gruppe an:

*„Schaut euch um. Führt ein Notizbuch oder ein Tagebuch. Seht euch Revuen an, Seifenopern im Fernsehen und Werbung. Lernt ihren Aufbau und ihre Struktur kennen und schreibt mit dieser Erkenntnis und diesem Wissen eure eigenen Geschichten.“*

Ganz entscheidend ist, die Jugendlichen auch mit ausgesucht niveaureichen und guten Geschichten bekannt zu machen. Das kann ein Filmklassiker sein, eine pfeifige Fernsehshow oder ein wirklich innovatives Hörspiel. Anschließend diskutiert darüber, spricht über Spannungsbögen, betont die Bedeutung von Konflikten, erklärt ihnen Begriffe wie Protagonist und Antagonist, den szenischen Aufbau und die Unterschiede z.B. zwischen einer Heldengeschichte, einer Tragödie und Komödie. Aus Erfahrung sage ich: Hier kann die Lehrkraft ruhig hohe Erwartungen an die Crew stellen, dann werden sie mit ihrer Arbeit nicht nur sie, sondern später auch das Publikum überraschen.

## 2.6. Comedy Stile

Viele Teens, die in den Comedy Club kommen, haben in der Schule zumindest Aufsätze geschrieben oder wenigstens ein Basiswissen in literarischem Schreiben. Manche von ihnen haben Grundkenntnisse über die verschiedenen literarischen Gattungen. Spricht man dieses Thema jedoch im Workshop an, können sie sich an nichts mehr erinnern. Fazit ist: Jugendliche stehen i.d.R. am Anfang ihres literarischen Könnens, aber sie haben Interesse am Schreiben bekundet, sonst kämen sie erst gar nicht zum Comedy Club. Dort geht es um das Schreiben von Sketchen - und das kann ungeahnte Fähigkeiten zu Tage fördern.

Zunächst geht es darum, ihnen anhand von Beispielen die verschiedenen Comedy Stile zu erklären. Dafür sollten ausreichend viele Bücher oder Videos parat liegen, um Satire, Parodie, Typen Comedy und sonstiges Bizarres zu demonstrieren. Am Anfang mag den Jugendlichen alles nur ähnlich lustig vorkommen, aber mit der Zeit werden sie die Unterschiede erkennen und lieben.

## 2.6.1. Parodie

Teens ist der Begriff der Parodie meistens geläufig, zumal sie selbst jeden Tag Songs und ihnen bekannte Leute usw. parodieren. In der englischsprachigen Welt sind für mehr als 15 Jahre die Songparodien von Weird Al Yankovic in Schülerkreisen sehr beliebt gewesen. Auch Werbeparodien in Sendungen wie *Mad TV* erfreuen sich enthusiastischer Anerkennung. Auch das führt dazu, dass Teenager die Welt um sich herum zu parodieren beginnen und daran Gefallen finden. Indem sie den Witz der Parodien verstehen, wächst bei ihnen das Gefühl, Teil der Gesellschaft zu sein und von dieser ernst genommen zu werden.

Die Lehrkraft kann eine Sammlung von Parodie-Hits auf Video und Kassette mitbringen. Den Jugendlichen sollte zuerst das Original (z.B. *Happy Birthday* von Stevie Wonder) und anschließend die Parodie (von Till und Obel) eingespielt werden. Im Anschluss an ihre Originale können Liedparodien von *Monty Python* oder *Die Doofen*, sowie Parodien auf Sendungen wie *Wa(h)re Liebe* und *Vera am Mittag* von der *Wochenshow* den Jugendlichen gezeigt werden. Es kann eine Diskussion darüber folgen, welche weiteren Themen die Schüler und Schülerinnen gerne parodiert sehen würden. Diese Einführung kann in einen Workshop zum Thema Werbeparodien übergehen.

## 2.6.2. Satire

Die Parodie ist leichter zu verstehen als die Satire, denn Imitation ist von der Idee her einfacher als allgemein etwas ins Lächerliche zu ziehen. Jugendliche verstehen meistens Sarkasmus sehr gut und einige unter ihnen sind Meister der Ironie. Das ist für viele Eltern und Lehrer nur sehr schwer nachzuvollziehen, denn manches Pickelgesicht, das zum Comedy Club kommt, ist ein geistreicher und hinter sinniger Unterhaltungskünstler erster Güte. Die künstlerische Leitung braucht solchen Schülern und Schülerinnen lediglich dabei helfen, ihren Humor zu benennen.

Auch bei der Satire ist es wichtig, Lese-, Seh-, und Hörbeispiele zu liefern. Im Englischen gibt es Satire-Klassiker wie Jonathan Swifts *Gullivers Reisen* und Oscar Wildes *Bunbury*. Auch gute Comics wie *Die Simpsons*, die weltweit im Fernsehen gezeigt werden, sind Beispiele für anspruchsvolle und moderne Satire. In Deutschland sind Altmeister wie Gerhard Polt und Loriot durch ihre Satiresendungen bekannt geworden und junge Talente wie Rüdiger Hoffmann und Ingo Appelt treten auf ganz eigene Weise in deren Fußstapfen. Auch die politische Satire der *Münchner Lach- und Schießgesellschaft* oder der Berliner *Stachelschweine* hat in Deutschland eine lange Tradition. In Satire-Programmen werden politische und gesellschaftliche Themen auf zugespitzte Weise behandelt. Diese Sendungen oder Programme können den Jugendlichen als Diskussionsmaterial dienen. Gemeinsam wird herausgefunden, welches Thema jeweils und wie satirisch bearbeitet wurde. Die Jugendlichen finden so einen Zugang zu der individuellen Arbeitsweise der Autoren/innen und Macher/innen dieser

Programme. Je mehr sie deren Arbeit entschlüsseln und über die Wirkungsweise von Satire lernen, desto mehr werden diese Erkenntnisse ihr eigenes Schreiben fördern und in Gang bringen.

### **2.6.3. Typen-Comedy**

Viele Texte, die meines erachtens brauchbar sind, basieren auf der Findung und Entwicklung eines Charakters. Die Jugendlichen verstehen schnell, aus dessen Perspektive zu agieren und zu schreiben. Monologe, Ich-Erzählungen und Erfahrungsberichte sind geeignet, um die Schüler und Schülerinnen aus einer Ich-Perspektive heraus im jeweils vorgegebenen Stil weiterschreiben zu lassen und dabei die ihnen eigene Komik mit einfließen zu lassen.

Monologe sind den Jugendlichen am geläufigsten, da sie diese von Entertainern, ‚Kleinkünstlern‘ und Stand Up Comedians im Fernsehen kennen. Ein Monolog ist natürlich auch eine Ich-Erzählung, in der ein ganz individueller Humor enthalten ist. Jedoch werden nur wenige aus der Perspektive einer bestimmten Figur heraus geschrieben und hier sollten geeignete Beispiele gefunden werden. In Deutschland wurde die Typen-Comedy bekannt durch *Adolf Tegtmeier*, später erlangte *Frau Jaschke* unglaublichen Erfolg und heute sind es Kabarettisten wie z.B. Tom Gerhard, die einen bestimmten Typus auf der Bühne verkörpern. Die besten Ein-Personen-Shows sollten gemeinsam mit den Schülern und Schülerinnen live im Theater angesehen werden.

In den Workshops wähle ich spezielle Spiele und Übungen aus, die es den Jugendlichen erleichtern, eine ureigene Figur für sich zu entwickeln. Sie schlüpfen in einen Charakter hinein und schreiben beispielsweise aus dessen Sicht eine Postkarte. Sie agieren aus der Perspektive von Prominenten, Zeichentrickfiguren oder Tiertypen zu Ereignissen aus deren jeweiligem Lebensumfeld.

### **2.6.4. Bizarres**

Obwohl man versucht hat, die unterschiedlichen Comedy Stile zu kategorisieren, gibt es immer noch Bereiche, die aufgrund ihrer Absurdität und Bizarrheit schwer in ein Schema zu fassen sind. Teenager tauchen gerne in die Welt des absoluten Unsinn ein, scheinen sich dort wohl zu fühlen und produzieren am laufenden Band Blödeleien, die sie unglaublich amüsieren. Ich versuche ihnen klar zu machen, dass sie für die Bühne nur Material verwenden sollen, das für jeden zugänglich und komisch ist. Das bedeutet, dass sie das Publikum in ihre private Blödel-Welt mitnehmen müssen, nur dann funktioniert Komik. Bleibt der Gag nur für sie witzig, können die Szenen, Sketche und Monologe nicht verwendet werden.

Andy Kauffman, ein amerikanischer Stand Up Comedian und Sitcom Darsteller, hatte für diese Fälle seine eigene Unterhaltungsregel. Am Rande von Shows machte er eine Art Performance, die sehr privat motiviert wirkte, die aber viele Leute offensichtlich komisch fanden. Er endete z.B. damit, dass er am Bühnenrand mit Frauen eine Art (spielerischen) Ringkampf anzettelte, damit prahlte, dass er alle Frauen besiegen könne und forderte weibliche Widersacherinnen auf, zu ihm auf die Bühne zu kommen und ihn zu schlagen. Andy Kauffman hat mit seiner Show eine Menge Leute aufgeregt, doch viele fanden diese Darstellungen eben auch sehr komisch. Es existiert ein schmaler Grad zwischen Humor und Provokation, den solche Komiker austesten und überschreiten, meistens aber mit Erfolg.

Das gleiche gilt für den sogenannten ‚schwarzen Humor‘. Ich arbeite viel mit Comics, die in der Regel auch mal ziemlich krass ausfallen. Zum Glück bin ich nicht so schnell aus der Fassung zu bringen und nehme gerne mal Cartoons, die sich durch schwarzen oder sehr bizarren Humor auszeichnen. Vor einiger Zeit habe ich einmal mit einem Teenager zusammengearbeitet, der durchgehend einen Axtmörder spielte. Maskiert kämpfte er gegen die Ungerechtigkeiten der Gesellschaft um ihn herum, und es war tatsächlich sehr lustig. Das Beispiel will sagen: es ist sinnvoll, die Jugendlichen das schreiben zu lassen, was sie wollen. Junge Revolutionäre werden eventuell doch nervös, wenn sie sich vorstellen, dass Mutter und Oma bei der Premiere im Publikum sitzen und ihre aufrührerischen Szenen ansehen. Aber vielleicht auch nicht! Jedenfalls: aus dem Originalmaterial werden letztendlich nur die Texte verwendet, die am besten auf der Bühne zu verwirklichen sind und denen die Mitspieler und Mitspielerinnen zustimmen.

## 2.7. Genre

Die Schüler und Schülerinnen haben gewöhnlich eine Vorstellung vom Begriff ‚Genre‘, auch wenn sie noch keine Analysen von Filmen, Büchern und Theaterstücken gemacht haben. Vielen hat das Fernsehen ein Grundverständnis mitgegeben, denn die Teens können ohne Probleme ihre Lieblings-sitcom, Daily Soap und ihren favorisierten Science Fiction aufzählen. Manche sind Anhänger des Horror- und Gruselfilms, und Hollywood hat Millionen Dollars mit diesen und ähnlichen Filmen erzielt, die mit Erlaub auf buchstäblich überwältigende Weise mit den Gefühlen der Jugendlichen spielen.

Beginnt man mit dem Thema, ist es überraschend zu erleben, wie genau sich die anwesenden ‚möchtegern‘ Schauspieler und Autoren mit den unterschiedlichen Filmgenre auskennen. In Robert McKees Buch über das Drehbuchschreiben *Story*, listet er 25 typische Filmgenre auf, von der Liebesgeschichte, dem Horrorfilm über den Western und Fantasyfilm bis hin zur Animation und dem Kunstfilm. Ich gebe gerne den Schülern und Schülerinnen meine eigene kurze Liste als Arbeitsmaterial:

Abenteuer/Aktion  
Agentenfilm  
Antiheld (Marlon Brando/James Dean/Jonny Depp)  
Bibelepos  
Detektivfilm  
Gangsterfilm  
Historischer Abenteuerfilm  
Horror-/Gruselfilm  
Jugendgang  
Kriegsfilm  
Literaturverfilmung  
Märchen  
Mantel und Degen  
Mittelalterepos  
Piratenfilm  
Romanze/Liebesgeschichte  
Sandalenfilm  
Superheld (Tarzan/Supermann)  
Western

Ich möchte betonen, dass ich nicht den Anspruch erhebe, dass diese Liste vollständig ist, doch bietet sie einen guten Ausgangspunkt für längere Diskussionen.

Zu Beginn kann ein Filmgenre an die Tafel geschrieben werden, zu dem die Schüler und Schülerinnen typische Attribute nennen. Ich hatte eine eigene Liste, in der ich aus meiner Sicht die speziellen Charakteristika notiert habe. Über die Zeit habe ich aber die Ideen der Jugendlichen mit aufgenommen und festgestellt, dass der relativ harmlose Horrorfilm meiner Jugend wesentlich blutrünstiger geworden ist. Auch der Science Fiction hat sich dahingehend verändert: was mich noch 1965 zu Tode geängstigt hat, berührt einen 13jährigen heute kaum noch. Einige der Charakteristiken von meiner Science Fiction Liste sind: Außerirdische, Androiden, Mutanten, Roboter, besessene Dorfbewohner, Atomkraft, Telepathie, unbrauchbare militärische Waffen, witzelnde Reporter, betrunkene Nachtwächter, leicht erschreckbare Teenager. Das ist nur der Anfang. Im nächsten Arbeitsschritt liste ich die verschiedenen Eigenarten der Charaktere auf, zum Beispiel: „Monster, die gewöhnlicherweise missverstanden werden und Opfer genetischer Manipulationen oder von Gift- oder Atomversuchen sind“. Während die Wissenschaftler häufig „a) verrückte Professoren sind, die absurde Experimente machen, b) ältere wohlmeinende Wissenschaftler, die mit ihren Untersuchungen ungeachtet des herannahenden Ärgers fortfahren, c) führende Wissenschaftler, der sich in die ältere Tochter ihres Kollegen verlieben.“ Polizisten sind in den meisten Fällen „a) nutzlos, b) ungläubig und sarkastisch oder c) schnell von den Aliens in Besitz genommen“. Es ist schon erstaunlich, wieviele Science Fiction nach diesem Muster aufgebaut sind.

Um das Energielevel der Jugendlichen anzuregen und sie zum Schreiben zu motivieren, wird ein großes Blatt Papier aufgehängt. Jeder, der ein typisches Merkmal eines Genre kennt, steht auf und schreibt es auf den



Bogen. Diese Gruppenübung ist auch für jene Schüler und Schülerinnen sinnvoll, die von sich glauben, wenig filmisches Wissen zu haben und plötzlich merken, dass sie mehr beitragen können als gedacht. Tatsächlich sind uns in der heutigen medienbestimmten Gesellschaft die Genre vertraut und wir haben sehr konkrete Erwartungen an eine Geschichte. Es ist der ‚Verdienst‘ der Filmindustrie Hollywoods, die uns das jahrelang eingehämmert hat.

## **2.8. Der Einstieg**

Es gibt die unterschiedlichsten Typen von Literaturlehrern und –lehrerinnen. Manche von ihnen sind sicherlich erfahrener und erfolgreicher im Schreiben als ich. Einige von ihnen sind überzeugte Verfechter der ‚Eingebung‘, nachdem die Muse sie aus dem Versteck heraus geküsst hat, und ‚es‘ beginnt ‚zu fließen‘. Ich bin überzeugt, dass diese Philosophie ihre Berechtigung hat, doch oftmals muss die Muse gezügelt und aus dem Stall hinausgeführt werden. Humoristisches Schreiben hat immer eine tiefere Bedeutung und muss in eine gezielte Richtung gelenkt werden, die ihm gebührt. Daher ist es wichtig, Schreibübungen zu mixen.

Wie ich bereits zuvor erwähnt habe, schließt sich die Schreibwerkstatt an das mehr oder weniger ausgebaute Warming-up des Improworkshops an. Danach kann es passieren, dass das Schreiben nur so ‚fließt‘. Haben sich die Beziehungen der Schüler und Schülerinnen nach einigen Club-Treffen etabliert kann man problemlos damit beginnen, die Jugendlichen fünf Minuten lang oder länger alles das aufschreiben zu lassen, was ihnen in den Kopf kommt.

Manche Teens vergraben sich regelrecht in diese Übung, lassen ihren Gefühlen freien Lauf und schreiben überschwänglich ihre Gedanken nieder. Einige machen Anmerkungen zu den Übungen des gerade abgeschlossenen Improworkshops. Andere verfassen fantastische Gedichte voll mit Bildern und Metaphern und wieder andere beginnen sofort aus der Sicht einer Figur zu schreiben. Dennoch werden auch einige Jugendliche nach dem Spaß, den sie bei den Improvisationen hatten, die Schreibübungen „wie Schule“ ansehen und nicht verstehen, dass sie plötzlich etwas so Mühsames machen müssen. Ihnen sollte eine Struktur und spezielle Aufgabe gegeben werden.

### **2.8.1. Erste Anstöße zum selbständigen Schreiben**

Eine Möglichkeit zu beginnen ist, den Schülern und Schülerinnen Szenenausschnitte zu zeigen und sie aufzufordern, diese nachzuschreiben. Sie sollen die Namen der Charaktere ändern und ein witziges Ende finden. Mit Hilfe dieser Übung können sie lernen, wie man Szenen aufbauen kann. Da die meisten Jugendliche zu-vor noch nie ein Textbuch in der Hand hatten, bietet diese Übung einen möglichen Einstieg. Eine frühere Schülerin von mir erinnert sich:

*„Wir sollten nur kleine Szenenskizzen machen ohne darüber nachzudenken, ob sie nun gut waren oder nicht. Einfach nur losschreiben und dann wegwerfen.“*

Als künstlerischer Leiter sollte man natürlich eilig hinzufügen, dass man erst einen Blick auf das Geschriebene werfen möchte, bevor es zu spät ist und der Text bereits im Papierkorb gelandet ist.

Ein anderer möglicher Ausgangspunkt ist die Fantasiereise, die von der Lehrkraft geführt wird. Manche Lehrkräfte können diese Übung sehr gut anleiten, manche weniger, aber die Fantasiereise ist es auf jeden Fall wert, ausprobiert zu werden. Eine Kollegin von mir hatte eine angenehme Stimme, die den Jugendlichen die notwendige Sicherheit gab:

*„Schließt eure Augen, sucht euch einen sicheren Platz in eurer Fantasie, und erzählt eurem imaginären Partner alles, was euch in den Sinn kommt.“*

Die Kreativität der Jugendlichen geht von dem imaginären Ort aus, an dem sie sich in ihrer Fantasie befinden und manchmal kommt es dabei zu wunderbaren Beschreibungen.

Es gibt auch noch andere Ausgangspunkte, um die Jugendlichen zum Schreiben in verschiedenen Stilen und Genre zu motivieren. Ich habe u.a. einen Stapel von Postkarten gesammelt, auf denen Gesichter abgebildet sind, vom alten Mann mit dümmlicher Grimasse über historische Bilder von europäischen Prinzen und Prinzessinnen bis hin zu Zeichentrickfiguren. Ich fordere die Jugendlichen auf, zunächst die Gesichter zu studieren und dann die Augen zu schließen und sich vorzustellen, welchen Namen die Person wohl hat, wo sie herkommt, was sie im Alltag macht und was ihre Lebensgeschichte sein könnte. Anschließend sollen die Schüler und Schülerinnen einen typischen Tagesablauf dieser Person aufschreiben oder, etwas spezieller, deren Reaktion auf ein außergewöhnliches Ereignis. Dieses kann variieren, von Berichten zum jüngsten Tagesgeschehen, über die Landung einer fliegenden Untertasse bis hin zum Zusammenbruch eines Staates. Man kann mit einem Ereignis beginnen und dann zum nächsten übergehen.

Einen weiteren Anstoß liefern Schlagzeilen aus Zeitungen. Man braucht sich nicht den Kopf darüber zu zerbrechen, ob die Jugendlichen Teile des dazugehörigen Inhalts kennen müssen: eine Überschrift reicht aus. Seit der Entstehung des Sensationsjournalismus ist eine zusammenhangslose Überschrift eine Fundgrube für Kreativität. Auf der Bühne können daraus Parodien werden, kleine Dokumentationen mit einem Live-Bericht vor Ort oder Gesprächsrunden mit Experten, Statistiken, Schaubildern und Interviews. Jugendliche kennen dieses Genre des Sensationsjournalismus sehr gut, unabhängig davon ob sie sich dessen bewusst sind oder nicht.

Es kann sinnvoll sein, ihnen kurze Ausschnitte aus einem Video oder Cartoon zu zeigen und sie zu bitten, die wahren Gedanken der jeweiligen

Charaktere aufzuschreiben. Beispielsweise kann eine Passage aus *Casablanca* verwendet werden, in der Humphrey Bogart mit Ingrid Bergman streitet. Das Band sollte direkt nach dem Streit gestoppt und die Jugendlichen aufgefordert werden, die wahren Gedanken von einem der beiden Darsteller in der Szene aufzuschreiben. Vielleicht kennen sie den Film, vielleicht auch nicht, für die Übung spielt das keine Rolle. Es ist nett und oftmals sehr belustigend, einer Fünfzehnjährigen bei ihrer Version dieses Filmklassikers zuzuhören.

## **2.8.2. Wahrnehmungstraining und Brainstorming**

Schreibanstöße zu liefern und die Jugendlichen zum fließenden Schreiben zu animieren, sind großartige Werkzeuge, doch altbewährte Techniken wie Wahrnehmung und Brainstorming haben selbstverständlich ihren Platz. Wie ich zuvor erwähnt habe, sollte nichts unversucht bleiben, um die Schüler und Schülerinnen zum Schreiben zu motivieren: fördern ist alles, was sie zu scharfsinnigen Reportern macht und sie dazu bringt, Zeitungen und Zeitschriften zu sammeln und sie ermutigt, miteinander zu reden, zu entwickeln und zu schreiben.

Es geht also um Animation der Jugendlichen, ihre Umwelt bewusster wahrzunehmen. Hier gibt es eine Reihe gezielter Übungen, die helfen. Brian Lohmann fordert die Mitglieder seiner Theatercrew z. B. auf, die introvertierteste und die extrovertierteste Person, die ihnen im Verlauf der Woche begegnet, zu finden. Jeder soll seine Beobachtungen zu Bewegungsmustern und zur Stimme der Person aufschreiben und anschließend diese Person vor der Gruppe darstellen. Brian schneidet diese Präsentationen auf Kasette mit und gibt allen eine Kopie davon. Anschließend sollen die Jugendlichen das Material zu Papier bringen. Dabei werden sie feststellen, welcher Moment ihrer Darstellung der beste gewesen ist.

Brainstorming ist wunderbar geeignet, um auf eine Vielzahl von Themen zuzugehen. Was eine Person in den Raum ‚wirft‘, wird durch die Gruppe vielfach ergänzt werden. Wie bei der Übung zu Genre, können auch hier die Begriffe zu einem Thema auf einen großen Papierbogen oder an die Tafel geschrieben werden. Plötzlich entsteht eine Vorstellung von einer Werbeparodie und eine Szene, die kurz zuvor nur das Bruchstück einer Idee war, bekommt jetzt zunehmend mehr Tiefe. Verschiedene Ansätze entstehen, wie die Szene aufgebaut und entwickelt werden könnte.

Eine schöne Sache ist ein Workshop zum Thema Werbeparodie. In den USA aber auch in Europa werden die Kinder von Geburt an mit Werbung bombardiert. Als Teenager kennen sie mittlerweile die verschiedenen Werbeformate und können intuitiv und ohne viel Mühe sagen, wie deren Verkaufsmasche funktioniert. Als Lehrer halte ich es für wichtig, dass die Jugendlichen diese Manipulationsmechanismen verstehen. Was gibt es

daher sinnvoller, als die Jugendlichen aufzufordern, eigene Werbung zu entwickeln?

Der Workshop ist normalerweise hierfür sehr erfolgreich. Man beginnt, Fantasieprodukte an der Tafel aufzulisten und hat am Ende ein Spektrum an Perspektiven für potentielle Werbung zugunsten dieser Produkte. Wir bekommen stets viel potentielles Material dabei heraus, was den Jugendlichen ein angenehmes Erfolgsgefühl gibt. Das ist i.d.R. so anregend, bringt derart originelle und witzige Ideen zum Vorschein, dass sich die Jugendlichen dabeifähig, kreativ und super fühlen.

Der selbe Ablauf funktioniert ebenfalls bei Daily Soaps. Zunächst listen wir gemeinsam auf, was wir mit einer Seifenoper assoziieren. Dann schreiben wir alle Merkmale von Dailys und Melodramen auf. Die Schüler und Schülerinnen werden jetzt in Gruppen aufgeteilt und sprechen dort über typische Charaktere und deren Probleme und entwerfen mögliche Szenarien. Danach treffen sich alle wieder in der Großgruppe, stellen ihre Ideen vor und entscheiden sich schließlich für ein oder zwei Entwürfe, mit denen sie sich näher beschäftigen wollen bzw. an denen weitergearbeitet werden soll.

Jammern und Schimpfen können kathartisch für ein Individuum und eine Gruppe sein. Eine Kollegin aus Deutschland, Isolde Fischer, arbeitet mit dieser Möglichkeit. Sie teilt die Gruppe hierfür z.B. nach Mädchen und Jungen ein und fordert die Jugendlichen auf, sich in ihren Gruppen über das andere Geschlecht Gedanken zu machen. Dann lässt sie die Gruppe wieder zusammenzukommen und sich gegenseitig – natürlich mit 150% Spielpower - fetzen. Anschließend stellt sie ihnen die Aufgabe, die beste Möglichkeit zu finden, „um bei einem Mädchen zu landen“ oder um „mit einem Jungen zu flirten“. Die Gruppen dürfen, sollen und werden (!) sich bei den Übungen so richtig Luft machen. Daraus werden schließlich Szenen entwickelt und präsentiert. Die Improvisationen finden immer vor und mit der Gesamtgruppe statt. Bei einer anderen Sitzung kann das Thema Familie, Freunde, Drogen oder Zukunftsvisionen sein. Der Clou dabei ist jedenfalls immer: Beobachtungen aufschreiben und aufzeichnen und sie als Ausgangspunkt für Szenen benutzen zwecks Optimierung von Stoff, Timing, Witz und Pointe.

Die Schüler und Schülerinnen sollten immer wieder ermutigt werden, in Gruppen, Paaren oder alleine zu schreiben, auch wenn bereits genügend Ideen und Energie vorhanden sind. Vor allem die Zusammenarbeit mit anderen kann den Druck nehmen, allein etwas zustande bringen zu müssen, was eng mit Schule und Leistung verbunden ist. Erstaunliches, Überraschendes, Wunderbares und Schräges wird entstehen. Lockere Zusammentreffen können eine Fundgrube der Kreativität sein, die den wilden Fantasien der Jugendlichen entspringt.

### 2.8.3. Schreiben aus anderen Perspektiven

Es gibt noch unzählige Übungen, die Schreibenanstöße liefern, etliche von ihnen werde ich detaillierter im Kapitel 3 beschreiben. Hier erstmal nur eine kurze Vorschau, was es alles anzupacken und zu vertiefen gibt.

Ayn Ruymen, Dramalehrer, nimmt als Einstieg gern die „Lügner-Übung“, die dafür sorgt, dass sich die Teens sicher und vertraut fühlen. Jeder von ihnen soll drei Aussagen aufschreiben, von denen eine gelogen ist. Einer nach dem anderen liest seine Statements laut vor, die anderen müssen herausfinden, welche davon eine Lüge ist. Dieses Spiel beginnt meist damit, dass die Jugendlichen ziemlich banale Dinge aufschreiben und die Lüge sofort auffällt. Schon bald beginnen sie, meisterhaft die Lüge zu verbergen, und lassen die anderen schwer daran kauen, sie herauszufinden. Apropos: Eine andere Möglichkeit, einen ‚Lügner‘ zu stellen, bietet die Körpersprache. Oft wird durch die Körpersprache des Jugendlichen die Lüge aufgedeckt!

Eine weitere kurze Übung basiert auf der *Late Night With David Letterman Show* und der bekannten *Liste der Top Ten*.<sup>4</sup> Die Lehrkraft stellt den Schülern und Schülerinnen ein Thema wie „Zehn Dinge, die Lehrer sagen und dich zur Weißglut bringen“ oder „Zehn Gründe warum du deine Hausaufgaben nicht gemacht hast“. Jeder soll jetzt kurz drei bis fünf Punkte auflisten und die besten zwei anschließend laut in die Gruppe rufen. Diese Übung liefert eine Vielzahl von Schlagzeilen und lässt die Gruppe noch mehr zusammenwachsen. Die Jugendlichen beginnen allmählich, sich wie Gagschreiber zu fühlen.

Eine Grundübung zum Dialoge schreiben und Szenenaufbau wird von der Dramalehrerin Linda Pack vorgeschlagen. Sie verteilt bzw. liest irgendein nüchternes oder schwülstiges Stück Prosatext und fordert die Jugendlichen auf, daraus einen Dialog zu kreieren. Die ‚Prosa‘ kann überall heraus entnommen sein und alles enthalten, von der Rückseite einer Serienpackung, auf der das Produkt gerühmt wird bis hin zur Bedienungsanleitung eines Rasenmähers. Die Jugendlichen sollen daraus einen Dialog zwischen zwei oder mehreren Personen entwickeln. Das ist eine wunderbare Übung, mit der totlangweilige Texte oft schon bühnenreif werden.

Wie ich bereits zuvor erwähnt habe, ist das Schreiben aus der Sicht einer Figur eine brillante Übung, um wertvolles Material zu erhalten. Ich habe eine Menge solcher Übungen ausprobiert, die überraschend viel Spaß gemacht und unterhaltsame Monologe

und Dialoge hervorgebracht haben. Auch kann ein Text aus der Sicht eines Tieres geschrieben werden, das sich z.B. im Zoo befindet, ein nerviges Haustier ist oder ein wildes Tier in einem gefährdeten großen Waldgebiet. Die Schüler und Schülerinnen nehmen sich zehn Minuten Zeit, um daraus eine Szene zu entwickeln. Danach frage ich gewöhnlich, ob jemand seinen Text vortragen möchte, einige melden sich freiwillig, viele lehnen jedoch ab. Am Ende sammle ich von allen die Texte ein und gehe sie in Ruhe durch.

Fast immer befindet sich das eine oder andere Glanzstück darunter, das auf jeden Fall für die Show verwendet werden kann.

Es gibt unzählige Möglichkeiten, aus verschiedenen Perspektiven einen Text zu verfassen. Die Jugendlichen können aus der Sicht einer Comicfigur schreiben, eines Rock Stars, Sportlers, eines feigen Mitschülers, der Angst vor seinem eigenen Schatten hat, eines wirklich strengen Lehrers oder aus der Sicht eines unglaublich nervigen Mitschülers, der die ganze Klasse dominiert. Die Lehrkraft sollte Impuls-Material parat haben, das sie den Jugendlichen anbieten kann. Je mehr Dynamik diese Schreibübungen bekommen, um so mehr Stoff für gute Geschichten und Spielszenen kommt zusammen und um so variantenreicher werden ihre Texte.

Eine weitere interessante Übung, die von Isolde Fischer entwickelt wurde, heißt „Schaffe dir einen Held/eine Heldin“ oder „Schaffe dir einen Kriminellen oder eine historische Persönlichkeit“. Sie fordert die Jugendlichen zu Beginn auf, sich eine Person zu überlegen, die für sie etwas Heldenhaftes oder Übermenschliches besitzt. Diese Person kann frei erfunden sein oder auf einer realen Figur basieren. Die Definition von Held oder Heldin ist bei Teenagern sehr relativ und kann eben variieren vom Staatsmann über einen Rockstar bis hin zu einem brutalen Kriminellen. Im nächsten Schritt geben die Schüler und Schülerinnen der Person einen Namen, überlegen sich deren Kleidungsstil, Gewohnheiten, Eigenarten, Lebensstil und tragen für die Figur typische Meinungen und Sprüche zusammen. Es kann dabei z.B. eine Art Minimagazin entstehen, mit einer Sammlung von Bildern, Sprüchen, Gedanken etc. der Person. Isolde Fischer stellt die Schüler und Schülerinnen vor die Wahl, entweder die Figur der Klasse deskriptiv vorzustellen oder sie in Form eines Dialoges zu präsentieren. Man kann die Übung weiterführen, in dem man zwei Helden zusammenkommen und miteinander agieren lässt. Es lohnt sich, mit dieser Übung zu experimentieren, da sie sehr viele fruchtbare Ideen hervorbringt.

Die Lehrkraft kann auch dazu ermutigen, über sich selbst zu schreiben. Das kann besonders für jene Schüler und Schülerinnen hilfreich sein, die Schwierigkeiten haben, einen Ausgangspunkt zu finden. Die künstlerische Leitung fragt die Jugendlichen z.B. nach einem bedeutenden Ereignis oder einem typischen Tag in ihrem Leben und lässt sie diesen im Detail beschreiben. ‚Langweilig‘ ist hier relativ - man sollte die Schüler und Schülerinnen darauf aufmerksam machen, dass auch die Details eine Geschichte spannend machen, egal ob sie über ihre Familie schreiben, über jemanden aus der Nachbarschaft, den oder die sie schrecklich finden: alles das können möglicherweise interessante Bühnenfiguren werden. Eine sehr erbauende und spaßige Übung ist, die eigene Biographie im Stil der einer berühmten Persönlichkeit zu verfassen. Wenn die Teens beispielsweise über sich selbst in einem reißerischen Stil schreiben, bekommen sie ein besseres Verständnis von der Arbeitsweise der Presse und der gesamten Medienindustrie und durchschauen, wie nebenbei, das tagtägliche Bombardement der Werbung.

Es ist gut, die Jugendlichen immer wieder daran zu erinnern, dass sie jetzt als Comedyschreiber durch die Welt gehen und daher unbedingt ein Tagebuch oder Notizheft über ihre Beobachtungen führen sollten. Beim Einkaufen oder Zusammen-Herumhängen, selbst bei einem Fußballspiel, immer und immer wieder sollten sie alles um sich herum bewusst wahrnehmen. Befinden sie sich beispielsweise in einem Restaurant und sehen Leute am Nachbartisch, die irgendwie merkwürdig wirken, können sie in ihrem Notizheft vermerken, was diese Leute eigentlich anders erscheinen lässt bzw. bemerkenswert macht.

Auch können die Schüler und Schülerinnen Kassettenrekorder benutzen, wenn sie gemeinsam mit Freunden und in der Gruppe schreiben. Ich setze den Rekorder häufig ein, um Szenen aufzuzeichnen, die anschließend von den Jugendlichen aufgeschrieben werden sollen.

Ein weiterer guter Ausgangspunkt zum Thema ‚perspektivenwechsel‘ ist die Übung ‚der heiße Stuhl‘, in der eine Person in der Mitte sitzt und mittels Fragen der anderen eine Figur aus dem Nichts heraus aufbaut. Die Person auf dem ‚heißen Stuhl‘ erfindet Namen, Geburtsort, Familie, Beruf und Einstellungen der fiktiven, sich so aufbauenden Figur. Diese Übung wird besonders von Teenagern gut angenommen, da sie sehr viel Kreativität freisetzt und jede Menge Gestaltungsfreiräume enthält. Haben die Jugendlichen sich einen Charakter entwickelt, können sie entweder aus dessen Sicht einen Monolog verfassen oder mit Improvisationen beginnen.

#### ***2.8.4. Integration vom Schreib- und Schauspielworkshop***

Die künstlerische Leitung trainiert die Jugendlichen sowohl im Schreiben als auch im Schauspielen. Generell werden die ersten Workshops dem Aufbau von Gruppengefühl und Vertrauen gewidmet, das sich mit Hilfe spezieller Übungen und Spiele etablieren lässt. Ungefähr ab dem dritten Workshop kann die gemeinsame Zeit in zwei Phasen unterteilt werden: in Improvisations- und in Schreibworkshop.

Ich habe die Workshops so konzipiert, dass sie zwischen zweieinhalb bis drei Stunden dauern, wobei immer genügend flexible Zeit zur Verfügung steht. Die Schreibsessions beginnen ab dem dritten Treffen und nehmen zunächst nur die letzte Dreiviertelstunde in Anspruch. Ab dem sechsten oder siebten Workshop sollte den Jugendlichen für die Arbeit im Schreibworkshop die Hälfte der Zeit zur Verfügung stehen. Gelegentlich müssen die Impros abgebrochen werden, um für die Schreibwerkstatt genügend Zeit zu haben. In anderen Fällen ist die Improvisationsarbeit aber so konstruktiv und produktiv, dass sie besseres Material als der kontinuierlichste Schreibworkshop hervorbringt. Man muss sich als Lehrkraft auf alles einstellen - es gibt auch Tage, in denen allein die Mitschnitte auf Kassette oder Video **alles** bringen.

Warm-Ups oder sehr technische Übungen brauchen nicht mitgeschnitten werden, aber alle Improspiele, aus denen sich vielleicht Stoff für die Show entwickeln ließe. Wenn sich die Mitschnitte als Enttäuschung heraus stellen, kann die Kasette ja problemlos wieder überspielt werden – Kleinode und wie-auch-immer-Faszinierendes aber unbedingt horten!

Die Lehrkraft sollte versuchen, Computer für die Schreibwerkstätten zu organisieren. Ich war immer glücklich, an einer in dieser Hinsicht gut ausgestatteten Schule zu arbeiten. Verbringen die Jugendlichen mehr Zeit mit Schreiben, ist es von Vorteil und zeitsparend, ihnen Computer zur Verfügung zu stellen und ihnen Disketten auszuhändigen, auf denen sie ihre Texte abspeichern und ggf. problemlos ergänzen, variieren, kombinieren und natürlich auch ausdrucken können.

Es ist (ziemlich) sicher, dass in den Schreibworkshops ausreichend szenisches Material geschaffen wird und die Jugendlichen die Zeit dort nutzen, um allein oder in der Gruppe emsig an Szenen und Parodien zu arbeiten. Dennoch werden etliche der Comedy-Crew noch außerhalb des Workshops Zeit fürs Schreiben verwenden und erwartungsgemäß mit ihren Freunden oder allein weitere Ideen entwickeln, die sie festhalten und mitbringen sollen, um sie gemeinsam mit der Lehrkraft und den anderen Mitgliedern der Spielgruppe zu besprechen. Beide Quellen schaffen das Grundgerüst der Comedy Revue. Je mehr gute Szenen zusammenkommen, um so besser wird die Show.