

FLÜCHTLINGS THEATER



Einführung in die Theaterarbeit mit Flüchtlingen

von Werner Engelmann

Teil 1 - Übungen und Arbeit mit Texten

Illustrationen: Caroline Engelmann



fluechtlingstheater-kleiner-prinz.de

Theater mit Flüchtlingen - Werner Engelmann

I. Teil: Übungen

Inhalt/ Übungstexte:

Erarbeitungszeit: Seite:

A. Übungstexte

<i>Raymond Queneau: Komödie</i>	-> I	(70-80')	2
<i>Jacques Prévert: Der Kontrolleur</i>	-> II	(50-70')	3
<i>Raymond Queneau: Ode</i>	-> III	(80-110')	4
<i>Jacques Prévert: Schriftzeichen</i>	-> IV	(95')	5
<i>Jacques Prévert: Frühstück am Morgen</i>	-> V	(100')	6
<i>La Fontaine: Stadtmaus und Feldmaus</i>	-> VII	(360')	7

B. Transfertexte

<i>Guillaume Apollinaire: Der Pfau</i>	-> II	60'	9
<i>Jean Tardieu: Die Nix-Göre</i>	-> III	40'	9
<i>Jacques Prévert: Freier Ausgang</i>	-> IV	90'	10
<i>Paul Eluard: Freiheit</i>	-> V	80'	10
<i>Raymond Queneau: Freie Verse</i>	-> VI	90'	11

C. Übungsteil

Vorbemerkungen zur Methodik			12
Orientierungsgrundlage für Kursleiter			14
I. Einführung: Inhalt, Sprache und Körpersprache		60-120'	17
II. Den Raum entdecken: Bewegung und Körper		175-225'	19
III. Die Sprache: Intonation und Atmung		80-110'	25
IV. Gestik und Sprache: Ausdrucksformen		180-240'	28
V. Gefühle ausdrücken: Haltung und Mimik, Präsenz		240-315'	34
VI. Übungen und Improvisationen in Partnerarbeit		75-155'	41
VII. Konzentration auf die Gruppe		120-210'	
Improvisationen und Inszenierung eines einfachen Textes		450'	45

Abkürzungen: T = Teilnehmer
L. = Kursleiter/in
Pl. = Plenum
Gr. = Gruppe
Pa. = Partnerarbeit
fak. = fakultative Übung

A. Übungstexte

Übungstext zu: I. Einführung: Inhalt, Sprache und Körpersprache

Text: Raymond Queneau, Comédie, in: Exercices de style, Paris (Gallimard) 1947, S.67

Übersetzung: Werner Engelmann

Komödie

ERSTER AKT:

1.Szene:

(Eines Tages, gegen Mittag, hinten auf der Plattform des Autobusses S)

Kontrolleur: Noch jemand ohne Fahrschein, bitte?
(Fahrgäste bezahlen.)

2. Szene:

(Der Bus hält.)

Kontrolleur: Lassen Sie aussteigen! - Noch Gäste mit Vorrang? - Ein Berechtigter! -
Klingling, klingling, klingling.

ZWEITER AKT

1. Szene:

(Gleiches Bild.)

Erster Fahrgast: *(jung, mit langem Hals, eine Kordel um den Hut)*
Man möchte meinen, mein Herr, dass Sie mir absichtlich auf die Füße treten,
wenn jemand vorbeigeht.

Zweiter Fahrgast *(zuckt die Schultern)*

2. Szene:

(Ein dritter Fahrgast steigt aus.)

Erster Fahrgast: *(zum Publikum)*
Toll! Ein freier Platz! Nichts wie hin!
(Er stürzt sich auf den Platz und setzt sich.)

DRITTER AKT

1. Szene:

(Beim römischen Gerichtshof.)

Eleganter Junge: *(zum ersten Fahrgast)*
Der Ausschnitt deines Mantels ist zu weit. Du solltest ihn etwas schließen
und den Knopf etwas höher setzen lassen.

2. Szene:

(Auf einem Autobus S, der vor dem römischen Gerichtshof vorbeifährt.)

Vierter Fahrgast:
Schau mal, da ist der Typ, der eben mit mir im Bus war und sich mit einem
anderen stritt. Seltsame Begegnung. Ich werde daraus eine Komödie in drei
Akten und in Prosa machen.

Übungstext zu II. Den Raum entdecken: Bewegung und Körper:

Jacques Prévert: Der Kontrolleur

(in: Paroles, Gallimard:Folio 27, 1997)

deutsche Übersetzung: Werner Engelmann

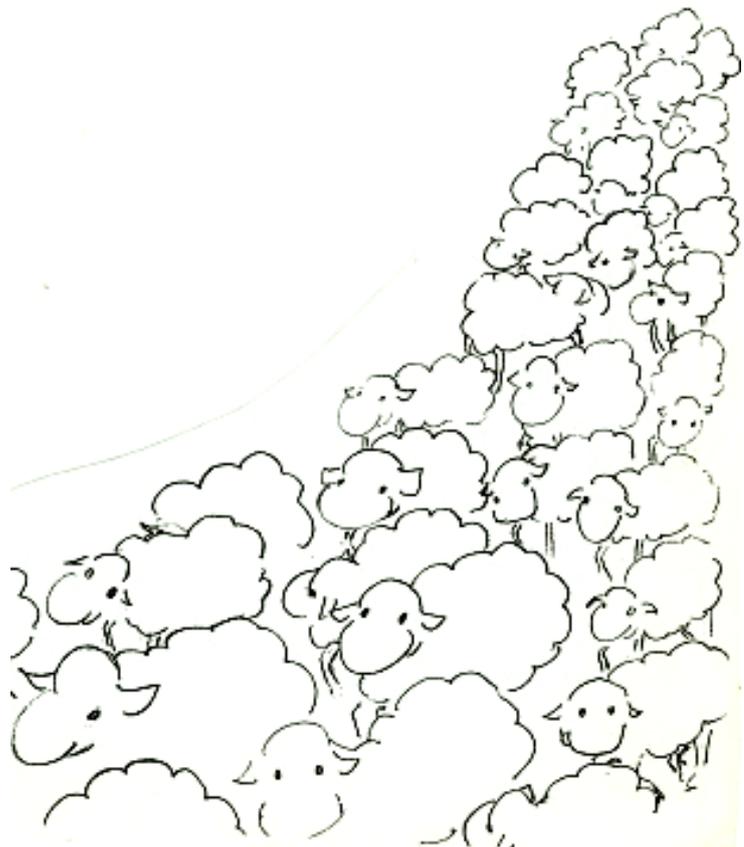
Los doch los
So schiebt euch
Los doch los
So schiebt euch doch
Es sind zu viele
Zu viele Passagiere
So schiebt euch schiebt

Es müssen alle leben
So bringt euch doch ein bisschen um

'ne kleine Tour sag ich
'ne kleine Tour um die Welt
'ne kleine Tour durch die Welt

Los doch los
Na los
So seid doch mal vernünftig
Macht doch endlich Platz
Ihr wisst doch da könnt ihr nicht
bleiben
Nicht so lang
Man braucht doch Platz für alle

Da steh'n sie ja noch Schlange
Da steh'n sie überall
So viele noch
Den ganzen Bürgersteig entlang
Kommen aus dem Bauch der Mutter
Los doch los so schiebt
Drückt endlich auf den Abzug
'ne Tour und dann haut ihr ab
Los doch los
So schiebt euch schiebt
Seien Sie höflich
Drängeln Sie nicht.



Übungstext zu: III. Die Sprache: Intonation und Atmung

Ode

nach Raymond Queneau
von Werner Engelmann

1

Im Autobus
im Autobund
Autobus S
Autobussund
der in der Straß'
der in der Strund
zieht seine Bahn
zieht seine Bund
nahe Monceau
nahe Monçund
und es ist heiß
und es ist hund
ein langer Kerl
ein langer Kund
mit langem Hals
mit langem Hund
trägt einen Hut
trägt einen Hund
im Autobus
im Autobund

2

Und auf dem Hut
und auf dem Hund
trägt er ein Band
trägt er ein Bund
im Autobus
im Autobund
Autobus S
Autobussund
hinten und vorn
hinten und fund
ist man gedrängt
ist man gedrund
und dieser Kerl
und dieser Kund
meckert herum
meckert herund
mit einem Mann
mit einem Mund
im Autobus
im Autobund

3

Doch dieser Mann
doch dieser Mund
nicht sehr erfreut
nicht sehr erfund
zeigt seine Zähn'
zeigt seine Zund
und auf den Knopf
und auf den Kund
von diesem Kerl
von diesem Kund
im Autobus
im Autobund
doch dieser Kerl
doch dieser Kund
setzt seinen Po
setzt seinen Pund
auf eine Bank
auf eine Bund
im Autobus
im Autobund

4

Etwas darauf
etwas darund
ich der Poet
ich der Pupund
in Saint-Lazare
in Saint-Lazund
einer Station
einer Statiund
seh diesen Kerl
seh diesen Kund
ohne den Knopf
ohne den Knund
auf dem Jackett
auf dem Jackund
mit einem Mann
mit einem Mund
beim Autobus
beim Autobund
Autobus S
Autobussund

Übungstext zu: IV. Gestik und Sprache: Ausdrucksformen

Jacques Prévert: Schriftzeichen

Übersetzung: Werner Engelmann

Zwei und zwei macht vier
vier und vier macht acht
acht und acht macht sechzehn...

Nochmal! sagt der Lehrer

Zwei und zwei - vier
vier und vier - acht
acht und acht - sechzehn.

**Aber da ist der Leierschwanz
er fliegt am Himmel**

das Kind sieht ihn

das Kind hört ihn

das Kind ruft ihn:

Rette mich
spiel mit mir
Vogel!

**Und so fliegt der Vogel herab
und spielt mit dem Kind**



Zwei und zwei macht vier...

Nochmal! sagt der Lehrer

Zwei und zwei macht vier...

Nochmal! sagt der Lehrer

und das Kind spielt

der Vogel spielt mit ihm...

Vier und vier macht acht
acht und acht macht sechzehn
und wieviel macht sechzehn und sechzehn?

*Das macht gar nichts, sechzehn und sechzehn
vor allem nicht zweiunddreißig
auf jeden Fall*

und sie verschwinden.

Und das Kind hat den Vogel versteckt

in seinem Pult

und alle Kinder

und alle Kinder

hören sein Lied

hören die Musik

*und acht und acht verschwinden
und vier und vier und zwei und zwei
hauen miteinander ab
und eins und eins macht nicht eins und nicht zwei
und sie hauen ebenso ab*

Und der Leierschwanz spielt

und das Kind singt

und der Lehrer schreit:

Nun hört endlich auf und albert nicht 'rum!

Aber alle Kinder

hören die Musik

und die Wände der Klasse

brechen still zusammen

Und die Scheiben werden zu Sand

die Tinte wird zu Wasser

die Pulte werden Bäume

die Kreide wird zu Felsen

das Tintenfass wird wieder ein Vogel.

Übungstext zu: **V. Mimische Interpretation eines Textes**

Jacques Prévert. Déjeuner du matin

in: Paroles, Gallimard (Folio), 1997 (1949), S. 150 f.

Übersetzung: Werner Engelmann

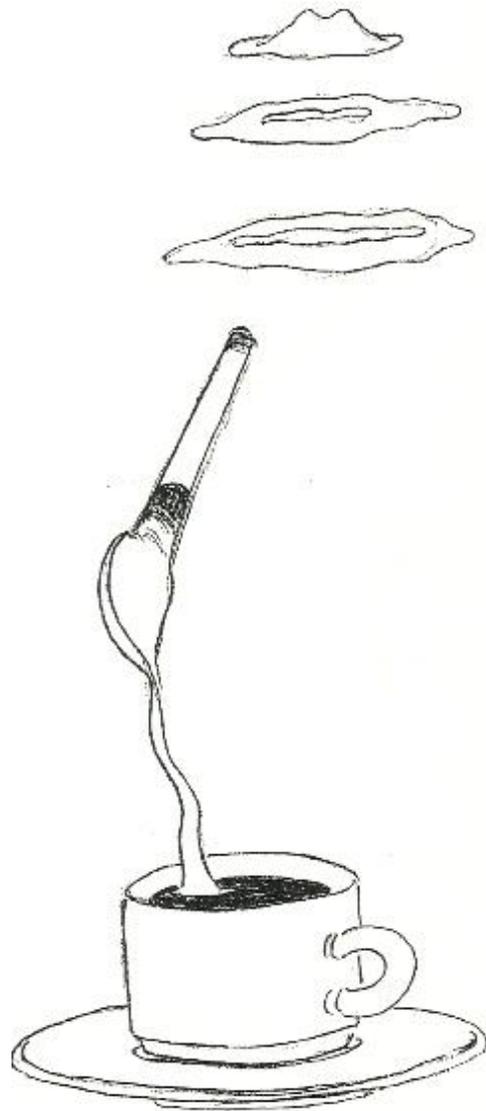
Frühstück am Morgen

Er goss Kaffee
In die Tasse
Er goss Milch
In die Kaffeetasse
Er machte Zucker
In den Milchkaffee
Mit dem kleinen Löffel
Rührte er um
Er trank den Milchkaffee
Und er setzte die Tasse zurück
 Ohne ein Wort

Er zündete
Eine Zigarette an
Er formte runde Wolken
Aus Rauch
Er klopfte die Asche
In den Aschenbecher
 Ohne ein Wort
 Ohne mich anzuschauen

Er stand auf
Er setzte
Seinen Hut auf
Er zog
Seinen Regenmantel an
Denn es regnete
Und er ging weg
In den Regen
 Ohne ein Wort
 Ohne mich anzuschauen

Und ich legte
Den Kopf in die Hand
Und weinte.



Text zu:VII. Improvisationen und Inszenierung eines einfachen Textes

Inszenierung eines Textes nach einer Fabel von **La Fontaine**:

Text nach Sylvaine Hinglais, Pièces et dialogues pour jouer la langue française, Paris (Retz) 1999
bearbeitet von Werner Engelmann

Stadtmaus und Feldmaus

Personen: ein Pariser Clochard, ein Clochard aus der Provinz, eine Frau, Frau Brummig,
ein Passant, ein Polizist

*Zwei Clochards, einer aus Paris, einer aus der Provinz, kommen mit einem Korb,
setzen sich auf eine Bank und beginnen ein Picknick.*

PARISER: Na, du wirst doch wohl nicht behaupten, dass man in deinem Provinznest
genau so gut isst! - Also, was sagst du? Ein Festschmaus, oder?
Ganz frisch aus den Mülltonnen von La Fayette.

PROVINZLER: La Fayette? Wer ist denn das?

PARISER: Der kennt nicht mal La Fayette! Wird Zeit, dass du aus deinem Provinz-
loch mal wekommst, Alter.

PROVINZLER: Bei uns findet man auch gute Sachen in den Mülltonnen.

PARISER: Was du da sagst! Nichts geht über die Hauptstadt, sag ich dir. Bleib hier,
in Paris, du wirst hier wie Gott in Frankreich leben. Und dann, schau doch
mal die Tussis an! Kriegst du solche in deinem Loch zu Gesicht?

*Eine **Frau** kommt vorbei, mit Handtasche.*

PASSANT: *(spricht sie an)*

'Tschuldigung! Ham Se grade mal Feuer?

*Die Frau nimmt ihre Tasche um zu suchen. Da reißt der Passant ihr die Handtasche
aus der Hand und rennt weg.*

DIE FRAU: So eine Gemeinheit! - Haltet den Dieb!

(zu den Clochards)

So tut doch was, ihr da, statt mich so anzugaffen! Dummköpfe! - Haltet den
Dieb!

Sie rennt fort und schreit.

PROVINZLER: Was ist denn in die gefahren? Warum hat dieser Typ ihr die Tasche geklaut?
Und dann bellt die uns auch noch an, als wenn es unsere Schuld wäre!

PARISER: Reg' dich nicht auf. Die ist eben nervös... Na ja, das geht vorbei. Nun iss doch!

Mme BRUMMIG, *kommt wütend von rechts hereingestürmt.*

Ich will euch nicht vor meinem Schaufenster sehen, verstanden?
Das ist ein Luxusladen hier. Das ist kein Ort für Penner wie ihr.
Haut ab, oder ich ruf' die Polizei, verstanden?

Sie verschwindet.

PROVINZLER: Also, was ist da jetzt wieder los? Was ham' wer denn gemacht?

PARISER: Wir stören eben., das ist alles. Geh'n wir halt ein bisschen weiter...

Sie packen ihre Sachen, stehen auf und gehen weiter.

PROVINZLER: Oh, verdammt, in was bin ich denn da getreten?

PARISER: In was? Hundedreck? Ist nicht schlimm. Das ist normal in der Stadt. -
Arme Tiere! Die machen halt da, wo sie können. Wir sind hier eben nicht
auf dem Land.

PROVINZLER: Na, da geh' ich doch lieber wieder zurück auf mein Land.
Danke für dein Festessen, aber bei mir zu Haus...

(zum Publikum)

da stört mich nichts und niemand, da ess' ich ganz in Ruhe.
Tschüss!

Er geht ab.)

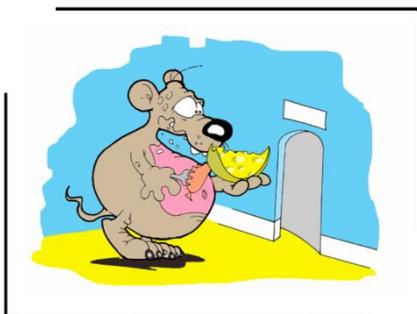
PARISER, *zum Publikum:*

Was erzählt der bloß?... Was gefällt ihm denn nicht in Paris?
Ist doch prima hier, nicht?

POLIZIST, *kommt heran:*

Die Ausweise!

Der Pariser haut schnell ab, der Polizist hinterher.



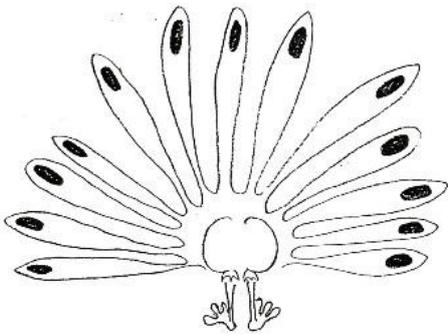
© www.ClipProject.info



©www.ClipProject.info

Transfertext zu: II. Den Raum entdecken: Bewegung und Körper

Werner Engelmann,
frei nach Guillaume Apollinaire:



Der Pfau

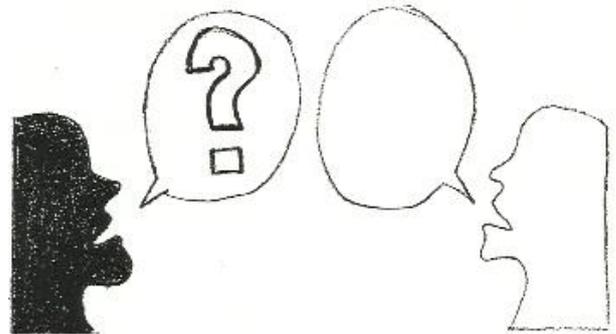
Gewöhnlich schleift der Vogel schwer
Die langen Federn hinterher.
Wie prächtig ist er anzusehn,
Wenn sie als Rad nach oben stehn.
Doch einen Nachteil hat der Brauch:
So sieht man seinen Hintern auch.

Transfertext zu: III. Die Sprache: Intonation und Atmung

Werner Engelmann, nach Jean Tardieu:

Die Nix-Göre

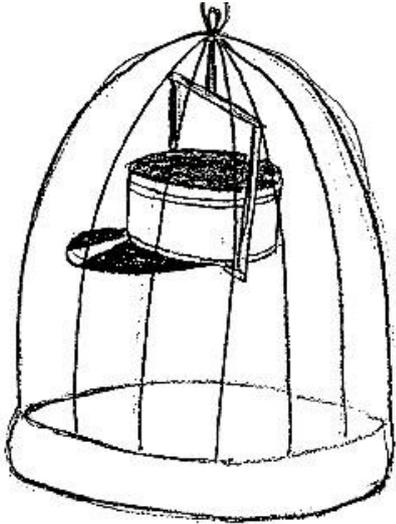
- 1 - Was hast g'sagt?
- 2 - Nix hast g'sagt.
- 3 Was hast g'macht?
- 4 - Nix hast g'macht.
- 5 - Was hast g'dacht?
- 6 - Nix hast g'dacht.
- 7 - Warum hast nix g'sagt?
- 8 - - Warum hast nix g'macht?
- 9 - Warum hast nix g'dacht?
- 10 - Gibt's net!



Erläuterung: "Göre": umgangssprachliches Wort für ein ungezogenes Kind
"Nix-Göre": ein ungezogenes Kind, das immer "nein"/ "nichts" sagt

4. Interpretation eines Transfertextes mit Gesten: *Freier Ausgang*

nach Jacques Prévert: Quartier libre,
Übersetzung: Werner Engelmann



Ich steckte mein Käppi in den Käfig
und setzte den Vogel auf den Kopf

Nanu

man grüßt nicht mehr

brummte der Hauptmann

Nein

man grüßt nicht mehr

antwortete der Vogel

Ach so

entschuldigen Sie ich dachte man würde grüßen

erwiderte der Hauptmann

Sie sind völlig entschuldigt jeder Mensch kann sich irren
gab der Vogel zurück.

Transfertext zu: V. Gefühle ausdrücken: Haltung und Mimik, Präsenz

Paul Eluard:

Freiheit

Übersetzung: Werner Engelmann

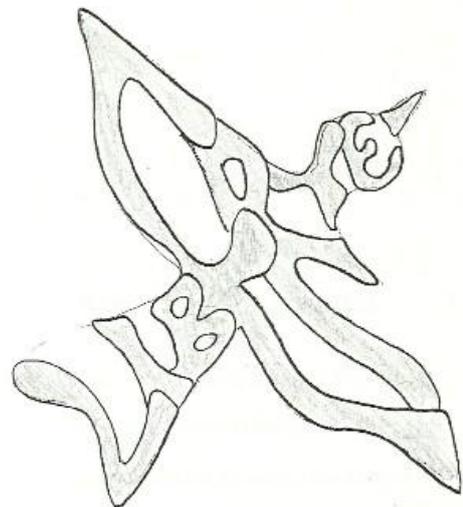
Durch die Kraft eines Wortes

Beginne ich mein Leben neu

Ich bin geboren, dich zu erkennen

Und dich zu nennen ...

Freiheit



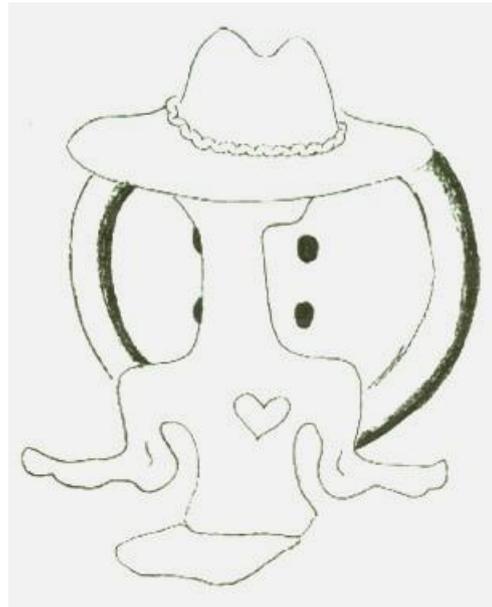
VI. Text zur Inszenierung in Partnerarbeit:

Raymond Queneau:

Freie Verse

Übersetzung: WernerEngelmann

Voll - der Autobus
leer das Herz
lang der Hals
geflochten das Band
platt die Füße -
platt und geplättet
leer der Platz -



und diese unerwartete Begegnung nahe am Bahnhof
erloschen tausend Feuer
des Herzens, des Halses, des Bands, der Füße, des leeren Platzes
und dieses Knopfs.

Hinweis: Der Inhalt des Textes entspricht den Texten "Komödie" (I) und "Ode" (III).



Vorbemerkungen zur Methodik

1. Methodik und lernpsychologische Grundlagen

Theaterarbeit ist Arbeit und Lernen mit dem **ganzen Körper**. Sie beruht darauf, eine anzueignende Rolle bzw. Sprache in einen breiteren Handlungszusammenhang "einzubetten". Sie bezieht nicht nur von Anfang an textübergreifende Situationszusammenhänge ein, sondern auch Bewegung, Körperhaltung, Gestik, Mimik und Emotionen.

Theaterarbeit mit Flüchtlingen ist somit **zugleich Integrationsarbeit und Sprachunterricht**.

Lerntheoretisch sind Theaterarbeit wie auch Spracherwerb "Kontrollhandlungen".¹

Anders als Handeln im Alltag ist die Aufmerksamkeit nicht auf die Handlung selbst gerichtet, sondern auf die "Rolle", also den Vollzug der Handlung - ähnlich wie etwa bei Rechtschreibung.

Eine solche komplexe Handlung ist mehr emotionaler als kognitiver Art. Sie ist auch nicht in einem Gang erlernbar, sondern erfordert mindestens **drei Arbeitsgänge**:

(1) Orientierungsgrundlage:

Diese besteht in einer Reflexion der eigenen Arbeit. Sie macht Prinzipien der Arbeit bewusst, schafft zugleich kritische Distanz und eröffnet damit Handlungsalternativen. Dies ist von besonderer Bedeutung für Kursleiter bei der Theaterarbeit.

(2) Differenzierte Entfaltung der Handlungsvorgänge:

Hierin besteht die Hauptarbeit sowohl bei den vorbereitenden Übungen als auch bei der Einübung einer Inszenierung. Im Vordergrund steht dabei die Ausbildung körperlicher Ausdrucksmittel. **Sprache** wird dabei als integriert in Formen der **Bewegung, Körperhaltung, Gestik, Mimik und Emotionen** erfahren.

(3) Verkürzung der Handlung:

Dies beschreibt einen Prozess der Verinnerlichung der Rolle derart, dass der Schauspieler im Zuge der Perfektionierung durch Wiederholung in gewissem Sinn mit seiner Rolle verschmilzt.

Hierauf beruht auch ein möglicher **therapeutischer Effekt**: In seiner Rolle treten unbewusste Regungen, Bedürfnisse, Emotionen des Schauspielers selbst zu Tage. Zugleich schafft die Rolle eine gewisse Distanz, bietet Schutz z.B. vor Gefühlen der Scham.

2. Ziel und Aufbau der Übungen

Die **Methodik der Übungen** wie auch der Arbeit an der Inszenierung entspricht den professionellen Standardwerken für Theaterarbeit von Michael Tschechov ("Etre acteur",) und Constantin Stanislavski ("La construction du personnage"). Sie zielt auf Ausbildung von "Präsenz" auf der Bühne, indem sie Körpersprache aus inneren Empfindungen heraus entwickelt.²

Hauptziel der Arbeit ist, **Emotionen ausdrücken und beherrschen** zu lernen. Um die Bereitschaft hierzu aufzubauen, darf keine Etappe übersprungen werden.

"**Präsenz**" im Sinne von Ausstrahlungskraft beruht auf der Fähigkeit, angemessene Körpersprache "von innen heraus" zu entwickeln. Dies ist nicht einfach naturgegeben, sondern erlernbar.

Voraussetzung dafür ist, in der Übungsphase den eigenen Körper mit seinen **Einschränkungen und Möglichkeiten** zu erfahren. Dabei ist einer - im Zuge "antiautoritärer" Bewegungen geförderter - Beliebigkeit gezielt entgegenzuwirken. Die Erfahrung von Einschränkungen ist hierbei von besonderer Bedeutung.

Als Motto könnte dienen: "**Wer keine Zwänge akzeptiert, wird nie die Freiheit kennen lernen.**"

Im Gegensatz dazu soll bei der Phase der **Inszenierungsarbeit** auf Vorgabe bestimmter Bewegungsformen, von Gestik oder Mimik durch den Kursleiter verzichtet werden. Ziel ist, den Schauspieler die adäquaten **Ausdrucksformen** im Zuge der Identifikation mit der Rolle **selbst finden** und entwickeln zu lassen.

¹ Vgl. A.N. Leontjev, Probleme der Entwicklung des Psychischen, Berlin 1973

² Die Vorbereitungsübungen beziehen sich zum großen Teil auf Vorschläge aus:

Michael Chekhov, Etre acteur, Paris (Pygmalion) 1980 (New York 1953)

A.Héril, D.Mégrier, 60 exercices d'entraînement pour les adolescents à partir de 8 ans, Paris (Retz) 1992

A.Héril, D.Mégrier, Entraînement théâtral pur les adolescents à partir de 15 ans, Paris (Retz) 1994

Die 7 Kapitel der **Übungsreihen** sind unter dem Gesichtspunkt der Annäherung an eine Rolle und szenische Darstellung progressiv in der Art aufgebaut, dass **von äußeren zu inneren Faktoren** fortgeschritten wird: von der Orientierung in Raum und Zeit (Bewegungsformen) zu Ausdrucksmöglichkeiten von Gefühlen durch den Körper (Sprache, Gestik, Mimik).

Diese Reihenfolge ist obligatorisch und kann nicht umgekehrt werden.

Die Darstellung auf der **Bühne** ("Präsenz") erfolgt dagegen **von innen heraus**.

Die **Übungstexte** sind progressiv nach angestrebten körperlichen Erfahrungen ausgewählt. Sie berücksichtigen besondere **Erfahrungen von Flüchtlingen** und Anforderungen, die sie erwarten.

Für die Darstellung benötigt man nur den **eigenen Körper**, vereinzelt den Text mit Aufgaben. Auf weitere Hilfsmittel wie Requisiten und Kostüme, welche die Aufmerksamkeit vom eigenen Ausdruck ablenken würde, sollte während der Übungsphase verzichtet werden. Bei Inszenierungen sollten sie erst zu einem späteren Zeitpunkt Verwendung finden. Zum Studium der Wirkung von Körperhaltung und Gestik ist der Gebrauch von **neutralen** (weißen) **Masken** sinnvoll.

Pantomime fördert das Vorstellungsvermögen, zwingt zur exakten Durchführung von Bewegung und Gestik und lenkt den Blick auf Details. Sie ist ein Mittel der Selbstkontrolle und daher auf mehreren Ebenen sinnvoll.

Ein Vortrag mit Blatt hemmt das körperliche Ausdrucksvermögen (außer bei Rollenlesen). Auf gute mündliche Vorbereitung sollte vor allem bei kürzeren Rollen geachtet werden, das Spiel soll generell **ohne Blatt** erfolgen. (Wenn nötig, das Blatt nur in einer Hand).

Das Lernen von Texten sollte immer im Gehen und mit Gestik erfolgen. Durch solches **Lernen "mit dem ganzen Körper"** wird der Text nicht nur besser memorisiert. Die Durchführung der entsprechenden Gesten beim Spiel unterstützen zugleich das Erinnerungsvermögen. (Entsprechend Pawlowschen Reflexen bilden Sprache und Gestik eine Einheit: Mit Gestik kann so ein sprachlicher Reflex hervorgerufen werden - und umgekehrt.)

3. Hinweise zu Aufgaben und Übungen

Die Vorbereitungsübungen dienen dazu, die **Möglichkeiten der Körpersprache** kennen zu lernen und adäquate Reflexe auszubilden. Die Arbeit mit den Texten dient der ersten Begegnung mit Möglichkeiten theatralischer Umsetzung. Dabei soll der spielerische Charakter erhalten bleiben. Es wird keine "perfekte Inszenierung" angestrebt.

Die Übungen können auch in die jeweilige Textarbeit eingeschoben werden. Bei wenig verfügbarer Übungszeit kann dabei ausgewählt werden. Zur Hilfe sind nicht notwendige Übungen als fakultativ (fak.) gekennzeichnet. Der Durchgang der **Übungssteile 1-5** ist jedoch **obligatorisch**.

Die Arbeit an den **Transfertexten** kann in einer Wiederholungsphase am Ende erfolgen.

4. Organisatorische Voraussetzungen

Räumliche Voraussetzung für die Übungen ist ein weitgehend leerer, möglichst **großer Raum** (evt. auch Platz oder Schulhof). Er soll bei gleichmäßiger Verteilung der Teilnehmer für alle ausreichende Armfreiheit bieten und die Bewegungen nicht einschränken. Bei Partner- oder Gruppenübung ist eine Verteilung auf zwei nebeneinander liegende Räume ideal.

Für die Vorführungen vor dem Plenum sollten genügend **Stühle** zur Verfügung stehen. Für die Durchführung von autogenem Training wird für jeden eine weiche Auflage (**Matte** oder **Decke**) benötigt. Hilfsweise kann dies auch auf einem Stuhl (ohne Armlehne) durchgeführt werden.

Nach Möglichkeit sollte im Raum eine **Tafel**/ ein Anschlagbrett sein (für Textarbeit und Worterklärungen). Ansonsten sollte der Kursleiter/die Kursleiterin einen großen **Schreibblock** mit dicken Filzstiften mitbringen.

5. Zeitplanung

Zu den einzelnen Übungen ist der **vermutete Zeitbedarf** für die jeweilige **Übung** angegeben. Dies berücksichtigt **nicht** den je nach Situation unterschiedlichen **organisatorischen** Zeitbedarf.

Es werden **zwei Möglichkeiten** angeboten, wobei man **keine der Phasen I-VI überspringen** darf:

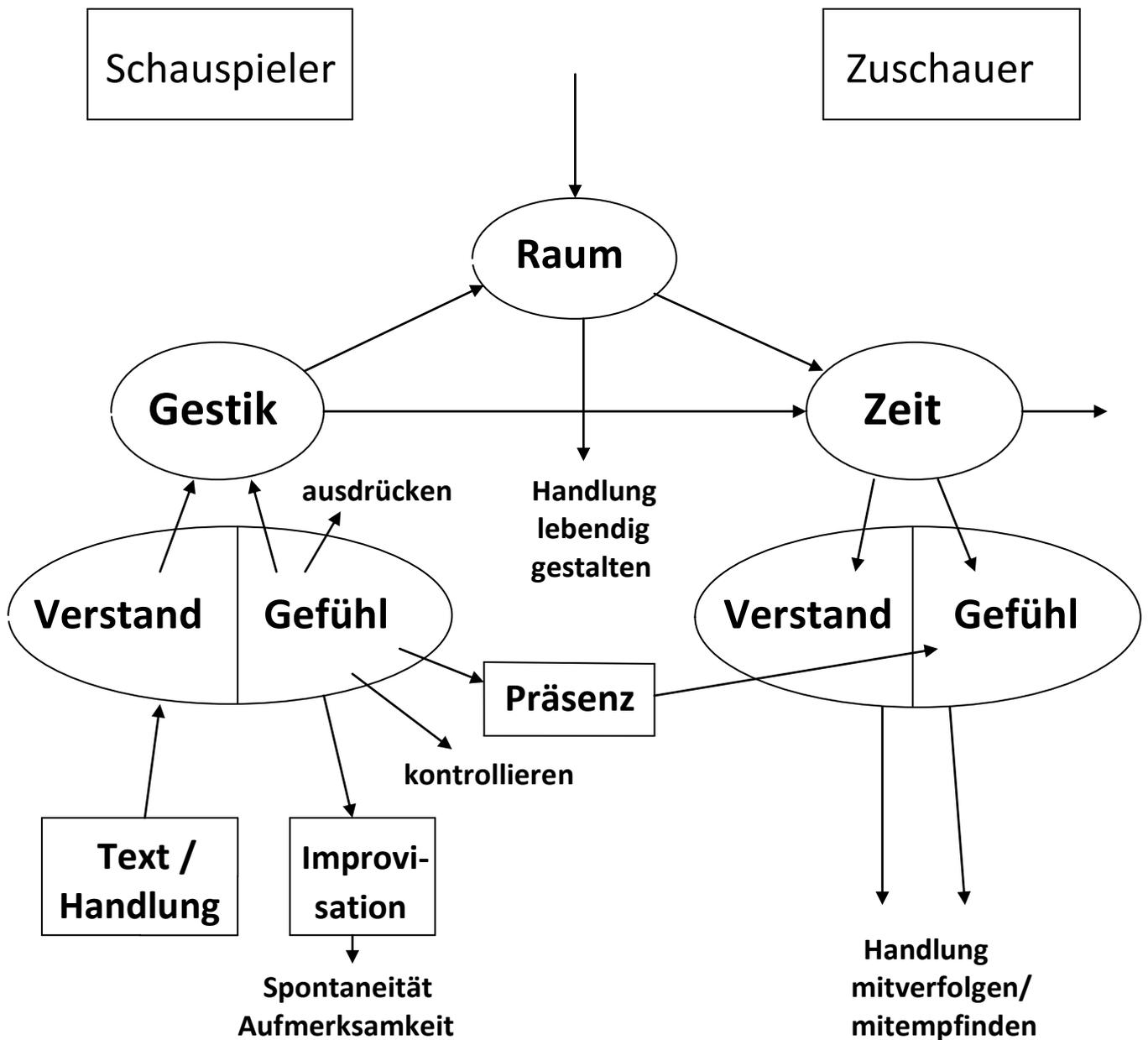
Der **kürzere Übungsplan** umfasst etwa **900 Minuten**. Hierzu sollte man **ca. 10 Treffen zu gut 90 Minuten** veranschlagen. Der **längere Übungsplan** umfasst auch die **fakultativen** Übungen (fak.). Hierzu werden ca. **10-11 Treffen zu je 120 Minuten** benötigt (Übung an Texten darin enthalten).

Für die **Wiederholungsphase** (Transfertexte) sind weitere **4 Treffen zu je 90 Minuten**, für die **Inszenierung** kurzer Texte (**VII**) **5 Treffen zu 90 Minuten** oder 4 zu 120 Minuten zu veranschlagen.

Bei guter Vorbereitung ist auch eine größere Inszenierung im gleichen Zeitraum zu bewältigen.

Orientierungsgrundlage für Kursleiter

1. Wirkungsweise des Theaters / Schlüsselwörter



Aufgaben einer Inszenierung:

- innere Bedingungen des **Textes** erarbeiten
- **Präsenz** (Ausstrahlungskraft): Aufmerksamkeit für andere entwickeln
- Text/Dialog in **Handlung** umsetzen (Sprache/ Körpersprache)
- **szenische Bilder** schaffen (Atmosphäre)
- **Gefühle** ausdrücken und hervorrufen

2. Überlegungen zur Übersicht: Wirkungsweise des Theaters

Versuchen Sie, anhand der vorstehenden Übersicht folgende Fragen zu klären:

Hinweis: Die Lösungen werden auf der folgenden Seite angeboten.

Versuchen Sie, diese selbst zu finden, bevor Sie nachschlagen.

1. Durch welche Elemente unterscheidet sich die **theatralische Darstellung** eines Textes von der Lektüre/ dem Vortrag?
2. Wie lassen sich "**innere Faktoren** eines Textes" (Einstellungen, Emotionen) theatralisch darstellen?
3. Die Methodik der vorliegenden Übungsreihe besteht darin, die **einzelnen Faktoren**, die zu wirkungsvoller Körpersprache und zu "Präsenz" (Ausstrahlung) führen, **sukzessiv** zu erarbeiten und einzuüben.
Warum ist eine wirkungsvolles Rollenspiel nicht "spontan" möglich?
4. Ein Mime wie Marcel Marceau verstand es, sein Publikum ohne Sprache zu **faszinieren**, z.B. auf dem Boden den Eindruck eines waghalsigen Balanceakts auf dem Seil zu erwecken. - Woran kann das liegen?
5. Wie lässt sich erkennen, ob ein Schauspieler "**Präsenz**" besitzt?
6. Was bedeutet es, "**aus der Rolle zu fallen**"? - Wie kann dies vermieden werden?
7. Aufgabe der **Regie** ist u.a., die **Wirkung** eines Schauspielers bzw. einer Inszenierung auf das Publikum richtig einzuschätzen. - Warum kann ein Schauspieler das nicht selbst?
8. Theaterspielen wirkt oft **befreiend**, da der Schauspieler für die Emotionen, die er ausdrückt, nicht selbst verantwortlich ist. - Warum ist dennoch eine Kontrolle der Emotionen notwendig?
9. Warum / unter welchen Voraussetzungen ist Rollenspiel in einer **Fremdsprache** oder unter den Bedingungen geringer sprachlicher Kenntnisse möglich und sinnvoll?



3. Lösungen zu den Aufgaben: Wirkungsweise des Theaters

1. Die **theatralische** Darstellung stellt, im Unterschied zum Vortrag, eine **Vielzahl von Wirkungsmöglichkeiten** zur Verfügung.
2. "**Innere Faktoren**" eines Textes sind vor allem durch **Mimik** und **Gestik** erfassbar, welche als "konnotative" (emotionale) Faktoren das Sprechen überlagern. Sie können zu den Aussagen des Textes auch in Kontrast stehen und diese so **entlarven** (Ironie, Sarkasmus) oder eine **komische** Wirkung hervorrufen.
Theater kommentiert sich selbst im Spiel. Eine "**Moral**" ausdrücklich zu erklären ist **überflüssig** und wirkt hilflos (moralisierend).
3. Beim Rollenspiel wirken eine **Vielzahl von Faktoren** zusammen, von denen uns die meisten **nicht bewusst** sind. Sie können durch **sukzessive** Erarbeitung aber ins Bewusstsein gehoben und so gezielt zur Steigerung der **Wirkung** eingesetzt werden. Dies ist "spontan" nicht erreichbar.
4. Die **Faszination** eines guten Pantomimen oder Schauspielers beruht auf der perfekten Beherrschung und Koordinierung der Elemente der **Körpersprache**. Dies kann beim Publikum eine **Illusion** hervorrufen und so in ihrem Erleben eine neue Wirklichkeit schaffen.
5. "**Präsenz**" ist daran erkennbar, dass ein Schauspieler in der Lage ist zu faszinieren, d.h. beim Publikum **Emotionen** hervorzurufen.
6. Ein Schauspieler "**fällt aus der Rolle**", wenn er das Verhalten der Rolle aufgibt, die er spielt, und sich als Schauspieler zu erkennen gibt. Ein solches **Durchbrechen der "Illusion"** wird in der Regel als peinlich erlebt.
Ein geübter Schauspieler geht mit kleinen Pannen (z.B. wenn er den Text vergessen hat) so um, als gehörten sie zum Stück. Er kann z.B. auch versuchen, sich durch eine Bewegung, die er beim Erlernen des Textes ausgeführt hat, wieder zu "fangen". Dies verlangt **Konzentration** und **Aufmerksamkeit** der Mitspieler.
(Das Brechtsche "epische Theater" benutzt das Aus-der-Rolle-Fallen gezielt als Mittel, um Distanz zur Rolle zu schaffen oder diese zu entlarven ("Verfremdungs"-Effekt).
7. Ein Schauspieler auf der Bühne nimmt eine andere **Perspektive** ein als das Publikum (Innensicht) und kann so seine eigene **Wirkung nach außen** nicht selbst erfahren. Das hat den Vorteil, dass z.B. bei beherrschter Körpersprache ein Außenstehender eigene innere Unsicherheiten gar nicht erkennt.
Aufgabe der **Regie** ist es u.a., Schauspieler als eigene Persönlichkeiten mit je eigenen Wirkungen zu begreifen (z.B. imposante Erscheinung, Augenspiel) und diese für dessen Rolle nutzbar zu machen.
8. **Emotionen auszudrücken**, d.h. ihnen "freien Lauf" zu lassen und doch zu kontrollieren, ergänzt einander. Unkontrollierte Emotionen rufen Angst oder Befremden hervor, kontrollierte Emotionen führen zu Mitempfinden.
9. Die Aneignung einer **Fremdsprache** bedeutet, so wie Theater Spielen, sich **neue Formen des Ausdrucks und des Verhaltens**, d.h. in gewissem Sinn eine neue "Rolle" anzueignen.
"Lernen mit dem Körper" macht sich "Pawlow-Reflexe" nutzbar, indem es Sprache mit anderen Möglichkeiten des Ausdrucks verknüpft.
Bei ausreichenden **Grundkenntnissen** und Sicherheit der **Aussprache** unterscheidet sich die Situation des Schauspielers mit einer fremden Sprache/ Kultur nur unwesentlich von der eines Muttersprachlers, mit dem er die übrigen Ausdrucksmöglichkeiten teilt.
Sprachemodelle werden auch in der Rolle vorgegeben und müssen nicht selbst gefunden werden. Die Fremdsprache wie auch das gemeinsame Spiel wird nicht nur rational, sondern **auch emotional erfahren**.
Theater mit Flüchtlingen (nicht: für Flüchtlinge) **ist somit ein hervorragendes Mittel, Integrationshilfe mit Sprachunterricht zu verbinden.**

I. Einführung: Inhalt, Sprache und Körpersprache

1. Körperliche Grunderfahrungen

1.1 Körperhaltung und Konzentration (Pl.) (-> fak., Zahlenkenntnis) **ca. 20'**

-> Einfluss der Körperhaltung auf Konzentrationsfähigkeit erkennen

- Die T. sitzen auf Stühlen im Kreis, L. erklärt den Ablauf der Übung.
- Die gleiche Konzentrationsübung wird einmal in "lässiger" (entspannter) und einmal in konzentrierter Körperhaltung (aufrechter Sitz) durchgeführt.
- L. stoppt die Zeit bis zum vereinbarten Ende und zählt die Fehler.

Aufgabe: Die T. zählen nacheinander schnell und laut durch (bis etwa 50.) Die **Primzahlen** (nicht teilbare Zahlen) dürfen aber nicht genannt werden. Statt dessen sagt man "stop":

stop - stop - stop - vier - stop - sechs - stop - acht - neun - zehn - stop - zwölf - stop - vierzehn - fünfzehn - sechzehn - stop - achtzehn - stop - zwanzig - einundzwanzig - zweiundzwanzig - stop - vierundzwanzig - fünfundzwanzig - sechsundzwanzig - siebenundzwanzig - achtundzwanzig - stop - dreißig - stop - zweiunddreißig - dreiunddreißig - vierunddreißig - fünfunddreißig - sechsunddreißig - stop - achtunddreißig - neununddreißig - vierzig - stop - zweiundvierzig - stop - vierundvierzig - fünfundvierzig - sechsundvierzig - stop - achtundvierzig - neunundvierzig - fünfzig.

Durchführung:

- Die Übung wird viermal durchgeführt, abwechselnd zweimal in "lässiger", zweimal in konzentrierter Haltung.

Auswertung:

- Mit großer Sicherheit wird das Ergebnis (Fehlerzahl, Zeit) in konzentrierter Haltung deutlich besser ausfallen.

- **Erklärung:** **Körper und Geist** (Intellekt) bilden eine **Einheit**. Die Körperhaltung beeinflusst erheblich die Konzentration.

- Dies ist für die Theaterarbeit von entscheidender Bedeutung:

"Lässige Haltung" bei Übungen kann nicht akzeptiert werden.

1.2 Konzentration und Emotion: Kontrolliertes Klatschen (Pl.)

ca. 20'

-> Unterschied zwischen rational und emotional gesteuerten Handlungen erkennen

- Die T. sitzen im Kreis. Jeder T. klatscht einmal kurz. Alle beobachten die unterschiedlichen Arten des Klatschens als einen **emotionalen Ausdruck**.
- Klatschen und zählen:
Der erste T. klatscht *einmal*, der zweite *zweimal*, der dritte *dreimal* usw.
Das Klatschen soll in schnellem Rhythmus erfolgen.
- Wer einen Fehler macht, muss von vorn beginnen.

Auswertung:

- In der Regel gelingt es nicht, weiter als bis 12 oder 13 "richtig" zu klatschen.

- **Erklärung:** Eine **emotional gesteuerte** Handlung (linke Gehirnhälfte) kann **nicht** ohne weiteres **rational gesteuert** werden (rechte Gehirnhälfte)

2. Textverständnis/ Rollenspiel: *Raymond Queneau: Komödie* 40-50'

2.1 Situation /Inhalt: (Pl.)

- Welche Situation liegt vor? Welcher Ort? Welche Personen?
- Was ist an der Situation alltäglich? Was ist ungewöhnlich?
- Fasst jede Szene in einem kurzen Satz zusammen! (-> fak).

2.2 Lektüre in verschiedenen Rollen: (Gr.) - je 7 T.

- Verteilt die 6 Rollen und eine Rolle für Regieanweisungen!
- Lest den Text mehrmals stehend!

2.3 Rollenspiel: (Gr./Pl.)

- Spielt den Text, indem ihr bei der Lektüre eine einfache Geste hinzufügt!
Ein T. hilft beim Text (Souffleur).
Hinweis: Nehmt euch Zeit! Zwischen jeder Intervention kann es eine Pause geben!
- *Sprecht über eure Erfahrungen:*
Gab es Probleme sich in Gesten auszudrücken? An welchen Stellen? Warum?
- Spielt euer Rollenspiel vor dem Plenum vor. *Besprecht die Wirkung.*

3. Pantomime: (Gr./Pl.) (-> fak., genügend Sprachkenntnis) ca. 30'

- Drückt folgende Redewendungen durch Pantomime aus!
*Hinweis: L. verteilt ein Papier mit je einer Redewendung an die Teilnehmer.
Die anderen kennen den Inhalt nicht.*
- Spielt eure Redewendung vor der Gruppe in Pantomime vor!
Hinweis: Wählt euch, wenn nötig, einen Partner aus!
- Spielt eure Redewendung vor dem Plenum vor.
- *Das Plenum rät die vorgespielten Redewendungen. L. erklärt ihre Bedeutung.*

Redewendungen:

- | | |
|---|----------------------------------|
| - den Faden verlieren | - im Gold schwimmen |
| - mit beiden Beinen auf der Erde stehen | - den Kopf in den Sand stecken |
| - das fällt ins Wasser | - jd. an die frische Luft setzen |
| - mit dem Finger auf jd. zeigen | - den Mund halten |
| - jd. in der Hand haben | - schlagfertig antworten |
| -den Gürtel enger schnallen | - einen Überblick geben |
| - mit den Zähnen klappern | - umkehren |
| - seine Nase in etw. stecken | - auf allen Vieren |
| - sich hinter dem Ohr kratzen | - im Handumdrehen |
| - jd. an der Nase herumführen | - etw. auf die Spitze treiben |
| - in eine Sackgasse geraten | - blank sein |
| - Schlange stehen | - sich die Finger verbrennen |
| - sich taub stellen | - sich über jd. lustig machen |

II. Raumerfahrung, Bewegung und Körper

1. Vorbereitungsübungen

1.1 Bewegungs- und Raumerfahrungen: Bewegungsarten, Weite und Enge

- Hinweis: Vor Beginn der einzelnen Übungen evt. unbekannte Wörter vorher besprechen.

Die Teilnehmer (T) sollten möglichst so im Raum verteilt werden, dass die mit wenig Sprachkenntnissen die Durchführung von anderen anschauen können.
Evt. kann der Kursleiter/ die Kursleiterin (L) die Bewegung selbst andeuten.

(1) **Tierbewegungen** -> Erfahrung von Raum, Größe und Bewegungsarten **ca. 15'**

- T.: gehen im normalen Gang im Kreis, halten genügend Abstand.
- L.: kündigt an: **Verwandlung in ein Tier**.
Signal: 1 mal Klatschen -> Verwandlung
2 mal Klatschen -> wieder Normalgang
- T. nehmen bei Klatschen schnell den Gang des Tieres an;
zwischen jeder "Verwandlung" Rückkehr in den Normalgang

Ihr lauft wie ein **Tier**:

- ein Esel - ein Pferd (Trab) - ein Elefant - eine Giraffe - ein Bär
- eine Ente - eine Schnecke - eine Heuschrecke - eine Krabbe - ein Frosch
- eine Katze - eine Maus - ein Löwe - ein Affe

(2) **Im Regen/ Wasser/ Sand laufen** **ca. 15'**

-> *Bewegungart den äußeren Gegebenheiten anpassen*

- T. gehen im Normalgang durch den Raum.
- L. gibt durch kurze Ansagen die äußeren Bedingungen an.
- T. verändern nach Ansage von L. die Art der Bewegung.
 - *Ihr lauft auf der Straße - das Wetter ist schön.*
 - *Es gibt immer mehr Menschen.*
 - *Es beginnt zu regnen - Ihr lauft in Wasserpfützen.*
 - *Das Wasser steigt bis zu den Knien - Ihr seid im Meer.*
 - *Das Wasser steigt bis zum Bauch - bis zur Brust - bis zum Hals.*
 - *Ihr schwimmt*
 - *Ihr seht das Ufer. - Ihr kommt am Ufer an.*
 - *Die Sonne scheint. - Ihr fühlt die Wärme.*
 - *Der Sand wird heiß. - Es brennt unter den Füßen.*
 - *Ihr seid in der Wüste. Es gibt Wind. - Ihr fühlt den Sand im Gesicht.*
 - *Der Sand unter den Füßen wird zu Kieselsteinen.*
 - *Aus den Kieselsteinen werden Eier.*
 - *Die Eier verwandeln sich in Schlamm. - Ihr bleibt tief im Schlamm stecken.*
 - *Ihr erreicht endlich den Gehweg.*
 - *Es wird kalt. - Es beginnt zu schneien.*
 - *Ihr lauft im tiefen Schnee. - auf hartem Schnee - auf Eis.*
 - *Das Eis bricht ein. - Ihr fallt hin. - Ihr gleitet auf dem Bauch.*
 - *Ihr kommt wieder auf den Gehweg. - Die Sonne scheint wieder.*
 - *Ihr atmet tief ein. - Ihr fühlt euch wohl.*

(3) Laufen mit verschobenem Gleichgewicht ca. 10'

-> Gleichgewichtsgefühl entwickeln, unterschiedliche Bewegungsarten entdecken

Wie Übung 1, L. gibt Art der "Deformation" an:

- Ihr werdet an der rechten Schulter gezogen / an der linken Schulter
- Ihr werdet am Bauch gezogen / an den Knien
- Ihr werdet an der Hüfte nach der Seite gezogen / am Hintern
- Ihr lauft auf den Zehenspitzen / auf den Fersen
- Ihr bildet mit den Beinen ein "O" / ein "X".

(4) Gang verschiedener Charaktere ca. 15'

-> Bewusstwerden von unterschiedlichen Arten des Gehens

- T. laufen im Raum. Auf Klatschen von L. ändern sie ihren Gang im Hinblick auf verschiedene Charaktere:

- Ihr seid ein König / ein eitler Mensch / eine schüchterne Frau / ein Künstler /
- ein Clown/ ein misstrauischer Mensch / ein gewalttätiger Mann /
- eine wütende Frau / ein Betrunkener / ein lustiges Kind /
- ein gelangweilter Junge / ein viel beschäftigter Geschäftsmann

1.2 Körpererfahrungen: Körperbewegungen, eingeschränkte Bewegungen

(1) Körpertraining - evt. mit langsamer Musik ca. 10'

-> Entdeckung der Achsen und Bewegungsmöglichkeiten des Körpers

- T. stehen in ausreichendem Abstand im Raum verteilt, sodass sie sich mit ausgestreckten Armen nicht berühren.
- Sie entdecken, von oben nach unten, die Achsen des Körpers durch langsames Drehen in beide Richtungen, je 6-8 Sek.
- L. gibt Körperteil und Drehrichtung an.

- Dreht den Kopf - langsam - (nach rechts / nach links) /
den Oberkörper - die rechte / linke Schulter (nach vorne / zurück)
den rechten / linken Arm - die rechte / linke Hand - den rechten / linken Daumen -
die Taille - (nach rechts / nach links) - das Becken -
das rechte / linke Bein - den rechten / linken Unterschenkel -
den rechten / linken Fuß - die rechte / linke große Zehe.

(2) Größer und kleiner werden ca. 10'

-> Körper und Ausdehnung und entsprechende Gefühle erfahren

- T. stehen in ausreichendem Abstand im Rum verteilt. Sie verändern sehr langsam die Körperausdehnung nach Anweisung von L.

- Ihr werdet größer - noch größer - ihr seid Giraffen
- ihr greift nach Früchten am Baum --
- ihr werdet kleiner - ganz klein - noch kleiner - ihre seid eine kleine Maus -
- ihr versteckt euch -
- ihr kugelt euch zusammen - ihr werdet ganz rund - wie ein Igel -
- ihr öffnet euch wieder - ihr werdet wieder groß -
- ihr habt wieder die normale Größe.

(3) Siamesische Zwillinge (Partnerarbeit - Pa.)

ca. 20'

-> durch Einschränkung Bewegungsmöglichkeiten erfahren

- Je zwei T. "kleben" an einem Körperteil aneinander.
Sie versuchen, welche Bewegungsmöglichkeiten sie noch haben, ohne sich zu trennen.
Es sollten möglichst viele Möglichkeiten im Stehen, Sitzen, Liegen ausprobiert werden.

(4) Rhythmische Bewegungen (Pa., Kurs) - Musik

(-> fak.) ca. 20'

-> rhythmisches Gefühl entwickeln

- T. bewegen sich einzeln oder zu zweit zu schneller/ langsamer Musik und entwickeln eine Choreographie:
 - in Harmonie mit der Musik
 - im Kontrast zur Musik (langsam <-> schnell)

(5) Sich vorstellen (Kurs)

ca. 30'

-> Aufmerksamkeit auf sich richten und "aushalten"

- Im Raum wird eine zentrale Position markiert, die Teilnehmer sitzen wie Zuschauer gegenüber.
- Nacheinander tritt jeder T. an diese zentrale Position und stellt sich vor:
Es ist darauf zu achten, dass erst gesprochen wird, wenn die Aufmerksamkeit der Zuschauer auf die Person gerichtet ist.
Vor Verlassen der Position soll die Aufmerksamkeit noch einen Moment aufrecht erhalten bleiben.
- Die Vorstellung kann mit einer einfachen Geste verbunden werden, diese soll jedoch natürlich wirken.

Ich heiße... / Ich komme aus.../ Ich bin....alt / Ich liebe...



2. Übungen am Text: **Jacques Prévert: Der Kontrolleur**

2.1 Textverständnis: Inhalt/ Situation

ca. 20'

- L. liest den Text langsam und betont vor.
- Der Text gibt eine alltägliche Situation wieder.
 - Um welche **Situation** handelt es sich?
An welchen Wörtern (**Signalen**) kann man das erkennen?
 - Welche Aufgabe hat der Kontrolleur?
An welchen Wörtern (**Signalen**) kann man das erkennen?
 - Hat er eine gute Meinung von den Fahrgästen?
Woran sieht man das?

2.2 "Signale":

ca. 30'

- L. liest den Text noch einmal abschnittsweise vor, schreibt die "Signale" an die Tafel, die eine Aufforderung zum Handeln enthalten
- L. nennt Bewegungsformen/ Gesten.
- T. ordnen diese den "Signalen" zu.

*langsam laufen / schnell laufen / schieben / sich anstellen / eine Schlange bilden/
mehrere Schlangen bilden / stehen bleiben / Arm heben / Arm auf andere richten /
sich im Raum verteilen / im Kreis laufen / im engen Kreis laufen../ den Kreis öffnen*
- L. ruft "Signale" in den Raum,
- T. sind im Raum verteilt, führen bei den Signalen die entsprechende Bewegung/ Geste aus

Zuordnung:

los	<i>laufen</i>
los doch los	<i>schnell laufen</i>
schiebt	<i>schieben</i>
Schlange	<i>anstellen (markierter Punkt)</i>
überall	<i>mehrere Schlangen</i>
Bürgersteig	<i>anstellen (Tür)</i>
Bauch	<i>anstellen (Fenster)</i>
Abzug	<i>Arm heben</i>
bringt euch um	<i>Arm auf andere richten</i>
Platz	<i>sich im Raum verteilen</i>
Tour	<i>im Kreis laufen</i>
kleine Tour	<i>im engen Kreis laufen</i>
haut ab	<i>Kreis öffnen</i>
drängeln Sie nicht	<i>langsam laufen</i>

2.3 Text in Bewegung und Gestik umsetzen:

(-> fak.)

ca. 20'

L. liest den Text langsam, mit vielen Pausen vor, betont die Signale.

T. beginnen, einen großen Kreis bildend, setzen die Signale in Bewegung/ Gestik um.

Text / Signale:

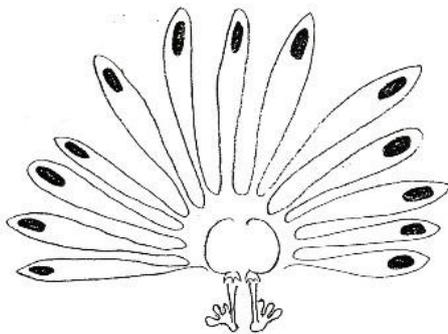
Bewegungsabläufe:

<u>Los doch los</u>	langsam laufen
<u>So schiebt euch</u>	schneller laufen
<u>Los doch los</u>	(langsamer)
So <u>schiebt euch</u> doch	(schnell)
Es sind zu viele	
Zu viele Passagiere	
<u>So schiebt euch schiebt</u>	(noch schneller)
Da <u>steh'n sie ja noch Schlange</u>	an markiertem Punkt anstellen
Da <u>steh'n sie überall</u>	mehrere Schlangen
So viele noch	
Den ganzen <u>Bürgersteig</u> entlang	an Tür anstellen
Kommen aus dem <u>Bauch</u> der Mutter	an Fenster anstellen
<u>Los doch los so schiebt</u>	laufen (schneller)
<u>Drückt endlich auf den Abzug</u>	stop - Arm heben
Es müssen alle leben	
So <u>bringt euch</u> doch ein bisschen <u>um</u>	Arm auf andere richten
<u>Los doch los</u>	normal laufen
Na los	
So seid doch mal vernünftig	
<u>Macht doch endlich Platz</u>	sich im Raum verteilen
Ihr wisst doch da könnt ihr nicht bleiben	
Nicht so lang	
Man braucht doch Platz für alle	
<u>'ne kleine Tour</u> sag ich	im Kreis laufen
<u>'ne kleine Tour um die Welt</u>	(Kreis enger)
<u>'ne kleine Tour durch die Welt</u>	(noch enger)
<u>'ne Tour und dann haut ihr ab</u>	Kreis öffnen
<u>Los doch los</u>	normal laufen
<u>So schiebt euch schiebt</u>	(schneller laufen)
Seien Sie höflich	
<u>Drängeln Sie nicht.</u>	langsam laufen

3. Einen Transfertext inszenieren:

(evt. Wdh.-Phase)

Werner Engelmann,
frei nach Guillaume Apollinaire:



Der Pfau

Gewöhnlich schleift der Vogel schwer
Die langen Federn hinterher.
Wie prächtig ist er anzusehn,
Wenn sie als Rad nach oben stehn.
Doch einen Nachteil hat der Brauch:
So sieht man seinen Hintern auch.

3.1 Textverständnis: Inhalt (Pl.)

ca. 15'

- (1) Bei Pfauen haben nur die Männchen schöne Federn.
 - Was bedeutet es, wenn ein Pfauenmännchen ein Rad schlägt?
- (2) Ein Pfau ist auch ein Symbol für einen eitlen Menschen. Warum?
 - Was bedeutet das "Rad Schlagen", bezogen auf einen solchen Menschen?
 - Was bedeutet es, bezogen auf einen solchen Menschen, dass der Pfau beim Rad-schlagen den Hintern aufdeckt?

3.2 Gruppenarbeit:

ca. 20'

- Arbeitet in kleinen Gruppen zu je 3-4 Teilnehmern.
 - Abwechselnd führt einer die folgenden Aufgaben durch, die andern beobachten und beschreiben, wie es auf sie wirkt.
- (1) Findet eine Art zu **gehen**/ eine **Geste** zu den 3 Grunderfahrungen des Pfau.
Achtet darauf, was ihr dabei **empfindet**.
 - *die Federn am Boden schleifen lassen*
 - *ein Rad schlagen*
 - *den Hintern aufdecken*
 - (2) Führt die 3 Bewegungen/ Gesten nacheinander durch.
 - Achtet darauf, wie sich euer Gefühl dabei verändert.
 - *Die Beobachter beschreiben, wie die Inszenierung auf sie wirkt.*
 - Wählt einen Teilnehmer aus, der seine Inszenierung vor dem Plenum vorführt.

3.3 Plenum:

ca. 25'

- (1) Ein Teilnehmer liest sehr langsam den Text vor (mit Pausen).
 - Je ein anderer Teilnehmer führt seine Inszenierung vor.
 - *Die Beobachter beschreiben die Wirkung.*
- (2) Wählt die beste Inszenierung aus, die Gruppe führt diese noch einmal vor.

III. Sprache: Diktion, Atmung, Bewegung

1. Arbeit am Übungstext: nach Queneau: Ode

Hinweis: Der Text enthält viele Phantasiewörter, die im Deutschen gar nicht existieren.
Es ist hier gar nicht wichtig zu "verstehen".
Bei den folgenden Übungen (außer Übung 1) geht es auch nicht um "Verstehen",
sondern um Gefühl für Rhythmus, um die Freude am Sprechen und am Spielen.

1.1 Inhalt (Gruppe/Partnerarbeit) ca. 20'

Der Inhalt des Textes entspricht dem des Textes "Komödie"

- Lest nur die **ungeraden** Verse des Textes "Ode":
- Fasst den Inhalt jeder Strophe in einem Satz zusammen!

1.2 Artikulation/Atmung (Gruppe/Partnerarbeit) ca. 20'

- Bildet **2 gleich große Gruppen** oder arbeitet zu zweit:
Stellt euch **gegenüber**.
- Lest **abwechselnd** je 1 Strophe. **Atmet** vor jedem Vers kurz ein. Achtet auf präzise **Artikulation**.
Gruppe 1: ungerade Verse (**Textverse**)
Gruppe 2: gerade Verse (**Refrain**)
- Wiederholt die Übung:
Gruppe 1: spricht **Textverse ruhig** und rhythmisch
Gruppe 2: spricht den **Refrain** und **schreit** den Gegenüber an.
- Wiederholt die Übung:
Gruppe 1: spricht **Textverse** und **schreit**.
Gruppe 2: spricht **Refrain leise** (wie ein **Echo**).
- *Achtet darauf, wie die **Wirkung** sich ändert.*

1.3 Rhythmus und Bewegung ca. 25'

Hinweis: Zur Einübung können 2 Gruppen gebildet und je 2 Strophen gesprochen werden.
(Bei Wiederholung Wechsel der Strophen)

- Vortrag in der Art der griechischen Tragödie:
Bestimmt einen **Akteur**. Dieser liest die **Textverse**.
Der Rest bildet den **Chor** und liest den **Refrain**. Er bildet einen Halbkreis um den Akteur.

Der **Akteur** liest die **Textverse**, sehr **feierlich**.
Der **Chor** liest den **Refrain** wie ein **Echo**.

- Wiederholt die Übung:
Akteur und Chor **schreien sich an**. Versucht, lauter zu chreien als der andere.
- Wiederholt die Übung mit **Bewegung des Körpers** vor und zurück.
Achtet auf gleichmäßigen **Rhythmus**:
 - Der **Akteur** bewegt sich beim Sprechen nach **vorn**.
 - Der **Chor** bewegt sich beim Sprechen **zurück**.
- Wiederholt die Übung umgekehrt:
 - Der **Akteur** bewegt sich **zurück** (Stimme **ruhig/feierlich**).
 - Der **Chor** bewegt sich nach **vorn** (Stimme **aggressiv**).

1.4 Besprechung:

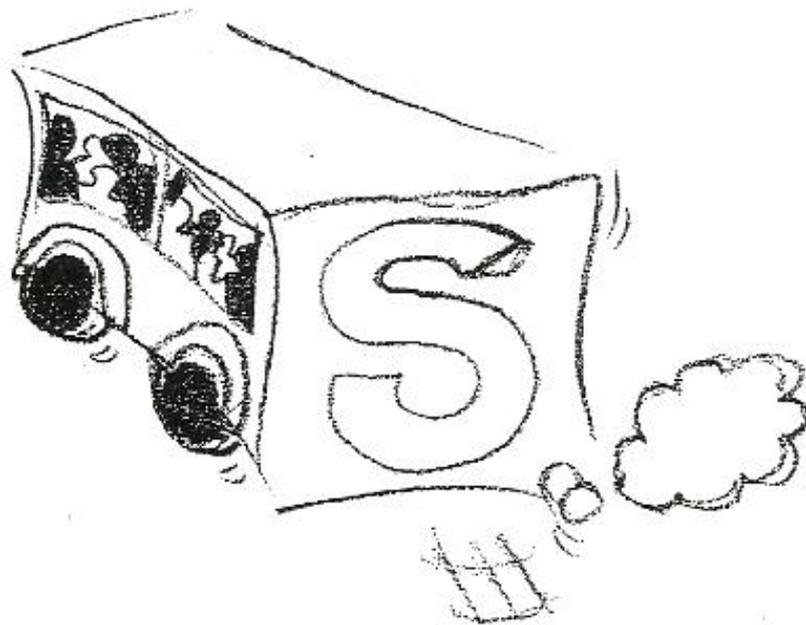
ca. 15'

- **Text**: Welche **Wirkung**, welcher **Rhythmus** entsteht durch den Wechsel von Textvers und Refrain?
- **Lautstärke**: Wie ändert sich die **Wirkung** durch **Schreien**?
- **Akteure**: Welche **Wirkung** entsteht durch die Aufteilung in **Akteur** und **Chor**?
- **Bewegung**: Wie ändert sich die **Wirkung** durch die **Bewegung**?
Welchen Einfluss hat die Bewegung auf den **Rhythmus**?
Welche Version gefällt euch am besten?

1.5 Aufführung:

(-> fak.) ca. 30'

Verteilt die Rollen von **Akteur** und **Chor**. Führt den Text auf wie eine **griechische Tragödie**. Wählt für die Aufführung die Version, die euch am besten gefallen hat.



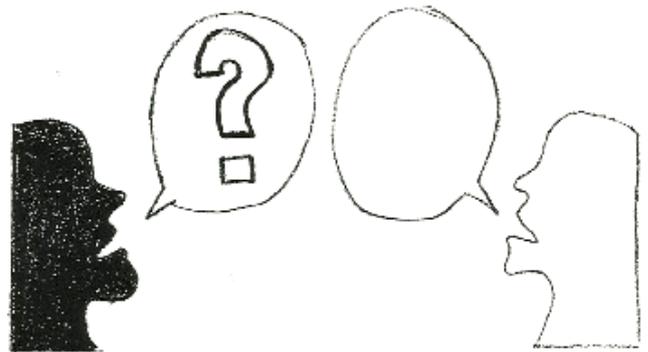
Gruppenarbeit zum Transfertext:

(evt. Wdh.-Phase) ca.40'

Werner Engelmann, nach Jean Tardieu: La Môme néant

Die Nix-Göre

- 1 - Was hast g'sagt?
- 2 - Nix hast g'sagt.
- 3 - Was hast g'macht?
- 4 - Nix hast g'macht.
- 5 - Was hast g'dacht?
- 6 - Nix hast g'dacht.
- 7 - Warum hast nix g'sagt?
- 8 - - Warum hast nix g'macht?
- 9 - Warum hast nix g'dacht?
- 10 - Gibt's net!



Erläuterung: "Göre": umgangssprachliches Wort für ein ungezogenes Kind
"Nix-Göre": ein ungezogenes Kind, das immer "nein"/ "nichts" sagt

2.1 Gruppen-/Partnerarbeit:

- Bildet Gruppen zu je 4 Teilnehmern.
- Je 2 lesen/ spielen den Text, die anderen beobachten, beschreiben die Wirkung.

(1) **Lesen** in Rollen:

- Lest den Text zu zweit wie zwei **ungezogene Kinder!**
- Lest den Text zu zweit wie zwei **Schwerhörige!**
- Lest den Text zu zweit wie zwei **Betrunkene!**
 - *Wie verändert sich die Wirkung?*

(2) **Rollenspiel:**

- Lernt den Text!
- Tragt den Text zu zweit vor und macht dabei typische **Gesten:**
 - wie ungezogene Kinder / wie Schwerhörige / wie Betrunkene.

2.2 Plenum: Auswertung

- Jede Gruppe trägt eine Version (zwei Versionen) des Rollenspiels vor.
- *Besprecht die Wirkung der verschiedenen Vorträge.*

IV. Gestik und Sprache: Ausdrucksformen

1. Die psychologische Geste:

(-> fak., genügend Wortschatz) ca. 40'

Man kann Körperhaltungen in "offene" und "geschlossene" Haltungen einteilen.

In der **Körperhaltung** drückt sich, meist unbewusst, ein bestimmter **Charakter** oder eine **Stimmung** aus. Dies gehört zu den Grundformen der Körpersprache mit einer psychologischen Bedeutung. Man nennt dies daher "**psychologische Geste**".

Aufgaben: Wirkung von Körperhaltungen

(1) - Ordnet den Abbildungen³ die folgenden Charaktere/ Stimmungen zu:

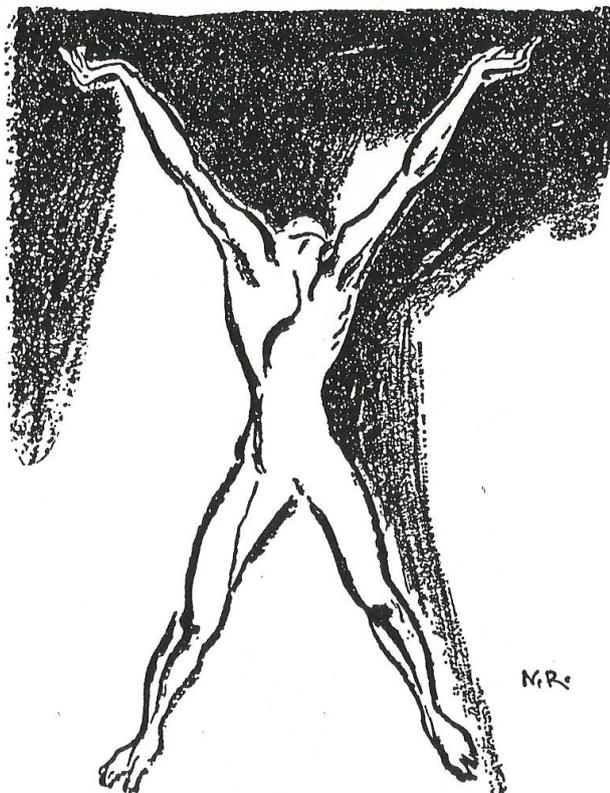
- melancholisch - verzweifelt - übertrieben, begeistert
- verächtlich - arrogant - feige, ängstlich

(2) - Begründet eure Wahl, indem ihr die Wirkung beschreibt.

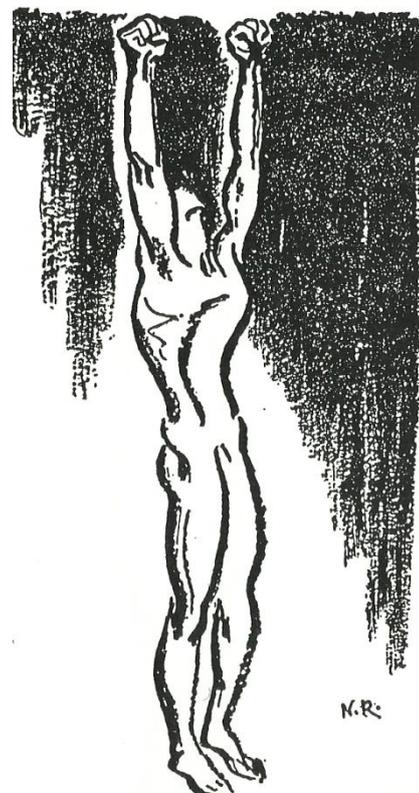
- Auf welchen Momenten/ Haltungen von Körperteilen beruht diese Wirkung:

- Gleichgewicht - Haltung des Kopfes
- Körperöffnung - Haltung der Beine
- Muskeln: hart - schlaff - Haltung von Armen und Finger

Figur 1



Figur 2



³ Michael Chekhov: Etre Acteur, Paris (Pygmalion) 1980 (New York 1953¹), S. 92-100

Figur 3



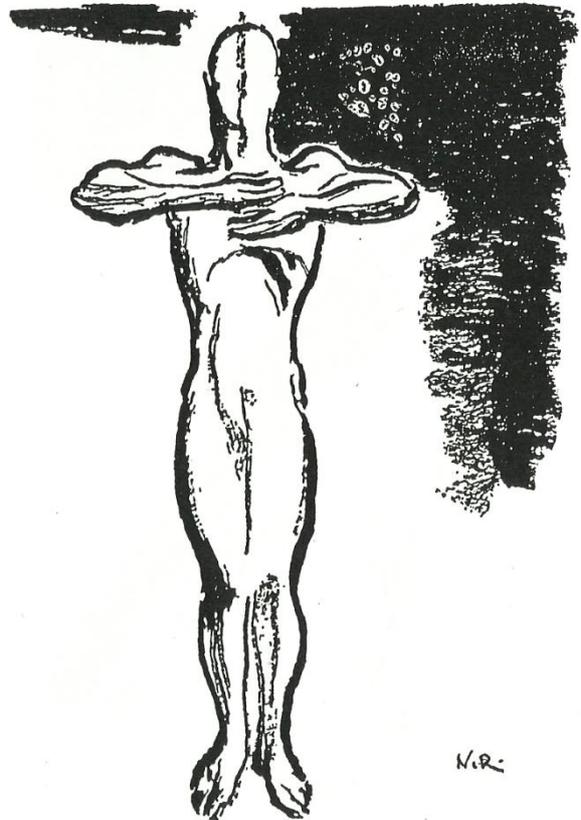
Figur 4



Figur 5



Figur 6



2. Körpererfahrungen, Übungen zu Bewegungsarten, Weite und Enge:

2.1 Statuen modellieren (Gr./Pl.) - je 3-4 T. ca. 40'

-> *Körpersprache und Empfindung / Wirkung*

- T. modellieren sich in Partnerarbeit gegenseitig zu Statuen.
- Jeder T. prägt sich die Gestik und die Empfindung zu der Statue ein, zu der er/sie geformt wurde.
- *Er/sie vergleicht die eigenen Eindrücke mit denen der Beobachter.*
- Jeder T. stellt (zusammen mit dem Modelleur) die Statue vor.
- Die T. im Plenum ordnen der Statue Empfindungen zu.
- Die wichtigsten Emotionen werden an der Tafel festgehalten, die Statuen dazu gezeigt.

z.B. *lustige Statue / traurige Statue / nervöse Statue / stolze Statue / verliebte Statue / kranke Statue / verzweifelte Statue*



2.2 Aus der Bewegung zu Statuen erstarren (Pl.) ca. 15'

-> *Spontaneität und Ausdruck von Empfindungen*

- T. gehen im normalen Gang durch den Raum. L. nennt nacheinander verschiedene Emotionen.
- Auf Klatschen von L. bleiben T. stehen und erstarren zu Statuen, welche die genannte Emotion ausdrücken.

2.3 Widerspruch zwischen Gestik und Sprache (Pl./Gr.) -je 4 T.

-> *Entdecken von Ausdrucksmöglichkeiten (-> fak.) ca. 20'*
für widersprüchliche Charaktere

- Je 4 T. treten vor den Kurs. L. nennt je 2 Sätze, die nacheinander zu spielen sind. Auf Klatschen von L. nehmen 2 T. die Körperhaltung/ Gestik ein, die dem Satz entspricht. Die anderen beiden T. drücken das Gegenteil dazu aus. Beim zweiten zu spielenden Satz werden die Aufgaben vertauscht.

Hinweis: *Es können auch neue einfache Sätze gefunden werden.*

- | | |
|---|---|
| - <i>Achtung! Hier wird nicht gespielt!</i> | <i>Hier wird gearbeitet!</i> |
| - <i>Komm, spiel mit mir!</i> | <i>Zu zweit macht es mehr Spaß.</i> |
| - <i>Spiel doch mit mir!</i> | <i>Ich bin so traurig, wenn ich allein bin.</i> |
| - <i>Komm spazieren!</i> | <i>Es ist draußen so schön.</i> |

2.4 Der Spiegel / Herr und Knecht (Gr.) - je 3-4 T. ca. 30'

-> *Konzentration auf den anderen, exakte Ausführung von Gesten*

- Von je 4 T. sitzen / stehen zwei einander gegenüber, auf den Raum verteilt. Abwechselnd ist jeweils einer "Herr" und einer "Knecht". Der "Herr" führt sehr langsam mit Kopf, Armen und Beinen Bewegungen aus. Der "Knecht" "spiegelt" die Bewegungen, d.h. imitiert sie spiegelverkehrt. Die Übung soll einmal im Stehen, einmal im Sitzen durchgeführt werden. Die beiden Beobachter beurteilen die Ausführung: Es soll nur schwer zu erkennen sein, wer führt und wer "spiegelt".

3. Lektüre und gestische Interpretation des Textes:

Jacques Prévert: Schriftzeichen

3.1 Lektüre mit verteilten Rollen (Pl.)

ca. 25'

-> *den Text beim Lesen erleben und intuitiv erfassen*

- Verteilt die Lektüre auf 4 verschiedene Sprecher/Sprechergruppen:

- | | | |
|-----------------------|----------------------------|---|
| - ganzer Kurs: | Normalschrift | -> <i>reale Klassensituation</i> |
| Lehrer: | Normalschrift, fett | -> <i>bedrohliche Klassensituation</i> |
| Kind: | <i>Kursivschrift</i> | -> <i>Wünsche/ Kommentare des Kinds</i> |
| Erzähler: | <i>Kursivschrift, fett</i> | -> <i>fiktives Geschehen (Traum, Unbewusstes)</i> |

3.2 Gefühlslage/ Situation in Gestik ausdrücken: (Gr./Pa.) - je 12 T.

ca. 30'

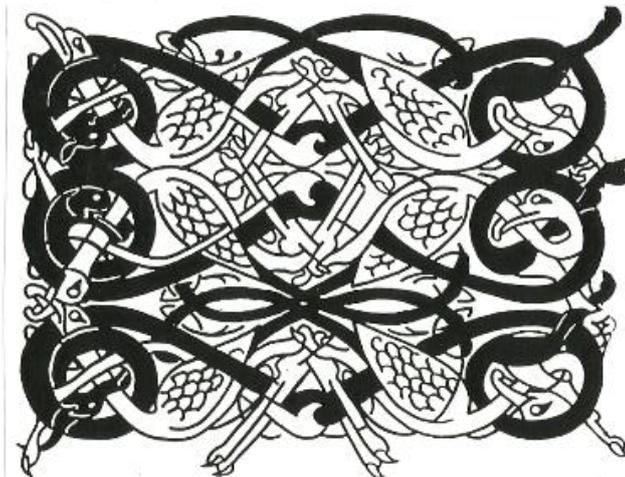
- Je 12 T. bilden eine Gruppe, sie teilen sich in 4 Gruppen zu 3 T.auf, die verschiedene Rollen (Textteile) übernehmen
- In jeder Gruppe liest einer einen Textteil vor, ein zweiter findet dazu eine Gestik, der/die dritte führt Regie und kommentiert

Hinweis: *Achtet darauf, die Gestik nicht zu übertreiben, damit sie nicht in Karikatur oder ins Lächerliche umschlägt!*

3.3 Interpretation mit Gestik vortragen (Gr./Pl.)

ca. 40'

- Danach treffen die 4 Gruppen zusammen.
Sie tragen/ spielen den gesamten Text vor.
- Die Gesamtgruppe trägt das Ergebnis im Plenum vor, die Beobachter kommentieren:
 - *Welche Gefühle lösen der Vortrag und die Gesten aus:*
(1) *bei den Zuschauern* (2) *bei den Akteuren?*



4. Interpretation eines Transfertextes mit Gesten:

(evt. Wdh.-Phase)

Freier Ausgang

nach Jacques Prévert: Quartier libre,
Übersetzung: Werner Engelmann

Ich steckte mein Käppi in den Käfig
und setzte den Vogel auf den Kopf

Nanu

man grüßt nicht mehr

brummte der Hauptmann

Nein

man grüßt nicht mehr

antwortete der Vogel

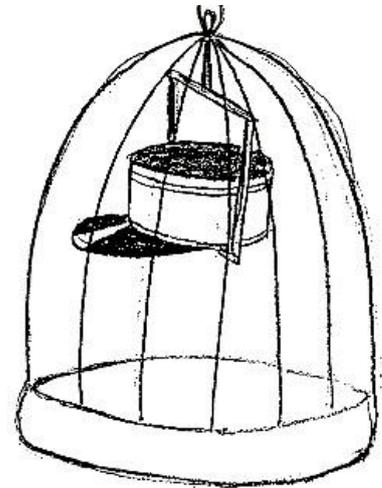
Ach so

entschuldigen Sie ich dachte man würde grüßen

erwiderte der Hauptmann

Sie sind völlig entschuldigt jeder Mensch kann sich irren

gab der Vogel zurück



4.1 Textverständnis: (Pl.)

Kernbegriffe/ Symbole:

- Hauptmann - Käppi - grüßen / - Käfig - Vogel

(1) Ordnet den 5 Kernbegriffen folgende Begriffe zu und schreibt sie darunter: **ca.20'**

- Autorität Militär Ordnung Disziplin Respekt Regeln
- Gefangenschaft Unterordnung Angst Zwang
- Freiheit Respektlosigkeit (Verweigerung) Menschlichkeit

(2) Gebt die Handlung des Gedichts in 5 kurzen Sätzen wieder. **(-> fak.) ca.15'**

Mögliche Lösung:

- Der Soldat (das Ich) vertauscht sein (Militär-)Käppi mit dem im Käfig eingesperrten Vogel.
- Er begegnet seinem Hauptmann ohne zu grüßen.
- Der Vogel bestätigt, dass er den Gruß verweigert.
- Der Hauptmann erinnert an die Gewohnheiten beim Militär.
- Der Vogel sieht den Irrtum beim Hauptmann.

(3) Ordnet der Handlung menschliche Sehnsüchte/Wünsche zu: **(-> fak.) ca. 15'**

- Ausbruch aus Gefangenschaft (Vertauschen der Symbole)
- Verweigerung der Unterordnung
- neues Selbstbewusstsein
- Ordnungsmacht (Militär) wird in Frage gestellt
- Die Ordnungsmacht (Militär) baut selbst auf einem Irrtum auf.

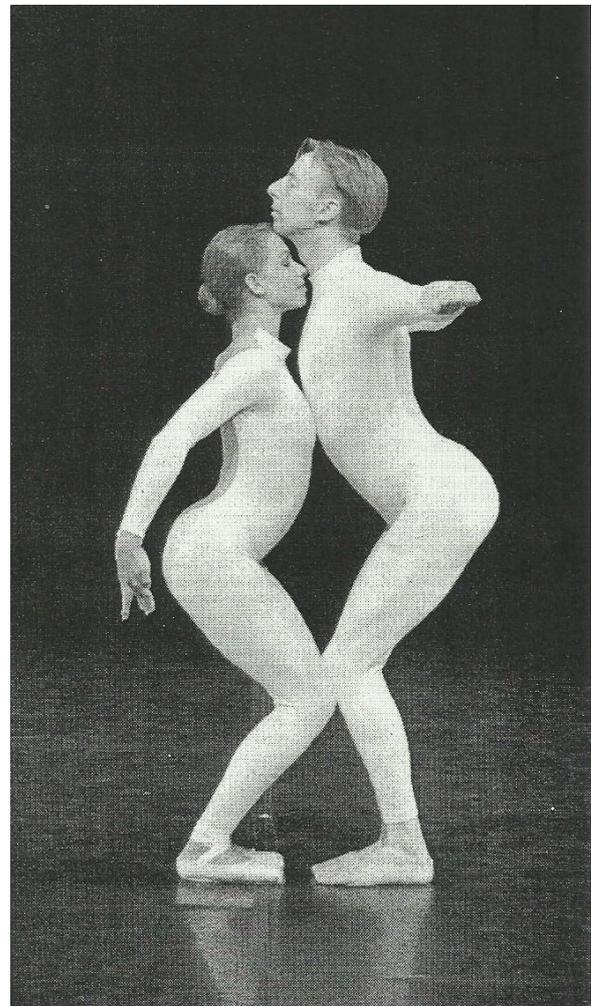
4.2 Interpretation durch Körpersprache (Gr./Pl.) - je 4-5 T.

ca.40'

- (1) Gefühle durch Statuen ausdrücken:
 - Formt in der Gruppe Statuen zu den in 4.1 (1) unterstrichenen Begriffen.
 - Die "Statue" beschreibt ihre Gefühle, die Betrachter beschreiben die Wirkung.
- (2) Pantomische Interpretation durch Statuen:
 - 2 T. der Gruppe lesen (langsam) den Text in 2 Rollen vor (mit Pausen).
 - 2 andere T. bilden abwechselnd je eine dau passende Statue (aus 1).
- (3) - Jede Gruppe führt ihre Interpretation (Lektüre in Rollen und Statuen) dem Plenum vor.
 - *Vergleicht die verschiedenen Interpretationen und beschreibt die Wirkung:*
Rufen die Interpretationen Sehnsucht nach Freiheit und Menschlichkeit hervor?

Mich interessiert nicht,
wie die Menschen sich bewegen,
sondern was sie bewegt.

Pina Bausch



V. Gefühle ausdrücken: Haltung und Mimik, Präsenz

Hinweis: In diesem Kapitel kommt man zum Zentrum der Arbeit. Es erfordert eine vertrauensvolle Atmosphäre und Sensibilität untereinander, Voraussetzungen für die Bereitschaft, sich zu öffnen und Emotionen zu zeigen.

1. Körpergefühl und Entwicklung von "Präsenz" (Ausstrahlung)

1.1 Übungen aus dem Grundprogramm des autogenen Trainings⁴ (Pl.) ca. 30'

(1) Definition und Ziele:

Autogenes Training, beruhend auf Autosuggestion, ist eine in Deutschland und Österreich gesetzlich anerkannte Methode der Psychotherapie. Als Form der Selbsthypnose, führt sie zu Entspannung, ohne, wie bei Hypnose, in Abhängigkeit von einem äußeren Willen zu geraten. Man erreicht dies, indem Körpergefühl entwickelt, d.h. die Aufmerksamkeit auf in der Regel unbewusste Körperfunktionen gelenkt wird (wie Puls und Atmung) und diese so als bewusst steuerbar erfahren werden.

Die folgenden Übungen führen, bei richtiger Durchführung, während der Übung zu Entspannung (Gefühl von Ruhe, Schwere und Wärme), im Anschluss daran zu erhöhter Konzentration.

Die Übungen sollen **maximal 10 Minuten** dauern. Sie müssen in der angegebenen Reihenfolge durchgeführt werden. Da während der Übung ein leichter Trance-Zustand eintritt, darf die Übung **unter keinen Umständen abrupt abgebrochen** werden. Das Ende des Ruhe- (Trance-) Zustands wird durch eine Phase des "Zurücknehmens", d.h. langsame Reaktivierung der Körperfunktionen eingeleitet.

Die **sprachlichen Signale** (vgl. Pawlowsche Reflexe) lenken die Aufmerksamkeit im Sinne des Blutkreislaufs von den Extremitäten (Arme/Beine) **zum Zentrum (Herz)**. Sie sollen **kurz**, auf das Wesentliche reduziert sein (keine Sätze), mehrmals und mit sehr **ruhiger Stimme** erfolgen.

Bei einiger Übung führt auch die Selbstsuggestion durch eine innere Stimme (Vorstellung) zum Ziel. Anleitung von außen und gemeinschaftliche Übung erleichtern jedoch den Prozess.

Die Kombination mit sehr **ruhiger, entspannender Musik** ist vorteilhaft. Im Handel angebotene CDs zur Meditation ("New-Age") mit vorgefertigtem Programm sind nur bedingt geeignet. Da wird zuviel geredet, das Programm ist auch nicht flexibel.

Bewährt hat sich dagegen der Einsatz im **Fremdsprachenunterricht** (etwa zur Festigung von Grundvokabular oder Muttersprachenunterricht (z.B. zur intuitiven Erfassung von Gedichten). Ich selbst habe diese Methode mit Schülern ab etwa 12 Jahren praktiziert.

Im Zusammenhang des Theaterprojekts ist sowohl ein Einsatz zur **Steigerung der Konzentration** (etwa zur Hälfte jeder Sitzung) als auch zur **Memorisierung von Vokabular oder Texten** denkbar. Auch die Methode der Suggestopedie (bekannt auch als "Superlearning") arbeitet auf diese Weise unter Einbezug des Unterbewussten.

Nach Beherrschen der Grundtechniken sind kurze, sprachlich einfache Texte in der Art von **"Phantasieisen"**⁵ empfehlenswert.

Autogenes Training sollte in **jeder der folgenden Sitzungen** einbezogen werden.

⁴ vgl. Gisela Eberlein: Autogenes Training, Berlin/Heidelberg/New York (Springer), 1987

⁵ zB.Else Müller, Du spürst unter den Füßen das Gras, Fischer 1987

Voraussetzung für den Erfolg ist eine positive Voreinstellung und freiwillige Mitarbeit. Eine (meist "intellektuell" verbrämte) Skepsis gegen Beschäftigung mit Unbewusstem steht dem entgegen. Die Mitarbeit kann dann nicht aufgezwungen werden.

Allerdings ist zu berücksichtigen, dass - mehr noch als bei üblichen Theaterproben - jeder uneteiligte Beobachter einen Störfaktor für die Teilnehmer darstellt und während des autogenen Trainings nicht geduldet werden darf.

(2) Haltung:

Die Teilnehmer liegen ganz **flach und entspannt** auf dem **Rücken** auf einer **Decke** oder weichen Unterlage. Berührung mit kalten oder harten Gegenständen ist zu vermeiden.

Die Arme liegen flach neben dem Körper, **ohne Körperkontakt** zu anderen, die **Augen** sind **geschlossen**.

Sind keine weichen Unterlagen vorhanden, ist auch der "**Droschenkutschersitz**" möglich:

Auf einem Stuhl ohne Armlehne sitzend, Beine etwas auseinander, Knie im rechten Winkel, Füße fest auf dem Boden. Die Ellbogen sind auf die Oberschenkel (nahe Knie) gestützt. Hände und der gesamte Oberkörper mit Kopf fallen schlaff nach unten. Die Finger berühren sich nicht, im Nacken darf keine Spannung entstehen.

(Evt. kann man auch auf einem Tisch mit weicher Unterlage liegen.)

(3) Ablauf:

Entspannen: - *Ich bin ganz ruhig - ruhig - ruhig*

Schwere: - *rechter Arm schwer - schwer - schwer*

- *linker Arm schwer - schwer - schwer*

- *beide Arme schwer - schwer - schwer*

- *ich bin ganz schwer*

Wärme: - *rechte Hand schön warm - warm - warm*

- *linke Hand schön warm - warm - warm*

- *Hände warm - Hände und Füße warm - schön warm*

- *Körper warm - schön warm - mir ist warm - schön warm*

Puls/Atem:- *Puls ruhig und stark - ruhig - stark - ich bin ruhig*

- *Atem ruhig und gleichmäßig - ruhig - gleichmäßig*

- *ich fühle meinen Atem - es atmet mich*

Im Anschluss an diese Einleitung kann man zur geistigen Wahrnehmung von Farben übergehen. Dazu werden, im Rhythmus des langsamen Atmens, die **Regenbogenfarben von rot bis violett** (von der niedrigsten zur höchsten Frequenz) suggeriert:

Ich atme ruhig ein und aus. Beim Ausatmen stelle ich mir die Farbe "Rot" vor:

Alles ist rot.

Entsprechend: **orange - gelb - grün - blau - lila - violett.**

Im Anschluss / oder an Stelle der Regenbogenfarben kann eine kurze **Phantasie** durchgeführt werden (nach Vorlage oder frei erfunden im Zusammenhang des gemeinsam Erlebten.

Es ist wichtig, ausschließlich **positive Impulse** zu geben, die Sprache soll einfach sein.

Es können auch **Textteile** genommen werden, die dargestellt werden. Wichtig ist, dass der **Klang** und der **Gefühlswert** der Worte intuitiv erfasst werden.

Zurücknehmen:

Die Rücknahme des Trance-Zustands erfolgt durch langsame Bewegungen, ausgehend von den Fingern:

- *Ich balle die Faust, bewege und strecke meine Finger*
- *ich strecke die Arme -ich recke mich*
- *ich atme tief ein und aus*
- *ich öffne die Augen*
- *ich stehe langsam auf und strecke mich.*

1.2 Geistige Vorwegname von Körperbewegungen - evt. mit ruhiger Musik (Pl.)

-> *Körperbeherrschung und Selbstsicherheit,
Steuerung von Bewegung durch innere Vorstellungen*

Hinweis: *Allen folgenden Übungen geht eine kurze Phase der Konzentration voraus, während der die danach auszuführende Bewegung geistig "vorweggenommen" wird. Es ist darauf zu achten, dass die Bewegungen breit sind, langsam und deutlich durchgeführt werden.*

Haltung: stehend, im Raum verteilt, mit ausreichender Bewegungsfreiheit für Arme und Beine.

natürliche Bewegungen und Vorgänge:

ca. 20'

- *streckt euch - streckt die Arme - Beine breit - atmet tief - stellt euch vor zu wachsen*
- *ihr kommt in die Ausgangsposition zurück (- wiederholt die Bewegung)*
- *ihr verschließt euch - kreuzt die Arme vor der Brust - Hände auf die Schultern*
- *kniet euch hin und senkt den Kopf - stellt euch vor, ihr werdet immer kleiner*
- *es drückt von allen Seiten auf euch ein*
- *ihr kommt in die Ausgangsposition zurück*
- *steht auf einem Bein - streckt einen Arm aus - beugt den Körper nach vorn*
- *macht diese Bewegung nach rechts und nach links*
- *ihr kommt in die Ausgangsposition zurück*
- *macht sehr weite Bewegungen - immer weiter - ihr atmet weiter ein und aus*
- *ihr werft ein Objekt weit weg - ihr hebt es wieder auf - ihr hebt es über den Kopf*
- *ihr stoßt es nach vorn - ihr zieht es - ihr rollt es auf der Erde*
- *ihr kommt in die Ausgangsposition zurück.*

Skulpturen im Raum:

(-> fak.) ca. 10'

- *ihr stellt euch vor, ihr schlagt ein Skulptur in den Raum - ihr erfindet neue Formen*
- *ihr schlagt ein Kustwerk in den Raum - ihr fühlt eure Kraft*
- *ihr kommt in die Ausgangsposition zurück.*

Fliegen:

ca. 10'

- *ihr stellt euch vor im Raum zu fliegen - ihr macht ganz weite Bewegungen*
- *ihr fühlt, wie ihr ganz leicht werdet*
- *ihr kommt in die Ausgangsposition zurück*

Strahlen:

(-> fak.) ca. 15'

- *ihr macht sehr einfache Bewegungen - ihr strahlt nach allen Seiten*
- *hebt einen Arm - senkt ihn - streckt den Arm vor euch aus - zur Seite*
- *läuft im Raum herum - setzt euch - legt euch hin*
- *kommt wieder an euren Platz zurück.*

1.3 Erfahrungen mit Mimik

Wirkung neutraler (weißer) Masken: (Pl.)

(-> fak.) ca. 20'

-> *Ausdrucksfähigkeit von Kopfbewegungen ohne Mimik zu erkennen*

- Ein T. sitzt/ steht vor dem Kurs mit einer neutralen Maske und verändert sehr langsam die Kopfhaltung (z.B. leichte Neigen). Er hält nach jeder kurzen Bewegung etwas inne.
- Die anderen T. beobachten, wie ohne Mimik sehr unterschiedliche Arten des Ausdrucks erzielt und starke Empfindungen hervorgerufen werden können.
*Sie beschreiben den ausgedrückten **Gemütszustand**.*
- Die Übung kann mit leichten Arm- und Körperbewegungen wiederholt werden.

Ergebnis: Schon durch **leichte Veränderung** wird mit Körpersprache **große Wirkung** hervorgerufen. Durch Übertreibungen werden diese zerstört (widersprüchliche Wirkung)
-> **Theater heißt Reduktion!**

1.4 Emotionen ausdrücken und kontrollieren (Pl./Gr.)

(1) **Kontrolliertes Lachen** (Pl./Gr.)

-> *Emotionen kontrollieren*

ca. 15'

- Es wird eine Dauer der Übung vereinbart, ca. 30 Sek. L. kontrolliert die Zeit.
- Auf ein Zeichen von L. lachen alle T. so laut wie möglich.
- Auf "Stop" beenden sie sofort das Lachen.
- Die Übung soll mehrmals wiederholt werden.

(2) **Tag und Nacht** (Pl.)

-> *schneller Wechsel der Mimik*

ca. 15'

- *trauriges - lustiges Gesicht:*

- Die T. laufen nacheinander hinter einer Wandkarte (oder Tafel) vorbei. Sie verschwinden mit einem traurigen Gesicht und kommen mit einem fröhlichen Gesicht wieder.

Die Übung wird mit anderen Gegensatzpaaren wiederholt:

- *häßlich - schön / Todeserfahrung - Leben / Angst - Hoffnung /*
- *suchen - entdecken / Schwangerschaft - Geburt*

(3) **Ich liebe dich - ich hasse dich** (Gr. zu 6-8 T., gerade Zahl)

(-> fak.) ca. 20'

-> *Gefühle ausdrücken und aushalten*

- T. stehen in einer Reihe. Der erste läuft (nicht zu nah) an den anderen vorbei, dann der zweite usw. Wer vorbeigelaufen ist, stellt sich an der anderen Seite wieder an.
- Jeder sagt beim Vorübergehen abwechselnd "*Ich liebe dich*" bzw. "*Ich hasse dich*".
Er/sie drückt das Gefühl mit dem Gesicht aus.

Hinweis: *Die Zahl der Angesprochenen muss ungerade sein, damit jeder abwechselnd Zuneigung bzw. Ablehnung erfährt.*

1. Variante: Die Angesprochenen reagieren mit der gleichen / der entgegengesetzten Empfindung

2. Variante: Gesichtsausdruck und Intonation stehen im Gegensatz zur Aussage.

3. Variante: Andere Emotionen/ Sätze:

Du bist mir egal / Du bist verrückt / Du tust mir Leid / Ich bin stolz auf dich

1.5 Statuen (Gr. / Pa., je 4 T.)

ca: 40'

-> *Ausdruck von Emotionen durch Körpersprache*

- T. modellieren sich gegenseitig zu Statuen mit 4 grundlegenden Ausdrucksformen:
 - **eine traurige Statue** (hat gerade vom Tod eines Freundes/einer Freundin gehört)
 - **Statue eines Philosophen**
 - **Statue eines Clowns**
 - **triumphierende Statue** (hat gerade einen Wettbewerb gewonnen)
- Im Anschluss führt jede Gruppe die 4 Statuen im Plenum vor.
- T. raten den **Gemütszustand** der Statue, begründen, wie die **Wirkung** erreicht wird.

1.6 Ein Vogel fliegt vorbei (Pl.)

ca. 30'

-> *Gefühle in Mimik und Gestik umsetzen*

- T. gehen langsam und konzentriert im Kreis.
- Bei Klatschen von L. bleiben alle stehen und schauen zu ihm/ihr.
L. sagt einen der nachfolgenden Sätze.
- T. drücken in Körpersprache die Gefühle aus, die dieser Satz bei ihnen auslöst:
 - *Ein Vogel fliegt vorbei* / - *ein Engel steht vor dir* / - *ein Drachen steht vor dir* /
 - *ein Donner kracht* / - *du hast den Zug verpasst* / - *es regnet in Strömen* /
 - *du versinkst im Wasser* / *du stehst vor einem Zaun und kannst nicht weiter* /
 - *du stehst im tiefen Schlamm* / *du verdurstest in der Wüste* /
 - *du findest endlich Wasser* / *die Sonne scheint, du fühlst dich wohl*



2. Mimische Interpretation eines Textes:

Jacques Prévert, *Frühstück am Morgen*

Jacques Prévert. Déjeuner du matin, in: Paroles, Gallimard (Folio), 1997 (1949), S. 150 f.
Übersetzung: Werner Engelmann

2.1 Textverständnis: Inhalt/Situation/ Stimmung (Pl.) ca. 30'

- (1) - In welcher **Situation** befinden sich die beiden Personen?
- Um wen könnte es sich handeln?
- Was kann passiert sein?
- (2) - In welcher **Stimmung** sind die Personen?
- Welche der folgenden Wörter treffen auf eine Person zu? Auf welche?

*lustig - traurig / zornig - ängstlich / reserviert - melancholisch /
arrogant - zärtlich / gleichgültig - enttäuscht / aggressiv - freundschaftlich*

2.2 Gefühlslage in Körperhaltung und Mimik ausdrücken (Gr., je 4 T.) ca. 20'

Gefühlslage ausdrücken:

- Sucht **je 2** Gefühlslagen für **die beiden Personen** des Gedichts, verteilt sie auf die T.
- Jeder versucht, seine Gefühlslage in **Körperhaltung und Mimik** auszudrücken.
Die anderen beschreiben die Wirkung, korrigieren.

2.3 Text und Pantomime: Körperhaltung/ Mimik: (Gr., Pl.) ca. 50'

- (1) **Gr.:**- Zwei T. **lesen** in Rollen den Text vor.
Die anderen beiden T. spielen **pantomisch** den Text, drücken in **Körperhaltung** und **Mimik** die gewählte Stimmung aus

Hinweis: - *Lasst beim Vortrag vor jeder neuen Handlung eine längere Pause.*
- *Achtet als Pantomimen auf langsame und **vollständige** Gesten.*
- *Versucht zuerst, euch die **Stimmung** der Person vorzustellen.*
*Nehmt dann **spontan** die entsprechende **Körperhaltung/ Mimik** ein.*
Keine Übertreibung! *Sonst kippt die Interpretation ins Lächerliche um.*

- (2) **Pl.:**- Tragt eure beiden **Interpretationen** des Textes durch Pantomime im Plenum vor.

- *Besprecht die **Wirkung** der Interpretation: (a) aus Sicht der **Akteure**
(b) aus Sicht des **Publikums***
- *Wie unterscheiden sich die einzelnen Interpretationen?*
- *Warum müssen Gefühle **spontan** in Körperhaltung und Mimik umgesetzt werden?*
- **"Präsenz"** bedeutet **Ausstrahlung** auf die Zuschauer, die Fähigkeit, bei ihnen Emotionen hervorzurufen.
 - *Wie müssen dabei **sprachlicher Ausdruck, Körperhaltung, Bewegung, Gestik und Mimik** zusammenspielen?*
 - *Warum kann durch Übertreibung, vor allem bei Gestik, keine "Präsenz" und angemessene Interpretation erreicht werden?*

3. Kollektive Interpretation durch Körpersprache beim Gehen: (Pl.)

evt. Wdh.-Phase

Paul Eluard: Freiheit

Übersetzung: Werner Engelmann

Durch die Kraft eines Wortes
Beginne ich mein Leben neu
Ich bin geboren, dich zu erkennen
Und dich zu nennen ...
Freiheit.

3.1 Lernen/ Übung beim Laufen: (Pl.)

ca. 30'

- **Lauft** in beliebiger Richtung langsam durch den Raum, ohne andere zu berühren
Lernt dabei den Text **laut**.
- Setzt die Bewegung **ohne Blatt** fort.
- Findet zum Text eine langsame **Körper- und Armbewegung**, die sich **kontinuierlich** bis zum Ende fortsetzt.
- Bleibt nach dem Wort "**Freiheit**" einige Sekunden in der Position **stehen**.

3.2 Vortrag/ gemeinsame Version: (Pl.)

ca. 30'

- T. tragen **eine Interpretation** durch **Körpersprache** beim Laufen vor.
- Der Kurs einigt sich auf **eine Version** für gemeinsamen Vortrag.
- **Übt** diese Version gemeinsam im Stehen.

3.3 Gemeinsamer Vortrag: (Pl.)

ca. 20'

- Spricht das Gedicht **im Chor** und führt gemeinsam die verabredete **Armbewegung** aus!
- **Lauft** im gleichen Abstand im Kreis und trägt das Gedicht gemeinsam mehrmals **mit Armbewegung** vor! Bleibt bei "**Freiheit**" mehrere Sekunden in der Position **stehen**!
- **L.** spricht den Text mit, gibt durch **Klatschen** das **Ende** der Phase "Freiheit" an.



VI. Übungen und Improvisationen in Partnerarbeit

Hinweis: Die Übungen in Kapitel V, VI und VII zielen auf **Konzentration** und **Aufmerksamkeit** für den Partner/ die Gruppe.
Sie setzen auch **Bereitschaft zu ungezwungenem Körperkontakt** voraus. Dies ist eine wichtige Bedingung für vertrauensvolle Zusammenarbeit in einer Theatergruppe. Besonders bei Menschen aus anderen Kulturkreisen kann dies zu religiös oder psychisch bedingten Problemen führen.
Solche Fälle erfordern vom Kursleiter/ der Kursleiterin besondere **Sensibilität**. Die Entscheidung über die Beteiligung an solchen Übungen muss auf jeden Fall den einzelnen Teilnehmern überlassen werden.

Die **Improvisationen** und **Inszenierungen** dienen als Vertiefung und abschließende Transferleistungen.

Wenn eine Inszenierung vorgesehen ist (so: "Der Kleine Prinz pocht an unsere Türen"), kann man sich auf die Übungen und vereinzelt Improvisationen beschränken.

1. Vorbereitungsübungen

1.1 Die Wand (Pl.) -> Selbstvertrauen, Einschätzung des Raums (-> fak.) ca. 10'

Vor einer Wand bilden eine Reihe von T. eine Kette (zur Sicherheit).

Die übrigen T. laufen vom anderen Ende des Raums aus **blind** und **schnell** auf die Kette zu. Sie sollen so weit wie möglich an diese herankommen, bevor sie stoppen.

1.2 Der Blinde (Pa.) -> Vertrauen auf den Partner und Aufmerksamkeit (-> fak.) ca. 20'

Die beiden Partner übernehmen abwechselnd die Rolle des Blinden bzw. des Blindenführers.

Der **Blinde** lässt sich mit geschlossenen Augen durch Berührung (mit einer Hand/ zwei Händen auf den Schultern) oder akustische Signale durch den Raum und das Gebäude/ ins Freie führen. Es sollen auch Hindernisse überwunden werden.

Der **Blindenführer** ist dafür verantwortlich, dass der Blinde nicht gegen Hindernisse oder andere Personen stößt. Bei ausreichendem Vertrauen soll die Geschwindigkeit beschleunigt werden.

1.3 Hypnotisieren (Pa.) -> Konzentration auf den Partner ca. 15'

Je zwei T. stehen sich gegenüber. Abwechselnd übernimmt je einer die Rolle des Hypnotiseurs bzw. des Hypnotisierten.

Der **Hypnotiseur** hält dem Partner/der Partnerin die Handfläche in ca. 30 cm Abstand vor das Gesicht. Er/sie ändert so sehr langsam die Körperhaltung des Hypnotisierten und führt ihn/sie durch den Raum.

Der **Hypnotisierte** lässt sich führen und achtet auf immer gleichen Abstand zur Handfläche.

Hinweis: Der Hypnotiseur darf den Hypnotisierten nicht überfordern, z.B. keine schwierigen Körperverrenkungen verlangen.

1.4 Sich berühren und abtasten (Pl.) (-> fak.) ca. 20'
-> sich kennenlernen und ohne Hemmungen berühren

Hinweis: Diese Übung setzt ausreichendes Vertrauen im Kurs voraus.

Der Kurs steht in zwei **gleich großen Gruppen im Kreis**, je zwei T. hintereinander.

Sie wenden sich nach innen und **schließen die Augen**.

Die **äußere** Gruppe fasst sich an den Händen und läuft langsam im Kreis. Auf **Klatschen** von L. **bleibt** die Gruppe **stehen**. L. achtet darauf, dass je 2 T. hintereinander stehen.

Die äußere Gruppe lässt die Hände der neben ihm Stehenden los.

Die **innere** Gruppe dreht sich mit **geschlossenen Augen** um 180°.

Erst die äußere, dann die innere Gruppe **betastet Gesicht und Haare** des gegenüber stehenden Partners, versucht diesen zu identifizieren.

Erst auf Zeichen von L. werden die Augen geöffnet.

1.5 Spiegeln bei gleichzeitiger Kommunikation mit dem Partner (Gr., je 3) (-> fak.) ca. 20'
-> Konzentration auf den anderen, exakte Ausführung von Gesten trotz Störung

Je zwei T. stehen einander gegenüber, ein dritter nahe bei ihnen.

Die ersten beiden spielen "Herr" und "Knecht" (wie bei Kap. IV, Übg, 2.4).

Der "**Herr**" führt sehr langsam mit Kopf, Armen oder Beinen Bewegungen aus.

Der "**Knecht**" "spiegelt", d.h. imitiert alle Bewegungen spiegelverkehrt.

Der **dritte T. spricht mit dem "Knecht"**. Dieser antwortet auf alle Fragen, ohne bei der konzentrierten Spiegelung der Bewegungen des "Herrn" nachzulassen.

Die Übung erfordert vom "Knecht" große Konzentration. Die Rollen sollen tauschen.

2. Improvisationen einzeln oder mit Partner

Ziel und Einsatz von Improvisationen:

Eine **Improvisation** stellt den Schauspieler vor die Aufgabe, auf nicht vorhersehbare Situationen und Entwicklungen zu reagieren. Sie erfordert ein hohes Maß an **Konzentration** und **Kreativität** sowie **Aufmerksamkeit** für die Mitspieler. Das gilt in besonderem Maß für **pantomimische** Darstellungen.

Improvisationen sind zur Einübung solcher Qualitäten **auf allen Ebenen sinnvoll** und sollten häufiger in das Übungsprogramm eingefügt werden.

Sie erweisen sich auch als gutes Mittel zur **Förderung von Sprachkompetenz**. Dies entspricht den Prinzipien des situativen Sprachunterrichts und dient vor allem der Aktivierung eines passiven Wortschatzes im konkreten Handlungskontext. Sie führt so auch zu mehr **Selbstsicherheit** im Umgang mit Situationen, anderen Menschen und einer fremden Sprache.

Hinweise für alle Improvisationen:

- Sie sollten ohne längere Vorbesprechung erfolgen. Im Vordergrund steht die **spontane Reaktion** auf den Partner.
- Die Akteure sollten vor allem auf **Gestik** und **Mimik** achten und nur **wenige Worte** verwenden.
- Die Situation und die Personen sowie die Beziehung zueinander sollen durch **Gang** und **Verhalten** charakterisiert werden.
- **Anfang** und **Ende** der Improvisation sollen klar erkennbar sein.
Es kann auch ein **Ziel** oder ein zeitliches Ende fixiert werden.

2.1 Pantomimisch oder mit sehr wenig Text

ca. 60'

Der Koffer:

Auf einem Tisch steht ein geschlossener Koffer mit einigen Gegenständen. Ein Schauspieler kommt herein, zeigt Interesse für den Koffer, öffnet ihn vorsichtig, holt einige Gegenstände heraus und zeigt durch Mimik seine Gedanken. Am Ende legt er die Dinge wieder in den Koffer und verschließt ihn.

Hinweis: - *Es ist interessanter, wenn die Gegenstände **nicht sofort** dem Publikum gezeigt werden und es aus der Mimik auf diesen schließen muss.*
- *Das **Ende** der Pantomime kann durch eine Person herbeigeführt werden, die den Schauspieler bei seiner Tätigkeit **stört**.*

Variante mit Partner:

Die Gegenstände werden weitergereicht. Die Schauspieler dürfen dabei nur zwei Wörter verwenden: "**Gib!**" und "**Nimm!**"
Die Mimik der beiden Schauspieler kann dabei kontrastieren.

Variante: Zum Zweck der **Sprachförderung** kann der Schauspieler aufgefordert werden, die herausgeholt Gegenstände zu benennen.

Das Fernsehprogramm: (einzel/Pa.)

Der/ die Schauspieler verfolgen ein Fernsehprogramm und reagieren auf die Sendungen.

Hinweis: - *Es ist für die Performance **kein Gegenstand** nötig. Das **gestische** Andeuten eines Fernsehers durch den Schauspieler ist effektiver.*
(Generell lenkt jeder Gegenstand von der Hauptsache, dem Spiel der Schauspieler ab.)
- *Der Zuschauer soll durch **Mimik** und **Gestik** der Schauspieler einen Eindruck davon erhalten, um welche **Art von Programm** es sich handelt.*

2.2 Mit Vorbereitung (Text) (Pa.)

(-> fak.) ca. 90'

Ein Streitgespräch

Mögliche Themen:

- Das Zeugnis	(Sohn/Tochter - Vater/Mutter)
- Anfrage um Lohnerhöhung	(Angestellte(r) - Chef)
- Schlechte Reparatur	(Kunde - Werkstattleiter/in)
- Die Verwarnung	(Autofahrer/in - Polizist/in)
- Der Diebstahl	(Dieb/in - Polizist/in)

Hinweis: - *Die Personen sollten sich lang genug "**abtasten**" und nicht sofort mit dem Streit beginnen.*
- *Der Streit soll vor allem mit **Mimik** und **Gestik** geführt werden. Es sollen nur wenige Wörter und **keine Schimpfwörter** benutzt werden.*

Die Liebeserklärung

Hinweis: - Es sollte auf Folgendes geachtet werden:

- eindeutige **Situation**:
 - Kennt sich das Paar (schon länger), ist es "Liebe auf den ersten Blick" oder ist es noch unbekannt (Heiratanzeige)?
- ausreichende **Vorbereitung** der Liebeserklärung
- die **Charaktere** und ihre **Reaktion** (schüchtern/ forsch/ überrascht/ ironisch)
- **Blickkontakt** oder Vermeiden der Blicke?

3. Inszenierung eines Textes in Partnerarbeit (Gr./Pa.) (evt. Wdh.-Phase) ca. 90'

Raymond Queneau: **Freie Verse** (aus: Exercices de style, Paris, Gallimard, 1947)
Übersetzung: Werner Engelmann

Voll - der Autobus
leer das Herz
lang der Hals
geflochten das Band
platt die Füße -
platt und geplättet
leer der Platz -

und diese unerwartete Begegnung nahe am Bahnhof
erloschen tausend Feuer
des Herzens, des Halses, des Bands, der Füße, des leeren Platzes
und dieses Knopfs.

Hinweis: Der Inhalt des Textes entspricht den Texten "Ködie (I) und "Ode" (III)

Aufgabe: Inszeniert den Text in Dialogform!

- Wählt eine der folgenden Situationen aus:
(jede Gruppe sollte eine andere Situation bearbeiten)
- Legt die genauen Umstände fest, unter denen der Dialog stattfindet
(Ort/ Zeit/ Situation)
- Spielt eure Inszenierung vor dem Plenum vor und *besprecht die Unterschiede!*

Situationen: Dialog zwischen zwei Personen:

- (1) **Auf dem Kommissariat**
- (2) **zwei betrunkene Clochards (Penner)**
- (3) **zwei versnobte Männer/ Frauen**
- (4) **zwei Verliebte**
- (5) **zwei Schüler/innen**
- (6) **ein Kind und sein Vater/ seine Mutter**
- (7) **zwei alte Personen (in einem Altersheim)**
- (8) **zwei Verrückte in einem Irrenhaus**
- (9) **ein Blinder und sein sehender Freund**
- (10) **zwei Schwerhörige**
- (11) **ein Hypnotiseur und ein Hypnotisierter**
- (12) **zwei Statuen in einem Park**
- (13) **zwei Artisten im Zirkus**
- (14) **zwei Clowns**
- (15) **ein Hund und eine Katze**

VII. Konzentration auf die Gruppe: Improvisationen und Inszenierung eines einfachen Textes

1. Vorbereitungsübungen (Gr.)

1.1 Vertrauen in die Gruppe entwickeln

Blinde Kette (Pl./ Gr.) ca. 15'

Der ganze Kurs (evt. in zwei Gruppen aufgeteilt) fasst sich an den Händen und bildet eine Kette. Alle außer dem ersten schließen die Augen und folgen diesem. Er führt den Kurs **kreuz und quer** durch den Raum, geht zwischen zwei T. hindurch, sodass **Verknotungen** entstehen usw. Wenn die Verknotung so stark ist, dass man sich nicht mehr bewegen kann, bleibt man erst stehen. Dann öffnet man auf Signal von L. die Augen.

Blinde Statue (Pl./ 2 Gr.) (-> fak.) ca. 30'

Der Kurs teilt sich in zwei gleich große Gruppen. Die eine ist "blind" und setzt sich in eine Ecke. Von der "**sehenden**" **Gruppe** sucht sich jeder einen "**Blinden**" aus und führt ihn, ohne seine Identität preiszugeben, mit Hilfe von Geräuschen durch den Raum.

Die Führenden stellen die "Blinden" in der Mitte des Raums so zusammen, dass sie **Körperkontakt** zu mindestens einem anderen "Blinden" haben. Sie bilden so aus ihnen, indem sie ihre Körperhaltung verändern, eine große **Statue**.

Danach stellen sie sich selbst, nicht zu weit entfernt, in der gleichen Position wie ihr "Blinder" auf und bleiben so stehen.

Die "**Blinden**" gehen (oder kriechen) zu der **neuen Statue**. Sie versuchen, durch **Abtasten der Körperhaltung** ihren **Führer** herauszufinden.

L. sorgt für geregelten Ablauf und gibt ggf. Hilfen.

Vertrauenskreis (Gr.) -> *sich fallen lassen, Vertrauen in andere* ca. 20'

Etwa 6 T. bilden einen **engen Kreis**. Ein T. steht in der Mitte mit geschlossenen Beinen und **lässt sich fallen**. Die anderen T. **fangen ihn auf**.

Getragen werden (Gr.) (fak.) ca. 15'

Ein T. legt sich auf den Boden und macht sich ganz steif.

Mindestens 6 T. heben ihn gemeinsam auf und tragen ihn durch den Raum.

1.2 **Konzentration auf die Gruppe, koordinierte Bewegungen**

Kollektiver Spiegel (Gr., bis 7) (vgl. "Der versteckte Dirigent") ca. 20'

Die Gruppe sitzt im Kreis. Einer beginnt (der "**Dirigent**") mit langamen Bewegungen und Gesten, die anderen imitieren ihn. Bei richtiger Durchführung genügt es, den jeweils gegenüber sitzenden T. zu beobachten.

Der "versteckte Dirigent" soll schwer erkennbar sein.

Der "Dirigent" kann auf Zeichen von L. wechseln.

Erdbeben (Gr.) -> *kollektive Aktion, Reaktionsvermögen* **ca. 15'**

Die Gruppe steht in einer Ecke.
Auf Zeichen von L. beginnt eine Wand zu schwanken. Die Gruppe muss sie festhalten.
Auf weitere Zeichen von L. schwanken auch andere Wände, die Decke oder der Boden.

Kollektiver Rhythmus (Gr.) -> *gemeinsamen Rhythmus finden* **(-> fak.) ca. 15'**

Die Gruppe steht in einer Ecke und hält mit den Händen oder auf andere Weise miteinander **Kontakt**.
L. markiert einen Punkt im Raum, welcher das Ziel darstellt.
Die Gruppe fixiert diesen Punkt und geht im gleichen Rhythmus auf ihn zu.

Die Gefangenen (Gr., bis 6) -> *Verständigung mit Blicken* **ca. 20'**

Die Gruppe stellt **Gefangene** dar. Sie bewegt sich in einem nicht zu kleinen Teil des Raums, dem Gefängnishof. Einer ist ein **Mörder** und will die anderen umbringen.
Die Gruppe geht ohne Kommunikation weiter, versucht herauszubekommen, wer es ist.
Nur **Blicke** sind erlaubt, keine Gesten.
Wenn die Gruppe glaubt, den Mörder entdeckt zu haben, geht sie geschlossen auf ihn zu und kreist ihn ein.

Die rhythmische Maschine (Gr.) (evt. mit rhythmischer Musik) **ca. 30'**

-> *koordinierter Rhythmus und Bewegung*

Ein T. stellt sich irgendwo in den Raum und beginnt eine sehr **einfache rhythmische Bewegung** in horizontaler oder vertikaler Richtung, mit nur einem Körperteil.
Ein zweiter T. stellt sich zu ihm und führt im gleichen Rhythmus eine andere Bewegung aus, u.s.w.
Die Bewegungen sollen abgehackt sein und keine Drehbewegung um mehr als eine Achse darstellen. Sie dürfen auch nicht zu ermüdend sein (vor allem für die ersten).

Variante: Jeder T. stößt einen Laut oder ein zweisilbiges Wort aus einem Text aus, z.B. aus "Der Kontrolleur" (vgl. II):

los doch - schiebt euch - Platz da - viele - endlich - Abzug - leben - höflich - Schlange - drängeln

Leben ohne Zwang (Pl.) **(-> fak.) 30-45'**

-> *Gefühle vor anderen ausdrücken ohne Scham*

Alle T. liegen oder sitzen in selbst gewählter Haltung am Boden. Sie haben für eine festgesetzte Zeit (max. 15 Min.) ein neues Leben.

Sie lassen ihren Gefühlen aus dem Unbewussten freien Lauf, ohne jeden Zwang.
Sie äußern diese völlig frei in Lauten oder Geräuschen.

Sie erfahren so die befreiende Wirkung eines Lebens ohne jeden Zwang.
L. achtet strikt auf Einhaltung der vereinbarten Zeit und beendet dieses "Leben" mit einem Zeichen.

Variante: Die gleiche Übung mit freien **Gesten**. Alles, was den aus dem Unbewussten hervordrängenen Gefühlen entspricht, auch gegenüber anderen, ist in dem streng terminierten Zeitrahmen erlaubt.

2. Improvisationen in der Gruppe (Gr.)

2.1 Regeln für Improvisationen in der Gruppe

Hinweis: Für eine erfolgreiche Arbeit in der Gruppe müssen die zu beachtenden Regeln von Anfang an festgelegt werden

- **Führen und Geführt-Werden** (vgl. Übung "Herr und Knecht"):
Bei jeder Improvisation schält sich ein "Führender" heraus, der diese weiter treibt.
Seine **Initiativen** sind zu **akzeptieren** und müssen umgesetzt werden.
Der Führende kann während einer Improvisation wechseln.
- Ein einmal eingeschlagener Weg soll **bis zum Ende** verfolgt werden.
Dies setzt große Aufmerksamkeit gegenüber der Gruppe voraus.
- Die ganze Bühne(ein möglichst großer Raum) soll genutzt werden.
Auf diese Weise kann ein sich **wandelndes Bild** ("Tableau") geschaffen werden.
- Man soll da Spiel **genießen**, das es erlaubt, sich **ohne Zwang** der vorgegebenen Rolle hinzugeben.

Hinweis: Es ist nützlich, **Anfang** (Situation) und Ende einer Improvisation zuvor **festzulegen**.
Auf diese Weise haben alle Schauspieler ein gemeinsames Ziel. Die Improvisation droht nicht, auseinander zu laufen und zu versanden.

2.1 Konstruktion von Atmosphäre:

ca. 90'

- Ziele:**
- durch genaue Beobachtung eine allen **bekannte Atmosphäre** hervorrufen oder:
 - durch Vorstellungsvermögen eine **neue Atmosphäre** schaffen
 - durch Aufmerksamkeit für die anderen einen **gemeinsamen Rhythmus** finden
 - durch Einordnung in die Gruppe eine **gemeinsame Energie** erfahren

- Ablauf:**
- Der Spielführer schlägt ein **Thema** für die gemeinsame Interpretation vor.
 - Alle T. versetzen sich durch **Bewegungen, Gesten, Töne** und **Geräusche** sowie durch einzelne **Wörter** bzw. sehr **kurze Sätze** in diese **Atmosphäre**.
 - Alle versuchen, **Gefühle anderer aufzunehmen** und **eigenen Empfindungen** freien Lauf zu lassen.

- Themen:**
- | | |
|-----------------------------|--|
| reale Situationen: | - In einer Bahnhofshalle
- In der Metro
- Auf dem Wochenmarkt Sonntag Morgen
- In einer Kirche/ Kathedrale |
| imaginäre Situationen: | - In einem U-Boot
- Auf dem Mond
- Im Paradies |
| - existentielle Situationen | - Erschaffung der Welt
- Anderen nützlich sein
- Ein zu schützendes Geheimnis
- Geboren werden - lieben - sterben |

3. Inszenierung eines einfachen Textes in der Gruppe:

nach **La Fontaine: Stadtmaus und Feldmaus**

-> **fak., evt. zusätzlich zur Inszenierung "Kleiner Prinz"**

3.1 Verständnis des Textes: Situation, Handlung (Pl.)

ca. 30'

- Welche Vorstellung hat der Pariser von der "Provinz"?
- Was will er dem "Provinzler" zeigen?
- Was zeigen die Vorfälle mit der Frau, Frau Brummig, dem Hundedreck und dem Polizisten?
- Erläutert die Moral der Fabel!
- Könnte man die Moral dieser Fabel auch auf Erfahrungen von Flüchtlingen im reichen Europa anwenden? Inwiefern?

3.2 Verständnis der Rollen: Lesen der Rollen, Gestik (Gr.)

ca. 90'

- Teilt euren Kurs in **Gruppen zu 7-8 Personen** auf. Diese arbeiten parallel.
- 6 Personen spielen, einer oder zwei führen Regie.
- Die Rollen sollen während der Übung wechseln.

Aufgaben:

- (1) Lest den Text mehrmals in Rollen, langsam und betont!
 - Achtet dabei auf die **Situation** und die **Absicht** eurer Person! (Ist sie ehrlich?)
 - Versucht, die Absicht durch **Betonung** auszudrücken!
 - Wo gibt es **Pausen**? Warum? Markiert sie im Text!
- (2) Sucht aus dem Text **18 typische Kernsätze** heraus und unterstreicht sie!
 - **Verteilt** diese Kernsätze: **für jeden 3** (außer der Regie)!
- (3) Sprecht diese Kernsätze in **verschiedenen Haltungen/Gesten**!
 - Beobachtet, wie sich dabei **Betonung** und **Ausdruck** verändern!
 - Die **Regie** beobachtet die **Wirkung** des Vortrags.
 - im **Stehen**:
 - mit fallenden Armen
 - mit halb erhobenen, angewinkelten Armen
 - mit verschränkten Armen
 - mit erhobenen Armen (zum Himmel)
 - im **Sitzen**:
 - auf einem Stuhl, Hände auf den Oberschenkeln
 - auf einem Stuhl, Arme hinter der Lehne
 - am Boden, mit verschränkten Armen und Beinen
 - im **Knien**:
 - nach vorn gebeugt
 - mit erhobenen Armen, geöffneten Handflächen
 - mit erhobenen Armen, geballten Fäusten
- (4) - Wählt, mit Hilfe der Regie, **2 Vortragsweisen** aus, die euch für den Text passend erscheinen!
 - Tragt diese in der Gruppe vor und *besprecht die Wirkung!*
- (5) Lest den Text mehrmals mit **verteilten Rollen**!
 - Tragt dabei die **Kernsätze** in einer der ausgewählten **Haltungen/Gesten** vor!
- (6) Lernt je einen **Kernsatz mit den Haltungen/Gesten** folgender Personen **auswendig**:
Passant - bestohlene Frau - Frau Brummig - Polizist - Pariser - Provinzler

3.3 Verständnis der Szenen: Raum, Zeit, Bewegung

(1) Vorbereitungsübungen (Pl.) ca. 30'

Ihr lauft im Kreis durch den Raum:

L. nennt nacheinander eine der Personen:

- ein **Passant**, der einer Frau die Tasche stiehlt
- eine **Frau**, der man die Tasche stiehlt
- die **Besitzerin** eines Luxusladens, die sich durch Clochards gestört fühlt
- ein **Polizist**, der in seinem Viertel für Ordnung sorgen muss
- ein **Clochard** in **Paris**, der mit seinem Leben recht gut zurecht kommt
- ein **Clochard** aus der **Provinz**, für den das Leben in Paris etwas seltsam ist

Stellt euch die Situation der Person vor!

- Nehmt den **Gang dieser Person** ein!

L. **klatscht** einmal:

- Bleibt als **Statue** stehen, die diese Person darstellt!
- Sprecht in dieser Haltung einen **Kernsatz** dieser Person!

L. klatscht **zweimal**:

- Lauft wieder im normalen Gang weiter!

(2) Interpretation des Textes unter dem Aspekt der Bewegung (Gr.) ca. 40'

Arbeitet in der gleichen **Gruppe** wie unter 3.2:

Verteilt die **6 Rollen** und die **Regie**!

Übt die **Auftritte** und **Abgänge** der Personen!

- Achtet dabei auf den typischen **Gang** und die **Gestik**!
- Die **Regie** beschreibt die **Wirkung** und korrigiert.

Übt den **gesamten Text**, mit Auftritten und Dialogen!

3.4 Verständnis der Personen: Gefühle, Mimik und Gestik

(1) Vorbereitungsübungen (Gr./Pa.) ca. 40'

Teilt die Gruppe in je **3-4** Personen auf

- Je ein T. formt seinen Partner zu einer **Statue einer Person aus dem Text**.
Der 3. T. beschreibt seine Wirkung, berät.

- *Personen wie in 3.3 (1)*

- Bleibt als **Statue** längere Zeit in dieser Position, konzentriert euch (mit geschlossenen Augen) auf die **einzelnen Körperteile**. Merkt euch, **wie ihr euch fühlt**.
- Drückt dieses Gefühl durch **Mimik** aus (**nicht übertreiben!**)
- Führt die Statuen mit **Gestik und Mimik** nacheinander in der Gruppe vor:
Woran erkennt man, um welche Person es sich handelt?

(2) Interpretation des Textes unter dem Aspekt von Mimik und Gestik (Gr.) ca. 40'

Legt die **Rollenverteilung** fest!

Lernt den Text im Laufen, mit den gewählten **Haltungen/Gesten**!

Übt die **Inszenierung des ganzen Textes** (ohne Blatt)!

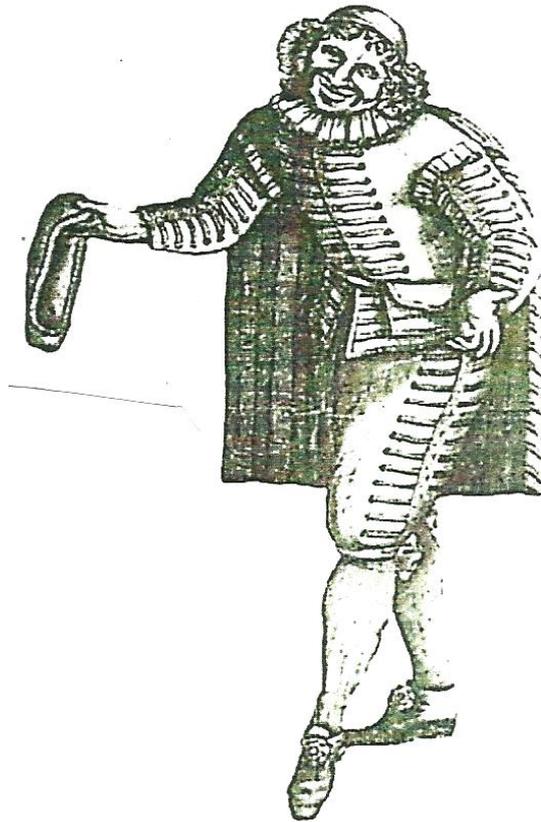
Die **Regie** achtet besonders auf **Mimik und Gestik** und beschreibt ihre **Wirkung**.

3.5 Inszenierung eines Textes

unter Berücksichtigung des Zusammenwirkens aller Faktoren

ca. 90'

- (1) **Interpretation des gesamten Textes in der Gruppe** (Gr.)
Perfektioniert eure Interpretation durch Übung!
- (2) Führt eure **Inszenierung** des Textes **vor dem Kurs** vor! (Pl.)
Vergleicht die verschiedenen Interpretationen und die Wirkung!
- (3) Versucht eine Inszenierung unter dem **Aspekt eines Flüchtlings**,
der nach Europa geflohen ist.
Ändert sich dadurch die Inszenierung? - Wie?



Glückwunsch für eure Arbeit und eure Ausdauer!

Nun seid ihr fit für eine größere Inszenierung!