

Die Gruppe als Ziel:

Gruppenbildung

Eckhard Debour

Eine große Anzahl von Kindern oder Jugendlichen ergibt nicht automatisch eine Gruppe. Gerade für die Theaterarbeit sind das Gruppengefüge und die Einbindung des Einzelnen in die Gemeinschaft von Bedeutung. Daher gilt es, die Gruppenfindung ins Bewusstsein zu rücken und gezielt zu gestalten.

An der Mies-van-der-Rohe-Schule in Aachen, einem Berufskolleg für Technik mit technischem Gymnasium, gibt es die Schultheatergruppe *rohestheater* (www.rohestheater.de) seit nunmehr 19 Jahren. Die Gruppe hat in dieser Zeit 23 Produktionen erarbeitet, darunter sind vier Produktionen von Ehemaligen und 19 Schultheaterproduktionen. Unsere Absicht ist es, jedes Jahr mit sich ändernden Gruppen eine Schultheaterproduktion zu erarbeiten, die dann 10- bis 15-mal zur Aufführung kommt. Die Leitung des Theaters bilden der Hausmeister Wilfried Schumacher und der Theaterlehrer Eckhard Debour. Im Laufe der Zeit haben immer wieder wechselnde Ehemalige und mittlerweile auch Kollegen den Weg zu uns gefunden und arbeiten in der Technik, bei der Ideenfindung und in der Stückentwicklung mit hohem Engagement mit.

Pädagogisches Ziel der langjährigen Arbeit ist es, Schülerinnen und Schülern eines technischen Gymnasiums im Rahmen von Arbeitsgemeinschaft und Literaturkurs die Möglichkeit zu ästhetischer Bildung zu eröffnen. Das ist auf den ersten Blick insofern un-

gewöhnlich, als die Profilbildung der Schule im technischen Bereich verankert ist. Dementsprechend befremdet und überrascht sind die Schüler zu Beginn und es bedarf durchaus oft der „Überredung“, überhaupt am Theaterspielen teilzunehmen. Schon alleine deshalb kommt der Gruppenbildung eine besondere Bedeutung zu.

Die Anzahl der Mitglieder schwankt in der Regel zwischen 20 und 30 und das Alter der Jugendlichen liegt in der Regel zwischen 16 und 21 Jahren. Gearbeitet wird mit den Jugendlichen, die mitmachen wollen, ein „Casting“ oder Ähnliches findet nicht statt.

Leitsatz der Arbeit ist der Slogan: „Die Gruppe ist der Star!“ Deshalb gibt es aus pädagogischen Gründen auch keine Produktionen, in denen einzelne Schüler sogenannte „Hauptrollen“ haben und viele andere nur als Statisten fungieren. Bei uns zählt das Kollektiv, sowohl gruppendynamisch wie ästhetisch, auch wenn die Probenzeit sich dadurch für alle verlängert, da Einzelproben selten vorkommen. Vor aller inhaltlichen Arbeit steht zu Beginn einer jeden Saison der Gruppenfindungsprozess.

Vertrauen und Interaktion

Die ersten Treffen zu Schuljahresbeginn sind offen gehalten und die Beteiligten wechseln hier zum Teil noch. Sport-, Bewegungs- und Vertrauensspiele stehen dabei im Vordergrund, darüber hinaus tanzen wir viel. Die **Übungen** (s.S. 11/12 und *Das Warm-Up*, Heft 1, S. 7) lassen sich vielfach variieren, oftmals spielen spontane Einfälle dabei eine herausragende Rolle. Allen Übungen ist gemein, dass wir die Erfahrungen, die wir dabei gemacht haben, im Anschluss in einem ebenerdigen Sitzkreis kurz miteinander austauschen.

Wichtig ist uns in dieser Phase, dass Schüler körperlich und geistig aktiv und konzentriert werden, der Körperkontakt spielt hierbei eine bedeutende Rolle für das zukünftige Miteinander. In der Regel spielen wir barfuß und in Sportkleidung in einem weitläufigen Raum, unserer Aula. Mit zunehmendem Verlauf schleichen sich Themen oder Textteile des neuen Stückes in die Warm-Up-Übungen ein. Wir beobachten in dieser Phase die Jugendlichen sehr genau und achten vor allem auf ihre Stär-

ken und ihre Schwächen. Hierzu werden immer wieder kleine Inszenierungsversuche zum Thema als Aufgabe gestellt, die wir uns gegenseitig vorführen und die im Anschluss von der Gruppe und der Spielleitung kritisch gewürdigt werden. Die jeweiligen Qualitäten und Schwächen machen wir uns so bewusst und überlegen, wie wir sie für die Gruppe und unser zukünftiges Stück nutzen könnten. Auch wenn viele der präsentierten Spielideen wieder verloren gehen oder keinen Eingang in das entstehende Theaterstück finden, bleibt doch für die Gruppe die Erfahrung zurück, sich schrittweise einer mögliche Endfassung anzunähern.

Foto: Wilfried Schumacher



Respekt und Akzeptanz

Mit der Zeit hat sich herausgestellt, dass das Nutzen vermeintlicher „Macken und Probleme“ der Spieler sowohl pädagogisch als auch ästhetisch große Chancen bietet. Verhaltensweisen oder körperliche Eigenschaften, die nicht den gesellschaftlichen Normen entsprechen, kaschieren oder verbergen wir nicht, sondern machen sie zum Thema. Die körperbetonten Vertrauensübungen bilden hierfür den zentralen Zugang. Baut man beispielsweise als Kleingruppe oder in Paaren „Statuen“, „Standbilder“, „Denkmäler“ oder „Schaufensterpuppen“ etc. zum Thema, berühren sich die Schüler und verlieren dabei die Scheu voneinander. Gleichzeitig versuchen

sie als Gestaltende, einen ästhetischen Ausdruck für jeden einzelnen oder die Gruppenkonstellationen zu finden. Dann fällt ihnen auf, dass z. B. starkes Über- oder Untergewicht auf der Bühne „ausgestellt“ durchaus eindrucksvoll sein kann. Gleiches gilt auch für körperliche Einschränkungen. Ein ungewolltes Stottern etwa kann man gezielt zum Einsatz bringen, obwohl dabei die Möglichkeit besteht, dass es sich mit der Zeit verflüchtigt.

Auf dem freien Raum der Bühne kann man sich also so in einer Rolle präsentieren, wie man es in seiner „eigenen Haut“ nicht tun würde. Dabei handelt es sich natürlich um eine Gratwanderung,

die gut von dem Theaterlehrer abgewogen werden muss, damit es nicht zu einer Bloßstellung einzelner Schüler kommt. Dafür entscheidend ist ein von Respekt und Offenheit geprägtes Gruppengefüge. Es bietet den Schauspielern, aufgehoben in der sie tragenden Gruppe, die Gelegenheit, ihre Schwächen zu Stärken werden zu lassen. Hierbei kommt es durchaus zu Grenzüberschreitungen, die in der Regel das Selbstvertrauen der Beteiligten stärken. Die späteren Text- bzw. Rollenzuweisungen versuchen, diese individuellen Qualitäten aufzugreifen, sodass sie dann auch vor dem Publikum Bestand haben. Um es einmal programmatisch mit Georg Büchners

„Lenz“ zu sagen: „Man muß die Menschheit lieben, um in das eigentümliche Wesen jedes einzelnen einzudringen, es darf einem keiner zu gering, keiner zu häßlich seyn, erst dann kann man sie verstehen; das unbedeutendste Gesicht macht einen tieferen Eindruck als die bloße Empfindung des Schönen und man kann die Gestalten aus sich heraustreten lassen, ohne etwas vom Äußeren hinein zu kopieren ...“

Individuum und Kollektiv

Es fördert die Gruppenbildung, wenn von vornherein klar ist, dass das Bühnengeschehen in unseren Produktionen vor allem über die Gruppenchoreographie geprägt wird und es daher Einzelrollen nach Stückvorlage zu Beginn der Probenarbeit nicht geben wird. Hier gibt es immer wieder das Problem, dass die Schüler in der Regel Theater als naturalistisches Verkleidungs- und Rollenspiel des einzelnen begreifen. Die in unserer Spielform schon erfahreneren Spieler erhalten nun in einem ersten Schritt die Aufgabe, diese Sichtweise zu verändern, indem sie mit den Anfängern abstraktere Spielformen durch kleine Inszenierungsversuche mit möglichen Textteilen zum Thema suchen. Alters- oder geschlechtsspezifische Probleme in der Rollenbesetzung werden dann den Personen angepasst, nicht umgekehrt. Hierbei sind Abstraktion und Rollensplitting (z. B. Mehrfachbesetzung einer Figur, Neutralisierung der rollenspezifischen äußeren Erscheinung durch Gruppenkostümierung, abstrakte Figuren- und Requisitengestaltung in flexibler Verwendung, reduzierte Accessoires, die die Figuren charakterisieren, Textbrüche oder -schnitte usw.) ein probates Mittel.

Aber auch Gruppenchoreographien leben von individuellen Figurengestaltungen und der Erarbeitungsprozess muss diesbe-

züglich immer wieder reflektiert werden. Deshalb werden in einem zweiten Schritt die vorher „zur Schau“ gestellten Eigenarten der Schauspieler wieder aufgegriffen, sodass nun die bewusste, individuelle Figurengestaltung der Schüler große Bedeutung erlangt, um figurativ-naturalistisches Spiel mit dem abstrakten Gruppentheater zu versöhnen. Hierbei helfen Übungen zur Anverwandlung des Stoffes jedweder Art, wie Monologe, Dialoge oder Briefe aus der Rolle heraus einem fiktiven Partner gegenüber, Aufspüren von biographischen Situationen, die zum Thema des Stückes führen usw.

Darüber hinaus sind körperliche und personale Präsenz sowie spielerische Freiheit wesentlich, um die Kraft der Gruppe wie des Einzelnen auf die Bühne zu bringen und Lebendigkeit zu erzeugen.

Kontinuität und Partizipation

Dadurch, dass das entstehende Stück immer auf die Mitwirkung aller aufgebaut ist, erhält jeder auch das Gefühl der Notwendigkeit, da ohne ihn die Szenen mit den anderen nicht gespielt werden können. So wird jedem Spieler seine Bedeutsamkeit für die Gruppe bewusst und ein Verantwortungsgefühl gestärkt. Die Herausforderung besteht dabei allerdings darin, dass bei den Proben alle immer da sein sollten, ja müssen. Natürlich birgt das für die Spielleitung ebenfalls einen hohen Stressfaktor, da die erste Frage bei jeder Probe lautet: „Seid ihr alle da?“

Zur wöchentlichen Arbeitszeit kommen noch vier Probenwochenenden hinzu, die für den Erarbeitungs- aber auch für den Gruppenfindungsprozess von großer Bedeutung sind, da hier einmal überwiegend ungestört über einen längeren Zeitraum gearbeitet werden kann. Dann übernachten wir in der Schule und das Essen wird von den Beteiligten selbst organisiert. Bei aller Inten-

sität und Anstrengung sind es gerade die Probenwochenenden, die ein Highlight für die Jugendlichen darstellen, da die Schule nun zum Ort eigener Freizeitgestaltung wird und so den institutionellen Charakter des Schulalltags verliert. Auch stellen sich vor allem zu diesen Zeiten immer wieder weitere Ehemalige ein, die den Arbeits- und Freizeitprozess immer wieder gerne – mal mehr, mal weniger produktiv – „begleiten“.

Ziel und Würdigung

Ein abschließender Faktor für einen guten gruppenspezifischen Prozess ist nicht zuletzt die Produkt- oder Ergebnisorientiertheit in der Arbeit. Zwar ist der Weg wesentlich in der (Gruppen-)Arbeit, er ersetzt jedoch nicht das Ziel. Deshalb wird schon nach den ersten fünf oder sechs Proben ein Zeitplan für die zukünftigen Proben und Probenwochenenden sowie die geplanten Aufführungen erstellt. Spätestens am vierten Probenwochenende wird ein Durchlauf mit Video aufgenommen, der den erreichten Arbeitsstand dokumentiert und oftmals als Bewerbungsvideo für Festivals genutzt wird. Wir wollen am Ende eine Aufführung mit sich anschließender Diskussionsrunde mit dem Publikum, die den Arbeits- und den Gruppenprozess abschließt. Reflexionsphasen während der Arbeit greifen die Situation der zukünftigen Diskussionsrunden deshalb gezielt auf. Am Ende steht die Gruppe für ihre Arbeit ein und dem Publikum Rede und Antwort.

Der Applaus für Präsentation und Reflexion sind der Lohn für die gemeinsame, einjährige Arbeit. Die Entgegennahme des Applauses geschieht bei uns konsequenterweise immer als Gruppe, als Gruppe von Technikern und Schauspielern, von denen keiner hervorgehoben wird, wodurch die Bedeutung der Gruppe abschließend unterstrichen wird.



KENNENLERNEN / WAHRNEHMUNG DER ANDEREN

Auftauen: Hier kann ein für viele Übungen grundlegendes Setting eingeführt werden. Alle bewegen sich kreuz und quer durch den Raum. Eine gemeinsame Bewegungsrichtung („Kreislauf der Gefangenen“) und ein spannungsloser Energiespargang („Latschen“) sollten vermieden werden. Dazu kann als Anweisung kommen, sich für jeden Gang ein eigenes Ziel zu suchen, daraufzuzugehen, es zu erreichen und dann ein neues Ziel anzuvisieren. Wenn die Übung eine Weile läuft und Ruhe und Konzentration eingekehrt sind, können weitere Anweisungen zu jeder Grundlage dazukommen: bei Begegnungen die Hände geben (rechte Hand, linke Hand, beide Hände); leichter Klaps als Gruß an verschiedenen Körperstellen; andere kurz berühren, aber sich selbst nicht berühren lassen; sich mit dem Namen begrüßen.

Variante: Bei der nächsten Begegnung bleiben die Partner zusammen und bewegen sich auf die unterschiedlichste Art gemeinsam weiter (als Siamesische Zwillinge, Gefangene an Hand-/Fußschellen, Fantasiemonster usw.). Dann zu dritt, zu viert etc. Nach Musik etc.

Beschreibung aus dem Gedächtnis: Diese Übung kann folgen, wenn alle die Gelegenheit hatten, die Namen der anderen kennenzulernen und sie wahrzunehmen. Alle sitzen mit dem Rücken zum Kreis und sehen sich nicht. Der Spielleiter nennt einen beim Namen und bittet ihn, einen anderen zu beschreiben (Julian, beschreibe bitte Isabell). Weiß der eine nicht mehr weiter, kommt der andere dran und muss einen Dritten beschreiben usw. (Kommentare oder Bewertungen oder Ergänzungen durch den Spielleiter vermeiden).

Varianten:

- Einer vor einem Vorhang oder Tuch o. Ä. muss jemanden aus der Gruppe, die sich komplett hinter dem Vorhang befindet, anhand eines hervorstechenden Körperteils (Hand, Fuß, Hintern etc.) oder anhand der Stimme erkennen.
- Ein Teil der Gruppe zieht sich ein Tuch über die Köpfe und einer oder mehrere müssen die Köpfe ertasten und einer Person zuordnen. Wer erkannt wurde, muss herauskommen.

Steckbrief: Partner betrachten sich für eine festgelegte kurze Zeit genau und geben hinterher eine Beschreibung, die es der Gruppe/einem Einzelnen aus der Gruppe/einem Polizisten möglich macht, die Person wiederzuerkennen.

Karikatur: Jeder malt eine Karikatur von sich. Die Bilder werden alle aufgehängt und die Gruppe ordnet die Personen ihrer Darstellung zu. Die Karikatur kann mit einem Requisit versehen werden oder an einen bestimmten Ort versetzt werden. Erkennungsmerkmale, Requisiten, Orte etc. geben zu Rückfragen an die Person und zu kleinen Gesprächen Anlass.

Variante: Wenn man es spannend machen möchte, sollten die Schüler jeder für sich auf einem Zettel (oder einer Namensliste) vor der Besprechung die nummerischen Karikaturen den Gruppenteilnehmern zuordnen.

Vortrag: Freiwillige treten nacheinander vor die sitzende Gruppe und jeder erhält eine Minute Zeit, zu einem vorgegebenen Thema aus seinem Leben zu erzählen. Themenbeispiele: Mein Wochenende/Wenn ich mein Vater wäre/Wenn ich arbeitslos wäre/Die idealen Ferien/Bei großer Hitze/Was ich am Tag esse/Was mir Angst macht/Mein Krankenhauserlebnis/Wähle einen Namen für einen Jungen oder ein Mädchen und erkläre die Wahl/Was ich nie vergessen werde/Wem ich vertraue/Mein Zimmer/Ich bin ein Optimist (oder Pessimist), weil ...

▶ NÄHE UND VERTRAUEN

Knotenmutter: Die Gruppe steht im Kreis und hält sich an den Händen. Nun versucht sie, sich zu verknoten, indem sie unter den Armen durchgeht oder über die Arme drüber steigt, bis die Gruppe ganz eng aneinander gebunden – „verknotet“ – ist. Anschließend versucht sie, sich wieder voneinander zu lösen, ohne die Hände loszulassen. Gesteigert werden kann das Spiel, indem die Beteiligten die Augen verbunden haben oder aber sich im Rhythmus zur Musik dabei tanzend bewegen.

Blindschleiche: Die Schüler haben die Augen verbunden und bilden, sich an den Händen haltend, eine Schlange. Ein sehender Schüler stellt den Kopf der Schlange dar und führt nun die blinde Gruppe durch den Raum, anschließend aus dem Gebäude heraus, über diverse Treppen etc. Am Ende führt der Weg der Schlange wieder zum Ausgangspunkt zurück.

Partner-Blindenführung: Hier kann der „Blinde“ z. B. vom sehenden Partner variantenreich mit der kleinen Zeigefingerkuppe durch Raum und Gelände geführt werden. Gesteigert werden kann die Übung, indem alle Beteiligten sich im Raum verteilen und die „Blinden“ von den Sehenden jeweils nur durch Zurufe durch den Raum geleitet werden.

Pendeln: Ein Schüler macht sich durch eine erhöhte Körperspannung „steif wie ein Brett“ und wird von fünf oder sechs anderen Schüler in einem engen Kreis durch sachtcs Schubsen und Auffangen an den Schultern hin und her bewegt. Dabei muss sich der im Kreis Stehende ganz auf die Außenstehenden verlassen können, damit er sich blindlings in die Arme fallen lassen kann. Hierbei ist absolute Ruhe eine wesentliche Grundvoraussetzung.

▶ HARMONIE DER GRUPPE

Im Takt der Wellen: Die Spieler sind auf Muschelsuche am Nordseestrand, stehen in einer Reihe am Wasser und versuchen, mit dem zurückfließenden Wasser vorzugehen, um an die Muscheln heranzukommen. Mit dem Vordringen der Welle müssen sich alle wieder zurückziehen, um keine nassen Füße zu bekommen. Ziel ist, dass die Gruppe auf die gleichen Wellen im gleichen Rhythmus mit den gleichen Entfernungen reagiert, ohne dass dies von außen gelenkt wird.

Wippe: Alle stehen auf einer riesigen, imaginierten Wippe, die im Gleichgewicht gehalten werden soll, obwohl alle sich im Raum bewegen. Alle müssen also auf die gleichmäßige Verteilung im Raum achten und sie ständig neu herstellen.

Magnet: Alle liegen verteilt im Raum. Der Spielleiter bestimmt einen Punkt an der Decke, an dem sich ein großer Magnet befindet. Alle werden wie Metallspäne gleichmäßig von dem Magneten angezogen, bis sie sich als Klumpen völlig gestreckt mit den Armen entgegenrecken.

Strudel: Einer ist das Zentrum, alle richten sich nach ihm. Das Zentrum steht zunächst in der Mitte, alle anderen beliebig im Raum verteilt. Das Zentrum dreht sich um die eigene Achse, alle müssen in ihrer Position (im Anfangsabstand) bleiben, d. h. sie bilden den Strudel, der sich um es herum dreht. Das Zentrum darf sich schneller und langsamer bewegen, stehen bleiben, die Richtung ändern und sich einen neuen Standort suchen.

Eckhard Debour/Joachim Reiss