

Lorenz Belser

## **Die Sicht des Theatermakers**

*Essays für den 11. Brückentag der Pädagogischen  
Hochschule Bern, am 24. November 2018*

Alle Rechte, auch die der Lesung, sind beim Autor.

## 1.a.) – vor den Workshops: **Eine Geschichte**

Ghauar - ... - ja? - Ghauar. - Familienname: Al Hamdi.

WANN. GEHT'S. AB.

Deutschkurs, Nachmittag. Ghauar. *Dark Star*.

Starrt. - So: Konzentration. Geht aber nicht.

Ghauar: Überfordert. Neue Leute. Zu viel. Spielt aber cool - ja? – Spielt: Langeweile.

Ordnet: Blätter, Stift, Gummi. Ordnet. Muss ordnen. Auch Kleider. Zupfen. - Ja? – Muss Zupfen. Rucken. Hals, Kragen. Und Cap – ja? Cap: Kontrolle.

Wie geht das, Arbeit mit Kopf.

Und die Hand - ja: Wischt über Tisch. Wischt. Wischt. Wischt noch einmal.

Die andern: Lernen. Ghauar: Sitzt. Wie geht das, Lernen.

Arbeit mit Kopf – ja? Ohne Hände. Wie geht das. Hände wohin.

Ghauar sitzt. Beine so: Breit. - Ja?

Ghauar ruckt. Der Sack. Dass er nicht klemmt.

Ghauar juckt. Jede Bewegung ein Juck. Ein Tick. Tier.

Und der Fuss – ja? Und das Knie – ja? Hoppeln.

Hoppeln. Auf und ab. - Django, in Paris, mein Lehrer, hat immer gesagt:

*Doing this, actually, they are running away!*

Ghauar. Al Hamdi. One-Man-Show.

Eins-Fünfundneunzig – ja? - und mit Bart. Fransen. Und die Augen: Eisblau. Pupillen: Eng.

Ghauar: Trommelt, mit Fingern. Klickt, mit Stift. Klickt. Und klickt. Und klickt.

WANN. GEHT'S. ENDLICH. AB.

Ghauar: Zack, steht er auf! - So: Am Ersticken.

Will raus. *Boire*, sagt er, *de l'eau*.

Frau Stäubli, Frau Chen und Frau Ruttishauser kommen zu mir. Sagen, sie haben Angst. Dieser Mann rastet doch irgendwann aus. Zieht ein Messer, oder so. Sie, Frau Ruttishauser, habe ein Kind. Und Angst.

Ich sage: Alles im Griff. Bin ja ein Mann - ja? Auch ich.

Ich steh' – ja? – und er sitzt.

Er: Weit weg von der Tür. - Die andern: *Bei* der Tür.

Ich sage: Nicht trainiert, dieser Mann. Soll's doch probieren. Die Bewegungen – ja? – das ist doch: *Pinochio*.

Die Frauen lachen.

Ghauar, das weiss ich, schlägt *nicht*. Der *wird* geschlagen. Lebt noch zu Hause. Wagt nicht, zu schlagen.

Zu Hause: *Fus-Bol*. Schauen. Den ganzen Tag.

*Was haben Sie am Wochenende - ...? ... – Fus-Bol. Geschaut.*

Draussen? - Nie.

Vater: Stark – ja? – Mutter: Wo. Vielleicht tot.

Ghauar: Volljährig, schon lang. – Ja? – Bewilligung F. Drei Monate noch. Dann: Nochmal Verlängerung. Nochmal Verlängerung - vielleicht. Oder fertig.

WANN. GEHT'S. ENDLICH. AB. Weissnichtwie! Mit mir.

Ghauar, *Dark Star* – ja? – macht einen Witz!

Arabisch. Kurz. Trocken. Und die Araber – ja? – lachen Tränen. Und die ganze Klasse lacht Tränen - und niemand versteht.

Was war das? – Ein Clown. Ghauar ist ein Clown.

Hat sich dann geweigert, zu übersetzen.

Ghauar ist nicht blöd. Ich: Kompliment. Ja? Ihm. Vor der Klasse. Er: *Pas de problème*.

Ghauar kommt nach Schule zu mir. Will sprechen. Französisch. Okay, für mich. Kann Französisch. Hab gelebt, in Paris, fünf Jahre. *Seizième*, alles *Beurs*, wie er.

Ghauar spricht: Er hat das nicht gern. Reden. Über ihn. Komplimente. Vor Andern.

Überhaupt: Die Andern. Ghauar beklagt sich. Berührung. - Ja? - Berührung. Sagt, die andern berühren. So: Streifen. Auch Frauen – ja? Reiben. Ghauar reibt Nacken. Schmutzig. Reibt Arm. Wie Schmerz. - Berührung: Problem.

Mein Kompliment – ja? – hat ihn berührt. Hab ich gespürt.

WANN. GEHT'S. WIRKLICH. AB.

Deutschkurs, Nachmittag. - Jetzt: Mittwoch.

Ghauar. *Dark Star*. Starrt. Starrt auf Said. Starrt, wie Katze.

Said - ... – ja? – Familienname: Mohammad.

Said ist nicht Muslim. Ghauar irritiert das. Said ist jünger und hat schon zwei Kinder. Ghauar irritiert das.

Said – ja? – ist auch irritiert. Von Starren, Ghauar.

Ghauar: Spricht. Vor sich hin. Arabisch. Leise.

Telephoniert er? Beschwört er Gott? Konjugiert er?

Ghauar meint Said. Ghauar lächelt. Böse. Als wüsste er irgendwas besser. Spricht vor sich hin.

*Alles klar, Herr al Hamdi? – Pas de problème.*

Said – ja? - kriegt Angst. Kennt plötzlich den Typ. Irgendwie. Aus dem Krieg. Oder so. Den *Typ* – ja? Nicht ihn.

Ghauar: Merkt das. - Ja? - Spielt. Lächelt. Böse. Mund bewegt sich. Arabisch. Ganz leise. Lächelnd. Zähne. Verachtung. Genuss. Zieht Luft ein. Scharfer Schnaps.

Langeweile macht böse. – Ja?

UND WANN. GEHT'S. ENDLICH. AB.

Deutschkurs, Nachmittag. - Jetzt: Donnerstag.

Ghauar starrt wieder: So. Starrt auf Said.

Said schaut zurück, und Ghauar, plötzlich: *Schuffiik*.

*Schuffiik* – ja? - *Was schaust Du*. Arabisch.

Anschauen. - Ja? – Wie geht das. – Und wer schaut da? Du oder Du.

*Schuffiik* – ja? – Und dann: *Fii muschkilè*. - *Hast du Probleme*.

Probleme sind ein Problem.

*Schuffiik.*

Die Augen: Eisblau. Das Paradies. Entrückt. Will er da hin? Ins Paradies, zu den Jungfrauen?

*Schuffiik.*

Enge, ganz enge Pupillen: Droge?

WANN. GEHT'S. AB.

Dann plötzlich: Said steht auf, geht raus. Sagt: Das müsse er sich nicht länger anhören.

Geht raus, und er habe dann telephonierte im Treppenhaus, hat mir Margot im nachhinein gesagt, er habe seinen Cousin in der anderen Klasse angerufen, und der sei dann auch rausgekommen.

Ghauar: *Qu'est-ce qu'il a? J'ai rien dit.*

Das hat mich erschreckt – ja? - Hab nichts gehört.

Hans, von der Männergruppe, hat einmal erzählt, dass die in der arabischen Kultur so ein Ritual haben: Rausgehen. Zu zweit. Sprechen. Von Mann zu Mann. Kurz und scharf. Ohne *schlechte Wörter*. Wer zu viel spricht, ist Frau.

Hans: Leitet die Männergruppe.

Also: Ritual. Ghauar, Said: Raus. An den Tisch.

Sprechen. Jetzt. Arabisch. So. Ritual.

Ghauar: Freut sich. Seh ich genau. ES. GEHT. AB. - Und - ... – Action!

Ich: Steh daneben – ja? Sie: Arabisch. Zu schnell, versteh nix. Tönt aggressiv. Halt Arabisch.

Doch ich – ja? – *Ana schajeff* – ja? – Ich schaue.

*Ana schajeff – aitschek!* – Schau genau!

Es dauert. Es dauert. Und plötzlich spür ich - so: Kommt nicht gut.

*Schlechte Wörter.* Das spür ich. Nonverbal – ja? - Nonverbale Signale. Schaukeln sich hoch. Seh ich sofort. *Ana schajeff aitschek.*

Stopp: Abbruch. Kein Resultat. Falsch gelaufen. Ich schick sie nach Hause.

Nächster Tag. Neuer Tag. - Jetzt: Freitag.

WANN. GEHT'S. ENDLICH. AB.

Pause. Viertel nach zehn. Alle schön am Kaffeetrinken und *Facebook*-Checken – ja? - Und plötzlich: Gebrüll!

Ghauar brüllt. Drückt Mohammad gegen die Wand. Ja? Schlägt nicht – ja? - brüllt nur. Drückt. Brüllt. Alpha. King Kong.

Genug! Raus! Ich schicke die beiden nach Hause.

*Alles klar, Herr Mohammad?*

*Keine Problem,* sagt Said. - Und fügt hinzu: *Er viele.*

Schweigt dann. Guckt, vor sich hin. Und geht.

Hat er provoziert? – Nein: Zu absorbiert vom Lernen.

Hat Ghauar ganz einfach – probiert? Ja? Langeweile?

Kommt, zu mir: Dieser Cousin. Andere Klasse.

Verheiratet. Jung. Drei Kinder. Muss jetzt Mann sein.

Fragt – fragt *mich*: *Wer hier Chef?*

Margot steht daneben. Sagt nichts.

Cousin verlangt: *Ghauar - fertig.* - Und dann noch:

*Polizei.*

*Wer hier Chef? – Ja? – Margot ist Chef.*

Und mit *Polizei* – ja? – meint er nicht die in der Schweiz.

Soweit. Das reicht. Nicht angenehm, diese Geschichte.

Aber die Energie – ja? – Das wär doch schon was.

Aber was.



**1.b.) – noch immer vor den Workshops, wenn möglich an einem andern Mikrophon: Über das Dramatisieren**

Wer spricht hier? - Nicht ich.

Das hier war sogenannte Rollenprosa, und die Figur, die hier sprach, heisst Heinz. *Ich* würde nie so reden!

Guten Morgen, mein Name ist Lorenz Belser, ich habe Germanistik studiert, ich bin seit 1994 professioneller Theaterschaffender, und ich arbeite seit zehn Jahren als Deutschlehrer für fremdsprachige Erwachsene, mit Zertifikat *SVEB1*.

Mein Brot-Job, könnte ich jetzt sagen - doch ohne die Erfahrung dieses Jobs könnte ich meinen Kultur-Job gar nicht mehr machen.

*Heinz ist ein Arschloch*. Das sagt seine Kollegin, Margot, in dem Buch das ich plane. Heinz verhält sich unprofessionell. Er hängt den Künstler raus, und er glaubt, dass er gewisse Sachen machen darf.

Was darf ein Theaterschaffender tun, was eine Lehrperson nie tun sollte?

*Herausfordernde Situationen* – er darf sie selber produzieren. Er darf dramatisieren.

Als Dramatiker konstruiere ich Katastrophen. Ich darf dabei so weit überzeichnen, dass es weh tut.

Genauer gesagt - und das geht jetzt weiter als Heinz: Ich soll dabei so auf die Nerven gehen, dass es nicht einfach auf die Nerven geht, sondern dass es zu einer sogenannten *Katharsis* führt: Zu *phobos, éleos* – und zu einem seelischen Reinigungs-Effekt. So Aristoteles, im 3.

Jahrhundert vor Christus.<sup>1</sup>

Gotthold Ephraim Lessing hat *phobos* und *éleos* mit *Furcht und Mitleid* übersetzt, und uns vorgeschlagen, die beiden Begriffe als zusammenhängendes Paar zu denken.<sup>2</sup> *Furcht und Mitleid. Mitleid und Furcht.*

Aber warum? Warum dieses Dramatisieren? – Ich sage: Um weiter zu gehen als die schlechte Politik. Die verharrt nämlich beim Produzieren und Bewirtschaften von *Furcht*. Und das ist zu einer Herrschafts-Technik geworden.

Naomi Klein spricht von einer *Schock-Strategie*.<sup>3</sup>

Nichts ist vorteilhafter für einen Diktator als der *Ausnahmezustand*. Das gilt auch für kleine Diktatorinnen und Diktatoren in unserer Klasse.

Dagegen, sagt Naomi Klein, ist Resilienz zu entwickeln. Resilienz ist die Fähigkeit, sich aus eigenen Kräften zu heilen.

- Schwarzer Humor, zum Beispiel, ist resilient.
- Oder Gelächter. Satire. Slapstick.
- Bei der Integrations-Arbeit sollten wir auch manchmal auf *Wutgefäße* zurückgreifen. Das sagt Mark Terkessidis.<sup>4</sup> Wut-Räume sind gefragt, Lach-Räume, Heul-Räume, Drama-Räume.
- Resilienz entsteht auch, wenn man dramatisiert, wie Heinz es tut: Überhöht, lärmig, hysterisch und katastrophisch die Geschichte erzählt erzählt.

---

<sup>1</sup> Aristoteles, „Poetik“, Kapitel 6, zum Beispiel als Reclam-Bändchen

<sup>2</sup> Gotthold Ephraim Lessing, „Hamburgische Dramaturgie“ (1767 – 69), zum Beispiel als Reclam-Bändchen

<sup>3</sup> Naomi Klein, „Die Schock-Strategie. Der Aufstieg des Katastrophen-Kapitalismus“, Fischer Taschenbuch

<sup>4</sup> Mark Terkessidis, „Nach der Flucht. Neue Ideen für eine Einwanderungsgesellschaft“, Reclam Verlag

- Und dann gibt es, wie eben gesagt, das Dramatisieren im tieferen Sinne. Dort wird die *Furcht* mit *Mitleid*, Mitleiden, Empathie verbunden.

**Also, nochmal kurz zum sogenannten *Mitleid*:** *Mitleid* ereignet sich erst, wenn ich verstehe, dass Ghaur kein Symptom und kein Symbol ist, sondern auch ganz einfach – Ghaur. Ghaur. – Ja? – Ghaur. Ein Mensch.

- Heinz und ich, wir leisten es uns hier, Ghaur sehr körperlich zu beschreiben. Homoerotisch fast. Oder wie beim Sport. Oder wie bei einem Tier, einem Pferd, oder einem Kampfhund.
- Heinz und ich, wir leisten es uns auch, Ghauars renitente Energie zu bestaunen. Seine Sehnsucht nach *Action*, nach *Dark*, nach dem Bösen, nach Rebellion.
- Ghaur wohnt, wie der *Eisenhans* der Brüder Grimm<sup>5</sup>, in einem *tiefen Pfuhl* – des Elends, der Langeweile. Er taucht dann auch selber kräftig und tief in diesen *Pfuhl* ein. Als könnte er dort eine dumpfe, dunkle Energie schöpfen.
- Eine Form von *Mitleid* oder Mitleiden ist übrigens auch, wenn Schauspieler Bösewichte – wie sagt man so schön: verkörpern. Bruno Ganz, zum Beispiel, wenn er den Hitler spielt: Das wirkt dann, als würde einer lustvoll eklige Schnäpse degustieren.
- Dazu fällt mir nur noch der Original-Titel zu Naomi Kleins Anti-Trump-Buch ein: *No Is Not Enough*.

So. Jetzt habe ich ein paar Behauptungen in die Welt gestellt, auf die Ihr mich im Laufe dieses Vormittags bitte ansprecht.

---

<sup>5</sup> Brüder Grimm, „Kinder- und Hausmärchen“, Märchen Nr. 136 – s. dazu auch das Kultbuch von Robert Bly, „Eisenhans. Ein Buch über Männer“ (1990)

Dazu bin ich nämlich da.

Mein Name ist Lorenz Belser, und ich bin nicht hier als Besserwisser, sondern als Joker. Als Dramatisierer. Als Heinz, sozusagen. Mit meinem Ghauar.

Zu dem ich nicht einfach *No* sagen will.

*Dramatisieren* ist eine allgemeinmenschliche Tätigkeit. Manchmal schafft sie Resilienz, manchmal ist sie ganz einfach lächerlich, manchmal macht sie uns noch kränker – und manchmal entsteht auch Kunst.

*Dramatiser, c'est une tendance humaine. Des fois, ça nous fait guérir, des fois ce n'est que ridicule, des fois ça nous rend plus malades – et des fois le résultat en est aussi de l'art.*

Jetzt aber auf zum *standardisierten Vorgehen!*

## 2. - Nach den Fallstudien-Workshops; Abschluss-Essay

Räumen wir auf.

Jede und jeder hat jetzt zwei, drei und mehr Tatorte im Kopf.

Und überall sind Fäden gespannt und Nummern gesteckt und Spuren markiert, und gerade werden die Beweis-Gegenstände in Plastiksäcklein verpackt.

Ich möchte nur ein paar dieser möglichen Fäden, Nummern, Spuren und Indizien aufzählen.

Das Systematisieren ist dann wohl Sache jeder einzelnen Person.

Ich beginne mit einer Kritik des ersten Schrittes unseres *standardisierten Vorgehens*:

### **Zur Beschreibung**

Für den Schriftsteller und den Theatermacher kann nicht genug Vorstellung dabei sein: *Imagination, présentation, spectacle*, Beschreibung von Körpern und Körperlichkeiten, von Bewegungen, Verhalten im Raum, Rhythmen, Tönen. Wie füllt ein Mensch einen Raum? Beherrscht er ihn – oder verschwindet er darin? Hat er Macht? Macht er Angst? Wie gross, wie klein, wie muskulös, wie schwächlich, wie schnell, wie langsam ist er – oder sie? Wo steht sie, er in der Entwicklung?

Wir sollen ja, laut *standardisiertem Vorgehen*, von unserem Protagonisten so sprechen, als wäre er, sie im Raum.

Was aber, wenn er sich nicht zeigt?

## **Zum Workshop L, ...**

... ganz kurz, der den Titel trägt *Ich kann gar nichts!*

Die Moderatorin sammelt die Beschreibungs-Punkte, und ich muss am Schluss sagen: Ich kann mir den Kerl nicht vorstellen. Ich könnte ihn nicht spielen, nicht inszenieren.

Von seiner herausragenden Körperlichkeit und seinen sportlichen Begabungen ist die Rede – doch gleichzeitig scheint er im Raum zu verschwinden. (Im Gegensatz zu meinem *Ghauar*, der nur dasitzen muss, und schon gucken alle.)

Hier haben wir es mit einem *Helden* zu tun, der keiner sein will. *Tobias* heisst er.

Und der Verdacht liegt nahe, das dahinter eine Technik, eine Strategie steckt. Eine Fehlervermeidungs-Strategie. Nur nichts machen, dann mache ich auch nichts falsch.

Hat dieser *Held* überhaupt Probleme? Hat nicht eher die Lehrperson Probleme, die so überhaupt nicht an ihn rankommt?

Als Lösungsansatz wird dann auch notiert:

*Welche Aspekte müssen wir weiterverfolgen?*

Und: *Wie können wir ihn zum Erfolg bringen – und zu welchem Erfolg?*

Damit komme ich wieder ...

## **... zurück zur Beschreibung!**

Es ging heute explizit um die Perspektive der Lehrperson, und in meiner Anfangs-Geschichte habe ich diese Perspektive auch parodiert.

*Heinz* ist weit entfernt von einer objektiven Kamera.

In so eine Beschreibung ist auch das beschreibende Ich involviert. Es schaut ja nicht über einen Monitor, es ist ja körperlich im selben Raum – mit seiner Macht oder Ohnmacht, seiner Angst, seiner Aggression, seiner Männlichkeit oder Weiblichkeit, seiner Selbsteinschätzung und Selbstüberschätzung, mit seinem Abschätzen, seiner Faszination, seiner vermeintlichen Vernunft – mit *Furcht und Mitleid!*

Beim Theater schaue ich nicht einfach zu. Ich bin auch Teil eines Publikums und schaue mir und uns beim Zuschauen zu. Ein *System* – und das soll mit beschrieben werden!

Und ich notiere mir die Frage: Warum lässt sich die Lehrperson unterbrechen, ja sogar beschimpfen?

Doch weiter zuerst, zu einer klassischen Jugendlichen-Frage:

## **Welche Rolle soll, will, muss ich hier spielen?**

Diese eigentlich ganz normale Jugendlichen-Frage kommt in vielen unserer Fälle als zentrales Drama vor - verschärft, bedrohlich, krank machend.

Nicht nur die Entwicklungsstufe spielt hier eine Rolle, sondern verschärfend wirken: Ein dramatisches Verhältnis zu den Eltern, die Situation der Migrantin,

Traumata, Misserfolgs-Spiralen, ADHS – alles Passionen, keine Aktionen. Tragisch, aber absolut untheatralisch. Meilenweit entfernt von Befreiung und Spiel.

Darum sucht man sich dann vielleicht Rollen.

Folgende Rollen habe ich angetroffen – in der Reihenfolge ihres Auftretens:

- Ghauar, mit seiner Sehnsucht nach *Action* – wie genau die beschaffen sein soll, weiss er nicht.
- Der *Täter* und *Angstmacher* – ...
- - ... der dann den *Polizist*, den Rufer nach Ordnung und Sitte auf den Plan ruft - am Ende der Ghauar-Geschichte, aber auch im Workshop L, in dem ein Entertainer die Klasse aufmischen wollte. – Eigentlich sollte die Lehrperson diese PolizistInnen-Rolle spielen, das findet aber nicht immer statt – soll auch nicht immer stattfinden!
- Der *Eisenhans*, der tief in seinen Pfuhl taucht, als könnte er dort Energie schöpfen. Und mit ihm: Der *Renitente*, der *Rebell*, der *Verweigerer*, der *Null-Bock-Zelebrierer*, der *Outlaw*. Sie teilen sich mit dem Eisenhans den Pfuhl. Sie sind aber auch von der Unterhaltungs-Industrie vorgegebene, starke Rollen, in die man schlüpfen kann wie in schützende Panzer. Ja, das ist es doch, was ich in meiner Rolle suche: Schutz! Es gibt für die genannten Rollen übrigens auch gleich die passenden Marken-Kostüme zu kaufen. Nota bene: Auch für Mädchen!
- Der *Lonely Wolf* Otto gehört vielleicht auch zur *Eisenhans*-Familie. Er ist sowohl eine Rolle, als auch ein Schicksal – fatal, wenn ich das stilisieren kann anstatt meine Probleme wirklich zu lösen!



- Dann haben wir die objektiven Opfer: Der *Bürokratie*, wie Yordanos, der *dramatischen Beziehung zu den Eltern*: Yordanos, Luana und andere – Opfer eines *Traumas* auch: Yordanos, Amanuel, vermutlich auch Susanne, vielleicht auch die depressive Sabine - ... – doch sind das *Rollen*? – Ich denke, das sind eher Blockaden. Wie kann ich aus ihnen entkommen? Mit einer schönen Rolle, vielleicht? Die ich spielen, mit der ich spielen kann?
- Da haben wir zum Beispiel noch die *Drama Queen*, DC heisst sie im Fallbeispiel, die überall nur die Probleme sucht – ist das eine Rolle? Wohl ähnlich wie der *Lonely Wolf*: DC ist ja tatsächlich krank, und sie macht sich durch diese Form der Selbst-Dramatisierung und -Stilisierung noch kränker!
- Und dann gibt's noch, für Mädchen: *Das Summervögelin, die Spielerin, der Joker, die charmante VerarscherIn ...*

Eine weitere Rolle, ich nenne sie *Kasperli*, wurde in meinem ersten Workshop beschrieben:

### **Zu Workshop F, ...**

... mit dem Titel: *Hier hört man mir einfach nicht zu*

Hier haben wir es mit einem Helden zu tun, der unbedingt ein Held sein will – und gerade dadurch keiner mehr ist.

Oder halt nur ein Kasperli.

Warum macht einer so ein Kasperlitheater? Und was ist der Unterschied zum guten, interessanten Theater?

Ein dramatischer Held wird so genannt, weil er etwas

erleidet, weil er einen Ausweg suchen muss und weil dabei Veränderungen mit ihm vorgehen.

Die Person in diesem Fall (sie heisst Fabrizio) sucht aber eher eine Flucht als eine Lösung. Sie flieht in die sogenannte Grandiosität, wo es keine Masstäbe mehr gibt. Das ist praktisch. Ich kann an nichts mehr gemessen werden. Ich bin entweder genial – und wenn ich nicht genial bin, dann bin ich Scheisse.

Beide Extreme können – so nicht wahr sein.

Die Person leidet, natürlich, aber irgendwie ist dieses Leiden nicht heldenhaft, nicht dramatisch – und die Person ist in diesem Leiden auch nicht zugänglich, sondern schliesst sich im Leiden ein.

Und findet dabei die Rolle des Kasperli – das immerhin ist super! Kasperli ist immerhin ein Held der besonderen Sorte!

Kein Krieger, im Gegenteil: Ein ewiges Kind.

Keine dramatische Figur, im Gegenteil: Frei von allem Leiden. Unsterblich eigentlich!

Kasperli ist eine magische Figur, er bezieht sich aufs Universum, geht durch alle Welten, Mensch und Tier und Superman und Video-Game-Figur zugleich.

Fabrizio – und auch andere Fälle – verhalten sich so, als wären sie auf einer riesigen Weltbühne! – Woher kommt diese Idee?

- Aus einer kindlichen Imagination. Die Welt ist ein Theater, und ich bin der kleine König, die kleine Prinzessin, um den oder die sich alles dreht
- Aus allem, was der Heranwachsende im Internet, in Games und sogenannten Social Medias vorgekasperlt

kriegt – an Orte, fern jeder realen Sozialität, fern jeder realen Räumlichkeit, fern jeder realen Körperlichkeit.

- Last not least aber auch aus der Wichtigkeit, die die Institution Schule ihm gibt. Fabrizio weiss, dass uns jeder Mensch wichtig ist, dass wir dazu bezahlt sind – super, hier ist eine Bühne! – Die Trauma-Pädagogin sprach von einem sicheren Ort, doch lieber Kasperli, die Bühne ist kein sicherer Ort.

Meine Frage als einfacher Theatermacher ist da: Wer lässt den Kerl da so kasperln? Wer gibt dem eine Bühne? Wer lässt sich da unterbrechen und beschimpfen? Wie? Warum?

Das gehört doch nicht vor die Klasse, hier werden die Probleme dieses schlechten Theaters nur noch multipliziert! Das gehört unter vier Augen.

Im Workshop fiel dann auch da Stichwort *Gruppenfähigkeit* – ja, gutes Theater wäre auch eine soziale Kunst, mit Partner- und Team-Spiel.

Narzissmus ist ein Drama, aber er tritt undramatisch auf. Als schlechtes Theater, das kein Mitleid erlaubt. Die Narzisse oder der Narziss ist so ausgiebig mit sich selber beschäftigt, dass er oder sie sich selber nicht spürt.

Fühlt er sich wohl als Entertainer?, fragte dann auch eine Workshop-Teilnehmerin.

Man müsste ihn vor sich selber beschützen ...

Und man müsste ihn Ernst nehmen – und fordern!

Derjenige, der uns hier herausfordert, er soll selber herausgefordert werden! Er soll sich beweisen, in einer Aufgabe, die wir mit ihm zusammen festlegen! Eine

künstlerische Aufgabe, von mir aus, oder auch sonst eine.

Und wir werden ihm helfen, daran wirklich zu arbeiten – mit Demut, Ausdauer und Konzentration.

Für solche Arbeit an sich gibt es auch in den Medien genügend Beispiele: Roger Federer zum Beispiel, unsere Triathletinnen, gewisse klassische PianistInnen ...

### **Was für ein Spiel spielen wir da?**

Für diesen Essay-Teil war beim Live-Vortrag keine Zeit mehr – hier also wenigstens der Text; es sind eigentlich sogar zwei Texte.

Was für ein Spiel spielen wir da? Unser Spiel oder ein fremdes? Und spielen wir ein spielerisches oder ein Macht-Spiel?

Auf Englisch gibt es ja zwei Vokabeln:

*Play*, das spielerische, freiheitliche Spiel ...

... und *game*, das Spielchen, das Macht-Spiel.

Für Friedrich Schiller ist das Spielen das menschliche Verhalten, das zwischen Sinnlichkeit und Gefühl einerseits und der Vernunft andererseits vermittelt.<sup>6</sup>

Ein Spiel hat immer Regeln. Es ist möglich, dass die ganz rigoros zu Beginn festgelegt werden, es ist aber theoretisch auch möglich, dass die Regeln während des Spiels entstehen – sozusagen aus dem Spiel selbst.

Und dann gibt es in einem Spiel – wenigstens nach der herrschenden Meinung: Immer einen Gewinner und

---

<sup>6</sup> Friedrich Schiller, „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“, 1795

einen Verlierer.

Muss aber nicht sein; dazu später.

Im interkulturellen Feld haben wir es sehr viel mit *Winner-* und *-Loser-Kultur* zu tun, am auffälligsten ist die patriarchale.

Und seien wir doch ehrlich, auch wir stehen, strukturell, auf einer übermächtigen *Winner-Seite*, und unser Bildungs- und Integrations-Angebot wird mehr, als es uns vielleicht lieb und bewusst ist, als *game* wahrgenommen, in dem viele auf der *Loser-Seite* stehen.

Diese strukturelle Macht nehmen die Lernenden sicher viel schärfer wahr als die Lehrenden. Und mobilisieren dann Gegen-Mächte. Gegen-Shows, Gegen-*games*, ein Spielverderben oder ein sich Verweigern. Viele haben vielleicht auch ganz einfach Angst vor diesem machtvollen, grossen *game*.

Dass das aber nicht so sein muss, dass es beim Spielen nicht nur um das *Macht-game* geht – ja, das zu vermitteln, das ist unser verdammter Job.

Wir sind die Vertreter des grossen Bildungs- und Integrations-*games*, und an uns ist es, ein Maximum an *play*, an Freiheit dabei stattfinden zu lassen.

In einem *play* wie in dem des Improvisationstheaters, zum Beispiel, gibt es keine Gewinner und Verlierer. Nur ein *Miteinander* – ja, und das ist vielleicht der letzte wichtige, der vernachlässigste Begriff in diesem ganzen Komplex: Ein Spiel ist immer ein *Miteinander*.

Und etwas noch: Wer richtig passioniert *plays* oder *games* spielt, der will auch Erfahrung sammeln, *skills* – Übung! Und hier wären wir wieder beim Lernen!

Wie oft wird in Spielen gestümpert! Nur auf das narzisstische Gewinnen gesetzt, statt aufs Können!

Dieses Stümpern ist eine Form des Spielverderbens und –vermeidens.

Nun könnte man vielleicht die Frage stellen: Wenn es ein Spielverderben gibt, gibt es dann vielleicht auch ein Spiel-Verbessern? Und wie könnte man das kultivieren?

### **Fürs Improvisationstheater ...**

... gibt es folgende Regeln<sup>7</sup>:

- Sag *Ja* zum dem, was passiert. Sag *Ja, und* - ... – und dann führ es weiter. Das *und* kann dann auch ein Kontrast sein. Aber kein *Nein*, kein *Aber* – nimm einfach mal positiv auf, was passiert und führ es weiter ins Offene, Kreative. Blockieren gilt nicht – *the play must go on!*
- Nicht diskutieren – machen! - Diskutieren oder etwas vorgeben, ohne es einzulösen, ist eine Form von Blockade.
- *Statt Menschen für untalentiert zu halten, können wir sie als angsterfüllt begreifen.*<sup>8</sup>
- Zaghaftigkeit funktioniert nicht. Ich muss etwas deutlich behaupten – und dann darauf gefasst sein, dass eine ebenso deutliche Gegenbehauptung eintritt. Ja, man kann die Gegenbehauptung sogar spielerisch üben und kultivieren.
- Dazu muss im Spielen eine vertrauensvolle Beziehung hergestellt werden. Das Gegeneinander reicht nicht

---

<sup>7</sup> Zu finden sind diese Regeln in: Keith Johnstone, „Improvisation und Theater“, Alexander Verlag Berlin

<sup>8</sup> ebd. – S. 46

aus. Die Beziehungen können auch kontrastiv sein, doch sie müssen *spielen*, nicht blockieren!

- Für ein solches Spiel brauchen wir Bereitschaft, Wachheit gegenüber der Situation und grundsätzlich eine aktive Einstellung. Angstlosigkeit. Entspannung. Auch wenn Du nicht Akteurin bist, sei wach für das, was um Dich passiert.
- Das A und O von Improvisationstheater aber ist: Ich muss den Hoch- und den Tief-Status spielen können. Und ich muss spielerisch wechseln können zwischen Alpha- und Beta-Tier - und diesen Status dosieren können. – Ja, das ist auch eine Frage des Zusammenspiels, und das kann geübt werden!
- Wenn diese Regeln transparent sind, können Probleme dann im nachhinein besprochen werden – und auch durch Üben überwunden werden.

## **Wie zu einem Ende kommen?**

Vielleicht mit dem Satz, dass unsere Arbeit nie zu einem Ende kommen wird - nie kann, nie darf.

Wir können auf diese Arbeit stolz sein.

Auch wenn sie viel mit dem absurden Theater zu tun hat.

Das absurde Theater ist Tragödie und Komödie zugleich, dramatisch, undramatisch, gaggig und öd zugleich, und sein Held ist Sisyphus, der seinen Stein immer wieder neu auf den Berg rollt – von wo er immer wieder neu runterrollt.

Albert Camus hat 1942 einen legendären Essay über diesen Mythos geschrieben<sup>9</sup>, und als letzten Satz will ich den letzten Satz dieses Textes zitieren:

*Il faut imaginer Sisyphe heureux.*

Ich danke Euch und Euren Schützlingen für die grossen Geschichten und die tiefen Einblicke.

---

<sup>9</sup> Albert Camus, „Le mythe de Sisyphe“, deutsch: „Der Mythos des Sisyphos“, Rowohlt Taschenbuch