

testimonials - ein performatives kaleidoskop

April 2024



© stephan lichtensteiger

AARGAUER
KURATORIUM

H K B

kirchbergstrasse 23
ch - 5000 aarau
li@fischteich.ch
www.stephanlichtensteiger.ch

vorwort

Als Dozent für Improvisation an der Hochschule der Künste Bern habe ich das Aufführungsformat ‚Testimonials‘ entwickelt. Testimonials greifen auf verschiedene Aspekte der Arbeiten von Lisa Nelson (Tuning Scores), Keith Johnstone (Theater-sport), Anne Bogart / Tina Landau (Viewpoints), Viola Spolin (Improvisation) sowie meine eigene Praxis als Schauspieler, Regisseur und Improvisationslehrer zu.

Im Winter 2021/22 konnte ich das Format in Zusammenarbeit mit Studierenden und Dozierenden vertieft erforschen und zur öffentlichen Aufführung bringen. Das hat in mir den Wunsch geweckt, es aus dem schulischen Kontext zu lösen und für professionelle Theaterschaffende und andere Kunstschaffende zugänglich zu machen. Ich bin kein Theaterwissenschaftler und die vorliegenden Seiten haben keinerlei Anspruch, theaterwissenschaftlichen Kategorien zu genügen. Es sind Annäherungen, die meine Erfahrungen an der HKB aufarbeiten, das Format umkreisen und interessierten Spieler*innen eine Grundlage für die selbständige Erarbeitung eigener Testimonials bieten wollen. Viele der Überlegungen sind die Resultate von Gesprächen und Interviews. Ich habe versucht, dies in die Darstellung einzubeziehen.

Die vorliegenden Seiten gliedern sich in drei Hauptteile, die nicht in direktem Zusammenhang gelesen sein müssen, sich aber natürlich aufeinander beziehen.

- Teil I** versucht, das Format mit einigen theoretischen Gedanken etwas einzugliedern. Für die konkrete Arbeit mit und an einem Testimonial ist dies letztlich wenig von Belang.
- Teil II** ist die eigentliche Praxisanleitung, die handhabbare Hinweise gibt, um ein Testimonial zu erarbeiten.
- Teil III** bietet dokumentarisches Material aus der Berner Produktion, um die Idee konkret zu unterfüttern und Trainingshilfen zu geben.

dank

Ich bedanke mich bei allen Menschen, die zur Entwicklung beigetragen haben. Allen voran sind das die Studierenden Sophie Anghern, Ursula Dolicki, Paul Furtwängler, Hanna Fäger, Marieke Gester, Finn Nachfolger und Timur Özkan, Fabienne Lehmann, Narayana Sieber sowie meine Co-Mentor*innen Julia Kiesler, Barbara Borgir und Simone von Büren. Grosser Dank gilt auch Alexandra Könz, deren Buch «Die Macht des Erzählens» (Chronos, 2009) mich wesentlich inspiriert hat und aus dem ich grosszügig zitieren darf. Mit einer Reihe von Menschen (Barbara Borgir, Julia Kiesler, Kiri Haardt, Thomas Flachs, Nadja Rothenburger, Johannes Mager und Arne Scheuermann) habe ich Interviews geführt um das Format reflektieren zu können.

Weiter bedanke ich mich beim Aargauer Kuratorium, das diese Arbeit unterstützt hat, sowie der Hochschule der Künste Bern (HKB), die es mir ermöglicht hat, mich konkret mit dem Thema zu beschäftigen.

definition, zehn minuten

I: think about

zum format S.2

leben improvisieren | ein labormoment |
eine projektionsfläche | bricolage sérieux |
politisches theater | hierarchie und anarchie

zum inhalt S.7

fundament | thema | layer | urheberschaft

zur dramaturgie S.9

basis | struktur | episodisch | plot |
verbindlichkeit | sphäre | tools

zum konstrukt S.13

fünf komponenten

layer S.14

thema | situation | characters |
raum und szenographie | medienvielfalt

II. do it yourself

zur produktion S.18

step by step S.19

team | thematisches feld | offerings I | offerings II |
fundus anlegen | tools und regeln | setting

zum thema regeln S.23

ethische grenzen | impulse | billardprinzip

verhaltensmodi S.26

repetition und variation | illustration und kommentar |
transformation | kombination | formation | fokus | mood

inputs für spielende S.28

zum team | zu den einzelnen | need

III. steh doch da im ungewiss ein testimonial am beispiel hkb

link aufzeichnung S.33

rahmen S.34

setting S.35

raum | private point | concierge | mobiliar |
characters | kostüme | licht

inputs zum training S.38

zum schluss S.46

IV. anhang

noch mehr Arbeitsideen S.48

offerings S.50

impressum S.57

definition

Testimonial meint:

Zeugnis ablegen, auf eine Bühne gehen mit eigener Biographie, Idee, Meinung, und Haltung.

Eine Testimonialaufführung

ist das gemeinsame improvisierte Spiel mit teilweise vorgefertigten Elementen vor Publikum.

Ich schau einer Jazzcombo beim Improvisieren zu, ein Teil des Genusses sind bekannte Changes, der andere Teil «oh, jetzt hat der Bassist den Schlagzeuger überrascht». Es geht in beide Richtungen CALL and RESPONSE. Es sind somit zwei Ebenen: die Showteile und die Verfertigung des Abends. Ich schaue den Profis bei der Arbeit zu, das kann Freude machen, wie bei den Akrobaten. Das ist ein Schauwert, der im postdramatischen Kontext oft eingesetzt wird. Brüche, Wendungen etc. Nice denke ich dann, der weiss, was er tut.

Arne Scheuermann

zehn minuten

Timur tastet sich über die Bühne, als ob er nichts sehen würde - Ursula schleicht sich an ihn heran, ganz nah, flüstert ihm etwas ins Ohr - Marieke geht an die vordere Bühnenkante und veröffentlicht das Geheimnis: „Als Kind hat sich Timur vor der Dunkelheit gefürchtet, wie das die meisten Kinder tun. Die Angst ist ihm bis heute geblieben, wie den meisten von uns“ - Timur findet einen Stuhl, legt sich auf den Boden und deckt sich mit ihm zu - Ursula setzt sich auf den Stuhl fängt an, ihm ein Schlaflied an zu singen - die anderen stellen sich in einer militärischen Formation auf und beginnen, mit den Füßen, einen Marschrhythmus zum Lied zu stampfen - plötzlich halten alle inne, es wird still - niemand weiss weiter - sie blicken fragend ins Publikum - ein Zeichen ertönt - alle fangen an, im Raum individuelle Wege abzuschreiten - Marieke löst sich aus der Gruppe und geht an den Bühnenrand - das Licht wechselt, der Raum wird dunkler, die Spielenden gehen ihre Wege weiter, aber sehr leise, Marieke steht in einem Spot im Fokus - sie blickt ins Publikum und erzählt von ihrer Unfähigkeit, Vereinen beizutreten und das Vereinsleben mitzumachen - sie verlässt den Spot, das Licht wechselt wieder in den Raum, es ist nun bläulich, kühl - die Spielenden gehen ihre Wege weiter, immer schneller, immer lauter, immer chaotischer, bis zur Atemlosigkeit - alle brechen ihre Aktionen ab und setzen sich in einer Reihe, mit dem Rücken zum Publikum auf ihre Stühle - Paul bleibt in Front der Reihe stehen - er beginnt einen wissenschaftlichen Vortrag über Ameisen zu halten - niemand hört zu - Sophie geht ins Publikum, ruft der sitzenden Gruppe etwas zu - alle drehen ihre Stühle und schauen nun Sophie an - Sophie gibt einen Ton an und dirigiert ein Lied - alle singen, ein komplexes Madrigal - Nebel fängt an, die Bühne zu erobern und den Chor einzuhüllen - die Spielenden fangen an, summend auf der Bühne zu spazieren und den Nebel zu essen - das Licht fadet aus.



I: think about

So viele existentielle Fragen und nie auch nur eine einzige Antwort?

Die einzige Antwort, die wir kriegen ist, dass wir im Nichtwissen alle ähnlich sind, das heisst, dass die Suche nach Antworten uns vereint oder vereinen kann. Das ist das Ritual des Theaters.

Wir sehen Geschichten, die wir sehr oft wiedererkennen: über uns, über unsere Eltern, über unsere Grosseltern. Durch diese Geschichten spüren wir, dass wir eigentlich alle die gleichen Ängste und Unsicherheiten teilen. Das ist für mich der Grund, warum Theater ein Hoffnungsraum ist, in dem es Berührungen gibt, in dem man sich noch begegnet.

Luc Perceval, Zürich am Sonntag, November 2013, jeder_stirbt_für_sich_allein

zum format

Seinem amorphen und ambiguen Wesen entsprechend fällt es mir schwer, das Format eindeutig zu definieren. Auch ist die Regelsetzung dafür bestimmend - die ist aber weitgehend frei. Die folgenden Überlegungen können somit wenig mehr als Fragmente einer Annäherung sein und lediglich Teilaspekte in den Fokus rücken.

Ein Testimonial ist eine einmalige, nicht wiederholbare performative Sequenz beliebiger Dauer, bei dem Performer*innen unterschiedlicher gestalterischer Disziplinen in einer Bühnenanordnung vor Publikum aufeinandertreffen. Alle Teilnehmenden bringen dabei vorbereitete, persönliche Beiträge zu einem definierten Themenkomplex ein - ihre Testimonials. Die Art des Materials ist freigestellt: Bewegung, Text, Musik, Bild, ... - über die improvisierte Kombination der Elemente entwickelt sich kaleidoskopartig eine nonlineare, multiperspektivische und mehrdeutige Erzählung.

Was es abhebt: dass alle mit ihrem persönlichen Thema auf die Bühne kommen. Es ist biographisch, das ist modern! Ich habe viel von den Einzelnen gesehen! Jeder hat sich mit seinem Thema eingebracht. Das ist zeitgenössisches Theater. Das wäre auch interessant, wenn man die Leute nicht kennt.

Kiri Haardt

Improvisation ist ein anspruchsvolles Unterfangen, vor allem, wenn sie vor Publikum stattfindet. Die improvisierende Gruppe sieht sich einer herausfordernden Aufgabe gegenüber: Die Spielenden versuchen, das Ereignis, von dem sie und wir gerade Teil sind, für alle zu einem sinnvollen und genüsslichen werden zu lassen. Wir schauen einer Gesellschaft auf Zeit zu, wie sie versucht, das Leben zu meistern.

Testimonials sind ein Modell für Gesellschaft, weil es zu tun hat mit: wie gehen wir miteinander um, wie hören wir einander zu, wo stehen wir ein und verteidigen unseren Standpunkt?

Barbara Borgir

*Ich sehe kein Abbild der Gesellschaft, weil die Gesellschaft ja eben nicht improvisiert („going to the unknown“ beim action theater). Ich sehe es eher als Laborsituation, in der Möglichkeiten geschaffen werden. Es ist vielleicht eine Art Imaginationslabor, relativiert durch ethische Normen - was ist verhandelbar im Beisein von Zeug*innen, was nach Innen, was nach Aussen, was tut man dem Publikum an, was der Gruppe?*

Nadja Rothenburger

leben improvisieren

Facts und alternative facts wetteifern miteinander, gesellschaftliche Verwerfungen und Spaltungen nehmen zu, Kriege toben, die Natur spielt verrückt, ein wilder Haufen widersprüchlicher Erkenntnisse, Glaubenssätze, scheinbares Wissen, Halbwahrheiten, Dogmen usw. treffen aufeinander, sorgen für Verwirrung und immer neue Rezepte zur Rettung des Individuums und der Welt - die Komplexität unserer Wirklichkeit nimmt zu. Bei der Gestaltung unserer gemeinsamen Lebenswelt gibt es kein Script - wir improvisieren uns auf eine Zukunft zu.

Menschen sind improvisierende Lebewesen. Sie können nicht nur spontan auf Nichtvorhergesehenes reagieren, sie verfügen auch über das Vermögen, selbst Unvorhersehbares hervorzubringen. Mit Edward T. Hall glaube ich, „dass in jeder menschlichen Tätigkeit ein Potential für Improvisation steckt.“ (Hall 1992: 38) Wir nutzen dieses Potential im Alltag, um mit Unerwartetem zurechtzukommen. Wir nutzen es in den Künsten, um aus Altem in unvorhersehbarer Weise Neues zu schaffen.

Das Wort ‚Improvisation‘ entstammt dem Lateinischen ‚improvisus‘ und lässt sich in drei Sinneinheiten zerlegen: ‚Im‘ – ‚pro‘ – ‚videre‘. ‚Videre‘ heißt ‚sehen‘, ‚pro‘ bedeutet hier ‚vor‘ und impliziert einen Zukunftsbezug, ‚Im‘ ist eine Negation und lässt sich ins Deutsche als ‚nicht‘ oder ‚un‘ übersetzen (vgl. Widmer 1994: 9f.). In der Verbindung der drei Worte ‚nicht‘, ‚vor‘ und ‚sehen‘ wird ein Sehen verneint, das sich auf Zukünftiges bezieht. Das leuchtet unmittelbar ein: Wir wissen nicht wie es weitergeht. Dieses Nichtwissen deutet aber auch ein Wissen an: das Wissen, das wir nicht wissen, was sein wird. Die Zukunft ist ungewiss. Mit dieser Gewissheit müssen wir leben.

*Improvisation als Grundbegriff, Gegenstand und Methode der Soziologie, Ronald Kurt,
https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-531-18989-5_10*

Der gemeinsame unwissende Sprung in die Zukunft erzeugt jeden Moment eine Vielzahl unterschiedlicher Positionen und Kräfte, sowohl im realen Leben als auch auf der Bühne: ein Testimonial verfolgt kein lineares, stringentes Narrativ, sondern setzt im Gegenteil auf Widersprüchlichkeit und die temporäre Konstituierung einer letztlich surrealen Welt. Die spielerisch entstehende Gegenwart ist widersprüchlich und vieldeutig. Ein Testimonial schafft ein schillerndes Kaleidoskop, in dem ein Thema in einem emergenten Prozess multimedial und multiperspektivisch geknetet wird.

Da ein Testimonial der Entstehung aus dem Moment, der Autorschaft der Spielenden verpflichtet und zudem weitgehend fluid ist, ist die Beziehung der Spielenden zum Geschehen anders als im konventionellen, inszenierten Theater. Als Kunstform gehen Improvisationen ans Lebendige. Die persönliche Position der Spielenden, die im postdramatischen Kontext oft gesucht wird, scheint mir in dieser Improvisation verschärft zum Tragen zu kommen.

*Es geht auch um den Habitus der Schauspielenden als ausführende Dienstleister*innen im Regietheater, die bereit sind, jeden Abend dasselbe zu wiederholen, um die Rolle der Spieler*in zu erfüllen. In der Improvisation wird der Habitus der abenteuerlustigen, risikobereiten Spielenden gezeigt.* Nadja Rothenburger

Improvisation im Theater dient in der Regel dazu, lineare Geschichten und Szenen mit dramatischem Charakter hervorzubringen oder haben modellierende Funktion, um szenische Vorgänge zu entwickeln und zu verdichten, sie dienen der Ergorschung von emotionalen Qualitäten oder der Figurenfindung. Als Aufführungsform haben sich Improvisationstheaterformen, die im Wesentlichen in Kanada und England geprägt wurden, etabliert. Diese Improtheaterformen haben mit den Testimonials aber wenig gemein – es sind Formate, die sich wenig um Themen bemühen, sondern zumeist die Improvisation selbst und einen publikumswirksamen «funfactor» zum Ziel haben. Ein Testimonial ist keine Show, sondern ein ergebnisoffener Prozess, das Werk ist der Prozess.

Eine Improvisationsmaschine wird aufgeführt. Das Format trifft auch Aussagen über sich selbst. Nadja Rothenburger

Im Bereich des zeitgenössischen Tanzes sind vergleichbare Formate wohl eher bekannt (z.B. Viewpoints, Partituren von Lisa Nelson), in der frei improvisierten Musik ebenso. Im performativen Kontext, der nebst allen Elementen wie Musik und Bewegung auch Sprache – und somit expliziten Inhalt – mit einbezieht, dürften sie eher weniger entwickelt sein.

Testimonials überschneiden sich sicher mit der Performancekunst, es wäre spannend, sowohl Parallelen als auch Abgrenzungen herauszuarbeiten. Arbeiten von Forced Entertainment, die Performancekunst und konventionelles Theater verbinden, finde ich in diesem Zusammenhang besonders untersuchenswert. Aber das sprengt den Rahmen und ist wohl auch weder wirklich wichtig noch wirklich nötig – jede Gruppe, die Testimonials spielen möchte, wird eigene Themen, Bausteine und Regelwerke erfinden und das Format damit verändern..

eine projektionsfläche

Es ist eine tiefe Projektionsfläche für Gemeinschaft (romantisches Bild). Alleine in der Gesellschaft, alleine in der Lücke sitzen, Blaupausen im Kopf für «Gesellschaft», denen man zu folgen versucht, sie aber nicht einlösen kann. Nicht aus der eigenen Haut kommen – das hat Komik!

Johannes Mager

bricolage

Der Begriff der Bricolage (etwas Ähnliches wie Basteln), der von Claude Levi-Strauss geprägt und in die Anthropologie eingeführt wurde, passt meines Erachtens recht gut zum Thema:

In seinem Buch „la pensée sauvage („Das wilde Denken“, 1968) bezeichnet Levi Strauss mit der Bricolage oder dem Bricolieren eine besondere Art des Denkens und Handelns, die nicht einem „planmäßigen, vorgezeichneten Vorgehen“ entspricht, sondern sich durch das spontane raumgebundene Reorganisieren unmittelbar vorgefundener, nur zum Teil zweckbestimmter Materialien oder Ereignisse zu neuen Strukturen auszeichnet. Zum Bricoleur schrieb Levi-Strauss „(...) die Welt seiner Mittel ist begrenzt und die Regel seines Spiels besteht immer darin, jederzeit mit dem was ihm zur Hand ist, auszukommen, das heißt mit einer stets begrenzten Auswahl an Werkzeugen und Materialien, die überdies noch heterogen sind, weil ihre Zusammensetzung in keinem Zusammenhang zu dem augenblicklichen Projekt steht (...).“

Künstlerische Tätigkeit weist oft eine große Nähe zum Bricolieren auf, sofern sie sich auf das Improvisieren mit vorgefundenem Material auszeichnet, die durch Kombination oder Bearbeitung einen neuen Ausdruck oder eine neue Bedeutung erhält, und sofern diese Gestaltung sinnlich geleitet ist, spricht der Künstler sich unmittelbar auf dem Moment einlässt und sich von der Wahrnehmung einzelner ereignishafter Situationen leiten lässt. Alexandra Könz, S. 108

Lévi-Strauss verwendete den Gegensatz Bricoleur vs. Ingenieur als Metapher für die Denk- und Arbeitsweisen der Gesellschaft. Bricolage basiert auf drei Anteilen, die insgesamt den Prozess der Bricolage ausmachen: Nicht zielgerichtetes Sammeln von Material (Repertoire), aktives in Bezug setzen von Elementen des Repertoires und letztlich das Ergebnis des Prozesses, das auch aus dem Prozess selbst besteht.

Ob etwas als „politisch“ gesehen wird, ist kontextabhängig. Abgesehen von konkreten Inhalten, die vermittelt werden, mag vielleicht die Form an sich ein Teilaspekt sein und als Statement gelten. Marvin Groh (ein Alumni der HK) tritt in seiner Bachelorthesis von 2021 („Privatismen auf der Bühne – Tabubruch oder politisches Theater?) darauf ein:

Laut Deck erschließt sich das Politische im zeitgenössischen Theater nicht mehr auf einer inhaltlichen Ebene, wie es vor allem im klassischen Theater der Fall ist. Es geht also nicht mehr darum, politische Stücke zu inszenieren oder „gesellschaftliche Themen auf einen dramatischen Konflikt“ zu reduzieren. Vielmehr entsteht die Politisierung im zeitgenössischen Theater durch das Hinterfragen bestehender Theaterkonventionen und das Experimentieren mit neuen Theaterformen. Das Politische entsteht „in der Situation des Theatermachens selbst, in seiner Produktion, Inszenierung und Rezeption.“

(...)

*Und auch Inszenierungsstrategien, die Privatismen im Theater nutzen, um den Eindruck hoher Authentizität zu vermitteln, fallen unter diese Kategorie des Politisch-Theater-Machens. Die Selbstthematization und Zurschaustellung biografischen Materials birgt damit ebenso politisches Potenzial wie die Arbeit mit Nicht-Schauspielenden und Laiendarsteller*innen.*

Marvin Groh 2021 (Jan Deck, 2011)

hierarchie und anarchie

Wer erzählt? Wer erhält eine Stimme? Wer bestimmt, was von wem erzählt wird? Die Spielenden? Die Regie? Der Zeitgeist? Das Publikum?

In einer Testimonialaufführung gibt es grundsätzlich keine Regie (ausser man setzt dies als Regel). Eine Regie kommt allenfalls bei der Erarbeitung einzelner Elemente zum Tragen, in der Aufführung sind es die Spielenden selbst, die im Rahmen eines komplexen Beziehungsgeflechtes aus dem Moment heraus Entscheidungen treffen und vertreten. Das Machtgefüge verändert sich laufend, das Wesen der Improvisation ist anarchistisch.



zum inhalt

Ein Inhalt (englisch content) ist etwas, das sich entweder in einem füllbaren Behältnis befindet oder von einer Form umschlossen bzw. in ihr enthalten ist. Der Begriff umfasst sowohl physische Inhalte (beispielsweise der Wein in einer Weinflasche), messbare Eigenschaften (beispielsweise die Kubatur eines Bauwerks) als auch nicht physische (abstrakte) Inhalte (beispielsweise der Inhalt eines Buches, eines Schriftstücks oder eines Datenspeichers). Bei nicht-physischen Inhalten handelt es sich meist um Daten, Informationen oder um

format

Inhalt ergibt sich bei einem Testimonial aus dem gewählten Thema und dem Format an sich. Der Versuch, einen brauchbaren Theatermoment zu erschaffen, deutet auf das Verhältnis des Individuums zu seiner momentanen Realität. Auch das Publikum ist aufgefordert, sich dem Prozess zu überlassen und die Komfortzone der rein konsumierenden Haltung kurzzeitig aufzugeben. Dazugehörige Leitworte sind „Nichtwissen“ und „Vieldeutigkeit“. Die Bereitschaft zur Entzifferung, Interpretation und damit Sinngebung des Geschehens entscheidet mit über das Vergnügen und den Gehalt, den man der Aufführung abgewinnen kann. Das Publikum wird eine veränderte Beziehung zu den Performenden und dem Geschehen entwickeln müssen - auch das ist Inhalt.

«Wenn Identität relational ist und ich nichts bin ohne Bezug auf andere und wenn dieser Bezug Gegenstand des Erzählens ist, dann liegt es nahe, ihm eine entscheidende strukturelle Referenz zuzuschreiben: Erzählungen berichten davon, dass der Mensch handelnd in der Welt ist und dass er ein Wesen auf Zeit und in der Zeit ist, abgestellt auf den Horizont von Anfang und Ende».

A.Könz zitiert Müller-Funk, 2002, S. 19

Der Umgang mit dem Ungewissen, den Widersprüchen des Daseins und dem Nichtwissen überhaupt ist das - nicht nur metaphorische - Zentrum der improvisatorischen Spielanlage. Die Spielenden repräsentieren eine Gesellschaft, die sich einer (politischen, sozialen, ethischen, ökonomischen und ökologischen) Verunsicherung gegenüber sieht. Niemand weiss, was Sache ist, niemand weiss, was werden wird. Aber wir versuchen, das Beste rauszuholen - wie und was immer das auch sei.

thema

Die zweite inhaltliche Ebene wird durch eine – durch das spielende Ensemble vorgegebene - Thematik inspiriert. Diese kann sehr unterschiedlich sein, ein gewisses poetisches Potential sollte allerdings gegeben sein: „Nebel“, „Angst“, „Freude“ eignen sich, „Hundefutter“ oder „Steuererklärung“ vielleicht eher weniger. Die übergeordnete Thematik dient als Treiber und Sprungbrett für die von den einzelnen Spieler*innen eingebrachten performativen Elemente.

layer

Auf diese Basis können verschiedene Layer wie Situation, Figuren, Ausstattung, Kostüme etc. gelegt werden, welche weiter differenzieren, Perspektiven fokussieren oder öffnen (> S.Layer, S.14).

urheberschaft

In der Improvisation bringen alle ihr persönliches Material ein, das Vokabular, die Grammatik, das Regelwerk. Es können auch Fremdtexte einfließen, Szenen aus der Literatur, Gedichte usw. - ein Testimonial ist Stückwerk, Collage, Klötzchenspiel. Alles, was aus dem Moment entsteht, ist in meinen Augen das Werk der Gruppe oder zumindest von ihr inspiriert. Co - Kreation ist der Grundgedanke, über Fragen nach Urheber- und Autorenschaft sollte Klarheit herrschen.

Das Kollektiv ist der Autor, eine Herausgeberschaft, Absender dieses Abends. Aber wozu darüber überhaupt nachdenken?

Arne Scheuermann

Sobald schreibende Autor*innen beteiligt sind und somit Verschriftlichungen stattfinden, können Fragen nach der Urheberschaft zu Konflikten führen - so geschehen in Bern.

Der persönliche Need, die Interna des spielenden Teams und die Reaktionen des Publikums sind bestimmend für das Werk. Die Sensibilität und das Bewusstsein der Performenden über energetische und dramatische Entwicklungen im Livement ist entscheidend für den „gemeinsamen Flow“. Im besten Falle tritt das ein, was als «group mind» bezeichnet wird: ein kollektives Überich (bzw. Überuns) steuert das Geschehen – niemand ist verantwortlich und doch sind wir es gemeinsam, auch das Publikum ist Teil davon. Ein Testimonial ist aber kein Mitmachtheater, der „Dialog“ mit dem Publikum subliminar.

Wenn ich mittun müsste, wäre ich schnell raus. Ich möchte vor dem Aquarium sitzen, zuschauen, wie sich die Fische beißen. Ich brauche die Sicherheit, dass es kein Mitmachtheater ist. Das sollte man im Handbuch klären, das Publikum wissen lassen, dass es sich in einem sicheren Rahmen befindet.

Arne Scheuermann

zur dramaturgie

basis

Menschen sind auf die Bühne geworfen. Sie umkreisen ein Thema, versuchen, zueinander zu finden, sich und die Welt zu verstehen und eine Form von Logik in das Geschehen zu bringen, das sie gemeinsam erzeugen. Dabei scheitern sie natürlich, ständig und wiederholt. Die grundsätzliche Dramaturgie ist: Trial und Error. Es ist allerdings entscheidend, wie sie dem Scheitern gegenüberstehen: dramatisch verzweifelt oder leichtfüßig vergnügt und hoffnungsvoll?

Performative Anlagen haben gelegentlich die Tendenz, sich in eher selbstgenügsamen Zuständen zu ergehen und wenig Vergnügen zuzulassen. Ich persönlich fühle mich einem Publikum verpflichtet, möchte dieses erreichen und bewegen. Das kann auch mit Vergnügen zu tun haben.



struktur

Als emergentes Ereignis kann ein Testimonial zunächst keine stringente Strukturiertheit aufweisen. Es ist ein Spiel und wird möglicherweise von Regeln beeinflusst und gelenkt. Damit unterläuft es tradierte Publikumserwartungen - wir lieben Geschichten und dramatische Bögen, in denen ein Ereignis in nachvollziehbarer Weise zum nächsten führt und sich mit diesem logisch verbindet.

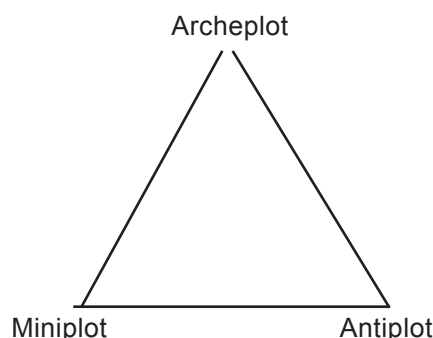
In einfachen Improvisationen mit wenigen Spielenden ist das prinzipiell machbar, im Setting der Testimonials hingegen höchst anspruchsvoll - zu viele Autor*innen sind beteiligt. Vielleicht wäre es möglich, eine Struktur sozusagen aufzuzwingen, etwa über eine Spielleitung oder über abgesprochene Sequenzen mit einer dramatischen Entwicklung – aber das ist gar nicht das Ziel. Es sind viele kleine Narrative, die aufeinandertreffen und ähnlich einem Billardspiel mit jeder Aktion eine Vielzahl von Spielmöglichkeiten eröffnen. Im episodischen Live - Erzählen müssen andere Möglichkeiten gefunden werden, die Spannung zu erhalten. (> S. *Verhaltensmodi*, S.25).

Die Frage, wie weit eine Improvisation in der Art eines Testimonials als Erzählung gelten kann hat mich beschäftigt. Glücklicherweise habe ich dazu bei Alexandra Könz und ihren Forschungen Antworten gefunden:

Der Begriff Episode stammt aus der Erzähl- und Gedächtnistheorie und grenzt sich vom diachronen, historisierenden Erzählen ab, in welchem individuelle Erfahrungen in eine lineare, ganzheitliche Geschichte übersetzt werden. Das Erzählen in Episoden führt vielmehr „zu einer Vielzahl heterogener Geschichten“. Es ist charakteristisch für das Alltagserzählen und betont eine bestimmte Art „im Augenblick“ zu leben. Im Gegensatz zum diachronen Erzählen – als einer vergangenheitsbezogenen Rekonstruktion – bezeichnet das episodische Erzählen einen (potentiell unendlichen) gegenwartsbezogenen Prozess, der seine eigene Unvollkommenheit bewusst macht, nämlich „dass wir uns niemals allen Episoden unseres Lebens stellen könnten. Vieles ist temporär oder gänzlich vergessen, anderes bleibt unantastbar“, wie Asmann aus gedächtnistheoretischer Perspektive betont.
Alexandra Könz S. 132

*Eine Erzählung, Geschichte oder Story ist die Darstellung menschlicher Erfahrung „in einem sprachlichen und oder visuellen Medium, in deren Zentrum eine oder mehrere Erzählfiguren anthropomorpher Prägung stehen, die in zeitlicher und räumlicher Hinsicht existenziell verankert sind und (zumeist) zielgerichtete Handlungen ausführen“. Die von Monika Fludernik übernommene Definition des Erzählens als „Erfahrungshaftigkeit“ oder „Erfahrungsqualität“ eignet sich besonders gut, um das Erzählen in Performances zu untersuchen. Denn Fluderniks Definition geht nicht primär von einer handlungsbezogenen Narrativität aus wie dies klassischerweise getan wird. Das eigentliche Narrative bestehe in der „Vermittlung anthropozentrischer Erfahrung“ (eine Erfahrungshaftigkeit, die dem Erleben innewohnt). Diese Erfahrung umfasst Handlungsschemata, Vermittlung von Gedanken und Gefühlen, Darstellung von Wahrnehmung und Reflexion. Handlung kann zwar Teil von Erzählung sein, ist aber nicht notwendig, um Erzählung hervorzubringen (mit Hinweis auf Samuel Beckett Bühnenstücke). Diese Definition beinhaltet ein spezielles Verständnis von Fiktionalität. So ist für Fludernik das Erzählen **grundlegend fiktional**, „nicht weil es von erfundenen oder fantastischen Dingen handelt, sondern weil es auf Bewusstsein(sdarstellung) basiert.*
Alexandra Könz S. 50

Im „Story-Modell“ von Robert McKee („Stor, die Prinzipien des Drehbuchschreibens“, Alexander Verlag Berlin, 1997, S.67) dürfte ein Testimonial zum Antipplot tendieren, der ein „Rätsel“ vorlegt, das vom Publikum individuell entschlüsselt werden muss.



Fragt man nach einem Plot, so könnte man die Aufführung selbst ins Feld führen.

verbindlichkeit

Bei aller Offenheit sollte der Antipplot aber nicht unverbindlich sein. Das eingebrachte Material, das in einem Testimonial aufeinandertrifft, über Kombination, Repetition und Variation Bedeutung, Inhalt und Aussage verändert, entspringt in jedem Falle der Erfahrung der Spielenden - sei es aus ihrer persönlichen Biographie oder aus dem Moment gegriffen - und ist untrennbar mit ihnen verknüpft. Ich würde behaupten, dass die spontane Organisation des Materials aufgrund des persönlichen Bezugs und der „Wahrheit des Augenblicks“ damit keinesfalls beliebig oder zufällig ist, sondern Verbindlichkeit aufweist - vorausgesetzt, die Spielenden begegnen sich selbst, den Mitspielenden, dem Publikum sowie dem Moment mit Verbindlichkeit. Die Akteur*innen sind Teil eines kreativen Prozesses und tragen damit ein gewisses Mass an Verantwortung. Dies bedingt auch ein klares Bewusstsein in Bezug auf Haltung, Material, Funktion. Es braucht Übersicht und den Willen, im Moment des Geschehens bei sich in die Tiefe zu gehen und sich damit zur Verfügung zu stellen. Es würde nicht reichen, die persönlichen schauspielerischen Tricks zu zitieren, auf Effekt und Applaus hin zu spielen.

sphäre

Wonach eigentlich wird gesucht in einer Testimonialaufführung, was ist das Bestreben? Eine spannende, ausgeklügelte Geschichte will es nicht sein. Im Vordergrund steht bei mir persönlich eine Art „kontemplativer Zustand“, der erreicht werden könnte, wie er etwa beim Hören guter Musik entstehen mag. Ein diffuser „Raum“, in dem man gerne baden mag und sich wohlfühlt, auch wenn er sich nicht eindeutig erschliesst.

Spannend ist, das ich teilhaben kann am Entstehungsprozess – das ist selten und eine hohe Qualität, Wahhaftigkeit.
Julia Kiesler

tools

Auch wenn inhaltlich keine stringente Erzählung entstehen dürfte, kann (sollte, muss) eine Aufführung doch eine deutliche Dynamik aufweisen: Emotionalität, Energie, Tempi, Verhältnisse von Soli und Chorus, Einsatz von Sprech-, Bewegungs- oder musikalischen Aktionen, Passung und Kontrast, Raumbilder usw. formen das Geschehen. Einer Gruppe wäre es optimalerweise möglich, die Übersicht zu wahren, mit dramaturgischem Gespür zu handeln, Elemente geschickt und bewusst einzusetzen und ein spürbares Muster in den Stoff zu legen, der gewebt wird.

Damit dies funktionieren kann, müssen während der Proben - Trainings - spezifische Werkzeuge und ein gemeinsames Vokabular geschaffen werden, es müssen Vereinbarungen, Begrifflichkeiten, Signale und solches mehr entwickelt und gefunden werden. (> s. *Regelwerk, Layers*). Das spielende Ensemble verfügt vielleicht über eine Metasprache aus nur ihm bekannten Zeichen und Codes?

In der Musik des Barock ist der Bass oft nicht ausformuliert, die „Bassgewohnheiten“ wurden über Nummern angegeben, dann wusste der Bassist, was er zu improvisieren hatte. Viele Stücke von Bach, Hayden oder Mozart leiten sich, was die Basslinie betrifft, von diesen Traditionen ab.
Arne Scheuermann



zum konstrukt

Das Grundprinzip eines Testimonials ist das Spiel mit teilweise vorgefertigten Elementen, die in immer neuen Kombinationen aufeinandertreffen und dadurch stetig neue Räume, Atmosphären und Sinnzusammenhänge eröffnen

fünf komponenten

Team

Das Team ist das Herz. Es braucht Mut, Können, Respekt, Engagement und Enthusiasmus.

Thema

Die Themensetzung kann vielfältig sein. Ein poetisches Potential ist vermutlich von Vorteil. Es sollte ein Thema sein, das alle inspiriert und für das Team bedeutsam ist.

Fundus

Das Team erarbeitet assoziativ, analytisch, individuell und kollektiv eine Vielzahl von thematisch inspirierten, performativen Momenten (> S. *diy und offerings* S. 18, 29)

Layer und Regeln

Die gemeinsame Improvisation braucht funktionale und ästhetische Rahmensetzungen und gemeinsame Abmachungen. Diese werden von Team selbst bestimmt (> s.S. 22, 25)

Aufführung

Ein Testimonial kann als eigenständiger Moment, als angewandter kultureller Service, solitär oder eingebunden und in beliebiger Dauer durchgeführt werden.

Mille-feuille (auch: Millefeuille) ist ein französischer Kuchen aus geschichtetem Blätterteig der verschiedenartig gefüllt ist. Die Füllungen sind entweder aus Marmelade, aus Schlagsahne (die aromatisiert sein kann) oder aus einer Creme mit Beeren. Die Oberseite wird mit Puderzucker, Fondantzucker, Zuckerguss, royal icing (Eiweißglasur) oder Schlagsahne überzogen. Der Name bedeutet auf französisch wörtlich Tausendblatt (Schafgarbe, wissenschaftlicher Name: Achillea millefolium).

layer

Das Übereinanderlegen mehrerer Layer tangiert die funktionalen Grundprinzipien eines Testimonials nicht. Ästhetische Ausformung, situative Verortung und Figurenzeichnungen nehmen aber sicherlich grossen Einfluss auf Energie und Atmosphäre: ein paar undefinierte Spieler*innen in einem neutralen Bühnenraum sind etwas anderes als eine Horde Clowns in einem Krankenhaus.

Thema

Grundthemen können sehr unterschiedlich sein. Für die Aufführungen in Bern war das Thema «Im Nebel» (> s. zur *dramaturgie*, S 9).

Situation

In der pursten Form ist Ort und Situation ganz einfach der Bühnenraum, die Situation damit 1:1. Je mehr die szenographische Setzung Richtung realistischen Bild tendiert, umso grösser dürfte die Reibung mit dem improvisierten Geschehen sein - primär entscheidend dafür sind aber die einzelnen Elemente..

Prinzipiell eignet sich wohl sozusagen jede Situation, in der Menschen zusammen sind, um einen tragfähigen Boden für dynamische (und vergnügte) Ereignisse zu schaffen: Picknick / Geburtstagsfest / Heirat / Beerdigung / Wartesaal / Irrenhaus / ...

Characters

Ungeachtet postdramatischer Perspektiven bezeichne ich der Einfachheit halber die Spielenden als Figuren. Die theaterwissenschaftlichen Abhandlungen zu diesem Thema dürften zahlreich sein und sollen hier nicht ausgeführt werden. Es besteht beim Testimonial jedoch auch der Wunsch nach einer gewissen Authentizität. Die Auseinandersetzung mit dem persönlichen Bias ist vielleicht ein Schlüssel zum wahrhaften Bühnengeschehen und dem persönlichen Standpunkt, den es in den Testimonials zu vertreten gilt.

Dennoch – das mag zunächst als Widerspruch erscheinen – könnten konstruierte Bühnenfiguren aufgrund ihrer Überhöhung grundsätzlich auch für die Testimonials spannend sein.

Konstruierte und überhöhte Figurenmerkmale können unter Umständen ein strafferes Spannungsfeld schaffen, als „authentische“ Persönlichkeiten. Charakterlichkeit und Verhaltensmuster einer Figur können als Bestandteil des Regelsystems gesehen werden und die Entwicklung des Geschehens deutlich mitsteuern. Nicht zuletzt ist eine Figur immer auch ein Schutz für die Spieler*innen, das ist nicht zu vernachlässigen.

raum und szenographie

Ebenso offen und vom Team zu formulieren wie der ganze Rest. Ich fände es spannend, wenn auch die Szenographie einem hohen Mass an Flexibilität und Spontaneität folgen, sprich, sich während der Aufführung verändern könnte. technische Mittel wie Beamer, Hellraumprojektoren, Lichtstimmungen, Soundscapes etc. sollten dies ermöglichen. Die Herstellung eines Raumes könnte ein begleitendes Handlungsmoment sein (Situation)

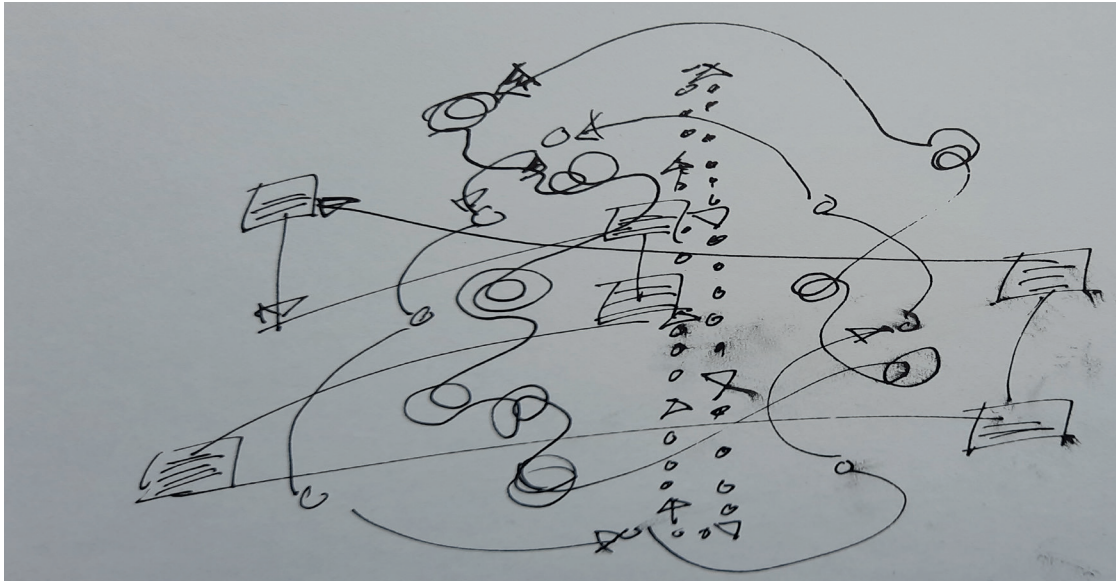
Patterns

Körper und Bewegung sind auch Bestandteil des Raumbildes. Aktionen, die auf die Architektur und den Raum reagieren, verstärken diese Perspektive.

In Bern hatten alle Spieler*innen individuelle Muster - Wege von A nach B nach C nach D nach X - erarbeitet (wir nannten diese Patterns). Die Wege und damit verknüpfte Aktionen waren motiviert über eine persönliche, mit dem Thema verbundene Geschichte (ich suche meinen Hund – ich höre etwas, ich sehe kaum etwas,...) und deutlich auf den Realraum bezogen.

Ein Pattern ist ein Grundmuster im Raum, prinzipiell gleich bleibt, in Tempo, Lautstärke, Mood, Dauer etc. aber variiert (Mood). Durch die Bewegung im Raum kommt es unwillkürlich zu Kreuzungen und damit zu Begegnungen. Diese können genutzt werden (Regel) oder auch nicht. Es können rein mechanistische Momente konstruiert werden (Billardprinzip, Störungen), die Begegnungen können zu Interaktionen wie Liebesszenen, Konfliktsituationen, einem Tänzchen oder Ähnlichem mehr führen.

Von allen gleichzeitig ausgeführt, wurden die Patterns zu einem raumbildenden Moment, sie hatten eine grosse Kraft und wurden in der Aufführung von den Spielenden als «Ruhe- und Konzentrationsmomente» benutzt.



medienvielfalt

Theoretisch kann ein Testimonial medial unterschiedlichst besetzt sein: Livemusik, Livebühnenbild mit Beamer und Objekten, Liveautorenschaft mit Computer und Nadeldrucker auf der Bühne und vieles Weitere sind vorstellbar. Die Komplexität und Spielbarkeit dürfte dadurch wesentlich erhöht werden.

*> In Bern wurden wenig Erfahrungen mit unterschiedlichen Medien gemacht. Die Musik wurde von den Spielenden erzeugt oder eingespielt, es gab keine bildnerischen Komponenten, Autor*innentexte waren im Vorhinein verfasst worden.*



II: do it yourself

zur produktion

am anfang

Zusammenstellung des Teams

Bildung eines Ensembles, das in wechselnder Zusammensetzung agieren kann. Der kollektive, interdisziplinäre und multimediale Ansatz fördert Vernetzung und Weiterbildung der Teilnehmenden in sozialen und künstlerischen Disziplinen. Professionalität ist gefragt.

Sockelfinanzierung

Vorbereitung und Produktion eines Testimonials (Basis, 8 - 10 Menschen, 3 Wochen, Technik und marginales Bild, Rechte etc.) dürften bei rund 80'000.- bis 100'000.- liegen.

Auswertung

Da Aufführungen je nachdem wenig an zeitliche (von 30' bis mehreren Stunden), räumliche oder technische Bedingungen gebunden sind, kann eine Vielzahl von Engagements in wechselnden Zusammensetzungen eingegangen werden. Die Auswertungsmöglichkeiten dürften theoretisch ausgesprochen hoch, die Kosten- seite sehr flexibel, die terminliche Flexibilität für Spielende attraktiv sein.

+ vision dazu

Nehmen wir weiter an

Es würden fortlaufend Erweiterungen des Ensembles stattfinden oder es gäbe mehrere Ensembles, die Testimonials spielen können. Nehmen wir weiter an, diese wären alle zum selben Thema - was könnte das eröffnen?

step by step

Die im Folgenden vorgeschlagenen Schritte zur Erarbeitung eines Testimonials finden in Realität natürlich nicht isoliert voneinander statt – sie durchdringen und wiederholen sich laufend und beeinflussen sich ständig gegenseitig.

I. Team bilden

Es sollte genügend Zeit sein, sich kennenzulernen, gemeinsame Arbeitserfahrung zu machen, Vertrauen und Energie aufzubauen. Mein persönliches Ideal wäre es, wenn die Arbeitsgruppe einige Zeit gemeinsam verbringen könnte, zum Beispiel in Form von Camps, bei denen nebst der Arbeit auch zusammengewohnt und der Alltag geteilt wird.

Rein theoretisch kann ein Testimonial von einer beliebigen Anzahl Personen unterschiedlicher künstlerischer Ausrichtung gespielt werden. Bei den Aufführungen in Bern standen sieben Menschen auf der Bühne, jemand war für Licht und Sound zuständig, zwei Autorinnen hatten Texte vorab eingespielen. Dies war eine interessante und gut handhabbare Grösse.

II. Thema setzen und das Feld umreissen

Die Setzung eines Themas findet einiges im Vorfeld statt. Es geht darum, den inhaltlichen Spielraum zu diskutieren und mögliche Formen der Offerings / Statements zu skizzieren. Was wird von der Arbeitsgruppe als taugliche Ausgangslage für ein zwei- bis dreiwöchiges Improvisationstraining angesehen? Was wird vertreten, was ist die gemeinsame Flughöhe, gemeinsames Interesse, was inspiriert am meisten, was brennt die Einzelnen?

Gemeinsam wird ein Pool eröffnet, es finden konkrete Inputs statt, Literatur und weiteres Material wird gesammelt, das inhaltliche Feld abgesteckt.

III. Offerings I: persönliches Material sammeln

Die abschliessende individuell zu lösende Aufgabe von Phase II:

:

Alle sollen persönliche Offerings zum Thema vorbereiten. Welcher Art, ist vollkommen offen: Texte, Lieder, Musiken, Bewegungspatterns, Vorträge, Bilder etc. Es sind persönliche, individuelle Statements, die das gegebene Thema umkreisen.

Den Pool aufzumachen ist gut, aber die Freiheit im Umgang damit muss auch gegeben sein. Diese Freiheit ist nicht geprobt, das kennen wir kaum. Wir sind es beispielsweise nicht gewohnt, Material zu zerstören.

Julia Kiesler

IV: Offerings II - teilen

In einer zweiten Phase trifft sich die Arbeitsgruppe für einen Zeitraum von zwei bis drei Wochen.

Zunächst werden die individuellen Offerings vorgestellt. Wir haben dabei zwei Regeln gesetzt:

- > Alles Material in Form von **konkreten performativen Aktionen** gezeigt.
- > Alles eingebrachte Material gehört der ganzen Gruppe. Es steht allen frei, wie sie damit umgehen wollen. Möchte jemand ganz persönliches Material nicht freigeben, muss dies deutlich kommuniziert werden..

V: Bausteine formen, Fundus aufbauen

Ein Testimonial will ein spannender, unterhaltsamer, verbindender, nachhaltiger Moment sein – sowohl das Publikum als auch die Spielenden haben das verdient. Scheitern auf der Bühne ist gekonntes Handwerk, keine Hampelei. >Zum Format
> *Bricolage*

Das eingebrachte Material wird bearbeitet und verdichtet: das Gedicht muss sitzen, das Lied auch, der Text muss wasserdicht sein usw. Ausgewähltes Material wird in Form von Proben auf den Punkt gebracht, chorisches und/oder choreographisch aufbereitet usw. Neue Offerings und Sequenzen wie z.B. Patterns werden von der ganzen Gruppe oder in Teams entwickelt. Die Spieler*innen gehen somit mit dem Wissen um hochwertige Bausteine auf die Bühne.

Das Erarbeiten gemeinsamer Sequenzen hat zwei Ziele: es kann die Gruppe im Moment einer Aufführung zusammenführen und konzentrieren, und es hat jedenfalls eine theatrale Kraft. Das gibt Sicherheit und wird spürbar werden.

So entsteht als Basis zunächst ein reicher Fundus zum Thema. Dieser wird sehr heterogen und als Paket sperrig sein. Nicht nur macht das nichts, es ist sogar erwünscht. Gerade die Heterogenität des Materials erhöht die Chancen auf einen inhaltlich und ästhetisch packenden Dialog zwischen den Elementen.

VI: Entwicklung von Tools und Regeln

Es sind die Spielregeln, die das Spiel zum Spiel machen. Auf den nächsten Seiten findet sich eine Reihe Ideen, die zur Regelfindung genutzt werden können. Am besten ist es, wenn die Regeln sich aus der gemeinsamen Trainingsphase organisch ergeben, entdeckt und von der Gruppe formuliert werden.

In der Improvisation ist der Umgang mit Regeln zwiespältig: manchmal müssen sie gebrochen werden, um ein Geschehen in Gang zu bringen – das kann zu Konflikten führen.

VII: Setting definieren

> s. Layer, S.14

Unter Setting wird hier die Gesamtheit der ästhetischen und situativen Rahmenbedingungen gemeint. Ein Testimonial kann in vollkommen unterschiedlichen Settings daher kommen, ohne dass dabei die Grundprinzipien tangiert werden. Auch beim Setting scheint mir die Frage nach der Passung interessant. Eine Geburtstagesgesellschaft beim Essen in in einem idyllischen Park würde ich eher als homogenes Setting beschreiben, Figuren aus der Literatur des vierzehnten Jahrhunderts in einem Spielsalon in Las Vegas eher nicht. Das Setting, wie auch immer es entschieden wird, braucht jedenfalls einen inhaltlich motivierten, handfesten Boden und sollte erklärbar sein. Das Geschehen dürfte verwirrtlich genug werden, dass man nicht unbedingt schon an der Basis auf kaum nachvollziehbaren, allzu dünnem Eis spielen sollte.

Bei den Aufführungen in Bern war zu beobachten, dass letztlich nur wenige der gearbeiteten Elemente zum Zuge kamen. Ebenso ging es mit dem Regelsystem. Die Gruppe erschuf während dem Auftritt neue Regeln und konzentrierte sich primär auf die Fokussarbeit (wer hat wann warum den Fokus).

Interviews mit Zuschauer*innen haben ergeben, dass die Suche nach Regeln besonders Vergnügen macht. Das ging soweit, dass Regeln gefunden wurden, die gar nicht existierten. Die Suche nach Regeln scheint ein urmenschliches Bedürfnis zu sein und viel Unterhaltung zu bringen. Das macht Sinn, schliesslich wollen wir ja verstehen, was passiert: auch in diesem Bereich ist ein Testimonial ein Abbild unserer realen Lebenswelt, die wir uns auf alle erdenklichen Arten zu erklären versuchen.



Das Arbeitsvorgehen findet hoffentlich in einem vertrauensvollen, zugewandten und interessierten Klima statt. Unter der Prämisse «**Alle sind Lehrende und alle sind Studierende**» hat John Cage interessante Arbeitsgrundsätze formuliert, die einem kollektiven Prozess nützlich sein könnten:

MERCE CUNNINGHAM STUDIO 55 BETHUNE STREET NYC NY 10014

10 RULES FOR STUDENTS AND TEACHERS

FROM JOHN CAGE

- Rule 1: Find a place you trust, and then, try trusting it for awhile.
- Rule 2: (General Duties as a Student)
Pull everything out of your teacher.
Pull everything out of your fellow students.
- Rule 3: (General Duties as a Teacher)
Pull everything out of your students.
- Rule 4: Consider everything an experiment.
- Rule 5: Be Self Disciplined. This means finding someone wise or smart and choosing to follow them. To be disciplined is to follow in a good way. To be self disciplined is to follow in a better way.
- Rule 6: Follow the leader. Nothing is a mistake. There is no win and no fail. There is only make.
- Rule 7: The only rule is work. If you work it will lead to something. It is the people who do all the work all the time who eventually catch onto things. You can fool the fans--but not the players.
- Rule 8: Do not try to create and analyze at the same time. They are different processes.
- Rule 9: Be happy whenever you can manage it. Enjoy yourself. It is lighter than you think.
- Rule 10: We are breaking all the rules, even our own rules and how do we do that? By leaving plenty of room for "x" qualities.

Helpful Hints:

Always Be Around.
Come or go to everything.
Always go to classes.
Read everything you can get your hands on.
Look at movies carefully and often.
SAVE EVERYTHING. It may come in handy later.

zum thema regeln

Improvisation hat damit zu tun, Entscheidungen zu treffen. Sie werden von Gewohnheiten gesteuert (gewohnheitsmässige Reaktionen, Muster, angelernte, genetische) oder von einem intuitiven Dialog mit den dich im Moment betreffenden Umständen. Um eine Wahl treffen zu können, ist eine präzise Wahrnehmung des Geschehens nötig. Auf einer grossen Fläche mit vielen Mitspielenden ist dies - mehr noch als in der Musik mit rein akustischen Impulsen - sehr anspruchsvoll.

Angebote müssen als solche erkannt und bewertet werden. Die Erschaffung der angestrebten Bühnenrealität (narrativer Raum, multiperspektivisches Kneten eines Themas, Einbringung von persönlichem Material, Kombination von Material, Integration Publikum, ...) folgt letztlich ähnlichen Mechanismen wie bei der narrativen Improvisation: Yes – and*, follow the follower*, play as a child*, break the rules*, Hugos* sind bekannte Werkzeuge aus der Tradition der Improvisation (Spolin, Johnstone, Nelson, ...) – sie können ganz nach Gusto, Interesse und Absicht implementiert und angewandt werden.

Die Spielregeln die mit den Teilnehmer*innen in der Experimentierphase entwickelt werden, geben dem Team eine gemeinsame Basis und sollen die Entstehung verbindlicher «Erzählungen» (Momente, Sequenzen) unterstützen. Kausalprinzipien (wenn – dann), Verhaltensmodi (pausieren, unterstützen, kontern, ...), inhaltliche oder zeitliche Vorgaben, Eingaben von aussen, individuelle Partituren (Matrizen die sich überlagern) können die Improvisation lenken und die Chance auf ein intensives, inspirierendes Erlebnis für alle erhöhen.

Wie weit Spieler*innen miteinander gehen, ist letztlich abhängig vom Moment und der Situation. Um einen grossen Freiheitsgrad zu erreichen, müssen aber auch Grenzen gesetzt werden.

ethische grenzen

Ich sehe das als Format, das viel Freiheit in Aussicht stellt. (...) In der Offenheit liegt auch eine nicht zu unterschätzende Beschränkung: Selbstdisziplinierung, Selbstregulierung. Ich werde nichts einbringen, dass ich nicht bereits einmal versucht habe. Ich kann nicht aus dem Nichts schöpfen.

Ich denke, es gibt da sicher wichtige ethische Fragen, ähnlich wie bei Tanzjams, bei dem es viel um körperliche Nähe geht. Es gibt Leute, die verwechseln das als Raum für z.B. sexualisierte Übergriffe. Es werden da Regeln und Normen im Spiel sein, die berechtigt für Grenzen sorgen.

Nadja Rothenburger

impulse

Ich fühle mich einem Publikum verpflichtet und möchte es - in einer möglichst ganzheitlichen Berührung - erreichen. Ein Schlüssel dafür liegt für mich in Cages Bild der Gleichgültigkeit der Ereignisse.

Ich würde mir wünschen, man würde eine Sensibilität und Aufmerksamkeit aufeinander entwickeln, dass den kleinsten Regungen eine hohe Bedeutung zukommen kann (> S. *Spiel mit dem Fokus*, S.26). Das betrifft nicht nur die Ereignisse auf der Bühne selbst, sondern vor allem auch die Wahrnehmung und Einbindung der Bewegungen im Publikum. Nimmt man sie ernst, gelten sie als Spielimpulse. Gelingt dies, könnte aus Spielenden und Zuschauenden eine verbundene Einheit im Dialog werden.

Die Regel um dem nahezukommen: Alles was geschieht, gilt als Impuls und kann aufgegriffen werden. Alle spielerischen Entscheidungen basieren auf wahrgenommenen Impulsen.

Ausgehend von anarchistischen und zen-buddhistischen Grundgedanken durchbrach der 1992 in Alter von neunundsiebzig Jahren verstorbene John Cage immer wieder die Regeln und Grenzen der traditionellen Ausdrucksformen. Seit den vierziger Jahren entwickelte er im Gegensatz dazu die Theorie und Praxis einer in sich herrschaftsfreien Musik und beeinflusste damit nachhaltig die Entwicklung der modernen Musik. Cage zufolge hat jede Form des Seins auf einer übergeordneten Ebene letztlich die gleiche Wertigkeit, unabhängig davon, ob sie sich ihrer selbst subjektiv bewusst ist oder nicht. Entsprechend war für Cage jeder Klang, jedes Geräusch und jeder Ton gleichwertig, egal ob er von einer Flöte oder von einem fallenden Stein hervorgerufen wird. Beide haben ihre eigentliche Bedeutung in sich selbst.

<https://www.sterneck.net/john-cage/sterneck/index.php> , 2022

billardprinzip

Grundsätzlich gelten für Testimonial vergleichbare Basisregeln wie für andere Improvisationen auch. Das Grundprinzip jeder Regel ist: wenn – dann. Ein Impuls löst eine Handlung aus, die wiederum zu einem neuen Impuls wird, der wiederum etwas auslöst usw. Das Geschehen kann ohne bewusste gestalterische Eingriffe als rein mechanistisches Prinzip zustandekommen oder inhaltlich und dynamisch geführt sein.

Das sture Befolgen von Verhaltensprinzipien dürfte zu einem eher abstrakten Vorgang führen. Das macht an sich wenig, entspricht aber wenig der ursprünglichen Absicht der Verbindlichkeit und der persönlichen Position.

Einzelne Regeln zu definieren ist deutlich Sache des Teams. Prinzipiell können Funktionen in Form von Kategorien beschrieben werden:

Inhaltlich gesteuert

Textliche Interaktionen, szenisch - dialogische Fragmente und ähnliches, eindeutig inhaltlich Identifizierbares als Aktions - Reaktionsprinzip.

Handlungsgesteuert

- Wenn A auf einen Stuhl steigt, müssen B und C ...
- Wenn C sich räuspert, machen alle ihre individuellen Patterns
- Wenn jemand auf den Private Point geht, fährt alles andere zurück
- Wenn dieser oder jener Text vorkommt, muss ...
- ...

Positionsgesteuert

Im Raum sind bestimmte Zonen „heiss“: die Toilette / das Mikrophon / der Chorplatz / ... - die definierten Stellen haben eine Funktion und lösen ein bestimmtes Verhalten aus, wenn jemand den Platz beansprucht.

Von Innen gesteuert

Persönliche Regeln, die sich jemand gibt (und geheim hält).

Von aussen gesteuert

Inputs können von aussen kommen, nicht nur von den Mitspieler*innen, auch vom Publikum, «Regie», Technik, «Trainer*in», „Concierge“.... Dazu gehörten wohl auch Zufallsgeneratoren jeglicher Art.

Gar nicht gesteuert

Die Regel würde heissen: befolge die Regeln nicht. Bei den Aufführungen in Bern war zu beobachten, dass letztlich wenige Regeln zum Tragen kamen, sie zeigten sich streckenweise als überflüssig. Die Dynamik in der Gruppe selbst wurde zur alles bestimmenden Regel, der die Spielenden folgten.

Der Text ist ein Kojote, ich weiss nicht, wie er sich verhält. Das ist mit dem eingebrachten Material dasselbe. Damit man frei wird mit ihm, ist ein gewisses schauspielerisches und soziales Können unabdingbar. Nicht nur «was mache ich mit dem Material», auch «was macht das Material mit mir».

Julia Kiesler

verhaltensmodi

Was in der Musik Parameter wie Lautstärke, Tempo oder Dauer sind, bei Anne Bogart und Tina Landau (Viewpoints) Dimensionen wie shape, architecture oder gesture, bei Johnstone Verhaltensmuster wie blockieren, akzeptieren, überbrücken etc., sind bei der Bricolage der Testimonials für ganze Gruppen untenstehende Handlungsmuster vielleicht nützlich:

Repetition und Variation

Sind grundlegende Werkzeuge. Das kann mit eigenem oder Material von anderen passieren:.

Variation ist rein funktional machbar, indem einzelne bestimmende Parameter einer Aktion isoliert verändert werden. Das gilt natürlich für Handlungs- und Sprechakte gleichermaßen. Sie können z.B. mit Parametern aus der Musik variiert werden: Dauer, Tempo, Lautstärke,

In Zusammenhang mit Text ergibt sich Variation auch durch die inhaltliche Interpretation, durch Veränderung von Haltung und Subtext.

Repetition kann unmittelbar nach einer Aktion erfolgen oder auch später: je mehr Material repetiert und variiert wird, umso mehr stellt sich das Gefühl eines Geflechtes und inhaltlicher Zusammenhänge her (vergleichbar mit minimal music?).

Reihung und Überlagerung

Elemente werden nacheinander oder gleichzeitig in allen denkbaren Kombinationen eingesetzt.

Imitation, Illustration und Kommentar

Repetition ist eine Bezugnahme und insofern ein wertender Kommentar: in Frage stellen, verstärken, bestätigen, demontieren, belächeln, steigern, versickern lassen, auflösen, ...

Transformation

Eine Aktion von jemanden kann als „Rohmaterial“ gesehen werden, das in eine neue Form gegossen wird: der Text wird zu Bewegung und umgekehrt, das Geräusch zu Musik, das Wort zur akrobatischen Aktion etc.

Solo und Chor

Gearbeitete oder aus dem Moment heraus entstehende chorische Muster sind wie gemeinsame «Bojen», sie geben Sicherheit und bringen die Spielenden zusammen. Solo und Chor in allen möglichen Kombinationen lenken den Fokus.

Kombination

Elemente werden in immer neuen Kombinationen gleichzeitig und überlagernd oder als Abfolge gespielt. Es kann bewusst mit „Passung“ oder der «Nicht-Passung» gearbeitet werden. Kleine Passung erzeugt Kontrast, Rythmus und Spannungsfelder, grosse Passung eher Harmonie und das Gefühl von Kausalität.

> In der Trainingsphase nach Passungen suchen! Ein Repertoire von Kombinationen aufbauen.

Fokus

Das Gleichgewicht zu finden zwischen Aktion und Zurückhaltung, zu merken, was gerade ist interessant ist, was das Publikum braucht ist einer der schwierigsten Herausforderungen in dieser offenen Spielsituation. Während der Trainings war einer der häufigsten Zurufe von aussen: Fokus! Zwingend muss die Sensibilität für diesen Aspekt trainiert werden.

Mit Fokus und „Brennweitenveränderung“ (z.B. über Sequenzen mit blitzschnellen Fokuswechseln, Bewegungs- oder akustischen Charakteristiken) kann die Aufmerksamkeit gelenkt werden. Das ist sehr anspruchsvoll und fast nur als geübte Patterns einlösbar.

Mood

Der Fokus liegt auf dem gemeinsam Erzeugen von Dynamik, Rythmus und Atmosphären: Chaos, Ordnung, Sturm, Plätschern, Eis und Feuer, ...

Es hilft, Sequenzen, Zustände, Abfolgen etc. zu benennen und ein internes, gemeinsames Vokabular zu entwickeln: der Klumpen Luft, die Schlangenlinie, Bremsverlust, ... - Kommunikation ist entscheidendes Moment!



inputs für spielende

Ihr Leben im Theater wird, wie meines, vorbeigehen, ehe Sie es merken. Und Sie werden erkennen, weshalb die alten Leute gern in Erinnerungen schwelgen – nicht weil sie nostalgisch sind; sie sind perplex. Es ist so schnell vergangen. Wir möchten alle gern jenes Theater erschaffen und ein Teil davon sein, an dem wir mit Stolz mitwirken können. Über das wir mit Stolz später nachdenken können.

Um das zu erreichen, muss man sich ein Ticket kaufen. Der Eintrittspreis beläuft sich auf eine Entscheidung – die Entscheidung, am Niedrigen, dem Ungewissen, dem Unbewiesenen, dem nicht Gefeierten mitzuwirken und auf die Bühne die eigene Wahrheit zu bringen. Nicht die gestriegelte, sichere, ‚talentierte‘, mit Gütesiegeln versehene Person, die Sie darstellen; nicht die erforschte, in ein Korsett gezwängte makellose Malen-nach-Zahlen-Präsentation, nicht den grossen Schauspieler, sondern sich selbst – so unsicher, so unvorbereitet, so verwirrt, wie wir alle es sind.

Kunst blüht nicht im Schutz von Subventionen, und sie blüht auch nicht im Schauspielerstudio – sie jagt mehr Angst ein, ist dreckiger, komischer und wahrhafter als die Gewissheiten des Schauspiellehrers. Sie ist vom Stoff, aus dem die Seele ist. Sie ist das Gegengewicht zum vernünftigen Blick auf die Welt; somit und deshalb wird sie wahrscheinlich auf Verachtung stossen. Sie zu hegen und zu pflegen, statt sie zu verachten – das ist die Aufgabe des Künstlers.

Mamet, David., Richtig und Falsch, 2011, Seite 187 - 188

Testimonial spielen ist anspruchsvoll. Wir arbeiten ins Nichts, die Chance, mindestens teilweise zu scheitern, ist mehr als intakt. Von den Spieler*innen wird ein hohes Mass an Wahrnehmungsfähigkeit, Ausdruckskraft und -wille verlangt. Die Balance zu finden zwischen Aktion und Reaktion, zwischen Provokation und Zurückhaltung ist delikat – jeder Schritt ist gemacht, es gibt kein Zurück. Wahrnehmung, Präsenz, Konzentration und Kondition und handwerkliches Können müssen ausgeprägt sein. Ein Testimonial ist für ein Publikum gedacht, das muss jeden Moment spürbar sein.

*Was wird da eigentlich eingeübt in diesem Format, wie verhält sich das zur Lebenspraxis? Die Frage ist den Improtechniken eingeschrieben, die Frage, wie das Verhältnis von Kunst und Leben ist, und wie wir die Ästhetik näher an den Alltag rücken können. Wie entwickelt jemand, der so individuell aufgewachsen ist, ein Gefühl für die Zugehörigkeit zu einer Gruppe? Oliver Nachtwey und Corin Aminger haben die Figur des kreativen Selbstverwirklichers entwickelt.(...) Es gibt ja nicht mehr den Schauspielenden sondern die Performer*innen, die dann als Expert*innen des Alltags auftreten.*

Nadja Rothenburger

Da der Anspruch auf ein wahrhaft reales Geschehen besteht, können sich gruppendynamische Prozesse live on stage spiegeln. Man kann sie ebensowenig voraussehen wie alles andere. Ein hohes Mass an gegenseitigem Vertrauen, Respekt und Neugier auf- und füreinander ist zentral.

Es gibt die Behauptung, das auf der Bühne immer das kommuniziert wird, was in der Garderobe stattfindet – ungeachtet, was das Stück oder die Inszenierung sagt. Es geht dabei nicht um Verbalisiertes oder explizit Vermitteltes, es geht um die Tiefströmung, das Subliminare, das hinter einem Bühnengeschehen steht. Vereinfacht gesagt, wird die Befindlichkeit aus der Garderobe auf die Bühne getragen und kann nur oberflächlich verheimlicht werden - der Sound aus der Garderobe findet Widerhall im Publikum. Wasser predigen und Wein trinken funktioniert gerade bei der Spielanlage Testimonial schlecht.

Ein spürbarer Konflikt zwischen zwei Spieler*innen kam in einer der Aufführungen in Bern zum Ausbruch und führte dazu, dass eine Spielerin das Setting verliess. Sie beging damit einen eindeutigen Regelbruch. Für das Publikum war die Austragung des Konfliktes ein höchst spannender und wahrhafter Moment. In der Gruppe selbst wurde es teilweise als Verrat am Werk wahrgenommen und als unprofessionelles Verhalten taxiert.

Der Moment selbst braucht Freiheit, man muss ihn machen lassen in einer gewissen Entspannung, dem Moment lauschen.

Barbara Borgir

zu den einzelnen

Ein Testimonial ist ein temporär sichtbares Modell für Gesellschaft: wie gehen wir miteinander um, wie hören wir einander zu, wofür stehen wir ein, wo verteidigen wir unseren Standpunkt, wo führen wir, wo geben wir nach? Was trennt uns, was verbindet uns?

Was tun Menschen um zu überleben?

Sie tun, als ob nichts wäre Sie beobachten sich - Sie versuchen, sich zu verstecken - Sie erfinden Verschwörungstheorien - Sie fragen nach dem Weg - Sie wollen geliebt werden - Sie geraten in Verzweiflung - Sie genießen die Situation - Sie schaffen sich ihr kleines Reich - Sie greifen sich an - Sie machen Erfindungen - Sie behaupten etwas - Sie diskutieren und argumentieren - Sie veranstalten Partys, saufen und nehmen Drogen - Sie verändern sich - Sie tun allerhand Dinge in der Hoffnung, ihre Leere zu füllen -

Und vieles Weiteres mehr.

*Das Bild der Spieler*innen, das drin steckt, ist augenfällig: Improvisationstechniken verlangen eine andere Art der Virtuosität. Es geht nicht um die handwerklichen Fähigkeiten die benötigt werden, um einen Hamlet in der eigenen Variante zu spielen, sondern Schwanensee und Warten auf Godot in einer Person zu vereinen. Man muss auf möglichst vielerle Techniken Zugriff haben, das verändert sich mit diesen Formaten.*

Nadja Rothenburger



«Bringe Dein persönliches Material zum Thema ein!» Die Einlösung dieser Aufforderung ist die Basis der Testimonials. «Testimonial» bedeutet soviel wie Zeugnis ablegen, für etwas einstehen. Die Spieler*innen sollten Freude daran haben, sich in die – vermeintlichen - Karten blicken zu lassen. Es sind persönliche Positionen gefragt, persönliche Assoziationen, Ideen, Geschichten, persönliche Motive, Fragen, Konflikte, Problem, Hoffnungen, Wünsche.

need

Die Grenze zwischen privat und persönlich ist ein viel diskutiertes Thema im Theater. Finde den persönlichen Grund für Dich und Deine Figur, auf der Bühne zu sein - was immer das ist. Vielleicht geht es um etwas, das im Dunkeln liegt, eine Frage, ein Problem, das gelöst sein will für die Figur oder Dich selbst?

Jeder Mensch auf der Bühne sollte eine Absicht haben und inhaltlich über eine persönliche Position entscheiden zu können.

Unabhängig von situativer Verortung oder charakterlichen Auszeichnungen ist die Gemeinschaft vom selben Impuls getrieben: Alle sind Suchende. Alle möchten geliebt werden, möchten der Einsamkeit entkommen und Antworten auf ihre drängenden Fragen erhalten, alle möchten eine klare Sicht und dem Nebel entrinnen, herausfinden wo und wer und was man ist. Dabei fallen sie in die Lücke zwischen romantischer Vorstellung und trockener Realität – das kann Komik haben!

Nochmals zum Plot: Im Kern geht es um eine Gruppe von Menschen, die um die Sinnhaftigkeit ihres Daseins ringt, versucht, eine funktionierende Gesellschaft zu werden und einen „eleganten“ Auftritt zu einem bestimmten Thema hinzulegen.



III: steh doch da im ungewiss

ein testimonial am beispiel hkb



Zu was bin ich gebeten? Ich hatte das Gefühl, das war ein improvisierter, theatraler Abend. Ich wusste, dass es weitgehend offen ist. Wie ein Billardspiel, man weiss nicht, welche Kugel was auslöst. Es ist wie Jazz.

Kiri Haard

link aufzeichnung

Aufzeichnung der Aufführung vom 21.01.2022:

<https://www.stephanlichtensteiger.ch/projekte/theater-film-audio/steh-doch-da-im-ungewiss/>

Die in Bern aufgeführten Testimonials vom Januar 22 an der Hochschule der Künste waren Ausbildungsbestandteile der Studierenden des ersten und zweiten Jahres. Den Aufführungen vorangegangen waren knapp 4 Probewochen, unterbrochen durch Weihnachten und eine Covid-Welle.

Auf der Bühne standen die Studierenden Sophie Anghern, Ursula Dolicki, Paul Furtwängler, Hanna Füger, Marieke Gester, Finn Nachfolger und Timur Özkan, vom Literaturinstitut Biel beteiligten sich Fabienne Lehmann sowie Narayana Sieber - von der auch der Titel stammt - mit Texten.

Die Studierenden Marieke Gester, Paul Furtwängler und ich hatten die Gesamtleitung inne, ich war Hauptmentor. Co-Mentorinnen waren Julia Kiesler (Sprechwissenschaftlerin), Barbara Borgir (Musikdozentin) und Simone von Büren vom Literaturinstitut Biel



*Im Nebel ruhet noch die Welt,
Noch träumen Wald und Wiesen:
Bald siehst du, wenn der Schleier fällt,
Den blauen Himmel unverstellt,
Herbstkräftig die gedämpfte Welt
In warmem Golde fließen. Eduard Mörike*

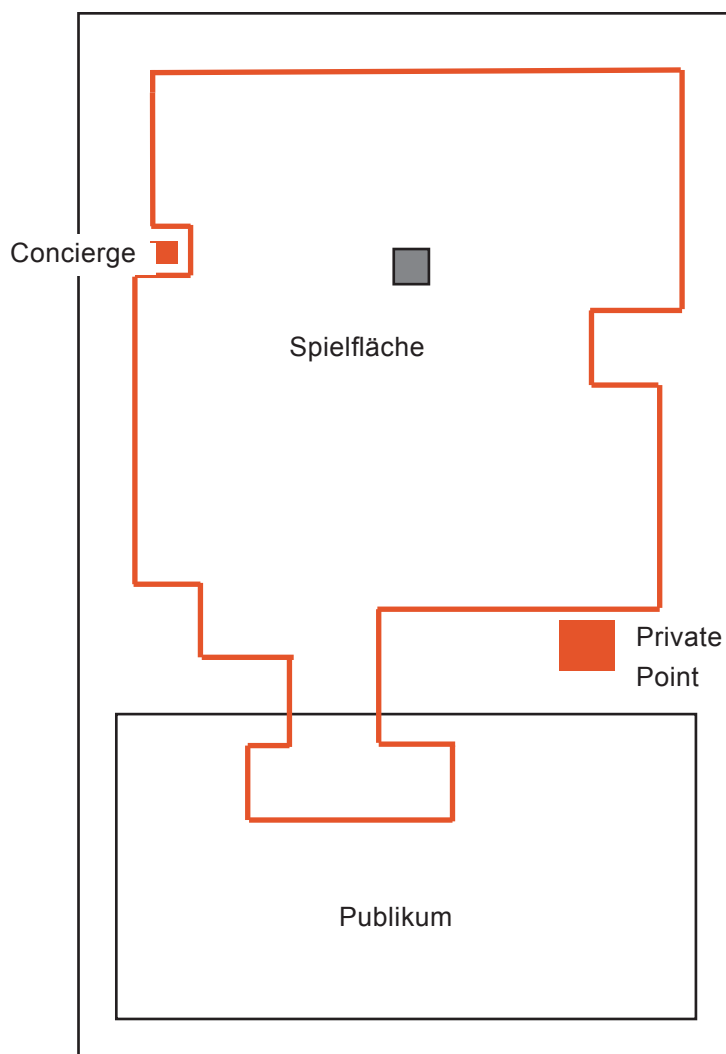
Leider nein. Die Schleier fallen nicht, im Gegenteil. Mörikes Gedicht stand - als negative Schablone - Pate für das Generalthema:

NEBEL

Der Begriff diente als Sprungbrett für die individuelle Arbeit und führte zu einer Vielzahl von den Spielenden eingebrachten Elemente (> s. Offerings, S.48)

Raum

Der Bühnenraum war definiert durch die klassische Aufteilung in Bühne und Zuschauertribüne. Die Bühne war mit weissem Klebeband als Raum im Raum definiert und zog sich an einer Stelle auf die Publikumspodesterie. Als einziges Material auf der Bühne waren Stühle vorzufinden, an einer Säule hoch über der Spielfläche war eine grosse Küchenuhr montiert. Eine weitere Gestaltung gab es nicht, der Raum war deutlich als „Bühnenraum“ lesbar.



Private Point

Nahe am Bühnenrand war als «Private Point» ein spezieller Hotspot in Form einer ca. 1m2 grossen Bühne eingerichtet. Wurde dieser betreten, ging das Raumlicht zurück und der «Private Point» wurde erhellt. Es galt die Regel, dass alle anderen Spieler*innen sich zurücknehmen und den Fokus abgeben mussten.

Concierge – Intervention von aussen

Ein zweiter spezieller Ort war die «Concierge»: auf einem weissen Hocker, unter dem Bücher gestapelt waren (ohne Funktion, rein um des Rätsels und der Spannung Willen) gab es eine Tischklingel, wie sie etwa auf Empfangstresen von Hotels vorzufinden sind. Wurde sie von jemandem betätigt, löste der Techniker ein Ereignis aus – oder auch nicht. Die Art des Ereignisses war vorbereitet - es konnten Texte aus dem Bühnenhimmel flattern, das Licht veränderte sich, die Rauchmaschine oder eine Musik ging los und dergleichen mehr.

Niemand der Spieler*innen aber wusste, ob etwas passieren würde und was. Nachdem das Publikum diese Regel verstanden hatte, schaffte die Klingel ein starkes Spannungsmoment. Spieler*innen und Publikum fanden sich für den Moment auf gleicher Ebene wieder, was ein spürbares Wir-Gefühl erzeugte.

Die Rolle von „Gott an der Technik“ ist durchaus zweischneidig, spiegelt aber wiederum eine gesellschaftliche Realität wider: Putin beginnt einen Krieg, alle anderen müssen reagieren, die Partnerin stirbt, niemand fragt nach Deiner Meinung.

Als Variante wäre es denkbar, dass die ganze Technik sich auf der Bühne befindet und allen zugänglich ist.



Mobiliar

Je nach Definition der Situation (> s. *Layers*) wird Mobiliar als Spielmaterial und raumkonstituierendes Element nötig sein. In der puren Form verwendeten wir lediglich Stühle..

Characters

Die Spieler*innen repräsentierten sich selbst, Figuren tauchten höchstens spontan auf und verschwanden wieder.

Kostüme

Für die Aufführungen in Bern entschieden wir uns gegen Kostüme und damit auch gegen sichtbare Charakterisierung von Figuren. Das gemeinsame Merkmal war lediglich, dass alle barfuss spielten. Die Schuhe waren am Bühnenrand in Linie vor dem Publikum aufgereiht. Damit betonten wir die ästhetische Grenze und bezeichneten den Spielraum als «Arbeitsort».

Licht

Da der/die Techniker*in im Setting als aktive*R Mitspieler*in gesehen werden kann, und es keine vordefinierten Szenen gibt, braucht es eine Einrichtung, die vieles zulässt: warm-kalt, geschlossen – fragmentarisch, Front- und Backlights sowie die präzise Ausleuchtung der Hot Spots genügten. Ich programmierte im Voraus einige Stimmungen, die mir nach der Trainingsphase als sinnvoll erschienen.



inputs zum training

Wie finden in kurzer Zeit – kurze Probenzeit ist eine der Prämissen der Idee – unterschiedliche Menschen aus vielleicht unterschiedlichen künstlerischen Gebieten zu einem „funktionierenden“ Ensemble zusammen? Was ist das gemeinsame Bewusstsein und notwendige Können, um ein Testimonial zu spielen? Was braucht es an Vertrauen und Grundlagen, an Wissen umeinander und um die Sache, um frei, spontan aber auch ganz bewusst aufeinander und das Publikum reagieren zu können? Wie verhält sich das eigene Können im Verhältnis zu den Möglichkeiten der Gruppe?

Wir experimentieren mit Inhalten, erarbeiten Bausteine, kümmern uns um Raumspannung, Impuls, Aktion – Reaktion, Fokus, Dynamik, Lautstärke, Tempo, finden Instrumente und erarbeiten gemeinsame funktionale und ästhetische Prinzipien, entwickeln Kriterien, um mit dem vorhandenen Material umzugehen und vieles Weitere mehr. Nach und nach sollte das zu einem gemeinsamen Verständnis führen, zu einem „Sound“ und zu einer Sicherheit in der Improvisation, die das entschiedene „going to the unknown“ ermöglicht.

Im Folgenden sind einige Übungen zusammengetragen - einige von ihnen sicher bestens bekannt - die helfen können, entscheidende Skills ins Bewusstsein zu holen und als Gruppe zu entwickeln.

Ich brauche Qualität, damit ich auch das Scheitern genießen kann. Ich muss sehen, dass jemand was kann, dann darf er's auch nicht können. Misslingen auf hohem Niveau - nur misslingen geht nicht. Ich müsste das Wagnis sehen, ich müsste sehen, dass die Leute was riskieren. Wir machen diesen Abend, um zu scheitern, um unkomfortabel zu sein.

Arne Scheuermann



1-20

Die Gruppe steht mit geschlossenen Augen im Raum verteilt. Sie muss auf 20 zählen, wobei immer nur jemand eine Zahl sagen darf. Wenn mehrere gleichzeitig reden, fängt das Zählen von vorne an. Dasselbe geht auch mit kurzen Texten.

One / two / three at a time

Dauer ca. 15' bis 20'

Ganz ähnlich wie bei 1-20 steht die Gruppe verteilt im Raum. Ohne Absprache geht jeweils ein*e Spieler*in Aktion. Diese kann beliebiger Art und Dauer sein: akustisch, physisch, abstrakt, konkret, szenisch, musikalisch, verbal oder wie auch immer. Ist die Aktion zu Ende, übernimmt der/die nächste Performende impulsiv und reagiert mit einer neuen Aktion auf das Vorherhergagngene. (*>auch mit thematischer Vorgabe*)

Aus der Leere

Die Gruppe steht oder sitzt auf Stühlen im Raum verteilt. Alle versuchen, in einen gemeinsamen Atemrhythmus zu geraten. Das Atmen soll dabei nicht aktiv betrieben werden, sondern ganz entspannt und organisch erfolgen. Der Fokus liegt auf der Leere, dem Zwischenraum zwischen den Akteur*innen.

Aus der Leere heraus kann jemand (1,2,3,...) einem neuen Impuls folgen und in Aktion geraten. Der Rest der Gruppe folgt weiter dem gemeinsamen Atmen. Ist die Aktion beendet, setzt sich der/die Protagonist*in, der Fokus geht wieder auf die Leere und das gemeinsame Atmen, bis wieder ein «Nullzustand» erreicht ist und jemand neu ansetzt.

Kreistraining

Zeit offen, Benötigt eine gerade Anzahl Teilnehmer*innen.

Das Kreistraining ist m.E. einer der besten Trainings, um in einen gemeinsamen Flow zu kommen und sich dem Geschehen zu überlassen. Dominantes Verhalten wird ebenso schnell offensichtlich werden wie Hang zur Originalität und Lieferzwang.

Die Gruppe stellt sich im Kreis auf, alle haben jeweils eine Person als genaues Gegenüber. Sind die Paare geklärt, macht die ganze Gruppe einen Schritt nach aussen, alle drehen sich nach aussen, sodass sie die Gruppe nicht mehr sehen können.

Die ganze Gruppe soll sich gleichzeitig nach Innen drehen und einen Schritt zur Kreismitte hin machen, die Improvisation beginnt.

Die Regeln des Kreistrainings sind:

- der Augenkontakt zum Gegenüber darf nicht unterbrochen werden
- tue immer dasselbe wie der/die Partner*in
- tue immer dasselbe wie der Kreis
- die Kreisform muss immer erhalten bleiben
- verbale Abmachungen sind nicht erlaubt
- alles was «passiert», gilt als Impuls
- alle Impulse können aufgenommen werden

Das Training ist zu Ende, wenn die Gruppe still steht, gleichzeitig einen Schritt weg von der Kreismitte macht und sich wieder nach aussen dreht.

Die Improvisation gibt Energie, wenn der ganze Prozess metamorphotisch und emergent vonstatten geht, es nimmt Energie, wenn beliebiges neues Material eingebracht wird. Fällt die Gruppe auseinander, wird das Training unterbrochen, der Kreis wird wiederhergestellt und die Gruppe muss eine gemeinsame Aufgabe lösen – z.B. 10 mal gleichzeitig aufspringen und die Knie an die Brust ziehen oder im gleichen Rhythmus im Kreis rennen und mehrmals gleichzeitig die Richtung wechseln und Ähnliches mehr.

Das Kreistraining kann als Variante von «Follow the follower» (Viola Spolin) gesehen werden: die Gruppe als Wesen.

Fokus nehmen und geben

30'

Einfache Grundübung aufbauend auf 1-20. Alle auf Stühlen im Viereck, 1 Stuhl überzählig, hohe Aufmerksamkeit auf die anderen, gegenseitige Beobachtung als Grundspannung.

10-15' Runde 1:

Plätze wechseln, nur Raum durchqueren, Spannungspunkt finden, klaren Handlungsimpuls haben, merken, wer dran ist.

Auswertung: Was erzählt sich rein über Bewegung und Variation (Tempo, shape, ...), was waren Handlungsmotive? Braucht es welche oder reicht der Körperimpuls aus (affect)? Wie war die eigene Handlung vom Vorgänger beeinflusst? Wie offen war die Wahrnehmung auf die Gruppe?

10-15' Runde 2:

Wie 1, aber mit Satz oder minimaler Aktion beim Durchqueren des Raumes. Die Aktionen sind deutlich für das Publikum gedacht (öffentlich) oder deutlich für sich selbst (privat). Interaktionen sind erlaubt.

Auswertung: Was löst den Handlungsimpuls aus? Was ist die Qualität der Reaktion (gleich, konter, stützen, ...(> *Aufbau Vokabular*)? Gibt es Treffen und Interaktion? Lasst ihr Zeit bis ihr reagiert? Spannung in der Stille? Merkt ihr, wann eine Interaktion fertig ist oder «überzieht» ihr den Solomoment? Merkt man, ob jemand «öffentlich» ist oder «privat»?

Dödeln mit Dialog

60' Mit „Dödeln“ ist „Blödsinn machen“ gemeint.

Mit einem Text wird in vielen Gruppengrößen und Variationen gespielt (Deonstruktion, funktionale Parameter wie schnell-laut-geflüstert - ... etc.) Das Ziel ist es, eine Freiheit im Umgang mit Texten zu erlangen und einen gemeinsamen Spielraum zu finden. Mehrere Runden, mehrere Texte aus den Offerings benutzen.

Z.B.:

Chor - Solo, Runde 1, 5':

Kleiner Raum, Stühle. Solist*in fängt an macht Satz 1, vielstimmiger Chor macht Satz 2, A macht 3 etc. > Der Chor muss nicht perfekt sein, aber energiegeladen! Haltungen dürfen, sollen unterschiedlich sein, es sind Individuen mit derselben Fragestellung.

Auswertung: Es ist wichtig, die Erfahrung zu machen, als Chor zu reagieren, und Solist*in zu sein. Aufmerksamkeit geben, Aufmerksamkeit nehmen.

Runde 2, 5':

Dito 1., Solistenrolle wechselt

Runde 3, 30'

Chor und Solo. Kleiner Raum: der Dialog bildet die Basis der Impro und muss vom Chor, bzw. einzelnen am Leben gehalten werden, als Teppich, ohne inhaltliche Vermittlung, als rein «musikalisches» Material, ohne Text - Solist*in. Spieler*innen können mit ihren persönlichen Elementen Fokus ziehen und Solo machen.

Auswertung: Stützt der Chor die Solos, erhält er den Teppich aufrecht? Ist der Teppich von Interesse? Wie ist die Dynamik, reagiert der Chor, bzw. dessen Sprecher*innen auf das Solo? Wie reagieren sie? Qualität, Art der Reaktion, Begriffe: Repetition, Echo, beäugen, ...

Runde 4, 15':

Es gibt keine Vorgaben für den Dialog, weder bewegungsmässig, haltungsmässig noch sonstwie. Die Spieler*innen bleiben im kleinen Raum.

Auswertung: Was kristallisiert sich heraus? Entwickelt die Gruppe aus dem Moment heraus? Wird dominiert, überzeichnet, kein Raum gelassen? Wie wirkt sich das aus? Was war interessant?

Runde 5, 30'

Grosser Raum. Dialogisieren – Ignorieren. Wie Runde 4, aber ohne sichtbare Beobachtung - Wahrnehmung nicht über Zuschauen! Einzelne lösen sich aus der Beobachtung und verfolgen einen eigenen Weg, Raum kann geöffnet werden. Dialog soll erhalten werden, Solis drüberlegen.

Auswertung: Funktioniert das System auch so? Spannung im Raum?

Keep in contact

10-15'

Paare. Einzige Regel: Augenkontakt halten, zulassen, dass sich etwas entwickelt zwischen den Spieler*innen. Wechselnde Partner*innen.

Two Elements

3x10'

In wechselnden Zweiergruppen mit bestehenden Elementen rumspielen: Immer zwei Elemente (Offerings) treffen aufeinander, mit Wiederholungen und Variationen, wechseln von Aktion von A auf B und umgekehrt. Allen entstehenden Spielraum nutzen und entwickeln und Neues entstehen lassen. (Eine Form von Keep in contact mit Elementen)

Auswertung: Wie weit lässt du dich auf die Umformung deines persönlichen Materials ein? Was entstehen für Beziehungen, neue Farben und Formen?

Open space

20' Halbe Gruppe, Stühle, keine Regeln. Alles Material darf verwendet werden.

10'Auswertung: Präsenz, Spannung, Motive für Handlungen, Aktion-Reaktion, Muster, sind die Angebote verwertet worden? Bedeutung der Aktionen, ergeben sich lesbare, interpretierbare Inhalte? Unterschiedliche?

Wäre eine Situation hilfreich gewesen? Welcher Art könnte diese sein?

20' zweite halbe Gruppe evt. mit Situation.

*Es ist eine Theateraufführung, die den Spieler*innen und den Zuschauer*innen eine gewisse Aufmerksamkeit abfordert, das finde ich spannend. (...) Das gibt ein anderes Verständnis im Umgang mit dem Material. Wie kommt die Güte des Materials zum Tragen wie stellt man das sicher, nicht nur in der Sammlung, sondern auch in der Aufführung? Qualitätskontrolle ist schwierig. Wohl eher für erfahrene Spielerinnen, die auch schon verschiedene Probenprozesse kennen und Erfahrung im kollaborativen Handeln haben. Braucht Seniorität, damit funktioniert.*

Arne Scheuermann

Shifting Fokus

2x20'

Halbe Gruppe spoelt open space. Die Konzentration liegt darauf, den Fokus flüssig wandern zu lassen, abzugeben und zu übernehmen. Merken, wann ein Input sich erschöpft (Spannung), das Publikum mitnehmen. Ganz schnelle Wechsel, fast unmerkliche, grosse deutliche, ...

Auswertung: War die Wahrnehmung der Spieler*innen offen? Haben sie gegeben, genommen, Entscheidungen gefällt und klar und motiviert gehandelt? Fühlten wir als Publikum uns angesprochen?

Chor und Solo

45'

Alle: Chor auf Stühlen, macht eine Form von akustischem und textlichem Boden (Klang, Geräusch, Worte und Sätze wiederholen etc.) Jeweils jemand löst sich aus dem Chor, nimmt Fokus und macht Solo. Das darf dauern!

Shifting Solo und Chor

60'

2x 20' Halbe Gruppe macht open space, es wird bewusst mit Verstärkung gearbeitet: Aus Solos werden Chöre und wieder Solos. Der Chor kann dabei unterschiedliche Formen annehmen: auch Text und Bewegung als Musik verstehen.

Open Space mit Vorgabe

60', ganze Gruppe

Vorgabebsp: es muss dreimal ein Chor vorkommen, er muss eine dreireihige Chorformation einnehmen. Wo sich dieser formiert, wie man dahinkommt, welcher Song (Repertoire ist Voraussetzung) gesungen wird und wie man den ersten Ton findet ist Sache der Improvisation.

Auswertung: Energie, Konzentration, Verbindlichkeit, Gehalt, Kooperation.

Group elements

In kleinere Gruppen Elemente zu engen inhaltliche Vorgaben kreieren, entwickeln.

Individuelle Patterns

60' ganze Gruppe gleichzeitig

Ein Pattern ist eine Art Routine aus mehreren Elementen (Sequenz), in der sich «die Idee, das Grundmotiv» einer Figur, eines Characters manifestieren kann. Die Routine kann in der Abfolge ihrer Elemente und räumlichen Stationen gleichbleiben, in Parametern wie Mood (Tempo, Lautstärke etc.) aber variieren. Das Handlungsmotiv (Impuls) kann von aussen oder von innen ausgelöst sein.

> Alle geben sich eigene Regeln – hidden rules

Spannung im grossen Raum

60'

1: Ganzer Raum, alle suchen sich eine Startposition. Das Gefüge verschiebt sich laufend, nur gehen: immer nur 2,3,4,... dürfen sich gleichzeitig bewegen. Die Art der Bewegung ist egal, aber man muss von A nach B kommen, und dort verbleiben (gleichzeitiger Stopp?)

2: Wie 1, aber mit beliebigen Elementen, solistisch oder chorisch.

Auswertung: wie sind die Positionen im Raum, spannungsgeladen? Wie war die Kommunikation, Fokus, Solo und Chor?

Open Space im grossen Raum

90'

Eine Improvisation über diese Zeitspanne wird Leerstellen und Hänger ergeben (auch schon bei 60'). Wie geht man damit um? Wie ist der Energiehaushalt?

Auswertung: Präsenz, Kontakt, Spannung und Umgang mit Leerräumen.

Open Space im grossen Raum mit Offtext

30'

Die Gruppe muss reagieren auf Offtext, den sie nicht kennt.

Auswertung: was erleben wir, wie verändert sich open space über externe Parameter?

Zusammenfassend scheinen mir persönlich Trainingsinhalte wie Kooperation, Bewusstsein für Dynamik und Musikalität, Fokus, modellierendes Arbeiten mit dem Fundus, Mut zu Wiederholung und Variation, Sensibilisierung, Materialgenerierung und Ähnliches wichtiger zu sein als analysierende dramaturgische Modelle und Methoden, die zu deutlich lesbaren Dramaturgien führen könnten.

Im Zentrum aber steht die Gruppe, ihre Neugierde, Risikobereitschaft, Kommunikation, das Vertrauen und das Vergnügen.



Die Projektgruppe, HKB, 2021 von links nach rechts und hinten nach vorne:

Marieke Gerster, Paul Furtwängler, Timur Özkan, Ursula Dolicki

Hanna Antonia Fügen, Stephan Lichtensteiger, Julia Kiesler, Barbara Borgir, Sophie Anghern

Finn Nachfolger

Nicht auf dem Bild: Simone von Bürcen Garciano, Narayana Sieber, Fabienne Lehmann

zum schluss

Testimonials sind fliessende, mehrdeutige Gebilde, welche nach einer gewissen Durchlässigkeit zwischen Produktion und Rezeption, zwischen Spielenden und Zuschauenden verlangt.

Nach 45 Jahren Theaterarbeit in der freien und nicht so freien Szene der Schweiz, nachdem ich Student, Schauspieler, Autor, Regisseur, Szenograph, Fotograf, Filmemacher und vor allem auch Schauspiellehrer war, der mit Gruppen von Studierenden Improvisation betrieben habe, ist es immer wieder diese Durchlässigkeit, die mich in den Bann zieht: die Kraft des Augenblickes und das wahrhaftige Leben, das aus sich selbst entsteht - chaotisch, widersprüchlich, sperrig, langweilig und spannend.

Ich hoffe, dass das Handbuch Lust macht, sich an ein Testimonial zu wagen und in einem produktiven Miteinander ein vergnügtes Kaleidoskop auf die Bühne zu bringen.

April 24, Stephan Lichtensteiger

IV: anhang

noch mehr arbeitsideen

Diese weiteren Arbeitsideen wurden zum Teil ausprobiert oder landeten auf der todo Liste. Es wird zig weitere geben, der Phantasie sind keine Grenzen gesetzt.

- Erzähle eine Geschichte, die für Dich mit Thema zu tun hat.
- Brainwrite zum Thema => Initialbegriffe finden.
- Alle vom selben Text ausgehend, Zettel ziehen, um 1er, 2er, 3er Gruppen zu bilden, innerhalb einer Stunde etwas entwickeln.
- Erarbeiten einer rein akustischen Form zum Thema.
- Erarbeiten einer Bewegungssequenz zum Thema.
- Erarbeiten von konkreter Aktion / Situation zum Thema.
- 1 Stündige Gruppenimpro zum Thema, jeder kann rein – raus.
- Bilder mitbringen und aufhängen – ausgehend von Bildern Atmosphären kreieren, kinetisch, akustisch, ...
- Kettenimpros in zwei Gruppen: A beginnt etwas, B macht assoziativ weiter, C macht assoziativ weiter etc. > Was für Material fällt an, welche Elemente sind / waren interessant?
- Eine Improvisation machen (5-10 Minuten) > daraus gemeinsam 3 Elemente auswählen. Mit diesen erneut in eine Improvisation einsteigen.
- Textimprovisation: Eine Textpassage aus den Offerings nehmen (alle dieselbe). Im Kreis, Augen geschlossen mit diesem Text eine Text-Stimm-Improvisation machen. Es darf nur aus dieser Passage Text verwendet werden und nur Klänge, die aus diesem Text heraus entstehen. Aber es kann jede*r frei wählen was und wieviel er/sie aussucht.
- Eine Improvisation (5-10 Minuten), in der als Text ausschliesslich Fragen verwendet werden dürfen.
- Eine Improvisation, für die im Raum 3-4 Zonen mit je unterschiedlichen Gesetzmässigkeiten/Regeln definiert werden (zBsp. in der einen Zone geht es um Tempo, in der zweiten um Schwerkraft und in der Dritten um Instabilität).
- Eine Improvisation, in der auf ein vereinbartes Zeichen jeweils ein Wechsel stattfinden muss. Man kann spielen mit Häufigkeit von Wechseln, herausspüren wann Wechsel nötig sind, etc.
- Eine Improvisation, in der der Auftrag ist, am Ende in irgendeiner Weise zum Anfang zurückzukehren, den Bogen zu schliessen, ohne Absprache im Vorfeld.
- Gemeinsam Wortwolke zu «Im Nebel» machen.
- Stellt als Gruppe mit allen möglichen Mitteln eine Atmosphäre her
- Auch eine Situation: auf dem Berg, im Wald, ..

- Trainings zu isolierten Dimensionen, z.B.:
Action Theater: isolate the components of action time, space, shape and energy (<http://www.actiontheater.com/action.htm>)
- Wie verändert das Individuum die Gruppe und wirkt auf diese ein? Die Gruppe sich als Ganzes bewegen, Teil einer Gruppe sein. Inputs Viewpoints: Tempo, Duration, Space, Shape, Repetition, Achitecture.
- Bilder stellen, beurteilen von aussen. Das Thema ist Beziehung und Interaktion, dargestellt über Positionen im Raum und Qualität der Reaktionen (9-Punkt).
- Vier auf der Bühne, zwei Stühle. Versuchen, ein spannungsvolles Gleichgewicht – eine stabile Situation im Raum herzustellen, freeze. Verschiebungen solange, bis alle zufrieden sind. Was passiert aus dem zufriedenen Gleichgewicht?
- Mit vorgegebenem dramatischem Bogen: Entspanntes Kennenlernen / Zuspitzung der Lage / Unhaltbare Zustände, Eskalation / Entspannung der Situation.
- Solo: Erzähle eine Geschichte, die für Dich mit «Nebel» zu tun hat. Ein Teil der Gruppe bebildert die Geschichte akustisch.
- Team: Fragmente von Geschichten, die im weitesten Sinne mit Nebel zu tun haben (innerer, äusserer) dem Publikum erzählen (durch den Raum laufen lassen), jeweils Fokus abgeben (A beginnt mit seiner, B macht weiter mit seiner, C macht weiter mit seiner, A macht wieder einen Teil, D macht weiter, ...). Die Geschichten können live erfunden sein und sich gegenseitig inspirieren.
- Mache ein halbstündiges Solo zum Thema.
- Zu viert: gebt euch einen inhaltlichen Rahmen, z.B. einen Ort oder eine Begebenheit, eine Uhrzeit, eine Wetterstimmung oder sonst was. Improvisiert nach den Regeln „yes and“ eine Geschichte: arbeitet nicht nach aussen, sondern nach innen. Alle haben alle Mittel zur Verfügung, leitmotivisch ist die Sprache, der Text.
- Affects: Kommentiert die Aktionen der andern: solo, choris, textlich, bewegungsmässig: verstärken, abschwächen, konkurrenzieren, unterstützen, stören, kommentieren, ...
- Spiele das Echo einer Aktion - mach mit fünf Sekunden Verspätung dasselbe, aber leiser.
- Bewegt euch auf einem Feld, entspannt, lernt, gemeinsam zu atmen, gemeinsam zu stoppen, gemeinsam anzufangen und innezuhalten. Findet einen gemeinsamen Rythmus, ganz unangestrengt, lasst es entstehen.
- Spielt zusammen auf 10m2, auf 50, auf 100 – werdet ganz wach aufeinander (Viewpoint S.100).
- Sich ein persönliches Subthema herauspicken. Ein Solo machen. / Dasselbe zu zweit, zu Dritt, ...
- Very open: Zu zweit fünf Minuten Vorbereitung, die mit dem Thema zu tun hat. Dann je 5-10min Impros.
- Entwickelt (zu Viert) einen Rahmen, der es euch erlaubt, euch in Sinnlosigkeiten zu wälzen. Nutzt die Autor*innen dafür, lasst euch Sätze schreiben.

Die folgende Sammlung beschreibt einen Teil der in Bern eingebrachten Offerings mit Kommentaren. Sie sollen die Vielfalt, mit der gearbeitet wurde, aufzeigen. In der Aufführung kamen von diesen Elementen kaum mehr als fünfzehn zum Einsatz.

Ausgangsthema: NEBEL

VIELSPRACHIGE POESIE

Gedichte in mehreren Sprachen werden gleichzeitig gesprochen.
Die S versuchen a) die Sprachen zu verstehen, b) verstehen sie und lassen uns die Sprachklänge hören.

LIED

Ein wunderbares kroatisches Lied.
Konnotationen: Einsamkeit, mathematische Konstruktion.
> zweistimmige akustische Klammer über den ganzen Raum verteilt.

SELTSAM IM NEBEL ZU WANDELN

«Seltsam im Nebel zu wandeln» Gedicht von H. Hesse
> als Lied > Chor?
> Gedichte als Mittel der Verständigung
> direkt ins Publikum, gleichzeitig.
> Blätter mit Gedichten schneien vom Himmel

ANSWERS

Ausgehend von Begriffen, die man zieht, entstehen individuelle Bewegungssequenzen, die mal zusammenkommen, mal nicht, mal parallel sind, mal nicht.

> 7 Begriffe: Ich habe mehr Liebe für dich, als du brauchst;
Moment der völligen Klarheit; Ausgestopft; Rausch; Suchen;
Lüsternheit; Begierde

GEDICHT „?“

von Hanna Antonia Fäger
> Könnte musikalischer Zugang sein

ARTZTBERICHT

Tagebucheintrag einer S aus dem Krankenhaus > was machen Medikamente mit dem Körper)

> Ausgeliefert sein, sich selber nicht mehr bewusst sein

WTF

S bewegt sich im Raum, schlägt astösst an Unsichtbarem an, wird von etwas gestossen, taumelt, erschrickt, ...

- > Sehr lustig!
- > das Komische kann ins Existentielle kippen
- > Labyrinth
- > Gibt es eine unsichtbare elfte Figur, ein Phantom?
- > 10 Leute auf Bühne, ganz nah, können sich aber nicht sehen nur hören

DER STOFF AUS DEM DIE NEBEL SIND

Experimente mit Materialien: Folien, Spiegel, Taschenlampen, Gaze.

TRAUMTEXT HEINER MÜLLER

Szenische Variante: alter Vater + kleines Kind, schlafsuchtiger Körper krallt sich in die Brunnenwand.

- > Thema Hilflosigkeit
- > Text erzählt sich über längere Zeit, fragmentarisch / Körper und Sprache trennen / Schlaufe, Erinnerung: wie war es wohl für die Tochter, diesen Text zu lesen?

DEMENTZTEXT

Gedanken von jemand dementem. Eingearbeitete Shakespearepassagen

- > Wer bin ich, was passiert mit mir, wenn ich sterbe?
- > könnte eine feste (beobachtende?) Figur sein, die sich den Text ganz langsam erschliesst und sich den Vorgängen der Gruppe kommentierend entzieht.

MEIN VATER

Bayrisches Lied und Erinnerung an Vater Daraus folgend eine Reflexion darüber, wie er seinen Vater erinnert und eine Reflexion über Erinnerungen

Form: sehr direkt ans Publikum gewendet, oder für sich erzählend

- > Direktheit ist interessant / sich selber erzählen, man geht mit dem Prozess /
- > Verbindung mit Erinnerungsidee > dropfen verschiedener Erinnerungen / Character Line: sich erinnern
- > Mit dem auf die Bühne gehen, was einem bewegt
- > Fragen sind Verbindungen zum Thema Nebel
- > Expert*innen werden in seinem eigenen Thema

SPAZIERGANG IM WALD = > ERINNERUNGEN

Persönliche Geschichte über einen Spaziergang im Wald,
bei dem sich ein Kind mit seinem Vater verlaufen hat.

- > Träume in kleinem Rahmen direkt ins Publikum => Private Moments
- > Alle haben Geschichten, die sie ganz oder nur teilweise, mal vertauscht erzählen
- > Alle haben dieselbe Geschichte, sind dasselbe Kind, derselbe Mensch mit vielen Facetten
- > Individuum erzählt, kein Schwein hört zu

BUTTERFLY I

Sound-Bewegungsperformance: 2 S machen Geräuschsequenz mit Mikrophon (Explosionslaute, abgeleitete Papillonfragmente), S entpuppen sich physisch.

- > Vielsprachiger Papillon
- > Statt Verstärker die Gruppe nutzen zur Verstärkung
- > Auch mit anderen Texten möglich

BUTTERFLY II

Wie Butterfly I , S alleine auf Bühne. Sprache in Bewegung

- > Chaostheorie, Schmetterling in Australien macht Wetter bei uns.
- > Das Schreckliche an Schmetterlingen (Makro)
- > Geburt
- > Chorisches Moment einbringen



MORITZ, FRÜHLINGS ERWACHEN

Umgetexteter Ausschnitt von Moritz Stiefel: Der Moment, aus dem Nebel her auszutreten (=> In den Tod zu gehen)

> Umgang mit unterschiedlichen Texten > „Private Moments“

IM KRANKENBETT

Ecriture automatique, persönlicher Text, umfasst sehr vieles, das zur Sprache gekommen ist.

- > Alles was stattfindet sind Fieberphantasien
- > Ein Text dieser Art könnte gemeinsame Grundlage sein
- > alle als ein zusammengehöriges Wesen begreifen

OPERA BUFFA

2 S Singen in plissierten Kostümen Kaiser Nero und Popea (?)

- > Action gratuite, hä-Effekt
- > Alles liegt drin, erzeugt beim Publikum Nebel

OB ER ABER ...

„Ob er aber über Oberammergau ...“ als Text-Bewegungsimpro, bei der die Rollen wechseln, es entsteht ein Oroborus

- > gemeint ist nicht ein Mensch, sondern ein Nebel

ICH LIEBE DEN NEBEL

S. Blättert in ihrem Buch und scheint vorzulesen, dass sie selbst geschriebene Texte hasst (war eine Täuschung, > Oroborus)

- > Text als Zentrum / Rückgrat nutzen? :
- > Tut gut, nicht „nur“ das Negative, problembehaftete anzusprechen, auch das Schöne, Weiche, Schützende, Angenehme!

FRAGENKATALOG

160 Fragen entlang eines Lebens

- > Sehr dichte Sache! Auch interessant, wenn man keine Zeit für Antworten hat.
- > Wiederholungen als Gruppe / Fragewolke / Post it's an Wand

INSOMNIA

16 Schlafpositionen im Raum

DROPBOX

Textsammlung zum Thema Erinnerung / Kind – Eltern Beziehung
/ Dialoge: Zwei Menschen reden miteinander, sehen sich aber
nicht. / Dialog über Distanz

ICH VERSTEH DAS NICHT

Zwei Figuren verhandeln das Projekt Testimonial, das Leben und
dessen Sinnhaftigkeit, Dialog dreht im Kreis.

LOCHLIED

Deutschpop von Christian Brusch, mit E-Cello
«Irgendwo auf der Welt gibt es ein Loch, das hat die gleiche Form
wie Du Niemand anders passt da rein.»

DER RUSSE KOMMT

Monolog zum Thema «Ausgeliefert sein».

QUESTIONS

Alle haben eine Frage, ein für sie nebliges Thema, Problem, dass
sie auf ganz persönliche Weise verhandeln

NEBEL IN MIAMI

Dialog von zwei Leuten, die ein Opening eines Einkaufszentrum
planen, Motto «Miami Vice», Ausschnitt aus Doku. Beide scheinen
in ihrer eigenen Welt zu sein.



Aus den Training heraus entwickelte Elemente:

CROSSING PATTERNS

Gruppe und Einzel

Die S haben individuelle Abfolgen von Handlungen, Texten, Geräuschen, Bewegungen und Positionen im Raum, die sie repetieren können. Mehrere S lassen ihr Abfolgen laufen und sich kreuzen. Die Abfolgen können ganz autonom sein oder sich gegenseitig beeinflussen – Veränderung in Mood, Tempo, Lautstärke etc. sind Variablen.

Regeln:

- a) Immer nur jemand handelt, dann der/die nächste
- b) Mehrere gleichzeitig
- c) Alle gleichzeitig

BEING FOG

Die Gruppe bewegt sich in ähnlichen Bewegungsqualitäten und -intensitäten durch den Raum, der/die Vorderste führt und gibt Richtung und Tempo an. JedeR S ist quasi ein Nebeltröpfchen. Dabei wird erzählt, wo der Nebel ist, was der Nebel sieht oder anrichtet.

CHOR

Alle S sitzen oder stehen im Raum, eng als Gruppe oder verteilt. Eine Klangschaft (Stimme) wird gemeinsam entwickelt und gehalten. Einzelne S können in den Vordergrund treten (physisch oder rein stimmlich), sich den Fokus nehmen und Solos machen. Diese können musikalisch, physisch, textlicher oder anderer Natur sein.

> Es wäre schön und erdend, wenn dieses Element immer wieder käme, vielleicht sogar als eine Art Basis?

> Auch: als Nebelhorn, liegende, disharmonische Klänge, endlos (Tonteams)

ZWISHEN DIE BERGE DIE GRINE

Lied, Stimmen aus dem Jenseits. Chor, elegisch traurig

SCHWADEN

A ist Stein, B weckt mit Berührungen. Wirkt wie Schwaden, sehr leicht.

ICH DARF NICHT SCHLAFEN

Alle mit demselben Satz: Positionsverschiebung (Equilibre), Arbeit mit Satz, Variationen Tempo, Lautstärke, Tonhöhe.

> aktiv interessanter als beschreibend / Individuen können als Facetten eines einzigen Menschen gesehen werden.

FRAGE NACH DEM WEG

Kauderwelsch, eine «neblige Situation», in der man sich verlaufen hat. Jede Person, auf die man trifft, verspricht Hoffnung und Lösung des Problems, aber jede ist eine Enttäuschung und hat selber die Orientierung verloren.

> Wie wahnsinnig wird das?

STEH DOCH DA IM UNGEWISS

Sprechkanon von Narayama Sieber

IM STILLSTEHMEER

Sprechkanon von Narayama Sieber

TOURDION

Vielsprachiges französisches Trinklied.



impressum

zitierte menschen

Die Zitate sind Ausschnitte aus mündlich geführten Interviews vom Frühling 23

Barbara Borgir, Cellistin, Dozentin für Gesang an der Hochschule der Künste Bern

Kiri Haard, Tänzerin, Choreographin, Dozentin für Tanz und Bewegung an der Hochschule der Künste Bern

Dr. Julia Kiesler, Sprechwissenschaftlerin, Dozentin an der Hochschule der Künste Bern

M.A. Nadja Rothenburger, Theaterwissenschaftlerin, Universität Bern

Dr. Arne Scheuermann, Leiter Institute of Design Research, Hochschule der Künste Bern

Johannes Mager, Dozent für Schauspiel an der Hochschule der Künste Bern

zitierte literatur

Dr. Alexandra Könz

ist Autorin von „Die Macht des Erzählens“ (Chronos Verlag Zürich, 2015).

Das Buch widmet sich vielen Fragen, die sich mir im Zusammenhang mit den Testimonials stellten. Mit ihrer freundlichen Genehmigung darf ich grosszügig daraus zitieren.

Marvin Groh

Bachelor Thesis 2021, Hochschule der Künste Bern

Weitere Zitate sind individuell ausgewiesen

bildnachweis

Alle Fotos @ben-zurbriggen_fotografie | @hkbtheater