

Fu Li Hofmann

Das nicht Vorhersehbare

Improvisation als Schlüsselbegriff für „Literatur und Theater“

Ohne Improvisation geht nichts – zumindest könnte man diesen Eindruck gewinnen, wenn man den Bildungsplan für „Literatur und Theater“ zur Hand nimmt.

Bereits in den einführenden Leitgedanken zum Kompetenzerwerb wird Improvisation „als grundlegende Methode der Theaterarbeit“¹ bezeichnet. Und diese ebenso umfassende wie allgemeine Aussage wird anschließend im Rahmen der Standards für inhaltsbezogene Kompetenzen konkretisiert. So ist beim Thema Schauspiel beispielsweise von „szenischen Improvisationen“² die Rede, beim Thema Dramaturgie stößt man auf die Arbeit mit „Improvisationsskizzen“³ und beim Thema Inszenierung findet man die „Probe mit Improvisationsvorgaben“⁴.

Graue Theorie? Zumindest gibt es einige Hinweise darauf, dass der „Umgang mit dem nicht Vorhersehbaren“ – so die lexikalische Umschreibung – für viele eher ein Rätsel darstellt und darum keineswegs den Stellenwert bekommt, den er vom Bildungsplan her innehat. Schülerinnen und Schüler sehen sich verunsichert um, wenn sie ermuntert werden, erstmal zu handeln und *dann* zu denken. Sie erleben Improvisationen als witzige, aber sinnlose Spielerei und fragen offen oder hinter vorgehaltener Hand nach der Seriosität dieses neuen Unterrichtsfaches. Und auch die unterrichtenden Lehrkräfte suchen in einschlägigen Fortbildungen gern das rettende Ufer „sinnvoller Theaterarbeit“ – schließlich könne man mit Improvisation weder regulären Unterricht noch Prüfungen durchführen. Vom Abitur ganz zu schweigen.

Es lohnt sich also eine gedankliche Zusammenführung. Zum einen, um derlei Verunsicherungen entgegenzuwirken, zum anderen, um Improvisation als Schlüsselbegriff des Faches „Literatur und Theater“ zu entfalten. Denn als solchen kann man ihn durchaus auffassen: als einen Begriff, der einen klaren Zugang zu dem noch jungen Fach eröffnet.

Improvisation trainieren

Zunächst liegt den verbreiteten Vorbehalten ein ganz einfacher Irrtum zugrunde: Sofern man nämlich im Alltag von Improvisationen spricht, handelt es sich in der Regel um Notlösungen. Entweder hat man nicht das erforderliche Werkzeug oder die erforderliche Zeit, um ein Problem „seriös“ zu lösen. Oder man hatte keine Lust, sich angemessen vorzubereiten. Wer in diesem Sinne improvisiert, mutet anderen in den meisten Fällen einen schlechten Vortrag zu, ein wackliges Regal und sich selbst ein schlechtes Gewissen.

¹ Bildungsplan, S. 7.

² Bildungsplan, S. 11.

³ Bildungsplan, S. 16.

⁴ Bildungsplan, S. 19.

Ein solches Bild von Improvisation möchte man freilich ungern zum Kern des Literatur- und Theater-Unterrichts erklären. Stattdessen sollte man sich vor Augen führen, dass Improvisation im künstlerischen Kontext eine ganz andere Funktion und auch einen anderen Stellenwert besitzt. Wer dies erkannt und erfahren hat, spricht bereits ehrfürchtiger von der „Kunst der Improvisation“, der dann auch eine besondere Bedeutung für den Unterricht zukommt – in der Regel als ein wichtiger Schritt zur Vorbereitung anspruchsvoller Theaterarbeit.

Erstens hinsichtlich der jeweiligen Spieltechniken. Künstlerinnen und Künstler, die Masken- oder Figurentheater, performative Techniken, Strasberg-Training, Brecht-Theater oder Stanislawski-Methoden auf der Bühne umsetzen wollen, können diese praktisch-motorischen Fertigkeiten nicht über reine Theorie erwerben, sie brauchen dafür die praktische Erfahrung. Und darum sind Improvisationsaufträge hervorragend geeignet, das Wesentliche der jeweiligen Technik handelnd zu ergründen. Je mehr Zeit man für diese vorbereitende spielerische Annäherung verwendet, desto leichter geht später die Inszenierungsarbeit von der Hand.

Zweitens hinsichtlich der künstlerischen Grundhaltung. Denn Improvisationserfahrung schlägt sich nieder in einer unverzichtbaren Balance zwischen Anspannung und Entspannung, die man gewöhnlich als „Präsenz“ bezeichnet. Jenseits der jeweils konkreten Technik äußert sie sich in einer körperlichen Vorspannung, einer gesteigerten Aufmerksamkeit, der Offenheit gegenüber Fehlern und überraschenden Ereignissen auf der Bühne. Wer viel improvisiert, so die fachliche Erkenntnis, der bringt Energie auf die Bühne, er fesselt das Publikum, belebt die Szene. Und auch dies kann man als wichtige Vorbereitung späterer Inszenierungen sehen.

Drittens schließlich auch ganz allgemein hinsichtlich der künstlerischen Kreativität. Im Bildungsplan wird deutlich: „Im Zentrum des Unterrichts steht die theaterpraktische Arbeit.“⁵ Und da sich Gestaltungsimpulse nicht allein über den rationalen Diskurs herbeirufen lassen, sind körperliche Erfahrungen, sinnlich-intuitive Herangehensweisen und das unvorhersehbare Wechselspiel der Impulse verschiedener Akteure eine wertvolle Ergänzung zu theoretischen Erkenntnissen, zu Besprechungen oder Fachliteratur.

Improvisation reflektieren

Aber man muss noch einen gedanklichen Schritt weitergehen. Denn Improvisation ist mehr als nur eine sinnvolle Erweiterung des Unterrichts, mehr als nur ein erster Schritt zu den im Bildungsplan formulierten Kompetenzen.

Dort wird der Operator „improvisieren“ folgendermaßen definiert: „Aufgabenstellungen direkt und ohne Vorplanung bearbeiten sowie eigene Gestaltungsideen prozess-beziehungsweise produktorientiert entwickeln und umsetzen“⁶. Von vornherein umfasst diese Leistung also nicht nur den sinnlich-intuitiven Anteil künstlerischer Gestaltung, sondern immer auch planerische und reflektorische Prozesse. Selbst das vermeintlich

⁵ Bildungsplan, S. 7.

⁶ Bildungsplan, S. 24.

völlig freie „Improtheater“, das den Umgang mit dem nicht Vorhersehbaren zur Bühnenshow erhebt, ist von diesem Wechselspiel geprägt.

Noch deutlicher aber wird dieser oft übersehene Zusammenhang bei Formen gebundener Improvisation, die in der Theatergeschichte weitaus häufiger und überaus vielfältig zu finden sind. Der große Theaterreformer Konstantin S. Stanislawski etwa versetzte seine Schauspielerinnen und Schauspieler immer wieder in unkontrollierbare und überraschende Situationen, innerhalb derer viel Spontanität und Spielenergie erforderlich war. Gleichzeitig aber forderte er sie auf, das „Unbewusste durch das Bewusste“⁷ hervorzurufen. Um also in einer gegebenen Situation schauspielerisch angemessen reagieren zu können, war es für ihn unausweichlich, sich im Vorfeld über die jeweilige Vorgeschichte, die Beziehungen oder die Motivlagen der Figuren Gedanken zu machen. Während des Spiels gestaltet der Schauspieler also trotz aller Spontanität auch rational. Und im Nachhinein helfen Stanislawskis berüchtigt lange Reflexionen, die Qualität der Improvisation weiter zu steigern.

Umfangreiche Textinterpretation, Textbearbeitung, Rollenentwicklung, Situations- oder Szenenanalysen gehören aus dieser Perspektive also zu einer Improvisation dazu. Und insofern lassen sich alle Bereiche der im Bildungsplan formulierten inhaltsbezogenen Kompetenzen unter dem Dach der Improvisation zusammenfassen: Schauspiel natürlich, aber eben auch Dramaturgie, Inszenierung und die Reflexion der Theatergeschichte, Theatertheorie und Theaterpraxis. Und damit wird sie mehr als nur ein hilfreiches Werkzeug des Literatur-und-Theater-Unterrichts.

Fazit

Hilfreich sind solche Überlegungen freilich nur, wenn sie sich als praxistauglich erweisen. Kann Improvisation als Schlüsselbegriff zu einem erhöhten fachlichen Niveau beitragen? Kann sie konkrete Orientierungen liefern?

Ein abschließender Blick also auf die Unterrichtspraxis: Aller theaterpädagogischen Erfahrung nach schlagen Lern- oder Lehrprozesse in „Literatur und Theater“ immer dann fehl, wenn die jeweilige Improvisation einseitig verkürzt wird.

Entweder wird sie zu stark mit voraussetzungs- und perspektivloser Spontanität gleichgesetzt. Man übersieht, dass internalisierte Techniken einen langfristigen Vorlauf benötigen, dass Planung und Reflexion die schauspielerische Präsenz begleiten und dass die Kenntnis der Theatergeschichte somit untrennbar mit der theaterpraktischen Arbeit verbunden ist.

Oder sie wird zu stark durch einseitig rationale Herangehensweisen erschwert oder gar völlig unterdrückt. Diese Perspektive übergeht, dass man für jedes Spiel immer ein Stück Freiheit und Offenheit benötigt. Und dass das oberste Ziel aller Bemühungen die körperlich-sinnliche Kopräsenz des Schauspielensembles mit den Zuschauerinnen und Zuschauern ist. Sofern die Kursleitung in der Lage ist, ein mögliches Abrutschen zur einen oder anderen Seite zu erkennen und während des Unterrichts flexibel darauf zu

⁷ Stegemann, Bernd (Hg.): Stanislawski-Reader. Die Arbeit des Schauspielers an sich selbst und an der Rolle. 3. Aufl., Leipzig 2014, S. 25.

reagieren, werden die im Bildungsplan gesteckten Ziele leichter und nachhaltiger erreicht werden. Dies nimmt die Lehrkraft mit hinein in eine weitere Ebene der Improvisation, was eine einzigartige fachliche wie persönliche Chance darstellt. Aber: Der Umgang mit dem nicht Vorhersehbaren ist auch eine Herausforderung – für alle am Unterricht Beteiligten.