

Theatresports, Theatersport - was ist das?

Improvisation im Wettkampf

Seit Jahresbeginn stürzen sich auch am Landestheater Tübingen Schauspieler in Rollen, die ihnen die Zuschauer vorschreiben, und improvisieren um die Wette. Entstanden ist diese merkwürdig anmutende Theaterform in der Schauspielerausbildung und zu therapeutischen Zwecken. Doch in Kanada und USA, mehr noch in Australien und Neuseeland ist die Mischung aus schauspielerischer Improvisation, sportlichem Wettkampf und Show-Elementen längst zum Publikumsknüller geworden. Die in Tübingen dafür zuständige Dramaturgin schildert die Entstehung, die Intentionen und die Praxis der *Theatersport*-Bewegung und sprach in Calgary mit dem englischen Regisseur und Schauspiellehrer Keith Johnstone, der *Theatresports* ins Leben rief und inzwischen schon die Verfälschung seiner Konzeption durch französischsprachige Häretiker bekämpfen muß.

In den Zuschauerrängen drängeln sich die Fans und Schlachtenbummler. Aus allen Ecken und Enden trötet, pfeift und hupt es, dazwischen scheppern riesige Kuhglocken. Charmante Assistentinnen in Frack und Zylinder verteilen bunte Zettel aus ihren Bauchläden: „Schreiben Sie alle Ihre Wünsche auf. Was Sie schon immer im Theater sehen wollten, wird heute abend für Sie gespielt!“ Eine Fanfare ertönt, der Verfolger richtet sich auf den Boxring, der vor den Zuschauern aufgebaut ist. Im Hintergrund ein buntes Sammelsurium aus Klamotten quer durch die Kostümgeschichte, Tropenhelme, Motorradkappen, Brillen, Pappnasen, falsche Schnurrbärte, Plastikrosen ... Der Spielleiter rennt in den Verfolger, dann laufen die beiden Mannschaften ein: in der roten Spielecke im Mafioso-Sonnenbrillen-Rap die „Coole Rampe“, in der blauen Ecke handtuchschwingend im Bademantel „Fortuna Faust“. Fähnchen werden getauscht, Hände geschüttelt und los geht's zur ersten Runde: „Die fortlaufende Geschichte mit theatralischem Tod.“ Zwei Spieler jeder Mannschaft nehmen Aufstellung im Ring, der Spielleiter zieht einen Titel aus dem Zuschauerzettelkasten: „Der Typ mit den Lackschuhen“, und der erste Schauspieler beginnt zu erzählen. Der Spielleiter bestimmt per Handzeichen, wer wann die Geschichte fortsetzt. Wer nicht nahtlos anschließt, stirbt einen pantomimischen Theatertod. Nicht irgendwo, sondern an dem Ort und mit dem Gegenstand, den die

die Zuschauer ihm vorgeben... Der Typ mit der Kuhglocke brüllt am lautesten: „Mit einer Pfeffermühle auf dem Mond!“ Wer als letzter übrigbleibt, holt fünf Punkte für seine Mannschaft. Sirenen heulen auf, Lichterketten rasen um die Punktetafel, die Fans feuern ihre Mannschaften an. Lärmempfindliche Theatergänger blicken skeptisch in die Runde: Sind sie im Theater, im Zirkus oder im Fußballstadion gelandet? Zweite Runde. Die Teams geben nun abwechselnd improvisierte Szenen zum besten, der Spielleiter zieht den Titel aus dem Zettelkasten und baut mitunter noch Schwierigkeitsgrade ein: Rückwärts-Szene, Drei-Wort-Szene, Dialog nur aus Fragen, das Ganze als Oper oder Stummfilm und so weiter. Wenn das Publikum eingezählt hat, müssen die Schauspieler im Ring stehen, für Absprachen ist keine Zeit. Der Kapellmeister haut in die Tasten. Die Schauspieler improvisieren um die Wette. Nach jeder Runde stimmen die Zuschauer über die bessere Szene ab. Rot oder blau. Falls jemand gähnt - und sei es auch nur der Spielleiter selber -, zückt dieser die gelbe Karte: Verwarnung wegen langweiligen Spiels. Das ist *Theatersport* am Landestheater Württemberg-Hohenzollern in Tübingen. Auf der anderen Seite des Erdballs springen die Zuschauer wie die Känguruhs über die Sitze, mit schuhkartongroßen Popcornbehältern und Coladosen beladen, buhen die Schiedsrichter aus oder legen sich zu Dutzenden auf die Bühne, um für die Schauspieler eine Schlangengrube zu mimen. Das ist *Theatresports* im Loose Moose Theatre im Kanadischen Calgary. In Vancouver fliegen bei aufkommender Langweile rote Handtücher auf die Bühne, in Australien läßt sich die Verlierermannschaft am Ende mit Torten (aus Rasierschaum) bewerfen... Was das alles noch mit Theater zu tun hat? Es ist die Antwort des englischen Dramatikers und Regisseurs Keith Johnstone auf die alte Forderung, Theater müsse wie Fußball sein.

Angefangen hat alles in England. Ende der 50er Jahre übernahm Johnstone die Künstlerische Leitung des Royal Court Theatre in London. Seine Haupttätigkeit ist immer die Ausbildung von

Schauspielern und Dramatikern gewesen. Während der zehn Jahre am Royal Court entstanden seine Improvisationstechniken und -modelle, die alle bei *Theatersport* zur Anwendung kommen. Sie finden sich zusammengefaßt in seinem Buch „Impro. Improvisation and the theatre“, mit dem der Engländer in den 80er Jahren unter Theaterinsidern bekannt geworden ist. Dieses Buch ist mehr als eine bloße Ideen- und Materialsammlung. Es liefert auch ein wichtiges Begriffsinstrumentarium, das Johnstone im Laufe der Jahre für seine Improvisationsarbeit entwickelt hat und schließt eine gründliche Analyse schauspielerischer Prozesse und schöpferisch tätiger Phantasie überhaupt mit ein. Zugleich hat Johnstone damit einen Pionierbeitrag zur Theorie der Komik geleistet, der über Meredith, Freud und Bergson hinausreicht, weil er unmittelbar in die Praxis überleitet. Ausführliche Analysen sind den großen Stummfilm-Vorbildern Chaplin, Keaton, Stau und Ollie gewidmet. Im Zentrum dieser Arbeit steht ein therapeutisches Anliegen: die Wiederentdeckung des eigenen verschütteten „kindlichen Denkens“ als die wichtigste Quelle jeglicher Kreativität. Eine Quelle, die sich - so Johnstone - erst dann wieder ausschöpfen läßt, wenn der zensierende Intellekt ausgeschaltet und verbotene Gefühle, spontan unbewußte Regungen an die Oberfläche treten können. Seine Schüler, darunter Edward Bond, bewunderten Johnstone für seine Begabung, das „Dionysische im Menschen“ aufzustöbern und freizusetzen. Johnstons Improvisationstechniken haben sich deshalb auch schnell in der psychotherapeutischen Praxis verbreitet, in den USA und in Schweden wird *Theatersport* erfolgreich bei der Behandlung von Neurotikern eingesetzt. In den ersten Jahren seiner Entstehung war *Theatersport* vor allem ein didaktisches Mittel: Die Schauspielschüler sollten auf dem Weg der Improvisation zur freien Entfaltung ihrer eigenen Begabung und Ausdrucksformen gelangen, zu Wachheit und Spontanität, um sich auf der Bühne in jedem Moment von der unendlichen Vielfalt spielerischer Möglichkeiten überraschen lassen zu können. Johnstones Ziel ist der „schöpferische Schauspieler, der sich seine eigenen Geschichten entreißt“; der Regisseur hat dabei quasi nur die Rolle des „Geburtshelfers“ zu übernehmen. Als Johnstone wenig später damit begann, seine *Comedy classes* öffentlich improvisieren zu lassen, entdeckte er in *Theatersport* auch die gesuchte Brücke zwischen Bühne und Publikum. Die Zuschauer erhielten Einblick in die Arbeitswelt des Schauspielers und durften hautnah erleben, wie dieser ohne die Sicherheit eines Text- oder Stückgerüsts in jedem Augenblick mit der Vielfalt theatralischer Ausdrucksmöglichkeiten ringt.

Die Faszination dieser Theaterform besteht in ihrer Spontaneität und Unvorhersehbarkeit. Die Improvisation, zum reinen Selbstzweck erhoben, wies damit zugleich über sich selbst hinaus: In ihrer Lebendigkeit und Unverbrauchttheit sah Johnstone eine geeignete Waffe gegen ein „tödliches Theater“ (Peter Brook) und einen Wegweiser zu den Ursprüngen des Theaters. Ursprünge, die bis zu den ersten mimetischen Äußerungen der primitiven Gesellschaften zurückreichen. Johnstone steht mit seinem Interesse an der Improvisation keineswegs alleine in der Theaterlandschaft. Peter Brook, Viola Spolin, Joan Littlewood, Rose Bruford, Ariane Mnouchkine, sie alle haben die Improvisationsarbeit zu einem Hauptbestandteil ihrer Inszenierungen werden lassen und zum Teil wichtige Theoriebeiträge geleistet. Trotzdem bleibt hier die Improvisation Mittel zum Zweck, nämlich modellierendes Element bei der Erarbeitung von Stücken oder Szenen. Historisch gesehen war die Improvisation immer mit den einfachen Volkskreisen verbunden. Der antike Mimus stammte aus dem Volk

und spiegelte dessen Alltag wieder. Dieses einfache Volkstheater wurde jahrhundertlang literarisch negiert und hat sich nur an wenigen Stellen selbständig behaupten können. Der bekannteste Versuch ist die Commedia dell'arte. Zwar gab es hier den *Canovas*, ein vorgegebenes Handlungsgerüst; dieses mußte aber von den Spielern bei jeder Aufführung mit neuem Leben gefüllt werden. Die Kunst bestand darin, „blitzartig auf das Spiel und die Bewegungen, die Worte und Handlungen zu reagieren, zu denen der Partner herausforderte“ (Evaristo Gherardi, ein Arlecchino des 17. Jahrhunderts). Bei *Theatersport* gibt es keinen *Canovas*. Es gibt keine vorherigen Absprachen. Der Schauspieler ist zugleich sein eigener Autor, Regisseur und Kritiker. Das schafft unendlich viel Freiheit. Aber auch Angst. Zu den Grundvoraussetzungen jeglicher freien Improvisation gehört, daß man die Angebote der Mitspieler annimmt. In Johnstones Terminologie heißt das „Akzeptieren-Blockieren“. Nur wenn die Spieler sich gegenseitig zuhören und Angebote aufnehmen, kann sich eine Szene überhaupt weiterentwickeln. Die Vorgabe einer Zeitbegrenzung - auf wenige Minuten - soll die Schauspieler zwingen, möglichst schnell eine klare Struktur zu entwickeln und die Szene zu pointieren. Ein weiterer zentraler Begriff ist das Spiel mit „Hochstatus-Tiefstatus“. Es ermöglicht, die Beziehungen der Figuren untereinander festzulegen, die sich dann auch innerhalb einer Szene verändern können, so daß klare Wendepunkte gefunden werden müssen. Das alles läßt sich trainieren und gehört gewissermaßen zum Einmaleins der Schauspielerei. Und trotzdem bleibt jeder öffentliche Improvisationsabend ein Spiel mit dem Feuer. Gerade in der Möglichkeit zu scheitern aber sieht Johnstone das Moment der Spannung, das man sonst nur beim Sport erlebt: „Das ist wie bei einem Autorennen. Jederzeit kann sich ein Rad vom Fahrzeug lösen und alles geht in Flammen auf. Das nicht zu zeigen, wäre Wahnsinn. Ein Schauspieler, der nicht bereit ist, zu scheitern, aus Angst seine Würde zu verlieren, darf nicht auf die Bühne.“

Inzwischen wird *Theatersport* rund um den Globus gespielt. Angefangen hat zwar alles in England, aber berühmt geworden ist diese Theaterform erst in Kanada, weil die Kanadier darin in erster Linie einen Sport erblicken. Von hier aus hat er sich in Windeseile in den anglophonen Ländern verbreitet: den USA, Australien und Neuseeland. Dabei haben sich die Australier und Neuseeländer als die absoluten *Theatersport-Fanatiker* erwiesen. Innerhalb weniger Jahre haben sie diese Theaterform in 30 Städten eingeführt, Kanada und die USA kommen zusammen auf 13. In Australien fand 1988 auch ein riesiges internationales Turnier statt, das australische Fernsehen sendet *Theatersport-Shows* in Serie, die Neuseeländer werden mit einer Million US-Dollar gesponsort. Es gibt in diesem Land keinen Winkel mehr, der vom Improvisationsfieber verschont geblieben wäre. Inzwischen trainieren selbst die Häuptlinge der Samoa-Inseln im Stillen Ozean Johnstones „Hochstatus-Tiefstatus“-Spiele. In all diesen Ländern ist *Theatersport* meist mit Ausbildungseinrichtungen verbunden, die Workshops für professionelle Schauspieler und Laien anbieten. Aufgrund der völlig andersartigen Theaterstrukturen setzen sich die bestehenden Gruppen, vor allem in den USA und Kanada auch überwiegend aus nicht professionellen Schauspielern zusammen. In Calgary, wo Johnstone seit Beginn der 70er Jahre ein eigenes Theater leitet, improvisieren auf der Bühne Pizzabäcker, Akademiker, Studenten, LKW-Fahrer und College-Studenten um die Wette. Die meisten kanadischen und amerikanischen *Theatersport-Ensembles* sind Freie Gruppen, die sich mit erheblichen finanziellen Problemen

herumschlagen müssen, weil sie über keine festen Spielstätten verfügen und ohne jede staatliche Unterstützung auskommen müssen. In Europa gibt es diese Theaterform bisher in England, Dänemark, Schweden, Finnland, Norwegen, Holland und Deutschland. Daß sie sich hier weniger schnell verbreitet hat, hängt wohl auch mit kulturellen Barrieren zusammen. Wer kann sich hierzulande schon eine gelungene Kombination aus Sport und Theater vorstellen? Trotzdem zeigt die Praxis, daß *Theatersport* überall dort, wo er gemacht wird, ungeheuer populär wird. Die Skandinavier haben inzwischen Städte- und Länderwettkämpfe veranstaltet, die vom Fernsehen übertragen worden sind. Volker Quandt, der jahrelang in Dänemark und Schweden als Regisseur und Dramatiker gearbeitet hat, brachte das dänische Modell in die Bundesrepublik. Im Januar hatte *Theatersport* am Landestheater Tübingen Premiere, bis zum Ende der Spielzeit sind über 40 Vorstellungen gelaufen. Inzwischen haben sich regelrechte Fanclubs gebildet, viele Zuschauer, vor allem sehr junge, die sonst nie oder selten ins Theater gehen, kommen immer wieder. Das dänische Modell ist eines von vielen möglichen praktizierten: Hierbei wird der Improvisationsabend von einer Wettkampf-Show eingerahmt, die Szenenvorschläge und Titelüberschriften werden nahezu ausschließlich vom Publikum vorgegeben, in der ersten Halbzeit stimmt auch das Publikum nach jeder Szene ab, welche Mannschaft die Punkte bekommen soll. Ob man nun diesen Sportwettkampf-Charakter gut oder schlecht findet, ist Geschmackssache. Der große Vorteil dieses Modells ist sicherlich die unmittelbare und intensive Kommunikation zwischen Schauspielern und Publikum. Ein Nachteil ist, daß die Schauspieler bei Titelvorgaben wie „Kohl und Modrow im Intershop“ oder „Ronald Reagan und Donald Duck begegnen sich in der Sahara“ wenig Möglichkeiten haben, ihre eigenen Phantasiequellen auszuschöpfen. Wie sich dem entgegensteuern läßt, ist letztendlich eine Frage der Handhabung eines bestimmten Modells und dessen Weiterentwicklung anhand praktischer Erfahrungen.

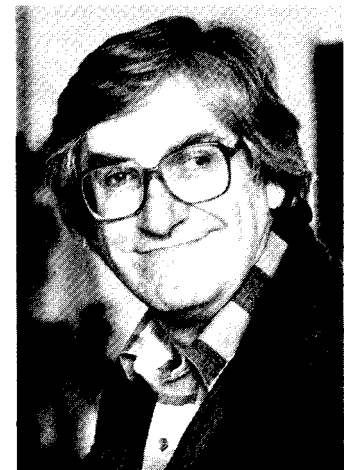
Im Loose Moose Theatre in Calgary ist man vom strengen Wettkampf-Rahmen der Anfangsjahre wieder abgekommen. Hier wurde jahrelang in festen Teams gespielt (in Tübingen wechselt die Teamzusammensetzung bei jeder Vorstellung), was im Laufe der Zeit dazu führte, daß sich der Wettkampfgeist so verselbständigte, daß es nur noch um das Erringen der Punkte ging und weniger um das Zusammenspiel auf der Bühne und die Konzentration auf die Schauspieler. Johnstone ist inzwischen zu einer Mischform gekommen, bei der es sowohl offene und völlig freie Improvisationsrunden gibt, die nicht zeitbegrenzt sind, als auch Runden, die von den Zuschauern bewertet werden. Insgesamt steht

der Workshop-Charakter im Vordergrund: Johnstone gibt als Spielleiter zu Beginn oder während einer Szene kurze Spielanweisungen; die Schauspieler können sich, sofern sie dies wünschen, Orte oder Berufe aus dem Publikum abrufen. Die größten Probleme bei der Vielzahl der kursierenden *Theatersport-Modelle* sieht Johnstone in der richtigen Anwendung seiner Grundideen. Und das ist bei den vielen *Theatersport-Gruppen* rund um die Welt nicht mehr leicht zu kontrollieren. Seit Jahren sind er und seine Mitarbeiter mit der Ausarbeitung von Rechtsmodellen beschäftigt, die die Verbreitung *inoffizieller Gruppen* - also solcher, die weder angemeldet sind, noch die Rechte erworben oder ihre Anleitungen aus erster Hand haben - eindämmen soll. Krassestes Beispiel ist die sogenannte *Ligue d'improvisation*, die in Quebec entstanden und hauptsächlich in französisch Kanada verbreitet ist. Hier sind Johnstone-Spiele und -Modelle radikal verfälscht und zu einem streng reglementierten Wettkampf umfunktioniert worden, der hauptsächlich auf Sportplätzen ausgetragen wird. Auch in Paris hat diese *Ligue d'improvisation* ihre Kreise gezogen und die Franzosen pilgern dorthin, weil man die Schauspieler mit Schuhen bewerfen darf. Um diesen Plagiaten wirksam entgegenzutreten zu können, plant Johnstone nun die Errichtung eines *International Institute of Theatresports* in Calgary, das die bisher veranstalteten Sommerworkshops erweitern und Calgary stärker als *headquarter* des internationalen Theatersports hervortreten lassen soll.

Conny Frühauf

Keith Johnstone: „Theater muß wie ein Ringkampf sein!“

Herr Johnstone, wie begann Ihre „Theatresports“ Bewegung? Was hat es mit der Verbindung von Theater und Sport auf sich? Keith Johnstone Nun, zunächst einmal handelt es sich hier nicht um normales Theater. Ich habe immer das Publikum bei Sportveranstaltungen bewundert. Dieses Publikum ist für das Theater verlorengegangen. Im Theater kann man nicht einfach aufspringen und losbrüllen. Die Zuschauer sitzen auf ihren Plätzen wie geschlagene Hunde. Sich einmal in der Woche den Kopf freibrüllen zu können, ist wie eine Therapie. Und dafür geht man eben auf den Sportplatz. Das war nicht immer so. Ich bin sicher, daß Shakespeare ein sehr lautes Publikum hatte. Ein amerikanischer Kritiker hat einmal über ein Peking-Oper-Erlebnis berichtet, wo das Publikum sich wie bei einem Fußballspiel gebärdet hat. Daß er



Keith Johnstone: „Ich meine, ein Improvisator sollte mehr als nur ein Komödiant sein. Er sollte alle Träume und Alpträume verkörpern können, die in den Köpfen der Zuschauer eingeschlossen sind.“

darüber so erstaunt war, zeigt, daß er nie ein echtes Theaterpublikum kennengelernt hat.

Sie meinen, daß unsere Volkstheatertraditionen verlorengegangen sind?