

laufen schreiben denken

Eleanora Allerdings, Hans Dönitz

Unter diesem Titel hat am 17.5.2009 DAS Ei – Theaterpädagogisches Institut Bayern e. V. das erste Raumlaf-Erkundungs-Labor durchgeführt. Bundesweit waren Initiatoren des Ansatzes angereist. Eleanora Allerdings (Tänzerin, Choreografin, Theaterpädagogin, künstlerische Leitung DAS Ei) und Hans Dönitz (Theaterpädagoge, interkult. Päd., Institutsleitung DAS Ei) haben jeweils eine Einheit angeleitet. In diesem Artikel geben sie Einblick in Ihren Zugang zum „Raumlaf“.

Leseanleitung:

Der Text entstand quasi nebeneinander herlaufend in loser Kommunikation, hin und wieder als Ping Pong zwischen den Zeilen springend, wir gehen zweimal den Weg aus der Biographie auf die Bühne.

Losgegangen sein

Eleanora Allerdings

Mich hat die Bewegung von Menschenmassen immer fasziniert. Auch die Bewegung Einzelner, die gar nicht merken, wie ihre Bewegung, ihr Aufenthalt im Raum, Beziehungsmuster zur Umgebung spiegelt oder erschafft. Fotos von oben auf bewegte Plätze, Bilder von Menschen, die sich durcheinanderlaufend ordnen und irgendwohin streben, Jaques Tatis „traffic“ – alles Inspiration! Mein Auge war schon immer ein choreografisches Auge, mein Impuls im Sehen war schon immer ein Regie-Impuls, gepaart mit einem gruppen-dynamischen Fragezeichen: schaut doch, wie das zusammenspielt! Wie kann ich dieses Zusammenspiel neu erschaffen und bewusst machen?

Als ich Tänzerin wurde, ergänzte sich dieser Blick um das Erspüren der anderen Personen im Raum, und dem Wissen um die Raumwege, die Luftwege und Blickrichtungen: ein einziges großes Beziehungsnetz, in dem ich über meine Bewegungen mit allem verbunden war.

Der theaterpädagogische Raumlaf, als ich ihn dann erlebte, war ein Schock. Wie grob man mit Bewegung, mit Raum, mit Begegnung umging! Einfach nur Gehen und dann die aller-einfachsten Aufgaben nebenher erledigen – was war denn das?? Wo schon in den sechziger Jahren das Gehen als Kunstform etabliert worden war, mit Konzept betrieben und in der Konsequenz den Tanzbegriff und den Kunstbegriff revolutionierte – aber das hier war ja reines Umherlaufen, ganz ohne Kunst! Wo bin ich denn hier hingeraten?

Erst im pädagogischen Einsatz entdeckte ich im „Umherlaufen“ einen besonderen, geschützten Raum als einen der kleinsten gemeinsamen Nenner wo sich alle begegnen können. Eine Form, die Raum für Revoluzzer-Spielchen, Anarchie und Chaos bietet. Und einen Ort, der sich plötzlich in eine spiegelglatte Eisfläche verwandeln kann, auf der man sich bewähren muss, aber Hoppla!

Hans Dönitz

Wenn ich gehe, dann gehe ich meist „von hier nach dort“, ich habe also einen Ausgangs- und Endpunkt, ein Gehen ohne diese beiden Orientierungsmarken kommt fast nicht vor. Als Kind kann ich mich daran erinnern, dass dies anders war. Kassel war für mich „die große Stadt mit den großen Plätzen“ – sich in der durcheinanderlaufenden Masse zu bewegen, empfand ich als witzig, es war dort eine eigenständige, von mir selbst halb bewusst betriebene Handlung.

Ich war 15, als ich das erste Mal dieses Durcheinanderlaufen ganz bewusst als „Ding an sich“ erlebt habe, mein Erleben von der Theaterwoche Korbach 1986 sei hier kurz nacherzählt. Ich war eingeschrieben im Workshop „Bewegungstheater“ von Wolfgang Tiedt (Sporthochschule Köln):

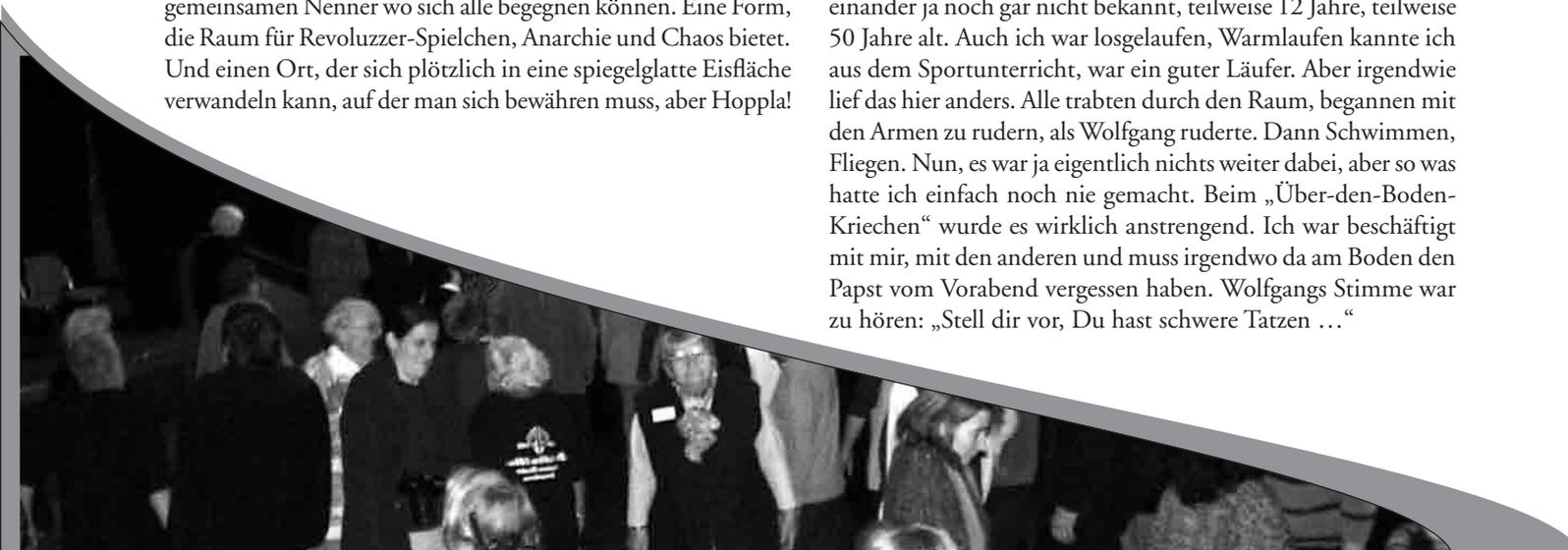
Als ich das Programmheft für die Woche durchging, hatte für mich „Bewegungstheater“ mehr Reiz als andere Workshopthemen, die zur Auswahl standen und mit einer ausgefeilten Ausschreibung „intelligent“ und „sachlich“ daherkamen. Das Bewegungstheater war mit einem einfachen Beschreibungstext zum Thema Spiellust angekündigt.

Der Workshop entsprach dem Text:

Wolfgang begrüßte mich gleich per Du. Plaudernd vergingen die 5 Minuten mit der Ankunft der letzten Workshopteilnehmer, nebenbei reckte Wolfgang schon die Glieder.

„Laufen wir uns ein bisschen warm?“ – eine kurze Pause, Blick in die Runde und schon trabte Wolfgang über den Teppichboden davon, ganz selbstverständlich.

Schnell setzten sich die einzelnen Teilnehmer in Bewegung, miteinander ja noch gar nicht bekannt, teilweise 12 Jahre, teilweise 50 Jahre alt. Auch ich war losgelaufen, Warmlaufen kannte ich aus dem Sportunterricht, war ein guter Läufer. Aber irgendwie lief das hier anders. Alle trabten durch den Raum, begannen mit den Armen zu rudern, als Wolfgang ruderte. Dann Schwimmen, Fliegen. Nun, es war ja eigentlich nichts weiter dabei, aber so was hatte ich einfach noch nie gemacht. Beim „Über-den-Boden-Kriechen“ wurde es wirklich anstrengend. Ich war beschäftigt mit mir, mit den anderen und muss irgendwo da am Boden den Papst vom Vorabend vergessen haben. Wolfgangs Stimme war zu hören: „Stell dir vor, Du hast schwere Tatzen ...“



laufen schreiben denken

Mitnehmen und weitergehen

Und dann stellte sich natürlich die Frage, wie das zusammenzubringen ist, dieses „irgendwie umherlaufen und nebenher einfache Aufgaben erledigen“ mit meinem künstlerischen Anspruch, der differenzierte Wahrnehmung des Raumes, der Gruppe und der Bewegung im Raum verlangt.

Es ist ein Wechsel in der Sichtweise passiert, aus der sich der Raumlauf als ein fester Trainingsbestandteil in meinen theaterpädagogischen Projekten herauskristallisiert hat. Über die extrem niedrige Schwelle zum Gehen kann ich die Gruppe schnell in den Raum der bewegten Wahrnehmung führen. Und weiter in Bewegung ...

„Damit sich ein System entwickeln kann, darf es nicht im Gleichgewicht sein“ *

Meine Gruppe von SpielerInnen ist das „System“ das etwas erschaffen will und das sich dadurch gleichzeitig entwickelt, d. h. gruppendynamisch und persönlich.

„Gleichgewicht“ ist: zufrieden sein, in sich ruhen, nichts weiter wollen. – Das ist für ein künstlerisches Schaffen aber Gift! Denn wir brauchen einen Antrieb, um etwas zu schaffen. Das heißt, ich muss meine Gruppe „in Trab“ bringen, in Bewegung versetzen, in innere und äußere. Die innere Bewegung, die mentale Vorstellungsarbeit ist ja klassische Schauspiel-Herangehensweise. Ich behaupte: wenn wir innere Bewegung (z. B. emotionale Aufgaben) mit der äußeren Bewegung (als einfachste Form: Gehen) koppeln, findet die innere Bewegung schneller zur äußeren Form: sie manifestiert sich im Gang, in der Haltung, im Blick der flüchtigen Begegnungen.

ohne Innehalten kein Vorwärtkommen

Ewiges Herumlaufen ermüdet.

Begegnungen und Aufträge setzen Zäsuren, evozieren Erlebnisse und Emotionen.

Innehalten, die Augen schließen, lässt einen sich immer wieder ankern, sortieren, zur Ruhe kommen, Kontakt mit sich selbst aufnehmen, die Reizüberflutung der vorangehenden Aufgaben sich legen.

Wenn der Anhalte-Punkt bewusst gewählt wird, entsteht eine immer innigere Beziehung zum Raum. Der Spieler verortet sich, findet Kraft-Punkte, Ruhepole, Spannungsfelder.

Im Trainingsraum wie auf der Bühne.

Die erste Begegnung mit dem Begriff „Raumlauf“ erinnere ich noch klar: 2001, Bücherstöbern beim Einrichten der Theaterpädagogik-Bibliothek im Büro, ich suche nach einer geeigneten Kategorisierung für eine Spiele-Sammlung, habe schon einige der neu angeschafften Impro-Bücher durch, deren System mir meistens unklar blieb oder zu speziell, unflexibel schien.

Schon seit 20 Minuten blättere ich in einem Buch herum, das besser organisiert scheint: „Workshop Improvisationstheater“¹, die Seiten sehen aus wie Karteikarten. 15 Seiten hintereinander steht „Raumlauf-Spiel“ unter „Spieltyp“, ich lese alle durch, blättere hin- und zurück, vergleiche. Auf die Art, wie der Autor das Buch organisiert hat, ist klar, dass es noch viel mehr solcher „Raumlauf-Spiele“ geben wird, dass man sich die selber ausdenken kann, dass aber der „Raumlauf“ immer gleichen Grundregeln folgt, die leicht zu variieren sind. Das entsprach genau meinen Vorstellungen, ich begann, das Wort „Raumlauf“ aktiv zu benutzen, es tauchte in meinen Workshop-Planungen immer häufiger auf, erleichterte das Denken.

Richtig zu Bewusstsein kam mir all dies erst, als ich dann 2 Jahre später bei der Planung der Ausbildung ein komplettes Wochenende unter den Titel „Raumlauf“ stellen wollte. Im Gespräch mit meinem Kollegen behauptete ich zur Verteidigung der Idee, „Raumlauf“ sei ein „Spiel der Spiele“.

Mit dieser Aussage startete mein Versuch, „Raumlauf“ als theaterpädagogische Grundkategorie zu konzipieren.



Das Chaos durchlaufen

„Systeme, die in der kritischen Region zwischen Ordnung und Irregularität operieren, weisen ein besonders variables und vielschichtiges Verhalten auf und können sich daher an Veränderungen in der Umgebung am besten anpassen.“ *

Was könnte also ein besseres Training für eine Schauspiel-Truppe sein, die variables und vielschichtiges Verhalten reproduzieren und erschaffen können muss, als dieses immer-wieder-Aufsuchen der Region zwischen Ordnung und Irregularität?

Zum Raumlauf-Wochenende des ersten Ausbildungskurses habe ich 2005 eine Untergliederung in 3 Varianten von Raumlauf vorgenommen, die ich als sinnvolle Abfolge-Schritte einer längeren Raumlauf-Phase unterrichtete und als modellhaften Verlauf eines Warm-Up zur Grundlage einer theaterpädagogischen Didaktik machte.

In der Ausbildung gelang die Vermittlung der ersten 2 Varianten (Einzelgänger und Begegnungen) klappt das auf Anhieb, rund

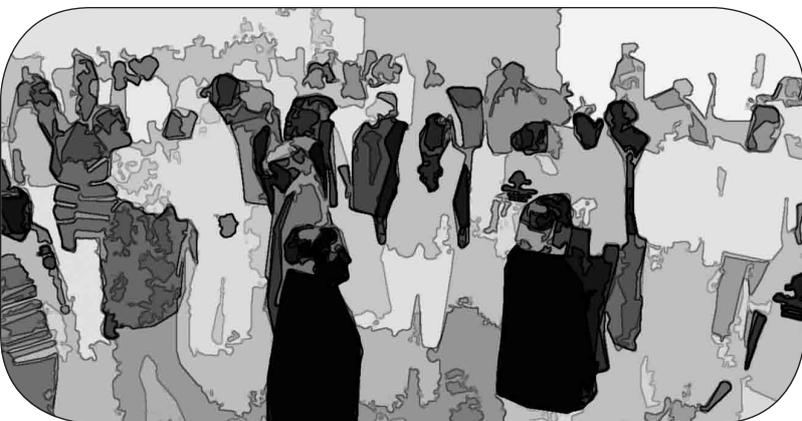
Jeder kann durch den Raum laufen.

Jeder, der laufen kann, jeder, der den Raum nicht als feindlich empfindet, jeder, der nicht zu krank, zu müde, zu lustlos ist.

Um die Gruppe auf den Weg zu einer Gestaltung zu bringen, muss man sie überhaupt auf den Weg bringen. Sie wörtlich los-schicken in eine Entwicklung mit ungewissem Ausgang, eine Entwicklung, die durchaus eigene innere Verwicklungen hervorruft, einen Weg, der teilweise an den Rand des Chaos führt und manchmal auch mitten hindurch.

Das muss die Gruppe lernen zu tun, auszuhalten und daraus hervorzugehen:

- dass Entwicklung immer aus einem Ungleichgewicht kommt und nicht im sicheren Hafen stattfindet.
- dass Kreativität ein ganzes Maß an Nicht-Wissen und trotzdem Weitermachen bedeutet.
- dass es bedeutet, wo durch zu gehen, auch wenn man nicht immer klar sieht, wohin das führt.
- Vertrauen entwickeln, dass Wege beim Gehen entstehen.
- Vertrauen zur Stimme entwickeln – auch zur inneren Stimme – die immer wieder Neues verlangt, während man doch schon die ganze Zeit etwas tut.
- Raumlauf als Zen-Übung im Nichts-Tun, als im – Nebensächlichen – ganz – da – sein.
- als Fokussierungsübung zwischen Tun, Nicht-Tun, Loslassen, neu beginnen.
- als Elastizitäts- und Adaptions-Training.



um die 3. Variante („Raumaktion“) gab es Probleme und größere Unklarheiten, ich merkte, dass ich selber zwar eine „Aktion durch den Raum“ im gewünschten Sinn hin und wieder zustande brachte, die Theorie, die Erklärungen dazu aber blieben damals chaotisch. Ich zitiere verkürzt aus dem Skript:

„Einzelgänger:

Im Einzelgänger gehe ich in die Raumwahrnehmung, ziehe mich auf mich selber zurück, habe Zeit für Introspektion und Körperwahrnehmung, ich stehe in dichtem Kontakt zur Anleitung, je nachdem wie sicher oder unsicher ich mich fühle, bin ich mehr oder weniger abhängig von der Anleitung. Im besseren Fall erfahre ich mich im Spiel mit den unterschiedlichen Qualitäten, Gegensätzen des Gehens und sich Bewegens im Spielraum. Ich forsche und beobachte relativ selbstgesteuert.“

„Begegnungen:

In der Begegnung bin ich als Teilnehmer mehr mit meinem Gegenüber beschäftigt und nehme die Anleitung teilweise nur noch peripher wahr. Die Begegnung strukturiert sich typischerweise in drei Phasen, die sehr kurz bis wirklich lang dauern können:

- Kontaktaufnahme: zum Beispiel ein Händeschütteln, ein „Hallo“, ein Einhaken, kurzer gemeinsamer Paar-Läufer, fast immer mit Kontakt, Körperkontakt;
- gemeinsame Aktion: ein Gespräch, Umsetzung eines Spieldauftrags, gemeinsame Körperhandlung, vieles ist möglich je nach Kontext;
- Abschluss: manchmal ein kurzes Ritual zum Beenden einer gemeinsamen Szene, oft der Rollenausstieg, immer ein irgendwie gearteter Abschied voneinander.

In der Raumlauf-Begegnung liegt eine optimale Möglichkeit, den ersten Schritt zu machen in Szenen oder Rollen, die ich mit Focus vielleicht noch gar nicht spielen könnte.“

„Raumaktion:

Die Gruppe spielt eine alle verbindende und sich entwickelnde Aktion. Z. B. entwickelt das Impro-Spiel *Au-Ja* eine Raumaktion ab dem Augenblick, wo das mechanische Imitieren angekündigter Wir-tun-als-ob-Handlungen in eine tatsächliche Gruppen-Improvisation ausartet, die oft den Charakter einer gemeinsam improvisierten Geschichte annimmt.“

...zur Bühne finden

Nur ein bewegter Schauspieler interessiert mich. Ein frei sich im Raum platzierender Mensch, einer, der die (Kraft) Orte der Bühne kennt, die Gesetze des Bühnenraumes, der ein Gespür hat für Richtungen im Raum und zwischen Figuren im Raum, für Beziehungs-Linien zu den Zuschauern.

Und das kann ich im Raumlauf mit entsprechenden Anweisungen sehr gut trainieren.

Den Raum immer wieder als Abenteuer, als Herausforderung, als Partner zu finden.

Sich im Laufen finden, als Abenteurer, Läufer, Spieler, Mitspieler befähigt uns dazu, feinfühlig im Raum und miteinander zu agieren. Also gilt es, immer wieder durch den Raum zu laufen und diesen Ort aufzusuchen, der die Grundvoraussetzung für Neues, für Entwicklung ist: präsentе Offenheit ohne Richtung.

Mit den Erlebnissen auf der Tagung zum Selbstverständnis der Theaterpädagogik April 2008 begann die Phase, in der ich „Raumlauf“ bewusst weiterentwickelte vom „Spiel der Spiele“ zum Grundparadigma für Theaterpädagogisches Arbeiten überhaupt.

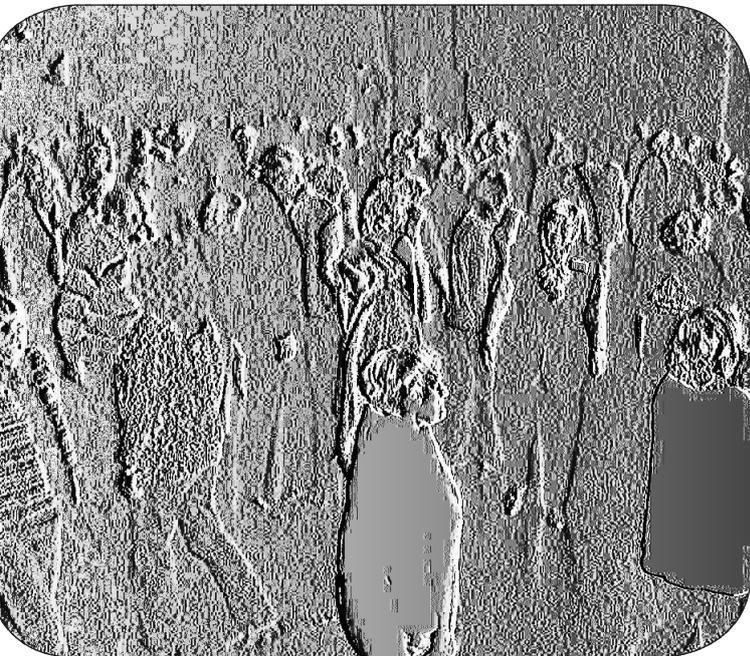
Begriffe wie „Freiheit“, „Zwang“ und „Vorgabe“ werden brisant, die Vorstellung von „flüchtigen Bühnen“ konkretisiert sich, eigene Praxis-Erlebnisse, in denen Raumlauf eine extreme Dynamik entwickelt, motivieren eine intensive Suche, in der Vorbereitung des Nürnberger „Raumlauf-Labors“ schreibe ich Raumlauf-Protokolle. Zum Abschluss eine jüngst formulierte Passage:

„Gerne geht die Gruppe nach einer Weile Raumlauf in Akteure und Zuschauer auseinander, je nachdem, wie sicher sich

Vom Vorspielen und Mitspielen

Anmerkungen

* beide Zitate aus „Komplexe Systeme“ von Klaus Richter, Jan-Michael Rost
1 Radim Vlcek, Auer-Verlag, 5. Auflage 2008



die einzelnen im Prozess fühlen, durchaus aber auch abhängig von ihrer Persönlichkeitsstruktur. Dieses Phänomen kann eine ‚Fragment-Bühne‘ im Raum zur Methode machen: Ein kleines Podest, ein Kreis, eine Linie, die irgendwo im Raum eine herausgehobene Zone markieren. Hier bildet sich ein Kristallisationspunkt, an dem ein Einzelner oder eine kleine Gruppe den Focus vom Rest der Gruppe bekommt.

Die Gruppe übernimmt den Impuls von der Bühne in eine Gesamt-Raumhandlung. Die Gesamt-Raumhandlung holt so die Bühne in den Raum zurück und löst den punkthaften Ort wieder auf, bevor (evtl. an anderem Ort) ein neuer Impuls mit neuem Fokus eine Bühne lebendig macht und den Raum komplett verändert. So angeleitet bietet die ‚Bühne im Raum‘ den Teilnehmern eine sehr gute Möglichkeit, sich auf einen Auftritt auf einer ‚echten Bühne‘ spielend vorzubereiten.

Merklich erzeugt die ‚Bühne im Raum‘ einen verdeckten Gruppendruck für diejenigen, die noch nicht ‚aufgetreten‘ sind, der Schritt auf die ‚Bühne im Raum‘ wird durch eine physisch vorhandene Schwelle z. B. mit dem Podest für alle sichtbar gemacht. Wir versuchen, diese Schwelle so niedrig wie möglich zu setzen, lernen z. B. zunächst im Einzelgänger, einfach auf das Podest zu steigen. Wir können uns weiter in der Raumlaf-Begegnung darauf vorbereiten, weil die Kontakt-Aktion-Abschluss-Struktur der Raumlaf-Begegnung äquivalent steht zur Struktur der Bühnenhandlung: Auftritt – Handlung – Abtritt.“

Vom Vorspielen und Mitspielen

Überlegungen zum Verhältnis vom Theater für die Aller kleinsten und der Theaterpädagogik mit den Aller kleinsten

Caroline Heinemann

Das Theater für Zuschauer im Alter zwischen null und fünf Jahren hat in den vergangenen Jahren in der deutschen Kindertheaterlandschaft für Furore gesorgt – „Theater für die Aller kleinsten“ oder „Theater von Anfang an“¹ wird heute an vielen Orten gespielt, es wird diskutiert, untersucht, erprobt, gestritten. Das Theater für die Kleinsten tritt dabei in höchst unterschiedlichen Formen, mit unterschiedlichen Mitteln, Zielen und Ästhetiken in Erscheinung – die Gemeinsamkeit der verschiedenen Ansätze liegt dabei vor allem darin, dass das Publikum den zentralen Ausgangspunkt der Auseinandersetzung ausmacht.

So steht immer wieder zur Diskussion, welche Bedürfnisse und Fähigkeiten die Kinder mitbringen und wie dies sowohl ästhetisch-thematisch (Welche Themen sind für diese Zielgruppe von Interesse? Welche Darstellungsmittel eignen sich, um sie für dieses Publikum zu verhandeln?) als auch „organisatorisch“ (welche Rezeptionseigenschaften bringen die Kinder mit? Wie kann man die Rahmenbedingungen des Theaterbesuches entsprechend gestalten?) in der künstlerischen Arbeit Berücksichtigung finden können. Die Wahrnehmungsweisen kleiner Kinder stellen diesbezüglich einen wichtigen Aspekt der Überlegungen dar, da sie die Grundlage ihres Zugangs zur Welt und damit auch zu ihrer Begegnung mit Theater bilden.

„Welche allgemeinen Anforderungen stellen kleine Kinder an die Organisation der Wahrnehmung im Theater? Die Aller kleinsten – das ist ein Allgemeinplatz – treten mit der Wirklichkeit weniger diskursiv-sprachlich als körperlich-sinnlich in Kontakt. [...] Wie kann Theater körper- und situationsbezogener konzipiert werden?“²

Anhand dieser Fragestellungen leitet die Theaterwissenschaftlerin Ute Pinkert die Feststellung ab, dass im Theater für die ganz Kleinen eine Tendenz zur Abkehr von der Prämisse der Fernsinne (Sehen und Hören), die im bürgerlichen Theater vorherrscht, zu erkennen ist. Stattdessen findet vielfach der Versuch statt, die Nahsinne (Schmecken, Tasten, Riechen) in einem verstärkt körper- und situationsbezogenen Theater zu integrieren. Die Zeichen im Theater verlieren damit an Bedeutung und lassen der sinnlichen und unmittelbaren Erfahrung den Vortritt – doch wie kriert man diese unmittelbare, individuelle und sinnliche Erfahrung im Theater, das traditionell auf der strukturellen Trennung von Darstellern und Zuschauern und damit auf der Trennung von Handeln und Zuschauen beruht?

Mit der Produktion „Wenn Räume träumen. Eine theatrale Raumerkundung für Kinder von zwei bis vier Jahren“ hat das Theater Kormoran aus Hildesheim sich dieser Frage zu-