

Komiktechniken des Schreibens

und ihre theaterpädagogische Anwendbarkeit

THEORIEARBEIT

im Rahmen der Grundlagenbildung G4 2012 bis 2014 (**4. Semester**)

Verfasser: Matthias Jezek

Datum der Fertigstellung des Dokuments: 13.8.2014

Lehrperson: Friedhelm Roth-Lange, Theaterpädagoge (BuT)[®]

Inhaltsverzeichnis

1	Theorie der Komikschreibtechniken	2
	Einleitung.....	2
1.1	Grundtechniken.....	3
1.1.1	Bruch	3
1.1.2	Wahrheitsbezug.....	10
1.1.3	Berücksichtigung des Publikums.....	13
1.1.4	Lebendiges Bild.....	14
1.1.5	Knappheit	15
1.2	Ergänzende Techniken	16
1.2.1	Anspielungen & Assoziationen	16
1.2.2	Gegensätzlichkeit.....	19
1.2.3	Kleiner Augen- und Ohrenschmaus	20
2	Bezug zur theaterpädagogischen Praxis.....	21
2.1	Komikschreibcheckliste.....	21
2.2	Analyse des eigenen Komikworkshops.....	22
2.3	Alternatives theaterpädagogisches Konzept	24
	Anhang	31
	Der Song „Teeliebe“	31
	Teilkonzept des Komikworkshops.....	32
	Literaturverzeichnis	43
	Bücher	43
	DVDs, TV-Ausstrahlungen und Kabarettprogramme	43

1 Theorie der Komikschreibtechniken

Einleitung

Die Komik und das Lachen stehen in einem engen Zusammenhang. Über komische Texte oder Darstellung wird zumeist gelacht. Allerdings unterliegt es einem hohen Grad an Subjektivität, ob eine Person ein künstlerisches Produkt zum Lachen bringt oder nicht.

Die Komik hingegen kann vermehrt objektiver betrachtet werden: Sie unterliegt mitunter gewissen Prinzipien die in weiterer Folge als Komiktechniken bezeichnet werden. Hierbei sei gleich betont, dass manche dieser Techniken auch in anderen Bereichen wie zum Beispiel im Drama eingesetzt werden können.¹

Die Komiktechniken in dieser Arbeit zielen in erster Linie auf das Schreiben für komische Bühnentexte ab – z.B. im Kleinkunstbereich. Sie können jedoch mitunter ebenso für Komiktexte im Bereich Film und Fernsehen geeignet sein.

Allenfalls stehen sie mit darstellerischen Komiktechniken in einem engen Zusammenhang. Zweitens sind für eine gelingende Komikperformance ebenso von Bedeutung.² Allerdings wird darauf zwecks thematischer Eingrenzung nur peripher eingegangen.

Eine Komikschreibtechnik kann einerseits als Form (z.B. Dreier, Übertreibung usw.), andererseits als Qualitätskriterium (z.B. Nachvollziehbarkeit, Knappheit usw.) gesehen werden. Eine Abgrenzung ist allerdings nicht immer eindeutig möglich. In dieser Arbeit werden vorwiegend Techniken mit Hinblick auf die Qualität angeführt und Formen tendenziell als Beispiele dazu genannt.

Jedenfalls stehen sämtliche Techniken des komischen Schreibens in einem engen Zusammenhang zueinander und werden oftmals ja nach Idee miteinander kombiniert.

Nun zur möglichen Funktion bzw. Wirkung dieser Prinzipien:

Terry Fator schildert beispielsweise, dass er durch die Techniken von Gene Perret seine Selbstzweifel über die eigenen Komikfähigkeiten überwinden konnte. Sie haben ihm Mut zum Schreiben gemacht und seine Fähigkeiten zu Schreiben sowie seine Komikperformances haben sich dadurch verbessert. Mittlerweile ist er bekannt als Sieger

¹ Vgl. KAPLAN, Steve (2013): *The hidden tools of comedy*. Studio City, S. 10 ff.

² Vgl. PERRET, Gene (2013): *The ten commandments of comedy*. Fresno, S. 53 ff.

von America's got talent.³

Perret selbst ist der Meinung, dass es bei Komik Sinn macht, gewisse Techniken einzuhalten. Dabei vergleicht er diese mit physikalischen Prinzipien, die beispielsweise beim Flugzeugbau eingehalten werden müssen. Genauso stellt er aber auch einen Vergleich zum künstlerischen Bereich her, indem er die Bedeutung von Prinzipien der Musik – wie z.B. Musiktheorie – für die Künstler betont. Der Kritik, derartige Prinzipien würden die künstlerische Schaffenskraft bzw. Originalität einschränken entgegnet er, dass solche Techniken Künstler eher unterstützen – sowohl bei der Kreation von neuem Material (wie es Terry Fator beschreibt) sowie bei der Überarbeitung davon.⁴

In dieser Arbeit werden zwecks Lesefluss tendenziell geschlechtsneutrale oder männliche Formen angeführt. Selbstverständlich sind damit stets auch weibliche Personen angesprochen.

1.1 Grundtechniken

Die Komikschreibtechniken werden in dieser Arbeit in Grundtechniken, die vorwiegend als Qualitätsmerkmal für die meisten komischen Texte gelten, und ergänzende Techniken, welche die Komikqualität von Texten erhöhen können, unterschieden. Auch hier ist eine exakte Trennung nicht immer möglich.

1.1.1 Bruch

Der Bruch kann als Komiktechnik sowohl hinsichtlich Form, als auch im Hinblick auf Qualität eingestuft werden (siehe oben).

Einerseits unterliegt er einer bestimmten Form bzw. Struktur- zumeist: **Aufbau einer Erwartungshaltung, die plötzlich durch etwas Unerwartetes gebrochen wird.**⁵ Deshalb wird er auch als Überraschung bezeichnet. Ein Bruch ist in der Komik fast immer eine Irreführung. Eine Ausnahme ist beispielsweise auf darstellerischer Ebene eine plötzliche

³ Vgl. FATOR, Terry zit. in PERRET (2013), V ff.

⁴ Vgl. PERRET (2013), S. IX ff.

⁵ Vgl. VORHAUS, John (1994): *The comic toolbox*. Los Angeles, S. 109

Veränderung des Gesichtsausdrucks, der Sprache, der Lautstärke oder der Tonhöhe u.Ä.⁶ Dies könnte zwar auch mit einer Irreführung kombiniert sein, entspricht aber zumeist mehr einer reinen Überraschung. Dabei entsteht der Bruch nicht durch das Umlenken der Erwartungshaltung, sondern durch eine plötzliche Veränderung eines darstellerischen Parameters. Verschiedene Formen des Bruchs werden in diesem Kapitel als Beispiele genannt.

Andererseits kann der Bruch als eine Art Grundprinzip von Komik qualifiziert werden, weshalb er in dieser Arbeit als erste Grundtechnik angeführt wird. Schließlich wird die Technik aufgrund ihrer großen Effektivität sehr häufig bei komischen Bühnenperformances eingesetzt. Falls folglich ein Text noch eine unzureichend komische Wirkung hat, könnte das am Fehlen oder der Unsauberkeit eines Bruches liegen.

Gene Perret führt als Grund für die hohe Wirkung von Brüchen an, dass zwischen Komiker und Publikum insgeheim eine Art geistiger Wettstreit geführt wird. Viele Personen hören den Beginn einer komischen Geschichte oder eines Witzes und denken automatisch weiter. Sie möchten einen Schritt voraus sein. Stattdessen trickst sie der Komiker aus, indem er die Idee unvermittelt in eine ganz andere Richtung führt – ein Bruch. Für das Publikum hat die „Niederlage“ bei diesem geistig-kreativen Spiel eine komische Wirkung. Eine wesentliche Voraussetzung neben der Güte des Textmaterials für das Gelingen von Brüchen spielt sich auf darstellerischer Ebene ab: hier ist das richtige Timing essentiell. Denn um das Maximum aus einem Bruch herauszuholen, sollte der Komiker dem Publikum so viel Zeit lassen, um einen eigenen, ersten, zumeist naheliegenden Gedanken zu spinnen – aber nicht mehr. Ansonsten hat das Publikum die Möglichkeit, sich selbst Abweichungen auszudenken und der Bruch verliert an Wirkung.⁷

Ein weiterer wesentlicher Aspekt bei Brüchen ist die **Positionierung**. Den Spezialisten für das komische Schreiben Vorhaus, Perret und Wejers-Rojas zufolge sollte sich die Wendung möglichst am Ende befinden. Dadurch kann möglichst viel Spannung bis dahin aufgebaut werden, notwendige Informationen können vermittelt werden und es gehen

⁶ Vgl. PERRET (2013), S. 1, S. 5

⁷ Vgl. PERRET (2013), S. 2

keine weiteren Inhalte im Schatten der Wendung unter.⁸ Unter anderem ist das bei Einzelgags relevant.

Formbeispiele für Brüche

Nach Wejers-Rojas bestehen Einzelgags grundsätzlich aus Setup (Einleitung und kurzer Information, die zumeist in die Irre führt – sowie evtl. einer Verzögerung) und einer Punchline (Pointe). Da sie zumeist einen starken Bruch beinhalten, wird die Punchline aufgrund der (intellektuellen) Inkongruenz auch als Katastrophe bezeichnet. Ein gutes Beispiel für diese zweiteilige Form mit einer deutlichen Wendung ist der **Oneliner** von Oscar Wilde: „*Bigamy is having one wife too many. So is marriage.*“⁹

Ein Setup wie in diesem Beispiel kann auch durch eine **Verzögerung** – erweitert werden, um die Zuhörer noch mehr in die Irre zu führen bzw. den Spannungsaufbau zur Pointe hin zu verstärken. Für das Beispiel von Oscar Wilde wäre das eher ungeeignet, aber in manchen Fällen kann eine Retardation durchaus sinnvoll sein. Hier ein Beispiel des österreichischen Kabarettisten Michael Niavarani beginnend mit einer Einleitung bzw. Information im ersten Satz und darauf folgender Verzögerung: „Aber die Amerikaner beherrschen die ganze Welt mit ihrem Kulturimperialismus! Olles is amerikanisch, wo ma hinschaut – bei uns in Österreich, olles amerikanisch: Wir schauen amerikanische Fernsehserien, wir schauen amerikanische Kinofilme, essen amerikanische Hamburger, wir trinken amerikanischen Kaffee! Starbucks Coffee! STARBUCKS COFFEE!!! – I hob’s gonz gern!“¹⁰

Die letzte Aussage auf Wienerisch ist die Pointe bzw. „Katastrophe“ und damit ein starker Bruch im Sinne einer Irreführung.

Ergänzend betont Wejers-Rojas, dass für das Funktionieren solcher Einzelgags auch ein stimmiger Rhythmus relevant ist. Er empfiehlt dazu, den Text laut vorzulesen. Sollte der

⁸ Vgl. VORHAUS (1994), S. 54; PERRET (2013), S. 4; WEYERS-ROJAS, Georg (2009): *Das Buch – das jeder gelesen haben sollte, der wissen möchte, wie Fernsehcomedy in Deutschland wirklich funktioniert!*. Köln, S. 27

⁹ WILDE, Oscar zit. in PERRET (2013), S. 10

¹⁰ NIAVARANI, Michael (1999): *Niavaranis Kühlschrank*. (DVD) In: *Best of Kabarett. Kurier Edition*. Hg. von Hoanzl. Wien. Nr. 10, Min: 40

Text an manchen Stellen unrund bzw. schwer lesbar sein, ist es sinnvoll andere Worte zu verwenden, um den Rhythmus zu verbessern.¹¹

Eine sehr ähnliche Form wie die bereits beschriebenen ist der **Dreier**. Er besteht ebenso aus einer thematischen Einleitung und meist drei zugehörigen Beispielen, wobei die ersten beiden meist zusammengehören, tendenziell naheliegend sind und eine Erwartungshaltung bilden. Das dritte bewirkt eine Wendung.¹² Ein eigenes Beispiel: „Bei allen Filmen mit Arnold Schwarzenegger steckt schon im Titel die beißende Gewalt: Conan der Barbar, Conan der Zerstörer und - Kindergarten Cop.“

Nachdem bislang viel von Brüchen mittels Irreführungen und „Katastrophen“ die Rede war, kommen wir zu einer ähnlichen Form: dem **Schock**. Dieser ist dem schwarzen Humor zuzuordnen. Hierbei wird ein Bruch durch heftige Ausdrücke bzw. Beleidigungen, die üblicherweise nicht in der Öffentlichkeit verwendet werden oder nie dermaßen direkt zur Sprache gebracht werden, erzeugt.¹³ Einerseits kann der Schock ähnlich wie die Überraschung durch eine plötzliche Änderung von Stimme oder Körpersprache (siehe oben) eingesetzt werden. Dabei entsteht ein Bruch allein durch die unvermittelte extreme Ausdrucksweise oder „Unhöflichkeit“ und die Tatsache, dass das Publikum von vornherein nicht etwas Derartiges erwartet. Eine Irreführung kann dies jedoch noch zusätzlich verstärken: *„I’ve known you for a long time, right? We go back a long ways. I must tell you in all sincerity, I never liked you.“*¹⁴

Eine Wendung durch einen doppelten Bruch ermöglicht der sogenannte **“doorbell effect”**. Auch hier wird eine Erwartungshaltung aufgebaut: z.B., dass eine Türglocke läuten wird. Das Publikum rechnet nun damit, allerdings trifft das Ereignis nicht ein. Sobald die Erwartung des Türläutens beim Publikum gebrochen wird, läutet die Klingel. Es entsteht abermals ein Bruch.¹⁵ Ein ideales Beispiel für diese Bruchform ist eine Szene im

¹¹ Vgl. WEYERS-ROJAS (2009), S.30 ff.

¹² Vgl. VORHAUS (1994), S. 103 ff.; WEYERS-ROJAS (2009), S. 34 ff.

¹³ Vgl. PERRET (2013), S. 3 f.

¹⁴ RICKLES, Don zit. in PERRET (2013), S. 3

¹⁵ Vgl. VORHAUS (1994), S. 108 ff.

Film „Das Leben des Brian“ von Monty Python: Hier ist Brian in der Nacht gerade dabei, „Die Römer sollen nach Hause gehen!“ an die Wand des römischen Tempels zu schreiben, als er plötzlich von zwei Römern erwischt wird. Erwartet wird nun, dass Brian für seine Straftat büßen muss. Das muss er auch: Brian wird vom einem Römer bedroht - da sein Satz Grammatikfehler aufweist (der erste Bruch). Der Satz wird korrigiert und der Römer befiehlt Brian, den Satz zur Übung noch hundertmal auf den Tempel zu schreiben. Am nächsten Morgen ist Brian fertig und die Römer gehen ab. Auf einmal tauchen zwei andere Römer auf, sehen die Brians Machwerk und wollen ihn festnehmen.¹⁶ Der zweite Bruch ereignet sich durch die zwei neuen Römer genau in dem Moment, als sich Brian und auch die Zuseher am weitesten von der ersten Erwartungshaltung distanziert haben.

Eine andere Form der Irreführung ist die **Umkehrung**. Nach der Anfangsaussage folgt eine Punchline, die das genaue Gegenteil zur Erwartungshaltung darstellt.¹⁷ Ein eindeutiges Beispiel von Oscar Wilde: *„In meiner Jugend dachte ich, dass Geld alles wäre. Heute, im Alter weiß ich: Es stimmt.“*¹⁸

Allerdings ist zu hinterfragen, ob einige Beispiele bei Weyers-Rojas exakt einer Umkehrung entsprechen, da sie zwar in eine andere, aber nicht in die entgegengesetzte Richtung leiten. Z.B. kauft sich eine Person ein Komikbuch und verwendet es dann als Unterlage für ein zu kurzes Tischbein. Zu fragen ist jedoch, was das passende Gegenteil der Verwendung eines Komikbuches genau wäre – die Verwendung für ein Drama? Was wäre das Gegenteil einer typischen Buchverwendung generell? Daraus folgt, dass die Frage nach dem Gegenteil manchmal eine durchaus relative ist.

Bei manchen Texten kann eine Umkehrung am Ende auch dadurch bewirkt werden, dass gewisse Schlüsselinformationen dem Zuhörer vorenthalten werden. Weyers-Rojas führt als Beispiel dafür einen Dialog zwischen einem jungen Mann und einer älteren Dame an: Es wirkt so, als ob er die ansonsten vereinsamte, ältere Dame kurz auf einen Spaziergang mit Plauderei ausführt. Als seine Freundin später allerdings der alten Dame Geld gibt und

¹⁶ Vgl. CHAPMAN, Graham & CLEESE, John u.a. (1979): *Monty Pythons Das Leben des Brian*. (DVD) Tunesien, Min: 23-26

¹⁷ Vgl. WEYERS-ROJAS (2009), S.45 f.

¹⁸ WILDE, Oscar zit. in WEYERS-ROJAS (2009), S. 45

sich für ihre Arbeit bedankt, wird die Erwartung ins Gegenteil umgekehrt.¹⁹

Eine ähnliche Bruchform ist die **Untertreibung**. Dabei sollte das Setup die Erwartungshaltung für etwas Großes bzw. Gewaltiges – evtl. auch etwas Abgehobenes oder Angeberisches erzeugen. Doch wider Erwarten bleibt die Untertreibung es nicht auf dieser Ebene, sondern bricht den Gigantismus plötzlich herunter auf – einen zumeist lächerlich und evtl. sogar jämmerlich wirkenden – Mikrokosmos.²⁰ Allerdings muss im Setup nicht zwingend von Themen wie Gott oder dem Universum ausgegangen werden – wie Wejers-Rojas es behauptet. Ein ideales Beispiel kommt in einem Kabarettprogramm von Jürgen Vogl vor: „Meine Frau und ich, wir haben ziemlich ausgelassenen Sex! Wir haben Sex gestern ausgelassen, vorgestern ausgelassen...“.²¹ Dieses Beispiel könnte schon fast als Umkehrung gewertet werden, da sich das Publikum ein Pärchen vorstellt, dass sehr guten – und analog gesehen womöglich auch sehr häufig – Sex hat. Stattdessen fällt er häufig aus.

Das Gegenteil der Untertreibung ist die Übertreibung. Diese Komikform tritt allerdings eher weniger als Bruch in Erscheinung, da sie beim Kleinen ansetzt und sukzessive in das Größere übergeht. Allerdings gibt es eine spezielle Form, die sehr wohl mit dem Mittel eines Bruches arbeitet: der „**eyebrow effect**“. Der Name kommt von einer Clownschrinnszene, in der die linke Augenbraue stärker geschminkt ist als die andere. Anschließend wird dies korrigiert, indem die rechte Braue nachgeschminkt wird. Allerdings hat sich das Problem nun umgekehrt, weshalb die linke Seite nachjustiert werden muss usw. Schlussendlich geht die Schminke der Augenbrauen bis über die Stirn hinweg bis zum Nacken. Ein ähnliches Beispiel kommt in Loriots Sketch „Das Bild hängt schief“ vor: Eine Person versucht, ein schiefes Bild gerade zu richten. Das gelingt ihr auch, jedoch fällt dabei eine Vase um. Bei der Aufhebung dieses Problems, geht abermals etwas zu Bruch. Dieses Muster wiederholt sich so lange, bis das gesamte Zimmer zerstört ist.²² Wenngleich bei diesen Beispielen die Übertreibung im Vordergrund steht, können sie

¹⁹ Vgl. WEYERS-ROJAS (2009), S.46 ff.

²⁰ Vgl. WEYERS-ROJAS (2009), S.62 f.

²¹ VOGL, Jürgen (2013): *Gebt den Kühen ihre Milch zurück*. (TV-Ausstrahlung) Wien, Min: 27-28

²² Vgl. VORHAUS (1994), S. 131 ff.; WEYERS-ROJAS (2009), S. 58

durchaus auch als Bruch qualifiziert werden. Denn jeweils in den Momenten der Problemlösung wird die Erwartungshaltung (zumindest anfangs), dass das Problem gelöst und die Sache damit beendet wird, durch eine noch größere Katastrophe gebrochen. Da jedoch gerade Komikern Katastrophen bei Problemlösungen zugetraut werden, kann der Bruch beim „eyebrow effect“ auch durch mehrere clevere Variationen entstehen. Hier ein Beispiel auf darstellerischer Ebene: In „Behind the Screen“ spielt Charlie Chaplin einen Bühnenarbeiter. Von einem Regieassistenten wird er aufgefordert, eine große Säulenattrappe für eine Szene in einer Burg umzustellen. Beim ersten Versuch fällt die Säule beinahe um. Beim zweiten Anlauf stürzt die Säule dann direkt auf den Assistenten, der umfällt. Während sich Chaplin um sein Wohlergehen sorgt, schwankt die Säule einmal hin und her und fällt beinahe auf beide drauf. In letzter Sekunde stützt er sie ab, steht nun jedoch auf dem Bauch des Assistenten. Schwungvoll stellt er die Säule wieder auf, die nun in die andere Richtung umkippt und die Kameraleute trifft. Anschließend hebt er sie wieder hoch, abermals wird der Assistent getroffen, wieder steht Chaplin beim neuerlichen Aufstellen auf seinem Bauch und sorgt sich nochmals um den Assistenten. Dieses Muster ist eine exakte Wiederholung zu vorhin, die dadurch gebrochen wird, dass dieses Mal Chaplin selbst die Säule auf den Kopf fällt. Vom Schlag auf den Kopf benebelt und vollkommen erschöpft sitzt er neben der Säule. Der Regisseur taucht auf, beschuldigt ihn der Faulenzerei und betraut ihn mit einer Aufgabe.²³

Darüber hinaus haben diese Beispiele trotz ihrer extremen Überspitzung einen Wahrheitsbezug und einen Wiedererkennungseffekt für einige Personen. Schließlich hat jeder schon einmal einen Tag erlebt, an dem scheinbar alles schief zu gehen schien – auch wenn die Bemühungen vielleicht groß waren. Die Menschen finden ihre Erfahrungen und Probleme aus ihrem Alltag in solchen Texten und Darstellungen wieder.

*„Humor ist eine Haltung heiterer Gelassenheit, eine freundliche Betrachtung menschlicher (auch eigener) Unzulänglichkeiten“.*²⁴

²³ Vgl. CHAPLIN, Charlie (1916): *The Limelight Chaplin Pack. Behind the Screen*. (DVD) Los Angeles, Min: 2-4

²⁴ SIEBERT, Horst (2012): *Die heitere Vernunft des Humors*. Schwalbach, S. 7

1.1.2 Wahrheitsbezug

Die Grundvoraussetzung für diesen essentiellen Wiedererkennungseffekt – und damit eine eigene Komikschreibtechnik – bringt ein vom Englischen übersetztes Zitat von Gene Perret auf den Punkt: *„Humor muss auf Wahrheit basieren. Ungeachtet davon, wie schrullig, bizarr, fremdartig oder absolut verrückt die **Punshline** sein sollte, sie **muss von einer wahren Annahme ausgehen** [Hervorhebungen durch den Autor dieser Arbeit].“*²⁵

Ein gutes Beispiel dafür ist ein selbstgeschriebenes Liebeslied. Es entstand in einem Seminar zum szenischen Schreiben von Lorenz Hippe. Dabei kreierte unsere aus 7 Personen bestehende Gruppe mittels „Instant Theatre“ zunächst eine Geschichte. Dabei stellte Lorenz Hippe offene Fragen und die Handlung entstand aus unseren Antworten. Anschließend wurde die Möglichkeit, allein oder zu zweit eine bestimmte Textart zu dieser Geschichte zu schreiben: ein Song, ein 3-Min-Fragment, ein Monolog, ein Interview standen beispielsweise zur Auswahl.²⁶ In der Folge entstand dann folgender Song bei ein scheinbar nebensächliches Objekt der Geschichte einem anderen seine Liebe gestand. Gesungen wurde der Song in Form einer Schlagerparodie. Hier eine Kurzversion davon (der Gesamttext befindet sich im Anhang):

„Ich bin das Sandwich

Ich bin keine männliche Bitch [...]

Lass mich mal in dich eintauchen

Ich weiß, dass wir uns dringend brauchen

Refrain

Oooh, mein lieber Tee

Ich sag dir jetzt ganz ohne Schmäh:

Ich so gern zu dir fahree

Du bist mehr als nur ok

ICH – DICH – LIEBEEEEEEEEEEEEEEEEEE!“

²⁵ PERRET (2013), S. 7

²⁶ Vgl. HIPPE, Lorenz (2011): *Und was kommt jetzt?*. Weinheim, S. 110 ff.; S. 177 f.

Viele Elemente dieses Songs sind fern jeglicher Realität: Ein Sandwich kann selbstverständlich nicht sprechen oder gar singen, es hat keine Gefühle usw. Allerdings entsteht dadurch eine **Verfremdung** und somit eine komische Wirkung.²⁷ Bedingung für das Funktionieren davon ist jedoch – wie bereits oben ausgeführt – zumindest ein Wahrheitsbezug: hier die Themen Liebe und Sehnsucht. Darin steckt auch noch ein weiterer Aspekt: der Schmerz.

John Vorhaus schildert ein sehr prägendes Beispiel aus seiner Jugendzeit, als er besonders in ein bestimmtes Mädchen verschossen war. Als dieses dann ankündigte, in eine andere Stadt zu übersiedeln, war er schwer getroffen und meldete sich verzweifelt zu Wort. Vor der ganzen Klasse fragte er sie, wohin und warum sie wegzieht. Die gesamte Klasse brach in schallendes Gelächter aus. Aus Sicht des Autors lachten sie vor allem aus Unsicherheit bzw. der in diesem Kontext stehenden Erleichterung, dass sie nicht in seiner schmerzlichen Lage waren. Für den Autor ist nun klar: Komik ist nicht nur Wahrheit, sondern auch **Schmerz**.²⁸ In dem soeben beschriebenen Fall hatte die Komik für die lachenden Personen tendenziell die Funktion, den gewaltigen, im Raum stehenden Kummer und die Angst davor zu kompensieren bzw. mitunter auch sich selbst von eigenen schmerzhaften Enttäuschungen abzulenken.²⁹ Besonders der letzte Aspekt ist für Komiker besonders relevant: Indem er seine eigenen schmerzhaften Erfahrungen thematisiert – und manchmal auch etwas übertreibt, fühlen sie sich mit ihrer Unperfektion und ihren schmerzhaften Problemen nicht mehr allein. Nach Steve Kaplan macht das die Komik aus: die Wahrheit über Menschen und den positiven Umgang mit ihren Unzulänglichkeiten (Schwächen, Blödheit usw.): Hoffnung.³⁰ Es gibt eine Person, die ihren Schmerz offenlegt und deren Qual jene der Besucher vielleicht noch übertrifft – der Komiker. Allerdings gibt er nie auf. Durch ihn können die Menschen ihren eigenen Schmerz kompensieren.

Schmerzhaft für Herwig Seeböck – dem Lehrer vieler namhafter Kabarettisten wie beispielsweise Düringer, Dorfer, Händler und Hader – war sicherlich seine 4 ½-monatige

²⁷ Vgl. HIPPE (2011), S. 173 f.

²⁸ Vgl. VORHAUS (1994), S.1 f.

²⁹ SIEBERT, Horst (2012): *Die heitere Vernunft des Humors*. Schwalbach, S. 7

³⁰ Vgl. KAPLAN (2013), S. 14; S. 20 f.; S. 25

Zeit im Gefängnis – insbesondere, weil seine Verurteilung sich nicht auf einen eindeutigen Tatbestand stützte. Sämtliche besonderen Ereignisse von dort wurden gesammelt und zu einem Stück umgeschrieben. Ein Jahr später fand die Premiere davon statt. Es wurde zu seinem bekanntesten Solokabarett - „Die Häfenelegie“.³¹

Dies ist ein Beleg dafür, dass Komik in verschiedenen Lebensbereichen zu finden ist.

Manche wahre Begebenheit ist sogar in genau der Form komisch wie sie ist – die **Alltagskomik**. Folglich sollte ein Komiker genau beobachten können und das gesammelte Material einzigartig, kreativ, originell bzw. unterhaltsam formulieren und pointiert an das Publikum bringen.³²

Eine spezielle Form davon sind scharfsinnige oder verschrobene Alltagsbeobachtungen bzw. -erkenntnisse, die der Komiker stolz dem Publikum präsentiert. Dadurch kann eine Überraschung entstehen, denn obwohl diese Dinge so offensichtlich sind, „deckt“ sie der Komiker „auf“.³³ Ein mäßig komisches, allerdings sehr treffendes Beispiel dafür ist: „Haben sie bemerkt, dass Handys eine dumme Angewohnheit in Supermärkten haben? Sie läuten immer, wenn man gerade bei der Kassa steht!“

Nach Vorhaus kann die Komik auch auf darstellerischer Ebene durch eine Wahrheit über sich bzw. die eigene Performance des Komikers entstehen. Falls beispielsweise eine Pointe beim Publikum keinen Anklang finden sollte, könnte als Rettungsanker ein witzig-selbstzynischer Kommentar darüber gemacht werden.

Eine weitere Form ist die **Lüge**. Auch sie hat ihren Ursprung in der Wahrheit und ist eine Art Verfremdung. Sie funktioniert vor allem dann, wenn die Wahrheit keinen komischen Effekt hat.³⁴ Eine besonders komische Wirkung kann sie erzeugen, wenn sie eine Spannung zwischen Aussage und Wirklichkeit erzeugt. Der österreichische Kabarettist Heinz Hofbauer bedient sich dieser Form, wenn er als großer, dünner, wenig muskulöser Mann seine Muskeln anspannt und selbstbewusst schreit: „Ich bin stark!“³⁵

³¹ Vgl. SEEBÖCK, Ida (2013): *Es wird ihnen eine Lehre sein. Herwig Seeböck – Die Biographie*. Wien, S. 10

³² Vgl. PERRET (2013), S. 9 f.; S. 59 ff.

³³ Vgl. PERRET (2013), S. 4 f.

³⁴ Vgl. VORHAUS (1994), S.56

³⁵ HOFBAUER, Heinz (2013): *Fünf*. (Kabarettprogramm) Wien.

Ein wichtiger Aspekt sei noch zum Abschluss ergänzt. Auch wenn wahre Begebenheiten zumeist je nach Notwendigkeit clever und kreativ transformiert bzw. verfremdet werden können, sollten diese universal verständlich bleiben. Denn wenn gewisse Aspekte, die für die komische Wirkung essentiell sind, vom Publikum nicht verstanden werden, war jeglicher kreativer Aufwand umsonst.³⁶

1.1.3 Berücksichtigung des Publikums

Eine Grundvoraussetzung für das Funktionieren von Komik, ist dass sie verstanden wird – sowohl akustisch und sprachlich, als auch im Sinne der gedanklichen **Nachvollziehbarkeit** von Seiten des Publikums.

Ersteres kann durch ein Sprechtempo, das ein Folgen noch möglich macht bzw. einer guten Artikulation erzielt werden. Des Weiteren sollte das Publikum selbstverständlich die gleiche Sprache sprechen. Nicht ohne Grund sind deutschsprachige Komiker zumeist nicht weltweit bekannt. Wesentlich ist in diesem Kontext auch der sorgsame Einsatz von Dialekten – denn manche haben dermaßen spezielle Ausdrücke, dass sie selbst von Leuten aus demselben Land nicht mehr verstanden werden.

Für Zweites muss der Komiker über die Gäste Bescheid wissen und sich dementsprechend darauf vorbereiten: Material und Darstellung sollten vom Publikum gedanklich nachvollzogen werden können. Für das Schreiben von komischen Texten gilt es, besonders die verwendeten Grundannahmen, Bezüge und Worte zu überprüfen. Sollte zum Beispiel das Thema der „österreichischen Titelverehrung“ Voraussetzung für die Komik sein, wird dies in der Schweiz – ohne zusätzliche Erklärung – wahrscheinlich nicht funktionieren, da es dort dieses Phänomen nicht in dieser ausgeprägten Form gibt. Ein Witz, der sich beispielsweise auf die Eigenheiten eines bestimmten, nur mäßig bekannten Politikers bezieht, wird von einem eher politikdesinteressierten Publikum wahrscheinlich kaum verstanden werden. Darüber hinaus sollte die Wortwahl für Setup und Punshline möglichst eindeutig sein³⁷ – außer die Komik entsteht durch die Zweideutigkeit der Wortwahl (siehe Beispiel oben mit dem ausgelassenen Sex).

³⁶ Vgl. VORHAUS (1994), S.135

³⁷ Vgl. PERRET (2013), S. 13 ff.; S. 53; VORHAUS (1994), S.135 ff.

Bei der bereits angesprochenen Vorbereitung und gegebenenfalls der Überarbeitung von Material und Darstellung sollte auch die **Erwartungshaltung** des Publikums Berücksichtigung finden. Grundsätzlich ist dies eine Ermessenssache des Komikers. Vorhaus empfiehlt jedoch, sich weder dem Publikum komplett anzupassen, noch es vor den Kopf zu stoßen – außer es wird als bewusstes Stilmittel eingesetzt.³⁸ Stermann und Grissemann sind beispielsweise bekannt dafür, ihr Publikum mit sehr grenzwertigen Aussagen oder Tätigkeiten zu schockieren: Beispielsweise holt Stermann mitten im Programm „Harte Hasen“ eine Nazibinde aus seiner Brusttasche und wischt sich damit den Schweiß von der Stirn. Stermann greift die entsetzte Reaktion des Publikums auf, weist sein Gegenüber entrüstet auf diesen Fauxpas hin und geht verärgert ab.³⁹ In diesem Beispiel wird das Publikum auch mit einem Schock überrascht bzw. wird durch den Kabarettisten Stermann eine im Raum stehende „Wahrheit“ – der Schock des Publikums – aufgegriffen (beide Techniken wurden bereits oben erläutert). Derartige häufig eingesetzte Stilmittel eines Komikers können auch zum eigenen Markenzeichen beim eigenen Publikum werden. Zuseher sehnen sich oft nach Beständigkeit. Folglich werden sie diese Stilmittel auch bei weiteren Performances des Künstlers erwarten. Dies sollte der Künstler stets berücksichtigen, denn sollte er einmal stark von seinen etablierten Mitteln abweichen, geht er das Risiko ein, sein Stammpublikum zu verlieren.⁴⁰

1.1.4 Lebendiges Bild

Vieles im menschlichen Gehirn läuft über visuelle Impulse und Gedanken ab. Oftmals wird in der Literatur die Bedeutung der Körpersprache in verschiedensten Lebensbereichen betont und ihr deutlich mehr Wirkung als der Inhaltsebene zugesprochen.⁴¹

³⁸ Vgl. VORHAUS (1994), S.136 f.

³⁹ Vgl. STERMANN, Dirk & GRISSEMANN, Christoph (2005/2008): *Harte Hasen*. (DVD) In: *Best of Kabarett. Kurier Edition*. Hg. von Hoanzl. Wien. Nr. 8, Min: 36-37

⁴⁰ Vgl. VORHAUS (1994), S.137 f.

⁴¹ Vgl. GOLLOB-PALTEN, Eva (2007): *Der Lern- und Prüfungsmanager. Lerntechnik für Juristen*. Wien, S. 139 ff.; PERRET (2013), S. 34

Nachdem Komik schon zuvor als geistiger Wettstreit zwischen Komiker und Publikum etabliert wurde, sollte der visuellen Komponente viel Beachtung geschenkt werden. Ein in Deutsche übersetztes Zitat von Perret bringt es auf den Punkt: „Das Publikum lacht nicht so sehr über die vom Komiker verwendeten Worte, als vielmehr über die dadurch entstehenden Bilder. Wir reagieren auf die Gedanken und Vorstellungen, welche die Worte generieren.“⁴² Aus seiner Sicht soll damit nicht die Relevanz der Worte abgeschwächt werden. Im Gegenteil: Bei dieser Komiktechnik des Schreibens gilt es, eine bewusste Wortwahl zu pflegen, um damit ein **klares, konkretes und zur Komik passendes Bild auszulösen**.⁴³

Besonders **Details** können nach Vorhaus ein durch einen Text initiiertes Bild konkreter und lebendiger machen. Die Leute beteiligen sich emotionaler (ähnlich dem Wiedererkennungseffekt in Zusammenhang mit dem Wahrheitsbezug – siehe oben), hören konzentrierter zu und der Spannungsaufbau wird erhöht (eine Art Verzögerung – siehe oben). Außerdem sind Details eine Technik, um als Autor selbst ein genaueres Bild über den eigenen Text zu bekommen und damit die eigene Schreibfähigkeit zu verbessern.

Allerdings ist es wichtig im Sinne der Knappheit nicht zu viele Details zu verwenden und damit vor allem nicht zu sehr vom Wesentlichen abzulenken.⁴⁴

1.1.5 Knappheit

Ein Witz ist Perret zufolge dann am effizientesten, wenn er lediglich aus so vielen Worten besteht, damit er nachvollziehbar ist. Aus seiner Sicht sollte die Länge des Setups in direktem Verhältnis zum Wirkungsgrad der Punchline stehen. Folglich sollte ein längeres Setup und damit eine längere Aufmerksamkeitsspanne des Publikums durch eine stärkere komische Wirkung der Punchline gerechtfertigt werden. Daraus ergibt sich je nach Komiker ein unterschiedlicher Rhythmus: Während manche eher lange Setups haben, größere Spannung aufbauen und sich diese dann besonders stark entlädt, verwenden

⁴² PERRET (2013), S. 33

⁴³ Vgl. PERRET (2013), S. 34 ff.

⁴⁴ Vgl. VORHAUS (1994), S.129 ff.

andere viele kleinere Pointen mit wesentlich geringeren Intervallen. Als Ergänzung zu diesen Ansichten können jene von Vorhaus gesehen werden. Ihm zufolge sollten Komiker Überflüssiges, zu viele Erklärungen unnötigen Wiederholungen vermeiden.⁴⁵

Eine Ausnahme ist, wenn diese Redundanz als komisches Stilmittel eingesetzt wird – nämlich im Sinne einer Übertreibung (siehe oben). Ein gutes Beispiel dafür auf Textebene ist der Titel des Buches von Wejers-Rojas: „Das Buch – das jeder gelesen haben sollte, der wissen möchte, wie Fernsehcomedy in Deutschland wirklich funktioniert!“⁴⁶

Weitere Ausnahmen, die ein längeres Setup rechtfertigen sind – wie oben bereits erwähnt – ein bewusst längerer Spannungsaufbau zur Verstärkung des Bruchs bzw. die Ergänzung von Details, um ein lebendigeres Bild zu erzeugen. Vorhaus empfiehlt, anfangs zunächst eher mehr ins Detail zu gehen und nachträglich zu kürzen, da dies leichter sei als das nachträgliche Ergänzen von Einzelheiten.⁴⁷

Als Schlussfolgerung kann somit gezogen werden, dass eine adäquate Balance zwischen Knappheit und Redundanz anzustreben ist.

1.2 Ergänzende Techniken

Die folgenden Techniken haben im Gegensatz zu den Grundtechniken nicht zwingend eine universale Relevanz als Qualitätsmerkmal. Dennoch lohnt es sich durchaus, ihnen Beachtung zu schenken, da sie genauso auch die Basisideen für komische Texte bilden können und bzw. oder bei der Überarbeitungsphase herangezogen zu werden, um die komische Wirkung von Texten noch zusätzlich zu verstärken.

1.2.1 Anspielungen & Assoziationen

Hier handelt es sich um eine Komiktechnik des Schreibens, die sowohl als Form, sowie als

⁴⁵ Vgl. PERRET (2013), S. 28 ff.; VORHAUS (1994), S. 105

⁴⁶ WEYERS-ROJAS (2009), Buchcover

⁴⁷ Vgl. VORHAUS (1994), S. 131

mögliches Qualitätsmerkmal zu werten ist. Schließlich hat sie das Potential, einem Text eine weitere Komiknote zu verleihen. Vor allem der sogenannte „clash of context“ ist eine beliebte Quelle der Komik (siehe unten).

In Anlehnung zu den Ausführungen zur Knappheit haben eindeutige und markante Anspielungen bzw. Bezüge den Vorteil, ein kürzeres Setup zu benötigen. Fällt beispielsweise der Name Bob Marley, sind beim Publikum sofort einige Assoziationen da, die der Komiker nicht extra aussprechen muss: Reggae, Dreadlocks, Gras, Jamaika... Allerdings ist die exakte Wiedergabe von bereits vorhandenen Klischees von Sprüchen, Situationen oder Figurenverhaltensweisen zu vermeiden. Allerdings können diese ausgeprägten Bezüge für den Aufbau einer starken Erwartungshaltung genutzt werden, die dann später gebrochen wird (siehe oben). Vor allem dadurch kommt die Originalität und Handschrift des Künstlers zum Vorschein.⁴⁸

Es gibt eine nahezu umgekehrte Variante davon, die sich ebenso eines Bruch und einer Assoziation bedient: Eine Pointe, die durch eine relativ eindeutige Anspielung entsteht und nicht explizit ausgesprochen wird. Z.B.: „Jetzt kommt bald der erste Winterschnee. Die kleinen Kinder freuen sich schon... und auch der Reinhard Fendrich- Juche!“

In diesem selbstkreierten Beispiel kommt auch ein inhaltlicher Bruch vor (Kinder – Reinhard Fendrich) und es entsteht ein lebendiges Bild. Das Besondere ist allerdings, dass das **Publikum den Gag selbst zu Ende denkt** (Reinhard Fendrich schnupfte gerne Kokain – also freut er sich auf den „Schnee“) und durch diesen freudigen Aha-Effekt des Publikums wird die Komik verstärkt.⁴⁹ Das konkrete Beispiel würde allerdings heute nicht funktionieren, da das Bezugsthema – Reinhard Fendrichs Drogenabhängigkeit – nicht mehr aktuell ist.

Perret unterscheidet in diesem Zusammenhang universal-zeitloser und zeitabhängiger Komik. Aus seiner Sicht sind Zweitere – wenngleich sie aufgrund der momentan erhöhten gesellschaftlichen Aufmerksamkeit die Komik noch etwas verstärken können – nicht zwingend notwendig. Falls sie jedoch verwendet werden, müssen sie unbedingt aktuell sein.

⁴⁸ Vgl. VORHAUS (1994), S. 110 ff.

⁴⁹ Vgl. PERRET (2013), S. 5 f.

Eine Komiktechnik, die sich wiederholend auf einen bereits vorhandenen Gag bezieht ist der **“running gag”**. Genauer beschrieben ist dies ein wiederkehrender Witz, der zumeist in einer anderen Form abermals in Erscheinung tritt (z.B. leicht abgeändert, umformuliert bzw. verfeinert oder in einem anderen Kontext stehend usw.). Er kann meist nur mit einem längeren Abstand zur ersten Verwendung exakt wiedergegeben werden. In manchen Fällen kann dadurch auch eine Art Ritual entstehen.⁵⁰ Analog dazu gesehen, erfreuen sich nicht nur Gags, sondern generell Themen, die mit zeitlichem Abstand zueinander im Programm auftauchen beim Publikum einer gewissen Beliebtheit.

Wie bereits eingangs in diesem Kapitel angekündigt, ist der **„clash of context“** eine sehr starke und beliebte Schreibtechnik, um Komik zu erzeugen. Davon zeugen auch die vielen Belege in der Literatur. Bei dieser Komiktechnik wird ein Thema, eine Person, eine Eigenschaft, eine historische Zeit, ein Objekt, ein Ort, eine Verhaltensweise o.Ä. in einen komplett anderen Kontext gerückt. Auch dieser kann aus den bereits genannten Elementen (Thema, Person...) bestehen.⁵¹ Hier ein paar Beispiele für Grundkonzepte solcher Bezugsvermischungen: Mc Donalds und Heirat (Mac Hochzeit), eine Seniorengruppe fährt auf XJam, Ö1 berichtet vom Dschungelcamp, Die Seitenblicke berichten über das Metalfestival „Wacken“ usw.

Daraus können dann komische Phrasen entstehen wie: *„He had the intelligence of a ping-pong ball, but not nearly the personality.”*⁵² Hier wird eine beschränkt-intelligente Person mit der Intelligenz eines Balls verglichen, der natürlich gar keine besitzt – ein überspitzter Vergleich. Allerdings genauso wenig hat dieser Ball eine Persönlichkeit. Dennoch wird von ihm behauptet, dass seine ausgeprägter ist als jene des Manns. Diese Aussage ist dermaßen absurd, dass sie den Zuhörer überrascht.

Eine spezielle Form einer derartigen Kontextvermischung, die auch das Schreiben komischer Texte inspirieren kann, ist eine **außergewöhnlich unangebrachte Verhaltensweise** in Anbetracht der jeweiligen Situation. Dabei handelt es sich

⁵⁰ Vgl. VORHAUS (1994), S. 112 ff.

⁵¹ Vgl. HIPPE (2011), S. 173 f.; VORHAUS (1994), S. 48 f.; PERRET (2013), S. 48 ff.

⁵² PERRET (2013), S. 49

genaugenommen um eine Umkehrung: Es wird irgendeine Situation herangezogen (z.B. Empfang beim Opernball). Anschließend gilt es, die üblichen Verhaltensweisen zu sammeln (z.B. korrektes Verhalten nach Benimmregeln u.Ä.). Daraufhin wird nach einer exorbitant konträren Handlungsweise gesucht: beispielsweise sich das stattliche Gewand vom Leib zu reißen und nackt herum zu flitzen.⁵³

Diese Technik ist nach Vorhaus auch mit dem bei den Brüchen erwähnten „Dreier“ kombinierbar: „*Three things you should never do at a football game: Cheer for the visiting team; curse in front of children; pour cold beer on big drunk guys.*“⁵⁴

Andererseits ist es jedoch genauso möglich, beim Schreiben komische Assoziationen bzw. Schlussfolgerungen heranzuziehen, die **dem Ausgangsthema näher** stehen⁵⁵: „Die Erde besteht zu 70 % aus Wasser. Für Nichtschwimmer fatal.“⁵⁶

Gene Perret gibt eine wichtige Empfehlung für das Kreieren komischer Texte ab: Aus seiner Sicht empfiehlt es sich, viele naheliegende, absurde oder komplett konträre Bezüge zu einem Thema zu sammeln. Die Wahrscheinlichkeit, dass in diesem Pool brauchbare bzw. verwertbare Ideen sind, steigt damit.⁵⁷

1.2.2 Gegensätzlichkeit

Im vorhergehenden Kapitel sowie auch im Zusammenhang in den Kapiteln über den Bruch bzw. über den Wahrheitsbezug wurden Formen von Umkehrungen thematisiert. Die Komik davon lebt von der Spannung der Gegensätzlichkeit. Diese kann auch als eigene Komiktechnik des Schreibens gesehen werden.

Eine weitere Form davon könnte das **Spielen zweier sehr unterschiedlicher Figuren** sein. Als Inspirationsquelle könnte ein tatsächlich existierendes Gegensatzpaar aus dem Alltag

⁵³ Vgl. VORHAUS (1994), S. 50 f.

⁵⁴ VORHAUS (1994), S. 105

⁵⁵ Vgl. PERRET (2013), S. 49 f.

⁵⁶ WEYERS-ROJAS (2009), S. 137

⁵⁷ Vgl. PERRET (2013), S. 51 f.

als genommen werden oder man geht von einer bestehenden Figur aus und kreiert eine Figur, die für sie die Hölle auf Erden bedeuten würde.⁵⁸ Ein Beispiel für ein derartiges Höllenspärchen wäre ein NLP-liebender Optimist, der permanent selbst- und fremdmotivierende Ansprachen hält und eine pessimistische Frau, die seine „Vorträge“ mit einem kurzen, vernichtenden Statement gepaart mit trockenem Humor und Sarkasmus abschmettert. In diesem Fall würde er zumeist das Setup generieren und sie eine Punshline und damit den Bruch.

Auf der Darstellungsebene kann eine Gegensätzlichkeit erzielt werden, indem ein komischer Text mit besonders ernstem Gestus vorgetragen wird. Auch umgekehrt kann die komische Darstellung einer ernsten Textes eine komische Wirkung haben.⁵⁹

1.2.3 Kleiner Augen- und Ohrenschmaus

Alliterationen, Reime, Wortspiele und Ähnliches sind Komiktechniken sowohl hinsichtlich Form als auch im Hinblick auf Qualität. Was den qualitativen Aspekt anbelangt, eignen sie sich gut, um die komische Wirkung etwas zu erhöhen. Vorhaus spricht von ca. 5 bis 10 %. Sie sprechen das Publikum an und sind für Augen und Ohren eingängiger. Allerdings sollten sie dem Autor zufolge tendenziell als Ergänzung von komischem Material, sparsam und lediglich, wenn sie nicht von der eigentlichen Komikintention des Textes ablenken, eingesetzt werden.⁶⁰

⁵⁸ Vgl. VORHAUS (1994), S. 51 f.

⁵⁹ Vgl. HIPPE (2011), S. 173 f.

⁶⁰ Vgl. VORHAUS (1994), S.127 ff.; WEYERS-ROJAS (2009), S. 80 f.

2 Bezug zur theaterpädagogischen Praxis

2.1 Komikschreibcheckliste

Diese Liste ist eine stichwortartige Kompaktzusammenfassung der Komiktechniken des Schreibens. Sie kann zum Kreieren und Überarbeiten von komischen Texten in der theaterpädagogischen Arbeit herangezogen werden. Die Techniken, die neben den großen Quadraten stehen, beschreiben Techniken, die in den meisten Fällen gegeben sein bzw. überprüft werden sollten. Jene neben den kleinen Quadraten beziehen sich auf Komiktechniken hinsichtlich Form oder möglicher Inspirationsquellen oder Qualitätskriterien.

Basistechniken

- ☺ **Brüche**
 - ☐ Einleitung bzw. Information – (Verzögerung) – Wendung
 - ☐ Positionierung der Wendung am Ende
 - ☐ Oneliner ☐ Dreier ☐ Schock
 - ☐ Doorbell Effect ☐ Umkehrung ☐ Untertreibung
 - ☐ Eyebrow Effect
- ☺ **Wahrheitsbezug**
 - ☐ ... und Schmerz
 - ☐ Alltagskomik ☐ Verfremdung ☐ Lüge
- ☺ **Publikum**
 - ☐ Verständlichkeit ☐ Erwartungen
- ☺ **Lebendiges Bild**
 - ☐ Lüge
- ☺ **Knappheit**

Weitere Techniken

- ☺ **Anspielungen und Assoziationen**
 - ☐ clash of context ☐ direkte Assoziationen
 - ☐ Running gag ☐ Assoziationspunshline
- ☺ **Gegensätzlichkeit**
 - ☐ 2 unterschiedliche Figuren
- ☺ **Kleiner Augen- und Ohrenschaus**
 - ☐ Alliteration ☐ Reim ☐ Wortspiel

2.2 Analyse des eigenen Komikworkshops

Da es sich hierbei um eine Reflexion handelt, wird in diesem Abschnitt aus der Ich-Perspektive geschrieben. Des Weiteren möchte ich vorwiegend den ersten meiner vier abgehaltenen Workshopblöcke (bestehend aus drei Einheiten) und die weiteren eher überblicksmäßig reflektieren. Der Grund dafür ist, dass das Schreiben komischer Texte und die Komiktechniken fast ausschließlich in diesem Block behandelt wurden. Die Feinplanung davon ist im Anhang zu finden.

An dieser Stelle möchte ich nur kurz zwecks Nachvollziehbarkeit die **Grobstruktur** wiedergeben:

Die erste Einheit beginnt mit drei Phasen: Themenbezogenes Kennenlernen, Besprechen organisatorischer Aspekte und eine kurze Vorstellung der theaterpädagogischen Arbeitsweise (Betonung des gemeinsamen Kreierens; es gibt kein fertiges Stück mit festen Rollen, usw.) statt. Danach folgt ein Einheitsabschnitt mit Übungen zwecks: Aufwärmen, Bewertungsreduktion bei und Ermutigung für die Kreationsphase. In der fünften Phase werden in der Gruppe in kurzen Stichworten Gedankensplitter zu komischen Alltagsinspirationsquellen gesammelt und später Grundgerüste von Geschichten dazu erzählt.

In der zweiten Einheit werden diese Alltagsthemen und -geschichten oder ein anderes komisches Alltagsthema als Ausgangspunkt für 3-Min-Texte herangezogen. Diese werden verfasst und anschließend präsentiert. Danach findet eine Reflexionsphase statt, in der gemeinsam die komischsten Momente gesammelt und Erklärungen für diese komische Wirkung gesucht werden. Hier befindet sich der Kern des gesamten Blocks, denn in dieser Reflexion haben die Teilnehmer die Möglichkeit, durch eigene Beobachtungen über die Wirkung komischer Texte selbst Komiktechniken zu „entdecken“.

Die dritte Einheit ist wie die zweite Einheit aufgebaut. Die einzigen Unterschiede bestehen daraus, dass der erste Text fortgesetzt werden kann und am Ende ein Kopfkino gemacht wird, wo alle den Workshoptag nochmals Revue passieren lassen können.

Reflexiv im Nachhinein betrachtet sehe ich den Block als sehr rund, stimmig und gehaltvoll im Hinblick auf komische Textkreation und Komiktechniken – wenngleich vereinzelt etwas lückenhaft. Mittels Sammlung und Reflexion der Highlights der Texte und

ihrer Präsentationen deckte die Gruppe viele wesentliche Komiktechniken selbständig auf. Wenn die damals gesammelten Techniken mit den in dieser Arbeit gesammelten verglichen werden, fehlte damals vor allem Folgendes: eine differenziertere Ausführung der wichtigen Komiktechnik des Bruchs (v.a. Verzögerung und Positionierung der Wendung), die Bedeutung des Schmerzes, das lebendige Bild und der Clash of Context). Ich beschränkte mich bei der Durchführung lediglich darauf, die Komikerkenntnisse der Gruppe zu präzisieren bzw. mit Beispielen von bekannten Kabarettisten zu verdeutlichen. Auch generell nahm ich mich in diesem Block sehr zurück und der Zeitanteil, in dem die Teilnehmer aktiv tätig waren, war hoch. Ebenso aus den Rückmeldungen der Teilnehmer ging hervor, dass dieser Block der beste des gesamten Workshops war.

Aus diesem Grund möchte ich die weiteren Blöcke kurz analysieren – vor allem mit dem Ziel, eine alternative Fortsetzungsvariante zu diesem ersten Block zu generieren.

Die **Grobstruktur des weiteren Projektes:**

Im zweiten Block wurde in erster Linie auf darstellerischer Ebene gearbeitet – mittels Figurencreation, Improvisation bzw. Kauderwelsch. Beim dritten wäre eigentlich angedacht gewesen, fehlendes Material für die Präsentation zu ergänzen bzw. an der Körperlichkeit der Figuren zu arbeiten. Allerdings nahm auf einmal der Ablauf der Präsentation einen zu großen Platz ein und es wurde viel Zeit mit Diskussionen vergeudet. Dadurch sah ich mich gezwungen, im letzten Block klare Vorgaben zu machen, da für eine höhere Gruppenbeteiligung die Zeit fehlte.

Analyse: Wenn ich diese weiteren Blöcke nun reflektiere, erkenne ich, dass ich versucht habe, **zu viele Themen** in diesen 16 Stunden unterzubringen. Beispielsweise hätte der Kauderwelsch ohne Probleme weggelassen werden können – vielleicht sogar die gesamte Figurenarbeit und das Improvisieren. Obendrein habe ich durch diese Themenvielzahl **dem Schreiben komischer Texte und letztlich auch den Komiktechniken zu wenig Zeit gewidmet**. Dadurch wurde der Anteil meines Inputs immer höher und jener der Teilnehmer geringer. Kurzum meine Rolle verschob sich mit der Zeit **vom Theaterpädagogen zum Regisseur**. Des Weiteren hätte **das Einbeziehen bereits existierender Komiktexte** einen zusätzlichen Inspirationsimpuls geben können (auch ich habe neue Komikideen, inspiriert durch die Komikbeispiele aus den hier zitierten Büchern, gehabt).

Wenn ich das Projekt nochmals durchführen könnte, würde ich den ersten Block belassen, wie er war - aber die bereits angesprochenen Techniken zumindest anfangs ergänzen, die damals gefehlt haben. In weiterer Folge würde ich dann weiter den **Fokus auf das komische Schreiben und die wesentlichsten Komiktechniken** richten, mit der **Komikcheckliste** arbeiten und versuchen, nach und nach **die wichtigsten** Techniken auch **auf darstellerischer Ebene umzusetzen**.

2.3 Alternatives theaterpädagogisches Konzept

Dieses Grob- und tlw. Feinkonzept ist als vierstündige Fortsetzung für den ersten - im vorigen Kapitel beschriebenen – Block gedacht und soll sowohl die Komikschreibtechniken, als auch die oben angeführten Erkenntnisse berücksichtigen.

Blockmotto: „Komische Techniken - komische Texte“

Einheit 1	Dauer: ~ 1:10
-----------	---------------

SPLITTER: „WAS BISHER GESCHAH...“
--

► **Dauer:** ca. 5 Minuten

► **Sozialform:** Gruppe

► **Struktur:** Kreis (entspannt sitzend)

► **Ziele:** an die Atmosphäre, Erfahrungen, Erkenntnisse, Highlights uvm. des letzten Blocks anknüpfen

► **Erklärung bzw. Ablauf:**

- entspanntes Sitzen, evtl. Augen schließen

- Anknüpfung an die typische Sitcom-Folgen-Phrase: „Was bisher geschah:...“.

Lasst uns nochmals kurz in die Welt des letzten Seminars eintauchen! Werft einfach

Stichworte in den Raum: zu Erfahrungen, Erkenntnissen, Highlights oder Beschreibungen der Atmosphäre oder was euch sonst noch zum letzten Mal einfällt.

JA-SPIEL

- ▶ **Dauer:** ca. 5 Minuten
- ▶ **Sozialform:** Gruppe
- ▶ **Struktur:** Raumlauf
- ▶ **Ziele:** Positivität und Annahme; auch: Entscheidungen treffen; sich trauen, etwas zu sagen
- ▶ **Erklärung bzw. Ablauf:** Bejaht alle Angebote! Wenn z.B. eine Person sagt: „Wir hüpfen alle auf einem Bein – antworten alle gleichzeitig: „Ja, wir hüpfen alle auf einem Bein!“. Wenn ihr etwas überhaupt nicht wollt, trifft schnell eine Entscheidung und schlägt etwas Neues vor. (Wichtig: Grenzen definieren: im Raum bleiben, keine körperlichen Attacken...)

BRÜCHE, BRÜCHE, HALS- UND BEINBRUCH! OH WELCH SCHMERZ!

- ▶ **Dauer:** ca. 35 Minuten
- ▶ **Sozialform:** Gruppe, Einzelarbeit
- ▶ **Struktur:** Sitzkreis, frei, Präsentationssituation
- ▶ **Ziele:** Darbieten eines Textes mit Brüchen, Sammlung darstellerischer Komiktechniken, Bewusstsein über den persönlichen Bezug bzw. die Bedeutung von Wahrheit und Schmerz für die Komik
- ▶ **Ablauf:**
 - 1) Jeder Teilnehmer bekommt ein anderes kurzes Zitat eines Kabarettisten mit einem Bruch ausgeteilt
 - Aufgabe: das Textbeispiel der Gruppe möglichst pointiert vorlesen; Vorbereitungszeit
 - Jeder präsentiert den eigenen Text
 - REFLEXION: Welche Texte haben besonders gefallen? (Was hat besonders am Stil des Vortrages gefallen?) → Sammlung von darstellerischen Komiktechniken
 - 2) „Bruchgabentisch“: Auf einem Tisch liegen nun die verschiedenen Textbeispiele von Kabarettisten mit Brüchen (jedes ist mehrmals vorhanden),
 - die Teilnehmer können sie sich kurz nochmals durchlesen,

→ anschließend sollen sie jenes wählen, das ihnen thematisch am meisten zusagt und sich auf die neuerliche Präsentation vorbereiten

→ Präsentation

REFLEXION (Was hat besonders am Stil des Vortrages gefallen?)

Unterschied zu vorheriger Präsentation? Was hat sich durch den persönlichen Bezug verändert?

Kurze Thematisierung der Bedeutung von Wahrheit und Schmerz für die Komik

TEXTÜBERARBEITUNG (3-MIN-TEXTE) MITTELS KOMIKTECHNIKEN

► **Dauer:** ca. 20-25 Minuten

► **Sozialform:** Einzelarbeit

► **Struktur:** frei nach Wahl (angenehm!)

► **Ziele:** Überarbeitung eigener Texte mit Fokus auf Brüche sowie Wahrheit und Schmerz

► **Ablauf:**

- Austeilen der Komikcheckliste

- Überarbeitung der beiden 3-Min-Texte – jedenfalls mit Fokus: Bruch (mind. ein klarer pro Text) und Wahrheit und Schmerz (mind. ein klarer pro Text) – wer dann noch Zeit hat, kann auch andere Techniken berücksichtigen z.B. das lebendige Bild;

Die Texte sollten von der Länge her gleich bleiben (max. etwas länger);

Evtl. müssen sie neu geschrieben werden

10-20 MINUTEN PAUSE

Einheit 2

Dauer: ~ 1:30

PRÄSENTATION DER VERÄNDERTEN 3-MIN-TEXTE

► **Dauer:** ca. 30 Minuten

► **Sozialform:** Gruppe

► **Struktur:** Präsentationssituation

► **Ziele:** Ableitung darstellerischer Komiktechniken ausgehend von den Komikschreibtechniken der Brüche sowie Wahrheit und Schmerz

► **Ablauf:**

- Präsentation der veränderten Texte

REFLEXION über Bruch sowie Wahrheit & Schmerz und Vergleich zur Erstversion

ENTSCHEIDUNGSHÜPFSPIEL

► **Dauer:** ca. 5 Minuten

► **Sozialform:** Gruppe

► **Struktur:** Raumlauf

► **Ziele:** Motivation zu schnellem Treffen von (gemeinsamen) Entscheidungen

► **Erklärung bzw. Ablauf:** Geht durch den Raum! Entscheidet bei jeder Begegnung mit einer anderen Person ganz schnell, spontan und nonverbal, ob ihr gemeinsam hüpfet oder nicht. Dann geht weiter.

Varianten: Foppen, mehrmaliges Hüpfen, ...

► **Kurzreflexion:**

- Wie war es, wenn ihr euch einigen konntet?

- Habt ihr euch auch manchmal unterschiedlich entschieden? Wie war das?

THERE ARE NO MISTAKES, ONLY OPPORTUNITIES.

ASSOCIATIONEN

► **Dauer:** ca. 40 Minuten

► **Sozialform:** Gruppe, Einzelarbeit

► **Struktur:** frei, Präsentationssituation

► **Ziele:** Anwendung der Assoziationstechnik durch eigenes Brainstorming mit darstellerischen Ideenimpulsen der Gruppe und beim Textschreiben

► **Erklärung bzw. Ablauf:**

- Ein Thema mit Wahrheit und Schmerz von den Alltagssplitttern bzw. den 3-Min-Texten aufgreifen oder ein neues wählen, das man gerne zu einem Text transformieren möchte

- erste Assoziationssammlung (direkte und absurde – i.S. des clash of context)
- in der Gruppe: Standbilder zu jedem Thema bilden (müssen nicht komisch sein)
- Ergänzung der Themensammlung
- Hervorhebung der persönlichen Highlights
- Schreiben eines Textes unter Verwendung der prägnantesten Assoziationshighlights und der Checkliste (Fokus Assoziationen und lebendige Bilder)

10-20 MINUTEN PAUSE

Einheit 3

Dauer: ~ 1:00

- Präsentationen der Assoziationstexte (30 Minuten)

IT'S A RUM PUM PUM

- **Dauer:** ca. 5 Minuten
- **Sozialform:** Gruppe
- **Struktur:** Kreis (stehend)
- **Ziele:** körperlich-kreative Aktivierung der Gruppe; Spielen mit verschiedenen (Körper-)haltungen, Dynamiken, emotionalen Stimmungen und der Stimme
- **Erklärung bzw. Ablauf:**

Macht mir bitte alle nach, was ich mache:

Leiter

It's a rumpumpum
It's a diedldiedldum

It's a hitch, it's a hitch
It's a little flying witch

It's a grrr
It's a grrr-rrr-rrr

It's a heyyy
It's a hooo

Leute

It's a rumpumpum
It's a diedldiedldum

It's a hitch, it's a hitch
It's a little flying witch

It's a grrr
It's a grrr-rrr-rrr

It's a heyyy
It's a hooo

It's a (alle zusammen) wooooooooooooooooooooow!

- 1) Nur **Leiter**: eher **aktivierend** anleiten
- 2) Nur **Leiter**: jede der fünf Doppelzeilen in einer **anderen Haltung** anleiten
- 3) Gemischt: **Jede Person** darf **eine Doppelzeile** in einer bestimmten Haltung vorgeben
- 4) (**Solo**: mutige Freiwillige dürfen eine ganze Runde anleiten)

KOMISCH-UNKOMISCH

- ▶ **Dauer**: ca. 25 Minuten
- ▶ **Sozialform**: Gruppe, Einzelarbeit
- ▶ **Struktur**: frei, Präsentationssituation
- ▶ **Ziele**: die Technik der Gegensätzlichkeit anwenden (Inhalt vs. Gestus)
- ▶ **Erklärung bzw. Ablauf**:

- Es stehen sowohl Texte von bekannten Komikern bzw. Kabarettisten, als auch unkomische Texte (Packungsbeilagen von Medikamenten u.Ä.) zur Auswahl. Jeder liest seinen Text kurz durch und soll diesen anschließend
- in einer Kurzpräsentation vorstellen. Dabei sollen komische Texte mit unkomischem Gestus und unkomische Texte mit komischem Gestus vorgetragen werden.

REFLEXION: Über Darstellungstechniken

KOPFKINO

- ▶ **Dauer**: ca. ~10 Minuten
- ▶ **Sozialform**: Gruppenarbeit
- ▶ **Struktur**: Kreis (sitzend)
- ▶ **Ziele**: die Einheiten nochmals mittels Imagination Revue passieren und so stärker ins Bewusstsein rücken lassen, Vorbereitung zur Reflexion: dabei zum Beispiel die wesentlichsten persönlichen Erfahrungen und Erkenntnisse herausfiltern

► **Erklärung bzw. Ablauf:**

- **entspannte Sitzposition**, geschlossene Augen.

Erinnert euch nochmal zurück an den Anfang des Seminars: Was ist das erste, woran ihr euch erinnert? Was für Bilder tauchen auf? Wo und neben wem seid ihr gesessen? Wie habt ihr euch gefühlt? Welche Sinne waren in dieser Phase vor allem aktiv?...

Willkommen in eurer Seminar-Kinowelt!

Was war das zweite wichtige Ereignis? Welche Bilder tauchen hier auf? Stellt euch das auch genau vor. Geht nun alle Stationen, die euch hängen geblieben sind bis zum jetzigen Zeitpunkt durch. Lasst euch Zeit. Wenn ihr dann mit eurem Kinofilm voll in diesem Moment angekommen seid, schlägt einmal kurz auf eure äußere Sesselkante und öffnet langsam die Augen.

► **Reflexion bzw. Feedback:**

Mögliche Fragen: Liegt euch spontan etwas am Herzen, das ihr sagen wollt?

Was waren eure persönlichen Highlights? Was nehmt ihr euch mit? Was ist euch am schwersten gefallen und wie habt ihr diese Hürde überwunden?

Anhang

Der Song „Teeliebe“

aus dem Seminar zum szenischen Schreiben bei Lorenz Hippe

Strophe 1

Ich bin das Sandwich
Ich bin keine männliche Bitch
Von meinem Macher wurde ich bebecelt
Und hab mich für dich aufgebrezelt

Bridge 1

Lass mich deine Wärme spürn
und voll und ganz in dir verlieren

Refrain

Oooh, mein lieber Tee
Ich sag dir jetzt ganz ohne Schmäh:
Ich so gern zu dir fahree
Du bist mehr als nur ok

Strophe 2

Ich brauche deinen Rat
Was steht mir mehr:
Wurstblatt oder Salat?

Lass uns schreiten schnell zur Tat
Ich dir manch schmutz'ges Geheimnis verrät

Bridge 2

Lass mich deine Wärme spürn
und voll und ganz in dir verlieren
Lass mich mal in dich eintauchen
Ich weiß, dass wir uns dringend brauchen

Refrain

Oooh, mein lieber Tee
Ich sag dir jetzt ganz ohne Schmäh:
Ich so gern zu dir fahree
Du bist mehr als nur ok

ICH – DICH – LIEBEEEEEEEEEEEEEEEEEE!

Teilkonzept des Komikworkshops

„Komische Texte kreieren und präsentieren - Komiktechniken entdecken“

Einheit 1

Dauer: ~ 1:30

Kennenlernen, Auskennen, Eintauchen

ZIELE: In der Gruppe ankommen, organisatorische Klarheit haben, einen Einblick in die Themen bekommen, eine förderliche Haltung für den Kreativeprozess entwickeln, Sammeln von komischen Alltagsbegebenheiten und kreativ damit umgehen

Phase 1: KENNENLERNEN

Dauer: ~15 Minuten

- ▶ **Sozialform:** Gruppe
- ▶ **Struktur:** Kreis (sitzend, Co-Trainer neben mir)
- ▶ **Erklärung** bzw. Ablauf

Begrüßung und Du-Wort

Hallo und willkommen.

Ein paar Infos zu mir:

0 Vorstellung des Leiters

BLITZ-KENNENLERNRUNDE

- ▶ **Dauer:** ca. 5-10 Minuten
- ▶ **Sozialform:** Gruppe
- ▶ **Struktur:** Kreis
- ▶ **Ziele:** themenbezogenes Kennenlernen, Eintauchen in die Welt des Absurden, Vorbereitung zu den späteren Gedankensplittern
- ▶ **Erklärung bzw. Ablauf**
 - 1) Nenne deinen Namen (evtl. auch Spitznamen/Künstlernamen)
 - 2) Erzähle uns in einem Satz das, was du uns momentan von dir erzählen möchtest (das kann auch etwas scheinbar Unwichtiges oder Absurdes sein).
 - 3) Wie zeigt sich dein Humor im Alltag – dein Blick für das Komische im Alltag bzw. dein humorvoller Umgang mit dem Alltag? (Oder wo siehst du das bei anderen Leuten?)

Jetzt denkt ihr euch womöglich: „Gemeinheit! Der blöde Trainer hat so lang gequatscht und ich hatte nur ganz kurz Zeit, mich vorzustellen.“ ABER: Das wird sich im Lauf des

restlichen Seminars umkehren. Und da sind wir schon bei der Frage: Was erwartet euch in diesem kommenden guten Monat und wie läuft das ab?

Phase 2: AUSKENNEN 1 - Dauer: ~10
Minuten
kompakte Besprechung organisatorischer Aspekte

Phase 3: AUSKENNEN 2 - Dauer: ~10 Minuten
Vorstellung der Themen und der Vorgehensweise

Phase 4: EINTAUCHEN 1 Dauer: ~20-25
Minuten
Das Zen der Kreation

Nun wurde aber genug geredet: Lasst uns was tun! Steht einmal bitte alle auf!

SCHÜTTELCOUNTDOWN

- ▶ **Dauer:** ca. 3 Minuten
- ▶ **Sozialform:** Gruppe
- ▶ **Struktur:** Kreis (stehend)
- ▶ **Ziele:** Aktivierung des Körpers, Auflockerung, Ausgleich zu den vorhergehenden Phasen
- ▶ **Erklärung bzw. Ablauf:** (evtl. die Erklärung weglassen und nur über Imitation arbeiten)
Mit jeder Zahl wird einmal ein bestimmtes Körperteil weggeschüttelt. Zuerst die **linke Hand** nach links oben (7-6-5-4-3-2-1), dann die **rechte** nach rechts oben (7-6-5-4-3-2-1), dann die **Hüfte** einmal nach links und dann nach rechts (7-6-5-4-3-2-1), dann den **linken Fuß** nach links unten (7-6-5-4-3-2-1), dann den **rechten Fuß** nach rechts unten (7-6-5-4-3-2-1).
Danach wird wieder mit der linken Hand – allerdings von 6 beginnend – heruntergezählt usw. Die letzte Runde besteht aus immer nur einem Ausschütteln pro Körperteil.

NAMEN SCHREIBEN UND KREIS ZEICHNEN

- ▶ **Dauer:** ca. 4 Minuten
- ▶ **Sozialform:** Gruppe
- ▶ **Struktur:** Kreis (stehend)

► **Ziele:** Erkennen, dass gleichzeitiges Schreiben und Bewerten nicht möglich ist; Leistungsdruck nehmen, Mut zur Unperfektion...

► **Erklärung bzw. Ablauf:**

Stellt euch auf euer besseres Standbein und schreibt mit dem Fuß der anderen Seite euren Namen in Schreibschrift auf der Stelle in die Luft. Wenn ihr damit fertig seid, zeichnet mit der Hand derselben Seite einen Kreis in die Luft. Wenn ihr das auch probiert habt, versucht beides gleichzeitig.

► **Reflexion bzw. Feedback:**

→ **Einführung der Zustimmungsgeste** (wie Applaus bei Taubstummen)

Die TeilnehmerInnen werden um ein kurzes Feedback gebeten. Dann wird eingegeben, dass das Schreiben mit dem Fuß ein Symbol für das Kreieren bzw. Intuition, der Kreis für das Bewerten bzw. Logik ist.

Mögliche Erkenntnisse/Erfahrungen:

- etwas nicht zu können, kann verärgern (→ innerer Zensor/Kritiker)
- bewusstes Vorgehen Schritt für Schritt kann entstressen
- Leistung ist in manchen Phasen nicht wesentlich
- das (gemeinsame) Scheitern kann erheitern → ist eine Grundlage von Komik
- Mut zur Unperfektion

...

- **manche Handlungen lassen sich nicht gleichzeitig ausführen: Gleichzeitiges Kreieren (Schreiben) und Bewerten ist nicht möglich** → eingehen auf 2 Phasen des Seminars (zuerst Kreativephase; dann Selektions- und Überarbeitungsphase)

→ **Haltung in der Kreativephase:**

Alle Ideen sind „richtig“. In den sogenannten „Fehlern“ steckt großes kreatives und komisches Potential. Also habt Mut, Dinge **auszuprobieren!**

ABER es gibt immer eine Stopptaste, wenn mittendrin einmal jemandem etwas seelisch oder körperlich komplett zu viel werden sollte. (Bezug zu Reflexion usw)

Hattet ihr bei der letzten Übung selbstkritische Gedanken? Wie lauteten die und woher kamen die?

DER INNERE-ZENSOR: BRAINSTORMING UND BEURLAUBUNG

MATERIAL: 2 Flipchartblätter und Stifte

► **Dauer:** ca. 5 Minuten

► **Sozialform:** Gruppe

► **Struktur:** Kreis (sitzend)

► **Ziele:** Sich des inneren Zensors bewusst werden und sich für die Kreation von ihm loslösen

► **Erklärung bzw. Ablauf:** Auf unseren zwei Flipchartblättern werden wir jetzt sämtliche **Aussagen** unserer inneren Kritiker **sammeln**. Nur raus damit!

Wenn keine Meldungen mehr kommen sollten, kann ein **Countdown** eingeleitet werden.

► **Reflexion bzw. Feedback:**

Welche **Merkmale** haben die Meldungen unserer Kritiker? (z.B.: überkritisch, negativ, destruktiv, ohne Lösungsansätze...). **Wozu brauchen wir den** eigentlich? (z.B.: zum Bewerten, Einordnen und Vergleichen → dient der Selektion → hilft zur Orientierung und Konzentration und ist somit im Alltag sehr wesentlich)

Dem Zensor wird mitgeteilt, dass er nicht so laut zu reden braucht und er momentan **Pause/Urlaub** hat. Dementsprechend werden **beide Plakate symbolisch umgedreht**. Falls er sich im Kurationsprozess dennoch melden sollte, wird er **nicht ernst genommen** (zB kann man ihn sich als Figur vorstellen und man zieht ihm ein **komisches Kostüm** an). Eine andere Möglichkeit ist, ihm den Urlaub schmackhaft zu machen, indem man sich selbst entspannt (Tipp: entspannte Körperhaltung einnehmen, Muskeln entspannen). Im **entspannten** Zustand sind wir wesentlich kreativer.

HÄNDE FALTEN

► **Dauer:** ca. 3 Minuten

► **Sozialform:** Gruppe

► **Struktur:** Kreis (sitzend)

► **Ziele:** Ermutigung für den Kurationsprozess bzw. über die Grenzen des Gewohnten hinauszugehen

► **Erklärung bzw. Ablauf mit Phasen der Reflexion bzw. des Feedbacks:** **Faltet bitte eure Hände** wie ich (der Leiter hat beide Hände ineinander verschränkt, dass immer abwechselnd ein Finger der linken und ein Finger der rechten Hand ineinander verzahnt sind).

Vielleicht kommen Gedanken auf wie: Stimmt's, wie ich es mache/ welchen Daumen ich oben habe? Lieber innerer Kritiker, ich wünsche dir viel Spaß in deinem Urlaub auf Korsika!

Welcher Daumen ist jetzt bei euch der oberste? Wie fühlt sich das an? (die meisten Personen werden das als angenehm empfinden) **Diese Haltung steht für das, was ihr gewohnt seid.**

Bitte ändert die Position jetzt so, dass der andere Daumen oben ist. Wie fühlt sich das jetzt an? (die meisten Personen werden das als ungewohnt/unangenehm... empfinden) **Diese Haltung steht für ungewohnte Situationen** – zB wenn man neue Dinge ausprobiert oder etwas Neues schafft (also unser Kurationsprozess).

Bitte **wechselt jetzt laufend zwischen beiden Positionen**. Wie fühlt sich die „ungewohnte Haltung“ jetzt an. (die meisten Personen werden die zuvor ungewohnt/unangenehm empfundene Haltung nun als angenehm empfinden).

► **Reflexion bzw. Feedback:**

Was bedeutet das nun für unseren Kurationsprozess?

- der Prozess kann sich am Anfang auch ungewohnt anfühlen (es muss aber nicht sein)
- wenn etwas ungewohnt ist, muss es noch lange nicht negativ sein
- auch bei zunächst ungewohnten Situationen kann ein Wohlgefühl entwickelt werden
- man sollte nichts machen, was sich komplett unangenehm anfühlt (Erinnerung an Stoptaste)
- manchmal hilft es, kurz auf gewohnte Dinge zurückzugreifen, um für die neuen Dinge Sicherheit zu gewinnen

Unter dem **Motto: „Der Alltag ist schon ein einziges Kabarett“** steht unsere nächste Übung.

Wir werden komische Begebenheiten aus unseren Alltagserfahrungen sammeln. Viele Kabarettisten machen das auch so (Beispiele nennen).

Phase 5: EINTAUCHEN 2

Dauer: ~25

Minuten

Auf den Spuren der Alltagskomik

SPLITTER DER KOMIK

MATERIAL: leere Zettel und Stifte; Flipchartblatt auf Stativ und Stifte

► **Dauer:** ca. 25 Minuten

► **Sozialform:** Gruppe, Einzelarbeit

► **Struktur:** Kreis (entspannt sitzend)

► **Ziele:** Sammlung komischer Alltagserfahrungen; den Blick für das Komische im Alltag schärfen

► **Erklärung bzw. Ablauf:**

1) Macht es euch bitte so gemütlich wie möglich: Sucht eine ganz **entspannte Sitzposition**, lasst euch richtig in diese Position hineinsinken, gebt euer Gewicht an den Sessel ab, löst alle Verspannungen in euren Muskeln und stellt euch vor, ihr seid eine Art Pudding. Ich komme mir gerade etwas wie ein Esoteriker vor... **Schließt eure Augen**. Wenn euch das unangenehm ist, lasst sie offen. (Den Leuten ein Bisschen Zeit geben, sich zu entspannen)

2) Jetzt sammeln wir einmal sämtliche **Inspirationsquellen des Alltags**. In welchen Bereichen lässt sich viel Komik finden? Zunächst einmal die Gruppe frei sammeln lassen; erforderlichenfalls weitere Impulse geben:
Das können auch Orte sein (z.B.: öffentliche Verkehrsmittel), oder Lebensbereiche (zB Arbeit), oder Lebensabschnitte (z.B.: Kindheit), oder zwischenmenschliche Begebenheiten (zB: Beziehung oder Streit)

3) Denkt nun an **komische Begebenheiten** im Alltag. Wenn ihr möchtet, lasst euch von den gerade gesammelten, komischen Alltagsquellen inspirieren. Immer eine Person beschreibt KURZ eine schräge, skurrile bzw. komische Szene bzw. Geschichte aus dem Alltag durch maximal drei Sätze. Eine **MÖGLICHE Struktur** ist: Titel der Geschichte, Beschreibung der Szene durch Stichworte, evtl. Zitat/Geräusch am Ende einbauen. (z.B.: Titel: „schwebende Frau“, Stichworte: U3-Station Westbahnhof, Frau geht schnell von Lift zu Bahnsteig, hat langes Kleid an, Beine sind kaum sichtbar, wirkte, als ob sie schwebte; „Wuuuus“).

Ihr könnt die Struktur aber auch intuitiv anders gestalten, die Reihenfolge ändern, Elemente weglassen oder dazu nehmen. Wichtig ist nur, dass man sich als Außenstehender ein grobes Bild davon machen kann.

Auch wenn ihr gerade nicht an der Reihe seid, **seid bitte immer voll im Moment** und hört zu, so ermöglicht ihr euch wechselseitige Inspiration. Ihr werdet schon die Möglichkeit bekommen, uns eure komischen Begebenheiten mitzuteilen.

4) **Notiert** nun bitte in Stichworten zuerst die für euch wichtigsten **Alltagsinspirationsquellen**, dann eure erzählten komischen Ereignisse (in der Form, dass sie von einem Außenstehenden nachvollzogen werden können) und dann notiert noch, welche Geschichten euch von einer anderen Person hängen geblieben sind (da reicht der Name der Person, welche Geschichte es war und was davon bei euch am meisten hängen geblieben ist).

(Je nach Situation: die PAUSE eventuell schon hier ansetzen.)

► **Reflexion bzw. Feedback:**

1) Grundsätzliches zu **Reflexions- und Feedbackrunden in der Kreativephase:**

Wie schon am Anfang angekündigt, werden wir die Komik-Erkenntnisse aus Reflexions- und Feedbackrunden nach manchen Übungen sammeln: Am Anfang (in der Kreativephase) möchte ich, dass wir nur die Highlights und generelle Erkenntnisse auf einem Flipchart sammeln und nicht bewerten oder kritisieren. Wichtig ist, dass beim Feedback alle berücksichtigt werden. Denn wenn viele in der Gruppe für ihre lustigen Ideen gewürdigt werden, andere aber gar nicht, ist das für die zweite Gruppe nicht angenehm. Das heißt jedoch nicht, dass zwanghaft irgendwelche Dinge vorgeheuchelt werden sollen. Die Devise lautet: **positives, ehrliches Feedback mit Berücksichtigung aller**. Denn dieses Projekt ist unser „gemeinsames Baby“: durch ein **gegenseitiges Pushen** und damit einem **positiven Gruppenspirit** wird das Kreieren noch viel angenehmer.

2) Welche Begebenheit ist bei euch hängen geblieben? Was vor allem und warum? Vielleicht können wir dem einen oder anderen Geheimnis der Komik auf die Schliche kommen!?

(Grunderkenntnisse der Komik werden auf einem eigenen Flipchart notiert)

10 MINUTEN PAUSE; VORBEREITUNG DER SCHREIBPLÄTZE
--

Texte schreiben und Präsentieren

ZIELE: Mut zur eigenen Kreativität und Schaffenskraft, einen eigenen Text schreiben und ihn kreativ präsentieren, aus der körperlichen Haltung eigene Figuren kreieren, aus dem Prozess Erkenntnisse der Komik gewinnen, zwischen den Rollen des Performers und Zusehers wechseln, Verantwortung für den Gruppenprozess und die Atmosphäre übernehmen,
gemeinsame Selektion in positiver Form

3-MINUTEN-TEXT 1

MATERIAL: Notizen von der letzten Übung, leere Zettel und Stifte, Stoppuhr
ggf. Flipchartblatt auf Stativ und Stifte

- ▶ **Dauer:** ca. 40-45 Minuten
- ▶ **Sozialform:** Einzelarbeit, Gruppenarbeit
- ▶ **Struktur:** verteilt im Raum sitzend/liegend
- ▶ **Ziele:** intuitiv einen eigenen Text zum Thema schreiben, Mut zur Kreation
- ▶ **Erklärung bzw. Ablauf:**

Phase 1: Vorbereitung
Minuten

Dauer: ~5-10

1) Wir werden jetzt 3-Minuten-Texte kreieren.

Richtet euch einen Platz ein, auf dem ihr gut schreiben könnt. Nehmt dazu eure Notizen von vorhin, leere Zettel und einen Kugelschreiber mit, der auch schreibt. (Warten bis alle einen Platz gefunden haben und alle ihre Utensilien bereithalten.

Nehmt nun eine Schreibposition ein, die für euch **angenehm** ist. (Warten bis alle eine Position eingenommen haben)

2) Nun zur **Auswahl** des Themas:

Lasst euch von unseren Komiksplittern inspirieren: Ihr könnt mit eurem Text einfach nur eine der Begebenheiten (eigene oder fremde) erzählen oder ihr schreibt eine kleine Geschichte ausgehend davon. Ihr könnt eure Augen schließen und euch an unsere Komiksplitterrunde zurückerinnern oder ihr schaut nochmal in euren Notizen nach. (Falls jemand den Wunsch hat, etwas ganz anderes zu nehmen → nachfragen was er/sie sich vorstellt – zumindest der Bezug zu Komik und Alltag sollte gegeben sein)

Findet einen Beginn für euren Text: Titel/Anfangssatz/Laut/Zitat...

(Warten bis alle einen Ausgangspunkt gefunden haben)

3) Grundsätzliches zum 3-Minuten-Text:

Schreibt euren Text aus der **Ich-Perspektive** (Spürt nach, welche Person dafür am naheliegendsten/stimmigsten ist! Beobachter/Betroffener selbst? (warten, bis alle sich entschieden haben))

Ihr habt nun genau 3 Minuten **Zeit**, um euren Text zu schreiben. 10 Sekunden vor Schluss geben wir euch Bescheid, dann stellt bitte den letzten Satz fertig.

Strategien: wenn nichts kommen sollte, den letzten Satz oder das letzte Wort wiederholen; oder schreiben, dass einem nichts einfällt; etwas zeichnen; selbst gut zureden, Extrazettel für inneren Zensor oder andere hartnäckige Gedanken
Tricks bei besonderen Schwierigkeiten: Zeit und Seitenzahl verringern

Bevor wir starten, gibt es noch kurz **10 Sekunden Stille** und dann kommt das „Go!“.

Phase 2: Textkreation Minuten	Dauer:	~3-4
---	---------------	-------------

4) Schreibphase:

Falls eine Person Schwierigkeiten haben sollte, wird sie unterstützt bzw. sie dazu angehalten weniger in kürzerer Zeit zu schreiben.

10 Sekunden vor Ablauf der Zeit wird den TeilnehmerInnen Bescheid gesagt.

(kurze Pause)

Phase 3: Textpräsentation Minuten	Dauer:	~25-35
---	---------------	---------------

5) Nehmt nun den Text wieder zur Hand und **lest ihn** euch durch. Es wäre super, wenn ihr den Text dann in unserer Lesung mit uns teilen würdet. Falls es eine Passage geben sollte, die euch **zu persönlich** ist – dann überlest die später einfach oder formuliert sie jetzt um.

6) **Lesungssetting:** Wir machen nun einen Halbkreis (das sind quasi die Hörer). Die lesende Person kann sich gegenüber entweder – mit Blick zum Publikum – auf den Lesestuhl setzen oder ihren Text im Stehen vortragen.

Ihr könnt zwischen folgenden **Lesestilen** wählen: atmosphärisch, neutral, aus Figur heraus, → Es wäre schön, wenn ihr ihn selbst vortragen würdet. Falls ihr das überhaupt nicht möchtet oder ihr das Gefühl habt **jemand anderes** in der Gruppe passt einfach perfekt für den Text, dann fragt ob diese Person möchte.

7) Lesung:

(Die TeilnehmerInnen lesen nacheinander (evtl. nach einer vorgegebenen Reihenfolge) ihre Texte vor. Jede/r bekommt ein „**Vorhang auf!**“ davor und wird am Ende mit Applaus bedacht.

Immer nach jedem Text folgt direkt das Feedback bzw. eine Reflexion.)

► **Reflexion bzw. Feedback:**

Was war komisch? Warum?

→ **GEMEINSAME SAMMLUNG VON KOMIKTECHNIKEN**

10-20 MINUTEN PAUSE

Einheit 3

Dauer: ~1:00

Texte (Weiter)schreiben und präsentieren

ZIELE: einen vielfältigen Umgang mit Brüchen und Figuren kennenlernen und ausprobieren, eine Auswahl als Ausgangspunkt für den eigenen Text treffen, (restliche Ziele siehe Einheit 2)

Die wesentlichsten Erfahrungen und Erkenntnisse des Seminars am Ende mittels Kopfkino sammeln

3-MIN-TEXT 2

Wenn hier nichts näher beschrieben wird, wird gleich wie beim ersten 3-Minuten-Text vorgegangen.

MATERIAL: Notizen von der letzten Übung, leere Zettel und Stifte, Stoppuhr
ggf. Flipchartblatt auf Stativ und Stifte

► **Dauer:** ca. ~35-40 Minuten

► **Sozialform:** Einzelarbeit, Gruppenarbeit

► **Struktur:** verteilt im Raum sitzend/liegend

► **Ziele:** intuitiv einen neuen Text inspiriert durch die zuvor verfassten Texte schreiben, Mut zur Kreation

► **Erklärung bzw. Ablauf:**

Phase 2: Vorbereitung
Minuten

Dauer: ~5

Wie zuvor erwähnt, ist es im Kurationsprozess manchmal auch förderlich, kurz zu etwas Gewohntem zurückzukehren – und genau das machen wir jetzt. Wir schreiben einen neuen 3-Minuten-Text, aber dieses Mal wird es sehr viele Auswahlmöglichkeiten geben.

1) Platz einrichten

2) Auswahl:

A) Ihr greift auf den eigenen **bestehenden Text** oder den von jemand anders zurück. Für

den neuen Text gibt es folgende Varianten ausgehend eines bestehenden Textes:

- Szene davor/ Szene danach
- einen Part, ein Zitat, eine Person, einen Gegenstand herausnehmen
- die Gedanken einer Person
- eine neue-wirkliche/neue-erfundene Geschichte kreieren
- eine andere Idee, die wir zuvor hatten oder die ihr jetzt habt

Jene, die nicht von den bestehenden Texten ausgehen möchten, können:

B) einen **anderen Komiksplitter** wählen oder

C) etwas ganz anderes als Ausgangspunkt nehmen.

(kurze Nachfrage, was genommen wird - Nach Möglichkeit sollte es irgendeinen Bezug zum Alltag haben.)

(Warten bis alle einen Ausgangspunkt gefunden haben)

Findet wieder einen Beginn für euren Text: Titel/Anfangssatz/Laut/Zitat...

(Warten bis alle einen Ausgangspunkt gefunden haben)

3) Erinnerung an **Grundsätzliches zum 3-Minuten-Text:**

Ich-Perspektive, zeitliches Vorgehen und Strategien:

Phase 3: Textkreation
Minuten

Dauer: ~3-4

4) Schreibphase: 10 Sekunden Stille und dann „Go!“

Falls eine Person Schwierigkeiten haben sollte, wird sie unterstützt bzw. sie dazu angehalten weniger in kürzerer Zeit zu schreiben.

10 Sekunden vor Ablauf der Zeit wird den TeilnehmerInnen Bescheid gesagt.

Phase 4: Textpräsentation
Minuten

Dauer: ~25-30

5) **durchlesen**; einstufen, ob **zu persönlich?** → kleine Änderungen

6) **Lesungssetting**: Halbkreis: im Sitzen oder im Stehen vortragen.

Lesestilen: atmosphärisch, neutral → oder **jemand anderes**

7) **Lesung**:

„**Vorhang auf!**“, Applaus → direkt Feedback bzw. Reflexion

► **Reflexion bzw. Feedback:**

Was war komisch? Warum?

→ **EVENTUELL ERGÄNZUNG DER KOMIKTECHNIKEN**

Bitte vergesst nicht, mir eure persönlichen Komiksplitter und eure beiden Texte bis am besten morgen Abend zu schicken. Ist das für euch möglich?

Ich würde die Texte in ein Dokument zusammenfassen und an alle schicken. Passt das für euch, dass eure Texte so geteilt werden?

KOPFKINO

► **Dauer:** ca. ~10 Minuten

► **Sozialform:** Gruppenarbeit

► **Struktur:** Kreis (sitzend)

► **Ziele:** die Einheiten nochmals mittels Imagination Revue passieren und so stärker ins Bewusstsein rücken lassen, Vorbereitung zur Reflexion: dabei zum Beispiel die wesentlichsten persönlichen Erfahrungen und Erkenntnisse herausfiltern, Gemeinsamkeiten und Abweichungen der Wahrnehmung zwischen den Personen entdecken

► **Erklärung bzw. Ablauf:**

Zum Abschluss wird noch einmal esoterisch: Macht es euch nochmals so bequem wie möglich. Sucht wieder eine ganz **entspannte Sitzposition**, lasst euch richtig in diese Position hineinsinken, gebt euer Gewicht an den Sessel ab, löst alle Verspannungen in euren Muskeln und stellt euch vor, ihr seid eine Art Pudding.

Schließt eure Augen. Wenn es euch komplett unangenehm ist, lasst sie offen. Für unser jetzt folgendes Kopfkino werdet ihr euch womöglich mit geschlossenen Augen leichter tun. (Den Leuten ein Bisschen Zeit geben, sich zu entspannen).

Erinnert euch nochmal zurück an den Anfang des Seminars: Was ist das erste, woran ihr euch erinnert? Was für Bilder tauchen auf? Wo und neben wem seid ihr gesessen? Wie habt ihr euch gefühlt? Welche Sinne waren in dieser Phase vor allem aktiv?...

Willkommen in eurer Seminar-Kinowelt!

Was war das zweite wichtige Ereignis? Welche Bilder tauchen hier auf? Stellt euch das auch genau vor. Geht nun alle Stationen, die euch hängen geblieben sind bis zum jetzigen Zeitpunkt durch. Lasst euch Zeit. Wenn ihr dann mit eurem Kinofilm voll in diesem Moment angekommen seid, schlägt einmal kurz auf eure äußere Sesselkante und öffnet langsam die Augen.

► **Reflexion bzw. Feedback:**

Mögliche Fragen: Liegt euch spontan etwas am Herzen, das ihr sagen wollt?

Was waren eure persönlichen Highlights? Was nehmt ihr euch mit? Was ist euch am schwersten gefallen und wie habt ihr diese Hürde überwunden?

Literaturverzeichnis

Bücher

GOLLOB-PALTEN, Eva (2007): *Der Lern- und Prüfungsmanager. Lerntechnik für Juristen*. Wien.

HIPPE, Lorenz (2011): *Und was kommt jetzt?*. Weinheim.

KAPLAN, Steve (2013): *The hidden tools of comedy*. Studio City.

PERRET, Gene (2013): *The ten commandments of comedy*. Fresno.

SIEBERT, Horst (2012): *Die heitere Vernunft des Humors*. Schwalbach.

VORHAUS, John (1994): *The comic toolbox*. Los Angeles.

WEYERS-ROJAS, Georg (2009): *Das Buch – das jeder gelesen haben sollte, der wissen möchte, wie Fernsehcomedy in Deutschland wirklich funktioniert!*. Köln.

SEEBÖCK, Ida (2013): *Es wird ihnen eine Lehre sein. Herwig Seeböck – Die Biographie*. Wien.

DVDs, TV-Ausstrahlungen und Kabarettprogramme

CHAPLIN, Charlie (1916): *The Limelight Chaplin Pack. Behind the Screen*. (DVD) Los Angeles.

CHAPMAN, Graham & CLEESE, John u.a. (1979): *Monthy Pythons Das Leben des Brian*. (DVD) Tunesien.

HOFBAUER, Heinz (2013): *Fünf* (Kabarettprogramm). Wien.

NIAVARANI, Michael (1999): *Niavaranis Kühlschrank*. (DVD) In: *Best of Kabarett. Kurier Edition*. Hg. von Hoanzl. Wien. Nr. 10.

STERMANN, Dirk & GRISSEMANN, Christoph (2005/2008): *Harte Hasen*. (DVD) In: *Best of Kabarett. Kurier Edition*. Hg. von Hoanzl. Wien. Nr. 8.

VOGL, Jürgen (2013): *Gebt den Kühen ihre Milch zurück* (TV-Ausstrahlung). Wien.