

DER GUTE GOTT VON MANHATTAN

16+

Nach Ingeborg Bachmann



Foto: Felix Grünschloss

MIT Blazejewski, Mohr– Agranovski, Dick a.G., Süsselbeck

REGIE Anais Durand-Mauptit **BÜHNE & KOSTÜME** Marie Vecchio **SOUNDDESIGN** Benjamin Junghans **DRAMATURGIE** Eivind Haugland **THEATERPÄDAGOGIK** Benedict Kömpf-Albrecht

4.12.21 KLEINES HAUS

BADISCHES STAATSTHEATER KARLSRUHE
Hermann-Levi-Platz 1
76137 Karlsruhe

Stand 17.02.22

**BAJISCHES
STAATS
THEATER
KARLSRUHE**

LIEBE PÄDAGOG*INNEN

Die Theaterpädagogik des SCHAUSPIELS möchte Ihnen mit dieser **Materialmappe** zu unserer Produktion **Der gute Gott von Manhattan** Ideen zur Einbindung eines Theaterbesuchs in Ihren Unterricht geben. Sie kann zur persönlichen Vorbereitung des Vorstellungsbesuchs dienen, enthält Informationen zum Produktionsteam und gibt Anregungen zur Vor- und Nachbereitung mit Ihrer Klasse.

Bei **Jule Hetz** können Sie Karten für Ihre Klasse buchen. Falls Sie noch nicht sicher sind, ob die Produktion für Ihre Schüler*innen geeignet ist, erhalten Sie bei ihr auch eine **kostenlose Pädagog*innensichtkarte**, damit Sie sich selbst ein Bild von unserer Inszenierung machen können.

Jule Hetz T 0721 20 10 10 20 **E-MAIL** schulen@staatstheater.karlsruhe.de

Im Rahmen unserer pädagogischen Begleitung von Inszenierungen bieten wir altersgerechte **Workshops für Schulklassen** zur Vorbereitung an. Anhand praktischer Übungen erhalten Schüler*innen einen eigenen Zugang zur Thematik und zur Ästhetik des Stücks. Wenn Sie Interesse an einem **Workshop** haben, geben Sie einfach bei Ihrer Kartenbestellung Bescheid oder melden Sie sich direkt bei mir. Zudem findet im Anschluss an jede Vorstellung ein Publikumsgespräch statt, in dem die Schüler*innen zu Wort kommen können.

Ich wünsche Ihnen viel Spaß mit dieser Materialmappe und beim Vorstellungsbesuch. Bei Fragen stehe ich Ihnen gerne zur Verfügung.

Mit herzlichen Grüßen,

Benedict Kömpf-Albrecht

Theaterpädagogin SCHAUSPIEL
BADISCHES STAATSTHEATER KARLSRUHE

KONTAKT

T 0721 725 809 25

E-MAIL benedict.koempf@staatstheater.karlsruhe.de

INHALT

Interview mit der Regisseurin und dem Sounddesigner	4
Ingeborg Bachmann über ihr Werk	9
Ideen zur Vor- und Nachbereitung	11

INTERVIEW MIT DER REGISSEURIN UND DEM SOUNDDESIGNER

Die Magie der Bühnenerzählung Dramaturg Eivind Haugland im Gespräch zum Stück und zur Inszenierung mit Regisseurin Anaïs Durand-Mauptit und Sounddesigner Benjamin Junghans.

Eivind Haugland: Liebe Anaïs, wie ist es zu diesem Stoff gekommen? Warum wolltest du gerade dieses Stück machen?

Anaïs Durand-Mauptit: Die Vorgabe vom Theater war, dass ich ein Abiturstoff mache. Sie haben mir daher aktuelle Stoffe wie **Mario der Zauberer** von Thomas Mann – eine Parabel über den Aufstieg des Faschismus in Italien – und eben **Der gute Gott von Manhattan** angeboten, das ich damals noch nicht kannte. Die Thematiken, die in diesem ursprünglich als Hörspiel konzipierten Stücks so lesbar sind, haben mich sehr interessiert. Die Liebe wird hinterfragt – was ist die große Liebe heute, was ist sie gewesen? An welchen Rollenbildern arbeiten wir uns ab? Gleichzeitig ist das Stück von Manhattan und New York nicht wegzudenken, dem Schauplatz des Stückes. Diese Stadt übt eine unglaubliche große Macht über die Figuren des Stückes aus. Sie leiden darunter, wie die gesellschaftlichen Strukturen sind. In Bezug auf die Liebe ist das sehr spannend, denn die Frage nach unserem Verständnis von Liebe wird damit zu einer politischen Frage, die eine gesellschaftliche und nicht nur eine individuelle, sinnliche Antwort fordert. Und dieser Bogen zwischen dem privaten und dem gesellschaftlichen hat mich sehr interessiert und neugierig gemacht.

EH: Und was passiert genau in dem Stück?

ADM: Es ist eine Liebesgeschichte zwischen zwei Figuren, die Jan und Jennifer heißen. Wir folgen deren ganzen Entwicklung von dem frühen Kennenlernen über die ersten gemeinsamen großen Freuden und sehr schnell zu einer Beziehung, die immer mehr leidet, weil sie immer leidenschaftlicher wird. Das wird durch ein ganz einfaches Bild erzählt: Jeden Abend übernachteten sie auf einem neuen Stockwerk eines Hotels, es geht immer höher. Tag für Tag, Nacht für Nacht wird die Beziehung sozusagen immer gefährlicher, und sprengt dabei die Normen und die Ordnung, die sonst diese Stadt nicht zulassen würde. Dann gibt es eine Figur, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, diese Ordnung zu schützen. Das ist der gute Gott, in unserem Fall die gute Göttin. In der Originalfassung gibt es eine Rahmenerzählung rund um die Liebesgeschichte, die eine Gerichtsverhandlung ist. Die gute Göttin sprengt nämlich am Ende Jennifer in die Luft und muss sich vor einem Richter verteidigen. Dabei erzählt sie in Rückblenden was passiert ist und wie dieses Paar die gesellschaftliche Ordnung in Frage gestellt hat. Wir haben uns entschieden, diese beiden Ebene nicht streng

voneinander getrennt zu erzählen, sondern sie direkt miteinander zu verhandeln. Das heißt, wir haben den Richter gestrichen und lassen stattdessen die gute Göttin uns im Zuschauerraum ihre Geschichte erzählen.

EH: Und dabei kommt es auch direkt zu Konfrontationen zwischen Jan und Jennifer und der guten Göttin, was im Hörspiel eigentlich so nicht vorkommt.

ADM: Ja, genau. Und das war mir ein sehr großes Anliegen, weil ich bewusst mit den Theatermitteln spielen wollte. Wo ist die Gegenwart, die Realität von dem Theaterraum, wo das Publikum mit dabei ist und zuguckt? Und wo machen wir die vierte Wand zu und behaupten die Welt, die die Rückblenden der guten Göttin gestalten? Wir spielen aktiv mit der Diskrepanz zwischen den beiden Ebenen und das macht es auch möglich, die Figuren aus der Handlung aussteigen zu lassen und einander direkt zu konfrontieren.

EH: Es sind auch noch zwei Eichhörnchen im Stück. Wer sind sie?

ADM: Das sind die Aushilfen von der guten Göttin. Dass es Eichhörnchen sind, sagt meiner Meinung nach viel über den Charakter des Abends aus, denn er schwenkt ständig zwischen etwas sehr Humoristischem und etwas sehr Tragischem. Wir haben allerdings lange gerätselt, warum gerade Eichhörnchen? Dann haben wir rausgefunden, dass das Tier im Aberglauben immer schon negativ besetzt war und aufgrund seiner Farbe und Geschwindigkeit für den Teufel gehalten wurde. „Der Teufel ist ein Eichhörnchen“ lautet ein Spruch. Es soll außerdem fähig sein, zwischen den Welten zu reisen. Und bei uns können die beiden sich zwischen den unterschiedlichen Ebenen ebenso bewegen.

EH: Im Stück sind die Eichhörnchen auch eine Art Botschafter, die immer wieder Briefe an Jan und Jennifer geben. Die originalen Briefftexte hast du durch Briefe zwischen Ingeborg Bachmann und dem Dichter Paul Celan ersetzt. Warum?

ADM: Im berühmten Briefwechsel zwischen Bachmann und Celan geht es ständig um Sprache und den Versuch, Gefühle zu formulieren ebenso wie das ständige Ringen um das richtige Wort, um etwas ausdrücken zu können. Der Briefwechsel hat natürlich eine ganz eigene Qualität – die Qualität der Realität. Das heißt, dass diese Briefe tatsächlich geschrieben worden sind und eben nicht nur einer Kunstsprache gehören, die im Rahmen eines Hörspiels existiert. Ich finde es wahnsinnig interessant, mit diesen verschiedenen Arten von Sprache auf der Bühne umzugehen.

EH: Für dich war auch der Begriff der „romantischen Liebe“ in diesem Prozess wichtig, du hast dich unter anderem mit der Autorin und Feministin Laurie Penny auseinandergesetzt.

Sie behauptet, dass das Ideal der romantischen Liebe vor allem ein kapitalistisches Ideal ist. Kannst du dazu was sagen?

ADM: Für mich war es tatsächlich sehr wichtig, diesen Begriff der „romantischen Liebe“ zu hinterfragen. Bachmann tut das auch. Wie sehr wird unser (hauptsächlich heterosexuelles) Liebeskonstrukt durch unsere ganze Kultur von Romeo und Julia bis zu den heutigen romantischen Komödien und Liebessongs definiert? Was bedeutet eine gelungene Liebe in unserem Alltag? Welche Vorstellungen haben wir von ihr und wie lassen wir uns dadurch prägen? Inwiefern ist dieses Ideal gegebenenfalls einfach überhaupt nicht erreichbar und führt nur dazu, dass wir unter der Erwartung leiden, eine ständig leidenschaftliche und glückliche Beziehung führen zu müssen. Oder unter der Idee, dass jemand besseres um die nächste Ecke auf uns wartet, sobald die eigene Beziehung an Leidenschaft verliert? Viele schreiben heute darüber, neben Laurie Penny unter anderem auch die Philosoph*innen Eva Illouz und Alain Badiou. Mit ihnen könnte man fragen, ob die Liebe nur ein weiteres Produkt in unserer Konsumgesellschaft geworden ist.

EH: Wie bei den ganzen Dating-Apps?

ADM: Ja, genau!

EH: Ingeborg Bachmann hat für **Der gute Gott von Manhattan** den Hörspielpreis der Kriegsblinden bekommen. Sie hat darauf eine ganz berühmte Dankesrede gehalten – **Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar** – wo sie von der Liebe als Grenzfall redet. Was verstehst du unter diesem Begriff?

ADM: Für mich geht es darum, dass man den ganzen Alltag und die Verantwortungen hinter sich lässt, um sich ein Gefühl hinzugeben. Es ist ein zweischneidiges Schwert, denn auf der einen Seite ist es wunderschön und erstrebenswert zu sagen „Okay, wir handeln alle jetzt nach unseren Gefühlen und geben uns der Leidenschaft hin“. Aber wo würde uns das führen? Was bliebe von der Ordnung der Welt übrig? Das ist der Konflikt, den wir schlussendlich auch im Stück verhandeln. Selbst habe ich keine Antwort darauf, aber ich finde es spannend, sich zu überlegen was das für eine Welt wohl wäre.

EH: Diese Inszenierung ist tatsächlich deine Abschlussarbeit von der Akademie für Darstellende Kunst Baden-Württemberg in Ludwigsburg. Coronabedingt müssten wir die Premiere wie auch bei vielen anderen Produktionen um ein halbes Jahr verschieben, du bist daher eigentlich schon seit dem Sommer fertigstudiert. Nichtsdestotrotz, wie ist es mit der Abschlussarbeit direkt im KLEINEN HAUS zu debütieren?

ADM: Das ist einfach toll! Ich freue mich wahnsinnig, dass es für mich so anfängt, weil es die Arbeit ist, die meine Studienzeit schließt und gleichzeitig den ersten Schritt in die Berufstätigkeit markiert.

EH: Was beschäftigt dich gerade als Regisseurin allgemein?

ADM: Ich habe mich mal ein paar Prinzipien aufgestellt. Zum Beispiel nutzen wir in dieser Inszenierung keine Requisiten, denn alles passiert in der Spielweise der Schauspieler*innen und deren Umgang mit den beweglichen Wänden, dem zentralen Teil unseres Bühnenbildes. Ich komme teilweise vom Tanz und mir ist eine körperliche Sprache wichtig, die keine realistische ist, sondern sich mit Bewegungen als Zeichen auseinandersetzt. Ich will eine theatralische Sprache entwickeln, in dem den Alltag anders dargestellt wird. Dazu arbeite ich unglaublich gerne mit Musik und mit Schauspieler*innen natürlich. Ich versuche, einen Raum für sie zu öffnen, in dem sie frei agieren und ausprobieren können, was sie interessiert. Wenn mir das gelingt, kommt sehr viel Phantasie von ihnen zurück, was diesmal wirklich der Fall war. Daher haben wir einen sehr spielerischen Abend entwickelt. Ich war immer daran interessiert, was man im Theater mit einfachen Mitteln alles darstellen kann.

EH: Lieber Benjamin. Du bist für das Sounddesign dieses Abends verantwortlich. Wie ist es für dich, das Sounddesign für ein Stück zu machen, das einmal ein Hörspiel war? So gesehen, würde sich ja der Kreis fast wieder schließen.

Benjamin Junghans: Ja. Der Ausgangspunkt für das Sounddesign war eigentlich die Rahmenerzählung, also die Gerichtsverhandlung. So sind wir als Idee ganz schnell auf Kassetten gekommen, die bei Zeugenaufnahmen mitlaufen. Das Tape oder die Kassette als Beweismaterial und Erinnerungsstück zur gleichen Zeit. Was für eine Klangmaterialität haben sie eigentlich? Da spielt viel mit, es gibt nicht nur das Gesprochene, sondern zum Beispiel auch ein Rauschen oder eine Ungenauigkeit könnten bestimmend sein. Und nach dem hundertsten Abhören vielleicht auch irgendwann ein Fehler. Das kann man dann auf Fragen der Erinnerung übertragen. Inwieweit vertraut man seinen Erinnerungen? Wann wird eine Erinnerung auch ungenau, wann wird die zu rauschig? Auf einer weiteren Ebene ist das Kassettenband auch als Band zwischen den zwei Figuren möglich zu sehen. Ein Band, das ja im Laufe der Zeit leidet, sich abnutzt vielleicht und auch brüchig wird oder sogar reißt.

EH: Und zusätzlich spielen auch bekannte Liebesong eine große Rolle in dem Abend?

BJ: Genau. Auf der musikalischen Ebene spielen wir viel mit popkulturellen Zitaten, die dabei die Frage von Liebe als Ware oder Produkt thematisieren. Popmusik und romantische Filme gehen ja häufig noch mal eine ganz besondere Melange ein. Es geht uns darum, eben diese Zitate aufzurufen, die uns allen in die Hinterköpfe eintätowiert sind.

EH: Das Bühnenbild, das von Marie Labsch konzipiert ist, besteht wie bereits erwähnt aus vier durchsichtigen Wänden bestückt mit Leuchtstoffröhren, die einen an Manhattan und

dessen Masse an Leuchtreklamen denken lässt. Dazu gibt es hinten auf der Bühne leuchtende Schriftzüge, die Sätze bilden. Was sind diese Sätze eigentlich?

ADM: In der originalen Hörspielfassung gibt es viele Ebene, eine davon sind die sogenannten „Stimmen“. Es ist nicht gekennzeichnet, wer diese Stimmen sind, sie sagen nur verschiedene kleine Sprüche. Sie kommen einem vor wie Stimmen der Stadt, die den Figuren eine gewisse Ordnung vorgeben beziehungsweise sagen, was sie zu tun haben und wie. Wir haben uns entschieden, diese Stimmen nicht spielerisch zu lösen, sondern räumlich. Damit erscheint plötzlich auch die Stadt als Spielpartnerin und gleichzeitig Gegnerin, was sehr interessant ist. Die Wände wollten wir auch nicht als starres Bühnenbild betrachten, sondern als Requisiten, mit denen man spielen kann und die eigentlich alles werden können. Weil sie beweglich sind, werden sie auch als choreographisches Element eingebaut, was der Inszenierung neben der präzisen, lyrischen Sprache einen schönen Rhythmus verleiht. Ebenso kann man auf sie draufsteigen, und auf einmal ist es so, als würde man schweben. Wie wenn man sich verliebt, ist plötzlich der Boden unter den Füßen weg und man gibt sich einfach hin. Das hat eine ganz eigene Magie.

INEBORG BACHMANN ÜBER IHR WERK

Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar

Der Schriftsteller — und das ist in seiner Natur — wünscht, sich Gehör zu verschaffen. Und doch erscheint es ihm eines Tages wunderbar, wenn er fühlt, daß er zu wirken vermag — umso mehr, wenn er wenig Tröstliches sagen kann vor Menschen, die des Trostes bedürftig sind, wie nur Menschen es sein können, verletzt, verwundet und voll von dem großen geheimen Schmerz, mit dem der Mensch vor allen anderen Geschöpfen ausgezeichnet ist. Es ist eine schreckliche und unbegreifliche Auszeichnung. Wenn das so ist, daß wir sie tragen und mit ihr leben müssen, wie soll dann der Trost aussehen und was soll er uns überhaupt? Dann ist es doch — meine ich — unangemessen, ihn durch Worte herstellen zu wollen. Er wäre ja, wie immer er aussähe, zu klein, zu billig, zu vorläufig.

So kann es auch nicht die Aufgabe des Schriftstellers sein, den Schmerz zu leugnen, seine Spuren zu verwischen, über ihn hinwegzutäuschen. Er muß ihn, im Gegenteil, wahrhaben und noch einmal, damit wir sehen können, wahrmachen. Denn wir wollen alle sehend werden. Und jener geheime Schmerz macht uns erst für die Erfahrung empfindlich und insbesondere für die der Wahrheit. Wir sagen sehr einfach und richtig, wenn wir in diesen Zustand kommen, den hellen, wehen, in dem der Schmerz fruchtbar wird: Mir sind die Augen aufgegangen. Wir sagen das nicht, weil wir eine Sache oder einen Vorfall äußerlich wahrgenommen haben, sondern weil wir begreifen, was wir doch nicht sehen können. Und das sollte die Kunst zuwege bringen: daß uns, in diesem Sinne, die Augen aufgehen. Der Schriftsteller — und das ist auch in seiner Natur — ist mit seinem ganzen Wesen auf ein Du gerichtet, auf den Menschen, dem er seine Erfahrung vom Menschen zukommen lassen möchte (oder seine Erfahrung der Dinge, der Welt und seiner Zeit, ja von all dem auch!), aber insbesondere vom Menschen, der er selber oder die anderen sein können und wo er selber und die anderen am meisten Mensch sind. Alle Fühler ausgestreckt, tastet er nach der Gestalt der Welt, nach den Zügen des Menschen in dieser Zeit. Wie wird gefühlt und was gedacht und wie gehandelt? Welche sind die Leidenschaften, die Verkümmernungen, die Hoffnungen ...?

Wenn in meinem Hörspiel ›Der gute Gott von Manhattan‹ alle Fragen auf die nach der Liebe zwischen Mann und Frau und was sie ist, wie sie verläuft und wie wenig oder wieviel sie sein kann, hinauslaufen, so könnte man sagen: Aber das ist ein Grenzfall. Aber das geht zu weit ...

Nun steckt aber in jedem Fall, auch im alltäglichsten von Liebe, der Grenzfall, den wir, bei näherem Zusehen, erblicken können und vielleicht uns bemühen sollten, zu erblicken. Denn bei allem, was wir tun, denken und fühlen, möchten wir manchmal bis zum Äußersten gehen. Der Wunsch wird in uns wach, die Grenzen zu überschreiten, die uns gesetzt sind. Nicht um mich zu widerrufen, sondern um es deutlicher zu ergänzen, möchte ich sagen: Es ist auch mir gewiß, daß wir in der Ordnung bleiben müssen, daß es den Austritt aus der Gesellschaft nicht gibt und wir uns aneinander prüfen müssen. Innerhalb der Grenzen aber

haben wir den Blick gerichtet auf das Vollkommene, das Unmögliche, Unerreichbare, sei es der Liebe, der Freiheit oder jeder reinen Größe. Im Widerspiel des Unmöglichen mit dem Möglichen erweitern wir unsere Möglichkeiten. Daß wir es erzeugen, dieses Spannungsverhältnis, an dem wir wachsen, darauf, meine ich, kommt es an; daß wir uns orientieren an einem Ziel, das freilich, wenn wir uns nähern, sich noch einmal entfernt.

Wie der Schriftsteller die anderen zur Wahrheit zu ermutigen versucht durch Darstellung, so ermutigen ihn die anderen, wenn sie ihm, durch Lob und Tadel, zu verstehen geben, daß sie die Wahrheit von ihm fordern und in den Stand kommen wollen, wo ihnen die Augen aufgehen. Die Wahrheit nämlich ist dem Menschen zumutbar.

Wer, wenn nicht diejenigen unter Ihnen, die ein schweres Los getroffen hat, könnte besser bezeugen, daß unsere Kraft weiter reicht als unser Unglück, daß man, um vieles beraubt, sich zu erheben weiß, daß man enttäuscht, und das heißt, ohne Täuschung, zu leben vermag. Ich glaube, daß dem Menschen eine Art des Stolzes erlaubt ist – der Stolz dessen, der in der Dunkelhaft der Welt nicht aufgibt und nicht aufhört, nach dem Rechten zu sehen.

IDEEN ZUR VOR- UND NACHBEREITUNG

Ein gewöhnlicher Klassenraum reicht für die Durchführung aus, wenn Tische und Stühle an die Seite geschoben werden und somit eine größere freie Fläche zur Verfügung steht. Im Folgenden werden Übungen für die Vor- und Nachbereitung aufgelistet. Für eine bessere Übersichtlichkeit wird von SL (Spilleitung) und TN (Teilnehmende) gesprochen:

BILD ZU EINEM WORT – ASSOZIATIONEN

*Als Einstieg kann diese Übung gut fungieren. Hier geht es darum, Assoziationen zu sammeln, zu schauen, was die TN über das Stück oder die Geschichte wissen oder welche Bilder, Emotionen oder Gefühle sie mit verschiedenen Worten verbinden. Die Wortvorschläge sind u.a. Themen, die in der Erarbeitung der Inszenierung von **Der gute Gott von Manhattan** eine Rolle gespielt haben, können natürlich je nach Unterrichtsschwerpunkt auch variiert werden.*

Diese Übung dient als Vorbereitung der Standbildarbeit und lockert durch die Schnelligkeit und Kürze der Vorbereitungszeit auf spielerische Weise auf.

Alle stellen sich in einen Kreis, mit dem Rücken zur Kreismitte. Die SL nennt ein Wort und klatscht kurz darauf in die Hände. Auf das Klatschen drehen sich alle um und gehen in eine körperliche Haltung (einfrieren), die ihnen zu dem Wort einfällt. Die Bilder werden kurz eingefroren ausgehalten. Es sollte kurz Zeit gelassen werden, um die Haltungen der Anderen um sich herum wahrnehmen zu können, dann drehen sich alle wieder um und es beginnt von Neuem. Dabei ist wichtig, auf eine ausdrucksstarke Mimik zu achten und die TN darauf hinzuweisen. Die Wörter können natürlich auch von den TN genannt werden. Wichtig ist dabei an Lautstärke und Deutlichkeit zu erinnern, damit auch alle das Wort verstehen. Außerdem können, um sich der Thematik des Stücks zu nähern natürlich Worte, die mit dem Stück zu tun haben, genannt werden.

Mögliche Begriffe zu **Der gute Gott von Manhattan** sind: Superheld*in, Identität, Angst, Liebe, Freundschaft, Grenze, Fremd, Freund*in, Zukunft, Macht, Eifersucht, Freiheit, Depression, Eichhörnchen, Großstadt, Schicksal,...

ALLES NEU!

*Das Bühnenbild von **Der gute Gott von Manhattan** besteht aus mehreren verschiebbaren Stellwänden. Diese werden von den Eichhörnchen u.a. als Wände der verschiedenen Hotelzimmer, als Aufzug oder als Untergrund der geschriebenen Briefe verwendet. In der folgenden Übung geht es darum, Gegenstände, deren Bedeutung uns auf den ersten Blick sehr klar erscheint, als viele verschiedene andere Arten von Gegenständen zu nutzen.*

Die Übung besteht aus 2 Runden.

In der ersten Runde steht die Gruppe im Kreis und gibt einen Gegenstand von Person zu Person. Der Gegenstand sollte eine eindeutige Bedeutung haben, z.B. ein Schulmännchen oder (in der ursprünglichen Version dieser Übung) ein Kleiderbügel. Nun hat jede*r

nacheinander die Aufgabe, den Gegenstand als etwas ANDERES zu benutzen. Z.B. könnte er ein Fußball sein, dann müssten die*der Schüler*in ihn als Ball benutzen und eine Geste des Schießens dazu machen. Oder er könnte der Bogen einer Geige sein. Dann könnte die Bewegung von Geige spielen mit dem Gegenstand als Bogen ausgeführt werden. Dies geschieht nun Reih um, bis der Gegenstand wieder bei der ersten Person angekommen ist. Wichtig: Jede*r muss eine neue Bedeutung des Gegenstandes finden – es darf nichts kopiert werden.

In der 2. Runde werden zwei Freiwillige ausgesucht, die eine Szene mit dem (oder einem neuen) Gegenstand spielen. Auch hier wieder wichtig: Er muss eine andere Funktion haben! Jetzt wird die Szene gespielt und der Gegenstand bleibt auch die ganze Zeit in dieser Funktion. (Tipp: Eine*r der TN etabliert die Bedeutung/Funktion des Gegenstandes und der*die andere TN nimmt diesen Impuls auf und spielt mit).

Jetzt kann ein*e Zuschauer*in aus der Klasse klatschen und die Szene somit einfrieren lassen. Die klatschende Person muss nun einen der Spielenden ersetzen und nun eine NEUE Bedeutung des Gegenstandes in die Szene einbringen. Die*der TN, die*der in der Szene bleibt, muss nun auf das neue Angebot reagieren und es annehmen.

Nun läuft diese Szene wiederum solange, bis jemand anderes klatscht, usw. Die SL entscheidet, wann das Spiel vorbei ist und lässt die TN der letzten Runde die Szene zu einem Ende kommen.

GROSSE LIEBE – TIEFER HASS

Jan und Jennifer lernen sich kennen. Sie verlieben sich auf den ersten Blick unsterblich ineinander und es folgt eine leidenschaftliche und große Liebesgeschichte. Gleichzeitig wird aus einer so großen Liebe im Leben oft auch das genaue Gegenteil – tiefer Hass. Zwei extreme Gefühle, die oft näher beieinanderliegen, als man es sich wünschen mag. Mit folgender Übung geht die Gruppe spielerisch eben diesen Gefühlen – und damit auch den grundlegenden Gefühlen für die Inszenierung vom GUTEN GOTT VON MANHATTEN – auf den Grund.

Alle TN gehen in einen Raumlaf, d.h. sie bewegen sich jede*r für sich durch den Raum. Die Geschwindigkeit und Richtung ist dabei egal.

Wenn die Spielleitung sagt „Liebe“, sucht jede*r sich sofort eine*n Partner*in, mit dem er*sie kleine Gesten, Mimiken oder Handlungen zu „Liebe“ machen. Die TN dürfen alles machen, außer sich zu berühren. Nach ein paar Sekunden wird aufgelöst und alle gehen wieder in den Raumlaf.

Als nächstes folgt die Anweisung „Hass“ und alle müssen sich sofort wieder eine*n Partner*in suchen (jemand anderes als bei „Liebe“) und sich gegenseitig richtig hassen, auch wieder ohne Berührung des*der anderen. Die kleinen Interaktionen sollen dabei spontan

passieren und mit so wenig Absprachen wie möglich funktionieren. Dann wird aufgelöst und die alle gehen in den Raumlaf.

„Liebe“ und „Hass“ werden ein paar Mal durchgespielt, dabei kommen immer wieder die gleichen Partner*innen zusammen wie beim ersten Mal. Es könnte eine Anweisung der SL folgen, dass verschieden Arten von Liebe und Hass ausprobiert werden sollen. So entsteht eine große Vielfalt als Möglichkeiten, wie diese beiden großen Gefühle dargestellt werden können.

Anschließend folgt die Anweisung „Angst“ und jede*r sucht sich eine*n dritten Partner*in (wieder eine andere Person als bei „Liebe“ und „Hass“), und sie haben Angst voreinander.

Am Ende werden die drei Anweisungen in wechselnder Abfolge gesagt und die SL lässt die TN immer kürzer zusammen gehen (wie gesagt, immer wieder die gleichen Partner*innen zu den gleichen Gefühlen), zum Schluss richtig schnell (man hat dann etwa 2 - 5 Sekunden für jedes Gefühl).

Als Weiterführung kann die Gruppe geteilt werden, sodass es „Zuschauer*innen“ und „Spieler*innen“ gibt. So kann einerseits geschaut werden, was die anderen machen, gleichzeitig bekommen so die „Zuschauer*innen“ nochmal neue Inspiration.

VERSCHIEDENE PERSPEKTIVEN

Weil Jan und Jennifer in unserer Inszenierung immer wieder die gleiche Geschichte aus ihrer jeweiligen Perspektive erzählen/darstellen, sich dabei immer wieder ins Wort fallen und berichtigen, wird in der kommenden Übung diese Ebene ausprobiert. Es wird spielerisch mit Emotionen, Meinungen und Perspektiven aus zwei gegensätzlichen Positionen gearbeitet.

Die TN werden in Paare aufgeteilt. Die einzelnen Paare werden aufgefordert, dasselbe Thema zu behandeln. Zum Einstieg kann als Übung ein ganz alltägliches Thema gewählt werden, z.B. „Wetter“. Aufgabe ist nun, dass eine Person des Paares über das Thema jammert und die andere total begeistert davon erzählt. Dabei kann im ersten Schritt „nur“ geredet werden. Im weiteren Verlauf kommen auch der Körper oder der ganze Raum dazu.

Die Reihenfolge der Steigerungen könnte sein:

Runde 1: Die 2er Gruppen dürfen „nur“ reden und natürlich gestikulieren. Im Anschluss muss ein*r neue*r Partner*in gesucht werden.

Runde 2: Es darf nun auch der Rest des Raumes genutzt werden. Vielleicht hilft ein Rumlaufen, sitzen oder anderweitige Bewegungen zum Unterstreichen der jeweiligen Position. Nun wird wieder getauscht.

Runde 3: Eine der beiden Seiten muss die andere im Laufe der vorgegebenen Zeit überzeugen. Es wird nicht festgelegt, welche es ist, sondern es muss sich im Gespräch ergeben.

Wichtig: Die Themen, über die gesprochen wird, werden immer von der SL vorgegeben.

Mögliche Situationen, bzw. Themen, die zur Inszenierung von DER GUTE GOTT VON MANHATTAN passen:

- Eine vermässelte Verabredung
- Eine neue Liebschaft
- Unerwiderte Gefühle
- Beziehungsprobleme
- Die große Liebe
- Körperliche Nähe
- Angst, die Gefühle mitzuteilen
- Die neue Freundin, der neue Freund

REGIE UND AUSBRUCH

In unserer Inszenierung wird die Geschichte von Jan und Jennifer aus der Perspektive von der guten Göttin erzählt. Sie führt quasi Regie, spult immer wieder mal zurück und es entwickelt sich eine Dramatik u.a. darauf, dass Jan und Jennifer aus der „Inszenierung“ ausbrechen. In der folgenden Übung geht es um genau diesen Konflikt.

Die Gruppe teilt sich in vierer Gruppen auf. Innerhalb dieser Gruppen erzählen sich die TN eine kurze Geschichte aus ihrem Privatleben. Sie einigen sich auf eine Geschichte, mit der sie weiterarbeiten möchten. Wichtig: Für alle, deren Geschichte ausgewählt wird, darf keine emotionale Bindung mehr zu der Geschichte bestehen. Im Theater wird hier von „**Wundengeschichten**“ (die Geschehnisse sind noch zu frisch im Kopf und Körper, sodass es noch wehtun kann, darüber zu sprechen) im Gegensatz zu „**Narbengeschichten**“ (man kann drüber sprechen, weil die Wunde verheilt ist) gesprochen.

Diese Geschichte wird vom Rest der Gruppe gespielt. Der*diejenige, von dem*der die Geschichte stammt (Protagonist*in), ist Regisseur*in und/oder spielt sich selbst. Welche genaue Rolle der*die Protagonist*in einnimmt, entscheidet die Person selbst. Mitspielen kann einerseits gut für das „Verarbeiten“ der persönlichen Erfahrung sein, gleichzeitig birgt es natürlich die Gefahr, wieder zu sehr in das Erlebte hereingezogen zu werden.

Die Mitspieler*innen spielen in der 1. Runde die „richtige“ Version, also von dem*der Protagonist*in erzählt.

In der 2. Runde dürfen die Spieler*innen in der Geschichte etwas verändern/anders reagieren/agieren, sodass die Geschichte sich verändert und ggf. sogar zu einem anderen Ende führt. Dabei können nur Kleinigkeiten verändert werden, die aber schon gravierende Auswirkungen auf den Fortlauf der Geschichte haben.