

Lachermacher

Fünf Tipps zum Erzeugen von Komik – mit Beispielen und Übungsvorschlägen

Michael Bandt

Wie können Schüler lernen, auf der Bühne komisch zu wirken? Mit wenigen, leicht zu vermittelnden Kniffen wird das Publikum auf jeden Fall zum Lachen gebracht.

Was ist Komik? Besser gefragt: Wie funktioniert Komik? Und noch präziser: Wie funktioniert Komik mit Schülern als Darsteller im Schultheater? Damit nicht am Ende der Probenzeit auf das Plakat kurzerhand „– eine Tragikomödie“ zum Titel hinzugesetzt wird, einfach, weil auch nach einem halben Jahr Proben an einer Komödie alles nicht so recht komisch werden will, möchte ich fünf praktische Tipps, gewonnen aus meinen Erfahrungen als Lehrer für Darstellendes Spiel, aber auch als ausgebildeter Regisseur, Dozent für Studenten und Schauspielschüler sowie Künstlerischer Leiter im Scharlatan Theater in Hamburg, weitergeben.

1. Alles geschieht mit über-großem Aufwand

Komik ist Energie. Schüler neigen dazu, auf der Schultheaterbühne in erster Linie cool rüberkommen zu wollen. Sie bleiben im Spiel dann gerne mal lässig, laid-back und unterspannt. Dieser Zahn muss ihnen gezogen werden, denn Komik ist Energie, das heißt: Alles, was meine Figur auf der Bühne tut, tut sie mit zu großem, unangemessenem Aufwand. Sie denkt nicht nach, sie zermartert sich das Hirn. Selbst einfachste Aufgaben erledigt sie mit großem Eifer, großer Anstrengung, außerordentlichem Bemü-

hen. Selbst wenn meine Figur lässig, laid-back und unterspannt wirken will, würde eine Komödienfigur jede Pore ihres Körpers dazu nutzen, der Welt zu zeigen, sie Glauben zu machen, wie cool, laid-back und unterspannt sie ist, und zwar mit größter körperlicher Anstrengung.

Der Komödienzuschauer muss sich der Figur überlegen fühlen dürfen. Er muss denken dürfen: „Das hätte ich mit weniger Aufwand hingekriegt.“ Als Warm-up-

Übung empfehle ich dazu „I am addicted“: Die Schüler gehen durch den Raum und sollen drei Handlungen durchführen, zum Beispiel Stühle rücken, den Vorhang glatt ziehen, Tische abstauben. Danach sollen sie die gleichen Handlungen noch einmal durchführen, aber mit dem Grundgefühl: Ich bin süchtig danach, es zu tun. Ich liebe es, Stühle zu rücken, ich verzehre mich danach, die Vorhänge glatt zu ziehen und ich MUSS Tische abstauben. Am besten im

Selbst einfachste Aufgaben werden mit außerordentlicher Energie erledigt – das wirkt immer lustig.



schnellen Wechsel zu: Es soll aber keiner wissen, dass ich süchtig danach bin. Kurz gesagt: Hohe Energie und schnelle präzise Wechsel der Emotionen sind die Grundvoraussetzung für Komödien.

2. Das Publikum hat einen Wissensvorsprung

In der Komödie weiß der Zuschauer mehr, als die Figuren wissen. Dies ist ein weiteres Mittel, dem Zuschauer das Gefühl von Überlegenheit zu verschaffen. Wenn ich ein Theaterstück schreibe, teile ich dem Zuschauer immer vorher mit, wer gleich auftreten wird und welche Charaktereigenschaft diese Figur auszeichnet. „Gleich kommt der stolze Hans“, sagt eine Figur. Und was glauben Sie, wie wird sich die nächste auftretende Figur verhalten? Richtig: hochmütig, präntiös und selbstverliebt. Denken sie an „Charlies Tante“. Der Zuschauer weiß längst, dass Charlies Tante in Wirklichkeit ein verkleideter Mann ist – viele der Figuren wissen es nicht. Komödienregisseure sind Informationsmanager. Verschaffen Sie Ihrem Publikum immer den nötigen Wissensvorsprung. Und lösen Sie danach so zeitnah wie möglich ein, was Sie versprechen.

3. Verschiedene Welten treffen aufeinander

Eine weitere Grundvoraussetzung für Komik ist entfesselte, reaktive Subjektivität. Um zu erläutern, was ich damit meine, lasse ich die Schüler zunächst eine einfache Szene spielen, zum Beispiel diese:

(Es klopft)

A: *Herein!*

B: *Sie haben mich rufen lassen.*

A: *Ja, bitte nehmen Sie Platz. (Pause) Sie wissen doch, dass wir in unserem Unternehmen keine Vorbestraften beschäftigen können.*

B: *Ich dachte, Sie könnten bei mir eine Ausnahme machen.*

A: *Nein, tut mir leid.*

B: *Wissen Sie was, in Ihrem Scheißbetrieb wollte ich sowieso nicht länger arbeiten.*

(aus: *Improvisation und Theater* von Keith Johnstone. Insbesondere das Kapitel darin über „Status“ ist sehr zu empfehlen!)

Sie werden zugeben, nicht gerade ein komödiantischer Leckerbissen. Warten Sie ab! Im nächsten Arbeitsschritt lasse ich die Schüler Genres beziehungsweise Film- und Theatergattungen sammeln: Horror, Thriller, Science Fiction, Softporno, Dokumentation, Puppentheater ... Anschließend lasse ich die Schüler überlegen, wie die Szene in einem von ihnen ausgesuchten Genre aussehen würde. Danach lasse ich die Szenen vorspielen, allerdings mit der Vorgabe: Die beiden Figuren entstammen unterschiedlichen Genres. Das heißt: Ein Spieler, der seine Szene, sagen wir, als Western angelegt hat, trifft auf einen Spieler, der die Szene als Softporno interpretiert. Die Figuren stammen buchstäblich aus zwei Welten.

A *(in Westernmanier): Miss Kitty, Sie wissen doch, dass wir in unserem Saloon keine Vorbestraften beschäftigen. Ich befürchte, dieser Saloon ist zu klein für uns beide.*

B *(gehaucht): Wissen Sie was, in diesem Laden wollte ich sowieso nicht länger (Pause) arbeiten ...*

Witzig werden diese Szenen in der Regel dann, wenn beide Akteure in der Lage sind, sowohl ihr vorher gewähltes Genre „durchzuhalten“ als auch innerhalb ihres Genres auf den Mitspieler zu reagieren. Anschließend muss man nur noch das Wort „Genre“ gegen „Figur“ austauschen, und alle verstehen, was ich meine: Theaterakteure sollten versuchen, ihre Figuren aus möglichst weit entfernten Welten kommen zu lassen, dabei aber innerhalb ihrer Welt in höchstem Maße situativ reaktiv zu bleiben. Jede Komödie ist immer auch ein humanistisches Plädoyer für individuelle Andersartigkeit.

4. Figuren sind im inneren Konflikt mit ihrem Status

Ein weiteres starkes Mittel zur Erzeugung von komischen Situationen nenne ich den „unaufgelösten inneren Konflikt“. Keith Johnstone definiert in seinem Werk *Improvisation und Theater* „Status“ als sozialen Rang, als spürbares Hierarchieverhältnis, oder anders formuliert: Wer ist in der Szene wann der König und wer wann der Diener? Dies wird nach Johnstone in jedem zwischenmenschlichen Aufeinandertreffen jede Sekunde neu verhandelt.

Gehen wir einmal von dieser These aus. Und nehmen wir jetzt einfachheitshalber eine tatsächliche König-Diener-Szene. Eine komische Situation entsteht dann, wenn mindestens eine der Figuren ein Bedürfnis hat, welches seinem Status entgegensteht, widerspricht oder nicht mit ihm vereinbar ist. Stellen Sie sich zum Beispiel vor: Der König hätte in seinem bisherigen Leben vorher noch nie geküsst, und er bittet jetzt seinen Diener, dem man nachsagt, er sei ein wahrer Schürzenjäger, ihm zu zeigen, wie diese Mund-zu-Mund-Liebesbezeugung vonstatten geht. (Nachdem ich in meinen Workshops das Thema „Status“ vermittelt habe, lasse ich diese Szene von den Teilnehmern improvisieren – sie wird immer, selbst von Laien dargestellt, irrsinnig komisch.)

In diesem besonderen Fall haben sogar zwei Figuren einen unaufgelösten, inneren Konflikt: Wie schafft es der König, über eine so einfache und grundlegende Form der menschlichen Ausdrucksform Informationen zu erhalten, ohne seinen Status als allwissender Herrscher einzubüßen? Und wie schafft es der Diener, den König über eine so intime Art der menschlichen Kommunikation aufzuklären und sie ihm praktisch „näherzubringen“, ohne ihm „zu nahe zu treten“? Die Spannung, bis sich die beiden am Ende mit

den Lippen berühren, ist oft kaum auszuhalten. Also kurz gesagt: Es geht darum, zunächst den Status der Figuren zu etablieren und dann ein Wollen zu definieren, das dem Status der Figuren deutlich widerspricht!

5. Der Zuschauer muss nicht mitleiden

Kommen wir zum Schluss nun zur kürzesten Definition, die ich über das Komische gefunden habe. Sie stammt von Sigmund Freud und heißt „Empathieersparnis“ oder, wie ich gerne sage, „ausgeglichener Zumutungen-Haushalt“. Ich will den Begriff anhand eines kurzen Dialogs erläutern, den so Winston Churchill erlebt haben soll. Versetzen Sie sich bitte in die Lage der umstehenden Personen! Eine Frau soll zu Winston Churchill gesagt haben: „Wenn ich mit Ihnen verheiratet wäre, würde ich Ihnen Gift in den Tee tun.“ Worauf er gesagt haben soll: „Wenn ich mit Ihnen verheiratet wäre, würde ich ihn trinken.“ Nach dem ersten Satz antizipieren wir als Beiwohnende der Situation für Churchill eine missliche Lage, wir haben die Ahnung, die Befürchtung, dass Churchill unsouverän reagieren könnte oder dass er durch diese Aussage möglicherweise sogar destabilisiert wird. Wir befürchten, mit ihm Mitleid empfinden zu müssen, was Freud einen emotionalen

Aufwand nennt. Nach seiner Antwort erkennen wir aber, dass unsere Befürchtung unbegründet war. Freud nennt dies eine emotionale Erleichterung – eben: Empathieersparnis.

Um diesen Begriff meinen Schülern zu erklären, verwende ich gern den Begriff der „Zumutung“, genauer gesagt „Zumutungen-Haushalt“. Dafür lasse ich die Schüler in Stillarbeit vor dem Spielen der Szene eine Liste anfertigen: Sie sollen Zumutungen zusammentragen, die eine Figur für eine jeweils andere Figur darstellen könnte. Nehmen wir die Entlassungsszene von oben:

A sieht während der Szene ostentativ aus dem Fenster.

B braucht, weil er ein gründlicher Mensch ist, unendlich lange, bis er die Tür leise und vorsichtig schließt und sich, mehrmals vergewissernd, hingeworfen hat.

A raucht feist eine Zigarre und ascht auf den Schuh von B ab.

B lächelt still in sich hinein, weil A scheinbar nicht in der Lage ist, den Aschenbecher zu treffen.

B hat einen Schnupfen und legt alle gebrauchten Taschentücher auf dem Schreibtisch von A ab.

A steht hinter B, während dieser sitzt, und spricht ihm von hinten in den Nacken.

B muss erst lachen, weil es ihm im Nacken kitzelt, und weint dann, als er realisiert, dass er entlassen ist.

IM ÜBERBLICK

Wir brauchen im Spiel

- einen unangemessenen Aufwand,
- Zuschauer, die mehr wissen als die Figuren selbst,
- entfesselte, reaktive Subjektivität bei den Figuren,
- unaufgelöste innere Konflikte und
- jede Menge Empathieersparnis.

Er wirft sich vor A auf den Boden, umklammert sein Bein, fleht um die Ausnahme und schnäuzt am Ende ins Jackett von A.

Wie gesehen, lösen die Zumutungen keine Frustrationen aus, sondern werden mit einer Gegenzumutung erwidert oder nicht als solche empfunden. Aber Achtung: Sobald der Zumutungen-Haushalt aus dem Gleichgewicht gerät und eine Figur nur Opfer und die andere nur Täter der Zumutungen wird, kippt die Szene von der Komödie in ein Sozialdrama. Wir leiden aus Solidarität mit einer der Figuren mit, und uns als Zuschauer bleibt die Empathie eben *nicht* erspart.

Literatur

Keith Johnstone: *Improvisation und Theater*. Berlin: Alexander Verlag 1995, 12. Aufl. 2015

Anzeige theaterboerse