

**IMPROVISATIONSTHEATER
UND
PUBLIKUM**

BAND 1

MAGISTERARBEIT

IN DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT II
DER FRIEDRICH-ALEXANDER-UNIVERSITÄT ERLANGEN-NÜRNBERG

VORGELEGT VON

JULIANE SCHRÖTER
AUS
ROSTOCK

Veröffentlicht mit Genehmigung der Autorin durch das
Improvisationstheater-Portal www.impro-theater.de

Inhaltsverzeichnis

Band 1

1	HISTORISCHE ENTWICKLUNG VON IMPROVISATIONS-THEATER.....	13
1.1	DIE ANFÄNGE	13
1.2	DER MIMUS	14
1.3	COMMEDIA DELL´ARTE	15
2	IMPROVISATIONSTHEATER DER NEUEREN ZEIT	17
2.1	AUGUSTO BOAL: ‚THEATER DER UNTERDRÜCKTEN‘	17
2.2	KEITH JOHNSTONE: ‚LEBENDIGES THEATER‘	19
2.3	IMPROVISATIONSFORMATE	21
2.3.1	Das Impro-Match	21
2.3.2	Die Impro-Show	22
2.3.3	Die Impro-Langform.....	22
2.4	RAHMENBEDINGUNGEN	23
2.4.1	Der Veranstaltungsort.....	23
2.4.1.1	Das Zentralcafé im K4	23
2.4.1.2	Die Arena im CineCitta	27
2.4.1.3	Die Veranstaltungsorte im traditionellen Theater.....	28
2.4.2	Die Zeit der Veranstaltung.....	32
2.4.3	Die Garderobe des Publikums.....	33
2.4.4	Vorbereitung auf die Vorstellung durch das Publikum.....	34
2.5	FAZIT.....	35
3	WIRKUNGSWEISE DES BÜHNENGESCHEHENS IM IMPROVISATIONSTHEATER AM BEISPIEL DES MATCHES VON 6 AUF KRAUT GEGEN DIE GÖTTINGER COMEDY COMPANY.....	37
3.1	SPONTANERHEIT: DIE FORM DER ‚INSZENIERUNG‘ IM IMPROVISATIONSTHEATER.....	37
3.1.1	Perfektion	41
3.1.2	Die schauspielerische Leistung	44
3.2	ALLGEMEINER AUFBAU: IMPROVISATIONSTHEATER VS. TRADITIONELLES THEATER	49
3.2.1	Traditionelle Theaterformen: die geschlossene und die offene Form	50
3.2.2	Allgemeiner Aufbau im Match von 6 auf Kraut gegen Die Göttinger Comedy Company	51

3.3 STRUKTUR: INSZENIERUNG UND IMPROVISATION	52
3.3.1 Der inszenierte Rahmen.....	52
3.3.1.1 Wettkampfcharakter.....	52
3.3.1.2 Figurenensemble im inszenierten Rahmen	55
3.3.2 Das improvisierte Spiel.....	58
3.4 ABWECHSLUNG	63
3.4.1 Tempo	66
3.5 INHALTE DES IMPROVISIERTEN SPIELS	69
3.5.1 Inhalte der narrativen Spiele.....	70
3.5.1 Inhalte der antinarrativen Füllerspiele	74
3.6 INHALTE IM TRADITIONELLEN THEATER.....	75
3.7 AUSEINANDERSETZUNG MIT AKTUELLEN THEMEN	79
3.7.1 Gesellschaftskritik und Äußerung zum zeitpolitischen Geschehen.....	81
3.8 ANREGUNG ZUM NACHDENKEN	87
3.8.1 Bildung.....	88
3.9 STILISTISCHE MITTEL	90
3.9.1 Bühnenbild und Requisiten.....	90
3.9.2 Bühnenkostüm.....	92
3.9.3 Bühnensprache	93
3.9.4 Bühnenmusik.....	95
3.9.5 Bühnentechnik.....	97
3.10 DAS ELEMENT DER KOMIK	98
3.11 FAZIT.....	106
4 DAS PUBLIKUM VON IMPROVISATIONSTHEATER.....	110
4.1 DIE BEZIEHUNG ZWISCHEN BÜHNE UND ZUSCHAUER IN EINER THEATRALEN SITUATION	110
4.2 DIE ROLLE DES PUBLIKUMS IM TRADITIONELLEN THEATER	112
4.3 DIE ROLLE DES PUBLIKUMS IM IMPROVISATIONSTHEATER.....	114
4.3.1 Das ‚Aufwärmen‘	115
4.3.2 Die Vorgaben vom Publikum	115
4.3.3 Der Kommentar von Zuschauern	124
4.3.4 Das Werfen von Rosen und Schwämmen.....	125
4.3.5 Abstimmen.....	129
4.3.6 Klatschen, Lachen und Buhen.....	130

4.4 WER IST DAS PUBLIKUM?	132
4.4.1 Soziodemographische Daten	132
4.4.2 Häufigkeit der Besuche	137
4.4.3 Begleitpersonen.....	139
4.4.4 Mundpropaganda	140
4.5 WÜNSCHE.....	142
4.5.1 Wünsche an das Improvisationstheater	142
4.5.2 Wünsche an das traditionelle Theater	143
4.6 FAZIT	145
5 SCHLUSSWORT	147
LITERATURVERZEICHNIS	150

Verzeichnis der Grafiken

2	IMPROVISATIONSTHEATER DER NEUEREN ZEIT	17
	GRAFIKEN 1 – 6: ATMOSPHÄRE IM ZENTRALCAFÉ IM K4:	24
	GRAFIKEN 7 – 12: ATMOSPHÄRE IM TRADITIONELLEN THEATER	29
3	WIRKUNGSWEISE DES BÜHNENGESCHEHENS IM IMPROVISATIONSTHEATER AM BEISPIEL DES MATCHES VON 6 AUF KRAUT GEGEN DIE GÖTTINGER COMEDY COMPANY.....	37
	GRAFIK 13: PERFEKTION IM IMPROTHEATER	42
	GRAFIK 14: PERFEKTION IM TRADITIONELLEN THEATER	43
	GRAFIK 15: SCHAUSPIELERISCHE LEISTUNG IM IMPROTHEATER	46
	GRAFIK 16: SCHAUSPIELERISCHE LEISTUNG IM TRADITIONELLEN THEATER	48
	GRAFIK 17: ABWECHSLUNG IM IMPROVISATIONSTHEATER:	64
	GRAFIK 18: ABWECHSLUNG IM TRADITIONELLEN THEATER:	66
	GRAFIKEN 19 UND 20: RUHIGE MOMENTE IM TRADITIONELLEN THEATER UND IM IMPROVI- SATIONSTHEATER:	68
	GRAFIKEN 21 UND 22: EMOTIONEN IM TRADITIONELLEN THEATER UND IM IMPROVISATIONS- THEATER:	73
	GRAFIKEN 23 UND 24: INHALT IM TRADITIONELLEN THEATER UND IM IMPROVISATIONS- THEATER:	77
	GRAFIKEN 25 UND 26: AUSEINANDERSETZUNG MIT AKTUELLEN THEMEN IM TRADITIONELLEN THEATER UND IM IMPROVISATIONSTHEATER:.....	80
	GRAFIKEN 27 UND 28: GESELLSCHAFTSKRITIK UND ÄUßERUNG ZUM ZEITPOLITISCHEN GESCHEHEN IM IMPROVISATIONSTHEATER:.....	83
	GRAFIKEN 29 UND 30: GESELLSCHAFTSKRITIK UND ÄUßERUNG ZUM ZEITPOLITISCHEN GESCHEHEN IM TRADITIONELLEN THEATER:.....	85
	GRAFIKEN 31 UND 32: ANREGUNG ZUM NACHDENKEN IM TRADITIONELLEN THEATER UND IM IMPROVISATIONSTHEATER:.....	87
	GRAFIKEN 33 UND 34: BILDUNG IM TRADITIONELLEN THEATER UND IM IMPROVISATIONS- THEATER:	89
	GRAFIK 35: UNTERHALTUNG MIT VIEL HUMOR IM IMPROVISATIONSTHEATER:	102
	GRAFIK 36: KOMIK IM IMPROVISATIONSTHEATER.....	102

4 DAS PUBLIKUM VON IMPROVISATIONSTHEATER.....	110
GRAFIKEN 37 UND 38: EINBEZIEHUNG DES PUBLIKUMS IM TRADITIONELLEN THEATER UND IM IMPROVISATIONSTHEATER:.....	117
GRAFIK 39: VORGABEN FÜR SZENEN IM IMPROVISATIONSTHEATER:	119
GRAFIK 40: BOXPLOT-DIAGRAMM: EINBEZIEHUNG DES PUBLIKUM IM IMPROVISATIONSTHEATER UND DAS MACHEN VON VORGABEN:	120
GRAFIK 41: DAS WERFEN VON ROSEN:	126
GRAFIK 42: DAS WERFEN VON SCHWÄMMEN:.....	128
GRAFIK 43: ALTER.....	132
GRAFIK 44: GESCHLECHT:	133
GRAFIK 45: BERUF:	134
GRAFIK 46: AUSBILDUNG:	135
GRAFIK 47: HÄUFIGKEITEN DER BESUCHE VON IMPROVISATIONSTHEATER:.....	137
GRAFIK 48: HÄUFIGKEITEN DER BESUCHE VOM TRADITIONELLEN THEATER:.....	138
GRAFIK 49: MIT WEM GEHEN IMPROVISATIONSTHEATERBESUCHER IN EINE IMPROVORSTELLUNG?	140
GRAFIK 50: INFORMATIONSQUELLE FÜR DEN ERSTEN IMPROVISATIONSTHEATERBESUCH:	141

Verzeichnis der Tabellen

3 WIRKUNGSWEISE DES BÜHNENGESCHEHENS IM IMPROVISATIONSTHEATER AM BEISPIEL DES MATCHES VON 6 AUF KRAUT GEGEN DIE GÖTTINGER COMEDY COMPANY.....	37
TABELLE 1: MITTELWERTVERGLEICH PERFEKTION IM IMPROTHEATER UND TRADITIONELLEM THEATER:.....	44
TABELLE 2: KORRELATION ZWISCHEN DER PERFEKTION UND DER SCHAUSPIELERISCHEN LEISTUNG IM IMPROTHEATER UND IM TRADITIONELLEN THEATER	45
TABELLE 3: MITTELWERTVERGLEICH SCHAUSPIELERISCHE LEISTUNG IM IMPROTHEATER UND IM TRADITIONELLEN THEATER.....	49
TABELLE 4: MITTELWERTVERGLEICH: AUFBAU DER GESCHICHTEN IM IMPROTHEATER UND IM TRADITIONELLEN THEATER	62
TABELLE 5: MITTELWERTVERGLEICH: ABWECHSLUNG IM IMPROVISATIONSTHEATER UND IM TRADITIONELLEN THEATER	65
TABELLE 6: MITTELWERTVERGLEICH: RUHIGE MOMENTE IM IMPROVISATIONSTHEATER UND IM TRADITIONELLEN THEATER:	67
TABELLE 7: MITTELWERTVERGLEICH: EMOTIONEN IM IMPROTHEATER UND IM TRADITIONELLEN THEATER:	73

TABELLE 8: MITTELWERTVERGLEICH: INHALT DES DARGESTELLTEN IM IMPROVISATIONSTHEATER UND IM TRADITIONELLEN THEATER:	77
TABELLE 9: MITTELWERTVERGLEICH: AUSEINANDERSETZUNG MIT AKTUELLEN THEMEN IM IMPROVISATIONSTHEATER UND IM TRADITIONELLEN THEATER:.....	80
TABELLE 10: KORRELATION ZWISCHEN GESELLSCHAFTSKRITIK UND DER ÄUßERUNG ZUM ZEITPOLITISCHEN GESCHEHEN IM IMPROVISATIONSTHEATER:	82
TABELLE 11: KORRELATION ZWISCHEN GESELLSCHAFTSKRITIK UND DER ÄUßERUNG ZUM ZEITPOLITISCHEN GESCHEHEN IM TRADITIONELLEN THEATER:	84
TABELLE 12: MITTELWERTVERGLEICH: GESELLSCHAFTSKRITIK UND ÄUßERUNG ZUM ZEITPOLITISCHEN GESCHEHEN IM IMPROVISATIONSTHEATER UND IM TRADITIONELLEN THEATER: ..	86
TABELLE 13: MITTELWERTVERGLEICH: ANREGUNG ZUM NACHDENKEN IM IMPROVISATIONSTHEATER UND IM TRADITIONELLEN THEATER:	87
TABELLE 14: MITTELWERTVERGLEICH: BILDUNG IM IMPROVISATIONSTHEATER UND IM TRADITIONELLEN THEATER:	88
TABELLE 15: KORRELATION ZWISCHEN UNTERHALTUNG MIT VIEL HUMOR UND DER WICHTIGKEIT VON KOMIK IM IMPROVISATIONSTHEATER:	103
4 DAS PUBLIKUM VON IMPROVISATIONSTHEATER.....	110
TABELLE 16: MITTELWERTVERGLEICH: EINBEZIEHUNG DES PUBLIKUMS IM IMPROVISATIONSTHEATER UND IM TRADITIONELLEN THEATER:	117
TABELLE 17: KORRELATION ZWISCHEN DER EINBEZIEHUNG DES PUBLIKUMS IM IMPROVISATIONSTHEATER UND DEM LIEFERN VON VORGABEN:	120
TABELLE 18: KORRELATION ZWISCHEN DEM MACHEN VON VORGABEN UND DER BEREITSCHAFT ZUM SELBST MITSPIELEN:.....	122
TABELLE 19: KORRELATION ZWISCHEN DER EINBEZIEHUNG DES PUBLIKUMS UND DER BEREITSCHAFT ZUM EIGENEN MITSPIEL:	123
TABELLE 20: KORRELATION ZWISCHEN DEM WERFEN VON ROSEN UND SCHWÄMMEN:.....	128
TABELLE 21: KORRELATION ZWISCHEN DEN HÄUFIGKEITEN DER BESUCHE IM IMPROVISATIONSTHEATER UND IM TRADITIONELLEN THEATER:	139

Band 2 – Anhang

INHALTSVERZEICHNIS BAND 2.....	I
INTERVIEWS MIT ZUSCHAUERN DER SHOW VON <i>HOLTERDIEPOLTER</i>	III
INTERVIEWS MIT ZUSCHAUERN DES MATCHES VON <i>6 AUF KRAUT</i> GEGEN <i>EX & HOPP</i> XVII	
INTERVIEWS MIT ZUSCHAUERN DES MATCHES VON <i>HOLTERDIEPOLTER</i> GEGEN <i>ÄPPLER EXPRESS</i>	XXXI
INTERVIEWS MIT ZUSCHAUERN DER SHOW VON <i>DIE APARTEN</i>	XLI
INTERVIEWS MIT ZUSCHAUERN DER SHOW VON <i>6 AUF KRAUT</i>	LVII
VORSTELLUNGEN, IN DENEN FRAGEBÖGEN AUSGETEILT WURDEN	LXVII
FRAGEBOGEN	LXIX
AUFFÜHRUNGSPROTOKOLL DES MATCHES VON <i>6 AUF KRAUT</i> GEGEN <i>DIE GÖTTINGER COMEDY COMPANY</i>	LXXIII
INTERVIEW MIT SIGI WECKERLE VON <i>6 AUF KRAUT</i>	XCVII
INTERVIEW MIT STEFAN STARK VON <i>HOLTERDIEPOLTER</i>	CVII
GRAFIKEN ZUR ARBEIT	CXXI
GRAFIKEN A – F: DIE ATMOSPHÄRE IM IMPRO-THEATER (ALLGEMEIN)	CXXI
GRAFIKEN G – L: DIE ATMOSPHÄRE IM IMPRO-THEATER IN DER ARENA IM CINECITTA	CXXII
TABELLE A: MITTELWERTVERGLEICH ‚LEICHTE UNTERHALTUNG‘	CXXIV
GRAFIKEN M UND N: ‚LEICHTE UNTERHALTUNG‘	CXXIV
TABELLE B: MITTELWERTVERGLEICH: ‚UNTERHALTUNG AUF INTELLEKTUELLER EBENE‘	CXXV
GRAFIKEN O UND P: ‚UNTERHALTUNG AUF INTELLEKTUELLER EBENE‘	CXXV
TABELLE C: KORRELATION ZWISCHEN ‚LEICHTER UNTERHALTUNG‘ UND ‚UNTERHALTUNG AUF INTELLEKTUELLER EBENE‘	CXXVI

EINLEITUNG

Abgeleitet vom lateinischen ‚improvisus‘ (= unvorhergesehen) wird allgemein unter Improvisation das spontane, unüberlegte und ungeplante Reagieren auf ein unvermutetes Ereignis verstanden. Ohne, dass es uns bewusst ist, improvisieren wir täglich, indem wir uns verhalten, d.h. auf einen ‚unvorhergesehenen‘ Fall reagieren.

Auf die künstlerischen Bereiche Musik, Tanz und Theater bezogen, wird Improvisation als „Vortrag ohne Vorbereitung, eine Stegreifdichtung“¹ und Improvisieren als „ohne alle Vorbereitungen sprechen oder dichten oder Musikstücke schaffen“² definiert. Improvisatoren sind beispielsweise „Dichter, die aus dem Stegreif (lat. ex improvisio) Verse verfassen und sofort vortragen oder vorsingen“³. Improvisationstheater ist somit eine theatrale Form, in der Darsteller spontan, aus dem Stegreif Szenen entwickeln.

Das Improvisationstheater, das Gegenstand dieser Arbeit sein soll, ist eine recht junge Theaterform. In den 60er Jahren entwickelten Augusto Boal in Argentinien und Keith Johnstone in England unterschiedliche Ausprägungen des improvisierten Theaterspiels. Johnstones Improvisationsform wurde in den 70er Jahren unter dem Synonym *Theater-sport* in Kanada populär und fasste in Deutschland als neue Form der Theaterunterhaltung Ende der 80er/Anfang der 90er Jahre Fuß. Volker Quandt führte erstmalig 1988 am Landestheater in Tübingen ein Impro-Match mit professionell ausgebildeten Schauspielern auf. Diese Theaterform ist auch heute noch Teil des Spielplans am *LTT*.⁴

Bernd Witte und Elke Drews, die sich in Frankreich bei ihrem Studium von Pantomime und *Commedia dell' arte* begegneten, waren die ersten freien Theatermacher, die 1989 in Heidelberg und Dortmund Improvisationstheatergruppen gründeten. Ihre Akteure kamen alle aus freien Theatergruppen. Daraus entstand Anfang der 90er die Gruppe *Emscherblut*, die auch heute noch eine der führenden Improvisationsmatadore sind. Zur selben Zeit wie *Emscherblut* in Dortmund formierten sich in München *Fast Food*, in Bonn *Die Springmaus* und in Nürnberg *6 auf Kraut* – Gruppen, die immer noch von großer Bedeutung für die Impro-Szene in Deutschland sind. Seitdem gründeten und gründen sich immer mehr Improvisationstheatergruppen, die diese neue Form von Theater einem Publikum präsentieren. So nahmen 1992 bei der *1. Deutschen Meisterschaft* im Improvisationstheater in Dortmund acht Teams teil, während bei der *4. Deutschen Meisterschaft* 2000 in Nürnberg schon 29 Teams an den Start gingen. Mittlerweile ist die Anzahl der Gruppen in Deutschland im Jahre 2002 auf 280 angewachsen.⁵

¹ Brockhaus 1931. S. 58.

² Ebd.

³ Ebd.

⁴ Vgl.: Frühauf 1990. S. 52.

⁵ Vgl.: Witte 1992, u. Witte 2002 u. Impro 00. 2000. S. 4f.

Auch heute sind die meisten Improvisationsspieler keine ausgebildeten Schauspieler, sondern Menschen, die Spaß am improvisierten Spiel auf der Bühne haben und dies als Freizeitbeschäftigung betreiben. Die Übergänge zwischen Feierabendspielern und professionellen Improvisateuren sind dabei fließend. Dabei „haben sich in Deutschland zwei Grundtendenzen herausgebildet: Einige Gruppen zielen auf pure Unterhaltung ab, andere, wie Fast Food und Emscherblut, arbeiten ständig an einer Weiterentwicklung der Form.“⁶

Hier deutet sich schon an, dass das Erscheinungsbild von Improvisationstheater in Deutschland sehr vielfältig ist. Auch regional sind Unterschiede im Ablauf und in der Form auszumachen. Zudem differieren die Schwerpunkte der einzelnen Gruppen in der Form und Zielsetzung. Während einige Gruppen prinzipiell keine Matches spielen, wie z. B. *Die Aparten* in Nürnberg, verfolgen andere Gruppen mit ihrem Spiel rein pädagogische oder wirtschaftliche Interessen.

Da es den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, die vielfältige Improvisationstheaterlandschaft in Deutschland in Beziehung zu ihrem Publikum zu untersuchen, steht der regionale Raum Nürnberg/Fürth/Erlangen und deren wichtigste Improvisationsgruppen *6 auf Kraut*, *Holterdiepolter* und *Die Aparten* im Mittelpunkt. So kommen in dieser Arbeit auch zwei Improvisationstheatermacher aus der Region zu Wort. Das sind Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* und Stefan Stark von *Holterdiepolter*, die in von der Verfasserin dieser Arbeit geführten Interviews darüber berichten, wie Improvisationstheater in Nürnberg, Fürth und Erlangen gespielt wird und wie sie gruppenspezifisch Schwerpunkte in ihrer Arbeit setzen.⁷

Improvisationstheater wird immer populärer – sowohl bei den Spielenden als auch bei den Zuschauern. Die Wirkung von Improvisation auf die Spieler wurde in der Literatur häufig untersucht, z. B. beschreibt Keith Johnstone in seinen beiden Werken *Improvisation und Theater*⁸ und *Theaterspiele: Spontaneität, Improvisation und die Kunst des Geschichtenerzählens*⁹ das Improvisieren als einen Weg, zu einer kindlichen Kreativität und Spontaneität zurückzufinden und dabei Spaß zu entwickeln. Brad Newton sieht in seinem Werk *Improvisation: activities for the classroom*¹⁰ durchaus pädagogische Auswirkungen auf die Spielenden. Und auch Wolfgang Mettenmeyer erwähnt pädagogische aber auch

⁶ Balme, Christopher, zitiert nach: Buck 2002. S. 44.

⁷ Die Interviews wurden auf Tonband aufgenommen und sind im Anhang auf den Seiten III-LXV abgedruckt.

⁸ Vgl.: Johnstone 1998.

⁹ Vgl.: Johnstone 2000.

¹⁰ Vgl.: Newton 1999.

psychotherapeutische Bedeutungen für die Improvisierenden in seinem Buch *Tatort Theater*¹¹.

Doch Untersuchungen über das Publikum von Improvisationstheater gibt es bisher kaum.¹² Ziel dieser Arbeit ist herauszufinden, wie Improvisationstheater auf die Zuschauer wirkt und warum es für einen Teil der Gesellschaft als Kulturangebot attraktiv ist. Das Bühnengeschehen spielt dabei eine wesentliche Rolle (Kapitel 3). Darüber hinaus wird untersucht, welche Rolle den Zuschauern im Improvisationstheater zukommt und wie sie diese Rolle annehmen und bewerten (Kapitel 4). Interessant dabei ist, soziodemographische Rückschlüsse über den Teil der Gesellschaft zu bekommen, der dieses Kulturangebot wahrnimmt. In diesem Zusammenhang ist insbesondere aufschlussreich, wer gerade nicht ins Impro-Theater geht.

Da sich Improvisationstheater in der theatralen Landschaft der heutigen Zeit als Nischenangebot etabliert hat, ist es interessant herauszufinden, in wieweit diese Theaterform als Gegenpart zum ‚klassischen Literaturtheater‘ steht und welche Bedürfnisse es im Rahmen kultureller Freizeitaktivitäten erfüllt. Improvisationstheater als Volkstheater gab es in anderen Formen bereits in der Vergangenheit. Dieses Theater galt auch damals als Opposition zum jeweils geltenden ‚klassischen Literaturtheater‘ seiner Zeit (Kapitel 1). In dieser Arbeit wird untersucht, ob und in welchem Maße sich Improvisationstheater und traditionelles Theater heute unterscheiden und ob die Zuschauer Improvisationstheater aus anderen Gründen aufsuchen als traditionelles Theater. Allein schon die Rahmenbedingungen, in denen sich Unterschiede zwischen beiden Theaterformen andeuten, könnten Hinweise auf eine noch immer bestehende Diskrepanz geben (Kapitel 2).

Die Attraktivität des Bühnengeschehens im Improvisationstheater für die Zuschauer wird am Beispiel einer konkreten Aufführung in dieser Arbeit untersucht: das Impro-Match von *6 auf Kraut* gegen *Die Göttinger Comedy Company* am 6. Januar 2003 im *Zentralcafé* im *K4* in Nürnberg.¹³ Es wurde ein Match für die Analyse gewählt, da es das bekannteste Improvisationsformat ist und dem Improvisationstheater nach Johnstone am meisten ähnelt.

Analysiert wird die Aufführung ereignisorientiert, da die Zuschauer in dieser Arbeit Mittelpunkt sein sollen. Das Hauptaugenmerk in der Analyse der Vorstellung liegt deshalb auf dem Ablauf der Aufführung, der Interaktion zwischen Bühne und Zuschauerraum und

¹¹ Vgl.: Mettenmeyer 1993.

¹² Lediglich Johnstone äußert Mutmaßungen über das Zuschauerverhalten. Vgl.: Johnstone 1998 u. Johnstone 2000.

¹³ Die Aufzeichnung dieser Vorstellung liegt der Arbeit als Video bei und im Aufführungsprotokoll im Anhang kann der Verlauf der Improvisationsveranstaltung noch einmal nachgelesen werden.

interessiert sich insbesondere für die spektatorische Beteiligung an dieser Impro-Vorstellung.¹⁴

Da das Publikum im Mittelpunkt der Untersuchung steht, es aber in der Literatur kaum Aussagen von Zuschauern über Improvisationstheater gibt, wurden von der Verfasserin Publikumsbefragungen im Raum Nürnberg/Fürth/Erlangen in zwei Stufen durchgeführt: Die erste Stufe waren freie, ca. 30minütige Interviews mit 28 Zuschauern von fünf verschiedenen Improvisationstheateraufführungen vor Ort, telefonisch oder per e-mail.¹⁵ Aufbauend auf den Aussagen der Zuschauer in diesen Interviews wurde in der zweiten Stufe ein Fragebogen¹⁶ erstellt, der von insgesamt 256 Zuschauern in den Pausen von vier anderen Improvisationsvorstellungen ausgefüllt wurde. Der Rücklauf war mit durchschnittlich 87,1% sehr hoch. Dafür könnte es verschiedene Gründe geben: Zum einen ist Improvisationstheater eine offene und lockere Form, in der die Zuschauer zur aktiven Teilnahme animiert werden, und deshalb hatten die Befragten möglicherweise weniger Probleme, auch in der Pause aktiv zu sein. Zum zweiten war am Anfang des Fragebogens der wissenschaftliche Zweck dieser Umfrage vermerkt (Magisterarbeit), der zumindest bei dem Teil der Zuschauer, der über einen akademischen Hintergrund verfügt, auf Verständnis stieß und die Bereitschaft zur Teilnahme erhöhte.¹⁷ Ein dritter Grund für den hohen Rücklauf war sicherlich auch die Organisation der Befragung: Für jeden Zuschauer lagen Stifte bereit und als Anreiz und Belohnung wurden kleine Süßigkeiten verteilt.

An dieser Stelle möchte ich mich bei den vielen Zuschauern bedanken, die mir in den Interviews geduldig und anregend Rede und Antwort standen und die hilfsbereit ihre Pause opferten, um hoch konzentriert die Fragebögen auszufüllen. Ebenso bedanke ich mich bei den Improvisationstheatergruppen *6 auf Kraut*, v. a. Sigi Weckerle, *Holterdiepolter*, v. a. Stefan Stark und *Die Aparten*, die mir die Befragung ihrer Zuschauer gestatteten und mir Einblick in die Welt der Improvisation in Nürnberg/Fürth/Erlangen gaben.

Außerdem gilt mein Dank den vielen Helfern, die mich bei dieser Arbeit mit Rat und Tat unterstützt haben. Mein herzlicher Dank gilt insbesondere Christian Rösner, meinen beiden Kindern Hannah und Helena, Manuela Konz, Andreas Mueller, Birgit Mair, Andrea Meier, Jan Bonin und Claudia Schulz.

¹⁴ Vgl.: Balme 2001. S. 90.

¹⁵ Aufgrund der Länge der Interviews war es nicht immer möglich, alle Zuschauer, die zu einem Interview bereit waren, direkt im Anschluss an die Aufführung zu befragen. Über das Sammeln von Kontaktdaten in der Pause wurden daher Befragungen am Telefon oder per e-mail, möglichst zeitnah nach dem Theaterbesuch durchgeführt. Genaue Bedingungen siehe Interviews im Anhang. S. III, XVII, XXXI, XLI, LVII.

¹⁶ Der Fragebogen befindet sich im Anhang S. LXIXff.

¹⁷ Einige Zuschauer, die keinen Fragebogen erhalten hatten, kamen sogar selbständig mit der Bitte, auch einen Fragebogen ausfüllen zu dürfen.

Ebenso möchte ich mich beim Institut für Theater- und Medienwissenschaft der Philosophischen Fakultät II der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg für die Hilfe beim Auswerten der Fragebögen bedanken.

Dieser Arbeit liegt die Sprachregelung zugrunde, dass der Artikel „der“, „die“ oder „das“ bei Personenbezeichnungen und bei der Bezeichnung von Personengruppen nicht generell als Markierung des Geschlechts zu verstehen ist. Sofern nicht ausdrücklich anders bezeichnet, ist in der vorliegenden Arbeit stets die weibliche und die männliche Form gemeint. Im Hinblick auf die leichtere Lesbarkeit wurde auf die Angabe beider Formen verzichtet.

1 HISTORISCHE ENTWICKLUNG VON IMPROVISATIONSTHEATER

Dass Improvisationstheater keine Erfindung der Neuzeit ist, soll im Folgenden dargestellt werden, indem die Ursprünge und die historische Entwicklung aufgezeigt werden. Auffallend dabei ist, dass Improvisationstheater zwischenzeitlich dem Literaturtheater Platz machte, um dann als Gegenpart zu diesem akademischen Theater mit fixiertem Text wieder in Erscheinung zu treten. Improvisationstheater kam aus dem Volk und wurde für das Volk gespielt.

In diesem Kapitel werden die Ursprünge von Improvisation und deren Weiterentwicklung als theatrale Form dargestellt, wie dem *Mimus* in der Antike und der *Commedia dell'arte* in der Renaissance. Dabei wird deutlich, dass sich aus der einst zweckgebundenen Improvisation ein Stegreifspiel mit unterhaltender Funktion entwickelte.

1.1 Die Anfänge

Die Ursprünge der Improvisation sind entwicklungsgeschichtlich schon in der Steinzeit in den ersten mimetischen Äußerungen des Menschen zu finden. In Ermangelung von Sprache dienten diese Nachahmungen, die teilweise mit Verkleidungen dargestellt wurden, den menschlichen Grundantrieben zur Mitteilung und Veränderung der wahrgenommenen Umwelt.¹⁸ Daraus entwickelten sich Jagdrituale und Fruchtbarkeits- bzw. Vermehrungszeremonien, die ohne Proben intuitiv und durch Nachahmung der Vorfahren getanzt wurden.¹⁹ Fortgeführt wurden diese durch die immer bewusster werdenden und angestrebten Nachbildungen bekannter Arbeitsvorgänge, wie z. B. Bootsbau, Jagd, Fischfang, Krieg, Ernte. Diese improvisierten Darstellungen dienten dem bildhaften Entdecken der Welt²⁰ und waren rhythmisierte Nachahmungen von Vorgängen nicht nur des Menschen- sondern auch des Tierlebens, die sowohl den Mitwirkenden als auch den Zuschauern Freude und Erregung bringen sollten. Damit rückte der zweckgebundene Grund der Darstellung in den Hintergrund und Elemente der Unterhaltung, nämlich Freude und Erregung, traten an dessen Stelle.

Dies ermöglichte die Aufhebung der Einheit Spielender und Schauender, die noch in den mimetischen Vorgängen der Jäger und Sammler existierte. Darüber hinaus erwachsen regelrechte Meisterimprovisatoren, die „(...) mit fesselnder, unwiderstehlich und stauenswert bezwingender Erzählergabe“²¹ das Publikum in ihren Bann zogen. „Plastische

¹⁸ Vgl.: Gronemeyer 1995. S. 8.

¹⁹ Vgl.: Ebert 1999. S. 19.

²⁰ Vgl.: Ebd. S. 21.

²¹ Gusinde 1948. S. 51, zitiert nach: Ebd. S. 22.

Lebhaftigkeit und dramatisches Gebärdenspiel erfrischen den Vortrag, der häufig die späten Stunden bis um Mitternacht ausfüllt (...).²²

Mit zunehmenden Fertigkeiten der Improvisatoren wuchs auch die Breite der darstellbaren menschlichen Tätigkeiten. Diese wurden nicht mehr nur mit Hilfe von Spiel, Tanz, Gebärde, Gestik, Mimik, Pantomimik, Wort, Gesang und Musik nachgeahmt, sondern wurden zur bewussten Darstellung, zu einem realistischen Abbild, da der Improvisierende seine eigene Meinung und Wertung in die Präsentation einfließen ließ.²³

Aber auch das Publikum hatte damals schon die Möglichkeit, die Improvisationsvorstellung zu beeinflussen, da diese aus einer Kette von Einzelvorgänge spiegelnden Mini-Improvisationen bestand, die je nach Publikumsgunst verworfen oder neu erfunden wurden. Dieses Element ist auch dem heutigen Improvisationstheater eigen.

1.2 Der Mimus

In der Antike fand der aus Griechenland importierte *Mimus*²⁴ seinen Platz als eigenständige Theaterform. Er galt als sublitterarische Volksbelustigung, da die komischen Elemente wie Clownerien wesentlicher Bestandteil waren. In diesem volkstümlich burlesken Stegreifspiel improvisierten die Darsteller frei Text und Handlung, die oftmals erotisch-obszönen Charakters waren.²⁵

Die Mimen kamen aus dem Volk und spielten für das Volk:

*Das wirkliche Volkstheater der Antike war der Mimus, der keine Subventionen bezog, infolgedessen (...) seine Richtlinien einzig und allein aus der eigenen unmittelbaren Erfahrung mit dem Publikum schöpfte. Er bot den Leuten keine kunstvoll gebauten Dramen mit tragisch-heroischen, vornehmen und erhabenen Sitten, sondern kurze, skizzenhafte, naturalistisch gezeichnete Lebensbilder mit Motiven und (...) Typen aus dem trivialsten Alltag. Darin haben wir es (...) mit einer Kunst zu tun, die nicht nur für das Volk, sondern gewissermaßen auch von dem Volk geschaffen wurde. Die Mimen (...) blieben Volksschauspieler (...). Sie stammten aus dem Volke, teilten den Geschmack des Volkes und schöpften aus der Lebensweisheit des Volkes (...).*²⁶

Diese volkstümlichen Spieltraditionen des *Mimus* ohne eigenständigen künstlerischen Anspruch von fixiertem Text und von Laien in Szene gesetzt, schienen ein elementares Bedürfnis der Schaulust der Menschen zu befriedigen, zumal diese Theaterform über

²² Gusinde 1948. S. 57, zitiert Ebert 1999. S. 22.

²³ Vgl.: Ebert 1999. S. 23.

²⁴ „Der *Mimus* ist die Form, in der die Improvisation ihre erste originäre und historisch unwiederholbare Ausprägung erfuhr. Der *Mimus* ist Mimesis einfacher Vorgänge, kritisch burleske Spiegelung charakteristischen Verhaltens einzelner Vertreter des Volkes (...).“ In: Ebd. S. 23.

²⁵ Vgl.: Seidensticker: *Mimus*. in: Brauneck/Schneilin (Hgg.) 1995. S. 610.

²⁶ Hauser 1953. S. 88.

mehrere Jahrhunderte bis ins 6. Jahrhundert hinein nahezu ausschließlich das Erscheinungsbild des europäischen Theaters prägte.²⁷

1.3 Commedia dell'arte

Nachdem die Dichtkunst und damit verbunden der fixierte Text mehr und mehr in das Theater Einzug gehalten hatte, verlor das Mittel der Improvisation an Bedeutung. Im attischen Theater, im Theater des Mittelalters und der Frührenaissance dominierte der aus dem Gedächtnis gesprochene, reproduzierbare Text.²⁸

Dieses „akademische Literaturtheater der Renaissance, das schon die Zeitgenossen als sterbenslangweilig empfanden“²⁹, suchte nach einem Gegenpart, nach einer Möglichkeit, sich der Fessel des fixierten, mit großen Gesten und Gebärden vorgetragenen Textes zu entledigen.³⁰

So entstand Mitte des 16. Jahrhunderts in Norditalien die *Commedia dell'arte*, ein italienisches Stegreifspiel. Der Zusatz *dell'arte* bedeutet Kunst und ist als Hinweis auf die Professionalität und die Virtuosität der Darsteller zu sehen, die überwiegend Berufsschauspieler waren. Es spielten also nicht mehr wie im *Mimus* Laiendarsteller. Mit der Erschaffung dieser neuen Theatergattung rückte die Aktion des Mimen in den Mittelpunkt und das Schauspiel emanzipierte sich von der Literatur.³¹

Es wurde improvisiert und vorgegeben war lediglich der *Canevas*, eine Art Handlungsgerüst mit unveränderlichen Grundkonflikten und typisierten Charakteren, die stets in gleicher Kostümierung und Maskierung auftraten. Es handelte sich dabei um das Paar der Alten, den geizigen venezianischen Kaufmann Pantalone und den geschwätzigen Dottore, und um das bergamaskische Dienerpaar mit dem dummen Arlecchino und dem schlauen Brighella. Außerdem gesellten sich später der aufschneidende Capitano und ein unmaskiertes Liebespaar hinzu.

Damit wird ein wesentlicher Unterschied zum freien Spiel des *Mimus* markiert: Die Improvisationen der *Commedia dell'arte* basierten nicht auf vollkommener Ungebundenheit wie im *Mimus*, sondern sie waren fixiert durch den vorgegebenen *Canevas* und die unveränderlichen Charaktere.

Zwar waren diese Elemente den Darstellern bekannt, jedoch mussten die Schauspieler den *Canevas*, der als Erinnerungsstütze für die Schauspieler hinter der Bühne aushing, mit lebendigem Spiel ausfüllen, das zuvor nicht geprobt oder besprochen wurde. Dafür stand den Darstellern ein bestimmtes Repertoire zur Verfügung, das aus einer Sammlung

²⁷ Vgl.: Brauneck 1993. S. XIX.

²⁸ Vgl.: Ebert 1999. S. 26.

²⁹ Gronemeyer 1995. S. 64.

³⁰ Vgl.: Ebert 1999. S. 27.

³¹ Gronemeyer 1995. S. 64.

von Bravourstücken, Monologen und Dialogen bestand, die auf alle Situationen und Rollentypen anwendbar waren.

Außerdem wurde der *Canevas* untermalt durch eine Reihe von komischen Nummern, den frei improvisierten *lazzi*. Das waren kleine Zwischennummern zum Aufpeitschen der Dialoge, die die Zuschauer zum Lachen bringen sollten. Manchmal waren das rein sprachliche Gags, aber auch Pirouetten, Mimiken und obszöne Possen. Während die Auswahl und die Ausgestaltung dieser komischen Effekte von der spontanen Erfindungskraft und dem Gespür der Akteure für effektsichere Publikumswirkungen abhingen, waren die Grundmuster allerdings mehrfach erprobt. So gab es immer wiederkehrende *lazzi*, wie den Fliegenfänger- oder Einschlaflazzo.

Jedoch entwickelte sich daraus mit fortschreitender Anzahl von Aufführungen ein stets wiederholtes Repertoire, das begrenzt war auf eine Anzahl von Bühnenrezepten, Konventionen, Abmachungen und Formeln, die anwendbar waren auf alle Typen und Situationen. Aufgrund dieser zahlreichen Festlegungen, die spontanes Improvisieren kaum noch zuließen, kam es zum Untergang der *Commedia dell'arte*.³² Sie war durch die Konventionen und Regeln nicht mehr überraschend, stellte auch keinen Gegenpart mehr zum Literaturtheater dar, war seiner Wirkung beraubt und hatte dadurch seine Funktion verloren.

In ihrer Blütezeit, die vom 16. Jahrhundert bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts hineinreichte, erfreute sich die *Commedia dell'arte* großer Beliebtheit nicht nur in volkstümlichen Kreisen, sondern ebenso an den Fürstenhöfen.³³ Es schien eine besondere Anziehungskraft von dieser Form des Theaters auszugehen, dessen Ziel es war, als Gegenpart zum mit fixiertem Text arbeitenden Literaturtheater das Publikum auf humorvolle und leichte Art zu unterhalten.

³² Vgl.: Larivaille: *Commedia dell'arte*, in: Brauneck/Schneilin (Hgg.) 1992. S. 246.

³³ Vgl.: Gronemeyer 1995. S. 67.

2 IMPROVISATIONSTHEATER DER NEUEREN ZEIT

Doch wie sieht Improvisationstheater in der neueren Zeit aus und welche Funktion nimmt es ein? Versucht es ebenfalls, eine Gegenposition zum Literaturtheater einzunehmen? Will es auf leichte und humorvolle Art und Weise unterhalten wie *Mimus* und *Commedia dell'arte*, oder steckt ein weitergehendes oder gar moralisches Anliegen dahinter? Welche Rolle spielt dabei das Publikum?

Antworten auf diese Fragen können erst gegeben werden, wenn geklärt ist, was Improvisationstheater der neueren Zeit in seiner Erscheinung ausmacht. Im folgenden Kapitel wird daher am Beispiel der wichtigsten Initiatoren des modernen Improvisationstheaters Keith Johnstone und Augusto Boal aufgezeigt, wie unterschiedlich Improvisation und die Zuschauerbeteiligung am Spielgeschehen im modernen Impro-Theater aussehen können. Darüber hinaus werden die vielfältigen Formate des heutigen Impro-Theaters vorgestellt: Impro-Show, Impro-Match und Impro-Langform. Schließlich sollen noch die Rahmenbedingungen von Improvisationstheater charakterisiert werden, um zu überprüfen, ob allein der äußere Rahmen einer Improvisationsvorstellung eine Opposition zum traditionellen Theater bildet. Aus diesem Grunde werden die Rahmenbedingungen beider Theaterformen miteinander verglichen. So wird deutlich, ob und welche formalen Gesichtspunkte den Zuschauer in seiner Rezipientenhaltung beeinflussen.

2.1 Augusto Boal: ‚Theater der Unterdrückten‘

Von 1956 bis 1971 experimentierte der Brasilianer Augusto Boal in Brasilien und später auch in Argentinien mit Techniken für ein Volkstheater für die bis dahin vom südamerikanischen Kulturbetrieb faktisch ausgeschlossenen Bevölkerungsschichten, die Bauern und Arbeiter. Diese Techniken sollten ihnen die Möglichkeit geben, ihre ‚Befreiung‘ von der ‚Unterdrückung‘ zu proben:

Alle Volkstheater-Techniken haben das gleiche Ziel: die Befreiung des Zuschauers, dem das Theater fertige Weltanschauungen vorzuschreiben gewohnt ist. Wer Theater macht, ist direkt oder indirekt an die herrschenden Klassen gebunden. Die fertigen Bilder sind die Bilder der Herrschenden. Der Zuschauer des Volkstheaters – das Volk – darf nicht länger das Opfer dieser Bilder sein. (...) Die Poetik Aristoteles ist eine Poetik der Unterdrückung.³⁴

Ausgehend von dieser Kritik an den herrschenden Theaterformen entwickelte Boal verschiedenste Spielformen, die er unter dem Oberbegriff *Theater der Unterdrückten* zusammenfasste. Mit ihnen wollte er den Zuschauern die Unterdrückung bewusst machen

³⁴ Boal 1979. S. 66.

und den Unterdrückten Möglichkeiten und Ansätze zur Befreiung geben. Um das zu realisieren, sah er nur eine Möglichkeit: „(...) den Zuschauer vom Objekt zum Subjekt zu machen – von einem Zeugen des Geschehens zu seinem Protagonisten (...)“³⁵.

In den beiden wichtigsten Spielformen des *Theaters der Unterdrückten* – dem *Forumtheater* und dem *Unsichtbaren Theater* – spielen die Zuschauer deshalb aktiv auf der ‚Bühne‘ mit.

Im *Forumtheater* wird ein politisches Problem vom Publikum vorgeschlagen. Daraus entwickeln Schauspieler spontan eine Szene, in der es Unterdrückung mit meist unbefriedigendem Ausgang gibt, um auf diese Weise eine Veränderung durch korrigierende Eingriffe zu provozieren. Die Szene wird wiederholt, und nun haben die Zuschauer die Möglichkeit, an bestimmten Stellen die Szene zu unterbrechen und auf der Bühne einen Schauspieler zu ersetzen, der gerade unterdrückt wurde. Mittels Improvisation stellt der Zuschauer dar, wie er sich gegen die Unterdrückung wehren würde. Wird so im Spiel die dargestellte Wirklichkeit für den Zuschauer verfügbar, so ist das als Probe für reales Handeln zu verstehen. Die verschiedenen Handlungsideen werden gleichzeitig einer kritischen Prüfung unterzogen. Die Lösung für Probleme soll aber nicht auf der Bühne gefunden werden. Boal versteht das Theater lediglich als Probeort, an dem Ansätze für die Realität gefunden werden können.³⁶

Unsichtbares Theater war eine Theaterform ohne theatralen Rahmen. Darsteller spielten an öffentlichen Plätzen Szenen, die für das ‚Publikum‘ vermeintlich real waren. Mit dieser Form verfolgte Boal die gleichen Ziele wie mit dem *Forumtheater*:

1. den Zuschauer zum Protagonisten der dramatischen Handlung zu machen, vom Objekt zum Subjekt, vom Opfer zum Handelnden, vom Konsumenten zum Produzenten;
2. dem Zuschauer zu helfen, reale Handlungen vorzubereiten, die seine Befreiung einleiten. Denn nur der Unterdrückte selbst kann sich befreien. Nicht der Unterdrücker erschließt ihm die Freiheit.³⁷

Boal versteht somit *Unsichtbares Theater* als Theater außerhalb des Theaters, in der Umgebung der ‚Zuschauer‘, die nicht wissen, dass sie Zuschauer sind. Die Realität gibt die Szenerie für die Handlung vor. Gespielt werden Szenen, die Situationen alltäglicher Unterdrückung aufzeigen und verdeutlichen. Das Theater ist ‚unsichtbar‘, da niemand sehen oder erkennen kann/soll, dass es sich um Theater handelt.³⁸

Auch hier ist das Handeln des Zuschauers oberste Maxime und soll Probe für eine reale Situation sein.

³⁵ Boal 1979. S. 46.

³⁶ Vgl.: Boal, in: Maier (Hg.) 1985. S. 19, zitiert nach: Maier MA 1985. S. 89.

³⁷ Boal 1979. S. 98.

³⁸ Vgl.: Ebd. S. 98ff.

Das pädagogische *Theater der Unterdrückten* soll der Befreiung des Zuschauers dienen und arbeitet mit dem Mittel der Improvisation.

2.2 Keith Johnstone: ‚Lebendiges Theater‘

Auch das *Lebendige Theater*, das Keith Johnstone in den 60er Jahren entwickelte, arbeitet mit Improvisation. Im Gegensatz zu Augusto Boal erschuf Johnstone seine Theaterform ursprünglich nicht für das Publikum, sondern für die Darsteller. Er suchte nach Methoden, Schauspieler am *Royal Court Theatre* in London zu unterrichten. Dabei arbeitete er bewusst gegen Stanislawski:

Ich hielt Stanislawskis Beharren auf den ‚gegebenen Umständen‘ für eine ernstliche Beschränkung, und ich mochte dieses ‚Wer, Was, Wo‘ nicht, eine Herangehensweise, zu der meine Schauspieler mich drängten.³⁹

Daher entwickelte Johnstone Übungen, in denen es um Beziehungen zwischen Fremden ging. Außerdem konzentrierte er sich darauf, die Vorstellungskraft zweier Menschen so zu verbinden, dass sie gesteigert und nicht geschmälert würde. Er entwickelte Status-Spiele, Erzähltechniken und Übungen für das Akzeptieren von Angeboten.⁴⁰ Dabei gelang es den Schauspielern, mittels Improvisationen, die sich an Johnstones Regeln orientierten, zu einer kindlichen Kreativität zurückzukehren.⁴¹

Diese Form des Improvisierens war so lebendig, dass Johnstone seine Wirkung auf Zuschauer testete, indem er die Proben öffentlich aufführte. Der überwältigende Erfolg führte dazu, dass eine Gruppe von vier bis fünf Schauspielern unter dem Namen *The Theatre Machine* eine Europatournee machte.⁴²

Aus einer Ausbildungsmethode entstand so eine eigenständige Theaterform, die Johnstone 1971 in Kanada weiterentwickelte und die sich als Theatersport mittlerweile weltweiter Bekanntheit erfreut.

Das Mittel, mit dem das Improvisationstheater nach Johnstone arbeitet, ist die freie Improvisation, die, ganz im Gegensatz zur szenischen Improvisation⁴³, in ihrer reinen Form auf der Bühne praktiziert wird und daraus ihre besondere Wirkung entfaltet.

³⁹ Johnstone 1998. S. 39.

⁴⁰ Vgl.: Ebd. Diese Regeln näher zu erläutern ist nicht relevant für die Themenstellung dieser Arbeit. Deshalb wird an dieser Stelle nicht näher darauf eingegangen.

⁴¹ Vgl.: Ebd. S. 41.

⁴² Vgl.: Ebd. S. 38 ff.

⁴³ Die szenische Improvisation greift auf ausgearbeitete Texte und Regieideen zurück. Sie wird von einigen Regisseuren, wie z. B. Konstantin Stanislawski, Gerhard Ebert und Hans Günther von Klöden, im Probenprozess angewandt. Außerdem ist sie Element in der Schauspielausbildung einiger Schauspielschulen. Ziel der szenischen Improvisation ist es, das Handeln des Schauspielers auf der Bühne spontan agierend erscheinen zu lassen, zweifelsohne im Rahmen des festgelegten Bühnenstückes. Die Schauspieler können durch die Improvisation die Fähigkeit erlernen, auf der Bühne zu denken, aufmerksam das Handeln der anderen Protagonisten wahrzunehmen und dann im Sinne der Figur, kontrolliert zu reagieren.

Das Ziel der freien Improvisation ist es, nicht nur Hilfsmittel zu sein, sondern Methode für ein *Lebendiges Theater*:

Die Faszination dieser Theaterform besteht in ihrer Augenblickhaftigkeit und Unvorhersehbarkeit. Die Improvisation, zum reinen Selbstzweck erhoben, wies damit zugleich über sich selbst hinaus: In ihrer Lebendigkeit sah Johnstone eine geeignete Waffe gegen ein 'tödliches' Theater (Peter Brook) und einen Wegweiser zu den Ursprüngen des Theaters.⁴⁴

In dieser Aussage wird bereits der Gegensatz zum traditionellen Theater markiert: während einstudierter Text 'tödliches' Theater produzieren kann, führt ein im Augenblick entstehendes Spiel zu einer Lebendigkeit, die die Zuschauer in ihren Bann zieht. Damit wird klar eine Gegenposition zum Literaturtheater eingenommen.

Wie im *Mimus* existiert in der freien Improvisation kein fixierter Handlungsablauf, keine ausformulierte Text- und keine vorgefertigte Gestaltungsvorlage für die Spieler. Weder die Schauspieler noch die Zuschauer wissen, was im nächsten Moment auf der Bühne passieren wird.

Die Aufgaben von Autor, Regisseur und Darsteller fallen in der freien Improvisation zusammen. Der Improvisationsspieler vereint sie in sich. Er ist Autor, d. h., er erfindet den Text spontan mit Hilfe seiner eigenen Phantasie. Als sein eigener Regisseur entwirft der Improspieler die inszenatorische Gestaltung im Moment des Spielens. Er entscheidet selbst und spontan, welche Handlung er in welcher Art und Weise ausführt.

Auch Johnstone bezieht das Publikum mit ein. Im Gegensatz zu Boals Theaterform spielen die Zuschauer in Johnstones Improvisationstheater aber nicht auf der Bühne mit, sondern beteiligen sich in dialogischer Form: Das Publikum wird dazu aufgefordert, Vorschläge für eine anstehende Szene einzuwerfen, die dann unmittelbar in die Improvisation eingebunden werden müssen. Das können z.B. Szenentitel, Berufe, Orte, Gefühle oder Spielarten sein. Somit ist das Publikum wesentlicher Bestandteil des Improvisationstheaters und gleichzeitig auch Regisseur, das mit seinen Vorgaben den Schauspielern eine Art Regieanweisung gibt. So betont die Improgruppe *Holterdiepolter* am Ende ihrer Show nicht umsonst: „Und im Publikum: das Publikum!“⁴⁵

Somit ist Improvisation dem traditionellen Theater keine Unbekannte, dennoch wird sie nicht in direkter Weise dem Publikum präsentiert, sondern lediglich indirekt in die vorgefertigte Theaterinszenierung eingeflochten. So ist die szenische Improvisation nicht als Gegenpart zum Literaturtheater zu definieren, wie die Stegreifspiele *Mimus* und *Commedia dell'arte*, sondern als dessen Element, denn sie ist Hilfsmittel für die Schauspieler, schöpferische Kräfte in sich freizusetzen. Und es sind diese Kräfte, die sich dem Publikum präsentieren. Die Möglichkeit jedoch, die reine szenische Improvisation vor Publikum aufzuführen, ist nicht das Ziel. Vgl.: Hapig MA 1992.

⁴⁴ Frühauf 1990. S. 52.

⁴⁵ *Holterdiepolter* in ihrer Show am 30.10.02 im Fünfeckturn. In *Improvisationsmatches* (siehe Kapitel 2.3 *Improvisationsformate: Impro-Match*) hat das Publikum sogar die Aufgabe, darüber zu entscheiden, welche Gruppe die bessere Szene gespielt hat und somit als Sieger hervorgeht.

Wichtiger Vermittler zwischen Bühne und Publikum ist dabei der Moderator, der durch den Abend führt, Spiele ankündigt, Sprachrohr der Darsteller ist und Vorschläge aus dem Publikum einholt. Er ist dafür verantwortlich, dass das Publikum in gute Stimmung versetzt und diese auch gehalten wird.

Diese Kommunikation zwischen Bühne und Zuschauerraum gibt es im traditionellen Theater nicht.⁴⁶

2.3 Improvisationsformate

Es gibt drei Improvisationsformate, die das heutige Improvisationstheater auszeichnen und seine Vielfältigkeit unterstreichen: das Impro-Match, die Impro-Show und die Langform.

2.3.1 Das Impro-Match

Das Impro-Match, auch bekannt unter dem Synonym Theatersport, wurde von Johnstone entwickelt und gleicht in der Inszenierung dem amerikanischen Wrestling. Zwei Impro-Gruppen treten gegeneinander an und kämpfen mehr oder weniger ernsthaft um den Sieg. Gespielt werden kleine Szenen, die vom Moderator vorgegeben werden und die sich die Teams gegenseitig als Herausforderung stellen. Am Ende dieser Szenen muss das Publikum durch Applaus oder Stimmkarten den Sieger einer Runde festlegen. Am Ende gewinnt ein Team. Was wie ein Kampf klingt, ist in Wirklichkeit eine perfekte Show um die Gunst des Publikums.

Eine wichtige Rolle in dieser Spielform nimmt der Schiedsrichter ein. Er holt die Punktebewertung des Auditoriums ein und vergibt mehr oder weniger willkürlich Bonus- oder Strafpunkte.

Die Publikumsbeteiligung wird erweitert, indem Rosen, Plüschtiere, nasse Schwämme etc. auf die Bühne geworfen werden können. Auffällig ist die relativ große Lautstärke des Publikums, die durch das Anfeuern der Gruppen und das Ausbuhen des Schiedsrichters entsteht. Das Match ist das bei den Zuschauern bekannteste Improvisationsformat. Aus diesem Grunde wird mit Hilfe der Auswertung eines Matches die Wirkungsweise von Improvisationstheater und die Rolle des Publikums analysiert.

⁴⁶ In diesem Teil der Arbeit soll lediglich eine Beschreibung der Erscheinung von Improvisationstheater der heutigen Zeit dazu dienen, dem Leser einen Überblick zu geben, wie dieses Theater aussieht. Das Analysieren der Beziehung zwischen Bühne und Zuschauerraum findet in Kapitel 4, S. 110ff. dieser Arbeit seinen Platz: *Das Publikum von Improvisationstheater*.

2.3.2 Die Impro-Show

Bei der Impro-Show handelt es sich um ein freies Format, das von einer Improgruppe allein inszeniert wird und ebenfalls aus verschiedenen Spielformen besteht, die die Gruppe vorher festlegt. Den Ideen sind dabei keine Grenzen gesetzt. Solche Shows lassen viel Freiraum zum Experimentieren und dienen auch der Erprobung neuer Spielkonzepte. Über den Abend verteilt wird dem Publikum so eine Vielzahl verschiedenster Szenen präsentiert. Natürlich sind auch hier die Vorgaben des Publikums oberste Maxime: es bestimmt Ort, Zeit und Thema der Handlung und kann somit den Rahmen der Szenen vorgeben.⁴⁷

Hier werden die Zuschauer noch stärker eingebunden als im Match, da kein hilfreicher Rahmen wie der Wettkampf zweier Mannschaften vorhanden ist und die Gruppe auf der Bühne andere Strategien anwenden muss, um das Publikum zu fesseln.

2.3.3 Die Impro-Langform

Die Langformen sind ideal für Liebhaber von komplexeren Geschichten. Sie verlaufen meist etwas ruhiger als Show oder Match, da über längere Zeit oder einen ganzen Abend hinweg an einer Geschichte gestrickt wird. So entsteht ein Spannungsbogen aus einzelnen Erzählsträngen, der zum Ende hin in den Höhepunkt mündet und die Auflösung vieler Rätsel offenbart. Auch hier gibt es eine Vielzahl von Formen, z.B. den *Harold*, *Reigen*, *Krippenbeißer* und *Lotos*.⁴⁸

Die Kommunikation mit dem Publikum ist hier am geringsten ausgeprägt und beschränkt sich lediglich auf Vorgaben am Anfang der Vorstellung, die Grundlage für das improvisierte Stück sind.

Allerdings wird in dieser Form die Phantasie der Zuschauer stärker angeregt:

*Der Harold ist eine neue Erlebnisform. Es ist eine Collage von Geschichten ohne Zeitdruck und mit weniger Comedy. Der Zuschauer leistet andere Arbeit: er muss sich seine eigene Collage basteln.*⁴⁹

Diese Form der Improvisation ähnelt am ehesten einem traditionellen Theaterstück. Sie ist das unbekannteste Improvisationsformat und in der Regel nicht so gut besucht⁵⁰.

⁴⁷ Vgl.: <http://www.impro-theater.de>, download vom 20.12.2002.

⁴⁸ Vgl.: Ebd.

⁴⁹ Schauspielerin von *Fast Food* im Videofilm: *Wie im Leben*. München 1996.

⁵⁰ Vgl.: Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. XCVII-CVI

2.4 Rahmenbedingungen

Zum Erscheinungsbild des heutigen Improvisationstheaters zählen auch die Rahmenbedingungen, die es prägen und den Zuschauer in seiner Rezipientenhaltung beeinflussen. Die Rahmenbedingungen sind der Veranstaltungsort, die Zeit der Veranstaltung, die Garderobe des Publikums und die Vorbereitung des Publikums auf die Vorstellung.

Die Frage ist nun, ob eine Divergenz zum traditionellen Theater vorhanden ist und somit die These, Improvisationstheater sei der Gegenpart zum traditionellen Literaturtheater, bestärkt wird. Deshalb sollen an dieser Stelle beide Theaterformen in ihren Rahmenbedingungen miteinander verglichen werden.

Aufgrund der fehlenden Literatur über Rahmenbedingungen von Improvisationstheater, werden im Folgenden exemplarisch die Rahmenbedingungen von zwei Vorstellungen in Nürnberg untersucht, die auch Basis für die statistischen Erhebungen zur Publikumsanalyse dieser Arbeit waren: das Match von *6 auf Kraut* gegen *Die Göttinger Comedy Company* am 6. Januar 2003 im *Zentralcafé* im *K4*⁵¹ und das Match von *Holterdiepolter* gegen *Äppler Express* am 12. November 2002 in der *Arena* im *CineCitta*⁵².

Außerdem fließen Beobachtungen und Kommentare von interviewten Zuschauern anderer Aufführungen in die Darstellung ein.

Zusätzlich werden diese Aussagen teilweise mit Ergebnissen aus den Fragebögen verifiziert.

2.4.1 Der Veranstaltungsort

Improvisationstheater findet in den unterschiedlichsten Räumlichkeiten statt. In der Regel werden diese hauptsächlich für andere Zwecke genutzt.

Damit der Leser einen Eindruck bekommt, wie unterschiedlich Improvisationsabende aussehen können, werden im Folgenden die beiden Aufführungsorte *Zentralcafé* im *K4* und die *Arena* im *CineCitta* beschrieben und mit dem traditionellen Theater verglichen. Deutlich wird dabei die besondere Atmosphäre, die Improvisationstheater auszeichnet.

2.4.1.1 Das Zentralcafé im K4

Das *K4* ist ein Kulturzentrum, in dem Kunst, Kultur, Kino und Kommunikation ihren Platz finden. Theatervorstellungen finden nur selten statt. *6 auf Kraut* ist die einzige Gruppe, die regelmäßig Improvisationstheater im *Zentralcafé* aufführt.⁵³

Das *Zentralcafé* ist eine Kneipe, die von Dienstag bis Sonntag ab 21.30 Uhr geöffnet hat.

⁵¹ Vgl.: Anhang S. LXVII.

⁵² Vgl.: Anhang S. XXXI.

⁵³ Vgl.: Programmhefte *K4* 2003.

Sehr oft finden in diesen Zeiten Konzerte von ‚alternativen‘ Musikgruppen statt.⁵⁴ Der Raum ist also multifunktional.

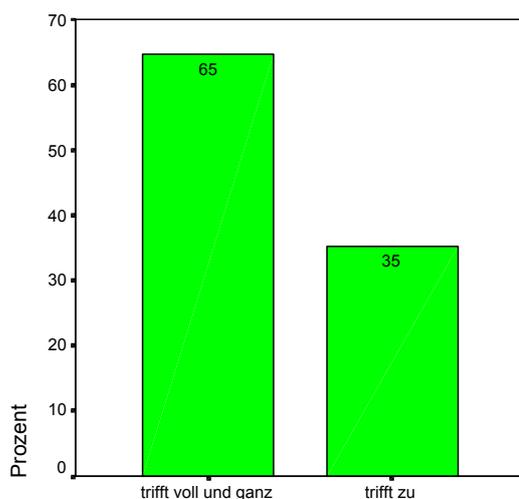
Bei der von der Verfasserin dieser Arbeit besuchten Aufführung waren Stühle für die Zuschauer unregelmäßig aufgestellt. In den hinteren drei Reihen standen Bierbänke. So war Platz für 60 bis 100 Zuschauer geschaffen, anwesend waren 54.

Die Leute waren alle sehr guter Stimmung, was sich in einer relativ großen Lautstärke mit viel Gelächter niederschlug. Man konnte rauchen, sich alkoholische und nicht-alkoholische Getränke an der sich im hinteren Teil des Raumes befindlichen Bar kaufen und diese auch während der Vorstellung konsumieren.

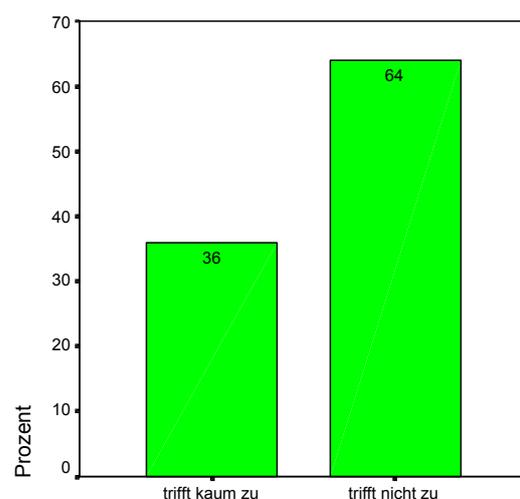
Diese unkonventionelle Aufstellung der Stühle und der Konsum von Zigaretten und Getränken erzeugte eine Kneipenatmosphäre und durch den kleinen Raum kam sich das Publikum bereits vor der Vorstellung näher. Ein Zuschauer der Holterdiepolter-Show im *Fünfeckturm* – einem Raum, der große Ähnlichkeiten mit dem *Zentralcafé* aufweist – bestätigte: Die Atmosphäre ist „Superlocker, wie eine große Familie, da fühlt man sich wohl.“⁵⁵

Die Befragung des Publikums bestätigte diesen Eindruck. Folgendes Diagramm zeigt, wie die Zuschauer dieser Aufführung die Atmosphäre einschätzen. Auf einer Skala von eins (*trifft voll und ganz zu*) bis fünf (*trifft nicht zu*) sollten die Zuschauer in Frage sechs des Fragebogens bewerten, wie *locker*, *kühl*, *freundlich*, *gemütlich*, *familiär* und *angespannt* die Atmosphäre im Improvisationstheater ihrer Meinung nach sei:

Grafiken 1 – 6: Atmosphäre im *Zentralcafé* im K4



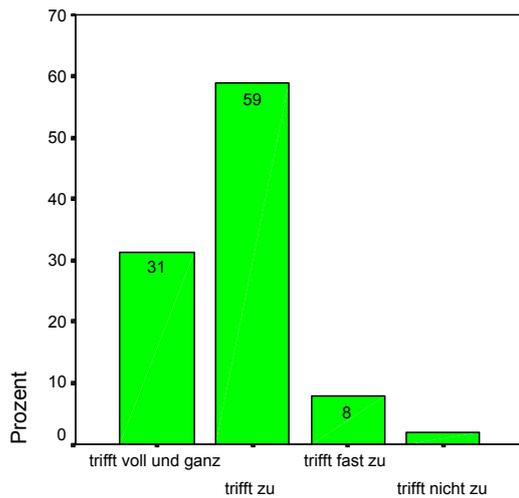
Die Atmosphäre im *Zentralcafé* ist locker.



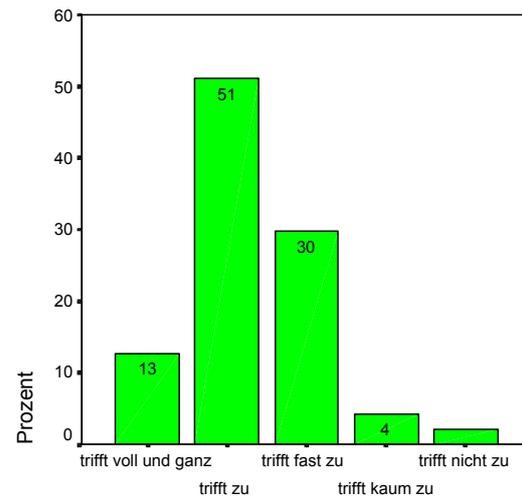
Die Atmosphäre im *Zentralcafé* ist kühl.

⁵⁴ Vgl.: Programmhefte K4 2003.

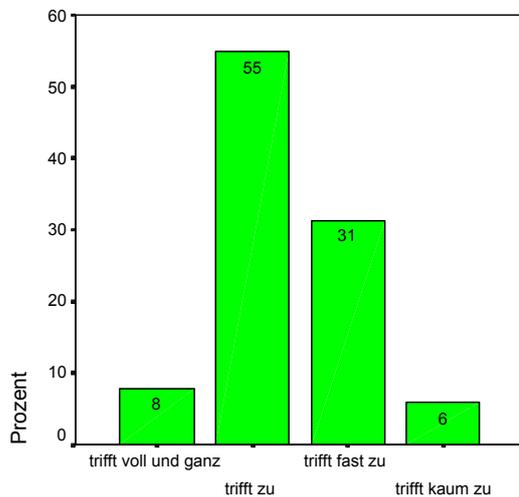
⁵⁵ Zuschauer der Show von *Holterdiepolter* im Interview. Siehe Anhang S. VI.



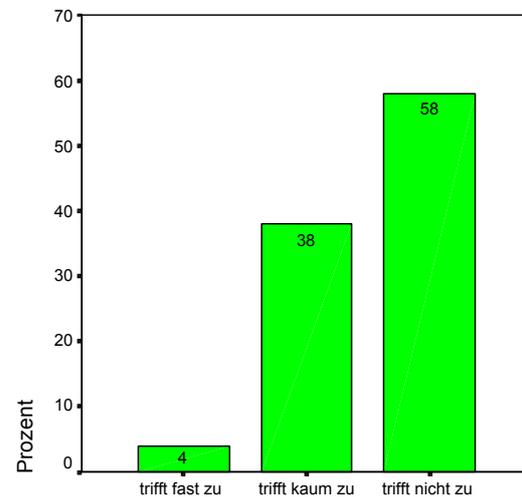
Die Atmosphäre im Zentralcafé ist freundlich.



Die Atmosphäre im Zentralcafé ist gemütlich.



Die Atmosphäre im Zentralcafé ist familiär.



Die Atmosphäre im Zentralcafé ist angespannt.

Aus den Diagrammen wird ersichtlich, dass die Aussage *Die Atmosphäre im Improvisationstheater ist locker* für die Zuschauer im *Zentralcafé* am meisten zutrifft. Für zwei Drittel (64,7%) trifft sie *voll und ganz zu* und für ein Drittel (35,3%) *trifft sie zu*. Alle Zuschauer bewerten also die Atmosphäre als locker. Außerdem wird die Freundlichkeit sehr positiv eingeschätzt: Ein knappes Drittel (31,4%) findet, dass die Atmosphäre überaus freundlich ist und mehr als die Hälfte der Zuschauer (58,8%) findet sie freundlich. Lediglich 7,8% spüren, dass sie fast freundlich ist, während 2% sie als überhaupt nicht freundlich empfinden.

Die Atmosphäre im *Zentralcafé* ist außerdem gemütlich und familiär. Jeweils mehr als die Hälfte der Befragten (gemütlich: 51,1%; familiär: 54,9%) hat dieser Aussage zugestimmt. Für jeweils ein knappes Drittel (gemütlich: 29,8%; familiär: 31,4%) ist sie fast gemütlich bzw. familiär.

Am wenigsten trifft die Aussage *Die Atmosphäre im Improvisationstheater ist kühl* zu: zwei Drittel der Befragten (64%) finden, dass diese Aussage überhaupt nicht stimmt und ein Drittel (36%), dass sie kaum zutrifft. Ebenso negativ fallen die Bewertungen für die Äußerung *Die Atmosphäre im Improvisationstheater ist angespannt* aus: Mehr als die Hälfte der Befragten (58%) empfindet gar keine angespannte Atmosphäre und ein gutes Drittel (38%) nur eine kaum spürbare Anspannung. Lediglich 4% bemerken eine leichte Anspannung.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass die Atmosphäre im *Zentralcafé* für die Zuschauer locker, freundlich, gemütlich und familiär und nicht kühl und angespannt ist.⁵⁶ Dieses Ergebnis der konkreten Vorstellung im *K4* gleicht dem der allgemeinen Einschätzung der Atmosphäre im Improvisationstheater.⁵⁷

Dass die Atmosphäre im Publikum gelöst ist und nicht angespannt und kühl, ist eine sehr wichtige Voraussetzung für das Gelingen einer Improvisationsvorstellung, denn das Publikum spielt eine wesentliche Rolle für das Entstehen von Geschichten, indem es Vorschläge macht. Dafür braucht der Zuschauer einen Rahmen, in dem er sich nicht scheut, lautstark vor vielen Menschen irgendetwas auf die Bühne zu rufen. Ist die Atmosphäre locker, freundlich, gemütlich und familiär, fühlt sich der Zuschauer geborgen und entspannt und bringt dadurch viel eher den Mut auf, sich aktiv zu beteiligen.

Demzufolge ist anzunehmen, dass die gelöste Atmosphäre beim Impro-Theater die Zuschauer aus ihrer gewohnten passiven Rezipientenhaltung herausreißt und sie aktiv am Bühnengeschehen teilnehmen lässt.

Ein weiterer Aspekt, der die Atmosphäre im *Zentralcafé* mitbestimmt, ist die Tatsache, dass der Raum hauptsächlich als Kneipe genutzt wird. Er liegt unmittelbar neben dem *Café Löffler*, das zum Zeitpunkt der Impro-Vorstellung gut besucht war und das man, wenn man den Osteingang des *K4* benutzt, passieren muss.

Der Eingang des Theaters grenzt also an einen mit Leben und Geselligkeit gefüllten Raum, so dass gar nicht das Gefühl entsteht, ins Theater zu gehen, sondern eher in eine Kneipe. „Impro-Theater ist ein Kneipenbesuch mit einem Theaterbesuch kombiniert.“⁵⁸ Das führt zu einer großen Geselligkeit auch während der Vorstellung:

⁵⁶ Jedoch ist der Raum nicht allein dafür verantwortlich, dass die Atmosphäre im Improvisationstheater so bewertet wird. Auch das Bühnengeschehen spielt eine wesentliche Rolle für das Einschätzen der Atmosphäre. Vgl.: Kapitel 3: *Die Wirkungsweise des Bühnengeschehens im Improvisationstheater am Beispiel der Aufführung des Matches von 6 auf Kraut gegen Die Göttinger Comedy Company*. In dieser Arbeit S. 37ff.

⁵⁷ Vgl.: Grafiken. Siehe Anhang S. CXXIf.

⁵⁸ Ein Zuschauer des Matches *Ex & hopp* gegen *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. XIX.

Impro-Theater ist Geselligkeit mit Freunden. Es ist viel geselliger als im traditionellen Theater. Da kann man auch zwischendrin mal kommunizieren und sagen ‚Das war gut, ‚ne?!‘ Im traditionellen Theater würde ich mich das niemals trauen.⁵⁹

So scheint die bevorstehende Aufführung für Besucher eine weniger ‚offizielle‘ Angelegenheit zu sein, und sie betreten ‚das Theater‘ sehr gelöst. Verstärkt wird dieses Gefühl durch die auflösbare Sitzanordnung und die Möglichkeit, Getränke mit in die Vorstellung nehmen zu können.

Die Bühne im *Zentralcafé* ist eine um zehn Zentimeter erhöhte ca. zwölf Quadratmeter große Fläche frontal vor dem Publikum, deren vorderste Begrenzung direkt an die erste Stuhlreihe stößt. Somit sind Bühnenraum und Zuschauerraum zwar voneinander getrennt, jedoch ist ihr Übergang beinahe fließend. Das bewirkt eine große Nähe zwischen Publikum und Darsteller. Auch die Tatsache, dass das Publikum vom Moderator geduzt wird, schmälert die Distanz zwischen Darstellern und Publikum und trägt zur Auflockerung bei. Das ist eine weitere wesentliche Voraussetzung für die Kommunikation mit dem Publikum.

2.4.1.2 Die Arena im CineCitta

Die *Arena* befindet sich im Multiplexkino *CineCitta* und ist ebenfalls ein Raum, der für verschiedene Zwecke genutzt wird. Zum einen dient er als Kinosaal, in dem eher weniger kommerziell orientierte Filme gezeigt werden und zum anderen finden dort auch Theaterveranstaltungen statt. Das sind hauptsächlich Kindertheateraufführungen, aber auch inszenierte Stücke für ein breiteres Publikum. Außerdem kann die Arena für Vorträge und Disco-Veranstaltungen umgebaut werden.⁶⁰

Der Raum ist im Vergleich zum *Zentralcafé* sehr groß und verfügt über 290 Plätze. Aufgrund seiner Dimension wird er für Improvisationstheatergroßveranstaltungen, wie z.B. den *Frankencup* oder die *4. Deutsche Meisterschaft* benutzt. Die Improgruppe *Holterdiepolter* aus Nürnberg spielt regelmäßig einmal im Monat dort.

Der Zuschauerraum ist kinotypisch aufgebaut, d. h. die Plätze sind fest installiert, nummeriert und sehr komfortabel und die Sitzreihen erhöhen sich von Reihe zu Reihe. Somit wird in diesem großen Raum eine sehr gute Sicht für jeden ermöglicht, allerdings wirkt diese Sitzanordnung und die Größe einem Gemeinschaftsgefühl entgegen. Aus diesem Grunde schätzen mit nur einem knappen Drittel (31,3%) der befragten Besucher im *CineCitta* die Atmosphäre in der *Arena* familiär ein. Ein weiteres gutes Drittel (33,6%) findet die Atmosphäre im *CineCitta* fast familiär.⁶¹ Dennoch beobachtet der Großteil der Befragten eine lockere Atmosphäre (62,4% stimmt voll und ganz zu; 31,2% stimmt zu, dass die

⁵⁹ Ein Zuschauer des Matches *Ex & hopp* gegen *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. XIX.

⁶⁰ Filmtips Woche 49 / 2002.

⁶¹ Vgl.: Grafik k: *Die Atmosphäre im Impro-Theater in der Arena im CineCitta*: Siehe Anhang S. CXXIIIf.

Atmosphäre locker sei.)⁶², was zum einen mit dem Verzehr von Knabbereien und Getränken während der Vorstellung zusammenhängen könnte und zum anderen in der Erwartungshaltung der Anwesenden⁶³ begründet liegen mag.

Bühne und Zuschauerraum sind dort zwar auch voneinander getrennt, aber die erste Stuhlreihe schließt direkt an die um zehn Zentimeter erhöhte Bühne an. Das schafft eine große Nähe zum Bühnengeschehen. Andererseits blicken die Zuschauer durch die erhöhten Sitzreihen auf die Szenerie und ein Zuschauer in der letzten Reihe ist ca. fünfzehn Meter vom Dargestellten entfernt. Diese Distanz erschwert für einen Teil des Publikums die Aktion: Erstens kann der Moderator, der Vermittler zwischen Bühne und Zuschauerraum ist und wegen der großen Entfernung mit einem Mikrophon ausgestattet ist, nicht alle Anwesenden sehen, und zweitens bedarf es großen Mutes und einer kräftigen Stimme, über fünfzehn Meter einen Vorschlag auf die Bühne zu rufen. So bemerkte ein Zuschauer des Matches *Holterdiepolter* gegen *Äppler Express* im *CineCitta*, dass das Publikum zwar „(...) nicht schlecht, aber auch nicht überwältigend“⁶⁴ war: „(...) es hätte mehr mitgehen können.“⁶⁵

2.4.1.3 Die Veranstaltungsorte im traditionellen Theater

Die Eigenschaften der Veranstaltungsorte traditioneller Theaterstücke unterscheiden sich von denen des Improvisationstheaters.

Die traditionelle Theaterform wird hauptsächlich an eigens dafür eingerichteten Häusern gespielt, die in der Regel nicht zweckentfremdet genutzt werden, d.h. die Räume sind monofunktional. Außer den Aufführungen findet in ihnen nichts statt. Selbst Diskussionen über Stücke und Premierenfeiern sind ins Foyer bzw. die Kantine verlegt. In Nürnberg sind traditionelle Theaterhäuser u. a. das *Schauspielhaus*, die *Kammerspiele*, das *Opernhaus*, das *Gostner Hoftheater* und das *Burgtheater*.

Der Zuschauerraum in diesen Häusern ist im Vergleich zum *Zentralcafé* groß, die Stuhlreihen sind fest montiert und nicht verrückbar und wenn alle Karten ausverkauft sind, gibt es keine Möglichkeit mehr, der Vorstellung an diesem Abend beizuwohnen.

Getränke kann man zwar vor der Vorstellung und während der Pause käuflich erwerben, jedoch darf man diese nicht in den Zuschauerraum mitnehmen. Auch das Rauchen ist dort strikt untersagt.

⁶² Vgl.: Grafik g: *Die Atmosphäre im Impro-Theater in der Arena im CineCitta*: Siehe Anhang S. CXXIIIf.

⁶³ In den Interviews gaben 85% der Befragten an, sie würden einen entspannten Abend mit viel Humor erwarten.

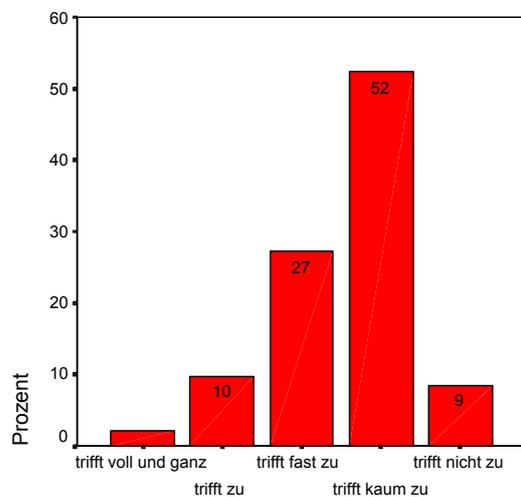
⁶⁴ Ein Zuschauer des Matches von *Holterdiepolter* gegen *Äppler Express* im Interview. Siehe Anhang S. XXXVIII.

⁶⁵ Ebd.

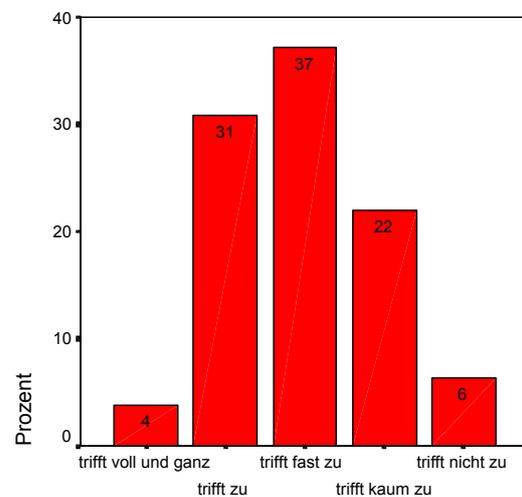
Das sind eine Reihe von Konventionen, die im Impro-Theater nicht bestehen und die das Freiheitsgefühl einschränken und demzufolge auch die Atmosphäre im Publikum angespannter und weniger gelöst erscheinen lassen.

Das verdeutlichen folgende Übersichten zur Atmosphäre im traditionellen Theater, die von allen Befragten in der Zuschauererhebung in Frage dreizehn eingeschätzt wurde. Auch dort sollte auf einer Skala von eins (*trifft voll und ganz zu*) bis fünf (*trifft nicht zu*) die Atmosphäre im traditionellen Theater bewertet werden.

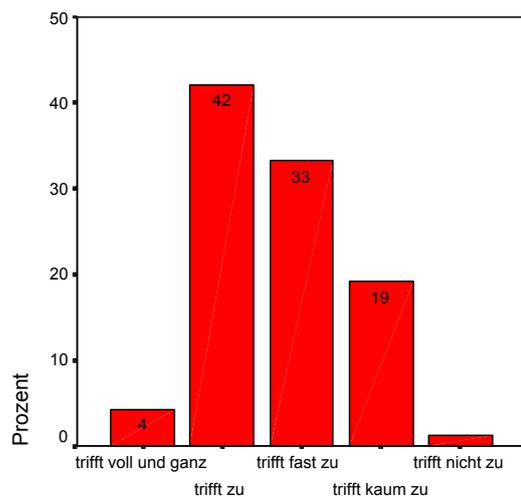
Grafiken 7 – 12: Atmosphäre im traditionellen Theater



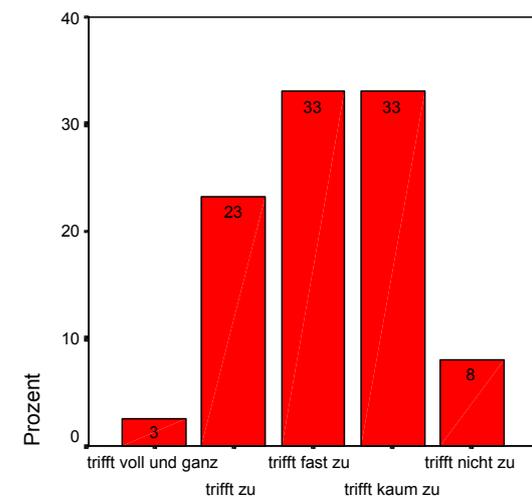
Die Atmosphäre im traditionellen Theater ist locker.



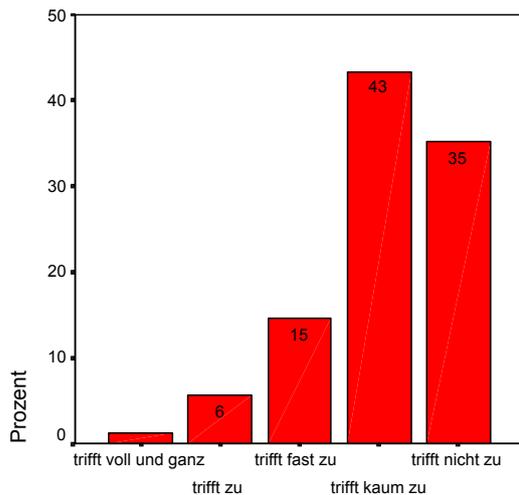
Die Atmosphäre im traditionellen Theater ist kühl.



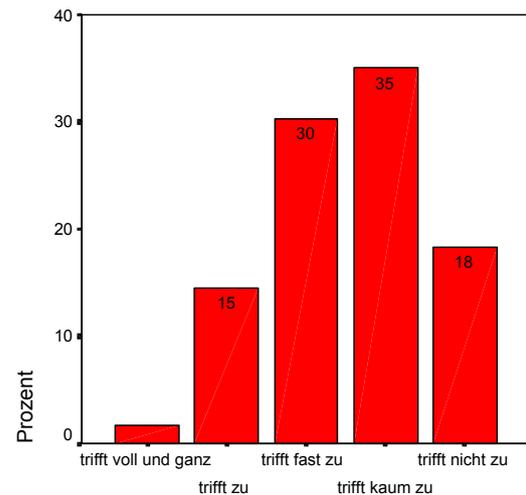
Die Atmosphäre im tradit. Theater ist freundlich.



Die Atmosphäre im tradit. Theater ist gemütlich.



Die Atmosphäre im tradit. Theater ist familiär.



Die Atmosphäre im tradit. Theater ist angespannt.

Keine der im Fragebogen angegebenen Äußerungen zur Atmosphäre im traditionellen Theater trifft für den Großteil der Besucher von Improvisationstheater *voll und ganz* zu.

Den größten Zuspruch jedoch erhält das Attribut *freundlich*. Zwar schätzen nur 4% der Zuschauer die Atmosphäre *voll und ganz* *freundlich* ein (im Impro-Theater sind das 37%), aber 42% finden die Atmosphäre *freundlich* (im Impro-Theater finden das sogar 58%).⁶⁶

Ein Drittel stuft die *Freundlichkeit* als fast zutreffend ein. Somit wird die Atmosphäre im traditionellen Theater überwiegend *freundlich* eingeschätzt.

Auf Rang zwei befindet sich die Aussage *Die Atmosphäre im traditionellen Theater ist kühl*. Dieser Äußerung stimmen zwar wieder nur 4% *voll und ganz* zu (Im Impro-Theater 2%⁶⁷), aber ein knappes Drittel (31%) stimmt ihr zu (Im Impro-Theater tut dies nur 1%.⁶⁸). Ein weiteres gutes Drittel (37%) findet, dass das Attribut *kühl* fast auf die Atmosphäre im traditionellen Theater passt.⁶⁹ Demzufolge finden dieses Attribut 79% mehr oder weniger der Atmosphäre zugehörig und stufen sie als *kühl* ein.

Mehr oder weniger *gemütlich* finden 59% der Befragten die Atmosphäre im traditionellen Theater (im Impro-Theater sind das mit 94% fast alle Befragten⁷⁰). Davon trifft es für 3% *voll und ganz* zu, für 23% *trifft es zu* und 33% finden, dass es fast zutrifft – genauso viele, die behaupten, dass die Aussage *Die Atmosphäre im traditionellen Theater ist gemütlich*

⁶⁶ Vgl.: Grafik c: *Die Atmosphäre im Impro-Theater (allgemein)*: Siehe Anhang S. CXXIf. Diese Bewertung stimmt mit der Beurteilung der Atmosphäre im Schauspielhaus Nürnberg durch deren Besucher überein. Bei der Nutzeranalyse des Schauspielhauses beurteilten die Befragten die Atmosphäre aber nicht auf einer 5er Skala, sondern absolut in den Kategorien *klassisch*, *gemütlich*, *modern*, *familiär*, *kühl*, *professionell*, *festlich*, *freundlich* und *zuvorkommend*. Die absoluten Aussagen ergaben, dass die Mehrheit von 40,7% die Atmosphäre dort *freundlich* findet. Vgl.: Nutzer- und Nichtnutzeranalyse für das Theater Nürnberg 2001. S. 67.

⁶⁷ Vgl.: Grafik b: *Die Atmosphäre im Impro-Theater (allgemein)*: Siehe Anhang S. CXXIf.

⁶⁸ Vgl.: Ebd.

⁶⁹ ‚Kühl‘ rangiert in der Nutzeranalyse des Schauspielhauses auf dem letzten Platz: nur 7,2% empfinden eine Kühle im Schauspielhaus. Vgl.: Nutzer- und Nichtnutzeranalyse für das Theater Nürnberg 2001. S. 67.

⁷⁰ Vgl.: Grafik d: *Die Atmosphäre im Impro-Theater (allgemein)*: Anhang S. CXXI.

kaum zutrifft. Somit wird die Atmosphäre weder eindeutig als gemütlich noch als ungemütlich empfunden.⁷¹

Familiär wird sie jedoch von Improvisationstheaterbesuchern nicht empfunden⁷²: 36% sagten aus, dass die Atmosphäre überhaupt nicht familiär ist und weitere 43%, dass sie kaum familiär ist. Somit sind drei Viertel der Befragten der Meinung, dass traditionelles Theater kaum bis überhaupt nicht familiär ist. Mehr als die Hälfte des anderen Viertels (15%) schätzt die Atmosphäre fast familiär ein (im Impro-Theater tun das 34%⁷³). Dass die Aussage *Die Atmosphäre im traditionellen Theater ist familiär* zutrifft, behaupten nur 6% der Befragten (im Impro-Theater 32%⁷⁴).

So locker wie im Improvisationstheater wird die Atmosphäre im traditionellen Theater nicht empfunden: Nur für zwei Prozent trifft die Äußerung *Die Atmosphäre im traditionellen Theater ist locker* voll und ganz zu (im Impro-Theater sind das 62%⁷⁵) und für nur 10% trifft sie zu (im Impro-Theater sind das 31%⁷⁶). Mit mehr als der Hälfte der Zuschauer (52%) entscheidet die Mehrheit, dass die Atmosphäre im traditionellen Theater kaum locker ist, 9% finden sie überhaupt nicht locker.

Die Aussage *Die Atmosphäre im traditionellen Theater ist angespannt* finden nur 2% der Befragten voll und ganz richtig und weitere 15% richtig. Ein knappes Drittel (30%) allerdings schätzt die Atmosphäre als fast angespannt ein und ein weiteres gutes Drittel (35%) als kaum angespannt. 18% der Befragten stellen aber überhaupt keine Anspannung im traditionellen Theater fest (Im Improvisationstheater sind das 62%⁷⁷). Somit ist eine Anspannung im traditionellen Theater für Improvisationstheaterbesucher fast bis kaum zu spüren.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass die Aussagen zur Atmosphäre im traditionellen Theater sehr widersprüchlich sind: so ist die Atmosphäre dort freundlich, aber auch kühl. Sie ist gemütlich, aber nicht familiär und sie ist nicht locker, aber auch nicht angespannt. Aus dieser Widersprüchlichkeit heraus und aus dem Fakt, dass keine der Aussagen voll und ganz zutrifft, fällt es schwer, Schlussfolgerungen über die Atmosphäre im traditionellen Theater zu ziehen.

Tatsache ist aber, dass sich die Atmosphäre im traditionellen Theater für Besucher von

⁷¹ Die Nichtnutzeranalyse ergab, dass nach freundlich, festlich und klassisch für 15% die Atmosphäre gemütlich ist. Vgl.: Nutzer- und Nichtnutzeranalyse für das Theater Nürnberg 2001. S. 67.

⁷² Ähnlich schätzen auch die tatsächlichen Theaterbesucher in der Nutzeranalyse das Kriterium familiär ein: es befindet sich auf dem vorletzten Platz mit 8,7% der Befragten, die dieser Aussage zustimmen. Vgl.: Ebd.

⁷³ Vgl.: Grafik e: *Die Atmosphäre im Impro-Theater (allgemein)*: Siehe Anhang S. CXXII

⁷⁴ Vgl.: Ebd.

⁷⁵ Vgl.: Grafik a: *Die Atmosphäre im Impro-Theater (allgemein)*: Anhang S. CXXI.

⁷⁶ Vgl.: Ebd.

⁷⁷ Vgl.: Grafik f: *Die Atmosphäre im Impro-Theater (allgemein)*: Anhang S. CXXII.

Improvisationstheater erheblich von der Einschätzung der Atmosphäre im Improvisationstheater unterscheidet. Die Atmosphäre im traditionellen Theater ist nur ein bisschen angespannter, aber nicht so freundlich, locker, familiär und gemütlich wie im Improvisationstheater. Allerdings wird sie als wesentlich kühler bewertet.

Da verbale Interaktion am traditionellen Theater in der Regel nicht erwünscht ist, muss sich auch die Bühnenanordnung nicht darauf konzentrieren, eine Nähe zum Publikum zu kreieren. Deshalb ist die Bühne, die sich sehr klar vom Zuschauerraum abgrenzt, dort meistens um 80 bis 120 cm gegenüber dem Zuschauerraumfußboden erhöht und die erste Stuhldreie befindet sich durch den *Eisernen Vorhang*⁷⁸ in gewissem Abstand zur Bühne. Diese Abgeschlossenheit des Bühnenraumes zum Zuschauer hat zur Folge, dass das Publikum eine relative Distanz zum Bühnengeschehen entwickelt. Eine Kommunikation wäre nur unter erschwerten Bedingungen möglich.

In einer Umgebung, in der man eine gewisse Kühle empfindet, die nicht so sehr gemütlich ist und fast gar nicht locker, bedarf es großen Mutes und Überwindung, verbalen Kontakt zur Bühne aufzunehmen. Dazu kommt, dass dieser Kontakt im traditionellen Theater in der Regel nicht erwünscht wird. Daher nimmt der Zuschauer im traditionellen Theater eher eine passive, ausschließlich rezipierende Zuschauerrolle ein.

2.4.2 Die Zeit der Veranstaltung

Der Beginn der beiden Improvisationstheatervorstellungen waren in Programmen für 20 Uhr angekündigt.⁷⁹ Alle Vorstellungen begannen jedoch erst einige Minuten später als angekündigt. Das steigert natürlich die Spannung im Publikum auf das bevorstehende Ereignis und die Stimmung im Saal war hoch, als die Darsteller endlich die Bühne betreten.

Die Vorstellungen endeten 23.15 Uhr (Match von *Holterdiepolter* gegen *Äppler Express*) und um 23.10 Uhr (Match von *6 auf Kraut* gegen *Die Göttinger Comedy Company*). Die Endzeit war vor den Vorstellungen unbekannt, da es sich um nicht einstudierte Stücke handelte. Das relativ späte Ende der Theateraufführungen hing auch mit den vom Publikum eingeforderten Zugaben⁸⁰ zusammen, die den Schluss der Vorstellungen noch hinauszögerte.

⁷⁸ Der *Eiserne Vorhang* ist ein trennender Brandabschnitt mit Feuerschutzvorhang, der aus Gründen des Feuerschutzes vorgeschrieben ist: Vgl.: Birr: *Bühne*. in: Brauneck/Schneilin (Hgg.) 1992. S. 172.

⁷⁹ Plärner 2002.

⁸⁰ Diese Zugaben waren in beiden Matches das Spiel *Freeze-Take*, in dem alle gespielten Szenen im Schnelldurchlauf noch einmal präsentiert werden.

Theatervorstellungen des traditionellen Theaters beginnen in den großen Häusern Nürnbergs pünktlich wie angekündigt um 19.30 Uhr, in anderen Spielstätten um 20 Uhr.

Die Endzeit einer traditionellen Theatervorstellung ist bekannt, da durch die Inszenierung eine Länge festgelegt ist, die sich lediglich um einige Minuten nach vorn oder hinten verschieben kann, weil das Timing der Darsteller von Vorstellung zu Vorstellung nicht präzise gleich ist. Eine Zugabe gibt es nicht. Aufgrund des relativ frühen Vorstellungsbegins und des Fehlens einer Zugabe enden die Theaterveranstaltungen häufig vor 22 Uhr. Dadurch bietet sich traditionellen Theaterbesuchern die Möglichkeit, nach der kulturellen Veranstaltung einen Kneipen- oder Restaurantbesuch anzuschließen. Kulturelle und soziale Aktivitäten innerhalb der Theateraufführung zu verbinden, ist allerdings nicht Anliegen traditioneller Theaterhäuser, sondern eine Besonderheit von Improvisationstheater, wo der Kneipenbesuch bereits in den Theaterbesuch integriert ist.

2.4.3 Die Garderobe des Publikums

Die Jacken und Mäntel müssen nicht, wie im traditionellen Theater, an der Garderobe abgegeben werden, sondern können mit in den Zuschauerraum genommen werden. An den oben aufgeführten Veranstaltungsorten gibt es auch keine andere Möglichkeit, als sie mitzunehmen, da eine Garderobe nicht vorhanden ist. Aus diesem Grunde besteht auch kein Zwang, etwas Festlich-Schickes anzuziehen. So kann man beim Improvisationstheater Leute beobachten, die locker und leger gekleidet sind. Dadurch ist es auch möglich, nach einem langen Arbeitstag direkt Impro-Theater zu besuchen, ohne das Gefühl zu haben, nicht anlassgerecht angezogen zu sein.

Währenddessen existiert beim traditionellen Theater immer noch das Klischee, es bestehe eine gewisse Kleiderordnung, die vorschreibt, festlich und elegant gekleidet zu erscheinen.⁸¹ Einen Kleiderzwang gibt es zwar nicht, dennoch ist bei einem Besuch im traditionellen Theater auffallend, dass die Besucher durchaus schick und festlich angezogen sind, was die Besonderheit eines Theaterbesuches unterstreicht. Bei einem spontanen Besuch in Alltagskleidung riskiert man also, rein äußerlich aufzufallen. Somit ist ein Theaterbesuch im traditionellen Theater mit mehr Aufwand verbunden als ein Impro-Theaterbesuch.

⁸¹ So gaben bei einer Nichtnutzer – Analyse des Schauspielhauses Nürnberg 9,3% der Nichtnutzer Kleidungszwänge als Grund für den Nicht-Besuch an. Vgl.: Nutzer- und Nichtnutzeranalyse für das Theater Nürnberg 2001. S. 83.

2.4.4 Vorbereitung auf die Vorstellung durch das Publikum

„Ich finde es gut, dass man hier kein Programmheft vorher kaufen und lesen muss, damit man versteht, was gespielt wird.“⁸² Da Text und Darstellung beim Improvisationstheater erst im Moment des Spielens entstehen, ist es gar nicht möglich, ein Programmheft mit Informationen zur Inszenierung zu erstellen.⁸³ Eine Dramaturgie ist also nicht nötig.

Einzig und allein für Besucher, die zum ersten Mal im Impro-Theater sind, wären Auskünfte über die Form dieses Theaters hilfreich. Weil das jedoch der kleinere Teil des Publikums ist,⁸⁴ lohnt sich das Drucken einer Broschüre nicht und deshalb werden das Format und die Regeln vor jeder Vorstellung vom Moderator erklärt. Außerdem wären die Herstellungskosten für ein Programmheft für die hauptsächlich freien Theatergruppen, die sich selbst finanzieren, kaum tragbar.

Im Rahmen der Inszenierung eines Improabends wird das gesamte Publikum sehr persönlich durch den Moderator vorbereitet, was die Anwesenden nochmals vereint. Da die Zuschauer direkt angesprochen werden, wird außerdem eine große Nähe zwischen Publikum und Bühne aufgebaut. Bei Impro-Matches besteht die Möglichkeit, Rosen und Schwämme vor Vorstellungsbeginn käuflich zu erwerben. Diese kann man dann während des Spiels den Darstellern auf die Bühne werfen – die Rosen für eine besonders geglückte Szene und die Schwämme für das Kundtun von Missfallen. Mit dem vorherigen Kauf dieser Utensilien entschließt sich ein Impro-Zuschauer also zur aktiven Teilnahme an der Improvisationstheatervorstellung.

Rosen und Schwämme gibt es im traditionellen Theater nicht. Somit muss sich auch ein Zuschauer nicht vorher entscheiden, ob er aktiv am Theatergeschehen teilnehmen möchte oder nicht.

Die Programmhefte im traditionellen Theater dagegen kann man vor der Vorstellung erwerben. In den von der Dramaturgie erstellten Broschüren sind u. a. Informationen zur Inszenierung, Einführung in das Werk mit Textauszügen, Sach- und Assoziationsmaterial und Essays zu Stück und Autor enthalten.⁸⁵ Liest man diese vorab, geht man gut vorbereitet in die Vorstellung und wird das Stück mit hoher Wahrscheinlichkeit gut verstehen. Jedoch sind diese ‚Heftchen‘ teilweise sehr umfangreich und bedürften einer ausgedehnten Lektüre. So wäre doch in Frage zu stellen, ob die Käufer diese auch tatsächlich vorab lesen oder eher erst nach der Vorstellung, vielleicht aber auch gar nicht.

⁸² Ein Zuschauer der Show von *Holterdiepolter* im Interview. Siehe Anhang S. VI.

⁸³ Vgl.: Sandhack: *Programmheft*. In: Brauneck/Schneilin (Hgg.) 1992. S. 756.

⁸⁴ Im Schnitt sind das 40% laut Fragebogenauswertung.

⁸⁵ Vgl.: Sandhack: *Programmheft*. In: Brauneck/Schneilin (Hgg.) 1992. S. 756.

Ein Programmheft ist – wenn überhaupt – ein sehr unpersönliches Vorbereitungsmittel, das Bühne und Publikum eher voneinander distanziert, da ein ausführlich schriftlich erläutertes Bühnenstück den Anschein in sich trägt, ein großes Kunstwerk zu sein, das mit viel Hintergrundwissen aus einiger Entfernung betrachtet werden muss.

2.5 Fazit

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass schon allein die äußere Erscheinungsform von Improvisationstheater der neueren Zeit sich erheblich vom traditionellen Theater abhebt. Dabei unterscheiden sich wiederum das Improvisationstheater von Augusto Boal, der ein pädagogisches Anliegen verfolgt und zu diesem Zwecke die Zuschauer als Mitakteure auf die Bühne holt und das Improvisationstheater nach Johnstone, in dem die Zuschauer nicht auf der Bühne mitspielen und auch nicht ‚erzogen‘ werden sollen.

Das Mittel der freien Improvisation, die ohne jegliche Textvorgabe arbeitet, steht in Opposition zum traditionellen Theater, dessen Grundlage ein literarischer Text ist. Ebenso ist die Einbeziehung des Publikums ein Merkmal von Improvisationstheater, von traditionellem Theater aber nicht.

Bereits die Rahmenbedingungen unterstützen eine lockere und entspannte Atmosphäre, die es den Zuschauern ermöglicht, sich so zu geben, wie sie sind und sein möchten. Dies ist eine wesentliche Voraussetzung dafür, dass die Zuschauer ihre Rolle als Lieferanten von Vorgaben übernehmen. Denn nur in einer Umgebung, in der man sich wohl fühlt, findet man den Mut und die Lust, seine eigenen Ideen durch den Zuschauerraum auf die Bühne zu rufen.

Außerdem ist speziell der Veranstaltungsort bestimmend für die Art und Zusammensetzung des Publikums. So findet man beispielsweise im *CineCitta* ein anderes Publikum vor als im Zentralcafé:

Das CineCitta hat zum Beispiel ein konsumierendes Kinopublikum, welches gewöhnt ist, sich zwei Stunden hinzusetzen und unterhalten zu werden. Die kommen nicht wegen Kultur, sondern wegen der Unterhaltung. Sie kommen in Gruppen und sind insgesamt relativ jung.⁸⁶

Inwieweit der Veranstaltungsort das Geschehen auf der Bühne beeinflusst, wäre eine sehr interessante Fragestellung für eine weitere Untersuchung. An dieser Stelle allerdings soll nur die Beeinflussung auf das Publikum erwähnt sein: In einem großen Raum bleibt

⁸⁶ Stefan Stark von *Holterdiepolter* im Interview. Siehe Anhang S. CX.

die Anonymität unter den Zuschauern viel eher bewahrt als in einem kleinen familiären Raum mit Kneipencharakter.

Beginn und Dauer der Veranstaltung, die Garderobe des Publikums und die Vorbereitung des Publikums auf die Vorstellung unterstreichen ebenfalls die Diskrepanz zwischen beiden Theaterformen.

3 WIRKUNGSWEISE DES BÜHNENGESCHEHENS IM IMPROVISATIONSTHEATER AM BEISPIEL DES MATCHES VON 6 AUF KRAUT GEGEN DIE GÖTTINGER COMEDY COMPANY

Wenn ich sage: ‚Ich gehe ins Theater‘ würde ich nie an Impro-Theater denken. Das ist mehr Party, Wettbewerb. Mit traditionellem Theater verbinde ich so was Großes, Schweres.⁸⁷

Wenn das äußere Erscheinungsbild von Improvisationstheater so anders ist als von herkömmlichem Theater, dann müssen auch die Vorgänge auf der Bühne anderer Natur sein. Was passiert dort eigentlich, das diese Theaterform so attraktiv macht? Gibt es vielleicht doch so etwas wie eine Inszenierung? Und was suchen und finden die Zuschauer im Impro-Theater, was sie im traditionellen Theater nicht haben? Was möchten sie im Improvisationstheater sehen und was nicht? Ist es das Gleiche, was sie im traditionellen Theater sehen und nicht sehen wollen?

Ein Versuch, diese Fragen zu beantworten, wird mit Hilfe einer konkreten Impro-Aufführung unternommen. Das ist das Match von *Sechs auf Kraut* gegen *Die Göttinger Comedy Company* im K4 am 06.01.2003. Der Verlauf dieser Vorstellung ist im Anhang im Aufführungsprotokoll nachzulesen. Die durchgeführte statistische Erhebung sowie Kommentare von interviewten Zuschauern anderer Improvisationsveranstaltungen helfen dabei, zu generalisierenden Aussagen über die Wirkungsweise von Improvisationstheater zu gelangen.

Ansatzweise kann dabei schon herausgefunden werden, welche Nische sich Improvisationstheater als Unterhaltungsmedium sucht.

3.1 Spontaneität: die Form der ‚Inszenierung‘ im Improvisationstheater

Improvisationstheater entsteht spontan aus dem Stegreif, während ein traditionelles Theaterstück einstudiert ist. Ist es das spontane Handeln auf der Bühne, das eine Faszination auf die Zuschauer ausübt und wie wirkt diese Spontaneität?

Dass im Match von *6 auf Kraut* gegen *Die Göttinger Comedy Company* spontan gehandelt wird, kann nicht bewiesen werden. Jedoch verspricht der Moderator am Beginn der Vorstellung:

⁸⁷ Eine Zuschauerin des Matches von *6 auf Kraut* gegen *Ex & Hopp* im Interview. Siehe Anhang S. XXVIII.

*Es ist nichts geprobt, wir haben weder einen Text, noch Rollen, noch Bühnenbild, noch Kostüme oder sonst irgend etwas vorbereitet, denn wir wissen nicht, was hier passieren wird auf der Bühne. Es entsteht alles im Moment, vollkommen spontan.*⁸⁸

Es gibt eine Reihe von Situationen, aus denen man schließen kann, dass die Darsteller unvorbereitet agieren. So z. B. in Szene sechs, Sequenz drei, in der ein Spieler von außen in die Szene rief „Das klingt nach einem Lied!“⁸⁹ und ein Spieler auf der Bühne nun ein Lied improvisieren sollte. Sein überraschtes, nach Hilfe suchendes Umherschauen kann als Ausdruck für eine unvorbereitete Aktion gewertet werden.

Auch in Szene 29, in der die Spieler zum Thema ‚Rettet die Wale!‘ in sechs verschiedenen Musikstilen Lieder singen sollten, wird deutlich, dass dies nicht vorbereitet war, da alle Spieler im Hintergrund vor jedem Lied den ‚Interpreten‘ festlegten.⁹⁰

Diese Spontaneität findet im traditionellen Theater keinen Platz. Elke Platz-Waury bezeichnet in ihrer *Einführung in Drama und Theater* den Autor, den Theaterapparat, den Regisseur und den Schauspieler im traditionellen Theater als Expedientenensemble, das nur als Gemeinschaft mit Arbeitsteilung ein Drama auf der Bühne realisieren kann.⁹¹

Dabei steht am Anfang einer Inszenierung der Dramentext eines Autors, der nach Absprache mit der Theaterleitung in der Dramaturgie unter Mitarbeit des Regisseurs bearbeitet wird. Weitergeleitet wird dies an die Verwaltung, die die Kostenfrage regelt, an die technische Abteilung, die verantwortlich ist für den Bühnenplan und die Beleuchtung, an den Bühnenbildner, an die Schneiderei, an die Maskenbildner und an die Spielleitung, die die Schauspieler besetzt, mit denen der Regisseur, Regieassistent und andere Theaterbeteiligte Einzel- und Ensembleproben durchführen. Es folgen Bau- und Dekorationsprobe, Stell- und Bühnenproben sowie weitere Proben, bis es zur endgültigen Aufführung – der Premiere – kommt. Ab diesem Zeitpunkt wird ein und dasselbe Stück über einen längeren Zeitraum Abend für Abend gespielt.⁹²

⁸⁸ Moderator in Szene zwei, Sequenz zwei: *Match von 6 auf Kraut gegen* Die Göttinger Comedy Company. Video im Anhang.

⁸⁹ Spielerin von *6 auf Kraut* in Szene sechs, Sequenz drei: Ebd.

⁹⁰ Vgl.: Szene 29: Ebd.

⁹¹ Vgl.: Platz-Waury 1980. S. 44f.

⁹² Vgl.: Ebd. S. 45.

Im Improvisationstheater gibt es diesen komplexen Vorlauf einer Aufführung nicht:

*Das Besondere am Impro-Theater im Vergleich zum traditionellen Theater ist die Spontaneität. Doch die Qualität des einen ist nicht der Nachteil des anderen.*⁹³

Hier hat ein Zuschauer eine wesentliche Differenz zwischen Improvisationstheater und traditionellem Theater benannt: während ein traditionelles Theaterstück in wochenlangen Proben erarbeitet und inszeniert worden ist, besteht eine Improvisationstheatervorstellung hauptsächlich aus dem spontanen Agieren der Darsteller. Das heißt, sie betreten die Bühne, ohne zu wissen, was an dem Abend passiert und was sie spielen werden. Somit besitzen sie denselben Wissensstand wie die Zuschauer:

*Was ich beim Impro-Theater so schön finde, ist, dass es nicht vorhersehbar ist: man weiß nie, was kommt und wann es aufhört. Dieses Theater lebt!*⁹⁴

Erst im Moment des Spielens entwickeln sich Text, Figuren und eine Geschichte. Somit vereint ein Improvisationsspieler die Aufgaben von Autor, Regisseur und Schauspieler in sich, während diese Bereiche im traditionellen Theater in der Regel getrennt werden. Dieses spontane Entwickeln von Geschichten hat nicht nur für die Darsteller, sondern auch für das Publikum einen besonderen Reiz:

*(...) dass man zusammen mit den Schauspielern gespannt ist, was sich entwickelt. Man kann den Schauspielern praktisch zusehen, wie sie einen Einfall haben, wie sie denken. Es geht sozusagen mehr um die Entwicklung des Spiels und nicht um das Ergebnis.*⁹⁵

Der Zuschauer ist somit beim Entstehen des Theaterstückes dabei. Er erlebt live, wie Theater funktioniert. Er wirft gewissermaßen einen Blick hinter die Kulissen eines Theaterbetriebes.

Die stetige Präsenz aller Mitspielenden auf der Bühne, auch wenn sie gerade nicht agieren, unterstreicht diese offene Form des Theaters. Beim Match von *6 auf Kraut* gegen *Die Göttinger Comedy Company* sitzen die Spieler links und rechts am Rand der Bühne und verfolgen von dort aus das Geschehen. Dabei erleben die Zuschauer die Schauspieler teilweise in privaten Situationen: wie sie dasitzen und selbst Zuschauer am Geschehen sind, lachen, schmunzeln und mitfiebern und wie sie sich manchmal kurz absprechen, bevor sie auf die Bühne gehen. Ein Göttinger Spieler war z. B. an dem Abend erkältet und

⁹³ Ein Zuschauer des Matches von *Holterdiepolter* gegen *Äppler Express* im Interview. Siehe Anhang S. XXXVIII.

⁹⁴ Eine Zuschauerin des Matches von *6 auf Kraut* gegen *Ex & Hopp* im Interview. Siehe Anhang S. XXI.

⁹⁵ Eine Zuschauerin des Matches von *Holterdiepolter* gegen *Äppler Express* im Interview. Siehe Anhang S. XLV.

schnaubte am Rand der Bühne sitzend ab und zu in sein Taschentuch, wie z. B. während Szene sechs, Sequenz drei. Die Improvisationsspieler bestätigen diese ‚Privatheit‘ auf der Bühne: „Man sieht die Leute vor und nach den Szenen als private Menschen.“⁹⁶

Das hebt sie für den Zuschauer vom Status des unerreichbaren ‚großen Künstlers‘ herab und setzt sie auf die Ebene eines ‚ganz normalen Menschen‘, wodurch sich Zuschauer und Darsteller einander annähern.

Betont wird dieser Aspekt durch die Tatsache, dass die Spieler von Improvisationstheater in der Regel Laiendarsteller ohne Schauspielausbildung sind und Improvisationstheater lediglich als Freizeitbeschäftigung betreiben: „(...), also wir leben ganz sicher nicht davon. Dafür spielen wir auch zu selten. (...). Es ist für alle ein Spielbein und kein Standbein finanziell“⁹⁷. Da sie also nicht darauf angewiesen sind, mit ihrer Arbeit als Improvisationsspieler ihren Lebensunterhalt zu verdienen, gibt es für sie eine andere Motivation, auf die Bühne zu gehen:

*Damals muss es (...) Spaß gewesen sein, (...). Heute gibt es mehrere Aspekte: Spaß auf der Bühne, Spaß an einer Szene, Spaß mit dem Publikum und mit den Workshops.*⁹⁸

Es ist also Spaß, den Improvisierer auf der Bühne haben, wenn sie gemeinsam spontan eine Geschichte entwickeln und Figuren darstellen. Dies wirkt auf die Zuschauer: „Die Schauspieler strahlen diese Freude aus und die greift dann aufs Publikum über.“⁹⁹ Erkennbar ist dieser Spaß im Match von *6 auf Kraut* gegen *Die Göttinger Comedy Company* beispielsweise in Szene 29, als ein Spieler einen Salsa zum Thema ‚Rettet die Wale!‘ improvisiert: während er das Lied mit verstellter Stimme kreischt, müssen die anderen Spieler, die am linken Rand der Bühne stehen, sehr stark lachen.

Somit haben nicht nur die Darsteller, sondern auch das Publikum Freude am spontanen Entstehen von Geschichten: „Insgesamt ist sie [die Atmosphäre; d. Verf.] gelöst. Die improvisieren ja auf der Bühne, da muss man nicht so steif sein wie im konventionellen Theater.“¹⁰⁰

Man kann annehmen, dass auch professionelle Schauspieler des traditionellen Theaters Freude am Spiel und bei der Ausübung ihres Berufes haben. Ihre Arbeit gestaltet sich aber anders als die der Improvisationsspieler. So sind sie in der Regel lediglich Darsteller und nicht Autor, Regisseur und Darsteller in einer Person. Außerdem verdienen sie mit ihrer Tätigkeit, Abend für Abend auf der Bühne zu stehen, ihren Lebensunterhalt und sind

⁹⁶ Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. CIV.

⁹⁷ Ders. Siehe Anhang S. XCVIII.

⁹⁸ Stefan Stark von *Holterdiepolter* im Interview. Siehe Anhang S. CXII.

⁹⁹ Eine Zuschauerin des Matches von *6 auf Kraut* gegen *Ex & Hopp* im Interview. Siehe Anhang S. XXII.

¹⁰⁰ Ein Zuschauer des Matches von *6 auf Kraut* gegen *Ex & Hopp* im Interview. Siehe Anhang S. XX.

darauf angewiesen, regelmäßig zu spielen. Da kann man vermuten, dass an manchen Abenden der Spaß für den Darsteller nicht ganz so groß ist wie an anderen Abenden. Außerdem kommt diese Freude am Spiel nicht direkt zum Ausdruck, da ein festgelegter Ablauf spontane Gemütsäußerungen des Schauspielers unterdrückt.

Ein Akteur im traditionellen Theater ist nicht als privater Mensch auf der Bühne zu erleben. Selbst wenn er während des gesamten Stückes auf der Bühne anwesend ist, so ist er das in seiner erarbeiteten Figur. Sein Handeln bzw. Nicht-Handeln orientiert sich an der Beschaffenheit seiner Figur, aber es wird nicht aus einem privaten Antrieb heraus motiviert. Privat ist ein Darsteller erst nach Ende des Stückes bzw. hinter der Bühne. Damit beansprucht er für sich den Status des ‚unnahbaren Künstlers‘, was ihn persönlich von den Zuschauern distanziert.

Improvisationstheater legt folglich organisatorische Strukturen eines Theaterbetriebes offen, während sich traditionelles Theater darum bemüht, diese bewusst zu verdecken, damit die Illusion von dargestellter Wirklichkeit nicht zerstört wird.

Für den Zuschauer von Improvisationstheater bedeutet das, dass er beim Entstehen eines Theaterstückes ‚live‘ dabei ist.

Hinzu kommt, dass es sich um eine einmalige Aufführung handelt, d. h., sie wird in der Art und Weise nicht noch einmal gespielt werden können. Improvisationstheater ist ein Theater des Augenblicks. Es existiert einzig und allein in dem Moment, in dem es gespielt wird, es ist Premiere und Dernière zugleich.

3.1.1 Perfektion

Dass bei einem solchen spontanen Agieren nicht immer alles glücken kann, ist selbstverständlich. Eine Zuschauerin nennt dieses ‚Nicht-Perfekte‘ sogar als Grund, warum sie ins Impro-Theater gehe: „Um mich an dem Improvisieren der Spieler zu erfreuen, um zu sehen, dass nicht alles perfekt sein muss.“¹⁰¹ Somit beinhaltet eine Improvisationsvorstellung auch immer den Moment des Scheiterns. Dies erkennt auch das Publikum. Ein Zuschauer empfindet als das Besondere am Impro-Theater „Das Unperfekte, das Nichtinszenierte, das die Gefahr des Scheiterns beinhaltet. Es ist ein Theater des Augenblicks.“¹⁰²

Im Match von *6 auf Kraut* gegen die *Göttinger Comedy Company* zeigt sich diese Unvollkommenheit z. B. in Szene sechzehn, Sequenz vierzehn, als eine Spielerin von *6 auf*

¹⁰¹ Ein Zuschauerin der Show von *Die Aparten* im Interview. Siehe Anhang S. XLIII.

¹⁰² Ein Zuschauer der Show von *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. LXV.

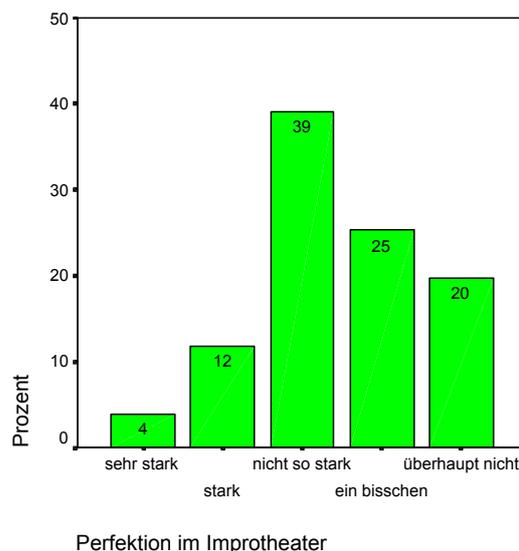
Kraut einen Spieler der *Göttinger Comedy Company*, der offensichtlich Werbung für Martini machte, fälschlicherweise als ihren Freund aus der vor der ‚Werbeunterbrechung‘ gezeigten Folge der Serie ‚Simon und Schleimon‘ identifizierte. Durch die blitzschnelle Reaktion des Göttingers, der sofort in diese Figur schlüpfte, konnte die Szene jedoch noch gerettet werden.

Auch in Szene 29, Sequenz sieben schien etwas nicht so perfekt zu laufen: Als ein Spieler der *Göttinger Comedy Company* versuchte, den Shanty zum Thema ‚Rettet die Wale!‘ zu singen, fand er aufgrund des sehr dominanten Shanty-Chores (alle anderen Spieler) seinen Einsatz nicht. Erst kurz vor Schluss des Liedes gelang es ihm mit den Worten „Mein Freund der Wal ist tot!“¹⁰³. Jedoch war diese Situation in keinem Moment brenzlich, da der Spieler sehr souverän seine Irritation und Suche nach dem Einsatz spielte.

Was das Unperfekte einer Improvisationsvorstellung ebenso betont, ist das Nicht-Vorhandensein von Bühnenbild und Kostümen¹⁰⁴, die Unterstützung sein könnten bei der Entwicklung der Geschichten und Figuren.

Wie die Zuschauer nicht nur dieser Aufführung die Perfektion im Impro-Theater einschätzen, beantwortet folgendes Diagramm aus der Erhebung. In Frage acht des Fragebogens bewerteten die Zuschauer auf einer Fünfer-Skala, wobei eins *sehr stark* und fünf *überhaupt nicht* entspricht, wie stark das Charakteristika Perfektion auf Improvisationstheater zutrifft¹⁰⁵:

Grafik 13: Perfektion im Impro-Theater



¹⁰³ Göttinger Spieler in: Szene 29, Sequenz sieben: *Match von 6 auf Kraut gegen Die Göttinger Comedy Company*. Video im Anhang.

¹⁰⁴ Vgl.: Kapitel 3.9.1 *Bühnenbild* und 3.9.2 *Bühnenkostüme*. In dieser Arbeit S. 90f. u. S. 92f.

¹⁰⁵ Welche Gesichtspunkte aber die einzelnen Befragten zu ihrer Definition und Beurteilung der Perfektion für sich hinzugezogen haben, kann nur vermutet werden, da dies nicht Bestandteil der Befragung war. So könnten das Ge- oder Misslingen einer Szene, das Zusammenspiel der Akteure, das Bühnenbild und die Kostüme Aspekte für die Definition von Perfektion sein.

Die meisten der Befragten (39%) schätzen die Perfektion im Improvisationstheater als *nicht so stark* ein. Weitere 25 % charakterisieren diese Theaterform als *ein bisschen* perfekt, während 20% sogar behaupten, es sei *überhaupt nicht* perfekt. Lediglich 4% empfinden die Perfektion im Impro-Theater als *sehr stark* und weitere 12% als *stark*.

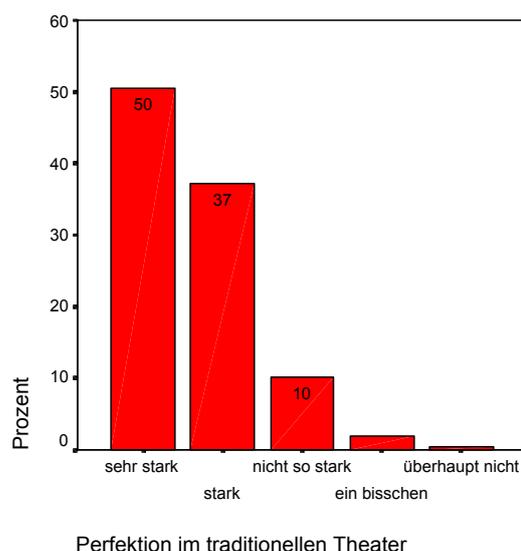
Somit schätzen weniger als ein Viertel aller Zuschauer Improvisationstheater als perfekt ein, dem ein weiteres knappes Viertel gegenübersteht, das behauptet, es sei überhaupt nicht perfekt. Auffällig ist die Häufung in der Mitte: Mehr als die Hälfte der Zuschauer empfindet Improvisationstheater als nicht so perfekt. Aus diesem Grunde kann festgestellt werden, dass Improvisationstheater als *nicht so stark* bis nur *ein bisschen* perfekt empfunden wird.

Ob der Charme des Unperfekten die Leute ins Improvisationstheater zieht, kann aufgrund der Fragestellung nicht beantwortet werden. Offensichtlich aber scheint Improvisationstheater nicht von seiner Fehlerlosigkeit zu leben, sondern sogar in seiner Unvollkommenheit eine Berechtigung zu finden. Das Unperfekte stellt keine Gefahr, sondern vermutlich eher einen gewissen Reiz für diese Theaterform dar, in der Fehler verziehen werden:

Aber natürlich ist man beim Impro-Theater viel nachsichtiger, wenn es [der perfekte Aufbau einer Geschichte; d. Verf.] einmal nicht der Fall ist. Man leidet dann eher mit den Schauspielern mit, wenn etwas nicht so gut gelaufen ist.¹⁰⁶

Im traditionellen Theater allerdings wird die Perfektion ganz anders eingeschätzt¹⁰⁷, wie folgendes Diagramm zeigt:

Grafik 14: Perfektion im traditionellen Theater



¹⁰⁶ Eine Zuschauerin der Show von *Den Aparten* im Interview. Siehe Anhang S. XLVI.

¹⁰⁷ Vgl. Frage vierzehn des Fragebogens im Anhang, S. LXX.

50% der Befragten erwarten vom traditionellen Theater Perfektion im höchsten, weitere 37% in großem Maße, was an der in dieser Theaterform üblichen Inszenierungsarbeit liegen mag. Lediglich 10% finden traditionelles Theater nicht so perfekt, 1,8% *ein bisschen* und nur ein Zuschauer von 254 Befragten charakterisiert traditionelles Theater als unperfekt.

Somit steht ein Fünftel der Zuschauer, die behaupten, traditionelles Theater sei nicht so perfekt, vier Fünftel gegenüber, die der Meinung sind, traditionelles Theater sei perfekt. Demzufolge kann deutlich gesagt werden, dass das traditionelle Theater als Theaterform mit großer Perfektion eingestuft wird.

Diese Ergebnisse unterscheiden sich deutlich von denen des Improvisationstheaters. Der Mittelwertvergleich verdeutlicht das noch einmal:

Tabelle 1: Mittelwertvergleich Perfektion im Impro-Theater und traditionellem Theater

Test bei einer Stichprobe						
	Testwert = 0					
	T	df	Sig. (2-seitig)	Mittlere Differenz	95% Konfidenzintervall der Differenz	
					Untere	Obere
Impro: Perfektion	51,825	252	,000	3,4506	3,3195	3,5817
trad.Th.: Perfektion	31,438	217	,000	1,6468	1,5435	1,7500

Aus der obigen Tabelle ist zu erkennen, dass traditionelles Theater signifikant mehr mit Perfektion assoziiert wird als Impro-Theater. Der Unterschied wird bei $M = 3,4$ (Impro-Theater) und $M = 1,6$ (traditionelles Theater) mit $p < 0.05$ hochsignifikant. Die Mittelwerte zeigen, dass Impro-Theater im Schnitt als *nicht so stark* perfekt eingeschätzt wird, während traditionelles Theater *stark* bis *sehr stark* perfekt empfunden wird.

3.1.2 Die schauspielerische Leistung

In diesem Zusammenhang ist interessant, welchen Stellenwert die schauspielerische Leistung in beiden Theaterformen einnimmt. Ist sie ebenfalls wichtiges Kriterium bei der Beurteilung der Perfektion? In Frage zehn für Improvisationstheater und in Frage fünfzehn für traditionelles Theater bewerten die Zuschauer ebenfalls auf einer Skala von eins (*sehr wichtig*) bis fünf (*unwichtig*), wie wichtig ihnen die schauspielerische Leistung jeweils ist. Setzt man die Charakterisierung der Perfektion in Korrelation zur Bewertung der schauspielerischen Leistung, erhält man folgende Aussage:

Tabelle 2: Korrelation zwischen der Perfektion und der schauspielerischen Leistung im Impro-Theater und im traditionellen Theater

Deskriptive Statistiken

	Mittelwert	Standardabweichung	N
Impro: Perfektion	3,4506	1,05904	253
Wie wichtig ist Ihnen im Improtheater die schauspielerische Leistung?	1,4960	,63529	250
trad.Th.: Perfektion	1,6468	,77341	218
Wie wichtig ist Ihnen im traditionellen Theater die schauspielerische Leistung?	1,3319	,52473	229

Korrelationen

		Impro: Perfektion	Wie wichtig ist Ihnen im Improtheater die schauspielerische Leistung?	trad.Th.: Perfektion	Wie wichtig ist Ihnen im traditionellen Theater die schauspielerische Leistung?
Impro: Perfektion	Korrelation nach Pearson	1	,068	,066	-,085
	Signifikanz (2-seitig)	,	,282	,331	,200
	N	253	250	218	228
Wie wichtig ist Ihnen im Improtheater die schauspielerische Leistung?	Korrelation nach Pearson	,068	1	,176*	,220*
	Signifikanz (2-seitig)	,282	,	,009	,001
	N	250	250	218	227
trad.Th.: Perfektion	Korrelation nach Pearson	,066	,176*	1	,273*
	Signifikanz (2-seitig)	,331	,009	,	,000
	N	218	218	218	217
Wie wichtig ist Ihnen im traditionellen Theater die schauspielerische Leistung?	Korrelation nach Pearson	-,085	,220*	,273*	1
	Signifikanz (2-seitig)	,200	,001	,000	,
	N	228	227	217	229

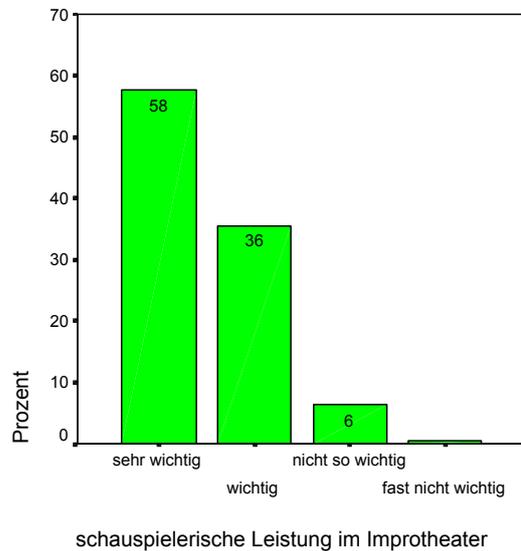
** Die Korrelation ist auf dem Niveau von 0,01 (2-seitig) signifikant.

Die Tabelle zeigt, dass im traditionellen Theater Perfektion und schauspielerische Leistung bei $p < 0.05$ signifikant in Korrelation zueinander stehen. Also fließt in die Beurteilung der Perfektion die Wichtigkeit der schauspielerischen Leistung im traditionellen Theater mit ein.

Im Gegensatz dazu ist in der Tabelle abzulesen, dass die Korrelation zwischen der Perfektion im Impro-Theater und der schauspielerischen Leistung dort bei $p > 0.05$ nicht signifikant ist und somit nicht in Beziehung zueinander steht. Auffällig dabei ist der Unterschied der Mittelwerte: $M = 3,4$ (Perfektion) und $M = 1,5$ (schauspielerische Leistung). Somit scheint die Wichtigkeit der schauspielerischen Leistung im Improvisationstheater

trotz der geringen Perfektion einen großen Stellenwert einzunehmen, wie folgende Grafik zeigt:

Grafik 15: Schauspielerische Leistung im Impro-Theater



57,6% der Befragten finden die schauspielerische Leistung *sehr wichtig*, weitere 35,6% als *wichtig*. *Nicht so wichtig* ist sie 6,4% und *fast nicht wichtig* nur einem von 250 Antwortenden. Niemandem war sie *unwichtig*.

Fast allen Befragten ist die schauspielerische Leistung im Impro-Theater wichtig.

Folglich ist Improvisationstheater zwar eine Theaterform, die nicht so perfekt bis überhaupt nicht perfekt ist, jedoch ist die schauspielerische Leistung von großer Bedeutung:

*Die [schauspielerische Leistung; d. Verf.] ist wichtig. Das stinkt mir schon, dass eine Szene den Bach runtergeht, nur weil die Schauspieler nicht harmonisiert haben.*¹⁰⁸

Wenn auch Fehler verziehen werden, so wird gleichzeitig den Laiendarstellern ein hohes Niveau an Schauspielkunst abverlangt. Dies deutet darauf hin, dass die Perfektion, die die Zuschauer mit dem traditionellen Theater assoziieren, mit dem Aufbau und der Inszenierung der Aufführung zusammenhängen – Elemente, die dem Improvisationstheater weitgehend fremd sind – und nicht ausschließlich mit der schauspielerischen Leistung. Allerdings unterliegt die Leistung von Schauspielern im Impro-Theater anderen Bewertungskriterien als die Leistung von Darstellern im traditionellen Theater:

¹⁰⁸ Ein Zuschauer des Matches von *6 auf Kraut* gegen *Ex & Hopp* im Interview. Siehe Anhang S. XX. Die schauspielerische Leistung wurde in den Interviews immer als wichtig bzw. sehr wichtig eingestuft mit der

Die [die schauspielerische Leistung; d. Verf.] ist absolut wichtig, wobei es mir da nicht unbedingt darauf ankommt, dass sie perfekte Charaktere spielen können wie professionelle Schauspieler, sondern eher darauf, dass die gut improvisieren können, d. h. klasse Einfälle haben und gut miteinander harmonieren.¹⁰⁹

Wichtig ist also, dass die Spieler die Fähigkeit besitzen, spontan und kreativ zu sein. Und das ist es, was die Zuschauer bei ihrer Einschätzung der schauspielerischen Leistung im Impro-Theater berücksichtigen, denn die Fähigkeiten der Darsteller wurden auch in den Interviews mit Zuschauern immer wieder bewundernd hervorgehoben:

Weil hier kulturelle Highlights für ein größeres Publikum dargeboten werden. Da stehen intelligente Menschen auf der Bühne, die unheimlich kreativ sind. Sie arbeiten so facettenreich mit Tanz, Gesang, Mimik und Gestik, dass man unterschiedliche Welten entstehen sehen kann. Faszinierend und grandios!¹¹⁰

Das Können der Darsteller nennt eine Reihe in den freien Interviews befragten Zuschauer als Grund für einen Impro-Theaterbesuch: „(...) weil ich fasziniert bin vom Können der Darsteller.“¹¹¹

Im Gegensatz zu Berufsschauspielern zeichnen sich Improvisationsschauspieler nicht ausschließlich durch ihr handwerkliches Können aus. Die Fähigkeit, beim Improvisieren spontan auf Erfahrungen der eigenen Lebensrealität zurückzugreifen, nimmt einen besonderen Stellenwert ein:

Speziell wenn ich die Realität möglichst nahe abbilde, also wenn ich nicht allzu sehr in die Vergangenheit gehe, sondern in der Gegenwart Theaterszenen spiele, ist immer eine gehörige Portion von einem selbst, aber auch von guter Beobachtung da.¹¹²

Das Durchscheinen der eigenen Persönlichkeit der Darsteller bestätigt auch Sigi Weckerle von *6 auf Kraut*: „(...) weil die Schauspieler natürlich auch als Privatperson klarer da sind oder zu sehen sind, als bei einem traditionellen Theaterstück.“¹¹³ Dadurch setzt sich ein Improspieler wesentlich mehr als ein Schauspieler in einem einstudierten Theaterstück der Blamage vor dem Publikum aus. Misslingt eine Szene oder fällt ihm im Moment nicht der richtige Satz ein, so fällt das auf seine eigene Person zurück. Im traditionellen Theater kann sich ein Darsteller auf den Regisseur und/oder den Autor berufen:

gängigsten Begründung, dass das Können der Darsteller so faszinierend sei und das Dargestellte auf der Bühne nur dann funktioniere, wenn die Schauspieler gut wären.

¹⁰⁹ Eine Zuschauerin der Show von *Holterdiepolter* im Interview. Siehe Anhang S. XIII.

¹¹⁰ Ein Zuschauer der Show von *Holterdiepolter* im Interview. Siehe Anhang S. V.

¹¹¹ Eine Zuschauerin der Show von *Holterdiepolter* im Interview. Siehe Anhang S. VII.

¹¹² Stefan Stark von *Holterdiepolter* im Interview. Siehe Anhang S. CVIII.

¹¹³ Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. CI.

*Im Impro-Theater kommt der direkte Ausdruck der Persönlichkeit der Darsteller vielmehr zum Tragen. Im traditionellen Theater sehe ich diese Persönlichkeit nicht, sondern künstliche Figuren hinter denen sich der Schauspieler versteckt.*¹¹⁴

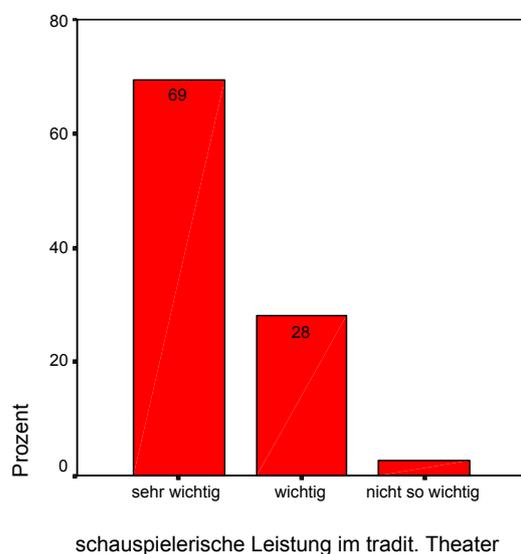
Doch auch im traditionellen Theater fließt die Persönlichkeit der Darsteller ins Spiel mit ein:

*Dieser Prozess der (...) Rolleninterpretation, in dem sich das Ich des Spielers gleichsam in ein Spiel-Ich verwandelt (...) wird für den Schauspieler zur Herausforderung, ja zum Wagnis, da er seine personale Identität hier buchstäblich aufs Spiel setzt.*¹¹⁵

Allerdings wird die Leistung der professionellen Schauspieler unter anderen Gesichtspunkten eingeschätzt als denen der Spontaneität und Kreativität. Welche das explizit sind, kann an dieser Stelle nur vermutet werden: so könnten das Beherrschen von Text und die überzeugende Spielweise (Mimik, Gestik, Sprache) Bewertungskriterien für die Befragten sein.

Sicher ist nur, dass die Schauspieler im traditionellen Theater ebenso eine sehr gute Leistung bringen müssen, wie im Impro-Theater. Das zeigt folgendes Diagramm:

Grafik 16: schauspielerische Leistung im traditionellen Theater



Auch im traditionellen Theater finden fast alle Zuschauer [97,3%; davon 69,4% (sehr wichtig) und 27,9% (wichtig)] die schauspielerische Leistung *wichtig*. Nur ein geringer Teil von 2,6% halten sie für *nicht so wichtig*. Niemandem ist sie nur *ein bisschen* bzw. *unwichtig*.

¹¹⁴ Ein Zuschauer der Show von *Holterdiepolter* im Interview. Siehe Anhang S. XIV.

Doch in welcher der beiden Theaterformen wird sie als wichtiger erachtet? Das zeigt folgende Übersicht:

Tabelle 3: Mittelwertvergleich schauspielerische Leistung im Impro-Theater und im traditionellen Theater

Test bei einer Stichprobe						
	Testwert = 0					
	T	df	Sig. (2-seitig)	Mittlere Differenz	95% Konfidenzintervall der Differenz	
					Untere	Obere
Wie wichtig ist Ihnen im Improtheater die schauspielerische Leistung?	37,233	249	,000	1,4960	1,4169	1,5751
Wie wichtig ist Ihnen im traditionellen Theater die schauspielerische Leistung?	38,410	228	,000	1,3319	1,2636	1,4002

Es wird ersichtlich, dass trotz des geringen Mittelwertunterschiedes $M = 1,49$ (Impro-Theater) und $M = 1,33$ (traditionelles Theater) der Vergleich bei $p < 0,05$ hochsignifikant ist und somit die schauspielerische Leistung im traditionellen Theater für Improvisationstheaterbesucher eine größere Bedeutung hat als im Improvisationstheater.

In diesem Punkt ähneln sich also die beiden Theaterformen in der Erwartungshaltung der Zuschauer: Die Schauspieler – ganz gleich ob Laiendarsteller oder Profis – müssen gute Qualität präsentieren, obgleich Improvisationstheater insgesamt eine nicht so perfekte Theaterform ist. Um das Publikum zufrieden zu stellen, müssen sowohl Berufs- als auch Improvisationsschauspieler ihr Handwerkszeug beherrschen. Dabei offenbart ein Improvisationsspieler seine persönlichen Strukturen wesentlich mehr als ein professioneller Schauspieler im traditionellen Theater, was die Zuschauer als solches auch (an)erkennen.

3.2 Allgemeiner Aufbau: Improvisationstheater vs. traditionelles Theater

Spielt der Aufbau einer Improvisationsvorstellung eine entscheidende Rolle bei der Wirkungsweise von Improvisationstheater? Führt dieser Aufbau zu mehr Aktion auf der Bühne als im traditionellen Theater? Um diese Fragen beantworten zu können, wird zunächst der allgemeine Aufbau eines Dramas – sowohl der geschlossenen als auch der offenen Form – und im Vergleich dazu der Aufbau des Matches von *Sechs auf Kraut* gegen *Die*

¹¹⁵ Brauneck 1995. S. 21.

Göttinger Comedy Company untersucht. Die Unterschiede zwischen beiden Theaterformen werden so offensichtlich.

3.2.1 Traditionelle Theaterformen: die geschlossene und die offene Form im Drama

Die Darstellung der Geschichte¹¹⁶ eines klassischen Fünfaktens ist geprägt durch drei Eigenschaften: der Konflikt als Mittelpunkt, die Geschlossenheit und die Einheit.

Bei einem Konflikt prallen verschiedene Kräfte aufeinander. Das können Konflikte zwischen Individuen sein, aber auch Konflikte eines Individuums mit sich selbst, mit übernatürlichen Mächten oder mit gesellschaftlichen Kräften.

Die Geschlossenheit entsteht laut Aristoteles durch die Überschaubarkeit und Ganzheit der Zusammensetzung der Handlung. Ein Ganzes ist ein Drama dann, wenn Anfang, Mitte und Ende vorhanden sind.

Einheit der Handlung bedeutet, dass jeder Teil ein organischer Bestandteil des Ganzen ist. Wird ein Teil weggenommen oder umgestellt, verändert sich das Ganze. Ebenso zählen die Einheit von Ort und Zeit dazu.¹¹⁷

Aufgebaut ist das klassische Drama in fünf Akte: der *Exposition* mit dem erregenden Moment¹¹⁸; der *steigenden Handlung*, die in der Klimax (Höhepunkt) gipfelt; der darauf folgenden *Peripetie* (Krise oder Wendepunkt), die die bisher erreichte Situation ins Gegenteil verkehrt; der dadurch eingeleiteten *fallenden Handlung* und schließlich der *Lösung* (Katastrophe in der Tragödie und ‚Happy End‘ in der Komödie), die durch das retardierende Moment noch hinausgezögert wird.¹¹⁹

Der bekannteste Vertreter der offenen Form ist William Shakespeare. In seinen Dramen wird die Einheit von Handlung aufgehoben und aus einer einsträngigen Geschichte wird eine mehrsträngige. Das lässt sich daran erkennen, dass alle Ereignisse und Handlungen nicht mehr nur Bestandteile ein und derselben Geschichte sind, sondern die einzelnen Handlungsstränge eine eigene Geschichte als Grundlage haben. Figurenkonstellationen, thematische oder situative Parallelen verknüpfen die Handlungsstränge miteinander, dennoch hat jeder Handlungsstrang seinen eigenen Handlungszusammenhang. Diese Vielschichtigkeit provoziert Abwechslung und Unterhaltung, aber auch eine Steigerung von

¹¹⁶ Die Geschichte ist die Bezeichnung für das Dargestellte in einem Drama. Strukturelemente der Geschichte sind *Handlungen* und *Geschehensabläufe*, die in ihrer Summe die Geschichte bilden. *Handlungen* sind zielgerichtet und absichtsvoll und verändern aktiv eine Situation. Diese Situationsveränderung erfolgt durch den Wechsel von Aktion und Reaktion der handelnden Figuren, die ihre Handlungsziele durchsetzen wollen. Dieses Handlungsprinzip dominierte die Mehrzahl der Dramen von der Antike bis ins 19. Jahrhundert.

Geschehen im Gegensatz dazu impliziert Handlungslosigkeit, Statik und Passivität. Die Figuren handeln nicht und können somit auch Situationen nicht verändern. Ihre Aktionen und Reden sind nicht zielgerichtet, da sie weder absichtlich noch frei handeln können. Geschehen ist charakteristisch für das moderne Drama, v.a. für das absurde Drama. Vgl.: Platz-Waury 1980. S. 98f.

¹¹⁷ Vgl.: Ebd. S. 101f.

¹¹⁸ Das erregende Moment ist ein wichtiges Ereignis oder ein bedeutsamer Entschluss des Helden, das die Handlung des Dramas in Gang setzt.

Spannung, denn die Handlungen werden für die Fortsetzung der anderen Handlungen an entscheidenden Punkten unterbrochen. Daraus entsteht eine relativ lockere und episodische Struktur, wobei jede Einzelepisode eine in sich geschlossene episodische Einheit bildet. Die Aristotelische Einheit und Ganzheit wird aufgehoben, wie auch die Einheit von Ort und Zeit. Lange Zeitspannen, zahlreiche Ortswechsel sowie eine Fülle von Figuren kennzeichnen dieses Strukturmodell neben der Aufspaltung in mehrere Ereignisstränge, die durch eine Zentralfigur und wiederkehrende thematische oder bildhafte Bereiche miteinander verwoben werden¹²⁰:

*Entfaltet im Drama der geschlossenen Form die Abfolge der Auftritte und Akte linear und kontinuierlich die Entwicklung der Geschichte, so wird sie in der locker gefügten Szenenfolge der offenen Form in vielfachen Brüchen und variierenden Wiederholungen aufgefächert.*¹²¹

3.2.2 Allgemeiner Aufbau im Match von 6 auf Kraut gegen Die Göttinger Comedy Company

Beim Aufbau der Improvisationsvorstellung von *Sechs auf Kraut* gegen *Die Göttinger Comedy Company* fällt die große Anzahl von Szenen auf¹²², die zusammen zwar die Aufführung ergeben, jedoch nicht immer in Beziehung zueinander stehen. So kann man die Szenen in acht Blöcke einteilen. Dabei besteht ein Block aus Szenen, die sich aufeinander beziehen. Kern eines Blockes ist ein Improvisationsspiel, das eingebettet ist in die Vorbereitung dieses Spieles, den Kommentar des Moderators und die Abstimmung¹²³.

Innerhalb dieses Blockes können die Szenen nicht vertauscht werden, denn eine Vorbereitung muss vor dem Spiel durchgeführt werden, Kommentar und Abstimmung über das Spiel können nur nach dem Spiel erfolgen.

Jedoch könnten die Blöcke beliebig miteinander vertauscht werden, sie sind autark und stehen nicht mit dem vorherigen oder dem nachfolgenden Block in inhaltlicher Beziehung. Auch die Anzahl der Blöcke könnte beliebig reduziert bzw. maximiert werden.

Der allgemeine Aufbau dieses Matches hat demzufolge mit dem Aufbau eines geschlossenen Dramas nichts gemeinsam. Es wird keine geschlossene Geschichte präsentiert und resultierend daraus existiert auch keine Einheit von Handlung, Ort und Zeit.

Auch der Vergleich mit dem Drama der offenen Form fällt schwer, da das Match zwar auch aus mehreren Handlungssträngen (Blöcken) besteht, die der Aufführung eine locke-

¹¹⁹ Vgl.: Platz-Waury 1980. S. 105.

¹²⁰ Vgl.: Platz-Waury 1980. S. 107f.

¹²¹ Pfister 1982. S. 324.

¹²² So besteht das Match aus 34 Szenen. Die längste Szene ist Szene sechs und dauert vierzehn Minuten und 48 Sekunden, die kürzeste (Szene dreizehn) ist sechs Sekunden lang. Diese Szenen konstituieren sich aus Sequenzen (kleinere Handlungseinheiten, deren Summe eine Szene ergibt) in unterschiedlicher Länge. Vgl. *Aufführungsprotokoll des Matches von 6 auf Kraut gegen Die Göttinger Comedy Company*. Siehe Anhang S. LXXIII-XCV.

re und episodische Struktur verleihen, jedoch werden diese Handlungsstränge nicht wie in der offenen Form durch thematische oder bildhafte Bereiche miteinander verwoben, sondern stehen eigenständig als abgeschlossene Episoden für sich. Lediglich die Figuren des Moderators und der Schiedsrichterin, die in jedem Block immer wieder auftreten, verbinden diese Blöcke miteinander – allerdings nicht inhaltlich, sondern formal.

Diese Abgrenzung zu traditionellen Theaterstücken trifft aber nur auf den allgemeinen Aufbau zu. Wird die Struktur dieser Improvisationsvorstellung näher untersucht, ergeben sich auf der Ebene des improvisierten Spiels durchaus Gemeinsamkeiten mit traditionellen Dramen.

3.3 Struktur: Inszenierung und Improvisation

Auch wenn der Name Improvisationstheater einen komplett improvisierten Abend impliziert, so ist bei näherer Betrachtung eine sehr reglementierte Struktur einer Improvisation zu erkennen. Dabei gilt es, zwei Ebenen zu unterscheiden.

So besteht das Match von *6 auf Kraut* gegen *Die Göttinger Comedy Company* zum einen aus einer inszenierten Ebene, die den Rahmen der Vorstellung bildet. Zum anderen existiert eine improvisierte Ebene, auf der das eigentliche Spiel der Darsteller beider Mannschaften stattfindet.

Während der Aufführung verzahnen sich diese beiden Ebenen und beeinflussen sich gegenseitig.

3.3.1 Der inszenierte Rahmen

Der inszenierte Rahmen nimmt mit etwa 43% den kleineren zeitlichen Teil der Aufführung ein. Er besteht aus 25 Szenen mit je einer bis elf Sequenzen. Dazu zählen das Intro, die Einführung, die Vorbereitung auf die Spiele, Kommentare des Moderators, die Abstimmungen, das Entlassen in und die Begrüßung aus der Pause und die Beendigung der Aufführung samt Abschied.

Auf dieser Ebene bewegen sich hauptsächlich der Moderator und die Schiedsrichterin. Außerdem findet hier die Kommunikation mit dem Publikum statt: die Vorgaben von den Zuschauern für das nächste Spiel werden eingeholt und sie stimmen über die Qualität der einzelnen Spiele und Mannschaften ab.

3.3.1.1 Wettkampfcharakter

Der inszenierte Rahmen dieses Matches ist gleichzeitig dafür verantwortlich, dass dem Spiel auf der Bühne sportlicher Wettkampfcharakter verliehen wird. Es treten zwei Mann-

¹²³ Bei dem Match haben die Zuschauer die Möglichkeit, nach jedem Spiel per Applaus darüber zu bestimmen, welche der beiden Mannschaften die bessere war und somit die meisten Punkte bekommt.

schaften gegeneinander an, die in verschiedenen ‚Disziplinen‘ (Spiele) um den Sieg kämpfen. Ein Moderator führt durch den Abend, während die Schiedsrichterin die Punktwertung des Publikums durchführt. Dabei haben die Zuschauer die Möglichkeit, die Szene durch ihren Applaus mit null bis fünf Punkten zu bewerten: null, wenn es überhaupt nicht gefallen hat und fünf, wenn es überwältigend gut war.

Die Figur des Moderators ist beispielsweise aus Boxkämpfen bekannt, während die Figur der Schiedsrichterin oder Jurorin in allen Sportarten das Geschehen kontrolliert und teilweise sogar Punkte vergibt. Zudem können auch Rosen für besonders schöne Augenblicke und Schwämme als Missfallensbekundungen vom Publikum auf die Bühne geworfen werden. Bei einem Impro-Match handelt es sich also nicht um einen sportlichen Kampf, sondern eher um eine Sport- und Theaterpersiflage:

Es ist halt immer so ein bisschen eine Gratwanderung, weil so Persiflagen immer so eine gewisse realistische Erdung haben, das heißt, selbst wenn es eine Persiflage ist – das Ursprüngliche, Echte schlägt doch auch mit durch und ist auch Teil davon.¹²⁴

Dennoch wird dieser Wettkampf weder von den Spielern noch von den Zuschauern als wirklich ernst wahrgenommen:

Das mit dem Wettkampf gefällt mir recht gut, wobei ich das nicht wirklich ernst nehme – eigentlich ist es mir egal, welche Mannschaft gewinnt. Aber ich finde diesen Rahmen recht schön, weil die Abstimmungen meistens ganz lustig sind.¹²⁵

Es geht nicht darum, wer gewinnt oder verliert bzw. die bessere Mannschaft ist, sondern darum, gemeinsam Spaß zu haben. Das wird deutlich bei der vierten Abstimmung, in der *6 auf Kraut* für ihre Szene nur zwei Punkte vom Publikum bekamen. Eine Spielerin von *6 auf Kraut* stand daraufhin auf und rief ins Publikum „Wer hat die Szene versaut?“¹²⁶, woraufhin das Publikum antwortete „6 auf Kraut!“¹²⁷. Ein Spieler der gegnerischen Göttinger Mannschaft, die vier Punkte für ihre Szene bekamen, solidarisierte sich mit ihr und fragte

¹²⁴ Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. XCVII.

¹²⁵ Zuschauerin der Show von *Holterdiepolter* im Interview. Siehe Anhang S. XII.

¹²⁶ Spielerin von *6 auf Kraut* in Szene 27, Sequenz drei: *Match von 6 auf Kraut gegen Die Göttinger Comedy Company*. Video im Anhang.

¹²⁷ Die Zuschauer in Szene 27, Sequenz drei: *Match von 6 auf Kraut gegen Die Göttinger Comedy Company*. Video im Anhang.

ins Publikum: „Und wer hat mitgeholfen?“¹²⁸ Da sich nicht *Die Göttinger Comedy Company* darauf reimte, lachte und buhte das Publikum gleichermaßen. Deutlich bei dieser Szene wurde nicht nur die Tatsache, dass die Spieler zu einem schlechteren Urteil aus dem Publikum stehen und selbstironisch damit umgehen, sondern auch der Zusammenhalt auf der Bühne, der beweist, dass es nicht primär um Sieg oder Niederlage geht.

Der Wettkampfcharakter des Matches bietet den Zuschauern eine weitere Möglichkeit, sich einzubringen, da sie diejenigen sind, die die Punkte vergeben. Dies erhöht den Unterhaltungswert einer Improvorstellung.

Andererseits dient der Leistungsvergleich dazu, die Mannschaften anzuspornen, ihr Bestes zu geben, denn auch wenn der Sieg nicht wesentlich ist, so beinhaltet der Vergleich dennoch die Möglichkeit, das gesamte Potential zu aktivieren und die bestmögliche Leistung zu präsentieren¹²⁹:

*Ein ausstehendes Match gegen eine andere Gruppe spornt die Leistungen der Theatersportspieler an, auch wenn die Motivation zu gewinnen im Theatersport viel weniger dominant ist als in anderen Sportarten. Die Wettkampfform dient in erster Linie zur Unterhaltung des Publikums. Wer gewinnt, ist nicht so wichtig, aber jede Gruppe ist bemüht, dem Publikum eine gute Leistung zu bieten.*¹³⁰

Aufgrund der sportlichen Wettkampfstruktur sind Impro-Matches auch unter dem Synonym Theatersport bekannt – ein Begriff, den Keith Johnstone prägte und sich lizensieren ließ. Er war derjenige, der Improvisationstheater in dieser sportlichen Form entwickelte, in der es heute weltweit (mit zahlreichen Abweichungen und Variationen) gespielt wird. Der Besuch eines amerikanischen Wrestling-Kampfes inspirierte ihn dazu:

*Amerikanisches Ringen war das einzige Beispiel für Arbeitertheater, das ich je gesehen hatte – eine Art lebendig gewordener Zeichentrickfilm. (...) Die Extase der Zuschauer war etwas, wonach ich mich sehnte, am 'normalen' Theater aber nicht erlebte. Manchmal lagen die Darsteller minutenlang ineinander verschlungen auf der Matte, während die Zuschauer sie mit frechen und witzigen Rufen anfeuerten. Unsere Besucher im Royal Court Theatre waren dagegen brav wie die Sonntagsschüler.*¹³¹

Mit Hilfe des inszenierten Rahmens wollte Johnstone die Zuschauer zur Extase bringen und sie motivieren, aus sich herauszugehen. Er wünschte sich dabei so extatische Gemütsäußerungen des Publikums, wie er sie beim Wrestling-Kampf sah:

Muttis und Vatis brüllten Ratschläge, Omas stolperten nach vorn und schwenkten ihre Handtaschen, Teenager versuchten, die 'Bösewichter'

¹²⁸ Göttinger Spieler in Szene 27, Sequenz drei: *Match von 6 auf Kraut gegen Die Göttinger Comedy Company*. Video im Anhang.

¹²⁹ Vgl.: Wellmann MA 1999. S. 54.

¹³⁰ Ebd. S. 54.

¹³¹ Johnstone 1998. S. 25f.

*dazu zu bewegen, aus dem Ring zu springen und sie in Stücke zu reißen.*¹³²

Solche extremen Reaktionen des Publikums gab es beim Match von *6 auf Kraut* gegen *Die Göttinger Comedy Company* nicht. Und auch in den anderen Matches, in denen Fragebögen ausgeteilt oder Interviews durchgeführt wurden, agierten die Zuschauer verhaltener, als es Johnstone sich gewünscht hätte. Ursache dafür könnten kulturelle Aspekte sein. Sicherlich liegt ein Hauptgrund dafür auch in der Tatsache, dass die Teams der besuchten Aufführungen auf der Bühne nicht ernsthaft miteinander konkurrierten und somit auch kein ‚Gut und Böse‘ existierte, dem das Publikum zujubeln oder das es ausbuhen konnte. Allerdings wäre die Inszenierung einer ‚guten‘ und einer ‚bösen‘ Mannschaft ein Vorschlag für Improvisationsgruppen, um die Stimmung im Publikum zusätzlich anzuheizen.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass für die Stimmung im Zuschauerraum also primär der inszenierte Rahmen und die Figuren, die sich in ihm bewegen, verantwortlich sind.

3.3.1.2 Figurenensemble im inszenierten Rahmen

Zwar wird der Text und der Verlauf der Szenen des inszenierten Rahmens frei improvisiert, dennoch kann von einer Inszenierung – im Sinne von ‚in-Szene-gesetzt‘ mit intendierter Wirkung auf den Zuschauer – gesprochen werden, da die Abfolge der Szenen vorab festgelegt worden ist. Ebenso sind die Figuren des Moderators und der Schiedsrichterin zuvor mit einer erwünschten Wirkung auf die Zuschauer konzipiert worden. Sie sind die Vermittler zwischen Bühne und Zuschauerraum.

Bei beiden Figuren handelt es sich wie in der *Commedia dell'arte* um typisierte Charaktere¹³³. Dabei ist der Moderator „(...) eher der Sonnyboy-Typ, der alles toll findet und die Applausstimmung anregt (...)“¹³⁴, während die Schiedsrichterin „(...) die negativen Parts auf sich zieht und ausgebuht werden darf“¹³⁵. Sie ist der Typ der zynischen Strengen.

Die Charakterisierung des Moderators als Sonnyboy erfolgt nicht direkt, sondern durch implizite Selbstcharakterisierung¹³⁶. So zeigt sich sein sonniges Wesen in der lockeren beschwingten Art seiner Moderation und in den Kommentaren nach den Spielen: „War

¹³² Johnstone 1998. S. 25.

¹³³ Typen präsentieren das Überindividuelle und Allgemein-Repräsentative. Sie sind – im Gegensatz zur einschichtigen Personifikation (Verkörperung abstrakter Eigenschaften) – mehrschichtig und durch eine größere Fülle von Merkmalen gekennzeichnet. Vgl.: Platz-Waury 1980. S. 72.

¹³⁴ Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. CII.

¹³⁵ Ebd.

¹³⁶ „Implizite Selbstcharakterisierung zeigt sich vor allem im Sprechen und Handeln der Figuren, aber auch das Aussehen (Kleidung, Maske, Requisiten, Körperbau, Mimik und Gestik) sowie die Umgebung erlauben Rückschlüsse.“ In: Platz-Waury 1980. S. 76.

super 'ne?!“¹³⁷ oder „Eine wunderbare Szene, ganz herrlich (...) macht wirklich gute Laune.“¹³⁸

Auch das Äußere des Moderators verdeutlicht seinen Typ. So trägt er ein buntkariertes Jackett, dazu eine Pluderhose und bunte Schuhe. Er ist geschminkt wie ein Pantomime, mit schwarzem über die Augenlider hinausgezogenen Kajalstrich und rotem Lippenstift. Er lächelt und grinst während der gesamten Vorstellung und lässt sich nur ab und zu durch die strengen und bösen Blicke der Schiedsrichterin kurz einschüchtern.

Die Schiedsrichterin bildet mit dem Typ der zynischen Strengen in der Rolle einer Richterin die Opposition zum Sonnyboy. Sie wird zum einen direkt charakterisiert durch den Fremdkommentar des Moderators: „Und jetzt kommt leider noch etwas Unangenehmes. Vom D.I.M.V. – Deutscher Improvisationsverband – sind wir leider gezwungen, einen Schiedsrichter dabei zu haben.“¹³⁹

Zum anderen charakterisiert sie sich selbst direkt in ihrer Begrüßungsrede an das Publikum: „Sie können mir glauben Herr Weckerle, dass ich mit ähnlich großer Freude mit Ihnen zusammenarbeite, wie sie das mit mir tun.“¹⁴⁰

Implizit zeigt sie ihre zynische Strenge ebenfalls durch ihr Sprechen, Handeln und ihr Äußeres. Sie trägt eine schwarze Richterrobe und hat sich Augen und Lippen schwarz bemalt. Sie lächelt nie und trägt ihre Mundwinkel stets nach unten gezogen. Ihr Zynismus äußert sich vor allen Dingen in ihren Kommentaren, wie z. B.: „Wenn Ihnen die Szene nicht gefallen hat, dann klatschen Sie bei null Punkten und bei fünf Punkten klatschen Sie, wenn sie gnadenlos furios war. In der Regel ist es das aber nicht.“¹⁴¹ Als ein Schwamm aus dem Publikum sie nicht traf, kommentierte sie dies folgendermaßen: „Soll ich weiter an die Bühnenkante herantreten, dann treffen sie mich vielleicht auch?“¹⁴² Den Moderator unterbrach sie mit: „Möchten Sie den Abend vielleicht alleine gestalten? Dann gehe ich.“¹⁴³ Streng wirkte sie v. a. bei der unfairen Knöllchenvergabe¹⁴⁴, wie z. B. nach dem zweiten Spiel, in der sie ein Knöllchen dafür vergab, dass die Heilige Bernadette nicht blond war (wie die Schauspielerin, die sie verkörperte).

¹³⁷ Moderator in Szene siebzehn, Sequenz eins: *Das Match von 6 auf Kraut gegen Die Göttinger Comedy Company*. Video im Anhang.

¹³⁸ Moderator in Szene dreizehn, Sequenz eins: Ebd.

¹³⁹ Moderator von *6 auf Kraut* in Szene zwei, Sequenz zehn: Ebd.

¹⁴⁰ Schiedsrichterin in Szene zwei, Sequenz elf: Ebd.

¹⁴¹ Schiedsrichterin in Szene acht, Sequenz eins: Ebd.

¹⁴² Schiedsrichterin in Szene acht, Sequenz vier: Ebd.

¹⁴³ Schiedsrichterin in Szene acht, Sequenz eins: Ebd.

¹⁴⁴ Die Schiedsrichterin des analysierten Matches verteilte nach jeder Szene sogenannte Knöllchen als Verwarnung für die Spieler für ihrer Meinung nach begangene Fehler. Drei Knöllchen ergaben einen Punkt Abzug. Andere Impro-Theatergruppen lassen den Schiedsrichter gleich Strafpunkte abziehen – ohne vorherige Verwarnungen, gleichzeitig können sie auch beliebig Bonuspunkte vergeben, was in dem Match von *6 auf Kraut* gegen *Die Göttinger Comedy Company* nicht vorkam.

Der explizite Hinweis ihres *telling name*¹⁴⁵ „Justizia Bös“¹⁴⁶ weist auf ihre Rolle als Richterin hin, deren Entscheidungen streng sind und die als ‚böse‘, negative Person auftritt. Dies wird z. B. in Szene acht deutlich, als der Applaus bei der Drei- und Vier-Punkte-Wertung gleich stark war und auch ein StICKKLATSCHEN keine Klarheit brachte. Die Schiedsrichterin entschied, dass die Szene drei Punkte wert war, was auf großen Unmut und lautes Buhen beim Publikum stieß. Ihre Reaktion: „Klatschen Sie ordentlich, dann kann ich auch ordentlich Punkte verteilen.“¹⁴⁷

Justizia Bös ist die Figur, die aufgrund ihrer strengen Entscheidungen und zynischen Kommentare die Zuschauer dazu anregt, Schwämme auf sie zu werfen:

*Das Theater mit den Schwämmen ist so darauf angelegt, dass die Schiedsrichter eigentlich viele Schwämme abkriegen. Teilweise haben wir die Schiedsrichter mit Schutzschildern ausgerüstet auf die Bühne geschickt. Und da hat es dann mehr Witz und das ist ganz klar von uns auch so ein Ziel und beabsichtigt, (...).*¹⁴⁸

Dass es diese beiden sehr gegensätzlichen Figuren gibt, ist für das Publikum wichtig. So hat die Schiedsrichterin zwei Funktionen:

*Das eine ist das Auf-sich-ziehen der negativen Emotionen und insofern auch, die Schwämme aufzufangen. Das ist teilweise auch eine Umleitung des Unmutes, der vielleicht sich sonst gegen die Spieler und die Szene entladen würde, die der Schiedsrichter dann auf sich zieht. Andererseits ist es so, dass ein Teil der Zuschauer – also gerade die vielleicht etwas stilleren oder zurückhaltenderen, anspruchsvolleren Zuschauer – durchaus sehen, dass viele Szenen vielleicht nicht so gelingen. (...) Und auch für die ist der Schiedsrichter eigentlich ziemlich wichtig als jemand, (...) der das auch ausspricht und der das zugibt, dass nicht alles so super toll ist, was da passiert, sondern unterschiedliche Qualität hat.*¹⁴⁹

Den Gegenpol dazu bildet der Moderator, der die positiven Parts auf sich zieht und dafür sorgt, dass die Applausstimmung angeregt wird und die Zuschauer positiv gestimmt bleiben. Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* sieht in der Kombination der beiden gegensätzlichen Figuren eine weitere Ebene in der Beeinflussung des Publikums:

[Es; d. Verf.] ist natürlich eine gewisse Polarisierung auf die Qualität der gespielten Szenen von vorne herein schon mal da – dadurch, dass ja abgestimmt werden soll und das Publikum Punkte vergibt. Und in dem Moment, wo die Qualität zur Diskussion gestellt wird, ist es nicht schlecht, so eine Spanne aufzumachen: die zwei Pole von gutestmöglich [sic!] bis schlechtestmöglich [sic!] auf der Bühne zu haben und das

¹⁴⁵ *Telling name* ist ein sprechender Name, der über das Wesen einer Figur Aufschluss gibt. In: Platz-Waury 1980. S. 79.

¹⁴⁶ Moderator in Szene zwei, Sequenz zehn: *Das Match von 6 auf Kraut gegen Die Göttinger Comedy Company*. Video im Anhang.

¹⁴⁷ Schiedsrichterin Szene acht, Sequenz drei: Ebd.

¹⁴⁸ Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. CII.

¹⁴⁹ Ebd.

auch klar zu machen und auch dem Publikum mal den Mut zu geben mal bei ‚Null‘ zu klatschen oder mal bei ‚Fünf‘ zu klatschen, um zu zeigen, dass es auch Unterschiede gibt und dass nicht alles eine Suppe ist.¹⁵⁰

Somit sind die Figuren des Moderators und der Schiedsrichterin die einzigen Figuren dieses Impro-Matches, die nicht spontan entstehen, sondern absichtlich typisiert dargestellt sind, um das Publikum in seiner Rezeption zu beeinflussen und zu lenken. Sie sind ebenso wie der Aufbau des inszenierten Rahmens vorab festgelegt.

3.3.2 Das improvisierte Spiel

Die Ebene der acht improvisierten Spiele war der eigentliche Kern des Matches von *6 auf Kraut* gegen *Die Göttinger Comedy Company*¹⁵¹. Mit 57% nahmen diese Spiele den nur geringfügig größeren zeitlichen Teil der Aufführung ein. Das bedeutet, dass die eigentliche Improvisation des Geschichten-Erzählens lediglich die gute Hälfte des Impro-Matches einnahm. Die andere knappe Hälfte war die Rahmenhandlung.

Der Aufbau und auch der Inhalt dieser Spiele war nicht wie der inszenierte Rahmen vorher festgelegt worden, sondern entstand spontan. Johnstone unterscheidet zwischen narrativen und antinarrativen Spielen. Erstere erzählen eine Geschichte, während die antinarrativen Spiele dazu dienen, die Lücken zwischen den Geschichten zu füllen. Deshalb bezeichnet Johnstone diese auch als Füllerspiele.¹⁵²

In der betrachteten Aufführung waren Füllerspiele das erste Spiel, (‚freeze-take mit Geräuschen‘)¹⁵³, das dritte Spiel (‚Expertenspiel mit Armen‘)¹⁵⁴, das vierte Spiel (‚Expertenspiel mit Dolmetscher für Gehörlose‘)¹⁵⁵ und das achte Spiel (Musikspiel in sechs verschiedenen Musikstilen)¹⁵⁶. Ihr Aufbau resultierte aus der Spielstruktur. Das heißt, es wurden keine Geschichten erzählt, sondern vielmehr Spiele gespielt. Handlung gab es

¹⁵⁰ Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. CII.

¹⁵¹ Vgl. Szenen vier, sechs, zehn, zwölf, sechzehn, 22, 25 und 29: *Das Match von 6 auf Kraut gegen Die Göttinger Comedy Company*. Video im Anhang.

¹⁵² Vgl.: Johnstone 1998. S. 311.

¹⁵³ ‚Freeze-take mit Geräuschen‘ war in dieser Aufführung ein Spiel, bei dem zwei Spieler eine Szene mit einem Geräusch begannen und nach kurzer Zeit rief ein dritter Spieler von außen *freeze*. Daraufhin froren beide Spieler auf der Bühne ein und der dritte Spieler nahm die Position eines der beiden Spieler ein, der dann von der Bühne ging. An dieser Stelle begann eine neue Szene mit einem anderen Geräusch. Das Spiel endete, als alle Geräusche in Szenen verarbeitet worden waren.

¹⁵⁴ ‚Das Expertenspiel mit Armen‘ ist ein gängiges Impro-Theaterspiel: Ein Experte, an diesem Abend eine Erfinderin, wird aus dem Saal geschickt, während das Publikum beschließt, welches das Fachthema des Experten ist. Bei dieser Aufführung war das Thema die Erfindung des ‚perfekten Mannes‘. Die Spielerin musste in einem Interview (gleich einer Talkshow) erraten, was sie erfunden haben sollte. Dabei halfen ihr ihre Arme, die von einem Spieler, der hinter ihr stand, dargestellt wurden.

¹⁵⁵ Bei diesem Spiel handelte es sich ebenfalls um ein Interview, das einer Talkshow gleich, mit dem Unterschied, dass alle Beteiligten das Thema kannten: ‚das Mysterium der Frau‘. Zwei Spieler unterhielten sich über dieses Thema, während der dritte Spieler simultan in die ‚Gehörlosensprache‘ übersetzte. Dabei handelte es sich natürlich nicht um die reale Gehörlosensprache, sondern um eine fiktive, in der der ‚Dolmetscher‘ Gesten, Mimiken und Pantomimiken für das Gesprochene erfand.

keine, sondern nur Geschehen. Nach Brockhaus ist ein Spiel „(...) jede Tätigkeit, die lediglich aus Freude an ihr selbst geschieht und keine praktischen Zielsetzungen hat“¹⁵⁷.

Dieser Spaß und die Freude beim Spielen auf der Bühne wurde im analysierten Match deutlich, z. B. im vierten Spiel, als ein Mitspieler dem Dolmetscher die Aufgabe stellte, Microchondrial-DNA pantomimisch darzustellen. Dabei musste der Schauspieler lachen. Auch im Musikspiel freute sich der Background-Chor während des Shanty-Liedes darüber, dass der eigentliche Sänger seinen Einsatz nicht fand und sang extra laut und dominant, um den Sänger zusätzlich zu irritieren.¹⁵⁸

Die Freude am gemeinsamen Spiel, wobei ein harmonisches Gruppenspiel Voraussetzung war, griff auf das Publikum über, wie Zuschauer im Interview bestätigten¹⁵⁹.

Die andere Hälfte der Spiele¹⁶⁰ waren narrative Spiele, d. h. frei improvisierte Szenen ohne Spielstruktur, in denen kleine Geschichten entstanden sind. Im zweiten Spiel wurde die Geschichte der ‚Heiligen Bernadette‘ erzählt, das fünfte Spiel war eine Folge der Vorabendserie ‚Simon und Schleimon‘, im sechsten Spiel wurde mit Hilfe von drei Jacken aus dem Publikum ein Streit unter Nachbarn improvisiert und das siebte Spiel zeigte ebenfalls einen Streit unter Nachbarn, allerdings in englischer Sprache.

Beim Aufbau dieser Geschichten hatten die Improvisationsspieler Erzählstrukturen zur Verfügung, die Keith Johnstone entwickelt hat: Diese Erzählstrukturen ähneln sehr stark dem Aufbau klassischer Dramen, insbesondere dem des Fünkfaktors der geschlossenen Form. Sie sind aber nicht zu vergleichen mit dem *Canevas* der *Commedia dell'arte*, der das Geschehen impliziert, sondern sind lediglich Hilfestellungen für das Entstehen einer Geschichte.

Anhand der Geschichte der ‚Heiligen Bernadette‘ soll an dieser Stelle exemplarisch der Aufbau einer improvisierten Geschichte mit Hilfe der Johnstone’schen Erzählstrukturen aufgezeigt werden.

Die erste Regel heißt: „Schaffe für den Helden eine stabile Umgebung“¹⁶¹, was der Exposition im klassischen Drama gleichzusetzen ist. Im zweiten Spiel waren das die Sequenzen eins bis drei, in denen die Müllhalde installiert wurde und die Antagonisten Pierre und

¹⁵⁶ Bei diesem Musikspiel handelte es sich um ein CD Release zum vom Publikum gestellten Thema: ‚Rettet die Wale!‘. Dazu wurden sechs Lieder dieser CD ‚angespielt‘. In sechs verschiedenen Musikstilen (Polka, Oper, Salsa, Kinderlied, Jazz, Shanty) improvisierten die Spieler Text und Melodie zu diesem Thema.

¹⁵⁷ Der neue Brockhaus 1960. S. 69.

¹⁵⁸ Vgl.: Szene zwölf, Sequenz zwei und Szene 29, Sequenz sieben: Video: *Das Match von 6 auf Kraut gegen Die Göttinger Comedy Company* im Anhang.

¹⁵⁹ Vgl.: Kapitel 3.1 *Spontaneität: die Form der ‚Inszenierung‘ im Improvisationstheater* dieser Arbeit. S. 37ff.

¹⁶⁰ Vgl.: Spiel zwei; fünf; sechs und sieben. *Match von 6 auf Kraut gegen Die Göttinger Comedy Company*. Video im Anhang.

¹⁶¹ Johnstone 1998. S. 238.

Jaques – die Gegenspieler der Protagonistin Bernadette – sich als zwei Penner vorstellten, die die Müllhalde unter sich aufgeteilt hatten und niemand anderes auf ihrem Terrain dulden würden.

Nachdem die Grundsituation geklärt ist, empfiehlt Johnstone: „Führe ein Ziel ein plus ein tragisches Moment.“¹⁶² Im klassischen Drama entspricht dies der steigenden Handlung, die eingeleitet wird durch das erregende Moment. In der improvisierten Geschichte waren das die Sequenzen vier bis elf. Das Ziel von Bernadette war es, aus der Müllhalde einen Garten zu machen, das tragische Moment personifizierten ihre beiden Gegenspieler Pierre und Jaques, die ihren Plan vereiteln wollten. Ein weiteres Ziel bestand in der Vorgabe, die Geschichte von Bernadettes Entwicklung zur Heiligen zu erzählen. Die Handlung stieg, als eine weitere Figur eingeführt wurde: der Müllhaldenbesitzer Luigi, der Bernadette helfen könnte, aus der Müllhalde einen Garten zu machen. Die beiden verliebten sich ineinander, denn Bernadette schenkte Luigi eine Rose, die er von seiner garstigen, gichterkrankten Mutter verheimlichen wollte. Allerdings erzählte Luigi aus Versehen von Bernadette: „Und dann war da diese ...“¹⁶³

Luigi litt unter seiner Mutter. Bernadette hatte einen Plan: „Auch wenn deine Mutter Gicht hat, wir können etwas dagegen tun.“¹⁶⁴ Daraufhin Luigi: „Was können wir gegen die Gicht meiner Mutter tun?“¹⁶⁵.

Als dritten Schritt, der die Spannung erhalten bzw. steigern soll, rät Johnstone, den Helden so agieren zu lassen, dass „(...) Leiden und Chaos bei der Interaktion inbegriffen sind.“¹⁶⁶ Dass die Heldin der improvisierten Geschichte litt, wurde in der dreizehnten Sequenz deutlich, als Pierre und Jaques sie folterten, indem sie mit ihren Fingernägeln auf einer Tafel kratzten. Daraufhin verwandelte sich Bernadette in ein hässliches Monster. Damit war die Klimax der bisherigen Handlung erreicht: der Plan, einen Garten aus der Müllhalde zu machen und Bernadette eine Heilige werden zu lassen, schien an dieser Stelle zu scheitern. Bernadette war nicht mehr das fröhliche, gut gelaunte Mädchen, sondern ein hässliches Monster. Die Handlung wendete sich, was mit dem dritten Akt (der Peripetie) eines geschlossenen Dramas verglichen werden kann.

An dieser Stelle möchte Johnstone, dass man zu einem Ende gelangt, „(...) indem du aufgespartes Material wieder einführt und entweder den Helden völlig zerstörst oder eine neue Stabilität schaffst“¹⁶⁷. Hier wurden von Johnstone der vierte und fünfte Akt eines geschlossenen Dramas in einem Punkt zusammengefasst: Der vierte Akt, der die fallende Handlung zeigt, führt aufgespartes Material wieder ein, wodurch der weitere Verlauf

¹⁶² Johnstone 1998. S. 238.

¹⁶³ Luigi in Szene sechs, Sequenz neun: *Das Match von 6 auf Kraut gegen Die Göttinger Comedy Company*. Video im Anhang.

¹⁶⁴ Bernadette in Szene sechs, Sequenz elf: Ebd.

¹⁶⁵ Luigi in ebd.

¹⁶⁶ Johnstone 1998. S. 238.

¹⁶⁷ Ebd. S. 238.

hinausgezögert wird (retardierendes Moment), während der fünfte Akt in der Lösung endet (entweder positiv oder negativ). In der Geschichte der ‚Heiligen Bernadette‘ wurde die fallende Handlung in den Sequenzen vierzehn und fünfzehn präsentiert, in denen Luigis Mutter dafür sorgte, dass Pierre und Jaques für ihre böse Absicht, Bernadettes Plan zu vereiteln, bestraft wurden, indem sie die beiden ohrfeigte. Das Ziel, aus Bernadette eine Heilige zu machen, wurde durch einen Tanz von Bernadette und Luigis Mutter dargestellt, der bewirkte, dass die Mutter zusehends ihre Gicht verlor, wie auch Jaques‘ Gicht in einer vorangegangenen Szene durch die bloße Anwesenheit Bernadettes verschwunden war. Die Erfüllung des Ziels (Lösung) der Heiligsprechung erfolgte in den Sequenzen sechzehn und siebzehn, in denen Pierre, Jaques und Luigis Mutter feststellten, dass Bernadette eine Heilige sein müsse, da sie Gicht durch ihre Anwesenheit und durch ihren Tanz heilen könne: „Sie ist etwas ganz besonderes ... eine Heilige! (...) Wir müssen sie anbeten!“¹⁶⁸ Sie erfanden für Bernadette den neuen Musikstil Gospel. Damit endete die Geschichte positiv (Komödie), der Heldin wurde eine neue Stabilität geschaffen. Das persönliche Ziel Bernadettes, einen Garten aus der Müllhalde zu machen, blieb ungelöst. Die Spieler vergaßen, diesen Plan bis zum Ende zu spielen. Somit blieb dieses Ende offen und jeder Zuschauer konnte selbst entscheiden, ob der Garten noch entstehen wird oder nicht.

Ersichtlich aus dem Aufbau dieser improvisierten Geschichte wird die Ähnlichkeit mit einem geschlossenen Drama, da beide in fünf Akte eingeteilt werden können. Auch die drei Eigenschaften Konflikt als Mittelpunkt, Geschlossenheit und Einheit sind sowohl im klassischen Fünfaktor als auch im improvisierten Stück vertreten.

Zum einen gibt es in der Geschichte der Heiligen Bernadette den Konflikt zwischen Individuen (Protagonistin Bernadette versus Antagonisten Pierre und Jaques), der allerdings ungelöst bleibt und zum anderen den Konflikt, Bernadette zu einer Heiligen werden zu lassen, der am Ende positiv gelöst wird.

Die Geschichte ist leicht überschaubar und wird geschlossen erzählt, d. h. sie ist abgerundet durch Anfang, Mitte und Schluss. Die Einheit der Handlung ist ebenfalls gegeben, denn es wird stringent an der Lösung der Konflikte gearbeitet, wobei weder Ortswechsel (die Szenerie ist die Müllhalde) noch Tempuswechsel stattfinden.

Offen bleibt, ob das Publikum diesen ‚klassischen‘ Aufbau auch wahrnimmt. In den Fragen zehn und fünfzehn des Fragebogens wurden die Zuschauer nach der Wichtigkeit des Aufbaus der einzelnen Geschichten sowohl im Impro-Theater als auch im traditionellen

¹⁶⁸ Jaques in Szene sechs, Sequenz sechzehn: *Das Match von 6 auf Kraut gegen Die Göttinger Comedy Company*. Video im Anhang.

Theater befragt. Sie hatten die Möglichkeit, auf einer Fünfer-Skala von eins (*sehr wichtig*) bis fünf (*unwichtig*) diese Wichtigkeit einzustufen:

Tabelle 4: Mittelwertvergleich: Aufbau der Geschichten im Impro-Theater und im traditionellen Theater

Test bei einer Stichprobe						
	Testwert = 0					
	T	df	Sig. (2-seitig)	Mittlere Differenz	95% Konfidenzintervall der Differenz	
					Untere	Obere
Wie wichtig ist Ihnen im Improtheater der Aufbau der Geschichten?	49,496	250	,000	2,1952	2,1079	2,2826
Wie wichtig ist Ihnen im traditionellen Theater der Aufbau der Geschichten?	39,592	226	,000	1,5771	1,4986	1,6556

Aus der Tabelle wird ersichtlich, dass der Aufbau der Geschichten im traditionellen Theater signifikant wichtiger ist als im Improvisationstheater. Der Unterschied wird bei $M = 2,2$ (Impro-Theater) und $M = 1,5$ mit $p < 0,05$ hochsignifikant. Die Mittelwerte zeigen, dass der Aufbau der Geschichten im traditionellen Theater *sehr wichtig* sind, während sie im Impro-Theater ‚nur‘ *wichtig* sind. Somit wird die Ähnlichkeit im Aufbau von den Zuschauern nicht sehr stark wahrgenommen.

Dennoch besitzt der Aufbau der Geschichten im Improvisationstheater eine relativ große Bedeutung, was durch eine häufige Aussage in den Interviews mit Zuschauern bestärkt wird: „Aufbau sollte nachvollziehbar sein, weil bei Impro eine Struktur wichtig ist, sonst wird ´s zu unübersichtlich.“¹⁶⁹ Der Zuschauer möchte dem Geschehen folgen können. Dabei ist es aber offensichtlich egal, ob der Aufbau dem eines Dramas gleicht oder nicht.

Voraussetzung für das Gelingen des Aufbaus sind zum einen die Kenntnisse der Darsteller über Erzählstrukturen und zum anderen ein harmonisches Gruppenspiel, das gewährleistet, dass alle Spieler ‚an einem Strang ziehen‘. Wenn diese zwei Punkte nicht beachtet werden, funktioniert der Aufbau nicht und eine Szene endet im Chaos. Ob sich das in der Bewertung einer Szene durch das Publikum im Rahmen der Abstimmung niederschlägt, kann an dieser Stelle nicht beantwortet werden, da alle narrativen Spiele dieses Matches die Erzählstrukturen einhielten. Spiel zwei, sechs und sieben ähneln im Aufbau einem klassischen Fünfaktor und die frei improvisierte Folge einer Vorabendserie im fünften Spiel gleicht in seiner mehrsträngigen, episodischen Erzählstruktur einem Drama der offenen Form.

3.4 Abwechslung

Die Struktur dieses Matches von inszeniertem Rahmen und improvisiertem Spiel, aber auch der allgemeine Aufbau mit einer großen Anzahl von Szenen unterschiedlichster Natur und den damit verbundenen autarken Blöcken bietet viel Abwechslung:

*(...), dass die Matches einen gewissen Variantenreichtum garantieren (...)(...), dass wenn man sich in einer Szene mal ein bisschen verrannt hat, dass dann die Chance, dass in der nächsten Szene was anderes passiert, das in eine ganz andere Richtung geht, größer ist und, dass ein gewisser Variantenreichtum garantiert wird, sprich, dass mal gesungen oder getanzt wird und so Sachen.*¹⁷⁰

Ebenso positiv wie der Improvisationstheatermacher Sigi Weckerle, schätzen die Zuschauer in den Interviews diesen Variantenreichtum ein: „Weil es kurzweilig ist. Es gibt so viele unterschiedliche Themen, da ist immer was Schönes dabei.“¹⁷¹

Dieser Variationsreichtum bietet viele Assoziationsmöglichkeiten für die Zuschauer: So basiert das erste Spiel von *6 auf Kraut* gegen *Die Göttinger Comedy Company* auf Geräuschen, die vom Publikum gemacht werden. Im zweiten Spiel wird eine Geschichte frei erfunden, während das dritte Spiel überhaupt keine Geschichte erzählt, sondern eher einer Quizshow gleicht, in der eine Spielerin von *6 auf Kraut* vor dem Publikum erraten muss, was sie erfunden haben soll. Im vierten Spiel wird eine Talkshow nachgeahmt, in der ein Experte zu seinem Spezialthema interviewt und von einem ‚Dolmetscher‘ für Gehörlose simultan übersetzt wird. Spiel fünf ist eine Folge einer angeblichen Fernsehsoap. Im sechsten Spiel wird wieder frei improvisiert, allerdings mit der Unterstützung von drei Jacken von Zuschauern, während das siebte Spiel auf englisch improvisiert wird. Zum Abschluss gibt es ein Musikspiel, in dem die Spieler zu einem Thema in sechs verschiedenen Musikgenres Lieder spontan singen.

In jedem Spiel wird somit eine vollkommen andere Form und ein anderer Inhalt präsentiert. Die Abstimmungen, die Kommentare des Moderators, die Vorbereitungen für die Spiele und weitere Rahmenszenen bieten zusätzlich ein Forum für Vielfaltigkeit.

Variantenreichtum entsteht zudem durch die Tatsache, dass zwei Teams auf der Bühne spielen. In der analysierten Aufführung sind das *6 auf Kraut* aus Nürnberg und *Die Göttinger Comedy Company* aus Göttingen mit jeweils drei Spielern.

*(...) da spielen immer unterschiedliche Gruppen und jede Gruppe spielt etwas anderes. Das lenkt ab, bringt Abwechslung und man kann ganz einfach loslassen.*¹⁷²

¹⁶⁹ Eine Zuschauerin der Show von *Die Aparten* im Interview. Siehe Anhang S. XLIV.

¹⁷⁰ Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. CV.

¹⁷¹ Eine Zuschauerin der Show von *Holterdiepolter* im Interview. Siehe Anhang S. VII.

Das Mit- und Gegeneinanderspielen zweier Teams nannte ein Großteil der interviewten Zuschauer als Grund, lieber ein Match als eine andere Impro-Form zu sehen:

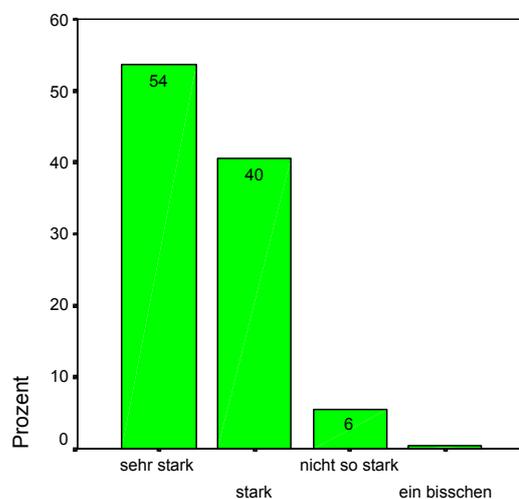
Das [Match; d. Verf.] hat einen größeren Reiz. Außerdem erhöht sich die Variable: bei einem Match habe ich die doppelte Anzahl von Spielern auf der Bühne als bei der Show und somit auch die doppelte Anzahl von Ideen.¹⁷³

Auch die Macher selbst sehen hier einen Grund für den ‚Genuss‘ der Zuschauer:

(...), wir haben zwei Teams auf der Bühne. Selbst wenn eines der beiden Teams scheiße ist, hat man die Wahrscheinlichkeit, dass vielleicht die anderen doch halbwegs was können und dass zumindest die Hälfte des Abends von Spielern bestritten wird, die ein bisschen was können.¹⁷⁴

Die Ergebnisse aus der statistischen Erhebung bestätigen, dass Improvisationstheater als abwechslungsreich empfunden wird. Die Zuschauer sollten in Frage acht des Fragebogens auf einer Skala von *sehr stark* (eins) bis *überhaupt nicht* (fünf) bewerten, wie abwechslungsreich Improvisationstheater ihrer Meinung nach ist:

Grafik 17: Abwechslung im Improvisationstheater



Abwechslung im Improtheater

54% der Befragten entdecken *sehr starke* Abwechslung im Improvisationstheater, weitere 40% *starke* Abwechslung. Lediglich 6% schätzen den Variantenreichtum als *nicht so stark* ein und nur einer von 252 Antwortenden findet Improvisationstheater nur *ein bisschen* abwechslungsreich. Somit sind mit 94% fast alle Zuschauer der Überzeugung, dass Improvisationstheater abwechslungsreich ist.

¹⁷² Eine Zuschauerin des Matches von 6 auf Kraut gegen Ex & Hopp im Interview. Siehe Anhang S. XXI.

¹⁷³ Ein Zuschauer des Matches von 6 auf Kraut gegen Ex & Hopp im Interview. Siehe Anhang S. XIX.

Folglich wird Improvisationstheater nicht nur von den Machern, sondern auch von den Zuschauern als abwechslungsreich empfunden, was der Entstehung von Langeweile entgegenwirkt.

Nun stellt sich die Frage, ob auch traditionelles Theater von Improvisationstheaterbesuchern als abwechslungsreich eingestuft wird. In Frage vierzehn des Fragebogens bewerten die Zuschauer auf derselben Skala von *sehr stark* (eins) bis *überhaupt nicht* (fünf), wie abwechslungsreich traditionelles Theater ihrer Meinung nach ist. Interessant dabei ist der Vergleich zwischen der Einschätzung des Variantenreichtums im Improvisationstheater und im traditionellen Theater. Aus diesem Grunde wurde wiederum ein Mittelwertvergleich angestellt:

Tabelle 5: Mittelwertvergleich: Abwechslung im Improvisationstheater und im traditionellen Theater

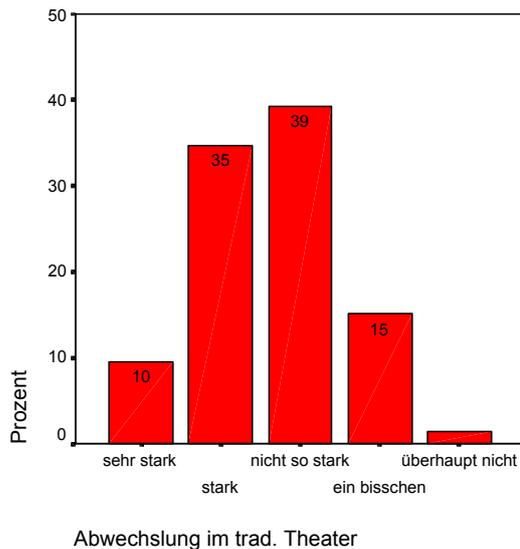
Test bei einer Stichprobe						
	Testwert = 0					
	T	df	Sig. (2-seitig)	Mittlere Differenz	95% Konfidenzintervall der Differenz	
					Untere	Obere
Impro: abwechslungsreich	39,052	251	,000	1,5278	1,4507	1,6048
trad.Th.: abwechslungsreich	43,407	218	,000	2,6393	2,5194	2,7591

Improvisationstheater wird also signifikant mehr mit Abwechslung verbunden als traditionelles Theater. Der Unterschied zwischen den Gruppen ist größer als innerhalb der Gruppen mit $p < 0,05$.

Offensichtlich bietet ein traditionelles Theaterstück für Improvisationstheaterbesucher eher weniger Formenreichtum. Der Mittelwert liegt bei 2,6 und sagt aus, dass Abwechslung im traditionellen Theater *nicht so stark* auftritt, was auch folgende Grafik zeigt:

¹⁷⁴ Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. CV.

Grafik 18: Abwechslung im traditionellen Theater



Eine knappe Mehrheit von 39% (ein sehr gutes Drittel) ist der Meinung, dass traditionelles Theater nicht so abwechslungsreich ist. Ein weiteres Drittel von 35% sagt aus, dass Abwechslung im traditionellen Theater *stark* vorkommt. Jedoch stehen nur 10% der Befragten, die sehr viel Abwechslung im traditionellen Theater erleben, einer größeren Gruppe von 15% gegenüber, die behaupten, dass ihnen traditionelles Theater nur *ein bisschen* Formenreichtum bietet.

Ein traditionelles Theater präsentiert für die Befragten also eher weniger Vielfalt. Diesem Ergebnis steht der Mittelwert von 1,5 im Improvisationstheater gegenüber, der ausdrückt, dass diese Theaterform *sehr stark* mit Abwechslung verbunden wird.

Somit wird Improvisationstheater als wesentlich abwechslungsreicher eingestuft als traditionelles Theater.

Dass traditionelles Theater als weniger abwechslungsreich empfunden wird, mag daran liegen, dass über den Abend hinweg eine Geschichte erzählt wird in dem von der Inszenierung festgelegten Stil. Gefällt die Geschichte bzw. Inszenierungsart dem Zuschauer nicht, hat er keine Chance, an diesem Abend etwas anderes zu sehen.

3.4.1 Tempo

Im Improvisationstheater ist das Tempo, in dem erzählt wird, aufgrund der hohen Anzahl von Szenen relativ hoch. So dauert die kürzeste Szene der untersuchten Aufführung sechs Sekunden (Szene dreizehn: Kommentar des Moderators auf Spiel vier) und die längste ist nur vierzehn Minuten und 48 Sekunden lang (Szene sechs: Spiel zwei). Ein in sich abgeschlossener Block hat im Schnitt eine Länge von sechzehn Minuten: „Das Tempo [beim Impro-Theater; d. Verf.], es ist wesentlich schneller [als im traditionellen

Theater; d. Verf.], muss es ja auch, weil nur so wenig Zeit für eine Szene zur Verfügung steht.“¹⁷⁵

Während in der analysierten Vorstellung acht voneinander unabhängige komplexe Geschichten dargestellt werden, ist es im traditionellen Theater in der Regel eine.

Das hohe Tempo ist dafür verantwortlich, dass Figuren kaum Zeit haben, sich die nötige Ruhe für ihre Entwicklung zu nehmen und außerdem kaum Zeit vorhanden ist, alles, was eröffnet wird, auch auszuspielen. Beispielsweise wurden im ersten Spiel fünf kleine Geschichten nur angespielt. In einer dieser Geschichten (Sequenz zwei) wollte eine junge Frau Prinz Adalbertus heiraten, der sich allerdings noch etwas scheute. An dieser Stelle wurde die Sequenz unterbrochen und eine neue Geschichte (Sequenz drei) begann, in der es sich ein frisch verliebtes Pärchen mit toller Musik gemütlich machte. Diese Sequenz wurde von einer Szene auf tosender See beendet (Sequenz vier), in der der Kompass ausfiel. An dieser Stelle wurde die Szene beendet. In all diesen Sequenzen wurden Geschichten angespielt, aber nicht zu Ende geführt. Viele Fragen blieben für den Zuschauer offen und er konnte selbst das Ende dieser Geschichte in seiner Phantasie erfinden.

Mit dem hohen Tempo einer Improvisationsvorstellung und dem großen Variantenreichtum geht einher, dass ruhige Momente fehlen, während im traditionellen Theater der Geschichte und den Figuren die nötige Ruhe gegeben werden kann.

Deutlich wird dieser Unterschied auch in der Einschätzung der ruhigen Momente in beiden Theaterformen, die die Zuschauer im Fragebogen in den Fragen acht und vierzehn wiederum auf einer Skala von eins (*sehr stark*) bis fünf (*überhaupt nicht*) bewerteten:

Tabelle 6: Mittelwertvergleich: ruhige Momente im Improvisationstheater und im traditionellen Theater

Test bei einer Stichprobe

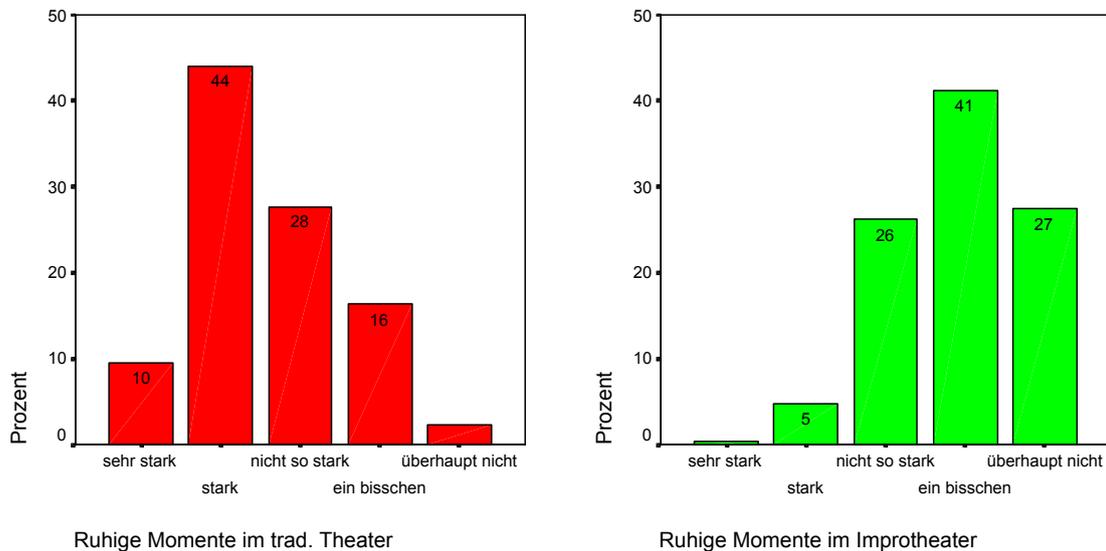
	Testwert = 0					
	T	df	Sig. (2-seitig)	Mittlere Differenz	95% Konfidenzintervall der Differenz	
					Untere	Obere
Impro: ruhige Momente	71,299	251	,000	3,9048	3,7969	4,0126
trad.Th.: ruhige Momente	40,235	219	,000	2,5773	2,4510	2,7035

Die Tabelle verdeutlicht, dass die Mittelwerte $M = 3,9$ (Impro-Theater) und $M = 2,5$ (traditionelles Theater) statistisch bedeutsam sind und mit $p < 0,05$ hochsignifikant sind. Im Improvisationstheater werden ruhige Momente nur *ein bisschen* und im traditionellen

¹⁷⁵ Ein Zuschauer des Matches von *6 auf Kraut* gegen *Ex & Hopp* im Interview. Siehe Anhang S. XXIII.

Theater *stark* wahrgenommen. Demzufolge ist traditionelles Theater ruhiger als Improvisationstheater, was auch die folgenden Grafiken visualisieren:

Grafiken 19 und 20: Ruhige Momente im traditionellen Theater und im Improvisationstheater



Nach Ansicht der meisten Improvisationstheaterbesucher treten im traditionellen Theater ruhige Momente *stark* auf (44%), während diese im Improvisationstheater nur *ein bisschen* (41%) präsent sind. Mit der Aussage, dass ruhige Momente *nicht so stark* vorhanden sind, stimmen in beiden Theaterformen ein Viertel der Befragten überein (jeweils 26%). Jedoch findet ein weiteres Viertel (27%), dass diese Momente im Improvisationstheater *überhaupt nicht* vorkommen, während dies nur 3% über das traditionelle Theater aussagen. Dafür wird diese Theaterform von 10% der Zuschauer als sehr ruhig eingestuft, während das für das Impro-Theater nur 1% der Befragten empfindet.

Für die befragten Zuschauer zeichnet sich Improvisationstheater also durch Vielfältigkeit und Schnelligkeit aus, während traditionelles Theater nicht zwangsläufig mit diesen Kriterien verbunden wird. Das könnte auch ein Grund dafür sein, dass die improvisierten Langformen auf nicht so großes Interesse stoßen. Dort gibt es nur eine Ebene, auf der eine einzige Geschichte über den gesamten Abend entsteht und die Figuren mehr Zeit für ihre Entwicklung und Etablierung haben als bei einem Match, in dem die Szenen nur einige Minuten lang sind.

Dies unterstreicht Stefan Stark von *Holterdiepolter*, der seit vielen Jahren als Spieler Erfahrungen auf Improvisationstheaterbühnen sammelt:

*Holterdiepolter kann aber zum momentanen Zeitpunkt keine Langform spielen, weil einfach die Konzentration der Zuschauer sehr stark nachlässt, was wir natürlich sehr schön an den Schwämmen und Rosen merken. Das heißt, eine Szene kann noch so schön sein, spiel' sie zehn Minuten und das Interesse lässt nach. Das Publikum möchte ein Kaleidoskop und kein Theater.*¹⁷⁶

Den Zuschauern wird also schon aufgrund der Strukturierung eines Matches viel Abwechslung, hohes Tempo und jede Menge Aktion geboten.

3.5 Inhalte des improvisierten Spiels

Der Inhalt der Geschichten im improvisierten Spiel ist abhängig von der Spontaneität und Kreativität der Spieler. Wie Stefan Stark von *Holterdiepolter* meint, gehört eine gute Beobachtung der Umwelt durch die Darsteller dazu¹⁷⁷.

Jedoch entstehen diese Inhalte nicht mit einer besonderen Intention in Bezug auf den Zuschauer, wie bei Augusto Boal, der das Publikum mit seiner Form der gemeinsamen Improvisation ‚erziehen‘ wollte, sondern zufällig und ohne moralische Absicht: „Denn für eine Moral muss ich vorbereitet sein und das entspricht nicht dem Improvisationstheater.“¹⁷⁸ Das sieht auch Stefan Stark von *Holterdiepolter* so, der allerdings sein persönliches Ziel darin sieht, im Kopf des Zuschauers durchaus etwas auszulösen:

*(...) durch neunzig Minuten Improvisieren, beim Menschen etwas auszulösen, muss als ein Zufallsprodukt betrachtet werden. Ich glaube nicht, dass sich echtes Kabarett mit einer unterschwelligem Botschaft improvisieren lässt. (...). Jedoch in der sehr kurzen Zeit eines Matches, neben Lebensfreude etwas anderes auszulösen, ist sehr schwierig.*¹⁷⁹

Wird beim Zuschauer etwas im Kopf ausgelöst, so passiert es also ohne Absicht der Macher. Ansonsten ist das Ziel der Veranstalter und Darsteller von Improvisationstheater: „Das Publikum soll an dem Abend Spaß haben und vielleicht ein paar Sorgen vergessen.“¹⁸⁰

Ein besonderer Aspekt des Inhaltes im Improvisationstheater ist, dass die Zuschauer ihn mitbestimmen können, indem sie die Möglichkeit haben, mit ihren Vorgaben Themen, Orte usw. selbst zu bestimmen. In der Aufführung von *6 auf Kraut* gegen *Die Göttinger Comedy Company* entschied das Publikum, dass die Geschichte der ‚Heiligen Bernadette‘ auf einer Müllhalde, der Plot zweier Spiele die Themen ‚der perfekte Mann‘ und ‚das Mysterium der Frau‘ und der Beruf einer Figur Fahrlehrer sein sollte. Darüber hinaus wur-

¹⁷⁶ Stefan Stark von *Holterdiepolter* im Interview. Siehe Anhang S. CX.

¹⁷⁷ Vgl.: Ders. Siehe Anhang S. CVIII.

¹⁷⁸ Ein Zuschauer der Show von *6 auf Kraut*, der selbst auch Improvisationstheater spielt, im Interview. Siehe Anhang S. LXV.

¹⁷⁹ Stefan Stark von *Holterdiepolter* im Interview. Siehe Anhang S. CXIII.

den Titel, Anfangssätze und Schlagworte vorgegeben, die das Spielgeschehen mitbestimmen, wie z. B. der Titel einer Vorabendserie ‚Simon und Schleimon‘ mit dem ersten Satz: „Wie konntest du mir das antun!“¹⁸¹ und die Begriffe ‚Gartenzwerg‘, ‚Oktoberfest‘ und ‚Holzhammer‘ für eine Szene unter Gartennachbarn.

Die Zuschauer gaben also mit ihren Vorgaben den Rahmen für die Handlung vor, den die Darsteller mit Hilfe ihres persönlichen Erfahrungsschatzes ausfüllten. Ein Vorgang, den, es so im traditionellen Theater nicht gibt.

3.5.1 Inhalte der narrativen Spiele

Doch wie gestaltet sich dieser spontan entstehende Inhalt von Geschichten?

Beim spontanen Erfinden von Geschichten schöpfen die Spieler aus ihrer eigenen Phantasie und ihrem persönlichen Erfahrungsschatz:

Also ich glaube, dass sehr viel von den Geschichten her so Recycling-sachen sind, was man selbst schon aus dem eigenen Konsum kennt. (...) das also eher auf Fernseh- und Filmerfahrungen fußt.¹⁸²

Offensichtlich wird diese ‚recycelte Fernseherfahrung‘ im analysierten Match in Szene sechzehn, in der improvisierten Folge einer Vorabendserie. Beates Aussage „Ich bin so einsam in meiner großen Loftwohnung!“ (Sequenz acht) persiflierte die Ausstattung einiger Fernseh-Daily-Soaps, in denen häufig junge Menschen in perfekt eingerichteten, großen Loftwohnungen leben. Ebenso kennt man die Geschichte von einem Opfer und seinem Schuldner, der dem Opfer beim Nichtzahlen seiner Schulden körperliche Pein zufügen will, aus Fernsehfilmen.

Auch in Szene vier Sequenz vier, in der auf tosender See der Kompass ausfiel, wurde bekanntes Gut aus Abenteuerfilmen verarbeitet.

Die Geschichte der ‚Heiligen Bernadette‘, die in Szene sechs dargestellt wurde, ist in der Realität verankert. Tatsächlich lebte in Lourdes eine junge Frau namens Bernadette, die berichtete, dass ihr die Jungfrau Maria erschienen sei und die nach ihrem Tod als Heilige verehrt wurde und wird. Gerade die Diskrepanz zwischen dieser bekannten, tradierten Heiligengeschichte und der gespielten Szene führten zu komischen, unterhaltsamen Elementen.

Im Improvisationstheater hat der Zuschauer die Möglichkeit, eigene Film- und Fernseherfahrungen sowie Szenen aus dem eigenen Alltag, wie z. B. die Fahrschulszene (Szene 22), in der ein abgeoffener Motor eine tragende Rolle spielt, in Bühnenhandlung

¹⁸⁰ Ebd.

¹⁸¹ Szene sechzehn, Sequenz zwei: *Das Match von 6 auf Kraut gegen Die Göttinger Comedy Company*. Video im Anhang.

¹⁸² Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. CIII.

transformiert zu erleben. Den Inhalt verstehen bzw. komische Elemente erkennen kann ein Zuschauer aber nur dann, wenn er über den gleichen oder einen ähnlichen Erfahrungshintergrund wie die Darsteller verfügt.

Interessant werden die Geschichten, wenn auch tatsächlich etwas passiert, d. h., wenn die Figuren eine Entwicklung durchmachen:

Deshalb ist das Wichtigste das, was in den Figuren passiert – von der psychischen Seite her. (...) Also für uns selbst, als Spieler, (...) sind auch tatsächlich diese Momente am spannendsten, wenn innerhalb der Figur irgendetwas passiert, wenn die Figur sich in irgendeinem Punkt ändert, das ist auch zu spielen am spannendsten. Davon hätte ich gerne mehr.¹⁸³

Um aufzuzeigen, wie die Veränderung einer Figur auf der Bühne dargestellt wird, soll an dieser Stelle die bereits im Aufbau analysierte Geschichte der ‚Heiligen Bernadette‘ dienen.

Eine extreme Veränderung der Hauptfigur fand in Sequenz dreizehn statt – dem Wendepunkt der Geschichte – wo aus dem lieben naiven Mädchen Bernadette ein hässliches Monster wurde, nachdem Pierre und Jaques sie mit dem Geräusch von auf einer Tafel kratzenden Fingernägeln malträtirt hatten. Diese ‚Mutation‘ könnte Ursache dafür gewesen sein, dass der Plan, einen Garten aus der Müllhalde zu machen, von der Figur fallengelassen wurde.

Eine weitere Entwicklung der Figur Bernadettes wurde durch die anderen Spieler vorgenommen, die sie im Laufe der Geschichte von einem ‚normalen‘ Mädchen zu einer Heiligen werden ließen. So stellte Jaques in Szene dreizehn fest: „Ich kann meine Finger wieder bewegen! Seit Bernadette den Raum betreten hat, ist die Gicht in meinen Fingern weg. Ein Wunder! Sie muss eine Heilige sein, wenn sie so etwas heilen kann.“¹⁸⁴ Und in Szene sechzehn stellten Pierre, Jaques und Luigis Mutter endgültig fest, dass Bernadette eine Heilige sei: „Sie ist etwas ganz Besonderes ... eine Heilige. (...) wir müssen sie anbeten.“¹⁸⁵

Und auch Luigis Mutter wurde als Figur gezeigt, die sich verändert: Aus der anfänglich sehr missmutigen und unsympathischen Mutter („Wie oft habe ich dir gesagt, du sollst nichts von Frauen annehmen.“¹⁸⁶) wurde, nachdem sie durch Bernadette von ihrer Gicht geheilt wurde, eine fröhliche Frau, die sich entschließt, für die Heilige Bernadette einen neuen Musikstil zu erfinden, den Gospel.

¹⁸³ Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. CIII.

¹⁸⁴ Jaques in Szene sechs; Sequenz dreizehn: *Das Match von 6 auf Kraut gegen* Die Göttinger Comedy Company. Video im Anhang.

¹⁸⁵ Ebd.

¹⁸⁶ Luigis Mutter in Szene sechs, Sequenz neun: *Das Match von 6 auf Kraut gegen* Die Göttinger Comedy Company. Video siehe Anhang.

Diese Veränderung der Figuren sind der ‚Motor‘ der Geschichte, dadurch entwickelt sie sich weiter. Wäre Bernadette ein normaler Mensch geblieben und keine Heilige geworden, wäre nicht nur das Ziel der Geschichte verfehlt worden, sondern auch keine Geschichte entstanden.

Bei der Figur der Bernadette handelte es sich um den Typ der Naiven, die allerdings Tendenzen zur Individualisierung¹⁸⁷ in sich trug. Naiv war ihr Wunsch, aus der Müllhalde einen Garten zu machen. Individualisierungsansätze zeigt sie bei der Beschreibung ihrer Kindheit: „Ich wuchs auf in einer grauen Welt.“¹⁸⁸

Dieses Ziel sieht auch Johnstone in der Improvisation, in der seiner Ansicht nach das Publikum sehen will, „(...) wie eine Figur von einer anderen verändert wird“¹⁸⁹. Für die Darsteller bedeutet dies nach Johnstone:

*Improvisierer sollten mehr bringen als seichte Unterhaltung. Sie sollten die Träume und Alpträume und Leidenschaften verkörpern, die im Geist des Zuschauers gefangen sind, und vor allem sollten sie Geschichten erschaffen.*¹⁹⁰

Verbunden mit dem Erzählen von Geschichten, in denen sich Figuren verändern, sind Emotionen. Um sich oder andere Figuren zu verändern, müssen Gefühle dargestellt werden, die Motivation für das Handeln sind. In der Geschichte der ‚Heiligen Bernadette‘ wurde z. B. Bernadette durch ihre Liebe zu Blumen („Tausend schöne Blumen sollen hier blühen“)¹⁹¹ dazu verleitet, einen Garten aus der Müllhalde zu machen. Die beiden Clochards Pierre und Jaques wurden von ihrer Gier auf den alleinigen Besitz der Müllhalde dazu getrieben, den Plan Bernadettes zu vereiteln.

Doch wie emotional empfinden Zuschauer tatsächlich ein improvisiertes Theaterstück und wie emotional ein inszeniertes? Zuschauer wurden befragt, wie stark sie auf einer fünfstufigen Skala von eins (*sehr stark*) bis fünf (*überhaupt nicht*) die Emotionen in beiden Theaterformen einschätzen. Der Mittelwertvergleich zeigt an, ob eine Theaterform als emotionaler eingeschätzt wird als die andere.

¹⁸⁷ Vgl.: Platz-Waury 1980. S. 73.

¹⁸⁸ Bernadette in Szene sechs, Sequenz sieben: *Das Match von 6 auf Kraut gegen Die Göttinger Comedy Company*. Video im Anhang.

¹⁸⁹ Johnstone 1998. S. 34.

¹⁹⁰ Ebd. S. 25.

¹⁹¹ Bernadette in Szene sechs, Sequenz sieben: Ebd.

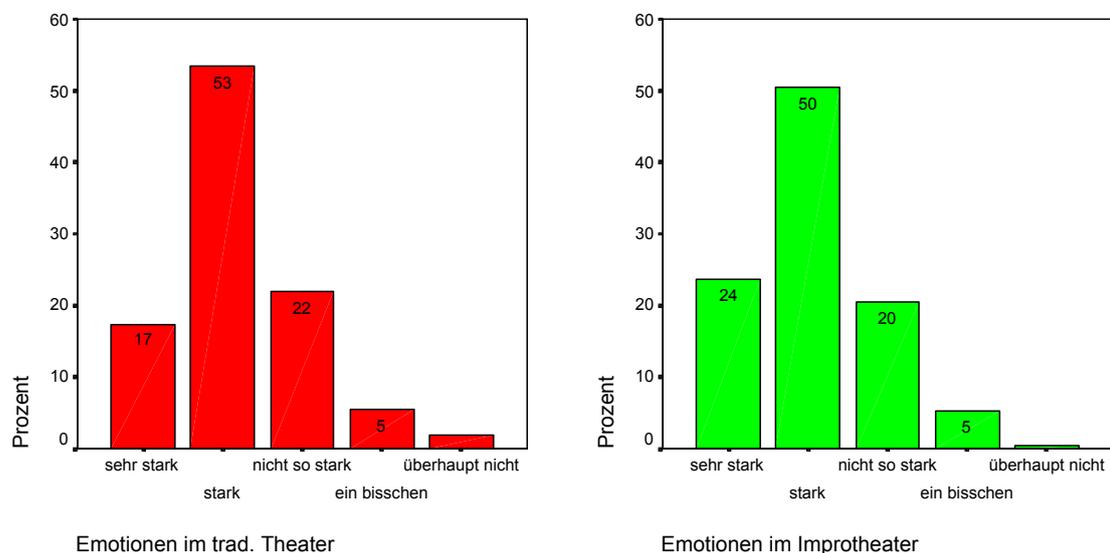
Tabelle 7: Mittelwertvergleich: Emotionen im Impro-Theater und im traditionellen Theater

Test bei einer Stichprobe

	Testwert = 0					
	T	df	Sig. (2-seitig)	Mittlere Differenz	95% Konfidenzintervall der Differenz	
					Untere	Obere
Impro: Emotionen	39,969	249	,000	2,0840	1,9813	2,1867
trad.Th.: Emotionen	38,136	218	,000	2,2100	2,0958	2,3243

Improvisationstheaterbesucher stufen Improvisationstheater stärker emotional ein als traditionelles Theater. Der Unterschied wird bei $M = 2,1$ (Impro-Theater) und $M = 2,2$ (traditionelles Theater) mit $p < 0,05$ hochsignifikant. Jedoch besagen die Mittelwerte, dass in beiden Theaterformen starke emotionale Momente wahrgenommen werden. Dennoch zeigt der kleine Unterschied, dass Impro-Theater den Zuschauern ein bisschen mehr Gefühle vermittelt als traditionelles Theater. Das zeigen auch folgende Grafiken:

Grafiken 21 und 22: Emotionen im traditionellen Theater und im Improvisationstheater



Jeweils die Hälfte der Befragten und somit die Mehrheit (53% im traditionellen Theater und 50% im Impro-Theater) sind der Meinung, dass Gefühle in beiden Theaterformen *stark* auftreten. Jedoch zeigt der Unterschied von 7% in der Achse *sehr stark* (24% im Impro-Theater und 17% im traditionellen Theater) und in der Achse *nicht so stark* (20% im

Impro-Theater und 22% im traditionellen Theater), dass Improvisationstheater für dessen Besucher ein wenig mehr Emotionen präsentiert als ein traditionelles Theaterstück.

Ein in der Tendenz überraschendes Ergebnis, da beide Theaterformen mit der gleichen Intention arbeiten: den Zuschauer durch Identifikation mit Figuren, die gefühlvoll handeln, emotional zu berühren. Nach Johnstone soll das Publikum im Improvisationstheater nicht hauptsächlich lachen, sondern auch weinen, vor Entsetzen erbeben, von Ehrfurcht ergriffen sein und vor Mitleid zerfließen.¹⁹²

Und auch ein Zuschauer im traditionellen Theater erfährt sich in den unterschiedlichsten Formen der Betroffenheit:

*(...) des emotionalen Beteiligtseins mit Lachen, Weinen, Angst, Schrecken, dem Schock; mitdenkend, verstehend, irritiert, ratlos, verständnislos; sich einfühlend, (...).*¹⁹³

Diese Form der Reaktion des Publikums kann nur dann in Erscheinung treten, wenn auf der Bühne Gefühle dargestellt werden, die Motivation sind für das Handeln der Figuren und mit denen sich der Zuschauer identifiziert bzw. von denen er sich distanziert. Das Ergebnis der Befragung spricht dafür, dass das auch beiden Theaterformen gelingt.

3.5.1 Inhalte der antinarrativen Füllerspiele

Figuren, die sich verändern, gibt es in den antinarrativen Spielen¹⁹⁴ nicht. Die antinarrativen Füllerspiele können aufgrund ihrer Spielstruktur keine Geschichten erzählen, sondern dienen dazu, „(...) das Publikum in Stimmung zu bringen.“¹⁹⁵

So musste im dritten Spiel eine Spielerin erraten, dass sie den ‚perfekten Mann‘ erfunden hat, der 99.99 Euro kostet. Dabei gab es keine Handlung, sondern nur Geschehen. Ebenso präsentierte das vierte Spiel, in der ein Spieler das ‚Mysterium der Frau‘ erklärte, während ein zweiter Spieler ihn simultan in eine fiktive Gehörlosensprache übersetzte, nur Geschehen. Bei beiden Szenen wurden Talkshows persifliert, allerdings ohne jeglichen Anspruch auf realistischen Bezug.

Damit das Publikum trotz dieses absurden Inhaltes ohne ein erzählendes Moment in gute Stimmung gebracht wurde, war das WIE des Gespielten entscheidend. Der Übersetzer in Spiel vier erfand dabei sehr alberne Gesten und Mimiken für die gesprochenen Worte. Besonders gut kam seine Übersetzung für das Wort Microchondrial-DNA an. In Spiel drei freute sich das Publikum über die extremen Bewegungen der Arme, die von einem

¹⁹² Vgl.: Johnstone 1998. S. 34.

¹⁹³ Brauneck 1995. S. 19.

¹⁹⁴ Siehe Kapitel 3.3.2 *Das improvisierte Spiel*. In dieser Arbeit S. 58ff.

¹⁹⁵ Johnstone 1998. S. 313.

anderen Spieler dargestellt wurden und über die Missverständnisse bzw. Doppeldeutigkeiten, die durch die Unwissenheit der ratenden Spielerin entstanden.

Auch das achte Spiel, in dem die Spieler in sechs verschiedenen Musikgenres Lieder einer CD zum Thema ‚Rettet die Wale!‘ ansingen mussten, war ein Füllerspiel, in dem die Zuschauer Freude daran hatten, wie die verschiedenen Musikstile von den Spielern persifliert wurden.

Das WIE ist demzufolge zum einen das Beherrschen der Spieltechniken, ohne das ein Füllerspiel nicht funktioniert, und zum anderen der durchaus wichtigere Situationswitz¹⁹⁶, der solch ein Füllerspiel lustig macht und damit die Zuschauer in gute Stimmung versetzt.

So zeigen die narrativen Spiele, die Träume, Alpträume und Leidenschaften verkörpern, andere Inhalte als die antinarrativen Füllerspiele, die die Zuschauer in gute Stimmung bringen sollen.

3.6 Inhalte im traditionellen Theater

Im traditionellen Theater präsentieren sich unterschiedlichste Inhalte, die allerdings nicht auf Vorgaben aus dem Publikum und dem persönlichen Erfahrungsschatz der Darsteller basieren, sondern auf literarischen Textvorlagen. So werden auf traditionellen Theaterbühnen in sich geschlossene Geschichten erzählt oder Themen in Szene gesetzt. Ausgangspunkt dabei ist ein dramatischer Text, der in einen Aufführungs- und Inszenierungstext transformiert wird¹⁹⁷. Intertextualität spielt dabei eine wesentliche Rolle. Dazu ist der Inszenierungstext durch theatrale Zeichensysteme kodiert, die der Zuschauer entschlüsseln muss. Zu den Zeichensystemen zählen beim Spieler linguistische, paralinguistische, mimische, gestische, proxemische Zeichen; optische Zeichen wie Kostüme, Maske, Requisiten, Raumgestaltung, Dekoration, Licht; akustische Zeichen wie Geräusch und Musik und die ohnehin als Zeichen organisierte Sprache.¹⁹⁸

Sowohl der dramatische Text als auch der Aufführungstext sind so vielschichtig interpretierbar und analysierbar, was die Zuschauer auch von einem traditionellen Theaterstück erwarten: „Dann will ich Freiheit zum Interpretieren (...).“¹⁹⁹

Diese theatralen Zeichen werden durch die Inszenierung vom Regisseur in einer bestimmten Intention festgelegt. Sie verfolgen das Ziel der Inszenierung und führen dazu, dass Theater in einer bestimmten Weise auf die Zuschauer wirkt.

¹⁹⁶ Vgl.: Kapitel 3.10 *Das Element der Komik*. In dieser Arbeit S. 98ff.

¹⁹⁷ Vgl.: Balme 2001. S. 83.

¹⁹⁸ Vgl.: Lehmann: *Theatertheorie*. In: Brauneck/Schneilin (Hgg.) 1992. S. 1016f.

¹⁹⁹ Eine Zuschauerin der Show von *Den Aparten* im Interview. Siehe Anhang S. LII.

Dabei decodieren die Zuschauer die von der Bühne gegebenen Zeichen subjektiv und setzen sie in Bezug auf ihr eigenes Leben. So kann sich der Zuschauer durch die Zeichen entweder mit der Figur identifizieren oder aber sich von ihr distanzieren:

*Denn wir [das Publikum; d. Verf.] suchen es [das Theater; d. Verf.] auf, um dort – besser, schlimmer, glücklicher, trauriger, mitunter sogar völlig entrückt – uns selbst zu finden. In dem, was uns betroffen macht.*²⁰⁰

Diese Identifikation, beteiligt den Zuschauer emotional am Spielgeschehen:

*(...) mit Lachen, Weinen, Angst, Schrecken, dem Schock; mitdenkend, verstehend, irritiert, ratlos, verständnislos; sich einfühlend, distanziert betrachtend, urteilend, wertend, ‚testend‘, Partei ergreifend; physisch angegriffen, mit Ausdrucksbewegungen reagierend; unterhalten, amüsiert oder gelangweilt (...).*²⁰¹

Resultierend aus diesen Beteiligungsformen am Spielgeschehen ergeben sich die verschiedensten Zielsetzungen, die traditionelles Theater anstrebt.

Zwei der wesentlichsten sollen an dieser Stelle erwähnt werden: So sah Aristoteles in der Wirkung der Tragödie eine Katharsis (Reinigung), d. h., dass der Zuschauer durch die bei der Betrachtung der tragischen Ereignisse erregten Affekte, wie Furcht und Mitleid, reinigend befreit wird.²⁰² Eine Identifikation des Zuschauers mit den Figuren ist dabei Voraussetzung. Brecht hingegen sah das Theater als moralische Anstalt, in der die bürgerliche Gesellschaft und Zivilisation durch das Theater erschüttert wird.²⁰³ Er verwandte dafür in seinem epischen Theater die Technik der Verfremdung (Historisieren, zitierende Sprechweise; Unterbrechung durch Erzählen, Lieder, Titel; Zeigetechnik)²⁰⁴ und versuchte damit, dass sich der Zuschauer von dem Dargestellten distanziert und daraus Schlüsse für sein eigenes Leben zieht.

Diese zwei Wirkungsmöglichkeiten von Theater fasst Hans Joachim Schaefer zusammen:

*Theater versteht sich (...) zunehmend als Instrument der Kritik an bestehenden, festgefahrenen, durch Macht aufrechterhaltenen Denkkli-schees, Vorurteilen und Tabuierungen. Theater versucht, kritisches Verhalten zu provozieren, das auf Änderung der Mißstände zielt, auf eine ‚gute Welt‘, in der ‚der Mensch dem Menschen ein Helfer‘ sei. Oder das Theater zeigt schonungslos die wahre ‚condition humaine‘: unser Befangensein in uns selbst, unser Gefangensein, unsere Zwietracht, unsere Hinfälligkeit, unsere Kreatürlichkeit, unsere Ohnmacht, unser Scheitern, unser Sterben.*²⁰⁵

²⁰⁰ Klotz 1976. S. 11.

²⁰¹ Brauneck 1995. S. 19f.

²⁰² Vgl.: Seidensticker: *Katharsis*. In: Brauneck/Schneilin (Hgg.) 1992. S. 492.

²⁰³ Vgl.: Lehmann: *Theatertheorie*. In: Brauneck/Schneilin (Hgg.) 1992. S. 1019.

²⁰⁴ Vgl.: Ebd.

²⁰⁵ Schaefer in: Popp (Hg.) 1979. S. 54.

Traditionelles Theater soll also auf die Zuschauer und ihr Leben beeinflussend wirken und möchte, dass sich der Zuschauer mit sich und seinem Leben auseinandersetzt.

Ob den Zuschauern der Inhalt der Geschichten im Improvisationstheater oder im traditionellen Theater wichtiger ist, verdeutlicht folgende Tabelle. Im Fragebogen wurden die Zuschauer in Frage zehn gebeten, auf einer Skala von eins (*sehr wichtig*) bis fünf (*unwichtig*) einzuschätzen, wieviel Bedeutung sie dem Inhalt des Dargestellten beimessen:

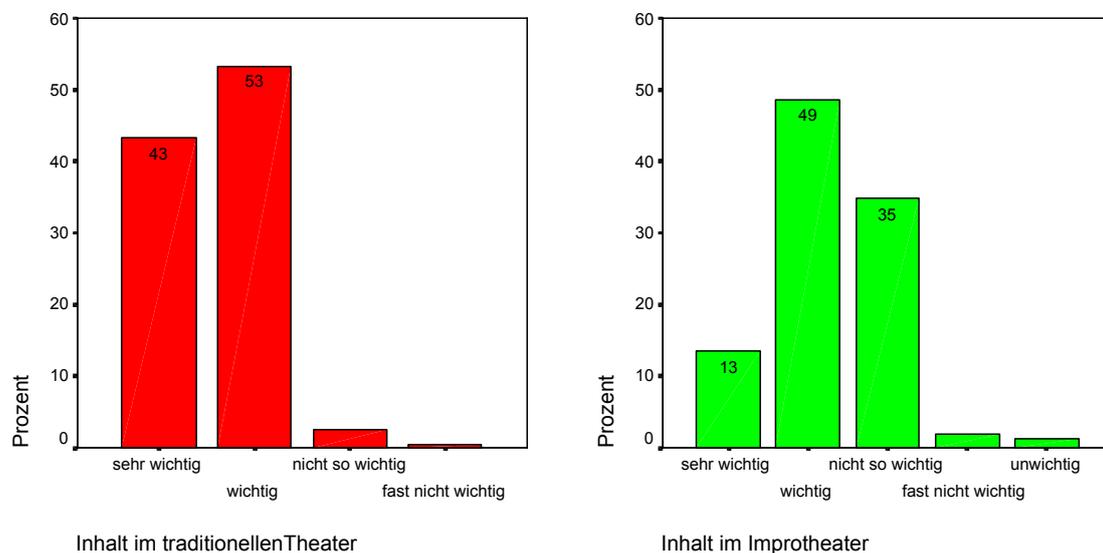
Tabelle 8: Mittelwertvergleich: Inhalt des Dargestellten im Improvisationstheater und im traditionellen Theater

Test bei einer Stichprobe

	Testwert = 0					
	T	df	Sig. (2-seitig)	Mittlere Differenz	95% Konfidenzintervall der Differenz	
					Untere	Obere
Wie wichtig ist Ihnen im Improtheater der Inhalt des Dargestellten?	47,510	252	,000	2,2885	2,1937	2,3834
Wie wichtig ist Ihnen im traditionellen Theater der Inhalt des Dargestellten?	29,602	228	,000	1,6419	1,5326	1,7512

Auch dieses Ergebnis ist mit $p < 0,05$ signifikant. Der Unterschied der Mittelwerte $M = 2,3$ (Impro-Theater) und $M = 1,6$ (traditionelles Theater) sagt aus, dass der Inhalt im traditionellen Theater wichtiger ist als im Improvisationstheater. Zwar ist er in beiden Formen wichtig, dennoch tendieren die Zuschauer dazu, den Inhalt im traditionellen Theater als *sehr wichtig* einzustufen, während im Impro-Theater die Tendenz dahin geht, dem Inhalt eine nicht so große Bedeutung beizumessen. Dies verdeutlichen auch folgende Grafiken:

Grafiken 23 und 24: Inhalt im traditionellen Theater und im Improvisationstheater



Im traditionellen Theater ist mit 53% mehr als die Hälfte der Befragten der Inhalt *wichtig* und weiteren 43% (fast die andere Hälfte der Zuschauer) *sehr wichtig*. Nur 2% schätzen den Inhalt als *nicht so wichtig* ein, während das im Improvisationstheater ein Drittel der Befragten tut. Somit ist der Inhalt des Dargestellten im traditionellen Theater von großer bis sehr großer Bedeutung.

Im Improvisationstheater verteilt sich die Gewichtung etwas anders: auch dort findet die Hälfte und gleichzeitig die Mehrheit der Befragten (49%) den Inhalt des Dargestellten *wichtig*. Aber *sehr wichtig* ist der Inhalt nur einem knappen Sechstel der Zuschauer (13%). Ein Drittel (35%) sagt aus, dass der Inhalt *nicht so wichtig* sei. Dies bestätigten auch die meisten Interviewten:

Ich will keine supertollen Geschichten mit wichtigen Informationen sehen. Sicherlich, wenn sich so etwas ergibt, ist das natürlich auch schön. Aber was ich wichtig finde, sind die Dialoge der Schauspieler. Da sind manchmal so geniale Sachen dabei, dass ich total begeistert davon bin.²⁰⁶

Allerdings sind nur 2% der Zuschauer der Meinung, der Inhalt sei *fast nicht wichtig* und 1% behauptet sogar, er sei *unwichtig*. Somit ist der Inhalt der improvisierten Stücke für die Zuschauer *wichtig* bis *nicht so wichtig*.

Abschließend lässt sich feststellen, dass die Inhalte sowohl im Improvisationstheater als auch im traditionellen Theater unterschiedlichster Natur sind. Jedoch basieren die des traditionellen Theaters auf einer literarischen Vorlage, die es im Improvisationstheater nicht gibt. Je nach Umsetzung des literarischen Textes im traditionellen Theater bieten sich den Zuschauern unterschiedliche Interpretationsmöglichkeiten. Da das Improvisationstheater nicht auf eine Textvorlage und in diesem Zusammenhang erarbeitete intendierte Wirkungsweisen zurückgreift, steht der Inhalt in dieser Theaterform nicht im Zentrum des Zuschauerinteresses.

Während traditionelles Theater den Zuschauer mit sich konfrontieren möchte, so dass er sich mit dem Dargestellten auseinandersetzen muss, versucht das Improvisationstheater, das Gegenteil zu erreichen: der Zuschauer soll sich entspannen und sich und seine Sorgen vergessen.

²⁰⁶ Ein Zuschauer der Show von *Holterdiepolter* im Interview. Siehe Anhang S. IX.

3.7 Auseinandersetzung mit aktuellen Themen

Dadurch, dass der Inhalt spontan entsteht, sind die Spieler in dessen Gestaltung frei – abgesehen von den Vorgaben aus dem Publikum. Sie haben also auch die Möglichkeit, aktuelle Themen aufzugreifen:

Die Spieler auf der Bühne greifen nach aktuellen Themen, ob das nun politische oder soziale sind. Kein vorher geschriebenes Stück kann so aktuell sein, wie ein Stück, das in dem Moment ‚geschrieben‘ wird, in dem es gespielt wird. Die können praktisch Ereignisse darstellen, die vielleicht gerade erst vor fünf Minuten stattgefunden haben – aktueller kann kein anderes Theaterstück sein.²⁰⁷

Ein aktuelles Thema im Match von *6 auf Kraut* gegen *Die Göttinger Comedy Company* war z. B. die Vorgabe aus dem Publikum für Spiel acht: ‚Rettet die Wale!²⁰⁸. Zu diesem Thema sollten die Spieler in sechs verschiedenen Musikstilen Lieder singen. Dieses eigentlich ernste Thema wurde von den Darstellern nicht mit der vielleicht dem Thema angemessenen und erwarteten Seriosität umgesetzt. So sang z. B. ein Spieler zu Polka-Rhythmen: „Der Wal, der ist ein schönes Tier, ich hab´ ihn auf dem Teller hier.“²⁰⁹ Oder in Sequenz fünf wurde ein Kinderlied mit folgendem Text zu dem Thema improvisiert: „Keine Angst vor dem Wal, denn Wale sind die Freunde der Kinder.“²¹⁰

So werden zwar aktuelle Themen im Improvisationstheater aufgegriffen, jedoch werden diese häufig nicht mit einem inhaltlichen oder moralischen Anspruch in Szene gesetzt.

Auch traditionelles Theater hat die Möglichkeit, aktuelle Themen aufzugreifen und in die Inszenierung einfließen zu lassen. Allerdings werden sie dort mit dem zu erwartenden Ernst behandelt: „Aber ich erwarte Auseinandersetzungen [im traditionellen Theater; d. Verf.] mit aktuellen Themen auf unterhaltsame Weise, mit Hintergrund.“²¹¹

Wo erwarten die Zuschauer von Improvisationstheater eher die Auseinandersetzung mit aktuellen Themen: im Improvisationstheater oder im traditionellen Theater? In Frage acht und vierzehn des Fragebogens schätzen die Zuschauer auf einer Fünfer-Skala (eins entspricht *sehr stark* und fünf bedeutet *überhaupt nicht*) die Auseinandersetzung mit aktuellen Themen in den jeweiligen Theaterformen ein:

²⁰⁷ Ein Zuschauer des Matches von *6 auf Kraut* gegen *Ex & Hopp* im Interview. Siehe Anhang S. XX.

²⁰⁸ Vgl.: Szene neunzehn: *Das Match von 6 auf Kraut gegen Die Göttinger Comedy Company*. Video im Anhang.

²⁰⁹ Spieler der Göttinger Comedy Company: Szene 29, Sequenz zwei: Ebd.

²¹⁰ Zwei Spieler von *6 auf Kraut* in Szene 29, Sequenz fünf: Ebd.

²¹¹ Ein Zuschauer des Matches von *Holterdiepolter* gegen *Äppler Express* im Interview. Siehe Anhang S. XXXVIII.

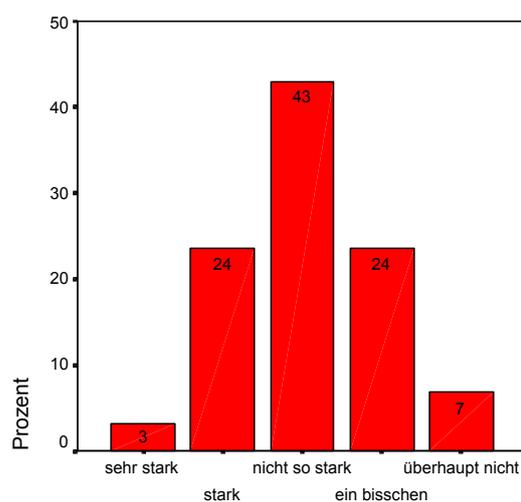
Tabelle 9: Mittelwertvergleich: Auseinandersetzung mit aktuellen Themen im Improvisationstheater und im traditionellen Theater

Test bei einer Stichprobe

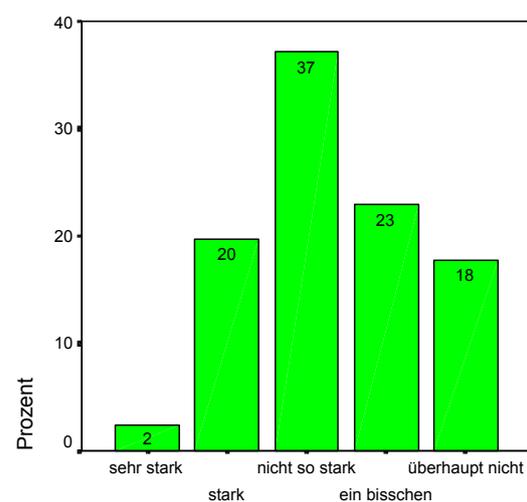
	Testwert = 0					
	T	df	Sig. (2-seitig)	Mittlere Differenz	95% Konfidenzintervall der Differenz	
					Untere	Obere
Impro: Auseinandersetzung mit aktuellen Themen	50,151	252	,000	3,3399	3,2088	3,4711
trad.Th.: Auseinandersetzung m. aktuellen Themen.	49,040	220	,000	3,0724	2,9489	3,1959

Die Mittelwerte $M = 3,3$ (Impro) und $M = 3,0$ (traditionelles Theater) werden statistisch bedeutsam bei $p < 0,05$. Somit finden Improvisationstheaterbesucher im traditionellen Theater etwas mehr Auseinandersetzung mit aktuellen Themen als im Improvisationstheater. Jedoch ist der Unterschied zwischen beiden Theaterformen nicht sehr groß, was die dazugehörigen Grafiken veranschaulichen:

Grafiken 25 und 26: Auseinandersetzung mit aktuellen Themen im traditionellen Theater und im Improvisationstheater



Auseinandersg. m. aktuel. Themen im trad. Th.



Auseinandersg. m. aktuel. Themen im Improth.

Offensichtlich wird, dass beide Theaterformen in ihrer Auseinandersetzung mit aktuellen Themen relativ gleich eingeschätzt werden: So ist jeweils die Mehrheit der Befragten (37% im Improvisationstheater und 43% im traditionellen Theater) der Meinung, dass die Aktualität *nicht so stark* vorhanden sei. In der Tendenz, ob sie eher *stark* sei oder nur *ein*

bisschen, sind sich die Zuschauer nicht einig: jeweils die gleiche Anzahl der Befragten (im Improvisationstheater um 20% und im traditionellen Theater 24%) sagt aus, dass in beiden Theaterformen die Auseinandersetzung mit aktuellen Themen *stark* bzw. nur *ein bisschen* auftreten würde.

Übersetzt man die Mittelwerte $M = 3,3$ (Impro) und $M = 3,0$ (traditionelles Theater), ist zu erkennen, dass beide Theaterformen sich nach Ansicht der Improvisationstheaterbesucher *nicht so stark* mit aktuellen Themen auseinandersetzen, jedoch scheint das traditionelle Theater diesen Themen etwas mehr Aufmerksamkeit zu schenken. Außerdem kann davon ausgegangen werden, dass sich die Qualität der Auseinandersetzung unterscheidet: Im Improvisationstheater verfolgt sie keine moralische, ‚seriöse‘ Absicht, während sie im traditionellen Theater durchaus ernst gemeint ist.

3.7.1 Gesellschaftskritik und Äußerung zum zeitpolitischen Geschehen

Aktuelle Themen betreffen auch die Gesellschaftskritik und das zeitpolitische Geschehen. Gesellschaftskritisch ist Improvisationstheater nur ohne Absicht. Im analysierten Match kommt keine direkte Gesellschaftskritik vor, aber durchaus gesellschaftliche Themen und Anspielungen. So ist das Thema ‚Fernsehen‘ immer wieder Mittelpunkt des Geschehens: In Szene sechzehn wird z. B. eine Folge einer Vorabendserie gespielt. Dabei wird ‚Altbekanntes‘ verfremdet und überspitzt dargestellt und bis ins Komisch-Absurde parodiert. Schon der Vorspann dieser ‚Serie‘, in dem die Darsteller in den Figuren, die sie spielen, mit extremen Gesten und Mimiken über die Bühne laufen, parodiert das Spiel der realen Fernsehsoap-Darsteller. Auch die bekannten bedeutungsschwangeren Sätze aus realen Fernsehserien finden in der improvisierten Folge ihren Platz: „Wie konntest du mir das antun!“²¹² und „Ich hab‘ immer gesagt: ‘Wenn dir jemand etwas antut, dann tut er auch mir etwas an.‘“²¹³

Auch das gesellschaftliche Thema der Obdachlosigkeit wird in der Geschichte der ‚Heiligen Bernadette‘ angespielt. Dort leben die zwei Obdachlosen Pierre und Jaques schon zwanzig Jahre auf einer Müllhalde. Jedoch wird dieses Thema nicht weiter ausgeführt.

In dieser Szene gab es auch Anspielungen auf das zeitpolitische Geschehen: So bemerkt Luigi, als Jaques selbständig den Müll auf der Halde aufräumt, „Na seit Neuestem gibt es ja auch Pfand auf die Dosen.“²¹⁴ Auch dieses Thema bleibt nur angespielt und wird nicht weiterentwickelt.

²¹² Beate in Szene sechzehn, Sequenz zwei: *Das Match von 6 auf Kraut gegen Die Göttinger Comedy Company*. Video im Anhang.

²¹³ Schleimon in Szene sechzehn, Sequenz fünfzehn: Ebd.

²¹⁴ Luigi in Szene sechs, Sequenz elf: Ebd.

So kommen Gesellschaftskritik und Äußerungen zum zeitpolitischen Geschehen wenn überhaupt nur sehr selten im Improvisationstheater vor und werden entweder nur angespielt oder aber überspitzt dargestellt und ins Absurd-Komische gezogen.

Ob den Zuschauern Gesellschaftskritik oder zeitpolitische Äußerungen im Improvisationstheater wichtig sind, verdeutlicht folgende Korrelation. In Frage zehn des Fragebogens sollten die Improvisationstheaterbesucher auf einer Fünfer-Skala von *sehr wichtig* (eins) bis *unwichtig* (fünf) einschätzen, wieviel Bedeutung sie diesen beiden Themen zuschreiben.

Tabelle 10: Korrelation zwischen Gesellschaftskritik und der Äußerung zum zeitpolitischen Geschehen im Improvisationstheater

Deskriptive Statistiken

	Mittelwert	Standardabweichung	N
Wie wichtig ist Ihnen im Improtheater die Gesellschaftskritik?	3,1245	1,04175	249
Wie wichtig ist Ihnen im Improtheater die Äußerung zum zeitpolit. Geschehen?	3,3889	1,08574	252

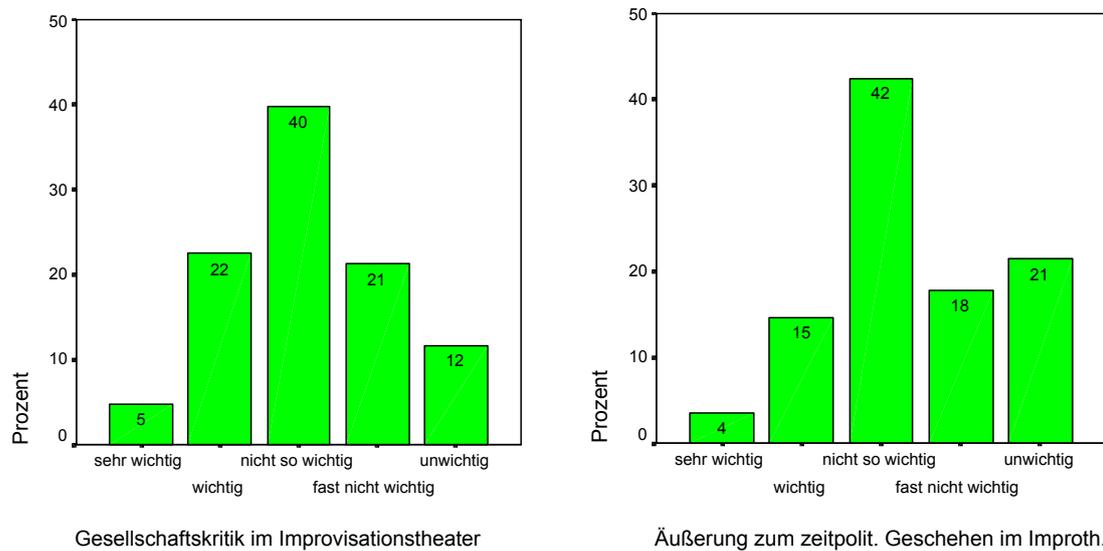
Korrelationen

		Wie wichtig ist Ihnen im Improtheater die Gesellschaftskritik?	Wie wichtig ist Ihnen im Improtheater die Äußerung zum zeitpolit. Geschehen?
Wie wichtig ist Ihnen im Improtheater die Gesellschaftskritik?	Korrelation nach Pearson	1	,692*
	Signifikanz (2-seitig)	,	,000
	N	249	248
Wie wichtig ist Ihnen im Improtheater die Äußerung zum zeitpolit. Geschehen?	Korrelation nach Pearson	,692*	1
	Signifikanz (2-seitig)	,000	,
	N	248	252

** . Die Korrelation ist auf dem Niveau von 0,01 (2-seitig) signifikant.

Es zeigt sich eine signifikante Beziehung zwischen der Wichtigkeit von Gesellschaftskritik und der Äußerung zum zeitpolitischen Geschehen. Der Unterschied wird bei $M = 3,1$ (Gesellschaftskritik) und $M = 3,4$ (Äußerung zum zeitpolitischen Geschehen) mit $p < 0,05$ hochsignifikant. Demzufolge ist Improvisationstheaterbesuchern die Gesellschaftskritik zwar *nicht so wichtig*, aber dennoch etwas wichtiger als die Äußerung zum zeitpolitischen Geschehen, die ebenfalls als *nicht so wichtig* eingestuft wird, allerdings mit der Tendenz zu *fast nicht wichtig*, was folgende Grafiken noch einmal zeigen:

Grafiken 27 und 28: Gesellschaftskritik und Äußerung zum zeitpolitischen Geschehen im Improvisationstheater



Deutlich erkennbar ist, dass der Mehrheit der Zuschauer sowohl Gesellschaftskritik (40%) als auch die Äußerung zum zeitpolitischen Geschehen (42%) im Improvisationstheater *nicht so wichtig* sind. Allerdings geht die Tendenz dahin, dass die Gesellschaftskritik etwas wichtiger ist als die Äußerung zum zeitpolitischen Geschehen: fasst man die Ergebnisse von *sehr wichtig* und *wichtig* und von *fast nicht wichtig* und *unwichtig* zusammen, so erhält man folgendes Ergebnis: Gesellschaftskritik ist *sehr wichtig* und *wichtig* behaupten 27%, während es bei der Äußerung für zeitpolitisches Geschehen nur 19% sind. Aber die Gesellschaftskritik ist *fast nicht wichtig* und *unwichtig* sagen 33% und 39% behaupten das für die Äußerung zum zeitpolitischen Geschehen.

Somit kann festgestellt werden, dass Gesellschaftskritik und die Äußerung zum zeitpolitischen Geschehen im Improvisationstheater *nicht so wichtig* sind, aber die allgemeine Tendenz geht dahin, der Gesellschaftskritik mehr Bedeutung beizumessen als dem zeitpolitischen Geschehen.

Dieses Ergebnis unterstreicht auch eine gehäufte Aussage über die Wichtigkeit von Gesellschaftskritik und der Äußerung zum zeitpolitischen Geschehen in den Interviews mit Zuschauern:

Es kann natürlich sich zur Gesellschaft oder zur Zeit äußern (wenn 's passt) – muss es aber nicht. Impro-Theater finde ich jetzt nicht unbedingt meinungsbildend – im politischen Sinn.²¹⁵

Dabei wurden aber immer wieder Bedenken der Zuschauer laut, ob aktuelle und/oder zeitkritische Bezüge im Improvisationstheater nach Johnstone möglich seien. Die Antwort

auf diese Frage kann nicht gegeben werden, da im analysierten Match gesellschaftliche und politische Themen lediglich angespielt wurden und ohne Intention waren.

Fest steht aber, dass die Spieler sehr gut über politische und gesellschaftliche Umstände informiert sein müssten, um sie auf der Bühne spontan in Szene setzen zu können.

Doch wieviel Bedeutung haben Gesellschaftskritik und Äußerung zum zeitpolitischen Geschehen für die Zuschauer von Improvisationstheater im traditionellen Theater? Ist eines der beiden wichtiger als das andere? Das wurde in Frage fünfzehn des Fragebogens von den Zuschauern auf einer Skala von eins (*sehr wichtig*) bis fünf (*unwichtig*) beantwortet:

Tabelle 11: Korrelation zwischen Gesellschaftskritik und der Äußerung zum zeitpolitischen Geschehen im traditionellen Theater

Deskriptive Statistiken

	Mittelwert	Standardabweichung	N
Wie wichtig ist Ihnen im traditionellen Theater Gesellschaftskritik?	2,4714	,93260	227
Wie wichtig ist Ihnen im traditionellen Theater die Äußerung zum zeitpolit. Geschehen?	2,9693	1,06358	228

Korrelationen

		Wie wichtig ist Ihnen im traditionellen Theater Gesellschaftskritik?	Wie wichtig ist Ihnen im traditionellen Theater die Äußerung zum zeitpolit. Geschehen?
Wie wichtig ist Ihnen im traditionellen Theater Gesellschaftskritik?	Korrelation nach Pearson	1	,656*
	Signifikanz (2-seitig)	,	,000
	N	227	227
Wie wichtig ist Ihnen im traditionellen Theater die Äußerung zum zeitpolit. Geschehen?	Korrelation nach Pearson	,656*	1
	Signifikanz (2-seitig)	,000	,
	N	227	228

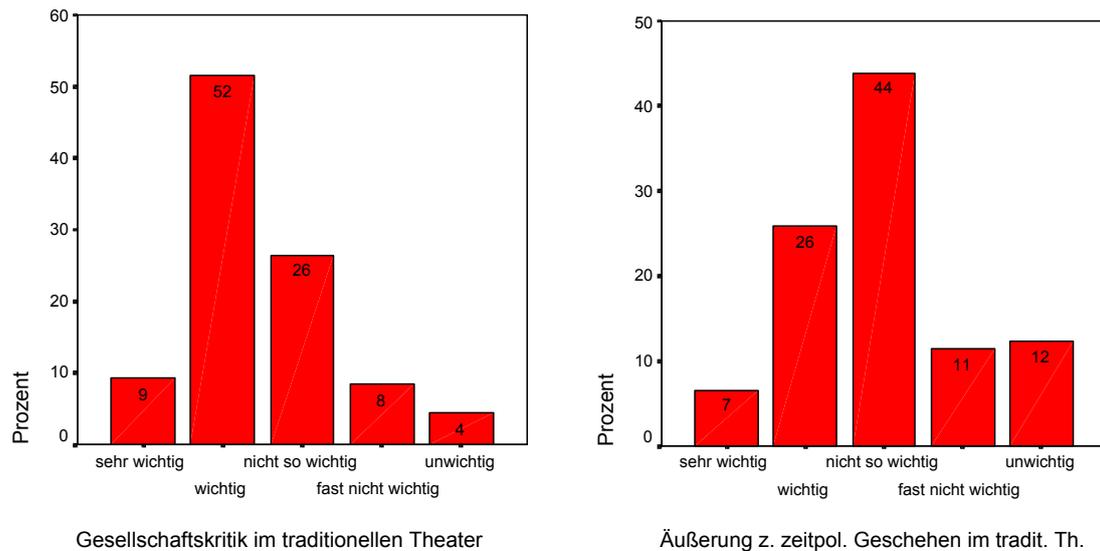
** . Die Korrelation ist auf dem Niveau von 0,01 (2-seitig) signifikant.

Auch hier ist wieder eine Signifikanz zu verzeichnen: So möchten Improvisationstheaterbesucher im traditionellen Theater ebenfalls wie im Impro-Theater signifikant mehr Gesellschaftskritik als Äußerungen zum zeitpolitischen Geschehen sehen. Die Differenz

²¹⁵ Eine Zuschauerin der Show von *Holterdiepolter* im Interview. Siehe Anhang S. XIII.

wird mit $M = 2,4$ (Gesellschaftskritik) und $M = 2,9$ (Äußerung zum zeitpolitischen Geschehen) mit $p < 0,05$ hochsignifikant. Gesellschaftskritik ist für die Befragten im traditionellen Theater *wichtig*, während die Äußerung zum zeitpolitischen Geschehen als weniger wichtig eingeschätzt wird. Das zeigen auch die folgenden Grafiken:

Grafiken 29 und 30: Gesellschaftskritik und Äußerung zum zeitpolitischen Geschehen im traditionellen Theater



Es wird ersichtlich, dass die Mehrheit der Befragten Gesellschaftskritik im traditionellen Theater *wichtig* hält (52%) und die Äußerung zum zeitpolitischen Geschehen für *nicht so wichtig* (44%). Ein Ergebnis, dass die Mittelwerte ebenfalls wiedergeben.

Doch wo suchen die Zuschauer von Improvisationstheater Gesellschaftskritik und Äußerungen zum zeitpolitischen Geschehen: eher im Impro-Theater oder eher im traditionellen Theater? Die bisher bekannten Werte lassen vermuten, dass sie beide Themen eher im traditionellen Theater vorfinden möchten. Ob dem tatsächlich so ist, zeigt folgender Mittelwertvergleich in der Einschätzung in beiden Theaterformen:

Tabelle 12: Mittelwertvergleich: Gesellschaftskritik und Äußerung zum zeitpolitischen Geschehen im Improvisationstheater und im traditionellen Theater

Test bei einer Stichprobe

	Testwert = 0					
	T	df	Sig. (2-seitig)	Mittlere Differenz	95% Konfidenzintervall der Differenz	
					Untere	Obere
Wie wichtig ist Ihnen im Improtheater die Gesellschaftskritik?	47,328	248	,000	3,1245	2,9945	3,2545
Wie wichtig ist Ihnen im Improtheater die Äußerung zum zeitpolit. Geschehen?	49,548	251	,000	3,3889	3,2542	3,5236
Wie wichtig ist Ihnen im traditionellen Theater Gesellschaftskritik?	39,926	226	,000	2,4714	2,3494	2,5933
Wie wichtig ist Ihnen im traditionellen Theater die Äußerung zum zeitpolit. Geschehen?	42,155	227	,000	2,9693	2,8305	3,1081

Tatsächlich verbinden die befragten Zuschauer traditionelles Theater signifikant mehr mit Gesellschaftskritik und Äußerung zum zeitpolitischen Geschehen als Improvisationstheater. Der Unterschied liegt in der Gesellschaftskritik bei $M = 3,1$ (Impro-Theater) und $M = 2,4$ (traditionelles Theater) und in der Äußerung zum zeitpolitischen Geschehen bei $M = 3,3$ (Impro-Theater) und $M = 2,9$ (traditionelles Theater) und wird mit $p < 0,05$ hochsignifikant.

Abschließend ist festzustellen, dass Improvisationstheaterbesucher Gesellschaftskritik und Äußerung zum zeitpolitischen Geschehen weder im Improvisationstheater noch im traditionellen Theater als *sehr wichtig* einschätzen, aber auch nicht als *unwichtig*, sondern als *wichtig* oder *nicht so wichtig*. Allerdings ist in beiden Theaterformen die Gesellschaftskritik beliebter als die Auseinandersetzung mit zeitpolitischen Themen. Zuschauer von Impro-Theater erwarten aber eher im traditionellen Theater diese beiden Kategorien in Bühnenhandlung transformiert zu sehen als im Improvisationstheater.

3.8 Anregung zum Nachdenken

Ausgehend von der These, dass die Inhalte im Improvisationstheater eher ohne Absicht entstehen, während im traditionellen Theater durchaus eine Intention dahinter steckt, ist nun interessant herauszufinden, ob die Inhalte die Zuschauer im Improvisationstheater auch wirklich weniger zum Nachdenken anregen als im traditionellen Theater. Dies beantworten die befragten Zuschauer in den Punkten acht und vierzehn des Fragebogens, in denen sie auf einer Skala von eins (*sehr stark*) bis fünf (*überhaupt nicht*) bewerten sollten, wieviel Anregungen zum Nachdenken ihnen beide Theaterformen bieten:

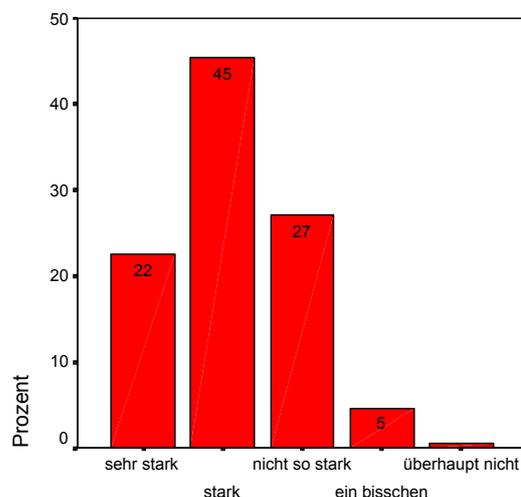
Tabelle 13: Mittelwertvergleich: Anregung zum Nachdenken im Improvisationstheater und im traditionellen Theater

Test bei einer Stichprobe

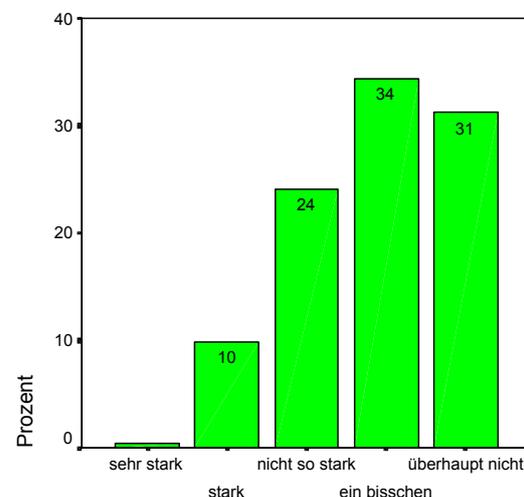
	Testwert = 0					
	T	df	Sig. (2-seitig)	Mittlere Differenz	95% Konfidenzintervall der Differenz	
					Untere	Obere
Impro: Anregung zum Nachdenken.	62,402	252	,000	3,8617	3,7398	3,9835
trad.Th.: Anregung zum Nachdenken	37,953	217	,000	2,1514	2,0397	2,2631

Deutlich wird, dass sich die Improvisationstheaterzuschauer im Impro-Theater tatsächlich signifikant weniger zum Nachdenken angeregt fühlen als im traditionellen Theater. Der Unterschied wird mit $M = 3,8$ (Impro-Theater) und $M = 2,1$ (traditionelles Theater) mit $p < 0,05$ hochsignifikant. So lassen sich die Befragten im Impro-Theater *nur ein bisschen* zum Nachdenken anregen, während traditionelles Theater ihre Gedanken *stark* aktiviert.

Grafiken 31 und 32: Anregung zum Nachdenken im traditionellen Theater und im Improvisationstheater



Anregung zum Nachdenken im tradit. Theater



Anregung zum Nachdenken im Improtheater

Offensichtlich lässt sich ein Drittel der befragten Zuschauer (34%) von Improvisationstheater *nur ein bisschen* zum Nachdenken anregen, ein weiteres Drittel (31%) *überhaupt nicht*. Und 24% machen sich nicht so sehr Gedanken um das, was auf der Bühne gespielt wird. Nur 10% lassen sich im Improvisationstheater *sehr stark* zum Nachdenken bewegen.

Vom traditionellen Theater lassen sich fast die Hälfte der Befragten (45%) *stark* zum Nachdenken anregen und ein knappes Viertel der Zuschauer (22%) sogar *sehr stark*. Das restliche Viertel denkt *nicht so stark* über das Bühnengeschehen nach.

Dass dieses Verhalten mit den Ergebnissen zur Gesellschaftskritik und zu zeitpolitischem Geschehen zusammenhängen mag, legen die Statements einiger Zuschauer, die sie in freien Interviews äußerten, nahe: An das traditionelle Theater war die Erwartung an „Intensive gedankliche Anregung (...)“²¹⁶ geknüpft, während es diese Erwartung an das Impro-Theater nicht gab: „Meistens sind das ja so banale Inhalte, dass es sich gar nicht lohnt, darüber nachzudenken. Soll es ja auch nicht, denn schließlich improvisieren sie ja und sollen keine Message rüberbringen, sondern eigentlich nur Spaß.“²¹⁷

3.8.1 Bildung

Wenn die Zuschauer vom Improvisationstheater nicht erwarten, zum Nachdenken angeregt zu werden, dann erwarten sie vielleicht auch nicht, dass sie sich dort bilden können. Dafür würden sie aber durchaus traditionelles Theater besuchen. Dazu äußerten sich die in den Fragebögen interviewten Zuschauer auf einer Fünfer-Skala von *sehr stark* (eins) bis *überhaupt nicht* (fünf) wie folgt:

Tabelle 14: Mittelwertvergleich: Bildung im Improvisationstheater und im traditionellen Theater

	Test bei einer Stichprobe					
	Testwert = 0					
	T	df	Sig. (2-seitig)	Mittlere Differenz	95% Konfidenzintervall der Differenz	
					Untere	Obere
Impro: Bildung	61,541	251	,000	3,7897	3,6684	3,9110
trad.Th.: Bildung	37,800	216	,000	2,1475	2,0355	2,2594

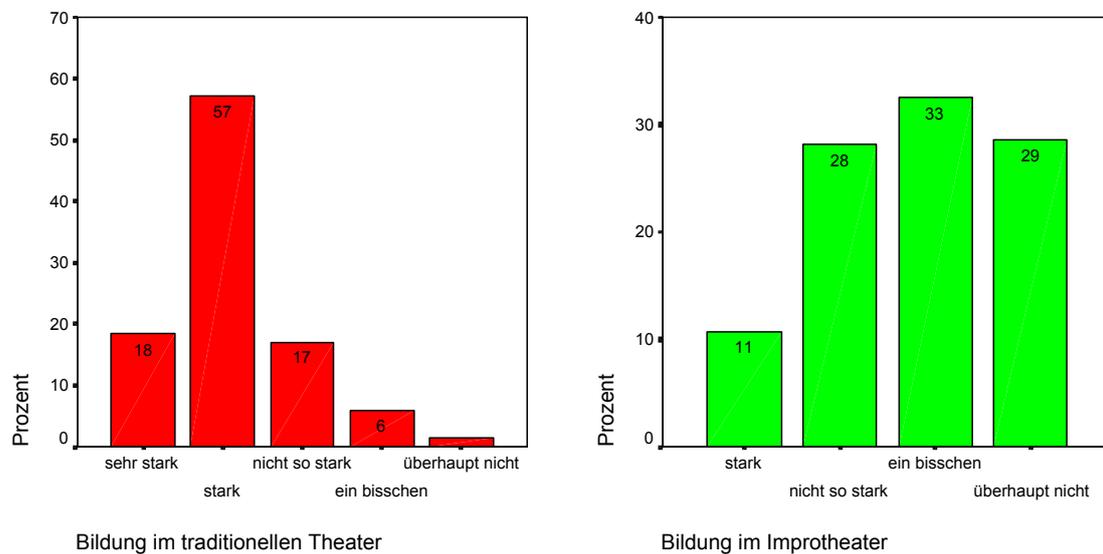
Improvisationstheaterbesucher bilden sich im traditionellen Theater signifikant mehr als im Improvisationstheater. Der Unterschied wird bei $M = 3,7$ (Impro-Theater) und $M = 2,1$ (traditionelles Theater) mit $p < 0,05$ hochsignifikant. So lernen sie im Improvisationstheater

²¹⁶ Ein Zuschauer der Show von *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. LXI.

²¹⁷ Ein Zuschauer des Matches von *6 auf Kraut* gegen *Ex & Hopp* im Interview. Siehe Anhang S. XXIV.

nur *ein bisschen*, während traditionelles Theater sie *stark* bildet, was folgende Grafiken noch einmal bildhaft darstellen:

Grafiken 33 und 34: Bildung im traditionellen Theater und im Improvisationstheater



Für weit mehr als die Hälfte der Befragten (57%) stellt Bildung in traditionellen Theaterstücken ein wichtiges Element dar, während dies im Improvisationstheater nur 11% sind. Sehr viel lernen 18% im traditionellen Theater und im Improvisationstheater niemand. Die meisten Zuschauer (33%) lernen nur *ein bisschen* im Improvisationstheater – was sie lernen, kann an dieser Stelle nicht beantwortet werden, da dies in der Zuschauererhebung nicht gefragt wurde. Ein weiterer Teil von mehr als einem Viertel des Publikums (29%) lässt sich von Improvisationstheater *überhaupt nicht* bilden.

Somit verlassen die Zuschauer eine Improvisationsvorstellung (fast) genauso schlau wie vorher: „Also ich will nicht irgendwie belehrt werden oder was Neues dazu lernen.“²¹⁸

Die befragten und interviewten Zuschauer fühlen sich hingegen im traditionellen Theater nicht nur mehr zum Nachdenken angeregt, sondern glauben auch, dass hier ihre Allgemeinbildung erweitert werden würde:

*Man kennt die Stücke und erfreut sich an der Art der Inszenierung. Diese Wiedererkennung und deren Umsetzung führt zur Wissensbildung. Ein neues Stück im Theater kennenzulernen stellt einen gewissen Reiz für mich dar. Dadurch lerne ich dazu und Bildung erwarte ich vom Theater.*²¹⁹

²¹⁸ Ein Zuschauerin des Matches von *6 auf Kraut* gegen *Ex & Hopp* im Interview. Siehe Anhang S. XXIX.

²¹⁹ Ein Zuschauer des Matches von *6 auf Kraut* gegen *Ex & Hopp* im Interview. Siehe Anhang S. XIX.

3.9 Stilistische Mittel

Auch wenn Improvisationstheater spontan – ohne Vorbereitung – entsteht, so stehen ihm dennoch wie im traditionellen Theater stilistische Mittel zur Verfügung, wie Bühnenbild und Requisiten, Kostüme, Sprache, Musik und Technik. Doch wie gestaltet sich deren Funktion im Vergleich zum traditionellen Theater? Und wie unterscheidet sich deren Wirkung auf den Zuschauer in beiden Theaterformen? Auch diese Wirkungsweise soll am Beispiel der Aufführung von *6 auf Kraut* gegen *Die Göttinger Comedy Company* untersucht werden.

3.9.1 Bühnenbild und Requisiten

Unter Bühnenbild wird verstanden, was auf der Bühne den Handlungsrahmen durch Ausdrucksmittel der bildenden Künste gestaltet. Schon die Grundbedeutung des Bühnenbildes, zu der Malerei, Ornament und Dekoration zählen, deutet auf die mimetische und plastische Konzeption der Bühnenbildnerischen Intention hin.²²⁰

Im analysierten Match gab es kein Bühnenbild. Es standen lediglich jeweils drei Stühle auf der linken und rechten Bühnenseite, auf die sich die Darsteller, wenn sie nicht spielten, setzen konnten. Somit war für die Zuschauer immer offensichtlich, was die Schauspieler während der gesamten Vorstellung taten.

Da vorher noch nicht bekannt war, was gespielt werden sollte, konnte auch kein dazu passendes Bühnenbild mit sämtlichen Requisiten aufgebaut werden. Die Schauspieler waren während der Szene dafür verantwortlich, den Raum und Gegenstände pantomimisch darzustellen.

So wurde in Szene sechs (Geschichte der ‚Heiligen Bernadette‘) in der ersten und zweiten Sequenz die Müllhalde pantomimisch installiert: Pierre fand einen Apfel und aß ihn und als Jaques dazu stieß, räumten beide den imaginären Müll zur Seite, um die Halde unter sich aufzuteilen. Das weckte die Phantasie beim Zuschauer, der sich nun Halde und Müll selbsttätig vorstellen musste.

Auch die Requisiten, die für die Szenen benötigt wurden, waren nicht real vorhanden. Diese wurden entweder pantomimisch dargestellt, wie z. B. der Rasenmäher in Szene 25, mit dem die Spielerin ihren Rasen pflegte und mit dem später eine andere Spielerin die Blumen zerstörte, oder mittels realer Gegenstände, die entweder auf der Bühne vorhanden waren oder aus dem Zuschauerraum zur Verfügung gestellt wurden. So benutzte z. B. ein Göttinger Spieler in der Fahrschulszene (Szene 22) zwei Stühle, um das Fahrschulauto zu installieren, begleitet von den Worten: „Na, dann woll’n wir mal das Auto

²²⁰ Vgl.: Pavis/Schneilin: *Bühnenbild*. In: Brauneck/Schneilin (Hgg.) 1992. S. 176.

aufbauen.“²²¹ Dieser Überraschungsmoment löste bei den Zuschauern Freude und großes Gelächter aus, da sie bestimmte Erwartungen an die Improvisierer hatten, die nicht erfüllt wurden. Auch hier ist wiederum die Kreativität der Schauspieler für das Publikum faszinierend: „(...) die Darstellung auf einer freien Bühne ohne Bühnenbild. Die Pantomime macht Spaß.“²²²

In Szene sechs Sequenz vier rührte Luigis Mutter in einer imaginären großen Schüssel. Das typisierte sie als Hausfrau. Somit kann ein pantomimisch dargestellter Gegenstand auch Hilfsmittel für die Charakterisierung einer Figur sein.

Außerdem kam es in dem Match vor, dass Schauspieler die Rolle von Requisiten übernahmen: So spielte z. B. in Szene sechs Sequenz fünf eine Spielerin eine Blechdose, die von einer anderen Spielerin mit den Worten ‚Vare retro‘ wieder weggeschickt wurde.

Auch in Sequenz dreizehn der gleichen Szene übernahm eine Spielerin die Rolle der Tafel, auf der Jaques und Pierre mit ihren Fingernägeln kratzten, bis Bernadette sich in ein Monster verwandelte. Auf die Tatsache, dass die Spieler Gegenstände darstellten, reagierten die Zuschauer mit lautem Gelächter.

Für Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* hat dieses improvisierte Bühnenbild eine besondere Bedeutung:

*Und es ist eigentlich auch das sehr Arme, was ich am Impro schätze, weil es die Sache reduziert aufs Allernötigste und, dass so dieses ‚aus dem Ärmel geschüttelt‘ noch mal betont.*²²³

So ist auch hier wieder zu bemerken, dass die imaginären Bühnenbilder und Requisiten im Improvisationstheater lediglich dazu dienen, den Raum zu kreieren und keinen Symbolcharakter besitzen. Sie sind Ausdruck für das Reduzierte und unterstützen den nicht perfekten Charakter dieser Theaterform. Gleichzeitig können sie Hilfsmittel für die Charakterisierung von Figuren sein.

Im traditionellen Theater werden unterschiedlichste Bühnenbilder verwendet. Mal sind sie minimalistisch, mal pompös – je nach Inszenierung. Das Bühnenbild coloriert den szenischen Raum und soll nützlich, wirksam und funktional sein. Es ist mehr Werkzeug als Bild und mehr Instrument als Ornament.²²⁴ Somit besteht seine Aufgabe zum einen darin, das Dargestellte optisch zu unterstützen, wobei der Zuschauer nicht auf seine eigene Phantasie angewiesen ist, die für ihn den Raum kreieren muss. Er kann sich auf andere Dinge konzentrieren, da seine Erwartung an das Bühnenbild stets erfüllt wird.

²²¹ Fahrschullehrer Herr König in Szene 22, Sequenz eins: *Das Match von 6 auf Kraut gegen Die Göttinger Comedy Company*. Video im Anhang.

²²² Ein Zuschauer der Show von *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. LXI.

²²³ Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. CIII.

²²⁴ Vgl. Pavis/Schneilin: *Bühnenbild*. In: Brauneck/Schneilin (Hgg.) 1992. S. 176.

Zum anderen gehört das Bühnenbild samt Requisiten zum kodierten Zeichensystem, d. h. sie nehmen innerhalb der Inszenierung Symbolcharakter ein. So ist ein Glas beispielsweise nicht einfach nur ein Glas, sondern könnte Symbol für das Gefangensein der Seele einer Figur sein.

Ebenso wie im Improvisationstheater können Gegenstände Hilfsmittel zur Charakterisierung von Figuren sein. Trägt z. B. Faust in einer Inszenierung stets ein Buch unter dem Arm, so steht es als Zeichen für seine Gelehrtheit.

Demzufolge unterscheiden sich die Bühnenbilder im Improvisationstheater und im traditionellen Theater: Während es im Improvisationstheater kein sichtbares Bühnenbild gibt, wird für ein traditionelles Theaterstück ein zum Ziel der Aufführung passendes Bühnenbild entworfen. Bühnenbild und Requisiten übernehmen dabei die Rolle von Zeichen. Selbst wenn im traditionellen Theater die Bühne leer ist, hat dies eine Bedeutung – im Improvisationstheater nicht. Dort resultiert die ‚nackte‘ Bühne aus der Form des spontanen Handelns.

3.9.2 Bühnenkostüm

Das Bühnenkostüm ist die Kleidung, die der Schauspieler während einer Vorführung trägt. Von einem Kostüm im herkömmlichen Sinne kann man im Improvisationstheater nicht sprechen, denn die Figuren, die durch ihre Kleidung charakterisiert werden könnten, entstehen spontan und sind diverser Natur, so dass auch ein passendes Kostüm spontan entworfen werden müsste. Nur die im analysierten Match inszenierten Figuren Schiedsrichter und Moderator bilden dabei eine Ausnahme, wie in Kapitel 3.3.1.2 dieser Arbeit beschrieben wurde. Sie trugen ein Kostüm, das sie implizit als Sonnyboy und zynische strenge Richterin charakterisierte.

Die anderen Schauspieler auf der Bühne trugen lediglich eine Art Uniform, d. h. alle Spieler einer Gruppe trugen ähnliche Kleidung, an der man ihre Gruppenzugehörigkeit erkennen konnte. So trugen die Spieler von *6 auf Kraut* schwarze Hosen und ein grünes Oberteil mit dem Emblem von *6 auf Kraut*. Die Göttinger waren nicht ganz so professionell mit einem Logo ausgestattet, aber sie trugen alle dunkle Kleider. Mit diesen teamgebundenen Outfits erinnerten sie sehr stark an Mannschaften aus Sportwettkämpfen, die man auch aufgrund ihrer Kleidung einer bestimmten Mannschaft zuordnen kann:

*Mit den Kostümen hat sich bei den Sportlern so etwas uniformmäßiges durchgesetzt, was auch noch eher aus dieser Ecke Sportpersiflage kommt, wobei es für nicht ganz so aufmerksame Zuschauer helfen kann, die Teams zu unterscheiden, wenn man das erste Mal da ist.*²²⁵

²²⁵ Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. CIII.

Somit sind die ‚Uniformen‘ der Improspieler ein Zeichen für den ‚sportlichen‘ Charakter der Vorstellung.²²⁶

In dieser einheitlichen Kleidung agierten auch die Figuren im improvisierten Spiel. Es gab bewusst keinen Kleiderberg auf der Bühne, aus dem die Darsteller passende Kleidung für die spontan entstandene Figur auswählen konnten:

Ich halte es auch nicht für so wichtig, weil die Schauspieler sowieso genug damit zu tun haben, für sich selbst eine Rolle zu definieren, zu finden und zu halten und die Geschichte voranzubringen.²²⁷

So blieb die Konzentration der Spieler und Zuschauer auf den Figuren und deren Beziehungen zueinander.

Im traditionellen Theater sind Kostüme ‚Pflicht‘. Art und Umfang dieser Verkleidungen sind verschieden und hängen von der Inszenierung ab. Die Kostümierung unterstützt Geist und Ziel der Inszenierung, beeinflusst die Darstellungskraft des Schauspielers und trägt zur Wirkung auf das Publikum bei. Zeitgeist, Lebensverständnis und Weltkenntnis entscheiden weitgehend die Form des Bühnenkostüms. In diesem Zusammenhang macht es durch Schnitt, Farbe, Dekor und Attribute dem Zuschauer den Dargestellten verständlich und erkennbar.²²⁸

Auch in der Verwendung von Kostümen unterscheiden sich beide Theaterformen: Während im traditionellen Theater Kostüme dazu dienen, Figuren zu charakterisieren und Geist und Ziel der Inszenierung zu unterstützen, so sind im Impro-Match nur die Figuren der Schiedsrichterin und des Moderators in einer charakterisierenden Art und Weise kostümiert. Die anderen Spieler tragen zwar auch ein ‚Kostüm‘, das aber weniger Ähnlichkeit mit einem Bühnenkostüm, sondern vielmehr mit Trikots von Sportmannschaften hat. Auch dadurch wird ein Teil des inszenierten Rahmens unterstützt: der Wettkampfcharakter.

3.9.3 Bühnensprache

Die Bühnensprache im Improvisationstheater ist in der Regel die Umgangssprache, da der Text spontan im Moment entsteht, wie bei der Kommunikation im Alltag. Somit liegt die alltägliche Umgangssprache am nächsten, weil sie als erstes in das Bewusstsein der Darsteller gelangt. Als Beispiele für die Benutzung der Umgangssprache im analysierten Match könnten fast alle gesprochenen Sätze fungieren. An dieser Stelle sollen jedoch nur

²²⁶ Vgl.: Kapitel 3.3.1.1 *Wettkampfcharakter*. In dieser Arbeit S. 53ff.

²²⁷ Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. CIII.

²²⁸ Vgl.: Dieren: *Bühnenkostüm*. In: Brauneck/Schneilin (Hgg.) 1992. S. 184.

einige vorgestellt werden: „Sie woll'n mich doch veräppeln!“²²⁹ oder „Der perfekte Mann muss sowieso ein Roboter sein, sonst ist das gar nicht möglich.“²³⁰

Die Umgangssprache ist allen Zuschauern bekannt und dadurch wird auch jede Szene auf der rein sprachlichen Ebene von jedem verstanden. Zudem wird eine Natürlichkeit der Sprache produziert.

Jedoch kann sich die Sprache im Impro-Theater auch verändern, das hängt mit der Struktur der Spiele zusammen. So wurde in Szene 25 z. B. die Geschichte zweier Nachbarn auf Englisch improvisiert. Obwohl dieses Englisch auf einem leicht verständlichen Niveau war, hatten möglicherweise Zuschauer, die des Englischen nicht mächtig waren, einige Probleme mit dem Verstehen der Dialoge. Dennoch war dies für das Verständnis der Szene nicht hinderlich, da nicht der Inhalt des Textes wichtig war, sondern die Darstellung an sich, die mit großen Gesten, pantomimischen Darbietungen²³¹ und eindeutigen Geräuschen²³² vorgetragen wurde.

Eine Veränderung der Sprache fand auch in Szene zwölf statt, in der die Umgangssprache in eine fiktive Gehörlosensprache ‚übersetzt‘ wurde. Dabei fand der ‚Übersetzer‘ Gesten, Mimiken und Pantomimiken für das Gesprochene, was auf die Zuschauer belustigend wirkte, da es sich nicht um die reale Gehörlosensprache handelte, sondern diese auf komische Weise nachgeahmt wurde.

Die einfache Umgangssprache, das einfache Englisch und der Versuch, die Gehörlosensprache lustig zu imitieren unterstreichen die Leichtigkeit dieser Unterhaltungsform.

Auch im traditionellen Theater ist die Sprache das Werkzeug des Schauspielers. Es gilt die dialektfreie Aussprache, die sich an die Schriftsprache bzw. die Hochsprache anlehnt. Kennzeichnend für sie sind vor allem die tadellose Aussprache der Vokale, Umlaute und Doppellaute, die Beachtung der Kürze bzw. der Länge der Vokale, die scharfe Unterscheidung zwischen stimmhaften und stimmlosen Konsonanten und die richtige Verteilung des Zeitmaßes auf die einzelnen Stellen des Wortes.²³³ Diese reglementierte Sprache, die die Schauspieler in ihrer Ausbildung lernen, ist nicht natürlichen Ursprungs und hebt das Gesprochene als etwas Besonderes, Nicht-Alltägliches hervor.

Ebenso sind auch Syntax und Wortwahl künstlich, da sie vorher von dem Autor des Stückes absichtlich in dieser ausdrucksstarken Form gewählt wurden.

²²⁹ Luigis Mutter in Szene sechs, Sequenz fünfzehn: *Das Match von 6 auf Kraut gegen* Die Göttinger Comedy Company. Video im Anhang.

²³⁰ Spielerin von *6 auf Kraut* in Szene neun, Sequenz vier: Ebd.

²³¹ Z. B. fährt die eine Nachbarin mit dem Rasenmäher über die Blumen der anderen und zerstört diese, was durch die am Rand sitzenden Spieler der Göttinger Mannschaft, die die Rollen der Blumen übernahmen, dargestellt wurde. Vgl.: Szene 25, Sequenz zwei: Ebd.

²³² Z. B. das quietschende Geräusch des kaputten Rasenmähers, das zusammen mit dem Publikum gemacht wurde. Vgl.: Szene 25, Sequenz eins: Ebd.

²³³ Vgl.: Schirrmacher: *Bühnensprache*. In: Brauneck/Schneilin (Hgg.) 1992. S. 192.

Diese Künstlichkeit der Sprache bringt zweierlei mit sich: Zum einen enthält sie einen gewissen Genuss an der Schönheit der Sprache, zum anderen allerdings birgt sie das Risiko in sich, dass einzelne Personen Probleme mit dem Verständnis des Textes haben, was für diese Zuschauer das Verfolgen und Verstehen der Handlung erschweren kann.

3.9.4 Bühnenmusik

Musik spielt im Improvisationstheater eine tragende Rolle. Sie wurde in der untersuchten Aufführung live am Keyboard improvisiert. Musik verdichtet und dient der stimmungsvollen Untermalung der Szenen. Beispielsweise erklang in Szene sechs (Geschichte der ‚Heiligen Bernadette‘), Sequenz sieben leise Musik, als in dem Dialog zwischen Luigi und seiner Mutter die Sprache auf Bernadette kam. Eine romantische Stimmung entstand und unterstützte Luigis Gefühle für Bernadette. Spannung wurde durch die Musik in der gleichen Szene, Sequenz dreizehn aufgebaut, in der Pierre und Jaques den tödlichen Plan schmiedeten, Bernadette mit auf einer Tafel kratzenden Fingernägeln umzubringen. Es ertönte Spannungsmusik.

Die verdichtende Funktion der Musik wurde deutlich in der selben Szene Sequenzen elf, vierzehn und sechzehn, in denen die Musik dezent im Hintergrund lief und nicht bewusst von den Zuschauern wahrgenommen wurde.

Die Musik kann ebenfalls Hilfsmittel für die Fremdcharakterisierung einer Figur sein, wie z. B. in Sequenz zehn der Geschichte der ‚Heiligen Bernadette‘, in der Luigis ‚garstige‘ Mutter ein Lied über die Sorgen mit ihrem Sohn sang. Es erklang raue, stark rhythmisierte und eintönige Musik, die den garstigen Charakter der Mutter wiedergeben sollte.

Doch richtet sich die Musik nicht nur nach den Vorgaben der Darsteller, sondern auch reziprokes Verhalten ist möglich. Das bedeutet, dass der Musiker jederzeit selbst bestimmen kann, in welcher Stimmung die Szene gespielt werden soll. So bestimmte er in Sequenz sieben der Geschichte der ‚Heiligen Bernadette‘, dass Bernadette Liebe zu den Blumen in ihrem zukünftigen Garten empfinden sollte, indem er romantische Musik spielte, zu der Bernadette über den Garten sang.

In Szene 29 war die Musik sogar Basis für das Spiel: Die Schauspieler mussten spontan zur improvisierten Musik zum Thema ‚Rettet die Wale!‘ in sechs verschiedenen Musikstilen (Polka, Oper, Salsa, Kinderlied, Jazz, Shanty) singen.

Auch im inszenierten Rahmen nimmt die Musik eine wichtige Stellung ein, indem sie die Stimmung verdichtet und anregt und die Zuschauer zum Applaudieren animiert. So z. B. in der Einführung (Szene zwei), in der mit fröhlicher Musik das Publikum begrüßt und die Teams auf der Bühne empfangen wurden. Auch die lustige Musik am Ende der Spiele, zu der sich die Schauspieler verbeugten, regte die Applausstimmung im Publikum an.

Ein Musiker in einer Improvisationsvorstellung ist demzufolge nicht nur ausführendes Organ mit faszinierendem Können, sondern auch Regisseur, der die Möglichkeit hat, die Szene nach seiner Vorstellung zu beeinflussen und die Charakterisierung von Figuren zu unterstützen. Andererseits besitzt die Musik im Improvisationstheater Untermalungs- und Verdichtungsfunktion und regt die Applausstimmung an.

Gebunden an den theatralen Zeichencode, in dem die Musik ein akustisches Zeichen ist, sind im traditionellen Schauspiel generell drei Arten des Gebrauchs zu unterscheiden: Zum einen gibt es die Inzidenzmusik (von lat. incidere = einfallen), z. B. Fanfaren, Musik zu tänzerischen Szenen, Liedbegleitungen. Zum anderen wird Musik eingesetzt zur musikalischen Ausgestaltung einzelner Szenen, die der Ausdeutung und psychologischen Vertiefung dient und/oder die Akte eines Dramas bzw. Szenen der Akte verbindet. Eine dritte Möglichkeit ist eine Form der Bühnenmusik, die nur unterhaltende, Pausen ausfüllende oder verbindende Funktion hat und in keinem inneren Zusammenhang mit den Vorgängen auf der Bühne steht (vorwiegend im 19. Jh. eingesetzt).²³⁴

Bertold Brecht verwandte in seinem epischen Theater Lieder und Titel als Verfremdungseffekte, die bewirken sollten, dass der Zuschauer durch die Hervorhebung von Künstlichkeit des Theaters eine Distanz zum Bühnengeschehen entwickelt.²³⁵

Die Musik im traditionellen Theater kann live und/oder improvisiert sein oder eingespielt werden. Der Zeitpunkt ist festgelegt und durch die Inszenierung bestimmt. Der Verlauf der Handlung wird dadurch nicht verändert. Sie hat ebenfalls verdichtende und untermalende Funktion.

Der Einsatz von Musik kommt sowohl im traditionellen Theater als auch im Improvisationstheater vor. Sie dient in beiden Theaterformen der Untermalung und Verdichtung und kann Hilfe bei der Charakterisierung von Figuren sein. Jedoch ist auch hier wieder zu bemerken, dass die Anwendung von Musik im traditionellen Theater besprochen und festgelegt ist, während sie das im Improvisationstheater nicht ist, und somit den Verlauf einer Szene beeinflussen kann. Außerdem ist eine Funktion der Musik im Improvisationstheater, die Stimmung im Publikum und den Applaus anzuregen, was nicht die Aufgabe des Einsatzes von Musik im traditionellen Theater ist.

²³⁴ Vgl. Schirrmacher: *Bühnensprache*. In: Ebd. S. 190f.

²³⁵ Vgl.: Brecht, in: Popp 1979. S. 16.

3.9.5 Bühnentechnik

Die Bühnentechnik umfasst alle Anlagen und Geräte auf der Bühne, die zur technischen Durchführung einer Vorstellung dienen. Es sind dies vor allem die Bühnenmaschinerie, die Bühnenbeleuchtung, die Effektgeräte und die Sicherheitsanlagen.²³⁶

Die Bühnentechnik im Improvisationstheater ist in der Regel sehr einfach ausgestattet. So gab es auch in der analysierten Aufführung z. B. keine Sicherheitsanlagen und keine Bühnenmaschinerie, sogar ein Vorhang fehlte. Dieser fiel am Ende einer Szene imaginär durch ein Handzeichen der Darsteller, meistens des Moderators. Effektgeräte, wie z. B. eine Nebelmaschine, wurden nicht eingesetzt. Diese Einfachheit, bedingt durch den Aspekt des Improvisierens (denn auch die Technik muss improvisieren), bewirkt beim Zuschauer eine gezielte Konzentration auf das, was die Darsteller auf der Bühne präsentieren.

Da die Beleuchtungsmöglichkeiten abhängig vom Veranstaltungsort sind, gab es im analysierten Match keine Lichtwechsel, da die Anlagen dafür nicht vorhanden waren. Lediglich ein paar statische Scheinwerfer ließen rotes, gelbes und weißes Licht auf die Bühne fallen, was keine Unterstützung für das Schaffen einer zur Szene passenden Atmosphäre war. Denn auch ein Techniker kann im Improvisationstheater die Aufgabe eines Regisseurs übernehmen, indem er stimmungsvolles Licht einführt, nach dem sich die Darsteller richten müssen. Auch kann er mit einem Black die Szene beenden.

Wie der Musiker, muss auch der Bühnentechniker im Improvisationstheater auf alles eingestellt sein. Er muss schnell und spontan (re)agieren.

Auffällig bei der Beleuchtung im Improvisationstheater und auch im analysierten Match ist außerdem die Tatsache, dass nicht nur die Bühne, sondern auch der Zuschauerraum beleuchtet wird. Grund dafür ist die Kommunikation zwischen Bühne und Publikum, die am besten funktioniert, wenn sich beide Gesprächspartner sehen. Die Tatsache, ebenfalls ausgeleuchtet zu sein, löst die Anonymität im Publikum auf, denn jeder kann jeden anschauen und wird von jedem angeschaut.

Im traditionellen Theater ist die Bühnentechnik wesentlich komplexer und aufwändiger gestaltet. Ablauf und Einsatz technischer Geräte sind durch die Inszenierung vorab bestimmt. Der Techniker kennt den Verlauf des Abends und reagiert auf vereinbarte Stichwörter.

Die Bühnenmaschinerie an großen Häusern sind Geräte der Transporttechnik, die durch Anheben, Versenken, Drehen und Schieben den Aufbau bzw. die Veränderung eines

²³⁶ Vgl. Birr: *Bühnentechnik*. In: Brauneck/Schneilin (Hgg.) 1992. S. 194.

Bühnenbildes ermöglichen.²³⁷ Hebebühnen und andere Effektgeräte können eingesetzt werden, je nachdem, was die Inszenierung vorschreibt.

Die Bühnenbeleuchtung ist ebenfalls festgelegt und unterstützt die Szenerie.

Der Zuschauersaal bleibt unbeleuchtet, denn die Schauspieler müssen das Publikum nicht sehen. Dieser dunkle Zuschauerraum fördert eine Anonymität unter den Zuschauer, die sich nicht gegenseitig ansehen, sondern ihren Fokus lediglich auf die Bühne richten. Jeder rezipiert passiv-reflektierend das Theaterstück für sich.

So sind auch beim Einsetzen der Bühnentechnik Unterschiede zwischen beiden Theaterformen festzustellen: Die technischen Möglichkeiten und Anwendungen sind im Improvisationstheater einfach, reduziert und nicht abgesprochen, wobei der Techniker selbst über den Einsatz von Licht usw. entscheidet. Dagegen sind im traditionellen Theater die Möglichkeiten und Anwendungen wesentlich komplexer und werden mit dem Regisseur festgelegt, da die Technik wiederum Mittel ist, den Geist der Inszenierung zu unterstützen.

Auch der beleuchtete Zuschauerraum im Improvisationstheater, der die Anonymität unter den Zuschauern aufhebt, steht in Opposition zum unbeleuchteten Zuschauerraum im traditionellen Theater, der Anonymität fördert.

3.10 Das Element der Komik

In den vorangegangenen Kapiteln wurde deutlich, dass nicht das WAS (der Inhalt) im Improvisationstheater entscheidend ist, sondern das WIE: die Art und Weise, wie Inhalte dargestellt werden. So betonten in den Zuschauerinterviews die Befragten immer wieder: „Der Inhalt ist mir eigentlich egal, Hauptsache, es ist lustig.“²³⁸

Das entscheidende Mittel für das WIE ist im Improvisationstheater das Element der Komik. Das Metzler Kabarett-Lexikon definiert Komik folgendermaßen:

*Jede Art übertreibender Sichtbarmachung von Konflikten einander widersprechender Prinzipien, die, weil sie die Nichtübereinstimmung von Ideal und Wirklichkeit oder von gesellschaftlicher Norm und individuellem Handeln aufdeckt, zum Lachen reizt und dadurch dem Zuschauer das Gefühl von Überlegenheit vermittelt.*²³⁹

Gelacht wurde im Match von *6 auf Kraut* gegen *Die Göttinger Comedy Company* viel und oft. Die Intensität des Gelächters war unterschiedlich stark. Warum wer wie laut lachte, kann an dieser Stelle nicht erklärt werden, da das Lachen ein Phänomen ist „(...)“, das sich

²³⁷ Vgl. Birr: *Bühnentechnik*. In: Brauneck/Schneilin (Hgg.) 1992. S. 194.

²³⁸ Eine Zuschauerin der Show von *Holterdiepolter* im Interview. Siehe Anhang S. VIII.

²³⁹ Budzinski/Hippen 1996. S. 199.

prinzipiell der Erklärbarkeit entzieht. Es gibt keine bekannte Theorie, die es bisher erklärt hat und es scheint keine derartige Theorie in Sicht zu sein.“²⁴⁰

Dennoch gab es im analysierten Match eine Reihe von Momenten, in denen eine große Gruppe des Publikums sehr stark lachte. Doch welche Szenen führen bei einem (großen) Teil des Publikums zu Gelächter? Weisen diese Szenen inhaltlich, in der Art der Darstellung oder im Aufbau Parallelen auf? Können diese Parallelen im Sinne der Wirkungsweise von Komik im Impro-Theater ‚klassifiziert‘ werden? Und nicht zuletzt: Lassen sich daraus Aussagen über die möglicherweise unterschiedlichen Wirkungsmechanismen des Bühnengeschehens auf das Publikum treffen? Diese Fragen sollen im folgenden anhand des Matches von *6 auf Kraut* gegen *Die Göttinger Comedy Company* untersucht werden.

Bei dieser Aufführung wirkten zwei Szenen, gemessen am Gelächter des Publikums, auf einen großen Teil der Zuschauer besonders komisch: Zum einen war dies die zwölfte Szene, in der ein ‚Gehörlosendolmetscher‘ ein Gespräch zwischen einem Moderator und einem Experten zum Thema ‚Das Mysterium der Frau‘ simultan ‚übersetzte‘.²⁴¹ Zum anderen lachte das Publikum besonders stark während der gesamten Szene 29, in der die Spieler Lieder in sechs verschiedenen Musikstilen zum Thema ‚Rettet die Wale!‘ improvisierten.²⁴²

In der Dolmetscherszene gab es kaum Momente, in denen das Publikum nicht lachte. Bereits die Nennung der Themenvorgabe ‚Das Mysterium der Frau‘ durch einen Mann sorgte für Heiterkeit, weil es Bezug nahm auf das von einer Frau gestellten Thema des vorhergehenden Spiels ‚Der perfekte Mann‘. Darüber hinaus mag die Tatsache, dass drei männliche Schauspieler ‚Das Mysterium der Frau‘ umzusetzen hatten, die Zuschauer erwartungsfroh gestimmt haben.

Im Spiel selbst wurde auf das wörtlich Gesagte an nur zwei Stellen besonders stark gelacht: Der ‚Experte‘ nannte als Ursache für ‚Das Mysterium der Frau‘ die „Beschaffenheit der Microchondrial-DNA“²⁴³. Einerseits lag hier der Witz in der Absurdität des Begriffs und in einer Parodie eines wissenschaftlichen Sprachstils, andererseits in der (Schaden-)Freude darüber, wie der ‚Dolmetscher‘ diesen abstrakten Begriff in Gebärden übersetzen werde. Auffallend freudig reagierte das Publikum auch auf die Aussage des ‚Experten‘, man solle „die Frauen nicht so ernst nehmen“²⁴⁴. Witzig an dieser Bemerkung war, dass die Figur des ‚Wissenschaftlers‘ sich in der Argumentation eines Männerklischees bedient.

²⁴⁰ Michel-Andino 2000. S. 15.

²⁴¹ Vgl.: Szene zwölf: *Match von 6 auf Kraut gegen Die Göttinger Comedy Company*. Video im Anhang.

²⁴² Vgl.: Szene 29: Ebd.

²⁴³ Ein Spieler der *Göttinger Comedy Company* in Szene zwölf, Sequenz zwei: Ebd.

²⁴⁴ Spieler der *Göttinger Comedy Company* in Szene zwölf, Sequenz zwei: Ebd.

Ausschlaggebend für die Heiterkeit im Publikum war aber weniger das inhaltliche und gestische Spiel des ‚Experten‘ und Moderators, sondern vielmehr die Umsetzung des Gesprochenen in Gebärden durch den dritten Spieler. Hier können mehrere Stilmittel der Komik ausgemacht werden: Zunächst mag die parodistische Darstellung der ‚normabweichenden‘ Gebärdensprache an sich komisch, wie ein Tabubruch, gewirkt haben. Ein stärkeres komisches Moment lag für den Zuschauer aber im Wiedererkennen des Gesagten in der gespielten Gebärde. Die genaue pantomimische Übersetzung einzelner Wörter oder sogar Wortteile wirkte nicht zuletzt durch das Tempo und die exakte Spielweise, wobei die komische Wirkung „(...) in der Freude am Wiedererkennen des Bekannten im veränderten Gewande“²⁴⁵ beruht. So übersetzte der ‚Dolmetscher‘ sogar die Titel, Anrede und Namen der Gesprächsteilnehmer „Herr Dr. Kotzbecken“²⁴⁶ und „Herr Steinkopf“²⁴⁷. Der bis ins akrobatisch gehende Einsatz des ‚Übersetzers‘ wirkt durch die übertriebenen Gesten und Mimiken stellenweise albern.

Im Musikspiel sorgten hauptsächlich übertriebene Nachahmungen für Lacher. Dabei wurden musikalische oder mit Musikstilen²⁴⁸ verbundene Klischees typisiert und überzeichnet. Zum einen fand dies bei der Technik des Singens statt (z. B. die ‚Reibeisenstimme‘ des Jazzsängers und die ‚Koloraturstimme‘ der Opernsängerin), zum anderen bei der Gestik und in der Sprache (z. B. bedeutungsschwere Gestik der Ergriffenheit in der Oper, norddeutscher Dialekt im Shanty und der ständige spanische Ausruf „Ariba“²⁴⁹ im Salsa). Aber auch die Diskrepanz zwischen der Darstellung und dem gestellten Thema ‚Rettet die Wale!‘ sorgte für Heiterkeit im Publikum: Der Text der Polka handelte nicht von der Rettung der Wale:

*Der Wal der ist ein schönes Tier, ich hab´ ihn auf dem Teller hier.
Der Wal der ist so ziemlich lecker, ich pass auf, dass ich nicht klecker.
Nur der blöde Lebertran treibt mich noch mal in den Wahn.*²⁵⁰

Indem der Text eine der Vorgabe entgegengesetzte Intention ausdrückt, wird das gestellte Thema parodiert.

²⁴⁵ Röhrich 1977. S. 65.

²⁴⁶ Spieler der *Göttinger Comedy Company* in Szene zwölf, Sequenz zwei: *Match von 6 auf Kraut gegen Die Göttinger Comedy Company*. Video im Anhang.

²⁴⁷ Spieler der *Göttinger Comedy Company* in Szene zwölf, Sequenz zwei: Ebd.

²⁴⁸ Improvisiert wurde in den Musikstilen Polka, Oper, Salsa, Kinderlied, Jazz und Shanty.

²⁴⁹ Ein Göttinger Spieler in Szene 29, Sequenz vier: *Match von 6 auf Kraut gegen Die Göttinger Comedy Company*. Video im Anhang.

²⁵⁰ Göttinger Spieler in Szene 29, Sequenz zwei: Ebd.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Komik im Impro-Theater durch unterschiedliche Aktionen entstehen kann. Bereits die Vorgaben des Publikums können ein komisches Moment implizieren, wenn die Zuschauer durch absurde, vermeintlich ‚unspielbare‘ oder durch besonders einfallsreiche Vorgaben die Akteure herausfordern. Hier kann entweder durch eine Art vorweggenommener ‚Schadenfreude‘ oder durch die Begeisterung über den eigenen Einfall und die eigene Kreativität Heiterkeit entstehen. Rückwirkend können Vorgaben Komik erzeugen, wenn die Erwartungshaltungen, die über sie aufgebaut werden (z. B. Thema ‚Rettet die Wale!‘) von den Spielern über- oder untererfüllt werden (z. B. Text der Polka).

Das Spiel der Akteure wirkt auf das Publikum erheitend, wenn im Gestus in der Mimik und/oder in der Sprache übertrieben wird. Hier scheint insbesondere das Moment des Wiedererkennens von Bekanntem ausschlaggebend zu sein. Darüber hinaus kann Komik auch durch das Improvisieren an sich entstehen:

Mindestens die Hälfte dessen, was als komisch erscheint, ist über die Form schon produziert, sprich: Eben aus dem Punkt heraus, dass improvisiert wird. Sachen wirken komisch, weil die Spieler sich – sei es absichtlich oder unfreiwillig – in irgendwelche Zwickmühlen bringen; in Situationen, die nur aus dem Umstand des Improvisierens entstehen.²⁵¹

Beispielsweise amüsierte sich das Publikum in der analysierten Aufführung über das kommentierte Installieren des Bühnenbildes: „Na dann woll’n wir mal das Auto aufbauen.“²⁵² Mit diesen Worten stellte der Schauspieler zwei Stühle auf die Bühne, die das Auto sein sollten.

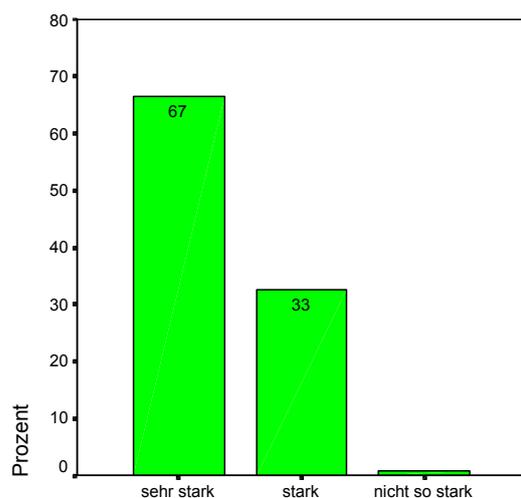
Die zahlreichen Beispiele zeigen, dass Improvisationstheater eine Unterhaltungsform mit viel Humor ist. „Das ist doch das Essentielle am Impro-Theater. Ich würde sogar behaupten, das es ein Merkmal von Impro-Theater ist.“²⁵³

Dieser Aussage stimmte auch ein Großteil der befragten Zuschauer zu. In Frage acht des Fragebogens sollten die Zuschauer auf einer Skala von eins (*sehr stark*) bis fünf (*überhaupt nicht*) einschätzen, ob Improvisationstheater Unterhaltung mit viel Humor ist:

²⁵¹ Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. CIV.

²⁵² Ein Göttinger Spieler in Szene 22, Sequenz eins: *Match von 6 auf Kraut gegen Die Göttinger Comedy Company*. Video im Anhang.

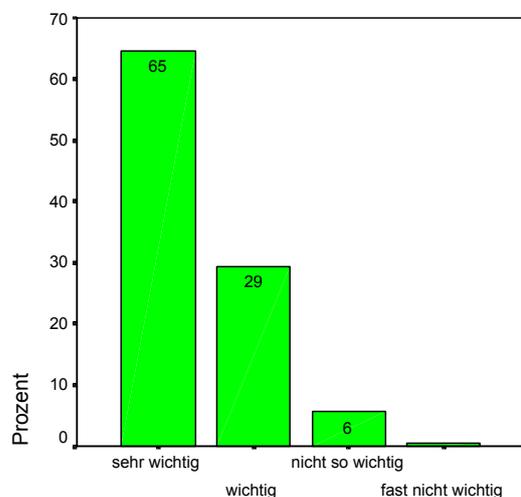
²⁵³ Ein Zuschauer der Show von *Holterdiepolter* im Interview. Siehe Anhang S. VI.

Grafik 35: Unterhaltung mit viel Humor im Improvisationstheater

Impro: Unterhaltung mit viel Humor.

Es ist ganz deutlich zu erkennen, dass Improvisationstheater eine sehr humorvolle Unterhaltungsform ist. Zwei Drittel der Befragten (67%) sind der Meinung, dass das Charakteristikum ‚Unterhaltung mit viel Humor‘ *sehr stark* auf Improvisationstheater zutrifft und das andere Drittel meint, dass es *stark* zum Improvisationstheater passt. Niemand findet Improvisationstheater *ein bisschen* oder *überhaupt nicht* humorvoll.

Also ist Improvisationstheater eine Unterhaltungsform, die sehr humorvoll ist und mit viel Komik arbeitet. Doch ist den Improvisationstheaterbesuchern diese Komik überhaupt wichtig oder würden sie auch darauf verzichten können? Das beantwortet das Diagramm zu Frage zehn, in der die Zuschauer auf einer Skala von eins (*sehr wichtig*) bis fünf (*unwichtig*) die Bedeutsamkeit des Elementes der Komik im Improvisationstheater bewerteten.

Grafik 36: Komik im Improvisationstheater

Komik im Improtheater

Es wird deutlich erkennbar, dass die Komik im Improvisationstheater für die meisten Zuschauer *sehr wichtig* ist. Für zwei Drittel (65%) ist sie *sehr wichtig* und für ein knappes weiteres Drittel (29%) ist sie *wichtig*. Nur 6% sagten, dass die Komik im Improvisationstheater nicht so große Bedeutung für sie besitzt. Nur eine Person findet die Komik *fast nicht wichtig*.

Somit ist Improvisationstheater nicht nur eine Unterhaltungsform mit viel Humor, sondern die Komik besitzt dazu eine große Bedeutung für das Publikum, was die folgende Korrelation zwischen der Unterhaltung mit viel Humor und der Wichtigkeit der Komik beweist:

Tabelle 15: Korrelation zwischen Unterhaltung mit viel Humor und der Wichtigkeit von Komik im Improvisationstheater

Deskriptive Statistiken

	Mittelwert	Standardabweichung	N
Impro: Unterhaltung mit viel Humor.	1,3425	,49183	254
Wie wichtig ist Ihnen im Improtheater die Komik?	1,4167	,61602	252

Korrelationen

		Impro: Unterhaltung mit viel Humor.	Wie wichtig ist Ihnen im Improtheater die Komik?
Impro: Unterhaltung mit viel Humor.	Korrelation nach Pearson	1	,213*
	Signifikanz (2-seitig)	,	,001
	N	254	252
Wie wichtig ist Ihnen im Improtheater die Komik?	Korrelation nach Pearson	,213*	1
	Signifikanz (2-seitig)	,001	,
	N	252	252

** . Die Korrelation ist auf dem Niveau von 0,01 (2-seitig) signifikant.

Die Einschätzung von Improvisationstheater als Unterhaltungsform mit viel Humor hängt signifikant mit der Bedeutung der Komik im Improvisationstheater mit $p < 0.05$ zusammen. Die Mittelwerte $M = 1,3$ (Unterhaltung mit viel Humor) und $M = 1,4$ (Wichtigkeit der Komik) zeigen, dass Improvisationstheater als sehr humorvoll eingeschätzt wird und dies für den Großteil der Zuschauer auch *sehr wichtig* ist.

Dieses Ergebnis spiegelt die einhellige Meinung der interviewten Zuschauer wider. Mehrfach betonten diese, dass sie einerseits lustige Szenen und Situationen von Improvisationstheater erwarten und andererseits, dass sie aufgrund der komischen Elemente

Improvisationstheater aufsuchen. So erwartete z. B. ein Zuschauer „Unterhaltung, die humorvoll ist. Witz mit etwas mehr Gespür, also nicht so platte Witze.“²⁵⁴

Und auf die Frage, ob die Komik im Improvisationstheater wichtig sei, antwortete ein Mann stellvertretend für eine Vielzahl von interviewten Zuschauern: „Also, die ist mir schon sehr wichtig, weil ich eigentlich lachen will, wenn ich dorthin gehe.“²⁵⁵ Ein weiterer Zuschauer formulierte diese Aussage noch resoluter: „Ganz wichtig, denn es lebt durch die Witzigkeit und durch witzige Situationen. Das ist einzig und allein interessant.“²⁵⁶

So wären auch die meisten interviewten Personen, die der Meinung waren, dass die Komik im Improvisationstheater absolut wichtig sei, nicht bereit, dieses Theater aufzusuchen, wenn es nicht lustig wäre: „Nein, weil ich mit Improvisationstheater assoziiere, dass es lustig ist. Das ist meine Erwartung und ist es nicht lustig, dann ist es was Schweres und das will ich nicht.“²⁵⁷

Ein anderer Teil der interviewten Improvisationstheaterbesucher, die Komik wichtig finden, konnten sich nicht so richtig entscheiden, ob sie dieses Theater ohne Witz besuchen würden, da sie sich nicht vorstellen konnten, dass so etwas improvisiert möglich wäre: „Das würde ich mal ausprobieren, aber es ist schwer vorstellbar, denn es lebt ja vom Spaß.“²⁵⁸

Ein anderer Zuschauer vermutet sogar, dass das etwas völlig anderes wäre: „Ein ernsthaftes Stück lebt von ausgearbeiteten Nuancen. Das ist schwierig zu improvisieren. Ich weiß nicht, ob das überhaupt möglich wäre.“²⁵⁹

Eine dritte aber sehr kleine Gruppe der Befragten hätte aber durchaus Interesse, Improvisationstheater, das nicht lustig ist, zu erleben, da sie sich davon mehr Tiefgang versprechen. Aber auch hier war es den meisten nicht klar, ob es so etwas geben könnte: „Ja, weil es mir auf die Spontaneität auch ankommt, es könnte auch eine Impro-Tragödie sein. Das wäre aber wohl erst recht lustig?“²⁶⁰

Dass Improvisationstheater ohne Komik funktionieren kann, beweisen die Zuschauerexperimente von Augusto Boal. Jedoch bestand seine Absicht darin, dem Zuschauer Unterdrückung bewusst zu machen und ihn den Aufstand proben zu lassen.

Das ist nicht die Intention des hier untersuchten Improvisationstheaters nach Keith Johnstone, der ein ‚lebendiges Theater‘ auf die Bühne bringen wollte. Und wie Stefan Stark

²⁵⁴ Ein Zuschauer des Matches von *6 auf Kraut* gegen *Ex & Hopp* im Interview. Siehe Anhang S. XXVI.

²⁵⁵ Ein Zuschauer des Matches von *6 auf Kraut* gegen *Ex & Hopp* im Interview. Siehe Anhang S. XX.

²⁵⁶ Ein Zuschauer des Matches von *Holterdiepolter* gegen *Äppler Express*. Siehe Anhang S. XL.

²⁵⁷ Eine Zuschauerin der Show von *Die Aparten* im Interview. Siehe Anhang S. XLIX.

²⁵⁸ Eine Zuschauerin der Show von *Die Aparten* im Interview. Siehe Anhang S. LIII.

²⁵⁹ Ein Zuschauer des Matches von *6 auf Kraut* gegen *Ex & Hopp* im Interview. Siehe Anhang S. XXIII.

²⁶⁰ Eine Zuschauerin der Show von *Die Aparten* im Interview. Siehe Anhang S. XLIV.

von *Holterdiepolter* bereits erwähnte, sollen die Zuschauer sich dort entspannen und ein paar Sorgen vergessen.

Hervorgerufen wird diese Entspannung durch das Lachen der Zuschauer, das Replik auf die Komik ist:

Als komisch empfinden wir eine Lage, die uns überfällt, uns überfordert und die doch Entspannung verheißt. Sie selbst nämlich wird sich entspannen – und damit auch uns. (...) Zuerst wird der Verstand beschäftigt (das Verstehen), dann das Unbewusste, danach das Gemüt (man ist hin- und hergerissen in einer Ambivalenz der Gefühle), und schließlich ergreift dieser Prozess den Körper, der – gebeutelt von der plötzlichen Überforderung – im stoßweisen Ausatmen, genannt Lachen, die endgültige Entspannung sucht.²⁶¹

Die Erkenntnis, dass Lachen entspannt, führte sogar soweit, es für therapeutische Zwecke zu benutzen, indem es künstlich provoziert wurde – mit dem Resultat, dass Lachen gesund macht.²⁶²

Improvisationstheater als Therapie zu bezeichnen, die gesund macht, würde allerdings zu weit führen, dennoch hilft Lachen, innerlich locker zu werden und drückt eine Haltung des Sich-Wohlfühlens aus.²⁶³

Insofern kann zusammenfassend festgestellt werden, dass das Element der Komik neben der Spontaneität für die befragten Zuschauer das wichtigste Merkmal für gelungenes Improvisationstheater ist. Improvisationstheater ist eine Unterhaltungsform mit viel Humor, was den Zuschauern dieser Theaterform auch wichtig ist und den besonderen Reiz ausmacht. Häufig wurde in den Zuschauerinterviews betont, dass die Komik der Hauptgrund für den Besuch dieser Theaterform sei. Dass die Zuschauer diese Erwartungshaltung an Improvisationstheater haben, kann auch Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* bestätigen: „Wenn wir Vorstellungen mit wenig Gags spielen und die nicht feuerwerksmäßig angelegt sind, haben wir da schon auch ein bisschen zu knabbern mit Erwartungshaltungen von Seiten des Publikums.“²⁶⁴ Somit kann es sich Improvisationstheater eigentlich nicht erlauben, die Komik wegzulassen, da es dann einen großen Teil seines Publikums verlieren würde.

Das Lachen über witzige Szenen und Situationen erzeugt bei den Zuschauern Entspannung und bewirkt, dass sie locker und gelöst aus einer Improvisationsvorstellung nach Hause gehen und vielleicht sogar ein paar Sorgen vergessen haben.²⁶⁵

²⁶¹ Hirsch 2001. S. 268.

²⁶² Vgl.: Ebd. S. 292.

²⁶³ Vgl.: Ebd. S. 293.

²⁶⁴ Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. CV.

²⁶⁵ Dass traditionelles Theater eine humorvolle Theaterform ist oder nicht, kann aufgrund der vielfältigen Erscheinungsformen nicht pauschal formuliert werden. Geht man z. B. in eine Tragödie erwartet man nicht so viel Humor wie in einem Lustspiel. Während man Komik als Merkmal von Improvisationstheater benen-

3.11 Fazit

Resultierend aus den vorangegangenen Untersuchungen ist zu bemerken, dass sich die Vorgänge auf der Bühne im Improvisationstheater anders gestalten als im traditionellen Theater. Außerdem besucht das Publikum von Improvisationstheater diese Theaterform mit anderen Erwartungen als das traditionelle Theater.

Als Grund für einen Impro-Theaterbesuch wird das wesentlichste Merkmal von Improvisationstheater genannt: die Spontaneität, die es im traditionellen Theater in der Form nicht gibt. Immer wieder wurde dies von den interviewten Zuschauern als Besonderheit gegenüber dem traditionellen Theater hervorgehoben. Das Bühnengeschehen im Improvisationstheater ist nicht vorhersehbar und erzeugt Spannung auf das, was passieren wird. Nicht zuletzt können die Zuschauer durch die Spontaneität einen Blick darauf werfen, wie Theater entstehen kann: Sie können die Schauspieler als private Personen sehen, die im Spiel ihren persönlichen Erfahrungsschatz offenbaren. Eine perfekte Inszenierung spielt dabei keine Rolle.

Diese Möglichkeit gibt es im traditionellen Theater nicht, dass darauf bedacht ist, durch eine gut durchdachte Inszenierung stets die Illusion aufrecht zu erhalten. Alles, was passiert, ist geprobt. Der geglückte Ablauf der geprobtten Aufführung wird als Perfektion und Professionalität gesehen und ist oberstes Gebot.

Das gilt auch für die schauspielerische Leistung im traditionellen Theater, die auch im Improvisationstheater eine wichtige Stellung einnimmt. In beiden Theaterformen möchten die Zuschauer sehr gute Schauspieler sehen, deren Arbeit sich allerdings voneinander unterscheidet. Während Schauspieler des traditionellen Theaters mit Textkenntnissen und Schauspieltechniken überzeugen, übt die Kreativität und Spontaneität der Impro-Darsteller eine große Faszination auf das Publikum aus.

Vom Impro-Theater erwartet das Publikum außerdem, dass dort mehr Abwechslung und ein höheres Tempo als im traditionellen Theater vorzufinden sind – hervorgerufen durch den Aufbau und die Struktur einer Vorstellung.

Eine Vielzahl von autarken Blöcken und die zwei Ebenen der inszenierten Rahmenhandlung und der improvisierten Spiele machen dieses Theater schnell, kurzweilig und vergänglich – alles Zeichen unserer heutigen Zeit, in der Schnelligkeit und Flexibilität gefragt sind denn je. Folgt eine Szene auf die andere, ist die vorherige schon vergessen.

nen kann, fällt diese Behauptung über ein allgemeines traditionelles Theater schwer. So sind auch Frage vierzehn Wie stark trifft das Charakteristikum ‚Unterhaltung mit viel Humor‘ auf traditionelles Theater zu? und Frage fünfzehn des Fragebogens Wie wichtig ist Ihnen im traditionellen Theater die Komik? eigentlich nicht zu beantworten. Aus diesem Grunde wird hier auf einen Vergleich mit dem traditionellen Theater verzichtet.

Die Inhalte der Szenen sind nicht ausschlaggebend für das Publikum. Diese Inhalte sind häufig banal und daher nicht so wichtig, weshalb sie auch vergessen werden. Ein Nachdenken über das Gesehene lohnt sich nicht. Auseinandersetzungen mit aktuellen Themen, wie auch gesellschaftskritische und zeitpolitische Äußerungen, sind im Improvisationstheater auch nicht unbedingt erwünscht.

Um diese Auseinandersetzung auf der Bühne zu erleben, gehen Improvisationstheaterbesucher eher ins traditionelle Theater, an das sie inhaltlich höhere Ansprüche stellen und das sie gedanklich fordern soll. Dabei ist ihnen der Inhalt wichtig, der ihnen die Möglichkeit zur Reflexion, Interpretation und Analyse bietet. In diesem Theater suchen sie nach Bildungsmöglichkeiten, die sie vom Improvisationstheater nicht erwarten.

Die Zuschauer gehen also nicht wegen des WAS ins Impro-Theater, sondern wegen des WIE. Das Element der Komik ist dabei das entscheidende Mittel, auf das die Zuschauer auf keinen Fall verzichten möchten. Daher ist der Wunsch der Improvisationstheatermacher, schöne Geschichten ohne viele Gags entstehen zu lassen²⁶⁶, vielleicht nur eine Utopie, die lediglich eine kleine Gruppe von Menschen sehen möchte.

Improvisationstheaterbesucher wollen sich entspannen und viel Lachen. Angeheizt wird diese lockere und entspannte Stimmung durch den inszenierten Rahmen, in dem die festgelegten Figuren des Moderators und des Schiedsrichters als Anheizer fungieren und das Publikum in seiner Rezeption lenken und beeinflussen. So ist das Ziel von Improvisationstheater: „Das Publikum soll an dem Abend Spaß haben und vielleicht ein paar Sorgen vergessen.“²⁶⁷ Und auch das möchte das Publikum: „Es ist wie Fast-Food-Theater – ohne schweres Gewicht. Es gibt kein Analysieren oder Interpretieren.“²⁶⁸

Fastfood-Theater ist traditionelles Theater nicht. So spricht dieses Theater mehr den Intellekt an.

Zusammenfassend kann die These aufgestellt werden, dass die Zuschauer Improvisationstheater besuchen, weil es leichte Unterhaltung ist, während sie traditionelles Theater eher auf intellektueller Ebene unterhält.

Ob das die Zuschauer auch tatsächlich so empfinden, wurde über den Fragebogen abgefragt²⁶⁹. Eine Auswertung der Antworten²⁷⁰ zeigt, dass Impro-Theater signifikant die leicht-

²⁶⁶ Vgl.: Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. CV.

²⁶⁷ Stefan Stark von *Holterdiepolter* im Interview. Siehe Anhang S. CXIII.

²⁶⁸ Eine Zuschauerin der Show von *Die Aparten* im Interview. Siehe Anhang S. LIV.

²⁶⁹ In den Fragen acht und vierzehn des Fragebogens bewerteten die Zuschauer auf einer Skala von eins (*sehr stark*) bis fünf (*überhaupt nicht*), ob Impro-Theater bzw. traditionelles Theater ‚leichte Unterhaltung‘ oder ‚Unterhaltung auf intellektueller Ebene‘ sind.

ere Unterhaltungsform ist. Nach Ansicht der Befragten trifft die Bezeichnung ‚leichte Unterhaltung‘ *stark* auf Improvisationstheater zu und auf traditionelles Theater *nicht so stark*. Hingegen unterhält traditionelles Theater die Zuschauer signifikant stärker auf intellektueller Ebene als Improvisationstheater.²⁷¹ Das Charakteristikum ‚Unterhaltung auf intellektueller Ebene‘ trifft für die Befragten auf das traditionelle Theater *stark* zu, während es dem Improvisationstheater *nicht so stark* zugeordnet wird.

Die These, dass Improvisationstheaterbesucher ins Impro-Theater gehen, weil sie dort leicht und nicht intellektuell unterhalten werden, wurde von den Befragten bestätigt.²⁷² Dabei besteht ein signifikanter Zusammenhang zwischen der Einschätzung von ‚leichter‘ und ‚intellektueller‘ Unterhaltung sowohl im Improvisationstheater als auch im traditionellen Theater.

Die Zuschauer besuchen Improvisationstheater, weil sie dort ‚leicht‘ und *nicht so stark* intellektuell unterhalten werden. Improvisationstheater soll demzufolge nicht anstrengen, sondern entspannen.

Ins traditionelle Theater gehen die Befragten, um intellektuell angesprochen zu werden.

Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* beschreibt dieses Zuschauerverhalten aus der Sicht des Machers:

Was die meisten Leute als stärksten Eindruck mit nach Hause nehmen, ist glaube ich, eher das Improvisieren an sich als Erlebnis und nicht irgendwelche Einzelerlebnisse oder Szenen oder konkrete Geschichten, die da zustande gekommen sind, sondern eigentlich eher der Umstand des Improvisierens an sich, das zum einen sehr gefährlich wirkt und so, als müsste man ungeheuer spontan und originell und wortgewandt und schlagfertig sein – und zum anderen das Erlebnis, dass nicht nur so Qualitäten wie Schlagfertigkeit das Wichtigste ist, sondern das Wichtigste ist, sich überhaupt erst mal darauf einzulassen und zusammenzuarbeiten, mitzuspielen und dass eben so was aus dem Nichts schöne Szenen entstehen lassen kann, wenn die Leute nur bereit sind, sich wirklich darauf einzulassen. Und wenn es irgendwie eine... – wie soll ich sagen, manchmal hab ich das Gefühl, wir sind so was wie eine Sekte – aber wenn es eine Maxime gibt bei der Sekte, eine Lebensphilosophie, dann ist es dieses Sich-darauf-einlassen, mitspielen.²⁷³

Doch in welcher Art und Weise lässt sich das Publikum darauf ein? Wie gestaltet sich sein Mitspiel?

²⁷⁰ Vgl.: Tabelle a: Mittelwertvergleich ‚leichte Unterhaltung‘ im Improvisationstheater und im traditionellen Theater und Grafiken m und n: ‚leichte Unterhaltung‘ im traditionellen Theater und im Improvisationstheater. Siehe Anhang S. CXXIV.

²⁷¹ Vgl.: Tabelle b: Mittelwertvergleich, ‚Unterhaltung auf intellektueller Ebene‘ im traditionellen Theater und im Impro-Theater und Grafiken o und p: ‚Unterhaltung auf intellektueller Ebene‘ im traditionellen Theater und im Improvisationstheater. Siehe Anhang S. CXXV.

²⁷² Vgl.: Tabelle c: Korrelation zwischen ‚leichter Unterhaltung‘ und ‚Unterhaltung auf intellektueller Ebene‘ im Improvisationstheater und im traditionellen Theater. Siehe Anhang S. CXXVI.

²⁷³ Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. CIV.

Wenn das Bühnengeschehen in beiden Theaterformen so stark differiert, dann müsste sich auch die Beziehung zwischen Bühne und Zuschauerraum voneinander unterscheiden. Und wer sind diese Menschen, die Improvisationstheater in seiner Form so attraktiv finden? Dies wird im folgenden Kapitel untersucht.

4 DAS PUBLIKUM VON IMPROVISATIONSTHEATER

Nachdem deutlich geworden ist, dass sich das Geschehen auf der Bühne im Improvisationstheater erheblich von dem im traditionellen Theater unterscheidet, wird nun untersucht, wie sich das Publikum von Improvisationstheater zusammensetzt. Unterscheidet es sich vom traditionellen Theaterpublikum? Besucht es auch traditionelles Theater oder ist kein Interesse dafür vorhanden? Welche Rolle übernimmt es und wie stark ist sein tatsächliches Interesse an dieser Rolle? Und wie gestaltet sich die Beziehung zwischen Bühne und Zuschauer? Interessant dabei ist wiederum der Vergleich der beiden Theaterformen: Was suchen Improvisationstheaterbesucher im Impro-Theater und was suchen sie im traditionellen Theater?

4.1 Die Beziehung zwischen Bühne und Zuschauer in einer theatralen Situation

Abgeleitet von theaomai (anschauen) und Theatron (Zuschauerraum) beinhaltet das Wort Theater den Vorgang des Zuschauens als wesentliches Element. Erst durch die Anwesenheit von Zuschauern erhält das Schauspiel seine Verbindlichkeit zu unterhalten und zu berühren, denn ohne Adressaten wäre Theater sinnentleert: „Es gibt kein Theater ohne Publikum.“²⁷⁴ Der englische Theaterregisseur Peter Brook reduziert den Theatervorgang auf die Existenz eines Handelnden und eines Zuschauers und bezeichnet so die elementaren Komponenten des Theaters:

*Ich kann jeden leeren Raum nehmen und ihn eine nackte Bühne nennen. Ein Mann geht durch den Raum, während ihm ein anderer zusieht; das ist alles, was zur Theaterhandlung notwendig ist.*²⁷⁵

Theater entfaltet sich demzufolge erst in der Dialektik von Spielen und Zuschauen. Und einer Theatersituation liegt die Vereinbarung der Beteiligten zugrunde, sich auf diese Dialektik einzulassen, d. h., dass sich einige der Beteiligten für die Rolle der Spieler und andere für die Rolle des Zuschauers entscheiden müssen.²⁷⁶ Die physische Anwesenheit von beiden Parteien ist dabei Voraussetzung. Theater ist ein Live-Erlebnis, das nicht vollständig reproduzierbar ist, wie z.B. ein Film im Kino oder Fernsehen.

Die Dialektik von Spielen und Zuschauen enthält als weiteres Moment, das eine Theatersituation erst entstehen lässt, die Dialektik von Spiel und Ernst:

²⁷⁴ Piscator, in: Popp 1978. S. 31.

²⁷⁵ Brook 1995. S. 9.

²⁷⁶ Vgl. Brauneck 1995. S. 15f.

Nur Spiel ist der Inhalt der Theaterhandlung, so sehr sie ihrer Form nach der Alltagsrealität gleichen mag; die Bühnentragödie ist eine fiktive Katastrophe. Auf dieses Spiel aber lassen sich Spieler und Zuschauer ernsthaft ein; die Emotionen, die Theater auslöst, Komödie wie Tragödie, sind deswegen durchaus real, affizieren nicht weniger als die Erfahrungen des Alltags.²⁷⁷

Auf der Bühne findet nicht tatsächliches Leben statt, sondern lediglich eine Nachbildung dessen. Das ist dem Zuschauer auch permanent bewusst und so wird er durch die unernste Spielsituation mit seinen Ängsten, seinen Träumen und mit dem Bild eines ‚anderen‘ Lebens konfrontiert:

Das Spiel auf der Bühne steht als Metapher der Welt. Theater imaginiert, ahmt nach, ist eine Realität des ‚Als-ob‘. Die Aristotelische Bestimmung des Theaters als Mimesis, das heißt nachgeahmte Wirklichkeit, bringt diese ontologische Struktur auf den Begriff.²⁷⁸

In der Dialektik von Spiel und Ernst ist also das Verhältnis von Utopie und Wirklichkeit angelegt. Der Schein der Realität ist es, der den Zuschauer im Theater aus seiner distanzierten Position dort hinschauen lässt, wo er im Alltag wegsehen würde. Der Betrachter sieht die gespielte (fremde) Handlung durch seine Augen und im Hinblick und Bezug auf sein Leben.²⁷⁹ So treibt diese Welt des Scheins den Zuschauer zu ‚echten‘ und nicht zu gespielten Emotionen, so sehr er sich auch der Theatersituation bewusst sein mag.²⁸⁰

Ein weiteres Moment, das die Entfaltung der Dialektik von Spiel und Ernst erst zulässt, ist die Struktur der Rollenbeziehungen. Dabei verzahnen sich zwei Ebenen, die wesentlich sind für die Beziehung zwischen Bühne und Zuschauer: Zum einen sind das die schon erwähnten Handlungsrollen von Zuschauer und Spieler und zum anderen die Rollenbeziehungen innerhalb des Spiels. So übernehmen die Schauspieler auf der Bühne eine Rolle, die literarisch vorgegeben ist bzw. im Improvisationstheater spontan entwickelt wird. Stehen sich auf der Bühne zwei Schauspieler gegenüber, so begegnen sie sich gleichzeitig in den von ihnen übernommenen Spielrollen:

²⁷⁷ Brauneck 1995. S. 16.

²⁷⁸ Ebd. S. 17.

²⁷⁹ Theater hat durch die Lebendigkeit als Kunstform, dem nahen spannungsgeladenen Gegenüber und in der Massenansammlung der Rezipienten diese Macht als Potential. Schon Platon fürchtete die Macht des Theaters und verbot in seinem „Staat“ das Spiel von ‚Gegenentwürfen‘ aus Angst, das Publikum könnte an dieser präsentierten ‚Als-ob‘-Situation ein Vorbild für die Realität sehen. Vgl.: Ebd.

²⁸⁰ Vgl.: Ebd. S. 18.

S1 [Spieler 1; d. Verf.] verhält sich zu S2 über das von ihm verkörperte Rollensystem R1/R2 [Rolle 1/2; d. Verf.] und die in diesem System manifestierten Interpretationen der Rollen durch die Spieler, die jeweils die eigene Rolle interpretieren durch ihre Körperlichkeit, dies in erster Linie, aber auch in der intellektuellen Auseinandersetzung damit; (...). Dieser Prozess der (...) Rolleninterpretation, in dem sich das Ich des Spielers gleichsam in ein Spiel-Ich verwandelt, ist innerhalb der Spielsituation fundamental für das Zustandekommen der Ereignishaftigkeit der Spielhandlung; es ist ein Prozess, der für den Schauspieler zur Herausforderung, ja zum Wagnis werden kann, da er seine personale Identität hier buchstäblich aufs Spiel setzt. In der Selbstentfremdung, die in den Verwandlungen der theatralischen Rollenspiele angelegt ist, probeweise ein anderer zu sein, liegt die Chance zu neuer Selbsterfahrung.²⁸¹

Der Zuschauer nimmt diese Doppelschichtigkeit des theatralen Rollensystems bewusst wahr. So sieht er die Schauspieler in ihren Rollen und seine Einfühlung und sein Nachdenken konzentrieren sich auf die Geschichte zwischen diesen Rollen. Während des Spiels, vorausgesetzt der Zuschauer verfolgt es unabgelenkt, gilt seine Aufmerksamkeit der durch einen Schauspieler verkörperten Figur. Sein Applaus nach dem Spiel aber belohnt in der Regel die Leistung des Darstellers.

Eine theatrale Situation, mit dem Interaktionszusammenhang von Spielen und Zuschauen, der die Dialektik von Spiel und Ernst beinhaltet, liegt ebenso im Improvisationstheater vor. Allerdings differiert die Rolle des Zuschauers in den beiden Theaterformen. So ist ein Besucher des Improvisationstheaters, der in das Bühnengeschehen aktiv einbezogen wird, wesentlich tätiger (die körperliche Aktion ist dabei eingeschlossen) als ein Zuschauer im traditionellen Theater.

Außerdem findet innerhalb des theatralen Rollensystems eine bedeutsame Änderung statt, die sich in der Aktion des Publikums widerspiegelt.

4.2 Die Rolle des Publikums im traditionellen Theater

Die Zuschauer spielen nicht mit, befinden sich also außerhalb der Grenzen des Spiels, dem sie zuschauen. Würden sie auf den Gedanken kommen mitzuspielen, würde das Spiel in Verwirrung geraten oder gar nicht zustande kommen. Ein solches ‚Mitspielen‘ der Zuschauer wäre ein regelwidriges Eingreifen in das Spiel. Vom Zuschauer wird verlangt, dass er sich stillhält. (...). Hält er sich nicht still, geht er in seinen Äußerungen über das Maß hinaus, dann stört er oder vernichtet er das Spiel.²⁸²

²⁸¹ Brauneck 1995. S. 21.

²⁸² Jünger, in: Popp 1978. S. 30.

Die Rolle des Zuschauers im traditionellen Theater gestaltet sich von Außen betrachtet demzufolge passiv. Sie ist darauf festgelegt, stillschweigend im Zuschauerraum zu sitzen und das Dargebotene zu konsumieren. Er hat keine aktive Möglichkeit, den Inhalt der Bühnenhandlung zu beeinflussen oder gar zu verändern. Die einzige für die Darsteller offensichtliche Äußerungsmöglichkeit, die er hat, ist sein Applaus (Händeklatschen, Bravo-Rufe u.ä.), seine Gefallens- (Gelächter usw.) und Missfallenskundgebungen (Pfeifen, Zischen etc.).²⁸³

Die Aktion, die ein Zuschauer im traditionellen Theater durchführt, ist geistig. So prägte Meyerhold nicht umsonst den Begriff des Zuschauers als ‚vierten Schöpfer‘ (neben Autor, Regisseur und Schauspieler), der am Schöpfungsprozess des stilisiert präsentierten Bühnenspiels gedanklich ko-produzierend teilnimmt. Voraussetzung dafür ist wiederum die Dialektik zwischen Spielen und Zuschauen und Spiel und Ernst:

*Das stilisierte Theater bringt eine Aufführung hervor, die der Zuschauer mittels seiner Phantasie schöpferisch vollenden muss, die Anspielungen, die von der Bühne gegeben werden, ergänzend. Im stilisierten Theater vergisst der Zuschauer keine Minute, dass Schauspieler vor ihm spielen, und die Schauspieler, dass vor ihnen ein Zuschauerraum liegt.*²⁸⁴

Diese von Meyerhold geforderte Ko-Produktion wird von Theatermachern gewohntermaßen angestrebt. Aus diesem Grunde werden oft von Seiten der Regie Lücken in der Inszenierung konstruiert, die der Zuschauer mit seiner Phantasie füllen soll, um so die Bühnenvorgänge erkennend zu verbinden. Das Publikum nimmt am dargestellten Spiel gedanklich ‚aktiv‘ die Vollendung der Aufführung vor, so dass das Kunstwerk erst im Innern des ‚schaffenden‘ Zuschauers entsteht.²⁸⁵

Jedoch bleibt der Zuschauer Zuschauender, der sich im Theater mit dem Dargestellten durch die Spiegelung des eigenen Lebens identifiziert oder davon distanziert.²⁸⁶

Wesentliches Merkmal für die Beziehung zwischen Bühne und Zuschauerraum im traditionellen Theater ist die *Vierte Wand*. Das ist die Seite der Bühne, die im Theater zum Zuschauerraum hin offen bleibt, aber quasi als Wand behandelt wird. D. h. man spielt, ohne das Publikum direkt zu beachten und vermittelt diesem den Eindruck, einem der Realität entnommenen Schauspiel gleichsam heimlich beizuwohnen.²⁸⁷

Durch die *Vierte Wand* ist eine direkte und verbale Kommunikation zwischen Bühne und Publikum nicht möglich und nicht erwünscht.

²⁸³ Vgl.: Jenniches, in: Popp 1978. S. 37.

²⁸⁴ Meyerhold 1979a. S. 157f.

²⁸⁵ Vgl.: Meyerhold 1979b. S. 189.

²⁸⁶ Vgl.: Kapitel 3.6 *Inhalte im traditionellen Theater*. In dieser Arbeit S. 75ff.

²⁸⁷ Vgl.: Muzelle: *Vierte Wand* in: Brauneck/Schneilin (Hgg.) 1992. S. 1086f.

Wenn auch z. B. bei Brecht oder in einigen modernen Inszenierungen das Publikum durch eine ‚Glaswand‘ angesprochen wird, ist sie noch nicht aufgehoben. Das Publikum sitzt immer noch stillschweigend außerhalb des Geschehens, in das es nicht eingreifen kann oder soll und darf.

Somit vollzieht sich die Aktion eines Publikums im traditionellen Theater geistig. Seine Idealrolle ist das Stillsitzen, das Hinnehmen und das Schweigen. Einen Dialog zwischen Bühne und Zuschauerraum gibt es nicht. In die Bühnenhandlung kann ein Zuschauer im traditionellen Theater nicht eingreifen.

4.3 Die Rolle des Publikums im Improvisationstheater

Auch im Improvisationstheater ist der Zuschauer hauptsächlich Rezipient, d. h. er bleibt auf seinem Platz sitzen und spielt nicht auf der Bühne mit, wie die Zuschauer bei der Improvisation von Augusto Boal. Lediglich die Schauspieler agieren, während ihnen das Publikum zusieht. Die Dialektik von Spielen und Zuschauen ist somit gewährleistet.²⁸⁸

Dennoch wird das Publikum in das Spiel einbezogen, d.h. es partizipiert über die Rezeption hinaus. Die *Vierte Wand* wird dabei nicht nur gebrochen, sondern sie fällt, wobei Dialoge zwischen Bühne und Publikum entstehen.

Die Improvisationstheaterbesucher sind tätiger als die Besucher des traditionellen Theaters. Die Aktion des Publikums im Improvisationstheater setzt sich aus verschiedenen Handlungen zusammen: ‚Aufwärmen‘, Liefern von Vorgaben für eine anstehende Szene, Werfen von Rosen und Schwämmen in Matches, Lachen und Buhen, Kommentieren, Bestimmen des Siegers in Matches sowie Applaudieren.

Wiederum am Beispiel des Matches von *Sechs auf Kraut* gegen *Die Göttinger Comedy Company* soll gezeigt werden, wie sich diese Beteiligung des Publikums im Improvisationstheater tatsächlich gestaltet. Die durchgeführte statistische Erhebung sowie Kommentare von interviewten Zuschauern anderer Improvisationsveranstaltungen helfen dabei, zu generalisierenden Aussagen über die Rolle des Publikums im Improvisationstheater zu gelangen und festzustellen, wie interessiert die Zuschauer tatsächlich an dieser neuen Rolle sind.

²⁸⁸ Ebenso ist den Zuschauern bewusst, dass es sich bei dem Dargestellten auf der Bühne nicht um Realität handelt, sondern Fiktion ist.

4.3.1 Das ‚Aufwärmen‘

Das gemeinschaftliche ‚Aufwärmen‘ des Publikums²⁸⁹ am Anfang der analysierten Impro-Vorstellung war gleichzeitig die Vorbereitung für das erste Spiel. Der Moderator teilte dafür das Publikum in sechs Gruppen auf, wobei jede Gruppe ein Geräusch zu einer vorgegebenen Situation machen sollte. Die Situationen und die dazu gehörigen Geräusche waren: ein Geräusch, das man auf der Straße hört (Autos, die bremsen: Quietsch!); ein Geräusch, das man allein zu Hause macht (tolle Musik: lalalala); ein Geräusch im Urlaub (Meeresrauschen: Schschsch); ein Geräusch, das man macht, wenn jemand im Film stirbt (Ohh!); ein Geräusch, das man bei einer Kusszene im Film macht (aahh!) und ein Geräusch, das man macht, wenn der Held die schöne Prinzessin oder die Welt gerettet hat (Yoa!). Diese Geräusche wurden später in das erste Spiel eingebaut.

Begleitet war dieses gemeinschaftliche ‚Aufwärmen‘ durch eine allgemeine Fröhlichkeit seitens der Zuschauer und viel Gelächter über ihre eigene Aktion.

Das führte zu einer Auflockerung des Publikums und zur Aufhebung von Anonymität unter den Zuschauern und machte sie zu einer Gemeinschaft, was die Unterhaltungen während des Aufwärmens zum Ausdruck brachten.

Darüber hinaus wurde die Verbindung zwischen Publikum und Bühnengeschehen aufgebaut. Eine gewisse Aufgewecktheit und Lockerheit beim Publikum und eine positive Verbindung zu den Darstellern ist nicht nur für eine gute Stimmung zweckmäßig, sondern auch, damit die Zuschauer fruchtbare Vorgaben nennen und mit viel Power die Szenen einzählen²⁹⁰. Durch das kraftvolle Einzählen wird die erwartungsvolle Spannung auf die folgende Szene noch zusätzlich gesteigert.

Die Zuschauer bewegen sich während dieser gemeinschaftlichen Aktion aus ihrer sicheren passiven Position heraus, indem sie selbst agieren und auf diese Weise zum Mittelpunkt des Geschehens werden und werden so auf ihre Rolle als aktive Teilnehmer am Theatergeschehen vorbereitet und ‚angeheizt‘.

4.3.2 Die Vorgaben vom Publikum

Die wesentlichste und zugleich reizvollste Aktion des Publikums ist das Liefern von Vorgaben für eine anstehende Szene, die dann der Ausgangspunkt für das Spiel sind: „Das Mitmachen vom Publikum ist absolut notwendig, sonst wäre der Reiz auch ein bisschen weg.“²⁹¹

²⁸⁹ Vgl.: Szene drei, Sequenz eins: *Match von 6 auf Kraut gegen Die Göttinger Comedy Company*. Video im Anhang.

²⁹⁰ Vor jeder Szene wird zusammen mit dem Publikum rückwärts von *fünf* bis *los* eingezählt. Dann muss der erste Spieler sofort auf die Bühne und das Spiel beginnen.

²⁹¹ Ein Zuschauer des Matches von *6 auf Kraut gegen Ex & Hopp* im Interview. Siehe Anhang S. XXVII.

Im Match von *6 auf Kraut* gegen die *Göttinger Comedy Company* wurden z. B. Vorgaben gemacht für Orte, an denen das Geschehen stattfinden soll²⁹²; für Gegenstände²⁹³; für einen Titel²⁹⁴; für einen Beruf²⁹⁵; für ein Thema²⁹⁶ oder für Musikstile²⁹⁷.

Für die Spieler sind diese Vorgaben „(...) eigentlich (...) gar nicht so wichtig.“²⁹⁸, denn auch Johnstone fordert einen „Start aus dem Stand“²⁹⁹, d. h. Szenen ohne Vorgaben zu spielen. Dadurch vergrößert sich das Spektrum der Möglichkeiten der Spieler, da sie keine Auflagen erfüllen müssen und somit ihren Kopf zu großen Teilen beim Spiel ‚ausschalten‘ können.

Doch für die Zuschauer besitzen die Vorgaben eine größere Wichtigkeit:

*Also das eine ist natürlich – für die Leute, die das erste Mal kommen – ein Beweis, dass wir wirklich improvisieren – was für die Zuschauer von Bedeutung sein kann. Zum zweiten: Es macht die Atmosphäre ein bisschen auf. Es ist sowieso schon eine relativ offene Form.*³⁰⁰

Die Zuschauer jedoch sehen das Vorgaben machen unter noch einem anderen Gesichtspunkt:

*Das mit den Vorschlägen beruht auf Wechselwirkung: Man macht Vorschläge, um den Leuten auf der Bühne zu helfen – schließlich brauchen die das, um was zu machen – und andersherum sieht man, was daraus gemacht wird.*³⁰¹

Hier wie auch in vielen anderen Zuschauerinterviews wird betont, dass der Reiz darin besteht, eigene Ideen in Bühnenhandlung umgesetzt zu sehen. Dies wird als spannend empfunden und vermittelt eine Nähe zum Dargestellten. Der Dialog zwischen Zuschauer und Schauspieler, schafft eine große Nähe zwischen beiden:

*Ich mache Vorschläge, weil ich dann nahe dem Geschehen auf der Bühne bin. Ich bin dabei und sehe, was daraus gemacht wird. Ich bin den Schauspielern nahe und nicht einfach nur Konsument.*³⁰²

Die Schauspieler haben nicht die ‚Wir-geben-euch-Kunst‘-Haltung, sondern stehen gleichberechtigt mit den Zuschauern auf einer Stufe. Die starre Trennung von Künstler

²⁹² Vgl.: Szene fünf, Sequenz eins: Müllhalde bei Lourdes und Szene 24 Sequenz eins: Gartenkolonie. *Match von 6 auf Kraut gegen Die Göttinger Comedy Company*. Video im Anhang.

²⁹³ Vgl.: Szene 24, Sequenz eins: Oktoberfest, Gartenzwerg, Holzhammer. Ebd.

²⁹⁴ Vgl.: Szene fünfzehn, Sequenz eins: Titel einer Vorabendserie: ‚Simon und Schleimon‘. Ebd.

²⁹⁵ Vgl.: Szene 21, Sequenz zwei: Fahrlehrer. Ebd.

²⁹⁶ Vgl.: Szene 28, Sequenz zwei: Thema für eine CD: ‚Rettet die Wale!‘. Ebd.

²⁹⁷ Vgl.: Szene 28, Sequenz zwei: Polka, Oper, Salsa, Kinderlied, Jazz, Shanty. Ebd.

²⁹⁸ Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. C.

²⁹⁹ Johnstone 1998. S. 79.

³⁰⁰ Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. C.

³⁰¹ Eine Zuschauer des Matches von *6 auf Kraut* gegen *Ex & Hopp* im Interview. Siehe Anhang S. XXVII.

³⁰² Eine Zuschauer der *Holterdiepolter-Show* im Interview. Siehe Anhang S. XV.

und Publikum wird aufgehoben. Das ‚Geben und Nehmen‘ überwindet im Improvisationstheater den Bühnengraben:

*Und in die Ecke gehört für mich auch das Vorgaben einholen: das Publikum an die Hand nehmen – ein bisschen mit denen reden und zeigen, dass das eine offene Form ist.*³⁰³

Diese aktive Einbeziehung des Publikums am Bühnengeschehen ist ein wesentlicher Unterschied zum traditionellen Theater, bei dem das Publikum ‚konsumiert‘, was andere erschaffen haben: „Im traditionellen Theater konsumiere ich nur als Konsument; im Impro-Theater nicht. Da darf ich mitspielen und endlich einmal sagen, was ich sehen möchte.“³⁰⁴ Auch die Ergebnisse aus den Fragebögen bestätigen, dass die Einbeziehung des Publikums eine wichtige Eigenschaft von Improvisationstheater ist, von traditionellem Theater aber nicht. In den Fragen zehn und fünfzehn des Fragebogens wurden die Leute gefragt, wie wichtig ihnen auf einer Skala von eins (*sehr wichtig*) bis fünf (*unwichtig*) die Einbeziehung des Publikums in beiden Theaterformen ist:

Tabelle 16: Mittelwertvergleich: Einbeziehung des Publikums im Improvisationstheater und im traditionellen Theater

Test bei einer Stichprobe

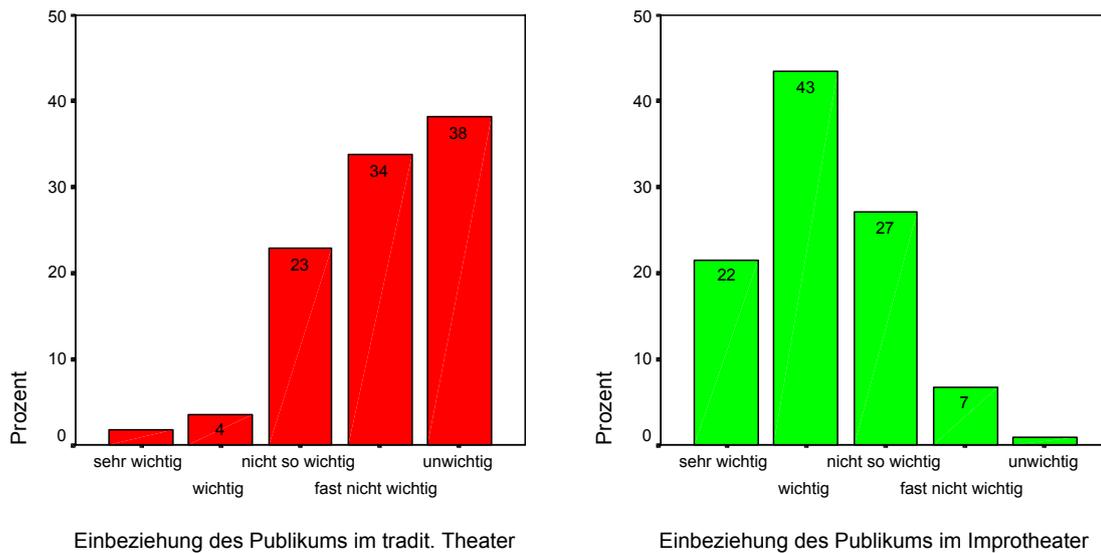
	Testwert = 0					
	T	df	Sig. (2-seitig)	Mittlere Differenz	95% Konfidenzintervall der Differenz	
					Untere	Obere
Wie wichtig ist Ihnen im Improtheater die Einbeziehung des Publikums?	39,383	250	,000	2,2112	2,1006	2,3217
Wie wichtig ist Ihnen im traditionellen Theater die Einbeziehung des Publikums?	63,768	227	,000	4,0307	3,9062	4,1553

Die Tabelle zeigt an, dass die Einbeziehung des Publikums im Improvisationstheater signifikant wesentlich wichtiger ist als im traditionellen Theater. Der Unterschied wird bei $M = 2,2$ (Impro-Theater) und $M = 4,0$ (traditionelles Theater) mit $p < 0,05$ hochsignifikant. Während die Einbeziehung des Publikums im Improvisationstheater *wichtig* ist, ist sie es im traditionellen Theater fast nicht, wie folgende Diagramme beweisen:

Grafiken 37 und 38: Einbeziehung des Publikums im traditionellen Theater und im Improvisationstheater

³⁰³ Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. C.

³⁰⁴ Eine Zuschauerin des Matches *6 auf Kraut* gegen *Ex & Hopp* im Interview. Siehe Anhang S. XXV.



Den meisten Zuschauern (36%) ist die Einbeziehung des Publikums im traditionellen Theater sogar *unwichtig*, weiteren 34% ist sie *fast nicht wichtig*. Beinahe niemand findet sie sehr bedeutend oder bedeutend.

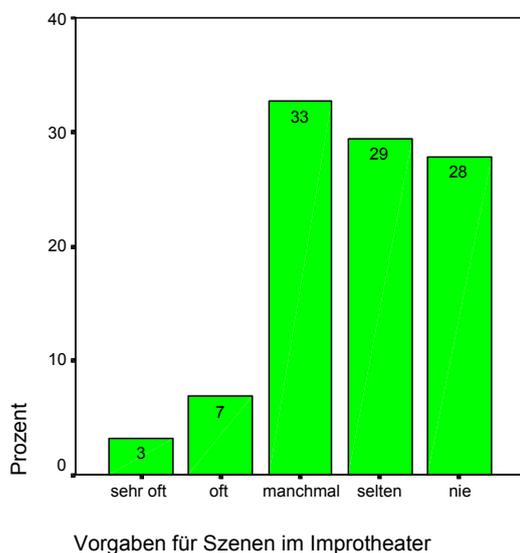
An dieser Stelle wird der Unterschied zum Improvisationstheater deutlich: dort schätzt nämlich die Mehrheit der Befragten (43%) die Einbeziehung des Publikums durchaus als *wichtig* ein, weitere 22% sogar als *sehr wichtig*. *Unwichtig* ist sie fast niemandem: „Ich als Zuschauerin möchte im Impro-Theater sehr gerne einbezogen werden und sehen, was daraus gemacht wird.“³⁰⁵

Somit stellt das Mitbestimmen von Spielinhalten einen großen Reiz für die Zuschauer dar, die die Aufgabe eines Regisseurs übernehmen. Sie gestalten das Stück mit und haben die Möglichkeit, sich und ihre Interessen einzubringen. Sie haben einen wesentlich größeren persönlichen Bezug zum Spielgeschehen als im traditionellen Theater, denn es sind ihre eigenen Ideen, die auf der Bühne umgesetzt werden. Ganz besonders stark war der persönliche Bezug im Match von *6 auf Kraut* gegen *Die Göttinger Comedy Company* als drei Zuschauer ihre Jacken für ein Spiel zur Verfügung stellten. Sie konnten miterleben, wie ihre privaten vertrauten Sachen von den Spielern auf der Bühne in Szene gesetzt wurden. So benutzte sogar ein Spieler der *Göttinger Comedy Company* scheinbar das Nasenspray, das er in der Jackentasche gefunden hatte.

Wie hoch die tatsächliche Bereitschaft vorhanden ist, aktiv die Handlung durch das Machen von Vorgaben zu beeinflussen, verdeutlicht folgendes Diagramm. In Frage neun des Fragebogens antworteten die Zuschauer darauf, wie oft sie Vorgaben für Szenen ma-

chen. Dabei konnten sie in fünf Stufen – von *sehr oft* (eins) bis *nie* (fünf) – ihr aktives Engagement einordnen:

Grafik 39: Vorgaben für Szenen im Improvisationstheater



Erstaunlich ist, dass nur ein Viertel aller Zuschauer die Möglichkeit, das Geschehen mitzubestimmen, nicht wahrnehmen, denn die dem Publikum zugewiesene Rolle als aktiver Teilnehmer ist neu und bricht mit der Theatertradition. Und diese Unvertrautheit ist Anlass dafür, dass sie sich nicht wagen, etwas auf die Bühne zu rufen: „Nein; ich bin ein eher introvertierter Mensch und da traue ich mich einfach nicht.“³⁰⁶ Oder aber die Zuschauer befürchten, Erwartungen von Seiten der Darsteller nicht zu erfüllen: „(...) weil mir noch nichts Gutes eingefallen ist.“³⁰⁷ Einige äußerten auch, ihr Engagement sei nur einfach nicht erforderlich, da schon genügend Vorschläge aus dem Publikum kämen.

Die meisten Zuschauer jedoch probieren sich gern in ihrer neuen Rolle und rufen Vorgaben auf die Bühne. Allerdings tun sie das nicht *sehr oft* (3%) oder *oft* (7%), sondern nur *manchmal* (33%) oder *selten* (29%). Somit genießt der Großteil der Zuschauer den persönlichen Bezug zum Dargestellten durch das Liefern von Vorgaben: „Ich mache Vorschläge, weil ich es schön finde. Der Vorschlag betrifft mich und ich finde es schön, wenn ich sehe, wie er umgesetzt wird.“³⁰⁸

Die Einbeziehung des Publikums ist im Improvisationstheater wichtig und Vorgaben für Szenen werden von drei Viertel der Zuschauer geliefert. Folglich kann daraus geschlos-

³⁰⁵ Eine Zuschauerin der Show von *Holterdiepolter* im Interview. Siehe Anhang S. XI.

³⁰⁶ Eine Zuschauerin der Show von *Holterdiepolter* im Interview. Siehe Anhang S. XIII.

³⁰⁷ Eine Zuschauer des Matches von *Holterdiepolter* gegen *Äppler Express* im Interview. Siehe Anhang S. XL.

³⁰⁸ Eine Zuschauer der Show von *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. LXV.

sen werden, dass die Zuschauer in das Geschehen einbezogen werden möchten und deshalb Vorgaben machen. Ob dem tatsächlich so ist, zeigt folgende Korrelation:

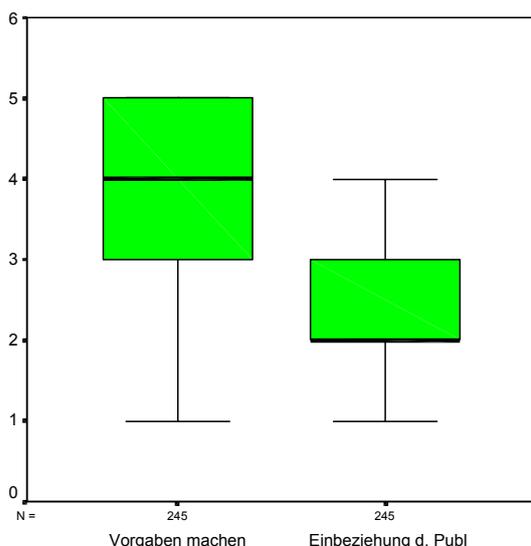
Tabelle 17: Korrelation zwischen der Einbeziehung des Publikums im Improvisationstheater und dem Liefern von Vorgaben

		Korrelationen	
		Wie wichtig ist Ihnen im Improtheater die Einbeziehung des Publikums?	Machen Sie selbst Vorgaben für Szenen?
Wie wichtig ist Ihnen im Improtheater die Einbeziehung des Publikums?	Korrelation nach Pearson	1	,291*
	Signifikanz (2-seitig)	,	,000
	N	251	245
Machen Sie selbst Vorgaben für Szenen?	Korrelation nach Pearson	,291**	1
	Signifikanz (2-seitig)	,000	,
	N	245	248

** . Die Korrelation ist auf dem Niveau von 0,01 (2-seitig) signifikant.

Die Beziehung zwischen dem Wunsch nach Einbeziehung und der tatsächlichen Bereitschaft dazu ist signifikant mit $p < 0,05$. Allerdings zeigt die Korrelation nach Pearson an ($p = 0,29$), dass sie nur schwach signifikant ist, was das folgende Boxplotdiagramm veranschaulicht:

Grafik 40: Boxplot-Diagramm: Einbeziehung des Publikums im Improvisationstheater und das Machen von Vorgaben



Der Unterschied zwischen den Gruppen ist nur geringfügig größer als innerhalb der Gruppen. Dieses Ergebnis liegt darin begründet, dass ein Viertel der Zuschauer keine Vorschläge macht und der Rest eher wenig, dennoch ist die Einbeziehung des Publikums aber wichtig. Anscheinend gefällt den Zuschauern die Möglichkeit, Spielinhalte mitbes-

timmen zu dürfen oder aber ihnen genügt es, wenn die Vorgaben des Nachbarn in das Spiel eingebaut werden. Somit ist die Einbeziehung des Publikums zwar wichtig, aber die Möglichkeit, selbst aktiv zu werden und Vorgaben zu liefern, wird nur bedingt wahrgenommen.

Allerdings ist das Reinrufen von Vorschlägen gleichzeitig ein Forum für ‚halbstarke Witzbolde‘ im Publikum, die sich und ihre Ideen für besonders einfallsreich halten, den Darstellern auf der Bühne allerdings das Spiel erschweren würden. Solche Vorschläge werden von den Darstellern meist nicht angenommen:

Aber es ist schon auch so, dass wir uns ab und zu bewusst auf die Bühne stellen müssen, als Moderator z. B., weil da eine Schulklasse drin ist oder fünf Halbwüchsige, welche sich als Mutprobe hinstellen und besonders witzige Vorgaben machen wollen oder eben während der Szene stören. (...) und wenn sie dann auf die Bühne gestellt werden, sehr sehr klein werden. Die sind dann Schauspieler abseits der Bühne und wenn man sie dann auf die Bühne holt, sind sie so, wie sie normalerweise sind. Das ist ganz interessant. Ich glaube nicht, dass so jemand kommt, um auf die Bühne zu wollen.³⁰⁹

Vorgaben machen und auf der Bühne selbst mitspielen sind also zwei unterschiedliche Dinge und werden auch als solches von den Zuschauern bewertet. So wären auch nur ein Viertel (26%) der befragten Zuschauer bereit, auf der Bühne selbst mitzuspielen, drei Viertel (74%) nicht.³¹⁰ Das offensive Exponieren auf der Bühne vor einem Publikum beinhaltet die Angst des Versagens und des sich Blamierens auch vor den anwesenden Freunden und scheint die meisten davon abzuhalten, etwas von ihrer Persönlichkeit preisgeben zu wollen.

Ich glaube, dass viele, speziell, wenn sie in Gruppen unterwegs sind, natürlich viel zu ängstlich sind, um auf die Bühne zu gehen. Sie wissen natürlich, dass die Schauspieler von sich und normalen Verhaltensweisen abweichen, und sie haben Angst davor, in ähnlicher Weise die Hosens herunterlassen zu müssen und dazu noch in einem Moment vor Leuten, die sie kennen oder die sie kennen könnten.³¹¹

Das Reinrufen von Vorgaben ist unmittelbarer und birgt nicht die Gefahr des Zuviel-von-sich-preisgebens. Nur ein geringer Teil des Publikums bekommt mit, wer den Vorschlag gemacht hat, für die anderen Anwesenden bleibt er unerkannt.

Nun ist die Frage, ob diejenigen, die Vorgaben machen, tatsächlich nicht bereit wären, auf der Bühne mitzuspielen. Das beantwortet folgende Korrelation zwischen dem Machen von Vorgaben und der Bereitschaft zum aktiven Mitspielen auf der Bühne.

³⁰⁹ Stefan Stark von *Holterdiepolter* im Interview. Siehe Anhang S. CX.

³¹⁰ Laut Angaben aus dem Fragebogen in Frage fünf: *Würden Sie selbst gerne auf der Bühne mitspielen?* Siehe Anhang S. LXIX.

Tabelle 18: Korrelation zwischen dem Machen von Vorgaben und der Bereitschaft zum selbst mitspielen

Gruppenstatistiken

Würden Sie selbst gern auf der Bühne mitspielen?		N	Mittelwert	Standardabweichung	Standardfehler des Mittelwertes
Machen Sie selbst Vorgaben für Szenen?	ja	64	3,2656	1,08733	,13592
	nein	181	3,8619	,98755	,07340

Test bei unabhängigen Stichproben

		Levene-Test der Varianzgleichheit		T-Test für die Mittelwertgleichheit					
		F	Signifikanz	T	df	Sig. (2-seitig)	Mittlere Differenz	95% Konfidenzintervall der Differenz	
								Untere	Obere
Machen Sie selbst Vorgaben für Szenen?	Varianzen sind gleich	,592	,442	-4,042	243	,000	-,5963	-,88683	-,30567
	Varianzen sind nicht gleich			-3,860	102,071	,000	-,5963	-,90264	-,28986

Aus den Tabellen ist zu erkennen, dass diejenigen, die selbst auf der Bühne mitspielen möchten, signifikant mehr Vorschläge machen als die Zuschauer, die nicht mitspielen möchten. Der Unterschied wird bei $M = 3,2$ bei den Zuschauern, die mitspielen möchten ($N = 64$) und $M = 3,8$ bei denjenigen, die nicht selbst auf die Bühne wollen ($N = 181$) mit $p < 0,01$ hochsignifikant.

So machen die selbst auf der Bühne agieren wollenden Zuschauer im Schnitt *manchmal* Vorschläge und die, die auf ihren Plätzen sitzen bleiben möchten, nur *selten* Vorgaben für Szenen. Insofern ist die These hinfällig, dass die Zuschauer, die öfter Vorschläge machen, nicht bereit wären, auf der Bühne mitzuspielen. Das gilt möglicherweise nur für die erwähnten, halbstarke(n) ‚Witzbolde‘. Man kann eher davon ausgehen, dass sie diejenigen sind, die die Einbeziehung des Publikums wichtiger finden als die anderen und somit ein großes Interesse an der neuen Rolle als aktiver Improvisationstheaterzuschauer haben und dieses auch ausleben möchten. Das überprüft die folgende Korrelation zwischen der Einbeziehung des Publikums und der Bereitschaft zum eigenen Mitspiel.

³¹¹ Stefan Stark von *Holterdiepolter* im Interview. Siehe Anhang S. CXf.

Tabelle 19: Korrelation zwischen der Einbeziehung des Publikums und der Bereitschaft zum eigenen Mitspiel

Gruppenstatistiken

Würden Sie selbst gern auf der Bühne mitspielen?		N	Mittelwert	Standardabweichung	Standardfehler des Mittelwertes
Wie wichtig ist Ihnen im Improtheater die Einbeziehung des Publikums?	ja	65	1,9692	,90085	,11174
	nein	183	2,3060	,87349	,06457

Test bei unabhängigen Stichproben

		Levene-Test der Varianzgleichheit		T-Test für die Mittelwertgleichheit					
		F	Signifikanz	T	df	Sig. (2-seitig)	Mittlere Differenz	95% Konfidenzintervall der Differenz	
								Untere	Obere
Wie wichtig ist Ihnen im Improtheater die Einbeziehung des Publikums?	Varianzen sind gleich	,002	,965	-2,648	246	,009	-,3368	-,58725	-,08631
	Varianzen sind nicht gleich			-2,610	110	,010	-,3368	-,59254	-,08102

Die Vermutung, dass diejenigen, die mitspielen würden, die Einbeziehung des Publikums signifikant wichtiger finden als diejenigen, die nicht mitspielen möchten, wird also bestätigt. Der Unterschied wird bei $M = 1,9$ (Wichtigkeit der Einbeziehung für diejenigen, die mitspielen möchten) und $M = 2,3$ (Wichtigkeit der Einbeziehung für diejenigen, die nicht mitspielen möchten) mit $p < 0,05$ signifikant.

Somit ist den Zuschauern, die gerne selbst auf der Bühne agieren wollen, die Einbeziehung des Publikums wesentlich wichtiger als den anderen, die den sicheren Platz im Zuschauerraum genießen möchten.

So kann der Schluss gezogen werden, dass nur ein geringer Teil des Publikums (ein Viertel) tatsächlich sehr stark an der Rolle als tätiger Zuschauer interessiert ist, wobei diese Zuschauer sogar bereit wären, selbst auf der Bühne zu spielen, während der andere größere Teil die neue Rolle als Mitakteur nur bedingt annimmt. Die Szene mitbestimmen zu dürfen ist ein kleiner Reiz, in der Szene aber mitzuspielen, ein Grauen. Die meisten Menschen im Publikum wollen nicht aus ihrer Rezeptionshaltung heraus und sind zufrieden mit ihrer Rolle als ausschließlicher Zuschauer, der aktiv das Geschehen auf der Bühne beeinflussen kann. In den Interviews mit Zuschauern anderer Improvorstellungen wurde

das bestätigt: „Als Lieferant von Orten, Gegenständen etc. auf freiwilliger Basis [ist Einbindung des Publikums; d. Verf.] gut, aber nicht mitspielen, finde ich übergriffig.“³¹²

Seine eigene Persönlichkeit vor einer fremden Publikumsmasse preiszugeben, möchten die Zuschauer im Improvisationstheater nicht riskieren:

*Es ist auch fast keine Bereitschaft dafür [mitzumachen; d. Verf.] da. Man sollte das Publikum nicht überstrapazieren – eine gewisse Anonymität sollte schon bewahrt bleiben.*³¹³

4.3.3 Der Kommentar von Zuschauern

Eine weitere verbale Aktion der Improvisationstheaterbesucher ist das Kommentieren des Bühnengeschehens, entweder lautstark für alle Beteiligten oder aber nur den Nachbarn gegenüber: „Da kann man auch zwischendrin mal kommunizieren (...). Im traditionellen Theater würde ich mich das niemals trauen.“³¹⁴

So wurden die Zuschauer im analysierten Match sogar am Beginn der Vorstellung vom Moderator dazu aufgefordert, laut zu sein: „Es ist erlaubt zu lärmern und zu tröten (...)“³¹⁵

Und sie machten auch tatsächlich Gebrauch davon, als z. B. ein Zuschauer einen Darsteller auf der Bühne auf die Verwechslung eines Namens aufmerksam machte³¹⁶. Während des Einholens von Vorgaben für die Geräusche waren amüsierte Gespräche unter den Zuschauern zu hören³¹⁷. Getuschelt wurde im Publikum auch noch in anderen Szenen³¹⁸. Auch die am Beginn der Vorstellung verkauften Tröten kamen während des gesamten Matches zum Einsatz und produzierten Stimmung.

Während im traditionellen Theater diese lauten oder leisen Kommentare als störend empfunden werden, sind sie im Improvisationstheater sogar erwünscht:

*Ich mag es auch, wenn das Publikum während der Szenen etwas reinschreit. (...) Das finde ich witzig. Also wenn das nicht überhand nimmt, sondern eher hilft. Das sind Leute, die oft genug gekommen sind und die schon einiges wissen – und die schreien das schon an Stellen, wo es auch passt. Dann finde ich das klasse.*³¹⁹

Eine selbständige Aktion des Publikums, die in diese Richtung geht, war in dem analysierten Match in Szene 25 zu bemerken: Dort machten die Zuschauer selbständig, die am Anfang eingeübten Geräusche und erfanden darüber hinaus noch neue:

³¹² Eine Zuschauerin der Show von *Die Aparten* im Interview. Siehe Anhang S. XLIV.

³¹³ Ein Zuschauer des Matches von *6 auf Kraut* gegen *Ex & Hopp* im Interview. Siehe Anhang S. XX.

³¹⁴ Ein Zuschauer des Matches von *6 auf Kraut* gegen *Ex & Hopp* im Interview. Siehe Anhang S. XIX.

³¹⁵ Moderator in Szene zwei, Sequenz drei: *Match von 6 auf Kraut gegen Die Göttinger Comedy Company*. Video im Anhang.

³¹⁶ Vgl.: Szene sechs, Sequenz zwölf: Ebd.

³¹⁷ Vgl.: Szene drei, Sequenz eins: Ebd.

³¹⁸ Vgl.: Szenen fünfzehn, Sequenz eins; Szene 20, Sequenz drei und Szene 28, Sequenz zwei: Ebd.

³¹⁹ Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. C.

Oder jetzt (...) bei der Vorstellung: das mit den Geräuschen aus dem Publikum. Das fand ich auch sehr witzig. Teilweise haben sie dann auch neue Geräusche von sich aus – was vorher gar nicht geübt war – einfach druntergelegt.³²⁰

Möglich sind diese Kommentare nur in einem sicheren Umfeld. Voraussetzung dafür ist eine lockere Atmosphäre und eine Theaterform, die so etwas zulässt.

4.3.4 Das Werfen von Rosen und Schwämmen

Das Werfen von Rosen und nassen Schwämmen, mit dem Gefallen (Rosen) und Missfallen (Schwämme) kundgetan werden kann, ist eine weitere Aktion des Publikums, die aber nur in Matches angeboten wird. In Shows und Langformen wird darauf verzichtet, denn „Man braucht es generell eigentlich gar nicht“³²¹.

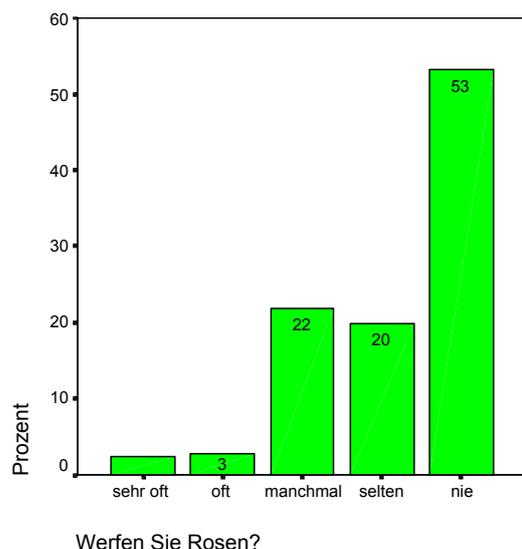
Das Werfen von Rosen ist eine alte Theatertradition und ehrt den Schauspieler auf der Bühne für sein bewundernswertes Können. Heute ist diese Tradition an herkömmlichen Theatern allerdings nur noch selten vorzufinden.

Im Improvisationstheater wurde diese Tradition ritualisiert. Im Match von *6 auf Kraut* gegen *Die Göttinger Comedy Company* konnten außer den Rosen noch Plüschtiere und BHs auf die Bühne geworfen werden – Gegenstände, die auch bei Rockkonzerten den Stars auf die Bühne geworfen werden. Rosen flogen z. B. in Szene sechs Sequenz sieben bei Bernadettes Lied über den wunderschönen Garten, als die anderen Spieler im Background die blühenden Blumen spielten. Auch nach der besonders lustigen Szene mit dem Gehörlosendolmetscher³²² flogen Rosen und Plüschtiere auf die Bühne. Auch in Szene 29, in der Lieder zum Thema ‚Rettet die Wale!‘ gesungen wurden, erreichten sehr viele Rosen die Bühne. Sie wurden immer dann geworfen, wenn Szenen oder Situationen besonders schön oder lustig waren – entweder beim Applaus nach der Szene, aber auch während des Spiels. Wie oft Rosen von den Zuschauern geworfen werden, zeigt folgende Grafik zu Frage neun des Fragebogens, in der die Zuschauer einschätzen, ob sie die Rosen *sehr oft*, *oft*, *manchmal*, *selten* oder *nie* werfen:

³²⁰ Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. C.

³²¹ Stefan Stark von *Holterdiepolter* im Interview. Siehe Anhang S. CXVII.

³²² Vgl.: Szene zwölf: *Match von 6 auf Kraut gegen Die Göttinger Comedy Company*. Video im Anhang.

Grafik 41: Das Werfen von Rosen

Überraschenderweise nutzt nur die Hälfte der Zuschauer die Möglichkeit, ihre Begeisterung durch das Werfen von Rosen kundzutun, denn 53% der Zuschauer schmeißen *nie* Rosen auf die Bühne. Ansonsten fliegen die Rosen *selten* (20%) oder *manchmal* (22%). Nur wenige Zuschauer werfen *sehr oft* (2%) und *oft* (3%) Rosen. Somit ist diese Aktion des Publikums für wenige Zuschauer attraktiv.

Das Werfen von nassen Schwämmen als Äußerungsmöglichkeit für das Nicht-Gefallen ist eine eher ambivalente Aktion. Diese fliegen entweder unwillkürlich³²³ oder willkürlich³²⁴. So wurden im analysierten Match z. B. Schwämme geworfen in der nicht so sehr gelungenen Szene 25, als eine Spielerin in ein ‚Oktoberfest‘ mutiert und auch beim Applaus nach der Szene.

Beliebt sind die Schwämme bei den Improspielern nicht, denn „(...) sie helfen (...) einfach nicht.“³²⁵ Die willkürlich fliegenden Schwämme sind Zeichen aus dem Publikum dafür, dass die Szene nicht gut läuft und deshalb nicht gefällt. „Die Szene wird aber sicher nicht besser, bloß weil Schwämme fliegen und insofern haben auch da die Schwämme nicht so viel Sinn.“³²⁶

Daher fordert Sigi Weckerle von *6 auf Kraut*, den Umgang mit schlechten Szenen aus der amerikanischen Form zu entnehmen, in der ein Schiedsrichter mit einer Hupe langweilige Szenen beenden kann, um sowohl die Zuschauer als auch die Schauspieler eher zu

³²³ „(...) wo die Leute einfach einen Schwamm werfen, weil sie nun mal einen haben, (...), außer dass demjenigen die Hände zu nass wurden und er wollte ihn loswerden.“: Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. CI.

³²⁴ „(...) wenn die Szene wirklich abkackt (...).“:Ebd.

³²⁵ Ebd.

³²⁶ Ebd.

schonen³²⁷. Woher die Improvisationstheatertradition mit den Schwämmen kommt, weiss niemand so genau. „Wahrscheinlich waren die Rosen zuerst da und dann hat sich jemand überlegt: Wenn es schon Beifallsdinger gibt, warum gibt es nicht auch das Gegenteil?“³²⁸

Das bestätigt auch Stefan Stark von *Holterdiepolter*:

*Es ist schwierig nur Rosen auszuteilen, weil das automatisch bedeuten würde: Zeigt ´s nicht, wenn es euch nicht gefällt, aber wir nehmen gerne an wenn ihr klatscht! Ich halte auch ein Buh gerechtfertigt für das, was wir tun.*³²⁹

Allerdings ist die Aktion, einen Schwamm auf einen Menschen auf der Bühne zu werfen, eine demütigende Äußerung, die einige Spieler durchaus persönlich treffen und verletzen kann, da die Persönlichkeit der Darsteller im Improvisationstheater sehr vordergründig durchscheint.³³⁰

Die einzige Person auf der Bühne, die sogar sehr gerne Schwämme abbekommt, denn „(...) dann macht er seinen Job gut“³³¹, ist der Schiedsrichter. Diese Figur ist darauf angelegt, den Unmut auf sich zu ziehen und so die Zuschauer zum Schwämme werfen zu animieren, damit diese ihren Ärger kanalisieren können.³³² So bekommt auch die Schiedsrichterin im analysierten Match eine Menge von Schwämmen ab. Z. B. in Szene drei Sequenz vier als sie nach einem ‚Stichklatschen‘ zwischen drei und vier Punkten, dem Team von *6 auf Kraut* nur drei Punkte gab, obwohl bei vier Punkten etwas lauter geklatscht wurde. Oder als sie in Szene vierzehn Sequenz vier ein Knöllchen nach der Dolmetscherszene zum Thema ‚Das Mysterium der Frau‘ vergab mit der zynischen Begründung:

*Man hätte das Mysterium der Frau auch anders erklären können. Außerdem gibt es keins. Das Mysterium liegt in den Fehlinformationen, die auf dem Y-Chromosom gespeichert sind.*³³³

Es flogen immer dann Schwämme auf sie, wenn ihre Entscheidungen zu streng oder aber die Knöllchenvergaben ungerecht waren.

Doch wie intensiv wird diese Möglichkeit, nasse Schwämme auf Menschen zu werfen tatsächlich genutzt – sei es nun willkürlich oder unwillkürlich, auf die Spieler oder auf den Schiedsrichter? Das zeigt folgende grafische Auswertung des Fragebogens, in dem die

³²⁷ Vgl. Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. CI.

³²⁸ Ebd.

³²⁹ Stefan Stark von *Holterdiepolter* im Interview. Siehe Anhang S. CXVII.

³³⁰ Vgl. Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. CII. Und Interview mit Stefan Stark von *Holterdiepolter* im Interview. Siehe Anhang S. CXVII.

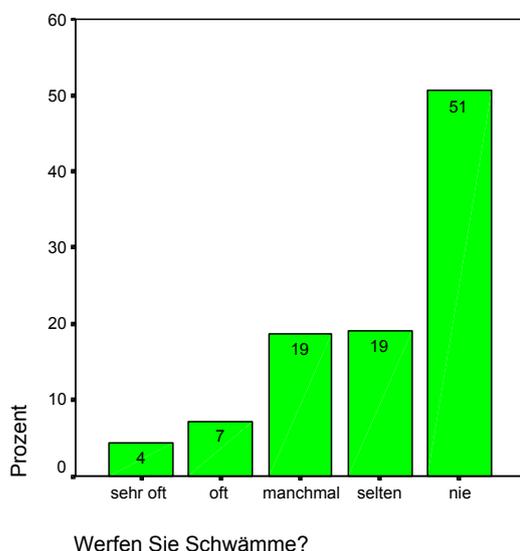
³³¹ Stefan Stark von *Holterdiepolter* im Interview. Siehe Anhang S. CXVI.

³³² Vgl. Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* im Interview. Siehe Anhang S. CII. Und Interview mit Stefan Stark von *Holterdiepolter* im Interview. Siehe Anhang S. CXVI.

³³³ Schiedsrichterin in Szene vierzehn, Sequenz vier: Match von *6 auf Kraut* gegen *Die Göttinger Comedy Company*. Video im Anhang.

Zuschauer in Frage neun angeben sollten, wie oft sie Schwämme auf die Bühne werfen. Geantwortet werden konnte auf einer Fünferskala von *sehr oft* (eins) bis *nie* (fünf):

Grafik 42: Das Werfen von Schwämmen



Auch hier wird, wie beim Werfen von Rosen, das Angebot nur von der Hälfte der Zuschauer genutzt, denn 51% werfen *nie* Schwämme. Der Rest der Anwesenden wirft *manchmal* (19%) oder *selten* (19%). Allerdings lieben es 11%, mit nassen Schwämmen Spieler *oft* und *sehr oft* zu treffen. Bei den Rosen tun dies nur 5%.

Anscheinend macht es den Zuschauern im Improvisationstheater etwas mehr Spaß, ihr Missfallen als ihr Gefallen zu äußern. Das überprüft die folgende Korrelation:

Tabelle 20: Korrelation zwischen dem Werfen von Rosen und Schwämmen

Deskriptive Statistiken

	Mittelwert	Standardabweichung	N
Werfen Sie Rosen?	4,1865	1,02213	252
Werfen Sie Schwämme?	4,0438	1,17391	251

Korrelationen

		Werfen Sie Rosen?	Werfen Sie Schwämme?
Werfen Sie Rosen?	Korrelation nach Pearson	1	,763*
	Signifikanz (2-seitig)	,	,000
	N	252	251
Werfen Sie Schwämme?	Korrelation nach Pearson	,763**	1
	Signifikanz (2-seitig)	,000	,
	N	251	251

** . Die Korrelation ist auf dem Niveau von 0,01 (2-seitig) signifikant.

Deutlich erkennbar werfen die Improvisationstheaterbesucher signifikant mehr Schwämme als Rosen auf die Bühne. Der Unterschied wird bei $M = 4,2$ (Rosen) und $M = 4,0$ (Schwämme) mit $p < 0,05$ hochsignifikant. Jedoch ist der Unterschied zwischen beiden Mittelwerten nicht sehr groß. Schwämme sind beim befragten Publikum nur ein bisschen beliebter als Rosen.

Kein erstaunliches Ergebnis, da unter den Schwämmen eine Menge unwillkürlicher oder auf den Schiedsrichter geworfene dabei sind, der die Zuschauer dazu herausfordert, Schwämme zu werfen, während es für die Rosen keinen ‚Anheizer‘ gibt. Diese „(...) sind meist repräsentativer“.³³⁴ Fliegt eine Rose auf die Bühne, wissen die Spieler, dass sie gut waren. Ist es ein Schwamm, wird es nicht klar, ob dieser ohne oder mit Absicht geworfen wurde und wenn ja, mit welcher.

Für das Improvisationstheater besitzen Schwämme und Rosen folgende Funktion:

*Es geht einfach darum, dass so ein bisschen Popgruppenfeeling aufkommt. Einfach ein bisschen Party. Es gibt auch Gruppen, die dem Publikum Kindertröten geben (...) damit dieses sich eben auch stärker äußert und nicht nur klatschen kann. (...) Man könnte es genauso mit Luftschlangen und sonstigen Dingen tun, nur damit man halt irgend etwas tut.*³³⁵

So sind die Rosen und Schwämme nicht nur Äußerungsmöglichkeiten für die Zuschauer, um zu zeigen ‚mir hat die Szene gefallen‘ oder ‚mir hat sie nicht gefallen‘, sondern sie besitzen außerdem noch die Funktion eines Partygags, der die Leute in Stimmung bringt.

4.3.5 Abstimmen

Beim Abstimmen übernimmt das Publikum die Rolle eines Schiedsrichters bei sportlichen Veranstaltungen. Mit seinem Applaus kann es darüber bestimmen, wieviel Punkte (von

³³⁴ Stefan Stark von *Holterdiepolter* im Interview. Siehe Anhang S. CXVI.

³³⁵ Ders. Siehe Anhang S. CXVIII.

null bis zur Höchstpunktzahl fünf) die jeweilige Gruppe für ihr Dargebotenes erhält. Auf diese Weise wird der Leistungsvergleich zwischen beiden Mannschaften offenbar.

Im Match von *6 auf Kraut* gegen *Die Göttinger Comedy Company* wurde fünf mal abgestimmt³³⁶. Dabei erhielten die Göttinger vier, fünf, drei, vier und vier Punkte (insgesamt zwanzig Punkte) und *6 auf Kraut* drei, vier, drei, zwei und fünf Punkte (insgesamt sieben Punkte).

Begleitet waren u. a. die hohen Punktbewertungen für besonders geglückte Szenen mit frenetischem Füßetrampeln und pfeifenden Jubelschreien, damit die geliebte Mannschaft möglichst viele Punkte bekommt. Somit kann u. a. durch die Abstimmung das Publikum in den extatischen Zustand versetzt werden, den Johnstone sich so sehr wünschte. Aus diesem Grund lehnt er auch ein Abstimmen durch das Heben von Stimmkarten (wie sie teilweise in Deutschland durchgeführt wird) ab.

*Ich finde diese Art der Abstimmung mit Karten dumm, denn nur eine Hand zu heben ist wirklich schwach. Das Publikum soll schreien und rufen – das ist sehr gut für das Publikum. (...). Es ist weniger Spaß, Karten zu heben.*³³⁷

Somit bewirkt diese aktive Abstimmung zum einen, dass die Zuschauer durch das Jubeln und frenetische Applaudieren Spaß und gute Stimmung haben, und zum anderen werden sie als ernsthafte Kritiker wahrgenommen, die mit ihrer Entscheidung die bessere Mannschaft wählen. So gewinnt im analysierten Match *Die Göttinger Comedy Company* mit zwanzig Punkten. Auch wenn der Leistungsvergleich (wie in Kapitel 3 bereits beschrieben) eigentlich nicht so wichtig ist, so fühlen sich die Zuschauer dennoch wahrgenommen als urteilende Kritiker, die am Ende der Vorstellung ihrer zum Sieger gekürten Lieblingsmannschaft zujubeln können.

4.3.6 Klatschen, Lachen und Buhen

Im Improvisationstheater wird mehr geklatscht als im traditionellen Theater, wo der Applaus hauptsächlich am Ende der Vorstellung fällt. Nur in wenigen Fällen bekommt eine Szene oder ein Schauspieler Zwischenapplaus für eine besonders brillante Leistung. Passiert so etwas, friert die Szenerie auf der Bühne so lange ein, bis der Applaus verebbt ist. Keiner der Schauspieler aber fällt durch eine dankende Geste ins Publikum aus seiner Rolle. Danach wird das Spiel unverändert weitergeführt.

Im analysierten Match wurde sehr oft geklatscht, häufig begleitet von Pfiffen und Jubelrufen. Nach jedem Spiel, am Ende der Vorstellung, während der Abstimmung und auch

³³⁶ Vgl.: Szenen acht, vierzehn, achtzehn, 27 und 31: Match von *6 auf Kraut* gegen *Die Göttinger Comedy Company*. Video im Anhang.

³³⁷ Johnstone, in: Wellmann MA 1999. S. 94.

während der Szenen äußerten die Zuschauer ihre Freude und ihre Begeisterung. Dieses Applaudieren, zu dem die Zuschauer hauptsächlich durch den inszenierten Rahmen animiert wurden, löste die Spannung und ließ die Stimmung im Zuschauersaal steigen.

Dass im Improvisationstheater viel gelacht wird und dies für Entspannung beim Zuschauer sorgt, wurde bereits in Kapitel 3.10 erläutert. Doch Lachen ist auch ansteckend, d. h. es wird erleichtert, wenn „(...) man nicht allein ist und andere aus der Runde ebenfalls lachen.“³³⁸ Aus dieser gemeinschaftlichen Aktion ergibt sich im Improvisationstheater ein Gemeinschaftsgefühl, das die Lachenden miteinander verbindet, denn Lachen „(...) schweißt zusammen und kann Umstehende das Fürchten lehren.“³³⁹

Während ein ‚Buh‘ im traditionellen Theater äußerst fatal wäre, da es Ausdruck für eine ernsthafte Empörung der Zuschauer über die Aufführung ist, ist es im Improvisationstheater lustig. Im analysierten Match wurden die Leute sogar vom Moderator dazu aufgefordert, ‚Buh‘ zu rufen³⁴⁰. Auch hier war es wieder die Schiedsrichterin, die die meisten ‚Buhs‘ abbekam, da sie die Figur ist, die die negativen Parts auf sich ziehen soll und somit Zielscheibe nicht nur für Schwämme, sondern auch für ‚Buhs‘ ist, damit die Zuschauer ihren Unmut an ihr auslassen und nicht an den Spielern.³⁴¹ So buhten die Zuschauer über ihre strengen Entscheidungen und zynischen Kommentare.³⁴² Allerdings folgte auf ein ‚Buh‘ immer ein erlösendes Gelächter, das zeigte, dass die Zuschauer nicht ernsthaft empört waren, sondern Freude dabei hatten.

Klatschen, Lachen und Buhen sind Aktionen des Publikums sowohl im traditionellen Theater als auch im Improvisationstheater. Jedoch werden diese im traditionellen Theater von den Zuschauern dosierter und präziser eingesetzt als im Improvisationstheater, wo das übertriebene Maß für Stimmung, Spaß und gute Laune sorgt und die Zuschauer verbindet.

³³⁸ Hirsch 2001. S. 286.

³³⁹ Ebd. S. 288.

³⁴⁰ Vgl.: Szene zwei, Sequenz zwei: Match von 6 auf Kraut gegen Die Göttinger Comedy Company. Video im Anhang.

³⁴¹ Vgl. Kapitel 3.3.1.2 *Figurenensemble im inszenierten Rahmen*. In dieser Arbeit S. 55ff.

³⁴² Die Zuschauer buhten z. B. in Szene acht (Sequenz drei und fünf), Szene vierzehn (Sequenz vier) und Szene 31 (Sequenz eins): *Match von 6 auf Kraut gegen Die Göttinger Comedy Company*. Video im Anhang.

4.4 Wer ist das Publikum?

Doch wer sind diese Leute, die soviel Spaß an den Bühnenvorgängen und beim Agieren als Zuschauer haben? Sind es tatsächlich die jungen Menschen, die das traditionelle Theater so schwer erreicht, wie es Johnstone formuliert?³⁴³ Besuchen sie nie oder selten das traditionelle Theater? Wer begleitet sie ins Improvisationstheater und gibt es so etwas wie eine Mundpropaganda? Und welche Wünsche haben die Besucher an das Impro-Theater und an das traditionelle Theater? Auf all diese Frage soll das folgende Unterkapitel Antwort geben.

4.4.1 Soziodemographische Daten

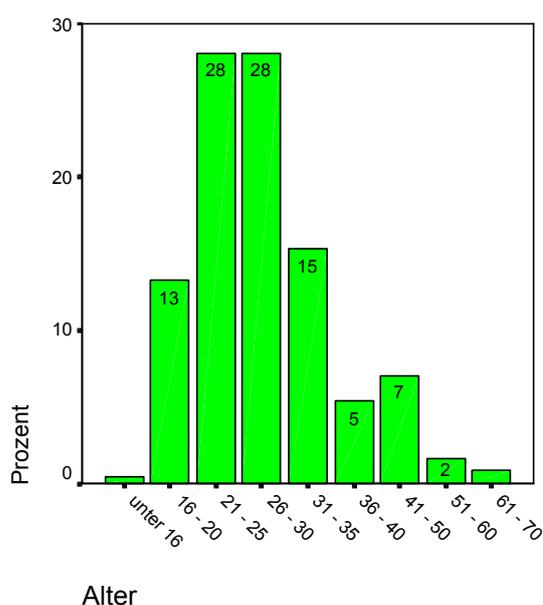
Die soziodemographischen Daten umfassen die Angaben zur Person, die im Fragebogen von den Zuschauern angegeben wurden. Dazu zählen das Alter, das Geschlecht, der Beruf und die Ausbildung. Sie geben Informationen darüber, wer Improvisationstheater besucht.

Alter

Zur besseren Übersicht sind die Angaben in Altersklassen eingeteilt worden: *unter 16*; *16-20*; *21-25*; *26-30*; *31-35*; *36-40*; *41-50*; *51-60*; *61-70* und *über 70*.

Wie sich die Altersgruppen im Improvisationstheater verteilen zeigt folgende Übersicht:

Grafik 43: Alter



³⁴³ „(...) vor allem sehr junge, die sonst nie oder selten ins Theater gehen (...)“: Johnstone 1990. S. 54.

Mit 56% ist mehr als die Hälfte der Zuschauer zwischen 21 und 30 Jahren alt. Weitere 14% sind unter 21 und 15% sind zwischen 31 und 35. Somit sind 85% der Improvisationstheaterbesucher jünger als 35 Jahre. Die restlichen 15% sind älter, wobei die größte Gruppe (7%) davon die 41-50jährigen sind. Es ist niemand über 70.

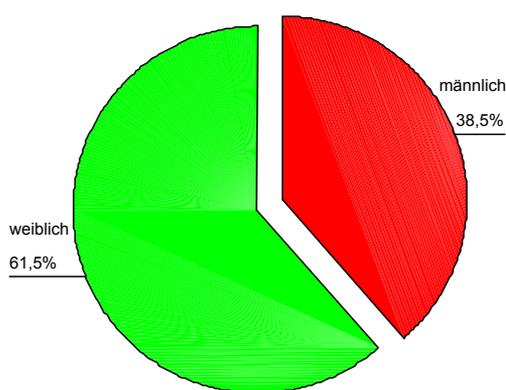
Vergleicht man dieses Ergebnis mit den Angaben zur Person der tatsächlichen Theaterbesucher in der Nutzer- und Nichtnutzeranalyse für das Theater Nürnberg, so kann man feststellen, dass die Zuschauer des Improvisationstheaters tatsächlich wesentlich jünger sind als die des traditionellen Theaters.³⁴⁴ Dort ist die größte Gruppe mit 24,5% die 50-60jährigen (2% im Impro-Theater). Unter 35 sind dort nur 25%, während dies im Improvisationstheater mehr als drei Viertel aller Befragten (85%) sind. Dafür sind im traditionellen Theater 5,5% über 70 Jahre alt – eine Altersgruppe, die Improvisationstheater nicht erreicht.

Abschließend ist festzustellen, dass die aktionsreiche Form des Improvisationstheaters wesentlich jüngere Leute anzieht als es traditionelles Theater tut, womit Johnstone mit seiner Vermutung Recht behält.

Geschlecht

38,5% der Befragten sind männlich und 61,5% sind weiblich. So besuchen mehr Frauen als Männer Improvisationstheater, wie die folgende Grafik noch einmal veranschaulicht:

Grafik 44: Geschlecht



Geschlecht

³⁴⁴ Vgl.: Nutzer- und Nichtnutzeranalyse des Theaters Nürnberg 2001. S. 7.

Ein Ergebnis, das nicht weiter verwundert, denn auch im Theater Nürnberg sind mit 61,1% mehr weibliche Zuschauer als männliche (38,9%) anzutreffen.³⁴⁵

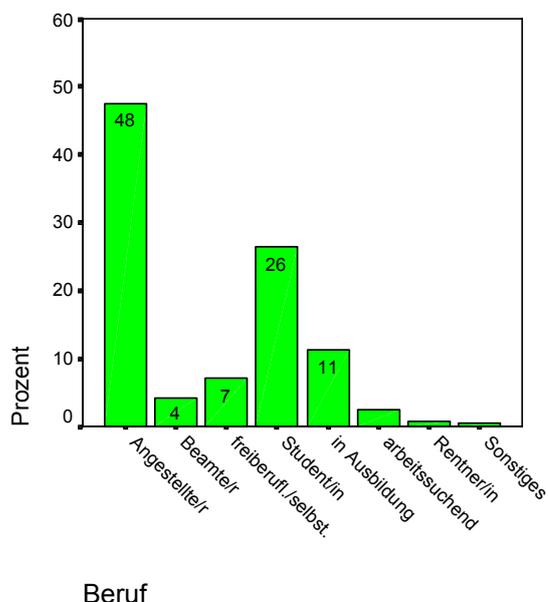
Anscheinend steht das Geschlecht nicht in Zusammenhang mit der Theaterform, sondern mit der Tatsache, dass Frauen scheinbar allgemein kulturell interessierter sind als Männer, was in einer Untersuchung über das Freizeitverhalten von Nürnbergern bestätigt wird. In den durchgeführten Freizeitaktivitäten im letzten halben Jahr waren es immer die Frauen, die mehr kulturelle und gesellschaftliche Veranstaltungen besuchten als Männer, wie z. B. ins Kino gehen, Theater und Schauspiel besuchen oder literarischen Veranstaltungen beizuwohnen. Männer verbrachten ihre Freizeit mehr als Frauen mit nicht geselligen Aktivitäten, wie z. B. Fernsehen und Computernutzung.³⁴⁶

So sind die allgemein kulturell interessierteren Frauen auch häufiger sowohl im Improvisationstheater als auch im traditionellen Theater anzutreffen als Männer.

Beruf

Die Berufe wurden im Fragebogen in folgende Kategorien eingeteilt: *Angestellte/r; Beamte/r; freiberuflich/selbständig; Student/in; in Ausbildung; arbeitssuchend; Rentner/in* oder *Sonstiges*. Aus dieser Aufstellung ergibt sich folgende Übersicht:

Grafik 45: Beruf



³⁴⁵ Vgl.: Nutzer- und Nichtnutzeranalyse des Theaters Nürnberg 2001. S. 9.

³⁴⁶ Vgl.: Amt für Stadtforschung und Statistik 1999. S. 41-58.

Fast die Hälfte (48%) und gleichzeitig die meisten Improvisationstheaterbesucher sind angestellt. Die zweitgrößte Gruppe bilden die Studenten (26%) und die in Ausbildung Lebenden (11%). Freiberuflich und selbständig sind 7%, Beamte 4%, arbeitssuchend 3% und nur zwei von 242 Befragten sind Rentner.

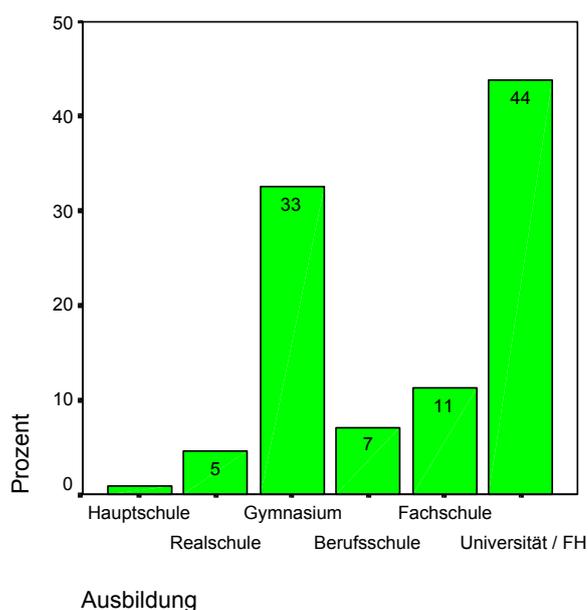
Auch im traditionellen Theater sind die meisten Besucher angestellt, dennoch ist die Anzahl mit 35,8% nicht ganz so hoch wie im Improvisationstheater. Dafür sind 22,2% der Menschen, die ins traditionelle Theater gehen, Rentner – im Improvisationstheater sind das nur 0,8%, was mit der Altersstruktur in den Theaterformen zusammenhängt. Mit 14% besuchen nur halb so viele Studenten das traditionelle Theater wie das Improvisationstheater. Verbeamtet sind im traditionellen Theater 9,1% der Zuschauer – im Improvisationstheater nur 4%. Arbeitssuchend im traditionellen Theater sind nur 1,5%.³⁴⁷

Somit sind sowohl im traditionellen Theater als auch im Improvisationstheater alle Berufsgruppen vertreten. Jedoch besuchen mehr Angestellte und Studenten das Improvisationstheater, während Rentner traditionelles Theater bevorzugen.

Ausbildung

Die Angaben zur Ausbildung waren im Fragebogen eingeteilt in: *Hauptschule, Realschule, Gymnasium, Berufsschule, Fachschule* und *Universität/Fachhochschule*. Es ergibt sich folgende Übersicht für den Ausbildungsgrad der Besucher von Improvisationstheater:

Grafik 46: Ausbildung



³⁴⁷ Vgl.: Nutzer- und Nichtnutzeranalyse des Theaters Nürnberg 2001. S. 11.

Die meisten Improvisationstheaterbesucher (44%) haben einen Universitäts- oder Fachhochschulabschluss. Weitere 11% haben die Fachschule abgeschlossen und 7% die Berufsschule. Von denjenigen, die sich noch in der Ausbildung befinden – wozu auch die Studenten zählen – haben die meisten (33%) Abitur. 5% haben die mittlere Reife und nur 1% hat die Hauptschule beendet.

Auch das traditionelle Theater wird hauptsächlich von Menschen mit Universitätsabschluss (39,6%) und Abitur (21,8%) besucht. Allerdings sind dort mehr Haupt- und Real- schulabsolventen (8,5% und 17,2%) anzutreffen als im Improvisationstheater.³⁴⁸

Die hochqualifizierten Schul- und Ausbildungsabschlüsse der meisten Besucher beider Theaterformen sind Zeichen dafür, dass sowohl das Improvisationstheater als auch das traditionelle Theater eher von den Bildungsbürgern besucht wird.

Die soziodemographischen Daten der Zuschauer im Improvisationstheater unterstreichen Johnstones These, dass das Publikum jünger ist als das von traditionellem Theater. Gemeinsamkeiten zwischen beiden Theaterformen konnten beim Geschlecht, dem Beruf und der Ausbildung entdeckt werden. So werden beide Theaterformen von Frauen mehr als von Männern, von Angestellten mehr als von Studenten und von Menschen mit hochqualifizierter Ausbildung besucht.

Außerdem ist den soziodemographischen Daten zu entnehmen, dass die Altersstruktur, der Ausbildungsgrad und der Beruf der Zuschauer mit denen der Spieler übereinstimmen. Auch die sind um die 30 Jahre alt und tätig als Angestellte, Studenten und Freiberufler.³⁴⁹ Diese nahezu identische Struktur, die einen ähnlichen Erfahrungshintergrund von Spielern und Zuschauern beinhaltet, ist wesentliche Voraussetzung dafür, dass Improvisationstheater funktioniert und verstanden wird. Wer z. B. eine Fernsehsoap nicht kennt, kann sich nicht an ihrer Persiflage erfreuen.

Ob der zweite Teil von Johnstones These, dass Impro-Theater von Leuten besucht wird, „(...) die sonst nie oder selten ins Theater gehen (...)“³⁵⁰ ebenfalls stimmt, überprüft das nächste Unterkapitel.

³⁴⁸ Vgl.: Nutzer- und Nichtnutzeranalyse des Theaters Nürnberg 2001. S. 12.

³⁴⁹ Vgl.: Interview mit Sigi Weckerle von *6 auf Kraut*. Siehe Anhang S. CVI. Und Interview mit Stefan Stark von *Holterdiepolter*. Siehe Anhang S. CXVIII.

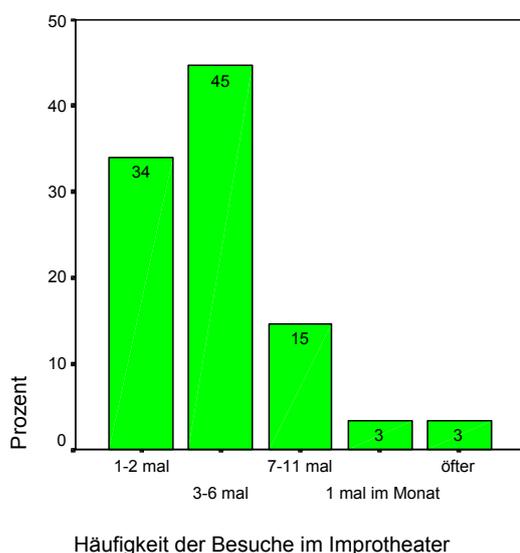
³⁵⁰ Johnstone 1990. S. 54.

4.4.2 Häufigkeit der Besuche

Um über die Häufigkeit der Besuche im Improvisationstheater sprechen zu können, muss vorerst geklärt sein, wie viel der Anwesenden zum ersten Mal dort waren. Nach Angaben zu Frage eins des Fragebogens ‚Sind Sie zum ersten Mal beim Improvisationstheater?‘ sind nur 60% Wiederholungsgänger, während 40% diese Theaterform erst an dem Abend der Befragung kennen gelernt haben. So besteht fast ein ausgewogenes Verhältnis zwischen Kennern und Nichtkennern. Ob diejenigen, die zum ersten Mal dort waren, wiederkommen, kann nicht beantwortet werden, da nicht danach gefragt wurde. Allerdings gaben in den Zuschauerinterviews alle Erstgänger an, dass sie noch einmal diese Theaterform besuchen möchten.³⁵¹

Wie oft im Jahr jedoch die wiederkommenden Zuschauer Improvisationstheater besuchen, zeigt folgende Grafik zu Frage eins des Fragebogens. Zur besseren Übersicht wurden die Angaben in folgende Einheiten eingeteilt: *1-2 mal/Jahr; 3-6 mal/Jahr; 7-11 mal/Jahr; 1 mal/Monat; öfter als 1 mal/Monat* und *seltener als 1 mal/Jahr*.

Grafik 47: Häufigkeit der Besuche von Improvisationstheater



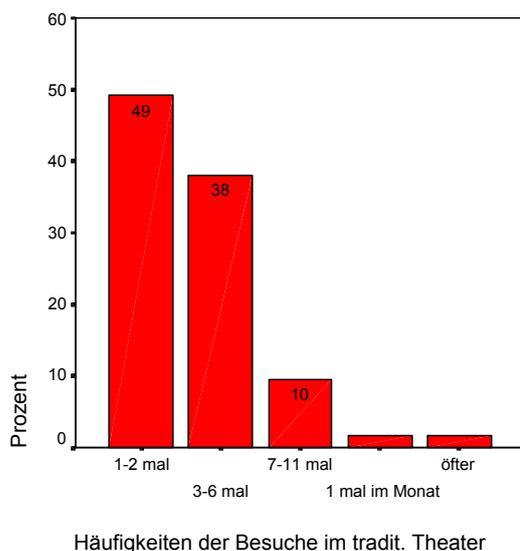
Die meisten Zuschauer (45%) kommen alle *zwei bis vier* Monate ins Improvisationstheater. 34% besuchen nur *ein bis zwei mal im Jahr* diese leichte Unterhaltungsform, aber niemand kommt *seltener*. *Öfter als alle zwei bis vier Monate* kommen 21% und davon finden 3% soviel Gefallen an diesem Amüsement, dass sie es sogar *öfter als ein mal im Monat* besuchen.

³⁵¹ Vgl.: Zuschauerinterviews im Anhang S. III-LV.

Besuchen diese doch recht häufig in Improvisationstheater gehenden Zuschauer denn auch traditionelles Theater oder sind sie daran nicht bzw. kaum interessiert, wie Johnstone glaubt?

In Frage zwölf, kreuzten die Zuschauer an, ob sie auch traditionelles Theater besuchen. 77% antworteten mit *ja*. 23 % besuchen also kein traditionelles Theater, wobei 9% kein Interesse daran haben und 14% die Zeit fehlt. So trifft Johnstones Aussage, dass die Improvisationstheaterbesucher das traditionelle Theater nicht aufsuchen, nur auf ein Viertel der Befragten zu. Aber vielleicht gehen die anderen drei Viertel nur selten in das Theater, das von einem Großteil der Befragten mehr mit intellektueller Unterhaltung verbunden wird als Improvisationstheater. Das zeigt folgende Übersicht aus Frage zwölf, in der die Befragten angaben, wie oft sie traditionelles Theater besuchen. Zugunsten einer besseren Übersicht und einer besseren Vergleichsmöglichkeit, wurden auch hier die Antworten eingeteilt in: *1-2 mal/Jahr; 3-6 mal/Jahr; 7-11 mal/Jahr; 1 mal/Monat; öfter als 1 mal/Monat* und *seltener als 1 mal/Jahr*:

Grafik 48: Häufigkeit der Besuche vom traditionellen Theater



Traditionelles Theater besuchen die meisten Improvisationstheatergänger (49%) nur *ein bis zwei mal im Jahr*, aber niemand kommt *seltener*. Alle *zwei bis vier Monate* gehen 36% der Improzuschauer ins traditionelle Theater. *Öfter* genießen 14% einen Abend mit Unterhaltung auf intellektueller Ebene, davon 2% *öfter als einmal im Monat*.

Ob Improvisationstheaterliebhaber selten in traditionelle Theater gehen, wie Johnstone behauptet, ist schwierig abzulesen, da ‚selten‘ ein dehnbarer Begriff ist, den jeder anders definiert. Deshalb sollte eher untersucht werden, ob die Zuschauer lieber das Impro-

Theater aufsuchen als das traditionelle Theater. Das zeigt folgende Korrelation zwischen den Häufigkeiten der Besuche:

Tabelle 21: Mittelwertvergleich: Häufigkeit der Besuche im Improvisationstheater und im traditionellen Theater

Test bei einer Stichprobe

	Testwert = 0					
	T	df	Sig. (2-seitig)	Mittlere Differenz	95% Konfidenzintervall der Differenz	
					Untere	Obere
Wie oft im Jahr sind Sie im Improtheater?	25,123	149	,000 ^a	1,9733	1,8181	2,1285
Wie oft im Jahr besuchen Sie traditionelles Theater?	27,715	188	,000	1,6825	1,5628	1,8023

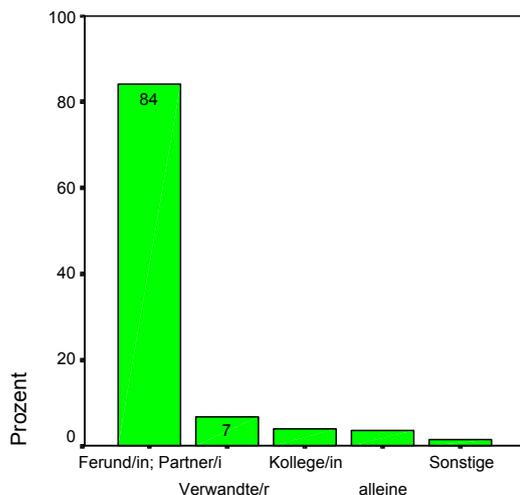
a. Fußnote

Aus der Tabelle ist zu ersehen, dass Improvisationstheatergänger signifikant häufiger eine Improvorstellung besuchen als traditionelles Theater. Der Unterschied wird bei $M = 1,9$ (Impro) und $M = 1,6$ (traditionelles Theater) mit $p < 0,05$ hochsignifikant.

Somit zieht ein Großteil der Improvisationstheaterzuschauer einen Abend mit leichter Unterhaltung einem Abend mit intellektuellem Niveau vor. Johnstones These könnte also eher so formuliert werden: es gehen junge Menschen ins Improvisationstheater, die sonst nie oder seltener ins traditionelle Theater gehen als in eine Improvisationsvorstellung.

4.4.3 Begleitpersonen

Aber durch wen werden diese jungen Menschen zu einer Improvisationsveranstaltung begleitet? Das zeigt folgende Grafik. In Frage drei des Fragebogens konnten die Zuschauer auf die Frage ‚Mit wem sind Sie heute hier?‘ in fünf verschiedenen Kategorien antworten: *mit Freund/in/e*, *Partner/in*, *Bekannte/r* oder mit *Verwandte/r* oder mit *Kollege/in* oder alleine oder mit *Sonstigen*:

Grafik 49: Mit wem gehen Improvisationstheaterbesucher in eine Improvorstellung?

Mit wem sind Sie heute hier?

Ganz offensichtlich kommt der Großteil der Zuschauer (84%) in Begleitung von Freunden, Partnern und Bekannten. 7% sind mit ihren Verwandten dort, 3% mit Kollegen und nur 3% kommen alleine. Somit ist Improvisationstheater – wie auch das traditionelle Theater³⁵² – ein Gemeinschaftserlebnis, das vornehmlich mit nahestehenden vertrauten Personen unternommen wird. Und es sind diese Freunde, Partner und Bekannten, in dessen Gegenwart sich die Zuschauer sicher fühlen, was wesentliche Voraussetzung für das Machen von Vorgaben ist. Außerdem sind diese auch Ansprechpartner für Kommentare vor, nach und während der Aufführung.

4.4.4 Mundpropaganda

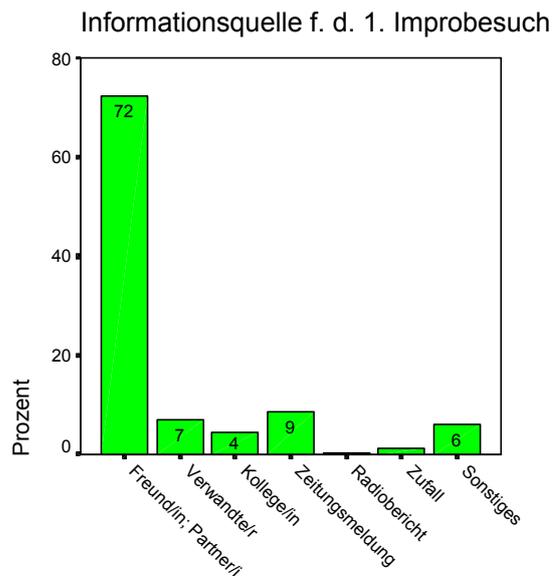
Sind es auch diese Freunde und Bekannten, die Informationen weitergeben und so andere zu einem Besuch animieren? Gibt es also so etwas wie Mundpropaganda im Improvisationstheater?

Ob es eine tatsächliche Mundpropaganda gibt, kann nur vermutet werden, da nicht ausführlich genug dazu im Fragebogen gefragt wurde. Lediglich Frage zwei ‚Wodurch/durch wen sind Sie zum ersten Mal ins Improvisationstheater gegangen?‘ gibt Aufschluss darüber, ob der erste Besuch durch andere Personen beeinflusst worden war. Ob diese Zuschauer selbst andere über das Format des Improvisationstheaters informierten, kann nicht geklärt werden. Und auch nicht, wer oder was ihren jetzigen Besuch bestimmt hat. Somit soll nun mit folgender Übersicht geklärt werden, durch wen oder was die Zuschauer

³⁵² In der Nutzer- und Nichtnutzeranalyse des Theaters Nürnberg gaben 76% an, sie kämen in Begleitung ihres Partners, ihrer Freunde oder ihrer Bekannten. In: Nutzer- und Nichtnutzeranalyse des Theaters Nürnberg 2001. S. 19.

dieses neue Theaterformat kennengelernt haben. Sie hatten die Möglichkeit in folgenden Kategorien zu antworten: *durch Freund/in/e, Partner/in, Bekannte/r* oder *durch Verwandte/r* oder *durch Kollege/in* oder *durch eine Zeitungsmeldung* oder *durch einen Radiobebericht* oder *durch Zufall* oder *durch Sonstiges*:

Grafik 50: Informationsquelle für den ersten Improvisationstheaterbesuch



Es ist eindeutig zu erkennen, dass drei Viertel der Zuschauer (72%) von Freunden und Partnern zum ersten Improvisationstheaterbesuch animiert worden waren – diejenigen, von denen sie auch zu einer Vorstellung begleitet werden. Weitere 7% von Verwandten und 4% von Kollegen. Nur 9% aller Befragten ließ sich nicht durch Personen, sondern durch eine Zeitungsmeldung zu einem Besuch inspirieren. Somit findet ein großer Informationsfluss zwischen Freunden und Bekannten statt, der für den ersten Besuch von großer Bedeutung ist.

Es sind also diese Freunde und Bekannten, auf die das Improvisationstheater angewiesen ist, um bekannter zu werden. Würde es den Improvisationstheatermachern gelingen, via Medien mehr auf diese neue und andersartige Theaterform aufmerksam zu machen, hätten sie vielleicht noch mehr Besucher in ihren Vorstellungen. Wie wichtig diese Werbestrategien sein könnten, spiegelt sich u. a. in den Wünschen der Zuschauer an das Improvisationstheater wider.

4.5 Wünsche

Am Schluss dieser Arbeit soll nun noch einmal das Publikum selbst zu Wort kommen. In den Fragen elf und sechzehn des Fragebogens hatten die Zuschauer die Möglichkeit, Wünsche an das Improvisationstheater und an das traditionelle Theater zu äußern. Dabei wünschte sich allerdings der Großteil der Befragten (81% für das Impro-Theater und 79% für das traditionelle Theater) nichts von beiden Theaterformen. Nur 19% hatten Wünsche an das Improvisationstheater und 21% an das traditionelle Theater. Im Folgenden werden diese Wünsche in Kategorien eingeteilt und zusammengefasst.

4.5.1 Wünsche an das Improvisationstheater

Wie bereits oben angesprochen, wünschen sich einige der Zuschauer mehr Werbung für Improvisationstheater (15% der Wünsche), damit es populärer wird. Der Wunsch nach mehr Bekanntheit des Improvisationstheater verleitete einen Zuschauer sogar dazu, ‚gesellschaftliche Stärkung des Impro-Theaters‘ zu fordern.

Außerdem spielen die Eintrittspreise bei wenigen Antwortenden eine Rolle (6,6% der Wünsche), die niedriger sein sollten bzw. Rosen und Schwämme beinhalten könnten.

Weitere Wünsche betrafen eine verstärkte Einbeziehung des Publikums auch auf andere Art (11% der Wünsche). So würden einige Zuschauer recht gerne auf die Bühne, z.B. als Schiedsrichter. Ansonsten aber sollten noch mehr Anregungen aus dem Publikum angenommen werden.

Einige der Befragten wünschen sich von Improvisationstheater einfach nur Spaß (6,6% der Wünsche).

Viele der Befragten mit Änderungsvorschlägen wünschen sich schönere Geschichten (13% der Wünsche). Diese Geschichten sollen ruhiger, spannender und tiefgründiger sein. Ein Widerspruch zu der in Kapitel 3.6 herausgefundenen Tatsache, dass der Inhalt der Geschichten die breite Masse eigentlich nicht so interessiert. Dennoch gibt es eine kleine Gruppe von Zuschauern, die doch mehr Ansprüche an das Geschichtenerzählen im Improvisationstheater stellt.

Wiederum andere wünschen sich allgemein mehr Niveau für das Improvisationstheater (17% der Wünsche) unter Einbeziehung von aktuellen Themen und einen höheren Anspruch z. B. auf Bildung.

Der Wunsch nach weniger Gesang wurde sehr oft geäußert (11% aller Wünsche), jedoch nur von Zuschauern, die den zwei Vorstellungen von *Holterdiepolter* gegen *Die Improkokken* beiwohnten. In diesen beiden Matches wurde mehr als gewöhnlich gesungen, was allerdings bei einigen Zuschauern auf Widerstand stieß.

13,3% aller Wünsche bezogen sich auf allgemeine Anregungen für das Impro-Theater, wie z. B. Echtheit, mehr Überraschungseffekte mit verschiedenen Utensilien, originelle Einbeziehung von Nebendarstellern, wie Jury und Musiker, Kostüme, wenn machbar und dass die Mitwirkenden sich vorstellen – zur Person. Außerdem wollte ein Zuschauer ein Impro-Open-Air sehen, was jedoch von *6 auf Kraut* schon ab und zu initiiert worden ist.

Die restlichen 5,5% der Wünsche sind unter der Rubrik Sonstiges zusammenzufassen. Dabei handelt es sich um Äußerungen, die sich sehr konkret auf einzelne Vorstellungen beziehen und die nicht für andere Improvisationsvorstellungen verallgemeinerbar sind, wie z. B. Mikrophone für die Darsteller, da diese in den hinteren Reihen schwer verstehbar seien (Zuschauer im *CineCitta*), und dass die Darstellerinnen sich mehr einbeziehen sollten mit mehr Komik.

An einigen Stellen widersprechen sich die Zuschauer gegenseitig oder aber es werden individuelle Wünsche zum Improvisationstheater geäußert, die nicht auf eine breite Masse zutreffen, wie es bereits in dieser Arbeit herausgefunden wurde. Daran zeigt sich, wie individuell Theater – egal in welcher Form – wirkt und rezipiert wird. Die in der Arbeit dargestellten Ergebnisse beziehen sich auf den Großteil der anwesenden Zuschauer. Was jedoch die kleinere Gruppe sehen möchte, zeigen zum Teil die formulierten Wünsche.

4.5.2 Wünsche an das traditionelle Theater

So weisen auch die Wünsche an das traditionelle Theater individualisierende und widersprüchliche Tendenzen auf. Auch hier wurden die Wünsche in Kategorien eingeteilt.

Auffallend war bei dem Großteil der Wünsche (28,6%), dass die Zuschauer Dinge, die ihnen am Improvisationstheater gefallen, auf das traditionelle Theater übertragen sehen möchten, wie z.B. mehr Spaß, mehr Spontaneität, kostenlose Schwämme und Rosen, lockere Atmosphäre und lockere Darsteller und mehr Einbindung des Publikums.

18,3% der Wünsche bezogen sich auf moderne Inszenierungen. Dabei wurden sich die Zuschauer aber nicht einig, ob mehr oder weniger moderne Inszenierungen aufgeführt werden sollten. Diejenigen, die gegen moderne Aufführungen sind, finden diese zu abstrakt und schwer verständlich. Die anderen, die öfter moderne Inszenierungen sehen

möchten, erkennen darin einen Zeitgeist des traditionellen Theaters, der auch junge Menschen wie sie anspricht.

Denn auch das wurde oft gewünscht (6,1%): mehr Stücke für junge Leute mit jungen Schauspielern und schönen, modernen Bühnenbildern.

Viele sehnten sich nach mehr aktuellen Bezügen im traditionellen Theater (25%), indem z.B. mehr zeitgenössische Stücke gespielt werden oder mehr Gesellschaftskritik geäußert wird bzw. Themen von heute dargestellt werden.

Eine Wichtigkeit bei den Wünschen (wichtiger als im Improvisationstheater) nehmen die Finanzen im traditionellen Theater ein (18%). Dabei ließen die Zuschauer verlauten, dass zum einen die Eintrittspreise günstiger werden sollten (wie im Improvisationstheater), aber andererseits Zuschüsse und Subventionen wegfallen sollten. Wie diese beiden Wünsche miteinander vereinbart werden könnten, bleibt an dieser Stelle ein Rätsel.

Die restlichen 10% äußerten sich allgemein zum traditionellen Theater, dass Vorstellungen z. B. kürzer werden sollen, bildungsoffener, mit weniger Profilierungssucht der Regisseure oder aber öfter Diskussionen und Interpretationen der Stücke durch die Schauspieler angeboten werden sollten.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass sich die Zuschauer ein jüngeres und frischeres traditionelles Theater wünschen, das eher ihrem Alter und ihrer Lebenseinstellung entspricht.

Auf eine Wertung der Wünsche soll an dieser Stelle verzichtet werden. Sie sollen hier erwähnt werden, um einen Eindruck darüber zu vermitteln, wie unterschiedlich Zuschauer denken und empfinden. Die sehr unterschiedlichen und individuellen Wünsche einzelner Zuschauer könnten Inspiration vor allem für die Improvisationstheatermacher sein, den kleineren Teil des Publikums, z. B. durch das Erzählen von tiefergehenden Geschichten zu erfreuen. Möglicherweise findet der Rest der Zuschauer auch Gefallen daran.

4.6 Fazit

Es gibt kommunikative Prozesse sowohl im traditionellen Theater als auch im Improvisationstheater, die das Bühnenspiel beeinflussen. Jedoch gestalten sich diese auf unterschiedliche Weise. Während sich die Kommunikation im traditionellen Theater in den Köpfen der Zuschauer abspielt, findet im Improvisationstheater diese Kommunikation auch in dialogischer Form statt. Der Einfluss auf das Bühnengeschehen findet unmittelbarer und somit stärker als im traditionellen Theater statt. Ist ein Publikum im Improvisationstheater nicht bereit, aktiv teilzunehmen und Vorschläge zu liefern, ist das Konzept des Improvisationstheaters hinfällig und somit ungültig.

Der Umgang mit dem Publikum im Improvisationstheater ist ehrlich, denn es wird offensiv als anwesend wahrgenommen und in das Geschehen einbezogen, während traditionelles Theater zwar Publikum braucht, dies aber nicht erkennbar für die im Dunkeln sitzenden, schweigenden Zuschauer ist.

Das, was auf viele Zuschauer einen großen Reiz dieser improvisierten Theaterform ausmacht, nämlich den „(...) direkte[n; d. Verf.] Ausdruck der Persönlichkeit der Darsteller (...)“³⁵³ zu beobachten, der das Moment des Blamierens der eigenen Person beinhaltet, möchten sie nicht am eigenen Leib erfahren. Sie sind zufrieden mit ihrer Position als im Zuschauerraum sitzende Rezipienten. Aus dieser Sicherheit heraus, finden sie den Mut, Vorgaben auch frivoler Art zu machen, Rosen und Schwämme zu werfen und lauthals das Geschehen zu kommentieren.

Nicht nur auf der Bühne findet wesentlich mehr Aktion statt als im traditionellen Theater, sondern auch die Zuschauer im Publikum sind dort agiler. Sie werden aktiv in das Spiel einbezogen, indem sie beim Aufwärmen selbst aktiv werden, Vorgaben für anstehende Szenen liefern, Rosen und Schwämme werfen, häufiger lachen, klatschen und Buhen als im traditionellen Theater und mit ihrem Applaus den Sieger des Abends bestimmen. Durch diese zahlreichen Aktionen, die gekoppelt sind mit dem aktionsgeladenen Geschehen auf der Bühne, entsteht Partystimmung im Zuschauersaal. Es entsteht eher der Eindruck, man befinde sich auf einem rauschenden Fest als in einer Theateraufführung.

Die Einbeziehung ist für das Publikum sehr wichtig und ein Aspekt, auf den es nicht verzichten möchte. Doch trotz dieses großen Reizes und der enormen Anziehungskraft der Einbeziehung, könnte auf die Aktionen des Rosen-und-Schwämme-werfens durchaus verzichtet werden (zumal auch die Schwämme bei den Spielern nicht so beliebt sind), da

³⁵³ Ein Zuschauer der *Holterdiepolter-Show* im Interview. Siehe Anhang S. XIV.

nur die Hälfte der Zuschauer von dieser Äußerungsmöglichkeit Gebrauch macht und die andere Hälfte nur selten oder manchmal. Möglicherweise kann dadurch das Niveau des Spiels auf der Bühne erhöht werden (was sich immerhin 17% der Zuschauer erhoffen, die Wünsche äußerten), da der Druck, der durch einen geworfenen Schwamm entsteht, wegfällt und das Spiel nicht negativ beeinflusst.

Auf das Liefern von Vorgaben allerdings sollte keinesfalls verzichtet werden (selbst wenn auch das nicht unbedingt von den Spielern benötigt wird), da dies von drei Viertel der Zuschauer positiv angenommen und genutzt wird. Wobei ein kleinerer Teil des Publikums ein besonders starkes Interesse an seiner neuen Rolle hat, das sogar soweit führt, dass diese Leute bereit wären, auf der Bühne selbst mitzuspielen. Der andere Teil ist eher zurückhaltend und macht nur wenige Vorschläge, dennoch ist ihnen die Einbeziehung wichtig. Das Machen von Vorgaben ist die ehrlichste und intensivste Form der Einbeziehung, die wie o. g. unverzichtbar ist und aus diesem Grunde unbedingt beibehalten werden sollte.

Das Publikum besteht aus jüngeren Menschen als ein traditionelles Theaterpublikum und zieht einen Improvisationstheaterbesuch eher einem Besuch im traditionellen Theater vor, wobei ein Viertel von ihnen überhaupt nicht in traditionelles Theater geht. So ist auch hier wieder zu bemerken, dass dieses junge Publikum eher Gäste auf einer Party sind, als Besucher einer seriösen Theaterveranstaltung.

5 Schlusswort

Im Improvisationstheater werden theatrale Erwartungshaltungen gebrochen: Der Theaterbesucher sieht sich hier nicht passiv im abgedunkelten Zuschauerraum sitzend eine inszenierte Geschichte an, bei der ihm der Entstehungsprozess und der Bühnenapparat verschlossen bleiben, sondern er nimmt aktiv am live entstehenden Theater teil, bestimmt Inhalte und äußert laut sein Ge- oder Missfallen über das Bühnengeschehen. Dabei entscheidet der Zuschauer selbst, wie stark seine Teilnahme sein kann und inwieweit er durch Handlungen den Ablauf des Abends mitbestimmen will. Gerade die Aktionen der Zuschauer, wie das Werfen von Rosen, Schwämmen, stellenweise auch von Plüschtieren und Unterwäsche und die lautstarken Einwürfe erinnern eher an das Publikumsverhalten bei Happenings oder Pop-Konzerten. Die Zuschauer nehmen sich im Impro-Theater gegenseitig wesentlich stärker wahr als im traditionellen Theater.

Diese Zuschauer sind überwiegend junge Menschen unter 35 Jahren mit hohen Bildungsabschlüssen. Die Gruppe der Rentner, die im traditionellen Theater stark vertreten ist, nimmt dieses Kulturangebot kaum wahr. Das mag daran liegen, dass die ‚junge‘ Theaterform mit ihrem hohen Tempo, den rasch wechselnden Szenen, dem mehrsträngigen Aufbau, dem Wettkampf-Charakter und den nur anformulierten Geschichten wahrnehmungsästhetisch nah an den Rezeptionsgewohnheiten junger Menschen liegt. Außerdem verbindet das Publikum selbst einen Impro-Abend weniger mit ‚Kunst & Kultur‘ als mit einem Kneipenbesuch oder einer geselligen Freizeitaktivität.

Für die Zuschauer steht die Komik im Vordergrund: das Impro-Theaterpublikum will sich amüsieren. Es fühlt sich dann wohl und gut unterhalten, wenn es in übertrieben und/oder typisiert Dargestelltem Figuren, Inhalte und Situationen aus dem eigenen Erfahrungsbereich wiedererkennt. Dieses Wiedererkennen ruft Freude hervor. Darüber hinaus lacht das Publikum auch über die verfremdete Darstellung von Bekanntem. Mit diesen Darstellungstechniken nähert sich das Improvisationstheater stark dem Comedy-Bereich an.

Nicht zuletzt amüsiert sich das Publikum auch mit und über sich selbst: Durch die lockere Atmosphäre und die Rahmenbedingungen ist es für die Zuschauer möglich, sich während der Vorstellung auszutauschen, Vorschläge und Bühnengeschehen zu kommentieren und Alkohol und Zigaretten zu konsumieren. All dies sorgt für eine gelöste und heitere Atmosphäre, in der gerne gelacht wird.

Als besonders reizvoll und faszinierend am Impro-Theater empfinden die Zuschauer die Spontaneität der Darsteller, die sich in der Entstehung von Theater beim Spielen durch die Entwicklung von Situationen und Figuren aus dem Stegreif zeigt. Dabei rückt der In-

halt des Gezeigten oder eine mögliche Intention in den Hintergrund. Für das Publikum ist es überwiegend nicht wichtig, dass die Szenen abgeschlossene Geschichten darstellen, sich mit aktuellen, gesellschaftlichen und/oder zeitpolitischen Themen beschäftigen oder Bildung vermitteln. Interessant ist primär die schauspielerische Leistung und die witzige Unterhaltung, wobei überwiegend Szenen Anklang finden, die temporeich, pointiert, komisch und exakt gespielt werden. Für eine tiefergehende Auseinandersetzung mit theatral dargestellten Themen besuchen auch Impro-Zuschauer das traditionelle Theater. Hier erwarten Sie Perfektion, eine reflektierte Darstellung, anspruchsvolle Themen und die zeitgemäße, niveauvolle und unterhaltende Umsetzung bekannter und neuer Stücke.

Im Raum Nürnberg/Erlangen/Fürth hat sich Improvisationstheater im Laufe der letzten fünfzehn Jahre als Nischenangebot in der Kulturlandschaft etabliert. Feste Gruppen mit festen Spielorten und fixierten Spielterminen ziehen neben einem Stammpublikum auch immer wieder neue Zuschauer an. Die erste Generation der (Laien-)Darsteller wurde inzwischen teilweise durch jungen Nachwuchs ersetzt und innerhalb der großen Gruppen kristallisieren sich Schwerpunkte und Tendenzen heraus: Die Szene bewegt sich zwischen experimentellem Spiel mit unterschiedlichen Formen und routiniertem ‚Showbusiness‘, zwischen liebevoll organisierten Subkultur-Veranstaltungen und professionell angehauchten Marketing- und Event-Strategen. Bei allen Gruppen – unabhängig von der Art ihrer Corporate Identity – ist die meistbesuchte und beim Publikum erfolgreichste Spielform das Match. In dieser Impro-Form ist die Publikumsbeteiligung höher als bei der Show oder bei Langformen. Sie ist nicht nur erwünscht, sondern geradezu Voraussetzung für einen erfolgreichen Impro-Abend. Auffallend ist, dass in keiner anderen Form das Spiel so schnell, der inhaltliche Anspruch so minimal und die Szenen so kurz sind. Damit erinnert das Match durchaus an einen Live-Fernseh-Abend.

Dieser Live-Charakter beinhaltet auch immer die Gefahr des Scheiterns. Scheitern kann ein Impro-Abend nicht nur, wenn Szenen misslingen, sondern auch, wenn es nicht gelingt, das Publikum aktiv in das Spiel einzubeziehen. Aber für das gelungene Bühnengeschehen ist die aktive Teilnahme der Zuschauer keine Voraussetzung. Wie die Improvisationstheatermacher selber aussagen, sind die Vorgaben aus dem Publikum für das Zustandekommen einer Szene nicht notwendig, das Werfen von Schwämmen und Rosen hat keinen Einfluss auf die Entwicklung einer Szene und die Wertung der Zuschauer ist nicht entscheidend für die Qualität des Bühnengeschehens. Doch gerade die Einbeziehung des Publikums macht für einen großen Teil der ‚Wiederholungstäter‘ unter den Zuschauern den besonderen Reiz in der Rezeption dieser Theaterform aus und auch ‚Anfänger‘ betonen diesen Aspekt. Das zeigt, dass das Publikum die Zuschaueraktionen als ‚wichtiger‘ empfindet als diese für das Impro-Spiel sind, sich selber also ‚aufwertet‘. Dieses positive

Empfinden wird von den Theatermachern bewusst unterstützt, indem verstärkt das beliebte Match angeboten wird, bei dem die Einbeziehung der Zuschauer über den inszenierten Rahmen einen hohen Stellenwert bekommt. Da gerade die Publikumsbeteiligung dem Impro-Theater zu seiner Popularität verholfen hat, wird sie heute generisch mit dieser Theaterform verbunden.

Literaturverzeichnis

Primäre Quellen:

Interviews (chronologisch aufgelistet)

Sechs Interviews mit Zuschauern der Show von *Holterdiepolter* am 30.10.2002 im *Fünfeckturn* / Nürnberg, im Anhang S. IIIff.

Sechs Interviews mit Zuschauern des Matches von *6 auf Kraut* gegen *Ex & Hopp* am 6.11.2002 in der *Desi* / Nürnberg, im Anhang S. XVIff.

Fünf Interviews mit Zuschauern des Matches von *Holterdiepolter* gegen *Äppler Express* am 12.11.2002 in der *Arena* im Multiplexkino *Cinecitta* / Nürnberg, im Anhang S. XXXIff.

Sieben Interviews mit Zuschauern der Show von *Die Aparten* am 15.11.2002 im *Keck* / Nürnberg, im Anhang S. XLIIff.

Vier Interviews mit Zuschauern der Show von *6 auf Kraut* am 16.11.2002 in der *Bagaasch* in der *Kofferfabrik* / Fürth, im Anhang S. LVIff.

Interview mit Sigi Weckerle von *6 auf Kraut*, geführt am 8.1.2003, im Anhang S. XCVIIff.

Interview mit Stefan Stark von *Holterdiepolter*, geführt am 15.1.2003, im Anhang S. CVIIff.

Filmische Dokumentation

Aufführung: Match von *6 auf Kraut* gegen *Die Göttinger Comedy Company* am 6.1.2003 im *Zentralcafé* im *K4*. Video im Anhang.

Sekundäre Quellen:

Balme, Christopher: Einführung in die Theaterwissenschaft. Berlin 2001.
(Balme 2001)

Boal, Augusto: Theater der Unterdrückten. Frankfurt am Main 1979.
(Boal 1979)

Brauneck, Manfred; Schneilin, Gérard (Hgg.): Theaterlexikon, Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles. 3. überarbeitete und erweiterte Neuauflage. Reinbeck bei Hamburg 1992.
(Brauneck / Schneilin 1992)

Brauneck, Manfred: Die Welt als Bühne. Band 1. Reinbeck bei Hamburg 1993.
(Brauneck 1993)

Brauneck, Manfred: Theater im 20. Jahrhundert. Programmschriften, Stilperioden, Reformmodelle. Reinbeck bei Hamburg 1995.
(Brauneck 1995)

Brecht, Berthold: Episches Theater. 1936. In: Popp, Helmut (Hg.): Theater und Publikum. München 1979. S. 16-19.
(Brecht, in: Popp 1979)

-
- Der Große Brockhaus, Band 9. Leipzig 1931.
(Brockhaus 1931)
- Der Neue Brockhaus, Band 5. Wiesbaden 1960.
(Brockhaus 1960)
- Brook, Peter: Der leere Raum. Berlin 1995.
(Brook 1995)
- Buck, Detlev: Ein widersprüchliches Volkstheater. In: Die Deutsche Bühne. Oktober 2002.
S. 44f.
(Buck 2002)
- Budzinski, Klaus: Hermes Handlexikon: Das Kabarett: Zeitkritik – gesprochen, gesungen,
gespielt – von der Jahrhundertwende bis heute. Düsseldorf 1985.
(Budzinski 1985)
- Budzinski, Klaus; Hippen, Reinhard: Metzler-Kabarett-Lexikon. Stuttgart 1996.
(Budzinski / Hippen 1996)
- Ebert, Gerhard: Improvisation und Schauspielkunst. Über die Kreativität des Schauspielers.
Berlin 1999.
(Ebert 1999)
- Frühauf, Conny: Theatresports, Theatersport – was ist das? Improvisation im Wettkampf.
In: Die Deutsche Bühne. November 1990. S. 52-54.
(Frühauf 1990)
- Gronemeyer, Andrea: Schnellkurs Theater. Köln 1995.
(Gronemeyer 1995)
- Gusinde, Martin: Urwaldmensch am Ituri. Wien 1948. Zitiert in: Ebert, Gerhard: Improvisation
und Schauspielkunst. Über die Kreativität des Schauspielers. 4. Überarb. Aufl.
Berlin 1999. S. 46 u. 48.
(Gusinde 1948)
- Hauser, Arnold: Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. Band 1. München 1953.
(Hauser 1953)
- Hirsch, Eike Christian: Der Witzableiter oder Schule des Lachens. München 2001.
(Hirsch 2001)
- Verein zur Förderung des Improvisationstheaters – Improv e.V. (Hrsg.): Impro 00 – Do-
kumentation zur vierten deutschen Meisterschaft im Improvisationstheater. Nürn-
berg 2000.
(Improv 00 2000)
- Jenniches, Karl M.: Der Beifall als Kommunikationsmuster im Theater. In: Popp, Helmut
(Hg.): Theater und Publikum. München 1979. S. 36f.
(Jenniches, in: Popp 1979)
- Johnstone, Keith: Improvisation und Theater. Berlin 1998.
(Johnstone 1998)

-
- Johnstone, Keith: Theater muß wie Ringkampf sein! Interview. In: Die Deutsche Bühne, November 1990. S. 54f.
(Johnstone 1990)
- Johnstone, Keith: Theaterspiele. Spontaneität, Improvisation und die Kunst des Geschichtenerzählens. 3. Aufl. Berlin 2000.
(Johnstone 2000)
- Jünger, G.: Spiele vor Zuschauern. In: Popp, Helmut (Hg.): Theater und Publikum. München 1979. S. 30f.
(Jünger, in: Popp 1979)
- Klotz, Volker: Dramaturgie des Publikums. München / Wien 1976.
(Klotz 1976)
- Maier, Klaus (Hg.): Thevomefueme – Drucksache, 2: Boal erzählt. Interview. Nürnberg 1985. Zitiert nach: Maier, Klaus: Einbeziehen des Publikums – Versuche im zeitgenössischen Theater. MA Erlangen 1985. S. 89.
(Maier 1985)
- Mettenmeyer, Wolfgang: Tatort Theater, Offenbach a. M. 1993.
(Mettenmeyer 1993)
- Meyerhold, Wsewolod: Schriften. Band 1. Berlin 1979.
(Meyerhold 1979a)
- Meyerhold, Wsewolod: Schriften. Band 2. Berlin 1979.
(Meyerhold 1979b)
- Michel-Andino, Andreas: Kleine Philosophie des Lachens. Ein Essay über das Phänomen des Komischen. Koblenz 2000.
(Michel-Andino 2000)
- Newton, Brad: Improvisation: activities fort he classroom. Scottsdale 1999.
(Newton 1999)
- Pfister, Manfred: Das Drama. München 1982.
(Pfister 1982)
- Piscator, Erwin: Es gibt kein Theater ohne Publikum. In: Popp, Helmut (Hg.): Theater und Publikum. München 1979. S. 31-34.
(Piscator, in: Popp 1978)
- Patz-Waury, E.: Drama und Theater – Eine Einführung. Tübingen 1980.
(Patz-Waury 1980)
- Pons Globalwörterbuch Lateinisch / Deutsch. Stuttgart 1986.
(Pons Globalwörterbuch 1986)
- Popp, Helmut (Hg.): Theater und Publikum. München 1979.
(Popp 1979)
- Röhrich, Lutz: Der Witz; Figuren, Formen, Funktionen. Stuttgart 1977.
(Röhrich 1977)

Schaefer, Hans Joachim: Das Theater und sein Publikum. In: Popp, Helmut (Hg.): Theater und Publikum. München 1979. S. 49-56.
(Schaefer, in: Popp 1979)

Vlcek, Radim: Workshop Improvisationstheater. Übungs- und Spielesammlung für Theaterarbeit, Ausdrucksfindung und Gruppendynamik. Donauwörth 2000.
(Vlcek 2000)

Wellmann, Tina: Interview mit Keith Johnstone vom 13.9. 1998. Zitiert nach: Wellmann, Tina: Formen und Möglichkeiten des Theatersports. MA Hannover 1999. S. 94-96.
(Wellmann 1998)

Witte, Bernd: Rundbrief der Improvisationsliga Nr.1. Dortmund 1992.
(Witte 1992)

Witte Bernd: Rundbrief der Improvisationsliga Nr 35. Dortmund 2002.
(Witte 2002)

Magisterarbeiten:

Hapig, C.: Improvisation als Element der Schauspielausbildung – zwei Ansätze im Vergleich: Klöden und Johnstone. MA Erlangen 1992.
(Hapig MA 1992)

Maier, Klaus: Einbeziehen des Publikums – Versuche im zeitgenössischen Theater. MA Erlangen 1985.
(Maier MA 1985)

Wellmann, Tina: Formen und Möglichkeiten des Theatersports. MA Hannover 1999.
(Wellmann MA 1999)

Statistiken:

Amt für Stadtforschung und Statistik: Leben in Nürnberg – Ergebnisdokumentation Wohnungs- und Haushaltserhebung 1999. Nürnberg 1999.
(Amt für Stadtforschung und Statistik 1999)

Nutzer- und Nichtnutzeranalyse für das Theater Nürnberg in der Spielzeit 2000 / 2001. Nürnberg 2001.
(Nutzer- und Nichtnutzeranalyse für das Theater Nürnberg 2001)

Programmhefte:

Filmtips Nürnberg – Erlangen; Wochenprogramm der Filmtheater: Cinecitta´ Multiplexkino, Atrium Filmpalast, Casablanca, Meisengeige, Metropolis, und Manhattan, Imax und Mad Simulationskino. Woche 49 / 2002.
(Filmtips Woche 49 / 2002)

Plärrer, das Stadtmagazin, Nr.12 des 26. Jahrgangs. Nürnberg, Fürth, Erlangen 2002.
(Plärrer 2002)

Programmhefte: K4 – Kulturzentrum im Künstlerhaus. Ausgaben Januar, Februar, März und April 2003.
(Programmhefte K4 2003)

Videos:

Wie im Leben. München 1996.

Match von *6 auf Kraut* gegen *Die Göttinger Comedy Company.* Nürnberg. Januar 2003.

Links:

<http://www.impro-theater.de>, download vom 15.11.2002.

<http://www.afag.de/press> download vom 13.12.2002.

**IMPROVISATIONSTHEATER
UND
PUBLIKUM**

BAND 2 - ANHANG

MAGISTERARBEIT

IN DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT II
DER FRIEDRICH-ALEXANDER-UNIVERSITÄT ERLANGEN-NÜRNBERG

VORGELEGT VON

JULIANE SCHRÖTER
AUS
ROSTOCK

Inhaltsverzeichnis

Interviews mit Zuschauern der Show von <i>Holterdiepolter</i>	III
Interviews mit Zuschauern des Matches von <i>6 auf Kraut</i> gegen <i>Ex & Hopp</i>	XVII
Interviews mit Zuschauern des Matches von <i>Holterdiepolter</i> gegen <i>Äppler Express</i>	XXXI
Interviews mit Zuschauern der Show von <i>Die Aparten</i>	XLI
Interviews mit Zuschauern der Show von <i>6 auf Kraut</i>	LVII
Besuchte Vorstellungen, in denen Fragebögen ausgeteilt wurden	LXVII
Fragebogen	LXIX
Aufführungsprotokoll des Matches von <i>6 auf Kraut</i> gegen <i>Die Göttinger Comedy Company</i>	LXXIII
Interview mit Sigi Weckerle von <i>6 auf Kraut</i> am 8. 1. 2003	XCVII
Interview mit Stefan Stark von <i>Holterdiepolter</i> am 18. 12. 2002	CVII
Grafiken zur Arbeit	CXXI
Grafiken a – f: Die Atmosphäre im Impro-Theater (allgemein)	CXXI
Grafiken g – l: Die Atmosphäre im Impro-Theater in der Arena im Cinecitta	CXXII
Tabelle a: Mittelwertvergleich ‚leichte Unterhaltung‘	CXXIV
Grafiken m und n: ‚leichte Unterhaltung‘	CXXIV
Tabelle b: Mittelwertvergleich: ‚Unterhaltung auf intellektueller Ebene‘	CXXV
Grafiken o und p: ‚Unterhaltung auf intellektueller Ebene‘	CXXV
Tabelle c: Korrelation zwischen ‚leichter Unterhaltung‘ und ‚Unterhaltung auf intellektueller Ebene‘	CXXVI

Interviews mit Zuschauern der Show von *Holterdiepolter*

Format:	Show
Gruppe:	<i>Holterdiepolter</i>
Ort:	<i>Fünfeckturm/Nürnberg</i>
Datum:	30.10.02
Zuschaueranzahl:	43
Anzahl der Interviews:	6 (vor Ort durchgeführt)
Kurzcharakteristik:	Ein sehr kleiner, gemütlicher und übervoller Raum; ausgelassene, lockere Stimmung; große Bereitschaft und Geduld der Zuschauer bei den durchgeführten Interviews.

Alle Interviews wurden von der Verfasserin dieser Arbeit nach der Vorstellung mündlich geführt und aufgezeichnet.

Interview 1

Angaben zur Person

Alter	26-35
Geschlecht	männlich
Beruf	Angestellter
Ausbildung	Universität

Wie hat Ihnen die Vorstellung gefallen?

Ausgezeichnet.

Sind Ihre Erwartungen erfüllt worden?

Ja, sie sind sogar übertroffen worden.

Was waren Ihre Erwartungen?

‚Grausamkeit, Gruseligkeit und Horror!‘ [lacht]

Seit wann und wie oft im Jahr/Monat gehen Sie ins Impro-Theater?

Seit fünf Jahren, ca. zweimal im Jahr.

Sind Ihre Besuche in den letzten Jahren häufiger geworden?

Ja.

Warum?

Weil 's gefällt.

Welche Improvisationsformate kennen Sie?

Ich kenne die Show und das Match.

Und welches sehen Sie am liebsten und warum?

Das Match, weil mehr Action stattfindet und die Publikumsbeteiligung stärker ist. Außerdem ist die Wahrscheinlichkeit, gute Qualität zu sehen, größer, weil mehr Leute auf der Bühne sind: Mehr Köpfe – mehr Ideen!

Warum gehen Sie ins Impro-Theater?

Weil hier kulturelle Highlights für ein größeres Publikum dargeboten werden. Da stehen intelligente Menschen auf der Bühne, die unheimlich kreativ sind. Sie arbeiten so facettenreich mit Tanz, Gesang, Mimik und Gestik, dass man unterschiedliche Welten entstehen sehen kann. Faszinierend und grandios!

Besuchen Sie auch traditionelles Theater?

Ja, selten. Ich finde es mittlerweile ziemlich langweilig, weil 's nicht so lustig ist. Und wenn ich dorthin gehe, schaue ich mir eher Komödien an.

Was erwarten Sie vom traditionellen Theater?

Ich erwarte gute Schauspieler und hohe Theaterkunst. Außerdem erwarte ich, dass die sozial-kritische Lage dargestellt wird.

Was ist für Sie das Besondere am Improvisationstheater – im Vergleich zum traditionellen Theater?/Was finden Sie im Impro-Theater, was Sie am traditionellen Theater nicht haben?

Das ist eindeutig die Spontaneität und die Abwechslung, die ich im Impro-Theater finde. Ich finde es gut, dass man hier kein Programmheft vorher kaufen und lesen muss, damit man versteht, was gespielt wird.

Wie wichtig ist Ihnen der Witz beim Impro-Theater? Warum ?

Ausgesprochen wichtig. Das ist doch das Essentielle am Impro-Theater. Ich würde sogar behaupten, dass es ein Merkmal von Impro-Theater ist.

Würden Sie auch ins Impro-Theater gehen, wenn es nicht lustig wäre?

Ja, aber ich würde dorthin gehen, um es lustig zu machen. Ich kann das Stück ja ändern, wenn ich es will.

Und wie würden Sie das tun?

Ich würde über alle nicht-lustigen Leute lachen und störende Begriffe einwerfen.

Wie wichtig ist die schauspielerische Leistung der Darsteller im Impro-Theater?

Auch sehr wichtig. Das ist doch das Faszinierende daran, was die Schauspieler alles können.

Wie wichtig ist für Sie das Einbeziehen des Publikums? Warum?

Sehr wichtig, weil man praktisch dabei zusehen kann, was die aus einem Vorschlag machen. Toll!

Machen Sie selbst denn auch Vorschläge?

Ja, weil wir aufgefordert, angesprochen sind, endlich mal das zu sagen, was wir sehen wollen.

Wie schätzen Sie die Atmosphäre im Publikum ein?

Superlocker, wie eine große Familie, da fühlt man sich wohl.

Wie wichtig ist für Sie der Aufbau der Geschichten? Warum?

Nicht so wichtig, weil die Geschichten nicht wichtig sind.

Also ist auch der Inhalt nicht wichtig?

Genau.

Soll Impro-Theater sich zum zeitpolitischen Geschehen äußern oder gesellschaftskritisch sein? Warum?

Nein, bitte nicht, das ist doch nicht lustig.

Sind Sie Fan einer bestimmten Improgruppe?

Nein.

Welche Wünsche hätten Sie an Impro-Theater?

Es könnte noch lustiger werden.

Interview 2

Angaben zur Person

Alter	21-25
Geschlecht	weiblich
Beruf	Angestellte
Ausbildung	Universität

Wie hat Ihnen die Vorstellung gefallen? Sind Ihre Erwartungen erfüllt worden? Was waren Ihre Erwartungen?

So lala – eigentlich wurden sie nicht erfüllt. Es hätte lustiger, d. h. mit mehr Szenenwitz sein können.

Seit wann und wie oft gehen Sie ins Impro-Theater?

Seit vier Jahren ca. zweimal im Jahr.

Sind Ihre Besuche in den letzten Jahren häufiger oder seltener geworden?

Häufiger, weil ich es kennengelernt habe und Freunden zeigen wollte. Außerdem entdeckte ich es immer öfter im Veranstaltungskalender.

Welche Improvisationsformate kennen Sie?

Ich kenne die Show und das Match.

Welches sehen Sie am liebsten und warum?

Improshow, weil da kein Wettbewerb ist, d. h. es wird weniger Wert auf einfache Lacheffekte gelegt, sondern ein intensives Szenenspiel ist möglich.

Warum gehen Sie ins Impro-Theater?

Weil es kurzweilig ist. Es gibt so viele unterschiedliche Themen, da ist immer was Schönes dabei. Außerdem weil ´s lustig ist und ich fasziniert bin vom Können der Darsteller.

Besuchen Sie auch traditionelles Theater?

Ja.

Wie oft gehen Sie dorthin?

Selten, einmal im Jahr.

Welche Stücke schauen Sie sich dort an?

Komödie, Schwank, Kabarett, Oper, moderne Stücke.

Was erwarten Sie vom traditionellen Theater?

Sehr gutes Schauspiel, ausgeprägte Charakterdarstellung.

Was ist für Sie das Besondere am Improvisationstheater – im Vergleich zum traditionellen Theater?

Es werden einzelne Szenen gespielt, das ist kurzweilig. Ich habe Einflussmöglichkeit und das Publikum ist eine Gemeinschaft und nicht so anonym wie im traditionellen Theater

Wie wichtig ist für Sie der Witz im Impro-Theater?

Der ist schon wichtig, schließlich will ich ja lachen, wenn ich hier bin.

Würden Sie denn auch ins Impro-Theater gehen, wenn es nicht lustig wäre?

Ja, weil mich Spontaneität fasziniert und Können.

Wie wichtig ist die schauspielerische Leistung der Darsteller?

Sehr wichtig, wenn die nichts können, bin ich nicht fasziniert.

Wie wichtig ist Ihnen der Inhalt des Dargestellten?

Der Inhalt ist mir eigentlich egal, Hauptsache, es ist lustig.

Wie wichtig ist für Sie das Einbeziehen des Publikums?

Sehr wichtig, schließlich übt das ja auch einen gewissen Reiz auf mich aus: Einfluss auf das Dargestellte zu haben.

Machen Sie selbst auch Vorschläge? Warum?

Ja, wenn mir was Spontanes einfällt.

Wie schätzen Sie die Atmosphäre im Impro-Theater ein?

Sehr locker, es ist eher eine Gemeinschaft als anonym.

Sind Sie Fan einer bestimmten Improgruppe?

Ja, von *Fast Food* aus München.

Interview 3**Angaben zur Person**

Alter	26-35
Geschlecht	männlich
Beruf	Angestellter
Ausbildung	Universität

Wie hat Ihnen die Vorstellung gefallen?

Spitze!

Was waren Ihre Erwartungen und sind diese erfüllt worden?

Also ich bin heute das erste Mal im Impro-Theater und hatte deshalb auch keine Erwartungen. Aber das, was mir heute abend hier präsentiert worden ist, ist der reine Wahnsinn – unheimlich lustige Unterhaltung universell potenziert!

Sie sind also heute das erste mal im Impro-Theater: Werden Sie noch einmal diese Theaterform besuchen?

Absolut! Das steht außer Frage.

Warum besuchen Sie heute Impro-Theater?

Weil mein Freund mich eingeladen hat.

Gehen Sie auch ins traditionelle Theater?

Ja, aber sehr selten – so ein- bis zweimal im Jahr und dann auch eher in freie Theater.

Und welche Stücke schauen Sie sich dort an?

Hauptsächlich Schauspiele und dabei gerne gesellschaftskritische Schauspiele.

Und was sind Ihre Erwartungen ans traditionelle Theater?

Ich erwarte Ablenkung, denn ich will raus aus Muff und Enge meiner Wohnung. Außerdem liebe ich die vielen bunten Kostüme und da bin ich schon sehr enttäuscht, wenn sie mal nicht so schön sind oder nicht so gut zur Rolle passen.

Was ist für Sie das Besondere an Impro-Theater im Vergleich zum traditionellen Theater?

Das ist die Spontaneität und die Abwechslung.

Könnten Sie vielleicht nach Ihrem ersten Besuch im Impro-Theater einschätzen, wie wichtig Ihnen die Komik ist?

Die ist schon sehr wichtig. Das finde ich ja gerade das Faszinierende, dass die Darsteller auf Anhieb so lustige Sachen erfinden können. Das könnte man niemals in dieser Form proben.

Würden Sie auch ins Impro-Theater gehen, wenn es nicht lustig wäre?

Das kann ich mir jetzt so gar nicht vorstellen, aber ich glaube, ich würde dann nicht hingehen. Weil dann ein wichtiger Teil dieser Theaterform fehlen würde.

Wie wichtig finden Sie die Einbeziehung des Publikums?

Die ist auch sehr wichtig.

Haben Sie selbst auch Vorschläge gemacht?

Ja, zwar nicht so viele, aber schließlich wird man ja dazu aufgerufen und dann nutze ich auch die Gelegenheit.

Wie schätzen Sie die Atmosphäre im Publikum ein?

Die ist eigentlich sehr locker. Ich habe jetzt gar nicht so darauf geachtet, denn es ist mir auch nicht so wichtig, wie die Atmosphäre ist.

Wie wichtig ist die schauspielerische Leistung der Darsteller im Impro-Theater?

Die ist sehr wichtig, denn ohne deren Können würden die Witze gar nicht so gut überkommen und wären vielleicht nur platt.

Wie wichtig ist für Sie der Aufbau der Geschichten? Warum?

Der ist nicht so wichtig. Ob das Stück jetzt vorne beginnt und hinten aufhört ist eigentlich nicht so entscheidend. Wesentlicher ist das, was passiert.

Also ist Ihnen der Inhalt wichtig?

Nein, auch nicht unbedingt. Ich will keine supertollen Geschichten mit wichtigen Informationen sehen. Sicherlich, wenn sich so etwas ergibt, ist das natürlich auch schön. Aber was ich wichtig finde sind die Dialoge der Schauspieler. Da sind manchmal so geniale Sachen dabei, dass ich total begeistert davon bin.

Soll Impro-Theater sich zum zeitpolitischen Geschehen äußern oder gesellschaftskritisch sein? Warum?

Auf gar keinen Fall, das wäre absolut hinderlich.

Interview 4

Angaben zur Person

Alter	41-50
Geschlecht	weiblich
Beruf	Angestellte
Ausbildung	Universität

Wie hat Ihnen die Vorstellung gefallen

Ganz gut.

Sind Ihre Erwartungen erfüllt worden?

Zum Teil.

Was waren Ihre Erwartungen?

Unterhaltsames Theater mit Humor zu erleben.

Und welche dieser Erwartungen wurde nicht erfüllt?

Es wurde eigentlich beides erfüllt, nur hätte ich mir ein wenig mehr anspruchsvolleren Humor gewünscht.

Seit wann und wie oft im Jahr besuchen Sie Impro-Theater?

Seit 1983 mehr oder weniger sporadisch.

Sind Ihre Besuche in den letzten Jahren häufiger oder seltener geworden?

Eher seltener, aber das hängt nicht mit der Theaterform als solches zusammen, sondern mit der Tatsache, dass ich allgemein weniger weggegangen bin, weil ich seit ein paar Jahren zwei Kinder habe.

Welche Improformate kennen Sie: Impro-Match, Impro-Show oder Impro-Langform?

Ich kenne alle drei.

Und welche sehen Sie am liebsten?

Das Match, weil die Spieler wirklich ihr Bestes geben müssen. Aber auch die Langform. Die ist total anders und dort ist auch nicht nur die Situationskomik gefragt, sondern es müssen Charaktere dargestellt werden. Das finde ich sehr interessant.

Warum gehen Sie ins Impro-Theater?

Weil es unterhaltsam ist und weil es interessant ist zu sehen, was Schauspieler aus Themen so spontan machen. Spontaneität und Kreativität faszinieren mich dabei sehr.

Besuchen Sie auch traditionelles Theater?

Ja.

Wie oft im Jahr gehen Sie dorthin?

Auch eher sporadisch – wegen der Kinder.

Was erwarten Sie vom traditionellen Theater?

Auseinandersetzung mit gesellschaftlich relevanten Themen, aber auch Unterhaltung – aber eher auf einem intellektuell höheren Niveau als Impro-Theater.

Was ist für Sie das Besondere am Impro-Theater im Vergleich zum traditionellen Theater?

Die Spontaneität! Jedes Stück ist einzigartig und ich kann außerdem den Verlauf des Stückes mitbeeinflussen.

Wie wichtig ist für Sie die Komik im Impro-Theater?

Die ist schon wichtig, ich erwarte sie auch.

Würden Sie Impro-Theater auch besuchen, wenn es nicht lustig wäre?

Nein, weil die Komik ein wesentlicher Bestandteil dieser Theaterform ist und zum Teil das Besondere daran ausmacht.

Wie wichtig ist Ihnen die Einbeziehung des Publikums?

Die ist absolut wichtig. Ich als Zuschauerin möchte im Impro-Theater sehr gerne einbezogen werden und sehen, was daraus gemacht wird.

Machen Sie selbst denn auch Vorschläge?

Ja, weil das Impro-Theater davon lebt. Allerdings mache ich sie eher selten, weil meistens genug Vorschläge aus dem Publikum kommen.

Wie würden Sie die Atmosphäre im Impro-Theater einschätzen?

Die ist locker – was ja auch wichtig dafür ist, Vorschläge zu machen. Im Impro-Theater traut man sich viel eher etwas zu sagen, als im traditionellen Theater.

Wie wichtig ist Ihnen die schauspielerische Leistung?

Die ist wichtig, um zu überzeugen.

Und wie wichtig ist Ihnen der Aufbau der Geschichten?

Nicht so wichtig, eigentlich ist mir der Aufbau egal.

Und wie wichtig ist Ihnen der Inhalt des Dargestellten?

Auch nicht so wichtig, aber lustig muss es sein.

Sollte sich Impro-Theater zum zeitpolitischen Geschehen äußern oder gesellschaftskritisch sein?

Nein, das möchte ich im Impro-Theater nicht unbedingt sehen.

Interview 5

Angaben zur Person

Alter	21-25
Geschlecht	weiblich
Beruf	Studentin
Ausbildung	Gymnasium

Wie hat Ihnen die Vorstellung gefallen?

Sehr gut.

Sind Ihre Erwartungen erfüllt worden?

Ja.

Was waren Ihre Erwartungen?

Ein harmonisches Gruppenspiel zu sehen unter Einbeziehung des Publikums. Außerdem habe ich gute Unterhaltung mit guten Schauspielern und mit viel Witz erwartet.

Seit wann und wie oft im Jahr besuchen Sie Improvisationstheater?

Seit sechs Jahren ungefähr; mehr oder weniger sporadisch.

Sind Ihre Besuche in den letzten Jahren häufiger oder seltener geworden?

Eher häufiger, weil mich Improvisationstheater mehr und mehr fasziniert.

Welche Improvisationsformate kennen Sie: Impro-Match, Impro-Show, Langform? Und welches sehen Sie am liebsten?

Ich kenne alle. Am liebsten sehe ich das Match. Das mit dem Wettkampf gefällt mir recht gut, wobei ich das nicht wirklich ernst nehme – eigentlich ist es mir egal, welche Mannschaft gewinnt. Aber ich finde diesen Rahmen recht schön, weil die Abstimmungen meistens ganz lustig sind.

Warum gehen Sie ins Impro-Theater?

Um eine abwechslungsreiche und kurzweilige Unterhaltung zu haben und weil mich das schauspielerische Können fasziniert. Ich bin immer gespannt auf die Spontaneität und Kreativität der Darsteller. Außerdem will ich lachen.

Besuchen Sie auch traditionelles Theater?

Ja.

Wie oft gehen Sie im Jahr dorthin und sind Ihre Besuche in letzter Zeit häufiger oder seltener geworden?

Ich gehe relativ selten ins traditionelle Theater, wobei ich Stadttheater präferiere, weil ich weiß, dass ich da gute Qualität bekomme. Ein- bis zweimal im Jahr vielleicht. Ich bin in letzter Zeit eher häufiger gegangen, weil mein Interesse immer mehr steigt.

Was erwarten Sie vom traditionellen Theater?

Ich erwarte sehr gute Schauspieler und Professionalität. Außerdem möchte ich eine besondere Inszenierung sehen – sozusagen eine Stellungnahme. Dann gehe ich dorthin, um klassische Werke zu sehen, damit ich was für meine Allgemeinbildung tue.

Was ist für Sie das Besondere am Impro-Theater – im Vergleich zum traditionellen Theater?

Dass es eine gemeinschaftliche Atmosphäre im Publikum ist. Es herrscht eine lockere gelassene Stimmung. Dann ist natürlich das Besondere, dass man als Publikum miteinbezogen wird und nicht einfach nur darsitzt und zuschaut. Außerdem ist es die Spontaneität, wenn die Darsteller gleichzeitig Regisseure sind.

Wie wichtig ist Ihnen die Komik im Impro-Theater?

Die ist sehr wichtig.

Würden Sie auch ins Impro-Theater gehen, wenn es nicht lustig wäre?

Ich glaube schon, aber nur, wenn es trotzdem fesselnd ist. Dafür braucht man natürlich hervorragende Darsteller.

Und wie wichtig ist Ihnen die Einbeziehung des Publikums?

Die ist auch sehr wichtig. Das macht dieses Theater ja so lebendig.

Machen Sie selbst denn auch Vorschläge?

Nein. Ich bin ein sehr introvertierter Mensch und da traue ich mich einfach nicht.

Wie würden sie die Atmosphäre im Impro-Theater einschätzen?

Als ausgesprochen locker.

Und auch dann trauen Sie sich nicht, Vorgaben zu machen?

Ja, aber das liegt nicht an der Atmosphäre – die ist sehr angenehm – sondern an mir.

Wie wichtig ist Ihnen denn die schauspielerische Leistung?

Die ist absolut wichtig, wobei es mir da nicht unbedingt darauf ankommt, dass sie perfekte Charaktere spielen können wie professionelle Schauspieler, sondern eher darauf, dass die gut improvisieren können, d. h. klasse Einfälle haben und gut miteinander harmonieren.

Und welchen Stellenwert nimmt für Sie der Aufbau der einzelnen Geschichten ein?

Der ist für mich eigentlich nicht so bedeutend. Schön ist es natürlich, wenn eine Geschichte rund ist – also einen Anfang und ein Ende hat. Aber oftmals ist das nicht der Fall und dann ist das auch nicht so schlimm – Hauptsache, es war trotzdem schön.

Und wie sieht es mit dem Inhalt der Geschichten aus – ist der wichtig für Sie?

Auch nicht so unbedingt. Ich erwarte ja nun nicht die absoluten neuen Erkenntnisse für mich oder eine Stellungnahme zu irgendwas. Es soll einfach nur auf humorvolle Weise unterhalten. Wobei ich Geschichten, wo ich mich und mein Leben wiedererkenne besonders gerne mag.

Sind Sie denn der Meinung, dass Improvisationstheater sich zum zeitpolitischen Geschehen äußern sollte, gesellschaftskritisch sein sollte?

Wie ich ja bereits sagte, ist mir der Inhalt nicht so besonders wichtig. Es kann natürlich sich zur Gesellschaft oder zur Zeit äußern (wenn ´s passt) – muss es aber nicht. Impro-Theater finde ich jetzt nicht unbedingt meinungsbildend – im politischen Sinn.

Sind Sie Fan einer bestimmten Improgruppe?

Ja, von *6 auf Kraut* in Nürnberg und *Fast Food* in München.

Interview 6

Angaben zur Person

Alter	26-35
Geschlecht	männlich
Beruf	Selbständig
Ausbildung	Fachhochschule

Wie hat Ihnen die Vorstellung bis jetzt gefallen?

Sehr gut.

Sind Ihre Erwartungen erfüllt worden und was waren Ihre Erwartungen?

Ich würde schon sagen, dass sie erfüllt wurden, denn ich habe kurzweilige Unterhaltung erwartet. Und dass ich mich gelangweilt hätte kann ich nun wirklich nicht behaupten – bei der Abwechslung!

Seit wann und wie oft im Jahr besuchen Sie Improvisationstheater?

Ich gehe seit ungefähr fünf oder sechs Jahren ins Impro-Theater – so zwei- bis dreimal im Jahr etwa.

Und sind Ihre Besuche in letzter Zeit häufiger oder seltener geworden?

Eigentlich häufiger, weil ich bis vor einigen Monaten nur die Langform kannte und nun habe ich den Improsport entdeckt. Seitdem gehe ich öfter.

Warum?

Weil sich da alles, was Impro will, konzentriert. Die Persönlichkeit der Darsteller ist viel mehr erkennbar, man kann vergleichen: Wer ist der Bessere? Und es ist schnell und zackig und absolut komisch. Praktisch nur die Sahnestückchen-Szenen aus einer Impro-Langform.

Somit sehen Sie also Show und Match lieber als die Langform?

Ja.

Warum besuchen Sie Impro-Theater?

Hauptsächlich eigentlich, weil es leichte Unterhaltung ist, bei der man viel lachen kann.

Besuchen Sie auch traditionelles Theater?

Nein, mir fehlt ganz einfach die Zeit dazu.

Was erwarten Sie vom traditionellen Theater?

Unterhaltung auf einer anderen Ebene – intellektuellerer Art als im Impro-Theater.

Was ist für Sie das Besondere am Improvisationstheater – im Vergleich zum traditionellen Theater?

Im Impro-Theater kommt der direkte Ausdruck der Persönlichkeit der Darsteller vielmehr zum Tragen. Im traditionellen Theater sehe ich diese Persönlichkeit nicht, sondern künstliche Figuren hinter denen sich der Schauspieler versteckt. Auch die Interaktion mit dem Publikum ist besonders: als Zuschauer wird man miteinbezogen, damit die Stimmung gut ist.

Wie wichtig ist Ihnen die Komik im Impro-Theater?

Die ist sehr wichtig – ich lache halt gern.

Würden Sie denn auch Improvisationstheater besuchen, wenn es nicht lustig wäre?

Nein, weil es dann nicht lustig ist.

Wie wichtig ist Ihnen die Einbeziehung des Publikums?

Eigentlich ist sie nicht so wichtig. Ich hätte auch Spaß, wenn es keine Vorgaben aus dem Publikum gäbe.

Machen Sie selbst denn auch Vorschläge für anstehende Szenen?

Ja, ab und zu. Ich mache Vorschläge, weil ich dann nahe dem Geschehen auf der Bühne bin. Ich bin dabei und sehe, was daraus gemacht wird. Ich bin den Schauspielern nahe und nicht einfach nur Konsument.

Wie würden Sie die Atmosphäre im Impro-Theater einschätzen?

Die ist eigentlich ganz entspannt und gelöst – sehr angenehm, dort zu sein.

Wie wichtig ist Ihnen die schauspielerische Leistung?

Sehr wichtig! Die müssen ihr Handwerkszeug schon verstehen, sonst funktioniert Impro-Theater nicht.

Welche Bedeutung hat für Sie der Aufbau der einzelnen Geschichten?

Die Geschichten sollten schon liebevoll gestaltet sein und möglichst mit einem Spannungsbogen erzählt werden.

Und wie sieht es mit dem Inhalt aus – ist der wichtig?

Der Inhalt an sich ist nicht so wichtig. Der kann ruhig ganz banal sein. Das stört mich nicht.

Sollte Impro-Theater sich denn zum zeitpolitischen Geschehen äußern oder gesellschaftskritisch sein?

Nein, das ist nicht die Aufgabe von Impro-Theater. Wenn ich so etwas sehen möchte, gehe ich ins Kabarett.

Sind Sie Fan einer bestimmten Improgruppe?

Ja, von *6 auf Kraut*.

Interviews mit Zuschauern des Matches von *6 auf Kraut* gegen *Ex & Hopp*

Format:	Match
Gruppen:	<i>6 auf Kraut</i> gegen <i>Ex & Hopp</i>
Ort:	<i>Desi</i> /Nürnberg
Datum:	6.11.02
Zuschaueranzahl:	62
Anzahl der Interviews:	6 (telefonisch)
Kurzcharakteristik:	<p>Ein relativ großer Raum, der normal gefüllt war; das Publikum war relativ verhalten, aber trotzdem recht guter Stimmung in lockerer Atmosphäre.</p> <p>Es spielten drei Frauen gegen drei Männer, wodurch es ‚oftmals zu platten frauen- und männerfeindlichen Witzeleien kam‘ (wiederholte Aussage in Interviews).</p> <p>Alle Interviews wurden von der Verfasserin dieser Arbeit zwei bis vier Tage nach der Aufführung telefonisch durchgeführt und aufgezeichnet.</p>

Interview 1

Angaben zur Person

Alter	26-35
Geschlecht	männlich
Beruf	Beamter
Ausbildung	Universität

Wie hat Ihnen die Vorstellung gefallen?

Eigentlich sehr gut. Der erste Teil war aber besser als der zweite.

Was waren Ihre Erwartungen an diesen Abend?

Ich bin davon ausgegangen, dass alles drin ist. Das singen ja auch *Ex & Hopp* in ihrem Begrüßungslied: „Mal topp, mal Flop – mal ex mal hopp“. Außerdem habe ich gute Unterhaltung erwartet, das heißt aber nicht, dass es perfekt sein soll, sondern es sollte vor allem Humor mit dabei sein – eine Möglichkeit zu lachen.

Seit wann und wie oft besuchen Sie Impro-Theater und mit wem?

Seit ca. zwei Jahren so vier- bis fünfmal im Jahr. Durch einen Freund bin ich dazu gekommen, der spielt übrigens bei *Ex & Hopp* mit.

Welche Improvisationsformate kennen Sie und welches sehen Sie am liebsten?

Ich kenne das Match und die Show und am liebsten sehe ich das Match. Das hat einen größeren Reiz. Außerdem erhöht sich die Variable: bei einem Match habe ich die doppelte Anzahl von Spielern auf der Bühne als bei der Show und somit auch die doppelte Anzahl von Ideen. Und beim Wettkampf ist auch mehr los – da geht es um was.

Warum besuchen Sie Impro-Theater?

Wegen der Unterhaltung und weil ich lachen kann. Impro-Theater ist Geselligkeit mit Freunden. Es ist viel geselliger als im traditionellen Theater. Da kann man auch zwischendrin mal kommunizieren und sagen: ‚Das war gut, ne?!‘ Im traditionellen Theater würde ich mich das niemals trauen. Impro-Theater ist ein Kneipenbesuch mit einem Theaterbesuch kombiniert.

Besuchen Sie auch traditionelles Theater?

Ja.

Wie oft sind Sie dort?

Auch so vier- bis fünfmal im Jahr.

Welche Stücke sehen Sie sich dort an?

Da ich Englischlehrer bin, schaue ich mir hauptsächlich Stücke aus der englischen Literatur an. Und dort vor allen Dingen Shakespeare. Ansonsten höre ich ganz gerne auf Empfehlungen von Freunden.

Was erwarten Sie vom traditionellen Theater?

Dort erwarte ich Unterhaltung in einem konventionellen Rahmen. Man kennt die Stücke und erfreut sich an der Art der Inszenierung. Diese Wiedererkennung und deren Umsetzung führt zur Wissensbildung.

Ein neues Stück im Theater kennenzulernen stellt einen gewissen Reiz für mich dar. Dadurch lerne ich dazu und Bildung erwarte ich vom Theater.

Was ist das Besondere am Improvisationstheater – im Vergleich zum traditionellen Theater?

Die Spontaneität und damit verbunden die Aktualität. Die Spieler auf der Bühne greifen nach aktuellen Themen, ob das nun politische oder soziale sind. Kein vorher geschriebenes Stück kann so aktuell sein, wie ein Stück, das in dem Moment ‚geschrieben‘ wird, in dem es gespielt wird. Die können praktisch Ereignisse darstellen, die vielleicht gerade erst vor fünf Minuten stattgefunden haben – aktueller kann kein anderes Theaterstück sein.

Wie wichtig ist Ihnen der Witz im Impro-Theater und warum?

Also der ist mir schon sehr wichtig, weil ich eigentlich lachen will, wenn ich dorthin gehe.

Würden Sie also nicht hingehen, wenn es nicht lustig wäre?

Genau, wie Horaz sich schon zum Gedanken der Satire äußert: „Lustig die Wahrheit sagen“, so will ich genau das sehen: Satire und Slapstick.

Wie wichtig ist die schauspielerische Leistung der Darsteller im Impro-Theater?

Die ist wichtig. Das stinkt mir schon, dass eine Szene den Bach runtergeht, nur weil die Schauspieler nicht harmonisiert haben.

Wie wichtig ist das Einbeziehen des Publikums?

Das ist schon wichtig, aber nur beim Ideen geben. Ich bin kein totaler Fanatiker, ich muss nicht persönlich involviert werden. Es ist auch fast keine Bereitschaft dafür da. Man sollte das Publikum nicht überstrapazieren – eine gewisse Anonymität sollte schon bewahrt bleiben.

Machen Sie denn selbst Vorschläge?

Manchmal ja, aber ich bin nicht so erfolgreich damit.

Wie schätzen Sie die Atmosphäre im Publikum ein?

Insgesamt ist sie gelöst. Die improvisieren ja auf der Bühne, da muss man nicht so steif sein wie im konventionellen Theater.

Wie wichtig ist Ihnen der Aufbau der Geschichten?

Das ist mir egal. 'Ne Geschichte kann unvermittelt anfangen und auch enden. Es ist zwar toll, wenn sie 's hinkriegen mit Anfang, Mittelteil und Schluss, aber nicht unbedingt erforderlich.

Wie wichtig ist Ihnen der Inhalt des Dargestellten?

Der ist schon wichtig. Eine gewisse Logik und Stringenz sollte schon zu erkennen sein, ansonsten wäre es ja nur Nonsense und das will ich nicht sehen.

Sollte sich Impro-Theater zum zeitpolitischen Geschehen äußern oder gesellschaftskritisch sein?

Wie ich bereits gesagt habe finde ich Satire recht schön, sie muss aber auch nicht sein.

Sind Sie Fan einer bestimmten Improgruppe?

Ja, von *Ex & Hopp*, aber vor allem weil ein Freund mitspielt und da gehe ich schon regelmäßig hin, um zu schauen, was der so macht.

Welche Wünsche hätten Sie an Impro-Theater?

Ich würde ganz gerne ein paar bestimmte Spiele öfter sehen, wie z.B. Szenen mit Zetteln, auf die die Zuschauer was raufschreiben, was dann die Schauspieler in der Szene verwenden. Auch das Gefühlsquadrat fand ich gut und würde es mir öfter wünschen, und die Geschichte, die im Zeitraffer erzählt wird, die hat so Slapstick-Elemente.

Interview 2

Angaben zur Person

Alter	41-50
Geschlecht	weiblich
Beruf	Angestellte und Studentin
Ausbildung	2. Bildungsweg

Wie hat Ihnen die Vorstellung gefallen?

Sehr gut.

Sind Ihre Erwartungen erfüllt worden?

Ja.

Was waren Ihre Erwartungen?

Ich wollte Spaß haben. Bei der Langform allerdings erwarte ich zwar auch Unterhaltung, aber hauptsächlich Anregungen fürs Leben. Das ist ein bisschen nachdenklicher.

Seit wann und wie oft im Jahr besuchen Sie Impro-Theater?

Seit ungefähr zwei Jahren, seit dem spielt nämlich meine Schwester bei *6 auf Kraut* mit und da gehe ich dann auch immer regelmäßig hin und mache manchmal sogar die Kasse. Das ist so zehnmal im Jahr. Der Bezug zu den Leuten ist schon toll, deswegen bin ich auch so gerne dort.

Dann kennen Sie auch bestimmt die drei Impro-Formate Match, Show und Langform?

Ja.

Welches sehen Sie denn am liebsten und warum?

Das Match – da spielen immer unterschiedliche Gruppen und jede Gruppe spielt was anderes. Das lenkt ab, bringt Abwechslung und man kann ganz einfach loslassen. Die Langform finde ich aber auch sehr schön. Die is' eben ganz anders, viel ruhiger. Da geh' ich hin, um nachzudenken.

Warum besuchen Sie Impro-Theater?

Um Spaß zu haben, zu lachen und als Ablenkung vom Alltag. Ich bin absolut beeindruckt von der Spontaneität der Schauspieler, das bewundere ich sehr.

Besuchen Sie auch traditionelles Theater?

Nein, nicht mehr.

Warum nicht?

Weil ich zu faul bin und mein Interesse daran anscheinend nicht mehr groß genug ist, um meinen inneren Schweinehund zu überwinden.

Was erwarten sie vom traditionellen Theater?

Was ich bei Impro-Theater so schön finde ist, dass es nicht vorhersehbar ist: Man weiß nie, was kommt und wann es aufhört. Dieses Theater lebt! Im traditionellen Theater fehlt das Leben, deshalb langweilt es mich.

Damit haben Sie schon einen Punkt angesprochen, der das Impro-Theater vom traditionellen Theater abhebt. Fallen Ihnen noch weitere Besonderheiten des Impro-Theaters ein im Vergleich mit herkömmlichen Theaterformen?

Das ist die Spontaneität, und dass man sich wohler fühlt im Publikum als im herkömmlichen Theater. Es ist nicht so steif und das Publikum ist eine Gemeinschaft. Durch meine Arbeit an der Kasse bekomme ich da einen schönen Überblick: Die Art von Menschen, die ins Impro-Theater gehen, ist ziemlich gleich.

Was sind das für Menschen?

Das kann ich schwer beschreiben – also das sind Neugierige, an ihrer Umwelt Interessierte, Linke und Alternative.

Warum glauben Sie wird Improvisationstheater immer populärer?

Die Popularität steigt, weil man es den Freunden weitererzählt und weil man selber Freude dran hat. Die Schauspieler strahlen diese Freude aus und die greift dann aufs Publikum über. Außerdem kann man mitbestimmen. Das hat was Magisches.

Wie wichtig ist denn für Sie die Einbeziehung des Publikums?

Die ist wichtig, denn das ist ja das Besondere am Impro-Theater.

Machen Sie selbst denn auch Vorschläge?

Nein, ich sitze ja an der Kasse, da wäre es komisch, wenn ich Vorschläge machen würde. Die Leute würden vielleicht sogar denken, dass das abgesprochen war. Dieser Kritik will ich mich erst gar nicht aussetzen.

Wie wichtig ist für sie die Komik im Impro-Theater?

Die ist schon auch wichtig. Wer lacht denn nicht gerne?! Aber wenn 's nicht lustig wäre, würde ich es mir auch anschauen, weil mir die Situation gefällt und weil es emotional ist. Als Publikum geht man da immer mit. Außerdem bewundere ich die Schauspieler. Hut ab!

Interview 3

Angaben zur Person

Alter	36-40
Geschlecht	männlich
Beruf	Freiberuflich
Ausbildung	Universität

Wie hat Ihnen die Vorstellung gefallen?

Nicht so gut. Es war zu stümperhaft. Teilweise kam ich mir vor wie in einem schlechten Schülertheaterstück. Diese Späße zwischen Frauen und Männern waren mir manchmal ein bisschen zu viel.

Ich schließe daraus, dass Ihre Erwartungen nicht erfüllt worden sind.

Richtig.

Was hatten Sie denn erwartet?

Ich habe einen Workshop von einem Mitglied von *6 auf Kraut* besucht, der sehr interessant war. Und was ich da gelernt hatte, wollte ich nun von Profis umgesetzt sehen. Aber die Szenen auf

der Bühne waren überhaupt nicht stimmig, sie hatten keinen Faden, waren viel zu unruhig und wurden von platten Witzen dominiert.

Seit wann und wie oft im Jahr besuchen Sie Impro-Theater?

Seit Oktober 2002 gehe ich dorthin, das war also meine zweite Vorstellung, die ich gesehen hatte.

Haben Sie das erste Mal auch ein Match gesehen oder eine Show oder Langform?

Das war eine Show.

Und was gefällt Ihnen besser: ein Match oder eine Show?

Da kann ich mich gar nicht so richtig für eins entscheiden, weil ich von beidem einfach zu wenig gesehen habe. Aber bei einem Match finde ich den Wettkampf nicht das Reizvolle, ich finde das eher unangenehm. Allerdings habe ich auch noch nicht so einen richtigen Wettkampf gesehen. Was mir wichtig ist, sind nette Ideen und die kommen bei der Show einfacher und mit nicht so viel Druck heraus.

Warum gehen Sie ins Impro-Theater?

Um ein angenehmes Gruppenspiel zu sehen und den schnell entstehenden Witz. Ich möchte sehen, wie ein Gedanke entsteht und spontan umgesetzt wird. Zumal ich ja selber auch spiele interessiert es mich, was in der Situation entsteht und wie der Aufbau der Geschichten ist.

Besuchen Sie auch traditionelles Theater?

Ja.

Wie oft im Jahr?

Ca. fünfzehnmal im Jahr.

Was erwarten sie vom traditionellen Theater?

Von Stücken, die ich kenne, erwarte ich eine durchdachte Darstellung und Interpretation. Ich betreibe aber keine Analyse anschließend. Der Gesamteindruck ist mir dabei wichtig. Dadurch komme ich in den Genuss von unterschiedlichen Atmosphären.

Von mir unbekanntem Stücken erwarte ich Unterhaltung auf intellektueller Ebene. Da kann Witz dabei sein, aber auch Ernsthaftigkeit. Ich gehe gespannt in den Abend rein.

Was ist für Sie das Besondere am Improvisationstheater im Vergleich zum traditionellen Theater?

Das Tempo, es ist wesentlich schneller, muss es ja auch, weil nur so wenig Zeit für eine Szene zur Verfügung steht. Außerdem wird jedes Mal etwas vollkommen anderes gespielt und die Interaktion ist intensiver. Allerdings kann dabei die Moderation auch sehr unangenehm sein – es ist schon wichtig, wie man das macht.

Wie wichtig ist für Sie die Komik im Impro-Theater?

Die ist wichtig.

Würden Sie auch Impro-Theater besuchen, wenn es nicht lustig wäre?

Das wäre etwas völlig anderes. Ein ernsthaftes Stück lebt von ausgearbeiteten Nuancen. Das ist schwierig zu improvisieren. Ich weiß nicht, ob das überhaupt möglich wäre.

Wie wichtig ist für Sie die Leistung der Schauspieler?

Das ist nicht so wichtig. Ich weiß ja, dass das alles Laiendarsteller sind, die da spielen. Da kann ja gar nicht alles so stimmen, denn es fehlt Ihnen ja die Ausbildung.

Und wie wichtig ist Ihnen die Einbeziehung des Publikums?

Die ist auch nicht so wichtig, denn es werden ja sowieso nur die Vorschläge von ein paar Zuschauern angenommen. Der Rest des Publikums ist ganz normaler Zuschauer.

Wie würden Sie die Atmosphäre im Improvisationstheater einschätzen?

Die ist nicht so formell wie im traditionellen Theater, sondern eher offen und locker.

Wie wichtig ist Ihnen der Aufbau der einzelnen Geschichten?

Wie bereits erwähnt, ist der für mich besonders wichtig, weil ich sehen kann, wie eine Geschichte entsteht mit Anfang, Mitte und Schluss. Höchst spannend und sehr eindrucksvoll, wenn die Darsteller auf der Bühne das so hinbekommen.

Und ist Ihnen der Inhalt auch so wichtig?

Nein, der ist mir überhaupt nicht wichtig. Meistens sind das ja so banale Inhalte, dass es sich gar nicht lohnt, darüber nachzudenken. Soll es ja auch nicht, denn schließlich improvisieren sie ja und sollen keine Message rüberbringen, sondern eigentlich nur Spaß.

Sollte sich demzufolge Impro-Theater auch nicht zum zeitpolitischen Geschehen äußern oder gesellschaftskritisch sein?

Genau, also wenn sie das tun, dann ist es mir auch recht, aber es muss nicht sein.

Machen Sie selbst denn Vorschläge?

Ja.

Warum?

Weil 's mir gerade eingefallen ist.

Interview 4**Angaben zur Person**

Alter	51-60
Geschlecht	weiblich
Beruf	Angestellte
Ausbildung	Realschule/Fachschule

Wie hat Ihnen die Vorstellung gefallen?

Nicht so gut, weil es oftmals zu platten frauen- und männerfeindlichen Witzeleien kam. Das hat mir überhaupt nicht so gut gefallen.

Was haben Sie denn erwartet?

Ich habe nichts erwartet, weil ich das erste Mal im Improvisationstheater war. Ich hatte in der Radiosendung *Zündfunk* einen Beitrag dazu gehört, der besagte, dass da Geschichten aus dem Nichts entstehen. Und das wurde auf jeden Fall befriedigt. Aber diese Witzeleien zwischen den Frauen und den Männern... die fand ich ein bisschen übertrieben. Wobei ich sagen muss, dass die Männer mehr Profis waren als die Frauen.

Werden Sie noch ein zweites Mal in eine Improvisationsvorstellung gehen?

Ja, doch, ich glaube schon. Man muss sich ja ein breiteres Bild von dieser neuen Theaterform machen.

Und was hat Ihnen denn gut gefallen am Improvisieren?

Die Interaktion und außerdem, dass es witzig ist.

Besuchen Sie auch traditionelles Theater?

Ja.

Wie oft im Jahr sind Sie dort?

So ca. einmal im Monat.

Und was erwarten Sie vom traditionellen Theater?

Da erwarte ich Spannung, Nachdenklichkeit und auch Gesprächsstoff. Ich will im Theater eine gute Zeit haben mit einer guten Stimmung. Außerdem gefällt mir das ‚Drumherum‘, also der Rahmen vom traditionellen Theater.

Was ist für Sie das Besondere am Impro-Theater im Vergleich zum traditionellen Theater?

Im traditionellen Theater konsumiere ich nur als Konsument; im Impro-Theater nicht. Da darf ich mitspielen und endlich einmal sagen, was ich sehen möchte. Das finde ich besonders und auch sehr reizvoll.

Wie wichtig ist Ihnen die Komik im Improvisationstheater?

Die ist nicht so wichtig. Wenn 's nicht so lustig ist, dann spielen die Spieler vielleicht schönere Geschichten.

Würden Sie auch Improvisationstheater besuchen, wenn sie wüssten, dass es nicht lustig ist?

Ja, durchaus. Das klingt sehr interessant. Da ist dann aber der Rahmen von der Handlung wichtig.

Wie wichtig ist für Sie die schauspielerische Leistung der Darsteller?

Das ist für mich sehr wichtig, denn davon steht und fällt die Qualität dessen, was sie spielen.

Wie wichtig ist Ihnen die Einbeziehung des Publikums?

Das ist sehr wichtig, denn das ist ja das Besondere.

Haben Sie selbst auch Vorgaben für Szenen gemacht?

Ja, ein Mal habe ich mich getraut.

Wie würden Sie die Atmosphäre im Improvisationstheater einschätzen?

Ich finde sie freundlich. Die Menschen im Publikum sind sehr freundlich und man hat das Gefühl, in einer großen Familie zu sitzen.

Und wie wichtig ist für Sie der Inhalt der Geschichten?

Der ist nicht so wichtig. Wegen interessanten Geschichten gehe ich eher doch weiterhin ins traditionelle Theater und nicht ins Impro-Theater, denn da werden eigentlich nur belanglose Dinge abgehandelt. Zumindest nach dem zu urteilen, was ich gesehen habe.

Und ist Ihnen der Aufbau der Geschichten wichtig?

Nein, überhaupt nicht. Da mir nichts Neues erzählt wird, ist es mir eigentlich auch egal, wie dieses Nichts aufgebaut ist.

Ist es Ihnen wichtig, dass sich Improvisationstheater zum zeitpolitischen Geschehen äußert oder gesellschaftskritisch ist?

Ach, das wäre doch mal interessant.

Interview 5

Angaben zur Person

Alter	36-40
Geschlecht	männlich
Beruf	Angestellter
Ausbildung	Realschule

Wie hat Ihnen die Vorstellung gefallen?

Ganz gut, aber ich habe schon bessere erlebt.

Sind Ihre Erwartungen also nicht ganz erfüllt worden?

Im Großen und Ganzen eigentlich schon, aber es hätte eben schöner sein können.

Was waren denn Ihre Erwartungen?

Unterhaltung, die humorvoll ist. Witz mit etwas mehr Gespür, also nicht so platte Witze.

Seit wann und wie oft im Jahr gehen Sie ins Impro-Theater?

Ich gehe so seit vier, fünf Jahren dreimal im Jahr, weil ich einen von *6 auf Kraut* kenne.

Welche Improvisationsformate kennen Sie: Impro-Match, Impro-Show oder Langform?

Ich kenne nur das Match und die Show.

Und welches sehen Sie am liebsten?

Das Match, denn das ist kurzweiliger. Wenn eine Gruppe nur alleine spielt, dann gibt es keinen Schiedsrichter und der fehlt mir dann. Weil der Schiedsrichter hat seine eigene Rolle, dadurch erhält das Ganze mehr ‚Pepp‘.

Warum besuchen Sie Impro-Theater?

Wegen der Spontaneität und um unterhalten zu werden. Außerdem kann ich mir bei einem Match immer Rosen und Schwämme kaufen, die ich dann werfen kann.

Besuchen Sie auch traditionelles Theater?

Ja.

Wie oft im Jahr sind Sie dort?

Ach, da ich viel zu politischen Lesungen gehe, sind das schon so um die zehn- bis elfmal im Jahr.

Was erwarten Sie vom traditionellen Theater?

Das soll mich ansprechen auf politische Art. Sozusagen versehen mit einer Aussage. Oder bei ‚Clockwerk Orange‘ neulich, da hat mich die Umsetzung interessiert.

Und was ist für Sie das Besondere am Improvisationstheater im Vergleich zum traditionellen Theater?

Das ist die Atmosphäre, die so gemeinschaftlich und familiär und locker ist. Dann erwarte ich im traditionellen Theater etwas bestimmtes und im Improvisationstheater nichts bestimmtes. Das ist offener. Und dann ist da noch die Interaktion im Impro-Theater und im traditionellen Theater nicht.

Wie wichtig ist Ihnen die Komik im Improvisationstheater?

Die ist wichtig. Lachen will ich schon.

Würden Sie auch ins Impro-Theater gehen, wenn es nicht lustig wäre?

Ja, weil es trotzdem spannend sein kann. Dieses spontane ‚was machen die daraus?‘ – also aus den Vorschlägen.

Und wie wichtig ist die schauspielerische Leistung?

Die ist auch wichtig, sonst kommt das alles nicht so gut rüber. Je besser die Schauspieler sind, desto mehr Witz hat das Ganze.

Und wie wichtig ist Ihnen die Einbeziehung des Publikums?

Die ist sehr wichtig. Das Mitmachen vom Publikum ist absolut notwendig, sonst wäre der Reiz auch ein bisschen weg.

Machen sie selbst auch Vorgaben für Szenen?

Ja natürlich, weil ich es interessant finde und weil ich beteiligt bin. Das mit den Vorschlägen beruht auf Wechselwirkung: Man macht Vorschläge, um den Leuten auf der Bühne zu helfen – schließlich brauchen die das, um was zu machen – und andersherum sieht man, was daraus gemacht wird.

Wie würden Sie die Atmosphäre im Improvisationstheater einschätzen?

Die ist sehr familiär und locker.

Ist das wichtig für Sie?

Ja, sehr. Da wird man auch gleich ein bisschen lockerer.

Wie wichtig ist für Sie der Inhalt der improvisierten Geschichten?

Der ist überhaupt nicht wichtig. Es ist mir eigentlich egal, was die mir da erzählen, sondern viel wichtiger finde ich, wie sie mir es erzählen.

Ist ihnen denn der Aufbau der Geschichten wichtig?

Ein bisschen vielleicht, damit ich dem Ganzen folgen kann.

Finden Sie es wichtig, dass Improvisationstheater gesellschaftskritisch ist oder sich zum zeitpolitischen Geschehen äußert?

Das wäre ziemlich interessant, zumal ich auch politische Lesungen gerne mag. Aber das mal improvisiert zu sehen wäre mal ein Versuch wert. Vielleicht sollte ich mehr politische Vorschläge machen... .

Interview 6

Angaben zur Person

Alter	21-25
Geschlecht	weiblich
Beruf	Studentin
Ausbildung	Gymnasium

Wie hat Ihnen die Vorstellung gefallen?

Ganz gut.

Sind Ihre Erwartungen erfüllt worden?

Zum Teil.

Was waren denn Ihre Erwartungen und welche davon wurden nicht erfüllt?

Ich habe erwartet, dass es lustig ist und das war 's auch. Dann wollte ich die Vorgaben aus dem Publikum umgesetzt sehen. Das war mir aber nicht treffend genug.

Seit wann und wie oft im Jahr besuchen Sie Improvisationstheater?

Seit ungefähr 2000. Ich bin aber mal öfter gegangen – so alle zwei Monate; jetzt gehe ich einmal im halben Jahr.

Welche Improvisationsformate kennen Sie: Impro-Match, Impro-Show oder die Langform?

Ich kenne nur das Match.

Und was gefällt Ihnen daran am besten?

Beim Match gefällt mir das Herausforderungen stellen am besten – diesen Kampf zwischen den beiden Mannschaften zu sehen und das dann zu bewerten. Wobei die Bewertung ja nicht wirklich ernst zu nehmen ist, weil es egal ist, wer gewinnt. Aber ich finde das absolut reizvoll, zwischen gut und schlecht zu unterscheiden. Außerdem ist der Schiedsrichter auch immer ganz lustig.

Warum besuchen Sie Impro-Theater?

Um mich gut zu unterhalten, um Spaß zu haben und um zu lachen.

Gehen Sie auch ins traditionelle Theater?

Ja.

Wie oft sind Sie dort?

Ungefähr einmal im Jahr.

Was erwarten Sie vom traditionellen Theater?

Unterhaltung – aber nicht mit Lachen – Stücke, die ich kenne: Da will ich sehen, wie die umgesetzt werden und ich will aus dem Alltag rausgetragen werden. Das hab' ich im Impro aber auch.

Was ist für Sie das Besondere am Improvisationstheater im Vergleich zum traditionellen Theater?

Das Spontane und die Einbeziehung des Publikums. Wenn ich sage: ‚Ich gehe ins Theater‘ würde ich nie an Impro-Theater denken. Das ist mehr Party, Wettbewerb. Mit traditionellem Theater verbinde ich so was Großes, Schweres. Ich bin auf einem Dorf aufgewachsen und wenn meine Mutter mal gesagt hat: ‚Jetzt gehen wir ins Theater‘, dann haben wir uns immer

ewig schick gemacht, sind in den Überlandbus eingestiegen, vorher noch toll in ein Restaurant und dann ins Theater. Das war immer was Ernstes und mit total viel Aufwand und so verbunden. Wenn ich heute ins Impro-Theater gehe, dann überlege ich mir das ganz spontan und nehme Freunde und so mit rein.

Wie wichtig ist Ihnen, dass Improvisationstheater lustig ist?

Das ist absolut wichtig.

Würden Sie auch ins Impro-Theater gehen, wenn es nicht lustig wäre?

Nein, denn das ist ja ein Hauptgrund, weshalb ich dorthin gehe. Ich will lachen.

Wie wichtig ist Ihnen die schauspielerische Leistung der Darsteller?

Die ist mir nicht so wichtig. Ich will kein großes Theater mit supertollen Schauspielern sehen. Hauptsache, es ist lustig.

Und wie wichtig ist Ihnen die Einbeziehung des Publikums?

Also, die ist sehr wichtig, weil es eben das Besondere ist.

Machen Sie selbst auch Vorgaben für Szenen?

Ja, manchmal. Es kommt auf die Stimmung an. Was ich mehr mache, das ist das Rosen und Schwämme werfen. Das finde ich lustig.

Wie würden Sie die Atmosphäre im Impro-Theater einschätzen?

Die ist absolut locker, weil, glaube ich, alle Leute da sind, um zu lachen. Und da ist man einfach locker drauf.

Wie wichtig ist Ihnen der Inhalt der Geschichten?

Der ist überhaupt nicht wichtig. Also ich will nicht irgendwie belehrt werden oder was Neues dazu lernen.

Und wie wichtig ist Ihnen der Aufbau der Geschichten?

Also der ist schon wichtiger. Wenn etwas spannungsreich aufgebaut ist, dann folge ich dem Ganzen viel eher, als wenn alles so konfus ist.

Sollte sich Improvisationstheater auch zum zeitpolitischen Geschehen äußern oder gesellschaftskritisch sein?

Politik lieber nicht so viel und Gesellschaftskritik vielleicht ein bisschen. Auf jeden Fall nicht so viel von beiden, ansonsten besteht noch die Gefahr, dass das Ganze doch noch ernsthafter wird und das fände ich schade.

Interviews mit Zuschauern des Matches von *Holterdiepolter* gegen *Äppler Express*

Format:	Match
Gruppen:	<i>Holterdiepolter</i> gegen <i>Äppler Express</i>
Ort:	Arena im Multiplexkino <i>CineCitta</i> /Nürnberg
Datum:	12.11.02
Zuschaueranzahl:	217
Anzahl der Interviews:	5 (2 telefonisch; 3 per e-mail)
Kurzcharakteristik:	Ein sehr großer Raum mit vielen Leuten; zwar entspannte Atmosphäre, dennoch durch den Raum (Kinosaal in einem großen Multiplexkino) und die Anordnung der Zuschauer zur Bühne (Guckkastenbühne) gewisse Anonymität und Distanziertheit unter den Zuschauern, insbesondere vor und nach der Vorstellung und während der Pausen (Zuschauer gingen in der anonymen Masse der Kinozuschauer unter).

Die Interviews wurden von der Verfasserin dieser Arbeit zwei bis fünf Tage nach der Aufführung telefonisch und per e-mail durchgeführt und aufgezeichnet.

Interview 1 (e-mail)

Angaben zur Person

Alter	26-35
Geschlecht	weiblich
Beruf	Angestellte
Ausbildung	Fachhochschule

Wie hat Ihnen die Vorstellung gefallen?

Gut.

Sind Ihre Erwartungen erfüllt worden?

Zum Teil.

Was waren Ihre Erwartungen?

Dass die Nürnberger besser sind. Die haben sehr nachgelassen.

Seit wann und wie oft im Jahr/Monat gehen Sie ins Impro-Theater?

Seit über zwei Jahren, manchmal jeden Monat.

Sind Ihre Besuche in den letzten Jahren häufiger oder seltener geworden? Warum?

Seltener, ich habe manchmal keine Zeit, Lebensveränderungen (Freund ist eingezogen), Geld sitzt nicht mehr so locker.

Welche Improvisationsformate kennen Sie?

Impro-Match und Impro-Show.

Welche sehen Sie am liebsten und warum?

Matches sind die besten, weil zwei Mannschaften gegeneinander antreten und das Publikum nur peripher einbezogen wird.

Bei Shows wird das Publikum zu sehr involviert.

Warum gehen Sie ins Impro-Theater?

Weil es spontanes Theater ist, nicht so ernst, und die merkwürdigsten Geschichten dabei rauskommen.

Besuchen Sie auch traditionelles Theater?

Ja.

Wie oft gehen Sie dorthin?

Einmal pro Halbjahr.

Bin noch nie so oft gewesen, weil es teuer ist und die Stücke oft in Neuinszenierungen gespielt werden und die sind manchmal furchtbar schlecht.

Welche Stücke schauen Sie sich dort an?

Zeitkritische, Kabarett, Oper.

Was erwarten Sie vom traditionellen Theater?

Dass traditionelle Stücke nicht neu inszeniert werden und irgendwelche Punks in Opernstücken auf der Bühne rumspringen. Wenn ich schon traditionelle Stücke sehen will, dann möchte ich sie gerne in der ursprünglichen Form sehen.

Was ist für Sie das Besondere am Improvisationstheater – im Vergleich zum traditionellen Theater?

Den besonderen Witz, Situationskomik, die Spontaneität und die Rosen und die Schwämme bei *Holterdiepolter*.

Wie wichtig ist für Sie der Witz im Impro-Theater?

Nicht so wichtig.

Heißt das, dass Sie auch ins Impro-Theater gehen würden, wenn es nicht lustig wäre?

Nicht unbedingt, ich glaube, ich würde nicht ins Impro-Theater gehen, wenn es nicht lustig wäre, weil meistens aus dem Spontanen der Witz entsteht.

Wie wichtig ist die schauspielerische Leistung der Darsteller?

Wichtig.

Wie wichtig ist für Sie das Einbeziehen des Publikums?

Nicht so wichtig, darauf kommt es nicht an, glaube ich.

Wie schätzen Sie die Atmosphäre im Publikum ein?

Locker.

Wie wichtig ist für Sie der Aufbau der Geschichten?

Sehr wichtig.

Und wie wichtig ist der Inhalt?

Schon wichtig.

Sind Sie Fan einer bestimmten Improgruppe?

Nein.

Machen Sie selbst auch Vorschläge?

Ja, weil ich wissen möchte, was aus dem Vorschlag gemacht wird.

Interview 2 (e-mail)

Angaben zur Person

Alter	26-35
Geschlecht	männlich
Beruf	Angestellter
Ausbildung	Fachhochschule

Wie hat Ihnen die Vorstellung gefallen?

Gut.

Sind Ihre Erwartungen erfüllt worden?

Zum Teil.

Was waren Ihre Erwartungen?

Ein lustiges Impro-Duell unter Einbindung des Publikums zu sehen. Außerdem eine aktive Bewertung der einzelnen Szenen durch das Publikum.

Seit wann und wie oft im Jahr/Monat gehen Sie ins Impro-Theater?

Seit Sommer 2001, ca. 4-5 Mal pro Jahr.

Welche Improvisationsformate kennen Sie?

Nur das Impro-Match.

Warum gehen Sie ins Impro-Theater?

Um Spaß zu haben und ein Programm live zu erleben, das nicht vorhersagbar ist.

Besuchen Sie auch traditionelles Theater?

Nein, wenig Interesse an traditionellem Theater.

Was erwarten Sie vom traditionellen Theater?

Darbietung auch kritischer Stücke die den Zuschauer u. U. zum Nachdenken anregen.

Was ist für Sie das Besondere am Improvisationstheater – im Vergleich zum traditionellen Theater?

Szenen können nicht auswendig gelernt werden, das Theater lebt u. a. auch von den Ideen des Publikums. Publikum wird mehr gefordert.

Wie wichtig ist für Sie die Komik im Impro-Theater?

Sehr wichtig.

Würden Sie auch ins Impro-Theater gehen, wenn es nicht lustig wäre?

Nein, weil ich dann auch in das traditionelle Theater gehen könnte.

Wie wichtig ist die schauspielerische Leistung der Darsteller?

Wichtig

Wie wichtig ist für Sie das Einbeziehen des Publikums?

Sehr wichtig, denn davon lebt ja Impro-Theater.

Machen Sie selbst auch Vorschläge?

Ja, weil ich dadurch evtl. Einfluss auf das Theater nehmen kann.

Wie schätzen Sie die Atmosphäre im Publikum ein?

Locker

Wie wichtig ist für Sie der Aufbau der Geschichten?

Is' mir egal.

Und wie wichtig ist der Inhalt?

Ist auch nicht so wichtig.

Sollte Improvisationstheater sich zum zeitpolitischen Geschehen äußern oder gesellschaftskritisch sein?

Auf gar keinen Fall, das will ich nicht sehen, weil 's ja nicht lustig ist.

Sind Sie Fan einer bestimmten Improgruppe?

nein

Interview 3 (e-mail)

Angaben zur Person

Alter	26-35
Geschlecht	männlich
Beruf	Student
Ausbildung	Gymnasium

Wie hat Ihnen die Vorstellung gefallen?

gut

Welche Erwartungen hatten Sie?

keine

War das Ihre erste Improvisationstheatervorstellung?

ja

Werden Sie zukünftig noch mal Impro-Theater besuchen?

Ja, weil ich künstlerische Kreativität unterstütze. Weil ich an Schauspielerei interessiert bin.

Besuchen Sie auch traditionelles Theater?

Gelegentlich.

Sind Ihre Besuche in den letzten Jahren häufiger oder seltener geworden? Warum?

Eher seltener. Das ist zeitbedingt, außerdem ist es schwer, jemanden zu finden, der mitgeht.

Welche Stücke schauen Sie sich dort an?

Ich habe keine speziellen Vorzüge.

Was erwarten Sie vom traditionellen Theater?

Atmosphäre, beeindruckende Darstellungen.

Was ist für Sie das Besondere am Improvisationstheater – im Vergleich zum traditionellen Theater?/Was finden Sie im Impro-Theater, was Sie am traditionellen Theater nicht haben?

Es sind meist Laien, die ohne vorgedruckten Werk eine Geschichte erzählen. Leichtere Unterhaltung als im traditionellen Theater.

Wie wichtig ist für Sie die Witzigkeit im Impro-Theater?

Sehr wichtig

Wie wichtig ist die schauspielerische Leistung der Darsteller?

Sie ist nicht so wichtig, aber damit steht und fällt ja die Vorstellung, also ist sie schon wichtig.

Wie wichtig ist für Sie das Einbeziehen des Publikums?

Sehr wichtig

Wie schätzen Sie die Atmosphäre im Publikum ein?

Absolut locker

Wie wichtig ist für Sie der Aufbau der Geschichten?

Nicht so wichtig

Wie wichtig ist Ihnen der Inhalt des Dargestellten?

Auch nicht so wichtig.

Machen Sie selbst auch Vorschläge?

Ja, weil ich sehen will, wie man aus einem völlig aus dem Zusammenhang gerissenen Beitrag etwas machen kann.

Würden Sie auch ins Impro-Theater gehen, wenn es nicht lustig wäre?

Ja, weil ich mir dabei mehr Tiefgang verspreche.

Interview 4

Angaben zur Person

Alter	21-25
Geschlecht	männlich
Beruf	Student
Ausbildung	Fachhochschule

Wie hat Ihnen die Vorstellung gefallen?

Sehr gut. Hab' mich köstlich amüsiert.

Sind Ihre Erwartungen erfüllt worden?

Ja.

Was waren denn Ihre Erwartungen?

Ich hatte eigentlich fast gar keine. Ein Freund aus New York hat mir davon erzählt und ich wusste nur, dass es lustig ist.

Kann man daraus schlussfolgern, dass Sie das erste Mal im Impro-Theater waren?

Ja, genau – das war mein erstes Mal.

Und werden Sie noch einmal gehen?

Auf jeden Fall.

Sie haben ein Match gesehen. Was hat Ihnen denn da am besten gefallen?

Der Bezug zum Publikum. Und dann wie die Spieler untereinander getauscht haben, haben Sie so toll miteinander gespielt. Das hat mir gut gefallen. Dann hat mir noch gefallen, dass alles nicht so ernsthaft war. Was nicht sein muss, ist die Schiedsrichterin. Das war ohne Geck.

Warum würden Sie Improvisationstheater ein weiteres Mal besuchen?

Wegen der lustigen Stimmung. Man kommt gut auf andere Gedanken. Es ist nichts Hochtrabendes, sondern was Erfrischendes.

Besuchen Sie auch traditionelles Theater?

Ja.

Und wie oft im Jahr?

Selten, so drei- bis viermal, würde ich sagen.

Welche Stücke schauen Sie sich dort an?

Querbeet. Aber Opern weniger.

Was erwarten Sie vom traditionellen Theater?

Das kommt aufs Stück an. Aber ich erwarte Auseinandersetzungen mit aktuellen Themen auf unterhaltsame Weise, mit Hintergrund. Außerdem ist man sehr konzentriert.

Was ist für Sie das Besondere am Impro-Theater im Vergleich zum traditionellen Theater?

Das Besondere am Impro-Theater im Vergleich zum traditionellen Theater ist die Spontaneität. Doch die Qualität des einen ist nicht der Nachteil des anderen.

Wie wichtig ist Ihnen der Witz im Impro-Theater?

Relativ wichtig. Man muss schmunzeln können.

Würden Sie auch ins Impro-Theater gehen, wenn es nicht lustig wäre?

Das ist kaum vorstellbar, deshalb kann ich die Frage auch nicht beantworten.

Und wie würden Sie die schauspielerische Leistung der Darsteller beurteilen?

Auch als wichtig, weil man das Gefühl hat, dass da vorne Schauspieler stehen und nicht irgendeiner. Die Witze sind dann besser.

Wie wichtig ist Ihnen das Einbeziehen des Publikums?

Sehr wichtig, denn das ist ja der Witz des Ganzen.

Machen Sie selbst auch Vorschläge für Szenen?

Nein, weil ich das erste Mal da war. Außerdem ist schon was von anderen Leuten gekommen.

Wie schätzen Sie die Atmosphäre im Publikum ein?

Nicht schlecht, aber auch nicht überwältigend. Es hätte mehr mitgehen können.

Wie wichtig ist Ihnen der Inhalt des Dargestellten?

Der ist schon wichtig. Das kommt aufs Stück an: Kultur wird dargestellt, das ist schon interessant.

Wie wichtig ist für Sie der Aufbau der Geschichten?

Nicht so wichtig. Ist mir eigentlich egal, in welcher Reihenfolge, etwas erzählt wird.

Soll Impro-Theater sich zum zeitpolitischen Geschehen äußern oder gesellschaftskritisch sein?

Ja, das würde ich von jedem verlangen. Das sollte auch jeden beschäftigen.

Interview 5**Angaben zur Person**

Alter	21-25
Geschlecht	männlich
Beruf	Angestellter
Ausbildung	Fachschule

Wie hat Ihnen die Vorstellung gefallen?

Gut.

Sind Ihre Erwartungen erfüllt worden?

Ja.

Was haben Sie denn erwartet?

Es sollen sich lustige Situationen ergeben.

Seit wann und wie oft im Jahr gehen Sie ins Impro-Theater?

Seit ca. einem Jahr. Freunde haben mich da reingeschleppt. Seitdem gehe ich einmal im Monat.

Welche Improvisationsformate kennen Sie: Match, Show oder Langform?

Ich kenne nur Matches und Shows. Die Langform ist mir völlig unbekannt.

Und welches der beiden gefällt Ihnen am besten?

Die Matches, da greift die andere Gruppe mit ein und es entstehen andere Situationen. Da ist mehr los auf der Bühne, z.B. kann da auch mal jemand nur einen Baum spielen oder so.

Warum gehen Sie ins Impro-Theater?

Weil ich unterhalten werden will – humorvoll. Ich bin aber nicht zum Mitmachen da, sondern zum Abschalten. Und zum Spaß haben und ein Programm live zu erleben, das nicht vorhersagbar ist.

Besuchen Sie auch traditionelles Theater?

Nein, mir fehlt die Gelegenheit oder der Anstoß. Und ich hab´ auch kein Interesse.

Was erwarten Sie vom traditionellen Theater?

Dass da geplant ist, was da passiert. Ansonsten eigentlich nichts.

Was ist für Sie das Besondere am Impro-Theater im Vergleich zum traditionellen Theater?

Das Spontane und ein jüngeres Publikum und, dass es lockerer ist.

Wie wichtig ist für Sie der Witz im Improvisationstheater?

Ganz wichtig, denn es lebt durch die Witzigkeit und durch witzige Situationen. Das ist einzig und allein interessant.

Würden Sie denn Hingehen, wenn es nicht lustig wäre?

Wahrscheinlich nicht.

Wie würden Sie die schauspielerische Leistung der Darsteller im Impro-Theater beurteilen?

Als wichtig. Es ist schöner, wenn es gut gespielt ist und wirkt echter.

Wie wichtig ist für Sie das Einbeziehen des Publikums?

Das ist schon wichtig, aber ich will auf gar keinen Fall aus dem Publikum heraus und auf die Bühne.

Machen Sie denn Vorgaben für Szenen?

Nein, weil mir noch nichts Gutes eingefallen ist.

Wie schätzen Sie die Atmosphäre im Publikum ein?

Locker.

Wie wichtig ist Ihnen der Inhalt der Geschichten?

Mittelmäßig, weiß auch nicht, warum.

Und wie wichtig ist Ihnen der Aufbau der Geschichten?

Wichtig.

Sollte sich Improvisationstheater zum zeitpolitischen Geschehen äußern oder gesellschaftskritisch sein?

Ach, das wäre doch mal lustig. Habe ich aber noch nie gesehen.

Interviews mit Zuschauern der Show von *Die Aparten*

Format:	Show
Gruppe:	<i>Die Aparten</i>
Ort:	Keck/Nürnberg
Datum:	15.11.02
Zuschaueranzahl:	55
Anzahl der Interviews:	7 (5 telefonisch; 2 per e-mail)
Kurzcharakteristik:	Ein kleiner, gut besetzter Raum; sehr lockere Stimmung; viele Studenten und Freunde der Darsteller im Publikum; Show mit einstudierter Rahmenhandlung und improvisierten Teilszenen/Spielen.

Die Interviews wurden von der Verfasserin dieser Arbeit zwei bis vier Tage nach der Aufführung telefonisch und per e-mail durchgeführt und aufgezeichnet.

Interview 1 (e-mail)

Angaben zur Person

Alter	26-35
Geschlecht	weiblich
Beruf	arbeitssuchend
Ausbildung	Fachhochschule

Wie hat Ihnen die Vorstellung gefallen?

gut

Sind Ihre Erwartungen erfüllt worden?

ja

Was waren Ihre Erwartungen?

Spaß, Neugier auf die Improvisationen, Techniken

Seit wann und wie oft im Jahr/Monat gehen Sie ins Impro-Theater?

Seit 5 Jahren ca. 1-2 x pro Jahr

Sind Ihre Besuche in den letzten Jahren häufiger oder seltener geworden? Warum?

Seltener, weil es doch oft das gleiche Muster ist.

Welche Improvisationsformate kennen Sie:

Impromatch, Improshow und die Langform

Welche sehen Sie am liebsten und warum?

Habe nur einmal eine Langform gesehen, fand ich super, toll – weil da viel mehr von der Persönlichkeit der Spieler kommt, und es viel mehr Konzentration erfordert. Respekt! Ansonsten fand ich die Improshow angenehmer als das Match, weil ich Wettkampf nicht so mag. Aber ist als Zuschauer doch mal ganz lustig.

Warum gehen Sie ins Impro-Theater?

Um mich an dem Improvisieren der Spieler zu freuen, um zu sehen, dass nicht alles perfekt sein muss.

Besuchen Sie auch traditionelles Theater?

ja

Sind Ihre Besuche in den letzten Jahren häufiger oder seltener geworden? Warum?

Sie sind seltener geworden, weil andere Sachen Vorrang hatten, bin allgemein weniger ausgegangen.

Welche Stücke schauen Sie sich dort an?

Eher moderne Stücke, Kammerspiele o. ä.

Was erwarten Sie vom traditionellen Theater?

Geistige Erbauung, Einsichten, Berührung, Unterhaltung

Was ist für Sie das Besondere am Improvisationstheater – im Vergleich zum traditionellen Theater?

Bei Impro zählen eher die Personen auf der Bühne, es ist eher kindliches Spiel und Leichtigkeit. Grundsätzlich ist das intellektuelle Niveau bei traditionellem Theater höher bzw. spricht ganz andere Ebenen an – kann man eigentlich gar nicht so vergleichen.

Wie wichtig ist Ihnen die Komik beim Impro-Theater? Warum ?

Eher die Situationskomik finde ich gut als erzwungene oder clownhafte Albernheiten.

Wie würden Sie die schauspielerische Leistung der Darsteller im Impro-Theater beurteilen?

Unterschiedlich, kommt auf die Persönlichkeit an, auch auf Übung.

Wie wichtig ist für Sie das Einbeziehen des Publikums? Warum?

Als Lieferant von Orten, Gegenständen etc. auf freiwilliger Basis gut, aber nicht mitspielen, finde ich übergriffig.

Wie schätzen Sie die Atmosphäre im Publikum ein?

Gespannt, amüsiert

Wie wichtig ist für Sie der Aufbau der Geschichten? Warum?

Aufbau sollte nachvollziehbar sein, weil bei Impro eine Struktur wichtig ist, sonst wird 's zu unübersichtlich.

Wie wichtig ist für Sie der Inhalt des Dargestellten? Warum?

Nicht ganz so wichtig, es soll spontan entstehen.

Soll Impro-Theater sich zum zeitpolitischen Geschehen äußern oder gesellschaftskritisch sein? Warum?

Kein Muss – wenn es sich so ergibt, ist 's lustig.

Sind Sie Fan einer bestimmten Improgruppe?

Nein

Machen Sie selbst auch Vorschläge?

ja

Würden Sie auch ins Impro-Theater gehen, wenn es nicht lustig wäre?

Ja, weil es mir auf die Spontaneität auch ankommt, es könnte auch eine Impro-Tragödie sein. Das wäre aber wohl erst recht lustig?

Welche Wünsche hätten Sie an Impro-Theater?

keine

Interview 2 (e-mail)

Alter	21-25
Geschlecht	weiblich
Beruf	Studentin
Ausbildung	Gymnasium

Wie hat Ihnen die Vorstellung gefallen?

Sehr gut

Sind Ihre Erwartungen erfüllt worden?

ja

Was waren Ihre Erwartungen?

Einen netten Abend zu haben mit lustigen Impro-Spielen.

Seit wann und wie oft im Jahr/Monat gehen Sie ins Impro-Theater?

Seit ca. 2 Jahren 1-3 Mal im Jahr, aber ich würde auch öfter gehen, ergibt sich bloß nicht. Durch eine Freundin bin ich das erste Mal dort rein.

Sind Ihre Besuche in den letzten Jahren häufiger oder seltener geworden? Warum?

Häufiger, weil eine Freundin von mir bei den Aparten mitspielt, und weil es mir gefällt.

Welche Improvisationsformate kennen Sie?

Nur die Improshow, ich würde aber gerne mal ein Match sehen.

Warum gehen Sie ins Impro-Theater?

Weil eine Freundin von mir beteiligt ist und weil es mir gefällt: jeder Abend und jedes Spiel ist anders.

Besuchen Sie auch traditionelles Theater?

Ja

wie oft gehen Sie dorthin?

Ca. 2 x im Jahr

Sind Ihre Besuche in den letzten Jahren häufiger oder seltener geworden?

Häufiger, weil man, wenn man von daheim auszieht, erst lernen muss, sich um seine kulturellen Erlebnisse selbst zu kümmern

Welche Stücke schauen Sie sich dort an?

Prinzipiell alles außer Schwank

Was erwarten Sie vom traditionellen Theater?

Unterhaltsam und beeindruckend zu sein auf vielfältige Art und Weise – nur nicht platt. Es sollte einen bleibenden Eindruck hinterlassen, ob nun durch seine Komik, seine Tragik oder seine Poetik.

Was ist für Sie das Besondere am Improvisationstheater – im Vergleich zum traditionellen Theater?

Natürlich die Beteiligung des Publikums und dass man zusammen mit den Schauspielern gespannt ist, was sich entwickelt. Man kann den Schauspielern praktisch zusehen, wie sie einen Einfall haben, wie sie denken. Es geht sozusagen mehr um die Entwicklung des Spiels und nicht um das Ergebnis.

Wie wichtig ist Ihnen der Witz beim Impro-Theater? Warum?

Eine Szene kann genauso gut sein, wenn sie nicht witzig, sondern z.B. melancholisch ist. Allerdings habe ich das beim Impro-Theater selten erlebt. Meistens sind die guten Szenen deswegen gut, weil sie witzig sind. In diesem Sinne besitzt die Witzigkeit schon eine gewisse Wichtigkeit.

Wie wichtig ist für Sie das Einbeziehen des Publikums? Warum?

Sehr wichtig, denn das ist ja der ‚Witz‘ des Impro-Theaters!

Wie schätzen Sie die Atmosphäre im Publikum ein?

Das kommt ganz auf das Theater an! Aber wahrscheinlich gehen die meisten schon mit der Erwartung eines witzigen Abends zum Impro-Theater.

Würden Sie gerne Figuren mit ‚richtigem‘ Charakter im Impro-Theater sehen? Warum?

Wenn eine Szene wirklich gut gelungen ist, sind meist auch ‚richtige‘ Charaktere darin zu finden, auch wenn es sich dabei um Typen handelt, wie etwa der Tolpatschige oder der Angeber. Humor arbeitet ja gerade sehr oft mit Typen oder Klischees. Insofern sind die ‚richtigen‘ Charaktere auch beim Impro-Theater sehr wichtig.

Wie wichtig ist für Sie der Aufbau der Geschichten? Warum?

Also der Aufbau muss natürlich gut sein, damit die Szene gut wird, das ist doch klar! Genau wie bei einem Theaterstück muss ein Spannungsbogen und ein roter Faden vorhanden sein. Aber natürlich ist man beim Impro-Theater viel nachsichtiger, wenn es einmal nicht der Fall ist. Man leidet dann eher mit den Schauspielern mit, wenn etwas nicht so gut gelaufen ist.

Wie wichtig ist für Sie der Inhalt des Dargestellten? Warum?

Eine sehr allgemeine Frage! Natürlich ist ein guter Inhalt auch wichtig, aber ebenso verzeiht man auch hier Missgeschicke.

Soll Impro-Theater sich zum zeitpolitischen Geschehen äußern oder gesellschaftskritisch sein? Warum?

Hier kommt es natürlich auf die Art und Weise an: Prinzipiell finde ich aktuelle Bezüge im Impro-Theater gut, weil dies auch ein Vorzug und eine Chance gegenüber dem traditionellen Theater ist. Es sollte halt nicht so platt sein.

Sind Sie Fan einer bestimmten Improgruppe?

nein

Machen Sie selbst auch Vorschläge?

Vorschläge für was?

Würden Sie auch ins Impro-Theater gehen, wenn es nicht lustig wäre?

Ja, wenn es trotzdem gut wäre.

Interview 3

Alter	26-35
Geschlecht	weiblich
Beruf	Studentin
Ausbildung	Gymnasium

Wie hat Ihnen die Vorstellung gefallen?

Sehr, sehr gut.

Sind Ihre Erwartungen erfüllt worden?

Ja.

Was waren Ihre Erwartungen?

Dass das Publikum miteinbezogen wird. Dass Sachen, die das Publikum einwirft, umgesetzt werden. Dann sollte es unterhaltsam und lustig sein.

Seit wann und wie oft im Jahr besuchen Sie Improvisationstheater?

Ich war das erste Mal da, Und ich werde auf jeden Fall noch mal hingehen.

Wie sind Sie auf die Idee gekommen, ins Impro-Theater zu gehen?

Durch Freunde.

Sie haben eine Show gesehen. Es gibt da noch das Match und die Langform. Beim Match spielen zwei Mannschaften gegeneinander und das Publikum bestimmt den Sieger und bei der Langform wird den gesamten Abend über an einer Geschichte gestrickt. Könnten Sie diese beiden Formate auch reizen?

Von der Langform habe ich noch nie etwas gehört, aber das klingt ganz interessant. Das Match kenne ich aus Erzählungen. In meiner Vorstellung finde ich es ganz spannend, sich gegenseitig zu überbieten und, dass das Publikum Entscheidungsfunktion hat. Man kann da sofort Einfluss nehmen. Vielleicht schaue ich mir das auch mal an.

Besuchen Sie auch traditionelles Theater?

Ja.

Wie oft im Jahr sind Sie dort?

Unterschiedlich – vielleicht einmal im Monat.

Welche Stücke schauen Sie sich dort an?

Querbeet: klassische, moderne – ich bin da nicht so festgelegt.

Was erwarten Sie vom traditionellen Theater?

Zum einen ist da der Unterhaltungsaspekt, aber es muss nicht lustig sein. Zum anderen erwarte ich Professionalität insgesamt in der Aufführung, den Kulissen, der schauspielerischen Leistung. Hohe Qualität will ich sehen.

Was ist für Sie das Besondere am Impro-Theater im Vergleich zum traditionellen Theater?

Die Interaktion. Dann müssen die Spieler spontan und flexibel sein. Die einzelnen Schauspieler haben einen bestimmten Typ: der und der kann diese Aufgaben gut lösen. Die sind ein eingespieltes Team.

Wie wichtig ist Ihnen der Witz im Impro-Theater?

Sehr wichtig. Ich lache gerne.

Würden Sie auch Improvisationstheater besuchen, wenn es nicht lustig wäre?

Nein, das kann ich mir nicht vorstellen. Das würde ich komisch finden.

Wie wichtig ist die schauspielerische Leistung im Impro-Theater?

Ich finde es wichtig, dass Typen dargestellt werden. Im Gegensatz zum traditionellen Theater müssen die Schauspieler im Impro-Theater überzeichnete Charaktere drauf haben, um den Aspekt der Witzigkeit zu erfüllen.

Wie wichtig ist für Sie die Einbeziehung des Publikums?

Sehr wichtig.

Machen Sie selbst auch Vorgaben für Szenen?

Ja, weil ich es gerade passend fand. Am Anfang dachte ich: ‚Ach mal sehen.‘ Aber dann habe ich Spaß dran gefunden.

Wie schätzen Sie die Atmosphäre im Publikum ein?

Die ist gemütlich, ohne Scham, was reinzuwerfen.

Wie wichtig ist für Sie der Inhalt des Dargestellten?

Inhalt ist insofern wichtig, dass die Vorschläge drin sein müssen – egal, ob Haupt- oder Nebenstrang.

Und wie wichtig ist für Sie der Aufbau der Geschichten?

Es muss schlüssig sein und nicht total aus der Luft gegriffen sein. Aber es ist nicht so schlimm, wenn er nicht gut ist.

Sollte sich Improvisationstheater zum zeitpolitischen Geschehen äußern oder gesellschaftskritisch sein?

Muss nicht, kann aber, wenn es zur Situation passt. Das aber humorvoll zu machen, stelle ich mir schwierig vor.

Interview 4

Angaben zur Person

Alter	21-25
Geschlecht	weiblich
Beruf	Angestellte
Ausbildung	Fachhochschule

Wie hat Ihnen die Vorstellung gefallen?

Gut.

Sind Ihre Erwartungen erfüllt worden?

Ja.

Was waren Ihre Erwartungen?

Einen lustigen und überraschenden Abend zu erleben mit persönlichem Kontakt.

Seit wann und wie oft im Jahr gehen Sie ins Impro-Theater?

Seit drei Jahren einmal im Jahr.

Welche Improvisationsformate kennen Sie: Match, Show oder Langform?

Ich kenne nur die Show. Aber vom Match habe ich schon mal gehört bei einem Workshop, den ich mitgemacht habe. Da kämpfen zwei Gruppen gegeneinander. Diesen Wettkampfcharakter finde ich sehr reizvoll und auch, dass man Sachen auf die Bühne werfen kann.

Warum besuchen Sie Improvisationstheater?

Wegen dem persönlichen Kontakt. Improvisationstheater ist etwas anderes: Ich weiß nicht, was auf mich zukommt. Bestimmte Spiele gefallen mir sehr gut. Beim Improvisieren ist die schauspielerische Leistung anders.

Außerdem macht es mir Spaß, wenn es lustig und schwachsinnig ist.

Besuchen Sie auch traditionelles Theater?

Nein.

Warum nicht?

Weil ich mich zu wenig damit auseinandersetze. Ich gehe lieber ins Kino.

Was erwarten Sie vom traditionellen Theater?

Unterhaltung mit schweren Sachen. Traditionelles Theater ist bei mir mit was Negativem behaftet. Als Kind wurde ich dazu gezwungen, ins Kindertheater zu gehen. Da musste ich mich immer so doll konzentrieren und leise sein. Das lasse ich jetzt nicht mehr an mich heran. Wenn ich weggehe, will ich abschalten und lachen.

Was ist für Sie das Besondere am Impro-Theater im Vergleich zum traditionellen Theater?

Die Lustigkeit, das Neue, die Veränderbarkeit und Flexibilität. Das sind alles Symptome unserer Zeit. Außerdem wird an Grenzen anders herangegangen, z.B. der makabre Umgang mit dem Tod oder der Sexualität. Es ist einfach tabulos.

Wie wichtig ist für Sie der Witz im Impro-Theater?

Das ist schon wichtig, muss aber nicht immer sein. Es gibt auch schöne Stellen, die zum Nachdenken anregen.

Würden Sie auch hingehen, wenn es nicht lustig wäre?

Nein, weil ich mit Improvisationstheater assoziiere, dass es lustig ist. Das ist meine Erwartung, und ist es nicht lustig, dann ist es was Schweres und das will ich nicht.

Wie würden Sie die schauspielerische Leistung der Darsteller beurteilen?

Das ist toll, was die können: diese Spontaneität – Wahnsinn!

Wie wichtig ist für Sie das Einbeziehen des Publikums?

Sehr wichtig.

Machen Sie selbst auch Vorgaben für Szenen?

Ja, weil die Schauspieler die Vorschläge brauchen. Und wenn ich schon mal da bin, dann ist es auch ein Reiz.

Wie schätzen Sie die Atmosphäre im Publikum ein?

Ohne Scham, angenehm, heimelig und gemütlich.

Wie wichtig ist für Sie der Inhalt des Dargestellten?

Es ist wichtig, dass es einen Inhalt gibt, dass es sich durchzieht. Es müssen bezugvolle Sätze vorkommen und die Schauspieler müssen miteinander spielen.

Wie wichtig ist für sie der Aufbau der Geschichten?

Der ist wichtig, aber es kommt aufs Spiel an und um was es geht.

Sollte sich Improvisationstheater zum zeitpolitischen Geschehen äußern oder gesellschaftskritisch sein?

Ab und zu so etwas einbringen ist gut und überraschend und vor allem mutig. Es darf aber nicht zu viel sein.

Welche Wünsche hätten Sie an Improvisationstheater?

Es sollte noch vielseitiger werden. Möglichkeiten sollen geschaffen werden, es noch mehr zu sehen. Dann möchte ich gerne alle Spiele, die es gibt, kennenlernen. Und ich finde ein Thema für Shows immer gut, das sich wie ein roter Faden durch den Abend zieht.

Interview 5**Angaben zur Person**

Alter	26-35
Geschlecht	männlich
Beruf	Angestellter
Ausbildung	Fachhochschule

Wie hat Ihnen die Vorstellung gefallen?

Sehr schön und sehr gut.

Sind Ihre Erwartungen erfüllt worden?

Zum Teil.

Was waren Ihre Erwartungen?

Ich hatte keine großen Erwartungen. Ich hatte den Flyer gesehen und es hat mich interessiert. Unterhaltsames Theater habe ich erwartet.

Seit wann und wie oft im Jahr gehen Sie ins Impro-Theater?

Seit ca. zwei Jahren ein- bis zweimal im Jahr.

Welche Improvisationsformate kennen Sie: Match, Show oder Langform?

Ich kenne nur die Show.

Und was gefällt Ihnen an dem Format so gut?

Das ist der Überraschungsmoment: Was wird derjenige wohl aus dem Vorschlag machen? Und was kommt aus dem Publikum? Der Dialog mit dem Publikum ist so schön.

Warum besuchen Sie Improvisationstheater?

Wegen der Spontaneität – absolut faszinierend und lebendig.

Besuchen Sie auch traditionelles Theater?

Ja.

Wie oft im Jahr gehen Sie dorthin?

So zwei- bis dreimal im Jahr.

Welche Stücke schauen Sie sich dort an?

Die letzten Stücke, die ich gesehen habe, waren von Achternbusch und die ‚Dada-Nacht‘ von Schwitters.

Was erwarten Sie vom traditionellen Theater?

Unterhaltung und Gedankenanstöße. Auch Abstraktion und Abschweifen vom Geschehen – im positiven Sinn. Dann will ich abtauchen in eine andere Welt. Das habe ich im Impro aber auch teilweise.

Was ist für Sie das Besondere am Impro-Theater im Vergleich zum traditionellen Theater?

Das Unerwartete und dass es eine Laiengruppe ist. Das ist schön, weil sie einfache Stilmittel benutzen und auf das zurückgreifen, was sie haben aus der Situation heraus. Und man weiß nicht, wie das Publikum reagiert.

Wie wichtig ist für Sie der Witz im Impro-Theater?

Nicht so wichtig. Also es war zwar witzig, aber es könnte auch ruhig etwas ernsthafter sein.

Würden Sie auch hingehen, wenn es nicht lustig wäre?

Ja, es würde mich mal interessieren.

Wie würden Sie die schauspielerische Leistung der Darsteller beurteilen?

Wichtig, die tritt aber in den Hintergrund, weil die Charaktere überzeichnet sind.

Wie wichtig ist für Sie das Einbeziehen des Publikums?

Sehr wichtig, denn ohne das würde es nicht gehen.

Machen Sie selbst auch Vorgaben für Szenen?

Ja.

Wie schätzen Sie die Atmosphäre im Publikum ein?

Gute Stimmung, locker, familiär und es ist 'ne Einheit.

Wie wichtig ist für Sie der Inhalt des Dargestellten?

Nicht so wichtig. Es war ja auch nicht sehr tiefgründig, sondern nur Amusement. Ich will aber auch keine Belehrung sehen.

Wie wichtig ist für sie der Aufbau der Geschichten?

Der ist wichtiger, denn es muss schon eine Kurve haben. Man muss folgen können. Ein Kick muss dabei sein.

Sollte sich Improvisationstheater zum zeitpolitischen Geschehen äußern oder gesellschaftskritisch sein?

Ja, würde ich gerne sehen. Ein Ansatz von politischen Bemerkungen ist auf jeden Fall möglich. Das kommt auf den Anspruch an.

Welche Wünsche hätten Sie an Improvisationstheater?

Große Vielseitigkeit und weniger Klischees.

Interview 6

Angaben zur Person

Alter	26-35
Geschlecht	weiblich
Beruf	Studentin
Ausbildung	Gymnasium und Berufsschule

Wie hat Ihnen die Vorstellung gefallen?

Gut.

Sind Ihre Erwartungen erfüllt worden?

Ja.

Was waren Ihre Erwartungen?

Nette Ideen und Details. Mal neue Spiele und, dass es mich unterhält – was Lustiges.

Seit wann und wie oft im Jahr gehen Sie ins Impro-Theater?

Seit drei Jahren. Durch Freunde bin ich das erste Mal rein und seitdem gehe ich alle drei Monate.

Welche Improvisationsformate kennen Sie: Match, Show oder Langform?

Ich kenne die Show und das Match.

Und was gefällt Ihnen besser?

Die Show: Da spielen sich die Spieler warm mit der Zeit. Sie lassen sich beim Spielen auch mehr Zeit und dann ist das Gruppenspiel besser. Außerdem gibt es keine Verkrampfung.

Warum besuchen Sie Improvisationstheater?

Der Unterhaltung wegen, weil 's Abwechslung ist und weil das Publikum miteinbezogen wird. Man weiß auch nicht, was auf einen zukommt. Außerdem ist es locker und es passieren immer andere Reaktionen beim Zusammenspiel von Figuren. Es ist unvorhersehbar und nicht langweilig, weil man bei den Vorschlägen aktiv ist.

Besuchen Sie auch traditionelles Theater?

Ja.

Wie oft im Jahr gehen Sie dorthin?

Öfter als ins Impro-Theater: so einmal im Monat.

Welche Stücke schauen Sie sich dort an?

Alles: Kindertheater, Musical, Schauspiel, Kabarett, experimentelles Theater. Aber Oper und Konzerte nur ab und zu.

Was erwarten Sie vom traditionellen Theater?

Man weiß nicht, wie etwas umgesetzt wird. Ich erwarte Qualität von den Schauspielern und der Inszenierung: Ein bestimmtes Niveau muss gehalten werden. Dann will ich Freiheit zum Interpretieren und es soll mich mitnehmen. Ich will mich auf die Geschichte einlassen können.

Was ist für Sie das Besondere am Impro-Theater im Vergleich zum traditionellen Theater?

Das ist der hohe Spannungsfaktor: Ich kann was trinken; im traditionellen Theater bin ich doch etwas angespannter. Dann ist da noch die Mitarbeit vom Publikum und, dass der Aufwand geringer ist.

Wie wichtig ist für Sie der Witz im Impro-Theater?

Sehr wichtig.

Würden Sie auch hingehen, wenn es nicht lustig wäre?

Das würde ich mal ausprobieren, aber es ist schwer vorstellbar, denn es lebt ja vom Spaß.

Wie würden Sie die schauspielerische Leistung der Darsteller beurteilen?

Damit steht und fällt die Aufführung. Die Darstellung muss zwar nicht perfekt sein, aber Kreativität muss da sein, die Ideen müssen witzig und originell sein.

Wie wichtig ist für Sie das Einbeziehen des Publikums?

Wichtig.

Machen Sie selbst auch Vorgaben für Szenen?

Ja, weil es schön ist für die Leute auf der Bühne.

Wie schätzen Sie die Atmosphäre im Publikum ein?

Entspannt, locker. Ich glaube, es gibt kein typisches Publikum für Improvisationstheater. Das ist mehr so 'n Gelegenheitsding. Auf jeden Fall habe ich im Publikum ein Geborgenheitsgefühl.

Wie wichtig ist für Sie der Inhalt des Dargestellten?

Es sollte nicht zu platt sein, aber ich erwarte auch keine Bildung. Unterhaltung ist gefragt.

Wie wichtig ist für sie der Aufbau der Geschichten?

Der ergibt sich zwangsläufig und ist wichtig.

Sollte sich Improvisationstheater zum zeitpolitischen Geschehen äußern oder gesellschaftskritisch sein?

Wenn Sachkenntnisse vorhanden sind, dann ja, aber mehr satirisch und Themen, die jeder kennt.

Welche Wünsche hätten Sie an Improvisationstheater?

Keine.

Interview 7

Angaben zur Person

Alter	21-25
Geschlecht	weiblich
Beruf	Studentin
Ausbildung	Gymnasium und Berufsschule

Wie hat Ihnen die Vorstellung gefallen?

Sehr gut.

Sind Ihre Erwartungen erfüllt worden?

Zum großen Teil.

Was waren Ihre Erwartungen?

Dass es lustig, spontan, interessant und was Neues ist – nicht wie immer. Bei den *Aparten* erwarte ich auch immer viel Deko, Bühnenbild und Rahmenhandlung.

Seit wann und wie oft im Jahr gehen Sie ins Impro-Theater?

Seit zwei Jahren ca. fünf bis sechsmal im Jahr.

Welche Improvisationsformate kennen Sie: Match, Show oder Langform?

Ich kenne nur das Match und die Show.

Und welches von beiden sehen Sie lieber?

Das Match, weil 's spannender ist, wenn Leute gegeneinander spielen. Der Wettbewerb ist interessant, weil die Spieler gut sein müssen. Man kann mitfiebern und die Motivation beim Spielen ist anders: mehr Anstrengung, heißer und motivierter.

Die Show ist anders, nicht so hektisch. Und das Publikum wird mehr einbezogen.

Warum besuchen Sie Improvisationstheater?

Weil 's lustig ist und jedes Mal was Neues ist. Die Leute wollen Spaß auf der Bühne, das merkt man. Ich denke aber nicht nach über die Geschichten oder die Inszenierung. Es ist wie Fast-Food-Theater – ohne schweres Gewicht. Es gibt kein Analysieren oder Interpretieren.

Besuchen Sie auch traditionelles Theater?

Ja.

Wie oft im Jahr gehen Sie dorthin?

Ca. zweimal im Jahr.

Was erwarten Sie vom traditionellen Theater?

Viel Neues und entspannte Haltung. Es soll auf 's Publikum eingehen und ansprechen. Ich erwarte großes Theater: gut inszeniert und gut durchdacht. Die Ansprüche sind höher als ans Impro-Theater.

Was ist für Sie das Besondere am Impro-Theater im Vergleich zum traditionellen Theater?

Das Spontane und Improvisierte. Es ist nichts geplant: kein Text, der vorhergesagt ist. Es ist frischer und wertvoll.

Wie wichtig ist für Sie der Witz im Impro-Theater?

Total wichtig.

Würden Sie auch hingehen, wenn es nicht lustig wäre?

Ja, das würde ich mal ausprobieren, aber es ist schwer vorstellbar, denn es lebt ja vom Spaß.

Wie würden Sie die schauspielerische Leistung der Darsteller beurteilen?

Durchmischt, aber die ist voll wichtig.

Wie wichtig ist für Sie das Einbeziehen des Publikums?

Sehr wichtig, denn das Impro-Theater lebt davon.

Machen Sie selbst auch Vorgaben für Szenen?

Ja, ich sitze auch immer in der ersten Reihe. Das ist total lustig: Ich sage was und die müssen es spielen.

Wie schätzen Sie die Atmosphäre im Publikum ein?

Am Anfang eher angespannt und am Ende gelöst.

Wie wichtig ist für Sie der Inhalt des Dargestellten?

Der Inhalt ist eigentlich nicht so wichtig, er sollte aber auch nicht ganz platt sein.

Wie wichtig ist für sie der Aufbau der Geschichten?

Der ist nicht wichtig, wie sie es spielen ist wichtig.

Sollte sich Improvisationstheater zum zeitpolitischen Geschehen äußern oder gesellschaftskritisch sein?

Ja, habe ich aber wenig gesehen.

Welche Wünsche hätten Sie an Improvisationstheater?

Mehr Gesang, aber nur die, die es können. Alles mit Musik finde ich beeindruckend. Dann wünsche ich mir mehr Politik und Gesellschaftskritik.

Interviews mit Zuschauern der Show von *6 auf Kraut*

Format:	Show
Gruppe:	<i>6 auf Kraut</i>
Ort:	<i>Bagaasch</i> in der <i>Kofferfabrik</i> /Fürth
Datum:	16.11.02
Zuschaueranzahl:	40
Anzahl der Interviews:	4 (3 telefonisch; 1 per e-mail)
Kurzcharakteristik:	Ein mittelgroßer Raum, der halbvoll besetzt war; Show bestand aus 4 halbstündigen und frei improvisierten Szenen (langform-ähnliche Tendenzen) mit ausgeprägter darstellerischer Qualität und vielen ruhigen Momenten; insgesamt eine eher ruhige und entspannte Atmosphäre.

Alle Interviews wurden von der Verfasserin dieser Arbeit vier bis sieben Tage nach der Vorstellung telefonisch und per e-mail geführt und aufgezeichnet.

Interview 1 (e-mail)

Angaben zur Person

Alter	41-50
Geschlecht	männlich
Beruf	Angestellter
Ausbildung	Fachhochschule

Wie hat Ihnen die Vorstellung gefallen?

Sehr gut.

Sind Ihre Erwartungen erfüllt worden?

Ja.

Was waren Ihre Erwartungen?

Gute Unterhaltung.

Seit wann und wie oft im Jahr/Monat gehen Sie ins Impro-Theater?

Seit 2000, ca. 2 mal im Jahr.

Sind Ihre Besuche in den letzten Jahren häufiger geworden?

Ja

Warum?

Macht meistens Spaß.

Welche Improvisationsformate kennen Sie?

Improshow (eine Improgruppe stellt ihr Können dar)

Warum gehen Sie ins Impro-Theater?

Es ist einfach, man weiß nie, was kommt

Besuchen Sie auch traditionelles Theater?

Nein

Warum nicht?

Kann ich auch nicht wirklich erklären.

Was erwarten Sie vom traditionellen Theater?

Scheinbar wenig.

Was ist für Sie das Besondere am Improvisationstheater – im Vergleich zum traditionellen Theater?/Was finden Sie im Impro-Theater, was Sie am traditionellen Theater nicht haben?

Den Reiz, nicht genau zu wissen, was auf der Bühne passiert

Wie wichtig ist Ihnen der Witz beim Impro-Theater? Warum ?

Sehr, ich will mich amüsieren.

Wie würden Sie die schauspielerische Leistung der Darsteller im Impro-Theater beurteilen?

Meistens gut

Wie wichtig ist für Sie das Einbeziehen des Publikums? Warum?

Wichtig, hebt starre Trennung Künstler/ Publikum auf.

Wie schätzen Sie die Atmosphäre im Publikum ein?

Unterschiedlich, von erwartungsfroh bis ängstlich (muss ich mich jetzt einbringen).

Wie wichtig ist für Sie der Aufbau der Geschichten? Warum?

Ein bißchen roter Faden sollte schon sein, sonst wird es vielleicht zu anstrengend.

Wie wichtig ist für Sie der Inhalt des Dargestellten? Warum?

Siehe vorherige Frage

Soll Impro-Theater sich zum zeitpolitischen Geschehen äußern oder gesellschaftskritisch sein? Warum?

Muss nicht, darf aber gerne.

Machen Sie selbst auch Vorschläge?

Ja, wenn mir spontan was einfällt, weil das Publikum mitmachen sollte .

Würden Sie auch ins Impro-Theater gehen, wenn es nicht lustig wäre?

nein

Welche Wünsche hätten Sie an Impro-Theater?

Keine

Interview 2**Angaben zur Person**

Alter	61-70
Geschlecht	Männlich
Beruf	Beamter
Ausbildung	Universität

Wie hat Ihnen die Vorstellung gefallen?

Gesamturteil: sehr gut.

Seit wann und wie oft im Jahr gehen Sie ins Impro-Theater?

Ich war das erste Mal dort.

Werden Sie noch ein zweites mal gehen?

Ja.

Haben Sie etwas von dem Abend erwartet?

Nee, am Samstag habe ich davon in der *NN* gelesen und dann kenne ich noch eine Schauspielerin von *6 auf Kraut* persönlich und da habe ich mich entschlossen, mir das einmal anzusehen.

Sie haben eine Show gesehen. Es gibt da noch das Match und die Langform. Beim Match spielen zwei Mannschaften gegeneinander und das Publikum bestimmt den Sieger und bei der Langform wird den gesamten Abend über an einer Geschichte gestrickt. Könnten Sie diese beiden Formate auch reizen?

Die Langform hört sich sehr interessant an. Das scheint sehr einem traditionellen Theaterstück ähnlich zu sein. Ich kann mir aber schwer vorstellen, dass man so etwas improvisieren kann. Aber das Match, wie sie es beschreiben, hört sich ja grauenhaft an. Da wird ja ein Druck aufgebaut, unter dem die Spieler dann agieren müssen. Die müssten doch eigentlich ganz lahm werden, wenn sie so gezwungen werden. Oder aber es gleitet ab ins Alberne. Und das ist doch nicht schön.

Warum würden Sie Improvisationstheater ein zweites Mal besuchen?

Mich würde mal interessieren, wie das an anderen Abenden läuft. Ich hatte das Gefühl, die denken noch sehr stark dabei, es ist also weniger spontan, sondern ausgedacht. Da muss man sich überlegen, ob man eher die künstlerische Qualität bevorzugt oder den Event-Charakter.

Besuchen Sie auch traditionelles Theater?

Ja.

Wie oft im Jahr gehen Sie dorthin?

Zwölf Mal.

Welche Stücke schauen Sie sich dort an?

Vor allen Dingen Sprachtheater, also Schauspiel. Ich bin Abonnent und schaue mir auch mal Kindertheater oder Figurentheater an, aber auch Oper.

Was erwarten Sie vom traditionellen Theater?

Intensive gedankliche Anregung, existentielle Fragen und Konflikte. Dann möchte ich ein gewisses Niveau sehen in Schauspiel und Inszenierung. Deshalb gehe ich auch weniger zu Laienspielgruppen. Traditionelles Theater weckt meine Neugier auf Aktuelles und grundsätzliche Fragen des menschlichen Seins.

Was ist für Sie das Besondere am Impro-Theater im Vergleich zum traditionellen Theater?

Es gibt eine kurze Handlung mit einer Grobstruktur. Ich denke, das haben die Spieler als Schema für sich.

Dann die Kreativität der Schauspieler: die Darstellung auf einer freien Bühne ohne Bühnenbild. Die Pantomime macht Spaß.

Und das Einbauen der Vorgaben aus dem Publikum, aber nicht á la ‚reim dich oder ich fress dich‘.

Wie wichtig ist für Sie der Witz im Impro-Theater?

Dazu habe ich keine Bezüge. Der Wortwitz überwiegt und es wird fast kabarettistisch. Da kann man sich fragen: ‚Ist das überhaupt noch Theater?‘ Also Witze fallen mir auf den Wecker.

Würden Sie auch hingehen, wenn es nicht lustig wäre?

Ja, denn spontan an einem Thema entlang zu hangeln, ist ein intellektuelles Vergnügen.

Wie würden Sie die schauspielerische Leistung der Darsteller beurteilen?

Die ist recht wichtig, ansonsten ist es langweilig. Die darstellerische Leistung muss mit der Sprache harmonieren.

Wie wichtig ist für Sie das Einbeziehen des Publikums?

Das war für mich überraschend. Aber man erkennt ein Schema, es wird mit der Zeit aber redundant. Das Einbauen finde ich ganz gut, weil man aha-Effekte hat. Dann gilt meine Bewunderung dem Gelingen.

Machen Sie selbst auch Vorgaben für Szenen?

Nein.

Wie schätzen Sie die Atmosphäre im Publikum ein?

Locker, lebendiger als im traditionellen Theater. Das gefällt mir.

Sollte sich Improvisationstheater zum zeitpolitischen Geschehen äußern oder gesellschaftskritisch sein?

Warum nicht, es gibt ja auch a-politisches Kabarett, dann kann man auch kabarettistisches Impro-Theater machen. Aber man muss gut sein, um das darzustellen und dann kann es treffend und anregend sein und aha-Effekte provozieren.

Welche Wünsche hätten Sie an Improvisationstheater?

Darüber habe ich mir noch keine Gedanken gemacht. Aber dieses Märchentema würde mich noch mehr interessieren: alte Märchen, neu erzählt – aktualisierter, verwandelt und in anderer Auflösung.

Interview 3**Angaben zur Person**

Alter	51-60
Geschlecht	männlich
Beruf	Angestellter
Ausbildung	Fachhochschule

Wie hat Ihnen die Vorstellung gefallen?

Die hat mir recht gut gefallen.

Sind Ihre Erwartungen erfüllt worden?

Ich hatte keine Erwartungen.

Waren Sie das erste Mal im Improvisationstheater?

Ja.

Werden Sie noch ein zweites Mal dorthin gehen?

Ja, aber nicht in diesem Rahmen. Es war mir viel zu verqualmt. Ein passenderer Rahmen wäre sinnvoll.

Sie haben eine Show gesehen. Es gibt da noch das Match und die Langform. Beim Match spielen zwei Mannschaften gegeneinander und das Publikum bestimmt den Sieger und bei der Langform wird den gesamten Abend über an einer Geschichte gestrickt. Könnten Sie diese beiden Formate auch reizen?

Also das Match interessiert mich schon: wie man so etwas bewertet und wie die Gruppen aufeinander eingehen, wo da die Unterschiede sind.

Warum werden Sie Improvisationstheater noch einmal besuchen?

Wegen der Faszination, wie die Leute auf Möglichkeiten eingehen, wie Geschichten eine andere Wendung nehmen und wie neue Impulse entstehen. Die Erwartung wird im Prinzip ständig gebrochen.

Besuchen Sie auch traditionelles Theater?

Ja.

Wie oft im Jahr gehen Sie dorthin?

Drei- bis viermal Mal.

Welche Stücke schauen Sie sich dort an?

Klassische und moderne Stücke. Oper, Kabarett und Komödien eher selten.

Was erwarten Sie vom traditionellen Theater?

Sicherheit; bekanntes noch mal auffrischen, meine Allgemeinbildung zu vergrößern. Und Dinge, die man mit Erfolg gemacht hat, dargestellt sehen. Das gibt dann ein gutes Gefühl. Etwas, was aus der Tradition herauskommt, Erfolgsstrategien weiter verwenden.

Was ist für Sie das Besondere am Impro-Theater im Vergleich zum traditionellen Theater?

Die Spontaneität und Kreativität. Dieses ad-hoc-Reagieren spiegelt unser Leben zum Teil wieder. Ich habe den Wunsch, so etwas auch zu können.

Wie wichtig ist für Sie der Witz im Impro-Theater?

Dieses Theater lebt aus der Witzigkeit und aus treffenden Pointen, die sehr schlagfertig sein müssen.

Würden Sie auch hingehen, wenn es nicht lustig wäre?

Ja, weil dann müsste es tiefgründig sein.

Wie würden Sie die schauspielerische Leistung der Darsteller beurteilen?

Da kommt es auf die Gesamtleistung an. Wenn Witzigkeit usw. da ist, dann ist die Schauspielerei nicht wichtig. Das bedingt sich.

Wie wichtig ist für Sie das Einbeziehen des Publikums?

Vom Prinzip her ist sie wichtig und schön, aber viele Leute mögen das nicht. Die Themenstellung finde ich persönlich aber wichtig.

Machen Sie selbst auch Vorgaben für Szenen?

Ja, weil mich interessiert, wie die Leute mit solchen Themen umgehen.

Wie schätzen Sie die Atmosphäre im Publikum ein?

Das Publikum ist locker und gelöst. Es ist ein anderes Publikum als im traditionellen Theater.

Wie wichtig ist für Sie der Inhalt des Dargestellten?

Das kommt darauf an: Tiefe muss schon da sein, da ist der Inhalt wichtig. Bei den Witzen ist er es nicht.

Wie wichtig ist für sie der Aufbau der Geschichten?

Der sollte schon anspruchsvoll sein und nicht zu seicht.

Sollte sich Improvisationstheater zum zeitpolitischen Geschehen äußern oder gesellschaftskritisch sein?

Es kann sich dazu äußern, muss es aber nicht.

Welche Wünsche hätten Sie an Improvisationstheater?

Da fällt mir nichts ein.

Interview 4

Angaben zur Person

Alter	26-35
Geschlecht	männlich
Beruf	in Ausbildung
Ausbildung	Gymnasium
Besonderes	Spielt selber seit vielen Jahren Improvisationstheater, vor allem die Langform.

Wie hat Ihnen die Vorstellung gefallen?

Nicht gut.

Sind Ihre Erwartungen erfüllt worden?

Nein.

Was waren Ihre Erwartungen?

Von gutem Improvisationstheater erwarte ich das gleiche wie von gutem Jazz: keine Virtuosität von Solisten, das ist langweilig, sondern ein Zusammenspiel. Das ist faszinierend.

Seit wann und wie oft im Jahr gehen Sie ins Impro-Theater?

Unregelmäßig seit 1994, ca. dreimal im Jahr.

Welche Improvisationsformate kennen Sie: Match, Show oder Langform?

Ich kenne alle.

Und welches gefällt Ihnen am besten?

Die Langform, weil da das Zusammenspiel am besten ersichtlich wird. Die Figurenentwicklung ist sehr schön: man arbeitet länger an der Figur und deren Entwicklung.

Warum besuchen Sie Improvisationstheater?

Weil ich selber spiele und ich hoffe, von anderen Impro-Vorstellungen neue Inspirationen für meine Arbeit zu bekommen. Dann komme ich wegen der Unterhaltung und weil auch Freunde von mir spielen, wie z.B. die Leute von *6 auf Kraut*.

Besuchen Sie auch traditionelles Theater?

Ja.

Wie oft im Jahr gehen Sie dorthin?

Drei- bis viermal.

Welche Stücke schauen Sie sich dort an?

Alles von Schulaufführungen bis Stadttheater.

Was erwarten Sie vom traditionellen Theater?

Unterhaltung und eine Botschaft. Manchmal bin ich aber enttäuscht, weil kein regionaler Bezug da ist. Außerdem fällt mir immer mehr auf, dass es im traditionellen Theater keine Rechtfertigung dafür gibt, dass es live ist, dass es sich vom Kinofilm unterscheidet. Was hat das Theater denn heute noch für eine Berechtigung? Ist es veralteter Quatsch und was ist es?

Was ist für Sie das Besondere am Impro-Theater im Vergleich zum traditionellen Theater?

Das Unperfekte, das Nichtinszenierte, das die Gefahr des Scheiterns beinhaltet. Es ist ein Theater des Augenblicks.

Wie wichtig ist für Sie der Witz im Impro-Theater?

Nicht wichtig.

Würden Sie auch hingehen, wenn es nicht lustig wäre?

Ja, da verwende ich wieder den Vergleich mit der Jazzmusik: Ein Zusammenspiel muss nicht lustig sein. Es beruht auf Basis der Assoziation, die wertfrei ist und ohne politische Aussage. Es ist witzig aus Absichtslosigkeit.

Wie würden Sie die schauspielerische Leistung der Darsteller beurteilen?

Impro ist langweilig, wenn die Leute professionell sind. Nicht perfekte Leute sind grandios.

Wie wichtig ist für Sie das Einbeziehen des Publikums?

Aus meiner eigenen Spielerfahrung weiß ich, dass die Vorschläge wichtig sind. Impro ist stark abhängig vom Publikum: Es gibt da diese Feedback-Reaktion auf das Publikum.

Machen Sie selbst auch Vorgaben für Szenen?

Ja, weil ich es schön finde. Der Vorschlag betrifft mich und ich finde es schön, wenn ich sehe, wie er umgesetzt wird.

Wie schätzen Sie die Atmosphäre im Publikum ein?

Fatalerweise sehr spaßzentriert. Sie ist aber locker und es ist mehr los als im traditionellen Theater.

Wie wichtig ist für Sie der Inhalt des Dargestellten?

Der ist wurscht. Ich sehe das musikalisch.

Wie wichtig ist für sie der Aufbau der Geschichten?

Auch wurscht. Das gemeinsame Improvisieren ist wichtig.

Sollte sich Improvisationstheater zum zeitpolitischen Geschehen äußern oder gesellschaftskritisch sein?

Nee, Improvisationstheater ist eine amoralische Kunstform. Da ist Politik und Gesellschaftskritik sehr fatal, denn für eine Moral muss ich vorbereitet sein und das entspricht nicht dem Improvisationstheater.

Welche Wünsche hätten Sie an Improvisationstheater?

Ich möchte keine Solostücke mehr hören, auch nicht in Abwechslung.

Besuchte Vorstellungen, in denen Fragebögen ausgeteilt wurden

Format:	Match
Gruppe/n:	<i>6 auf Kraut</i> gegen <i>Die Göttinger Comedy Company</i>
Ort:	Zentralcafé im K 4 in Nürnberg
Datum:	06.01.03
Zuschauerzahl:	53
Zahl d. ausgeteilten Fragebögen:	53
Rücklauf:	98,1 % (als Belohnung für das Ausfüllen wurden Süßigkeiten angeboten)
Kurzcharakteristik:	Kleiner, voll besetzter Raum mit anfänglicher Schüchternheit im Publikum, das aber nach einigen Minuten sichtlich auftaute. Man konnte rauchen und trinken während der Vorstellung. Auffallend ist der sehr hohe Rücklauf der Fragebögen, was sicherlich auch mit der intimen Atmosphäre zusammenhing, die Süßigkeiten waren nur ein geringer Anreiz. Es ergaben sich dabei viele nette Gespräche mit Zuschauern, die den Fragebogen hilfsbereit ausfüllten.

Format:	Match
Gruppe/n:	<i>Holterdiepolter</i> gegen <i>Die Improkokken</i> aus Hannover
Ort:	<i>Arena</i> im <i>CineCitta</i>
Datum:	14.01.03
Zuschauerzahl:	203
Zahl d. ausgeteilten Fragebögen:	134
Rücklauf:	80,6 % (als Belohnung für das Ausfüllen wurden Süßigkeiten angeboten)
Kurzcharakteristik:	Der große Raum war voll besetzt, was zu einer schwülen Wärme führte. Die Zuschauer waren sehr guter Laune, was sich u. a. in einer Flut von Vorgaben für Szenen und viel Gelächter bemerkbar machte. Die Bereitschaft, die Fragebögen auszufüllen, war auch hier recht groß. Es fragten noch mehr Leute als bei der <i>6 auf Kraut</i> -Vorstellung, die aus irgendwelchen Gründen keinen Fragebogen bekommen hatten, ob sie denn auch diesen Fragebogen ausfüllen dürften. Darüber hinaus ergaben sich nur wenige Gespräche.

Format: Match
Gruppe/n: *Holterdiepolter* gegen *Die Improkokken* aus Hannover
Ort: Mehrzweckbereich im *E-Werk* in Erlangen
Datum: 15.01.03
Zuschauerzahl: 101
Zahl d.ausgeteilten Fragebögen: 80
Rücklauf: 96,25 % (als Belohnung für das Ausfüllen wurden Süßigkeiten angeboten)
Kurzcharakteristik: Großer, vollbesetzter Raum mit ausgelassener sympathischer Stimmung.
Es waren viele Studenten anwesend, was eventuell den sehr hohen Rücklauf, die große Bereitschaft zur indirekten Mitarbeit an einer wissenschaftlichen Arbeit erklärt. Auch hier wollten Leute ohne Fragebogen freiwillig Rede und Antwort stehen. Es ergaben sich nette und tiefgründige Gespräche mit Zuschauern – auch mit Älteren.

Format: Show: *6 im Ring*
Gruppe/n: *6 auf Kraut*
Ort: *Z-Bau*
Datum: 16.01.03
Zuschauerzahl: 21
Zahl d.ausgeteilten Fragebögen: 21
Rücklauf: 80,95 % (als Belohnung für das Ausfüllen wurden Süßigkeiten angeboten)
Kurzcharakteristik: Der Raum ist recht klein und war relativ kalt beleuchtet. In der Mitte des Raumes war die Bühne wie eine Boxarena aufgebaut, um die herum einige Sitzmöglichkeiten für Zuschauer gestellt waren.
Durch die geringe Anzahl von Zuschauern waren diese schon sehr knapp kalkulierten Plätze nur sehr spärlich besetzt. Aus diesem Grunde war die Stimmung auch nicht sehr ausgelassen, sondern eher verhalten.
Auffällig war, dass die Leute größtenteils nur schwer zu motivieren waren, die Bögen auszufüllen.
Zwar ergaben sich Gespräche, die jedoch anstrengend und wenig offen waren.

Fragebogen

Sehr geehrte/r Zuschauer/in,

dieser Fragebogen soll Grundlage für eine Magisterarbeit über das Publikum von Improvisationstheater sein. Und Sie gehören zum Publikum. Deshalb wird Ihre Hilfe benötigt: wenn Sie sich 5 –10 Min. Zeit nehmen, um die folgenden Fragen zu beantworten, tragen Sie zum Gelingen dieser Magisterarbeit bei. Ihre Angaben werden natürlich anonym behandelt und nur für diesen Zweck verwendet. **Vielen Dank für Ihre Unterstützung!**

Die ausgefüllten Fragebögen können Sie in der Schachtel am Eingang hinterlassen, wo Sie auch Stifte finden.

Bitte beantworten Sie folgende Fragen zum Improvisationstheater:

1. Sind Sie zum 1. Mal beim Improvisationstheater?

- ja
 nein, **Wie oft im Jahr sind Sie dort?** _____

2. Wodurch/durch wen sind Sie zum 1. Mal ins Improvisationstheater gegangen?

- Freund/in/e/Partner/in/Bekannte/r Verwandte/r Kollege/in Zeitungsmeldung
 Radiobericht Zufall Sonstiges _____

3. Mit wem sind Sie hier?

- Freund/in/e/Partner/in/Bekannte/r Verwandte/r Kollege/in alleine
 Sonstige _____

4. Spielt heute jemand mit, den Sie persönlich kennen?

- ja nein

5. Würden Sie selbst gerne auf der Bühne mitspielen?

- ja nein

**6. Bitte schätzen Sie die Atmosphäre im Impro-Theater ein:
Die Atmosphäre ist...**

	trifft voll und ganz zu	trifft zu	trifft fast zu	trifft kaum zu	trifft nicht zu
locker	<input type="checkbox"/>				
kühl	<input type="checkbox"/>				
freundlich	<input type="checkbox"/>				
gemütlich	<input type="checkbox"/>				
familiär	<input type="checkbox"/>				
angespannt	<input type="checkbox"/>				

7. Wie hat Ihnen die Vorstellung bis jetzt gefallen?

- sehr gut gut teils teils nicht so gut überhaupt nicht

8. Bitte bewerten Sie, wie stark Ihrer Meinung nach die folgenden Charakteristika auf Improvisationstheater zutreffen:

	sehr stark	stark	nicht so stark	ein bißchen	überhaupt nicht
· Unterhaltung m. viel Humor	<input type="checkbox"/>				
· Unterhaltung auf intellekt. Ebene	<input type="checkbox"/>				
· leichte Unterhaltung	<input type="checkbox"/>				
· Emotionen	<input type="checkbox"/>				
· ruhige Momente	<input type="checkbox"/>				
· Bildung	<input type="checkbox"/>				
· Anregung z. Nachdenken	<input type="checkbox"/>				
· Perfektion	<input type="checkbox"/>				
· abwechslungsreich	<input type="checkbox"/>				
· Auseinandersetzung mit aktuellen Themen	<input type="checkbox"/>				

	sehr oft	oft	manchmal	selten	nie
9. Machen Sie selbst Vorgaben für Szenen?	<input type="checkbox"/>				
Werfen Sie Rosen?	<input type="checkbox"/>				
Werfen Sie Schwämme?	<input type="checkbox"/>				

10. Wie wichtig ist Ihnen im Improvisationstheater ...

	sehr wichtig	wichtig	nicht so wichtig	fast nicht wichtig	unwichtig
· der Aufbau der Geschichten	<input type="checkbox"/>				
· der Inhalt des Dargestellten	<input type="checkbox"/>				
· die schauspielerische Leistung	<input type="checkbox"/>				
· Einbeziehung des Publikums	<input type="checkbox"/>				
· die Komik	<input type="checkbox"/>				
· Gesellschaftskritik	<input type="checkbox"/>				
· Äußerung zum zeitpolitischen Geschehen	<input type="checkbox"/>				

11. Welche Wünsche hätten Sie an Improvisationstheater?

*Bitte beantworten Sie nun folgende Fragen zum **traditionellen Theater**:*

12. Besuchen Sie auch traditionelles Theater?

- ja, **Wie oft im Jahr sind Sie dort?** _____
- nein, weil es mich nicht interessiert.
- nein, weil mir die Zeit fehlt.

**13. Bitte schätzen Sie die Atmosphäre im traditionellen Theater ein:
Die Atmosphäre ist...**

	trifft voll und ganz zu	trifft zu	trifft fast zu	trifft kaum zu	trifft nicht zu
locker	<input type="checkbox"/>				
kühl	<input type="checkbox"/>				
freundlich	<input type="checkbox"/>				
gemütlich	<input type="checkbox"/>				
familiär	<input type="checkbox"/>				
angespannt	<input type="checkbox"/>				

14. Bitte bewerten Sie, wie stark Ihrer Meinung nach die folgenden Charakteristika auf traditionelles Theater zutreffen:

	sehr stark	stark	nicht so stark	ein bißchen	überhaupt nicht
· Unterhaltung m. viel Humor	<input type="checkbox"/>				
· Unterhaltung auf intellekt. Ebene	<input type="checkbox"/>				
· leichte Unterhaltung	<input type="checkbox"/>				
· Emotionen	<input type="checkbox"/>				
· ruhige Momente	<input type="checkbox"/>				
· Bildung	<input type="checkbox"/>				
· Anregung z. Nachdenken	<input type="checkbox"/>				
· Perfektion	<input type="checkbox"/>				
· abwechslungsreich	<input type="checkbox"/>				
· Auseinandersetzung mit aktuellen Themen	<input type="checkbox"/>				

15. Wie wichtig ist Ihnen im traditionellen Theater...

	sehr wichtig	wichtig	nicht so wichtig	fast nicht wichtig	unwichtig
· der Aufbau der Geschichten	<input type="checkbox"/>				
· der Inhalt des Dargestellten	<input type="checkbox"/>				
· die schauspielerische Leistung	<input type="checkbox"/>				
· Einbeziehung des Publikums	<input type="checkbox"/>				
· die Komik	<input type="checkbox"/>				
· Gesellschaftskritik	<input type="checkbox"/>				
· Äußerung zum zeitpolitischen Geschehen	<input type="checkbox"/>				

16. Welche Wünsche hätten Sie an traditionelles Theater?

*Für eine gezielte statistische Auswertung sind noch einige **Angaben zu ihrer Person** erforderlich. Auch diese Angaben werden selbstverständlich vertraulich behandelt.*

Alter _____

Geschlecht männlich weiblich

Beruf Angestellte/r Beamte/r freiberufl./selbständig
 Student/in in Ausbildung arbeitssuchend
 Rentner/in Sonstiges _____

Ausbildung Hauptschule Realschule Gymnasium
 Berufsschule Fachschule Universität/FH

Vielen Dank für Ihre Unterstützung



Interview mit Sigi Weckerle von *6 auf Kraut* am 8. 1. 2003

6 auf Kraut gibt es ja nun schon länger als 10 Jahre. Wie habt Ihr es geschafft, so lange euer Publikum zu halten – also so lange zu existieren?

Das hängt mit zwei Aspekten zusammen: zum einen haben wir das Glück, Leute in unserer Gruppe zu haben, die ihre Zeit frei einteilen können. Oder Studenten beispielsweise hatten wir zwei. Was für 'ne Gruppe gerade zum Geldverdienen nicht dumm ist, weil die Leute dann unter der Woche auch tagsüber Zeit haben, um bei Firmenauftritten – zu spielen oder ein bißchen weiter wegzufahren unter der Woche, was für andere Gruppen natürlich dann schwierig werden kann.

Das Zweite ist das Publikum. Der Vorteil beim Improvisationstheater ist eindeutig, dass man öfter kommen kann als Zuschauer. Wir fragen ja auch gerne am Beginn der Vorstellung, wer schon mal ein Improvisationstheater gesehen hat. Das ist schon ein erheblicher Teil – wir haben's nicht gezählt, aber immer irgendwas zwischen 20 und maximal 50 Prozent – der schon mal Impro gesehen hat und also wiederkommt.

Habt ihr denn so was wie eine Fan-Gemeinde?

Njein, also nicht organisiert. Es ist schon – also man kann auch zu viel gucken. Wenn man so fünf, sechs, sieben, acht mal da gewesen ist, stellt man natürlich schon fest: 'Na gut das Prinzip kenn' ich nun schon und das Gesicht kenn' ich schon' – da muss man schon sehr Theaternarr sein, um sich dann eher Feinheiten zu widmen, um zu sehen: ,aha, der spielt dann da ein neues Motiv' – also da geht es schon eher in die Details – oder man muss schon lebendig sein für immer neue Geschichten – süchtig sein.

Ich hab gesehen, dass es eine Internet-Seite von euren Fanclub gibt – der heißt "Senf" ...

Den „Senf“ – deshalb hab ich gesagt „nicht organisiert“. Es gab mal 'nen organisierten Fanclub und das fand ich auch sehr süß und rührend, weil das ging wie ein echter Fanclub sein sollte: Also nicht auf Initiative der Gruppe selbst oder der Spieler – sondern es war davon vollkommen unabhängig. Die Zuschauer wollten eine echte Fan-Initiative gründen. Und das waren halt zwei, drei Leute, die sich da wirklich engagiert haben.

Dieser Fanclub war natürlich im Ganzen auch, wie Theatersport-Matches ja in gewisser Weise eine Sport-Persiflage sind, auch eigentlich ein bisschen eine Persiflage eines Fanclubs. Es ist halt immer so ein bisschen eine Gratwanderung, weil so Persiflagen immer so eine gewisse realistische Erdung haben, das heißt, selbst wenn es eine Persiflage ist – das Ursprüngliche, Echte schlägt doch auch mit durch und ist auch Teil davon. Und eigentlich war das mit dem Fanclub „Senf“ ein bisschen witzig gemeint. Aber andererseits und dann eben doch letztlich eben schon ein Fanclub.

Also der Höhepunkt des Schaffens damals war, dass die einen Reisebus organisiert haben und zu der Deutschen Meisterschaft nach Hamburg mitgefahren sind – 40 Mann hoch. Und da haben uns die anderen Gruppen natürlich alle total beneidet, denn von denen ist kein einziger von ihren Fans hinterhergekommen und wir hatten da einen ganzen Reisebus dabei. Da waren die natürlich schwerst beeindruckt. Also unsere Fans haben da geübt, dass die den Schlachtruf im richtigen Moment schreien mit lautstarker Kehle, die haben die Welle angerissen im großen Saal - da haben alle Zuschauer die Welle gemacht und so Sachen, und das hat viel Spaß gemacht. Irgendwann hatten die beiden, die das im wesentlichen gemacht haben, keine Lust mehr und deswegen ist das Ganze eingeschlafen, wie es bei vielen Sachen so ist. Natürlich ein bisschen schade. Wäre schön, wenn es so was weiter gäbe, aber es ist ähnlich wie bei Impro-Theater schauen: wenn man das fünf, sechs, sieben mal gesehen hat, dann hat man einen ge-

wissen Grad erreicht und die Feinheiten sind eher dann für die Leute, die es selber machen, glaube ich, am interessantesten. Und ähnlich geht es natürlich mit diesem Fanclub. Es ist schwer, über viele Jahre hinweg da wirklich dabeizubleiben.

Du hattest vorhin angesprochen, dass ihr eine mehr oder weniger Laienspiel- gruppe seid. Lebt ihr von euren Auftritten? Könnt ihr euch dadurch selber finanzieren oder wie läuft das?

Nein, also wir leben ganz sicher nicht davon. Dafür spielen wir auch zu selten. Aber wir zahlen uns schon Gagen und das ist schon auch wichtig. Also ich glaube, wenn wir weniger Einnahmen hätten, würden viele der Schauspieler auch davonlaufen. Die meisten unserer Leute kommen sowieso aus dem Theaterbereich und spielen nicht nur zum eigenen Vergnügen Impro-Theater, sondern die könnten vielleicht in der Zeit, die sie in Theater investieren, etwas anderes arbeiten und damit Geld verdienen. Insofern muss es auch ein gewisses Minimum an Gagen- auszahlungen geben.

Kann man daraus schließen, dass ihr das Impro-Theater hauptsächlich für das Publikum spielt oder spielt ihr es auch für euch?

Na ja, es ist schon beides. Da ist auch wieder die Frage: wie konnte die Gruppe so lange überleben? Es ist für alle ein Spielbein und kein Standbein finanziell.

Aber was sich vor allem in den ersten Jahren sehr herausgestellt hat ist, dass gerade für die Leute, die aus dem konventionellen Theater kommen, das auch ein Befreiungsschlag ist – mal auf die Kacke hauen zu dürfen, mal was ganz anderes machen zu können. Also zum Beispiel der Schidlowski – als er noch dabei war – der hat vorher nie selbst gespielt, er war eindeutig immer Regisseur. Und bei *Kraut* durfte er mal selbst auf die Bühne und sich austoben, was er sonst nie durfte. Und insofern war das also auch ein Ausgleichssport für ihn.

Und wie unterscheiden sich Probensituation und Aufführungssituation voneinander?

Nicht mal so sehr. Wir hatten mal 'ne Zeit wo wir gerne mal ein paar Kumpels zu den Proben bzw. Trainings eingeladen haben, weil sich herausgestellt hat, dass wir dann disziplinierter trainieren.

Wieso – wie kommt das?

Weil wir dann nicht so viel überflüssiges Zeug quatschen. Also man kann natürlich alles mögliche in jeder gespielten Szene noch mal diskutieren – wie man was hätte anders oder besser machen können. Wenn wir unter uns sind, können solche Diskussionen auch ziemlich ausufern und halten uns dann eher vom Spiel ab. Und tatsächlich lernt man auch im und während des Spiels sehr viel.

Es gab auch Zeiten, da haben wir uns öfter auf der Bühne vor Publikum – also da haben sich die Mitglieder mehr während der Aufführung getroffen als in den Trainings. Da hatten wir überhaupt nur einmal im Monat Training und davon ist jedes zweite ausgefallen. Das heißt, es gab mehr Vorstellungen als Trainings. Und das funktioniert bis in eine gewisse Weise. Also es ist natürlich so, wenn wir neue Sachen ausprobieren wollen, ist es direkt auf der Bühne schwieriger. Aber zumindest was überhaupt die Qualität der Improvisationen angeht, braucht es spielen, spielen, spielen.

**Wie würdest du das Publikum vom Improvisationstheater beschreiben?
Gibt es da das Publikum oder unterscheiden die sich je nach Spielort oder Tagesform?**

Naja, es gibt nicht das Publikum. Es gibt natürlich spielortabhängig oft ein gewisses eigenes Klientel, das einen bestimmten Spielort aufsucht. Man sieht es deutlich bei den Leuten, die in die Arena im *CineCitta* gehen – das ist schon ein sehr typisches *CineCitta*-Publikum.

Andererseits: Wir spielen sehr gern in besonders ranzigen Spielorten wie damals die *LGB*, wo wir sehr gern gespielt haben oder jetzt im *Z-Bau*. Da gucken gerade die Betreiber oft mit viereckigen Augen, was da teilweise für Leute zu *6 auf Kraut* daherkommen, die in diesen Spielort überhaupt nicht reinpassen: der Herr mit Schlips und Anzug, die Dame im Abendkleid laufen dort in sehr abgewanzte Spielorte ein und gucken sich dann um so nach dem Motto: „Ob ich dableiben mag?“

Wir haben von den Altersschichten her ein sehr durchmisches Publikum. Also wenn wir Vorstellungen haben, dann haben wir meisten Eltern, die ihre Kinder mitbringen, da – obwohl das meistens bis spät Abends gehen kann. Wir haben auch Spielorte, die für Jugendkultur angelegt sind. Dafür kommen erstaunlich viele ältere Leute – die 70jährigen und über 60jährigen. Das ist schon sehr gemischt.

Habt ihr euch die Veranstaltungsorte danach ausgesucht – nach alternativen Veranstaltungsorten außer reinen Theaterräumen?

Ein bisschen schon, ja. Ich selbst mag ein bisschen den anarchistischen Undergroundgeruch von Impro-Theater recht gern. Bevor die *Holter*¹ in der Arena angefangen haben, hat die Frau Brüggemann, die das organisiert hat, uns gefragt, ob wir nicht in der Arena spielen wollen. Da haben wir gesagt: „Nein, das ist uns zu sauber. Da sind so viele blöde Leute. Da spielen wir nicht.“ Oder Beispiel: Wir haben bei der Deutschen Meisterschaft 2000² eine Zeit lang überlegt, ob wir 's in der Tafelhalle machen sollen und da war uns dann das KOMM als Veranstaltungsort eindeutig lieber, weil uns die Tafelhalle zu bürgerlich war von der Atmosphäre - zu steif, zu „echtes“ Theater.

Also ist der Veranstaltungsort demzufolge wichtig für das Gelingen einer Improvisationsvorstellung?

Ja, ja. Also wobei – vielleicht hängt es auch am Improvisationstheater – es gibt da welche, die sehr viel ordentlichere Orte aufsuchen. Oder sei es jetzt mit so Sachen wie dem „Krippenbeißer“³, der eigentlich anspruchsvoller ist. Mit dem „Krippenbeißer“ hatte ich keinerlei Berührungängste, den in der Bluebox der städtischen Bühnen zu spielen, weil wir da eigentlich ganz gut hinpassen. Das kommt schon so ein bisschen auf das Format an. Ich glaube, das ist mit jedem Freien Theater so, dass man sich ein bisschen den Ort sucht, der von der Atmosphäre und vom Klientel ein bisschen zu dem Format passt. Da sind wir glaub ich nicht so speziell.

¹ Gemeint ist die Improgruppe *Holterdiepolter* aus Nürnberg, die regelmäßig mindestens einmal im Monat in der Arena im *CineCitta* spielt.

² Die 4. Deutsche Meisterschaft im Improvisationstheater fand im Jahr 2000 in Nürnberg statt. *6 auf Kraut* übernahm größtenteils die Organisation dieser Großveranstaltung, bei der 8 Mannschaften aus verschiedenen Städten um den deutschen Meistertitel kämpften. Es gewannen *Fast Food* aus München.

³ Der Krippenbeißer ist eine holländische Langform, welches *6 auf Kraut* regelmäßig aufführt. Es spielen 3 Personen, wobei eine der 3 in der Mitte steht und ein Problem hat. Die zweite Person ist die Vertraute der 1. Person, während die dritte Person intrigiert. Am Anfang der Vorstellung werden aus dem Publikum 3 Vorgaben – für jede Person eine – eingeholt. Von da an wird 1 ½ bis 2 Stunden eine ganze Aufführung improvisiert.

Wie wichtig sind denn für euch die Vorgaben aus dem Publikum?

Die Publikumsvorgaben: eigentlich sind sie gar nicht so wichtig. Es ist zum Beispiel nicht umsonst in der französischen Variante von Impro-Theater, die v.a. in Französisch Kanada sehr verbreitet ist, so, dass die gar nichts aus dem Publikum holen, sondern die haben Zettel in einem Korb. Und die Zettel werden eher von einer Art Fachjury mit Vorgaben beschriftet – sei es Schiedsrichter, sei es sonstige Coaches und die sind gut organisiert. Und die schreiben die Vorgaben auf Zettel.

Teilweise ist das Publikum von uns überfordert, wenn wir sehr kreative Vorschläge verlangen - also von 0 auf 100 fällt den Leuten meistens gar nichts ein außer "Sauna" oder "Klo" oder "Metzger" oder "Hammer". Es hat eher etwas mit der Gesamtatmosphäre zu tun.

Also das eine ist natürlich – für die Leute, die das erste mal kommen – ein Beweis, dass wir wirklich improvisieren – was für die Zuschauer von Bedeutung sein kann.

Zum Zweiten: Es macht die Atmosphäre ein bisschen auf. Es ist sowieso schon eine relativ offene Form. Ich mag es auch, wenn das Publikum während der Szenen etwas reinschreit. Die Bochumer zum Beispiel haben sehr disziplinierte Wiedergänger-Fans – bei denen gibt es so eine Tradition, dass die Leute in die Szene reinrufen: "Bitte weiter als Gedicht" oder "bitte reimen" oder "jetzt bitte singen" oder "jetzt Pantomime". Das schreien die mitten in die Szene aus dem Publikum rein. Das finde ich witzig. Also wenn das nicht überhand nimmt, sondern eher hilft. Das sind Leute, die oft genug gekommen sind und die schon einiges wissen – und die schreien das schon an Stellen, wo es auch passt. Dann finde ich das klasse.

Und das hilft dann auch?

Ja. Ja. Oder jetzt vorgestern bei der Vorstellung⁴: das mit den Geräuschen aus dem Publikum. Das fand ich auch sehr witzig. Teilweise haben sie dann auch neue Geräusche von sich – was vorher gar nicht geübt war – einfach druntergelegt. Und in die Ecke gehört für mich auch das Vorgaben einholen: das Publikum an die Hand nehmen – ein bisschen mit denen reden und zeigen, dass das eine offene Form ist.

Und macht das Publikum gut mit und wären die auch bereit, auf der Bühne direkt mitzuwirken? Oder sind die da eher scheu?

Es ist unterschiedlich - also was ich prinzipiell gerne dazu sage – aber das ist auch ein Richtungsstreit bei den Kollegen: ich finde prinzipiell, dass man das Publikum, also die Leute, die bezahlt haben, schützen sollte; sprich: Wenn sich jemand blamiert, dann die Schauspieler und nicht die Zuschauer. Die müssen nichts machen, was sie nicht freiwillig machen.

Andererseits sind auch unsere erwachsenen Zuschauer nicht viel anders als ein Kinderpublikum; sprich: Mit ein bisschen helfender Unterstützung machen die dann schon auch Sachen, die sie vielleicht von sich aus von 0 auf 100 nicht gemacht hätten. Um überhaupt Vorschläge zu kriegen, muss man ein bisschen mit denen üben. Die sind am Anfang der Vorstellung weitaus zurückhaltender, als am Ende der Vorstellung. Also gerade wenn wir so Firmenauftritte spielen, wo wir mit den Zuschauern improvisieren, ist es schon gut, die eine ganze Weile anzuwärmen, mit denen zu üben: das Vorgaben-holen oder auch das Einzählen.

Letztlich hat es sich aber bewährt, denn Impro ist für die Zuschauer schon ein Event, dass die schon zu einem gewissen Maß zu Aktivität aufgerufen werden, dass auch möglichst viele mitmachen sollten. Das setzt sich dann schon sehr vom konventionellen Theater ab in dem Punkt. Das ist auch, wenn wir für Firmenauftritte engagiert werden, oft der Wunsch der Veranstalter, dass wir da vielleicht ein bisschen auch die steife oder eingeschlafene Atmosphäre aufbrechen

⁴ Gemeint ist die in der Arbeit analysierte Vorstellung des Matches von *6 auf Kraut* gegen *Die Göttinger Comedy Company* am 6.1. 03 im K4.

sollen und die Leute zu einem gewissen Maß zu Aktivität animieren sollen, weil das die eigentliche Qualität von Impro-Theater ist.

Eine weitere Aktion ist auch das Werfen von Schwämmen und Rosen. Und ihr habt in eurem Repertoire noch Plüschtiere BHs und Schlüpfer uns so was alles. Woher kommt denn diese Tradition? Also das mit den Rosen kennt man aus dem traditionellen Theater – das wird für eine besonders schöne Szene auch dort auf die Bühne geworfen. Aber woher kommt das mit den Schwämmen zum Beispiel? Das ist ja nun eine ziemlich harte Aktion eigentlich.

Ja. Woher kommen die Schwämme? Gute Frage. Ich weiß es aus Frankreich – die hatten schon sehr früh Pantoffeln – also so ganz weiche halt, ohne Sohle, so orientalische Filzpantoffeln. Es hat wahrscheinlich mit den Rosen angefangen... Wer hat es tatsächlich erfunden? Keine Ahnung... Wahrscheinlich waren die Rosen zuerst da und dann hat sich jemand überlegt: Wenn es schon Beifallsdinge gibt, warum gibt es nicht auch das Gegenteil? Es gibt auch... was gibt's noch? Die Freiburger machen's mit Bonbons und Altpapierkugeln als Alternative.

Und warum, meinst du, werfen die Leute diese Schwämme?

Die Schwämme: na ja also gut, die Schwämme sind gerade auch bei den Spielern eigentlich nicht sehr beliebt und es gibt auch viele Gruppen in Deutschland, die das inzwischen abgeschafft haben, weil es doch ein bisschen schepps ist. Die Schwämme sind bei den Spielern nicht sehr beliebt, weil sie nicht helfen. Die eine Möglichkeit ist, dass Schwämme vollkommen unkontrolliert fliegen – was du zum Beispiel im *CineCitta* öfter mal hast: wo die Leute einfach einen Schwamm werfen, weil sie nun mal einen haben, und das die Spieler dann total durcheinander bringt, weil sie denken: Vielleicht hab ich schlecht gespielt und in Wirklichkeit hatte der Schwamm aber überhaupt nichts zu bedeuten, außer dass demjenigen die Hände zu nass wurden und er wollte ihn loswerden.

Das Zweite ist, wenn die Szene wirklich abkackt und deswegen Schwämme fliegen, weil die Szene schlechter und schlechter wird – sie helfen aber einfach nicht. Die Szene ist schlechter geworden, weil die Schauspieler durcheinandergelassen sind, nicht aufgepasst haben, mal den Faden verloren haben, die Szene nicht gut installiert haben. Die Szene wird aber sicher nicht besser, bloß weil Schwämme fliegen und insofern haben auch da die Schwämme nicht so viel Sinn.

Es gibt – das sind speziell die, die sehr klar nach Johnstone spielen – da wird in der Regel abgewinkt. Es gibt einen Schiedsrichter und gerade die Johnstone-Jünger, die nahe am Meister dran sind, bei denen ist es üblich, dass die sehr, sehr schnell, also möglichst schon nach einer halben Minute oder so, Szenen, die irgendwie nicht gut losgehen, sofort wieder abwinken und die werden dann auch nicht zu Ende gespielt. War nix, gescheiterter Versuch, weg damit. Ich kann es gar nicht erklären, warum sich das in Deutschland nicht durchgesetzt hat. Also zumindest die alten Improhasen, die sehen das auch. Man sieht einer Szene sehr oft schon nach einer halben Minute an, ob die noch was werden kann oder ob die eh kein Potential hat. Eigentlich könnte man die problemlos abwinken und würde wahrscheinlich sowohl die Zuschauer als auch die Spieler eher schonen.

Und wen treffen die Schwämme? Den Darsteller oder die Figur, die sie darstellen?

Das ist bei Impro natürlich schwer zu sagen, weil die Schauspieler natürlich auch als Privatpersonen klarer da sind oder zu sehen sind, als bei einem traditionellen Theaterstück. Eigentlich schon eher den Darsteller.

Trifft so ein Schwamm also auch die Seele eines Darstellers?

In der Regel wissen die Spieler, wenn sie gerade am Spielen sind, dass die Szene gerade nicht richtig funktioniert und deswegen ist der Schwamm auch keine neue Information.

Wobei das auch eine Frage der Feinfühligkeit der Zuschauer ist. Also die Leute, die Schwämme in eine Szene werfen, die zwar nicht besonders gut läuft aber doch geltend genug vorangetrieben wird, sind meistens eh Schwachköpfe. Denn auch als Zuschauer müsste man das eigentlich spüren, dass das eine Funktion haben kann und das schon irgendwie interessanter oder lustiger oder besser machen sollte. Und wenn man dann nur einen Schwamm wirft, ist es eigentlich nicht witzig.

Das Theater mit den Schwämmen ist so darauf angelegt, dass die Schiedsrichter eigentlich viele Schwämme abkriegen. Teilweise haben wir die Schiedsrichter mit Schutzschildern ausgerüstet auf die Bühne geschickt. Und da hat es dann mehr Witz und das ist ganz klar von uns auch so ein Ziel und beabsichtigt, dass die Schiedsrichter eher die Personen sind, die den Unmut auf sich ziehen sollen, wobei auch das wieder so eine Gratwanderung ist, wie vorher angedeutet.

Der Schiedsrichter hat letztlich zwei Funktionen. Das eine ist das Auf-sich-ziehen der negativen Emotionen und insofern auch die Schwämme aufzufangen. Das ist teilweise auch eine Umleitung des Unmutes, der vielleicht sich sonst gegen die Spieler und die Szene entladen würde, den der Schiedsrichter dann auf sich zieht.

Andererseits ist es so, dass ein Teil der Zuschauer – also gerade die vielleicht etwas stilleren oder zurückhaltenderen, anspruchsvolleren Zuschauer – durchaus sehen, dass viele Szenen vielleicht nicht so gelingen und an einem Abend nur ein oder zwei Highlights dabei sind und der Rest war wirklich Einwegtheater, das nicht normal gespielt wird. Und auch für die ist der Schiedsrichter eigentlich ziemlich wichtig als jemand, der ausspricht, dass das, was sie gesehen haben, nicht so besonders war. Dass es jemanden gibt, der das auch ausspricht und der das zugibt, dass das nicht alles so super toll ist, was da passiert, sondern unterschiedliche Qualität hat.

In eurem Match gegen die Göttinger war der fröhliche, lustige Moderator ja der Gegenpart zu der strengen, hartherzigen Schiedsrichterin. Ist es so in der Inszenierung beabsichtigt angelegt oder ergibt sich das spontan?

Also vorausgesetzt, man macht es so: Es ist ja nicht zwingend so vorgeschrieben und es machen auch nicht alle Gruppen, dass sie den Schiedsrichter oben und den Moderator unten anlegen.⁵ Es gibt viele, die das aussparen oder die das zuviel Zeit kostet, dass der Moderator sich in plauderhaftem Geplänkel ergeben kann, und die das zusammenfassen im „Master of ceremony“, der alles in sich vereint. Ich mag es ganz gern, sofern man es sich leisten kann, dass der Moderator eher der Sonnyboy-Typ ist, der alles toll findet und die Applausstimmung anregt, wohingegen der Schiedsrichter die negativen Parts auf sich zieht und ausgebuht werden darf.

Ist es denn wichtig für das Gelingen einer Improshow, dass es diese zwei Leute gibt – deiner Meinung nach?

Ja, also zumindest was Theatersport oder Matches anbelangt ist natürlich eine gewisse Polarisierung auf die Qualität der gespielten Szenen von vorne herein schon mal da – dadurch, dass ja abgestimmt werden soll und das Publikum Punkte vergibt. Und in dem Moment, wo die Qualität zur Diskussion gestellt wird, ist es nicht schlecht, so eine Spanne aufzumachen: die zwei Pole von gutestmöglich bis schlechtestmöglich auf der Bühne zu haben und das auch klar zu machen und auch dem Publikum mal den Mut zu geben, mal bei „0“ zu klatschen oder mal bei „5“ zu klatschen, um zu zeigen, dass es auch Unterschiede gibt und, dass nicht alles eine Suppe ist.

⁵ „Oben“ und „unten“ bezieht sich auf den Status der beiden Figuren. Dabei heißt „oben“ Hochstatus (Schiedsrichter) und „unten“ Tiefstatus (Moderator). Das bedeutet, dass der Moderator dem Schiedsrichter im Status unterlegen ist.

Wie sehen bei euch Bühnenbilder und Kostüme aus und warum?

Mit den Kostümen hat sich bei den Sportlern bisschen so etwas uniformmäßiges durchgesetzt, was auch noch eher aus dieser Ecke Sportpersiflage kommt, wobei es für nicht ganz so aufmerksame Zuschauer helfen kann, die Teams zu unterscheiden, wenn man das erste mal da ist. Also dass man da sich einheitlich kleidet. Wobei das am Anfang in der Regel Schlabber-T-Shirts waren und die etwas professionelleren Kollegen inzwischen dazu übergegangen sind, sich doch ein bisschen ordentlicher zu kleiden. Das war's eigentlich schon mit Kostümen.

Es gibt einige Gruppen in Deutschland, die so einen Altkleiderberg oder einen Kleiderständer mit zu verwendenden Kostümen mit auf die Bühne nehmen. Wobei gerade bei den Theater-sport-Matches, wo die Szenen eh so kurz sind, das nicht einfach ist.

Selbst die Gruppen, die sie selbst für sich als Tradition haben und diese verwenden, sie vergessen es selbst. Sie verwenden ihre eigenen Kostüme nur in jeder zweiten oder dritten Szene, wenn überhaupt, weil sie es sonst vergessen. Ich halte es auch nicht für so wichtig, weil die Schauspieler sowieso genug damit zu tun haben, für sich selbst eine Rolle zu definieren, zu finden und zu halten und die Geschichte voranzubringen. Und es ist eigentlich auch das sehr Arme, was ich am Impro schätze, weil es die Sache reduziert aufs Allernötigste und, dass so dieses "aus dem Ärmel geschüttelt" noch mal betont. Ich finde es ganz sinnvoll, das wir keine Kostüme haben und so kann man mal einen Stuhl oder zwei einsetzen oder eben nicht. Da gab es auch Experimente mit einem Aufblassofoa oder mal einem Tischchen mit auf der Bühne oder da hatten wir mal eine ganze Weile Schaumstoffwürfel, die man zu verschiedenen Landschaften komponieren konnte.

Eine gespielte Szene kann mal ein Tischchen haben oder ein Schaumstoffsofa, das dann als Paddelboot fungiert z.B. So was kann schon helfen oder schön aussehen. Aber das Problem ist, dass in den Matches die Szenen so kurz angelegt sind, dass man gar nicht die Zeit hat, so was richtig schön zu inszenieren. Das ist eher was für Shows, wo man sich für eine Szene mehr Zeit lässt, sinnvoll.

Was sind in der Regel eure Inhalte in den Szenen? Schöpft ihr da aus eurem persönlichen Erfahrungsschatz? Oder wie entstehen die Inhalte?

Also ich glaube, dass sehr viel von den Geschichten her so Recyclingsachen sind, was man selbst schon aus dem eigenen Konsum kennt. Auch da kommt wieder eher das Persiflage-Element zum Tragen, dass also eher auf Fernseh- und Filmerfahrungen fußt. Ansonsten: Nicht zu unterschätzen ist eher dieser psychologische, zwischenmenschliche Bereich, weil dadurch, dass wir keine Requisiten, kein Bühnenbild haben, sind viele Sachen von den Geschichten her doch sehr auf die Figuren konzentriert und weniger auf irgendwie behauptete Action, was man im Fernsehen sehr viel hätte. Deshalb spiele ich auf einer Improbühne eben nicht längere Szenen an einem Hubschrauber hängend oder auf einem fahrenden Zug laufend, solange die Figuren nicht irgendetwas von ihrer Psyche erzählen, weil das einfach nicht darstellbar ist. Deshalb ist das Wichtigste das, was in den Figuren passiert – von der psychischen Seite her.

Und was ist euer Ziel – was das Publikum betrifft? Wollt ihr belehren, wollt ihr unterhalten?

Also für uns selbst, als Spieler, für mich würde ich mal sagen, sind tatsächlich auch genau diese Momente am spannendsten, wenn innerhalb der Figur irgendetwas passiert, wenn die Figur sich in irgendeinem Punkt ändert, das ist auch zu spielen am spannendsten. Davon hätte ich gerne mehr. Das ist auch oft der Unterschied zu eher belanglosen Geplänkel-Szenen – Johnstone spricht auch davon – also auch von der Johnston'schen Regel. Er hat das ja als Übung für Schauspieler erfunden, Improspiele. Johnstone spricht davon, dass Schauspieler sich selbst zu schützen versuchen, eben sich nicht zu verändern auf der Bühne, weil das doch oft ein schmerzhafter Prozess ist. Manchmal hat sich gerade erst eine Figur ein bisschen etabliert und

man ist sich nicht mal besonders sicher in der Figur und dann soll die sich auch noch irgendwie verändern. Das ist erstmal immer ein Risiko, was ein Spieler da eingeht in dem Moment. Und gerade das möchte Johnstone gerne haben und ich auch.

Und was bewirkt das im Hinblick auf das Publikum? Nehmen die davon etwas mit nach Hause?

Ich glaube der Effekt fürs Publikum ist... Das ist schwer, so zu verallgemeinern...

Was die meisten Leute als stärksten Eindruck mit nach Hause nehmen, ist, glaube ich, eher das Improvisieren an sich als Erlebnis und nicht irgendwelche Einzelerlebnisse oder Szenen oder konkreten Geschichten, die da zustande gekommen sind, sondern eigentlich eher der Umstand des Improvisierens an sich, das zum einen sehr gefährlich wirkt und so, als müsste man ungeheuer spontan und originell und wortgewandt und schlagfertig sein – und zum anderen das Erlebnis, dass nicht nur so Qualitäten wie Schlagfertigkeit das Wichtigste ist, sondern das Wichtigste ist, sich überhaupt erst mal darauf einzulassen und zusammenzuarbeiten, mitzuspielen und dass eben so was aus dem Nichts schöne Szenen entstehen lassen kann, wenn die Leute nur bereit sind, sich wirklich darauf einzulassen. Und wenn es irgendwie eine... – wie soll ich sagen, manchmal hab ich das Gefühl, wir sind so was wie eine Sekte – aber wenn es eine Maxime gibt bei der Sekte, eine Lebensphilosophie, dann ist es dieses sich-darauf-einlassen, mitspielen.

Würdet ihr euch als Gegenpart zum Literaturtheater sehen?

Nicht zwangsweise. Wir sind schon gern Gegenpart zum Regietheater, sofern man dieses Theater eher für Erstarrung und Langeweile als Synonym verwendet, was nicht immer so ist. Es kommen sehr viele Spieler auch aus dem konventionellen Theater – es gibt viele Spieler, die auch konventionelles Regietheater machen. Es ist nicht so, dass die Impro-Leute das jetzt hasen würden oder so. Aber es gibt natürlich Aspekte bei dem bürgerlichen Literaturtheater, wo die Leute nicht zu Unrecht Angst davor haben, sich zu Tode zu langweilen als Zuschauer. Und da ist das, was wir machen, ein klarer Gegenpart und ich bin mir auch ziemlich sicher, dass wir sehr viele Zuschauer haben, die ungern ins Bildungstheater, ins Stadttheater gehen und gerne zu uns kommen.

Improvisationstheater ist ja oftmals einfach sehr witzig. Wie funktioniert denn die Komik dort?

Mindestens die Hälfte dessen, was als komisch erscheint, ist über die Form schon produziert, sprich: eben aus dem Punkt heraus, dass improvisiert wird. Sachen wirken komisch, weil die Spieler sich – sei es absichtlich oder unfreiwillig – in irgendwelche Zwickmühlen bringen; in Situationen, die nur aus dem Umstand des Improvisierens entstehen. Sprich, dass sie durch ein pantomimisches Auto, was gerade installiert worden ist, quer durchlaufen. Witzig wird es erst eigentlich, wenn sie es zugeben und das thematisieren. Erst danach sich das Knie halten und aussteigen – nachdem sie durch das Auto gelaufen sind. Vieles sind mehr oder weniger Fehler, die eigentlich passieren, die komisch wirken.

Ein ganz wichtiges Moment kommt natürlich auch dadurch, dass improvisierte Szenen nur einen ganz kurzen Moment der Theatervereinbarung zu einer Theaterszene werden – anders als im konventionellen Theater, weil die private Persönlichkeit des Spielers eigentlich die ganze Zeit mit durchscheint. Die Szenen sind zu kurz, wir haben nicht genug Kostüme, um da eine Illusion von echter Rolle oder Figur aufrecht zu erhalten. Man sieht die Leute vor und nach den Szenen als private Menschen. Insofern ist das Ganze immer ein bisschen eine Gratwanderung zum Absturz hin. Es kann natürlich jede Szene in jedem Moment vollkommen auseinanderbrechen und auch daraus kommt viel Komik zustande – von diesem: hält er die Rolle, hält er sie nicht? Fällt er aus der Rolle raus? So Selbstkommentare, die dann teilweise auch während der Szene mal aus der Rolle raustreten.

Probt ihr eigentlich auf Gags?

Das ist auch eine kulturelle Frage. Improvisationstheater muss von sich aus nicht unbedingt nur komisch sein. Also das, was ich jetzt angedeutet habe, diese eine Hälfte, wo durch das Improvisieren an sich schon Komik produziert wird, wird man natürlich immer haben.

Die andere Hälfte, dass wir gerne komisch spielen, ist eine Kulturfrage, das ist eine Frage: Wo kommen die Schauspieler her, die an Impro hängen bleiben? Das sind oft Leute, die Slapstick und Stummfilme und Clowns und so was lieben. Es ist auch eine Kulturfrage, was das Publikum von Improvisationstheater erwartet. Natürlich installiert man da auch Kulturen mit der Zeit. Wenn wir Vorstellungen mit wenig Gags spielen und die nicht feuerwerksmäßig angelegt sind, haben wir da schon auch ein bisschen zu knabbern mit Erwartungshaltungen von Seiten des Publikums.

Die meisten Spieler, die es schon länger machen, wünschen sich manchmal, dass es auch mal ernsthaftere oder ernsthafte Szene gäbe im Verlauf des Abends, in denen vielleicht kein einziger Gag vorkommt. Es ist aber schwer, über diese Kultur, über diesen eigenen Schatten zu springen, weil man sich natürlich auch daran gewöhnt. Gerade das ‚Lacher-kriegen‘ ist insofern noch doppelt blöd oder schwierig für die Spieler, als dass die Lacher natürlich ein vermeintliches Feedback aus dem Publikum sind, dass man auf dem richtigen Wege wäre, und dass das irgendwie gerade passt, was man tut. Wohingegen vielleicht sehr gelungene, ernsthafte Szenen, die spannend und aufregend sind, zu Herzen gehen oder was auch immer, kein Feedback aus dem Publikum erzeugt.

Weil es dann einfach ruhig ist zum Beispiel?

Ja, genau.

Ihr improvisiert ja auch die Langform, das hast du ja auch angesprochen. Ist es schwieriger, da das Publikum zu halten?

Ja. Das eine ist natürlich der absolute Amüsierwille des Publikums. Die Matches sind einfach das leichtere Unterhaltungstheater.

Das Zweite ist, was, glaube ich, eigentlich noch wichtiger ist, dass die Matches einen gewissen Variantenreichtum garantieren, d. h. wir haben zwei Teams auf der Bühne. Selbst wenn eines der beiden Teams scheiße ist, hat man die Wahrscheinlichkeit, dass vielleicht die anderen doch halbwegs was können, und dass zumindest die Hälfte des Abends von Spielern bestritten wird, die ein bisschen was können. Oder in den eher kürzen Szenen, dass, wenn man sich in einer Szene mal ein bisschen verrannt hat, dass dann die Chance, dass in der nächsten Szene was anderes passiert, das in eine ganz andere Richtung geht, größer ist und, dass ein gewisser Variantenreichtum garantiert wird, sprich, dass mal gesungen oder getanzt wird und so Sachen.

Und da besteht schon im Aufbau der Langform die Gefahr, dass sich das Publikum möglicherweise langweilen könnte, weil es von vornherein nicht auf so viele Varianten angelegt ist in der Langform.

Aber letztlich ist es auch eine Kulturfrage. Es geht auch anders: Ich weiß es zum Beispiel von kanadischen Kollegen, die gar keine Matches mehr spielen, die auch bei den Impros tendenziell eher Szenen von mindestens zehn bis zwanzig Minuten spielen und sich da Zeit lassen wollen. Und die machen einfach seit Jahren nichts anderes und das Publikum kennt es gar nicht anders und das funktioniert ja auch.

Zum Abschluss: Könntest du kurz mal erzählen, wie alt ihr im Schnitt seid, also die Leute, die auf der Bühne stehen, und was ihr außer Improvisationstheater spielen noch macht?

“6 auf Kraut” ist vom Alter her: Tobi ist, glaube ich, der Jüngste mit 27 und ich bin der Älteste mit 42. Der Durchschnitt dürfte wohl um die 30 liegen.

Was macht ihr außer Impro spielen?

Wir haben ein paar Leute, die einen ganz bürgerlichen Beruf haben, wobei das eigentlich die wenigsten sind. Anne studiert, Verena studiert auch ein bisschen. Tobi jobbt und spielt Theater – der ist eher freiberuflich. Ralf Beck ist auch viel unterwegs als Lehrerreferendar. Kerstin ist reine Freiberuflerin – Theater- und Schauspielerin. Ich bin Freiberufler – Theater- und Schauspieler und Künstler. Die Cordelia ist theoretisch Freiberuflerin, wobei sie jetzt studiert hat und jetzt einen 20 Stunden-Job als Sozpäd hat. Wer fehlt denn noch?

Ja, also das reicht schon, weil ich daraus schon ersehen kann, dass die Leute die euch zuschauen, einen ähnlichen Erfahrungshintergrund haben wie ihr – es sind auch Angestellte, Studenten, Freiberufler usw. – auch in ungefähr eurem Alter. Glaubst du, dass das eine Voraussetzung dafür ist, dass Improvisationstheater funktioniert, dass die Struktur ähnlich ist und der Erfahrungshintergrund?

Nein, nicht zwangsweise. Wir merken es ja am deutlichsten, wenn wir Industrie- und Firmenauftritte spielen, wo die Leute nicht freiwillig im Publikum sitzen, sondern im Rahmen von irgendwelchen Kunstveranstaltungen, und teilweise vorher nicht mal wissen, was es an diesem Tag als Kulturbeitrag geben wird. Die sind doch in aller Regel begeisterungsfähig und denen gefällt das dann auch, was wir machen. Wenn es eine Kultur gibt, dann geht das eher in die Richtung: Wer geht denn überhaupt weg, wer geht überhaupt in die Veranstaltungen? Und da gibt es natürlich schon unterschiedliche Schichten: Wer geht denn weg?

Wenn ich das wüßte...

Vielen Dank für das Interview.

Interview mit Stefan Stark von *Holterdiepolter* am 18. 12. 2002

Improvisationstheater ist in seiner Erscheinung sehr vielfältig. Wie sieht diese Vielfalt in Deutschland aus? Z.B. Improvisationstheater Ost und West – gibt es da deiner Meinung nach Unterschiede oder ähneln sich Improvisationsvorstellungen innerhalb Deutschlands?

In Weimar gibt es eine Gruppe Improvisation, die macht praktisch nur Langform. Eigentlich auch sehr viel abseits von klassischen Bühnen. Und da war letztes Jahr das erste Festival in Weimar, wo auch deutschlandweit Gruppen zusammenkamen. Und der Osten war in Sachen Improvisation eigentlich so ziemlich totes Land gewesen – bisher. In Sachsen und Thüringen bilden sich gerade so einige Gruppen. Das ist dann immer so 'ne richtige Welle. Und Improvisation spielt sehr, sehr gern Langformen, und jetzt auch so – ich sag 's mal so – mit dem sozialpädagogischen Touch. Sehr stark. Die Leute kommen aus diesem Bereich und die spielen z.B. bei der AOK zum Thema ‚Aids‘ eine Show, also 'ne dreiviertel Stunde/Stunde Langform.

Und was bezwecken sie mit dieser Form in Hinblick auf das Publikum?

Sie werden erst mal engagiert zu einem bestimmten Thema. Und dass die das machen, hängt natürlich damit zusammen, dass sie selber das Ziel haben, eine bestimmte Botschaft rüberzubringen und dieses gag-lastige Spiel nicht unbedingt anfassen wollen. Und in Weimar letztes Jahr traf das ganz stark aufeinander, wie unterschiedlich eigentlich Impro sein kann – allein in Deutschland. Und das hat auch nicht immer gut geklappt, dass man sich da gewogen gegenüberstand, sondern das war auch so 'n bisschen 'ne Debatte vor Ort, weil 's auch so frisch war und so intensiv: Was ist das richtige Impro? Was natürlich total blödsinnig ist, weil jedes Impro das Richtige ist. Und weil die Vielfalt eigentlich das Wahre ist. Und mittlerweile geht das auch. Und ich engagiere mich auch in Weimar mit, um so ein bisschen den Grand-Prix, also eine improvisierte Musik-Show dorthin zu bringen.

Du möchtest also so ein bisschen was Lockeres in dieses ostdeutsche Impro-Theater einpflanzen?

Ja.

Wie sich das für mich anhört, haben die Weimarer eher ein erzieherisches Anliegen ...

Das war gestern bei *Blind Date*⁶ genauso. Der Hintergrund war eigentlich: wie weit öffne ich mich. Da ging es um Beziehungen und solche Dinge und zwei unterschiedliche Ansätze: der eine wirklich: ja ins Leben hinein, ohne groß nachzudenken und dadurch unbefangen und das Gegenüber eben: öfter mal enttäuscht, weil zu sehr geöffnet, und solche Dinge. Das ist auch nichts anderes als Psychologie usw. nur in eine Szene verpackt. Und das machen die in Weimar eben sehr stark und zweckgebunden.

Und bringen dann eine Moral rüber?

Moral würde ich gar nicht mal sagen. Es geht so 'n bisschen in die kabarettistische Richtung. Wobei dies quasi nur durch die Darstellung des Kabarettmachens. Sie machen jetzt nicht eine Übersteigerung, sondern sie stellen etwas dar. Eine Langform ist z.B. so eine Art *Lindenstraße*⁷,

⁶ *Blind Date* ist eine Fernsehsendung des ZDF, in der sich Anke Engelke und Olli Dietrich in einander unbekannter Weise verkleidet begegnen, von Kameras begleitet, und sich wie bei einem echten *Blind Date* ‚kennen lernen‘. Bei diesem Treffen improvisieren beide Darsteller in den Figuren, die sie teilweise durch die Verkleidungen und während des Spiels entwickeln. Eine Folge dauert 60 Minuten, wobei das nicht der tatsächlich gespielten Zeit entspricht und Schnitte dramaturgisch in die Handlung eingreifen. Meistens sind diese Sendungen sehr witzig. In der erwähnten Folge befanden sich die beiden Schauspieler die gesamte Zeit im Aufzug und es ergab sich ein sehr ernsthaftes und tiefgründiges Gespräch über Beziehungen und Konflikte zwischen Männern und Frauen.

⁷ *Lindenstraße* ist eine Langform von Improvisationstheater, das als Serie läuft.

wenn man so möchte. *Lindenstraße* stellt vier verschiedene Leute zusammen und ihr schaut, was dann passiert. Das muss nicht immer gleich den Touch haben „ich will jetzt eine Message überbringen“, aber die Thematik an sich ist eher ernstes Theater als Comedy.

Bei Langformen, insbesondere bei Langformen in Serienformat wie diese *Lindenstraße*, haben die Spieler mehr Gelegenheit, lange und intensiv an einer Figur zu arbeiten, die durch Improvisationen entsteht. Wie groß ist deiner Meinung nach der Anteil von der realen Persönlichkeit des Schauspielers in dieser fiktiven Figur?

Speziell wenn ich die Realität möglichst nahe abbilde, also wenn ich nicht allzu sehr in die Vergangenheit gehe, sondern in der Gegenwart Theaterszenen spiele, ist immer eine gehörige Portion von einem selbst, aber auch von guter Beobachtung da. Das heißt, die Freiheit, was ganz Verrücktes zu tun, wird dann natürlich eher beschränkt und die Rollenvielfalt damit eigentlich auch, weil man sich nur im Jetzt und Hier so ganz grob bewegt. Und so gesehen ist die Frage, wo fängt das Selbst an und wo fängt die Identität eines Schauspielers an? Ist ein Schauspieler alle seine Rollen, die er spielt? Ich bin der Meinung, dass man nur dann wirklich gut spielen kann, wenn man sich so fühlt, als wäre man derjenige in diesem Moment.

Wenn man sich so Schauspieler anschaut, die sich auf schwierige Rollen vorbereiten, die wirklich mal zwei Monate im Behindertenheim leben, um das mal hautnah mitzubekommen, so müssen die zuerst einmal gute Beobachter sein, die dann daraus schöpfen. Aber im semi-professionellen Bereich, wo man nicht von der Schauspielerei leben muss bzw. kann, ist die Zeit natürlich nur beschränkt vorhanden, sich jetzt vollkommen in etwas hineinzusetzen. Das heißt, die leben natürlich schon von ihrer Umwelt, je nachdem, wieviel sie selber veranstalten privat im Freundeskreis haben sie dann tatsächlich auch an Vielfalt. Und wenn sie weniger an Vielfalt haben, dann spielen sie sich immer mehr selbst.

Heißt das, dass tatsächlich Erfahrungen aus dem Alltag der Spieler direkt auf die Bühnenhandlung übertragen werden?

Ich denke, es geht nichts anderes, denn wir stellen ja nichts anderes dar als menschliches Leben in irgendeiner Form.

Was sind die Inhalte in euren Aufführungen?

In den Theaterformen der längeren Bauart hat man in jedem Fall mehr Freiheit, weil man maximal sechs bis sieben Vorgaben hat, welche man sich meist am Anfang holt und nicht während des Hauptspiels bekommt.

Spielt Ihr auch Langformen?

Holterdiepolter spielt meist Shows und Matches und keine klassischen Langformen. Wir haben manchmal längere Elemente dabei, die wir nicht nur anspielen, sondern sie ins Hauptspiel mit einarbeiten, wie zum Beispiel ein Firmenauftritt, bei welchem sich eine ganze Geschichte durch den Auftritt schlängelte. Aber durch unsere Bühnen⁸ sind wir sehr stark Match-gebunden und dies eignet sich auch besser für das unterhaltsame Spiel.

In Fürth gibt es zum Beispiel *6 auf Kraut*, die spielen diese Langform, welche sich Krippenbeißer⁹ nennt. Da bekommt man am Anfang Vorgaben und spielt diese dann durch, wobei man eine Figur und ganze Szenen auf der Bühne entwickelt. Die Zeit für solch eine Entwicklung hat man in fünf Minuten oft gar nicht. Deshalb gibt es ja auch ein Regelwerk beim Match, um das

⁸ Die Bühnen von *Holterdiepolter* sind die Arena im *CineCitta* und der Mehrzweckbereich im *E-Werk*/Erlangen. Das sind sehr große Räume, die sich für die eher unbekannte und schlecht besuchte Langform aufgrund ihrer Dimension nicht eignen.

⁹ Siehe Interview mit Sigi Weckerle von *Sechs auf Kraut* im Anhang.

ganze Drumherum einfach spannender zu machen. Damit sich eine Figur etablieren kann, bedarf es einer längeren Zeit und die ist beim Match einfach nicht gegeben.

Wie gesagt, wir spielen also keine klassischen Langformen. Man hat es damit auch schwerer, bei einem größeren Publikum anzukommen.

Was meinst du, woran das liegen kann?

Ein größeres Publikum ist allgemein schwerer unter Kontrolle zu bekommen.

Das hängt natürlich auch mit dem Raum zusammen. Ich hab zum Beispiel vor kurzem erst wieder Kulinartheater¹⁰ gesehen. Ich besuchte es mit einem Ehepaar vom Land, welches zwar durchaus kulturell interessiert, jedoch nicht ständig auf allen Bühnen dieser Welt unterwegs ist. Dieses Paar kannte das *TBC*, sprich das *Totale Bamberger Cabaret*, welches meist nur Kabarett macht – sehr unterhaltungslastig, aber Kabarett eben.

Die hatten ein Erlebnis mit denen in einem kleinen Theaterraum mit relativ vielen Leuten und einer Bühne, die kaum eine Schwelle dargestellt hat, d. h. sie war vielleicht einen halben Meter hoch, bestand nur aus ein paar Brettern und stand direkt vor einem. Praktisch zum Anfassen der Künstler. Als sie das zweite Mal *TBC* besuchten, waren sie enttäuscht, weil die Halle größer war, die Bühne höher und die Grenze zum Publikum viel deutlicher war. Sie hatten es anders kennen gelernt und waren enttäuscht davon, weil es für sie nicht mehr so greifbar war. Es war neu für sie – nicht inhaltlich, sondern der Rahmen war neu.

Holterdiepolter spielt zum Beispiel vor zweihundertzwanzig Menschen im *CineCitta*, mit einer abfallenden Ebene im Zuschauerraum. Das ist leichter zu bedienen als im Erlanger *E-Werk*, in dessen sehr langen, schmalen Saal, welcher nicht so eng bestuhlt ist und auch die Show- und Lichttechnik nicht ganz so toll ist. Im *E-Werk* gibt es kaum farbiges Licht und solche Dinge. Es gibt eine Bühne, welche relativ weit vom Zuschauerraum entfernt liegt. Fehler sind also nicht am Erlanger Publikum zu suchen. Die Kellerbühne im *E-Werk*, beispielsweise, welche diese steile Arena hat und sehr gut besucht sein kann – da herrschte die beste Stimmung, die wir bisher in Erlangen hatten.

Also spielt der Raum eine wesentliche Rolle für das Gelingen von Improvisationstheater?

Für Improvisationstheater sowie für jegliche Form von Theater, welche man macht. So kann man Kulinartheater beispielsweise prima in einem Raum ausspielen, wenn man diesen ganz nutzt. Man kann Kulinartheater vergessen, wenn man eine Bühne inmitten der Leute hat und diese rings um einen essen. Ebenso ist es bei der Langform. Wenn man nah dran ist am Geschehen und die Leute fesseln kann – was natürlich wiederum mit Ausstrahlung und Professionalität zu tun hat – dann fällt es einem leichter, als es in einem großen Saal zu machen. Dass so etwas funktionieren kann, beweist Werner Müller. Er liest alleine auf unserer Bühne im *CineCitta* - wie auch immer, denn ich war selber noch nicht dort. Er liest Geschichten vor und das schon seit mindestens drei Jahren. Das hat schon was mit seiner Ausstrahlung zu tun, aber eben auch mit der Bühne.

Ist der Saal voll, wenn Werner Müller liest?

Ich weiß, dass der Saal nicht immer voll ist. Ich weiß aber auch, dass er gut Geld verlangt. Sein Programm läuft aber auch nicht ungerechtfertigt, denn sonst würde ja gar keiner kommen. Ehrlich gesagt, müsste ich mich informieren, wie viele da kommen und zuhören. Aber dennoch funktioniert es, Geschichten in diesem Saal zu erzählen.

¹⁰ Kulinartheater ist eine aufstrebende Theaterform, bei der die Leute während der Aufführung Essen serviert bekommen. Das erfolgt in mehreren Gängen, die manchmal das Spiel unterbrechen, teilweise aber auch nicht. „Entscheidend für die Form des kulinarischen Theaters ist, dass die traditionellen Grenzen des Theaters überschritten werden. Die Trennung zwischen Kunst und Gourmandise, zwischen Schauspieler und Publikum, zwischen Fiktion und Realität werden weitgehend aufgehoben. Der Zuschauer/Gast erkennt sich nicht nur im Bühnengeschehen – er wird sogar Teil der Aktion. Musik und Akrobatik, Sprechtheater und Performance, Komik und Klamauf verfließen zu einem Theater der besonderen Art.“ In: www.afag.de/press, download vom 13.12.2002.

Holterdiepolter kann aber zum momentanen Zeitpunkt keine Langform spielen, weil einfach die Konzentration der Zuschauer sehr stark nachlässt, was wir natürlich sehr schön an den Schwämmen und Rosen merken. Das heißt, eine Szene kann noch so schön sein, spielt sie zehn Minuten und das Interesse lässt nach. Das Publikum möchte ein Kaleidoskop und kein Theater.

Ist denn das Publikum von Aufführungsort zu Aufführungsort unterschiedlich? Könnt ihr sagen: „Das ist ein typisches *CineCitta*-Publikum“ oder „das ist ein typisches *E-Werk*-Publikum“?

Das hängt von der Tagesform des Publikums ab. Wenn es sich zum Beispiel feiertags den Bauch vorher vollgeschlagen hat.

Dann hängt es natürlich vom Veranstaltungsort selbst ab. Das *CineCitta* hat zum Beispiel ein konsumierendes Kinopublikum, welches gewohnt ist, sich zwei Stunden hinzusetzen und unterhalten zu werden. Die kommen nicht wegen Kultur, sondern wegen der Unterhaltung. Sie kommen in Gruppen und sind insgesamt relativ jung. Wir arbeiten aber auch stark darauf hin, dass gemischtes, älteres Publikum kommt. Das klappt auch sehr gut. Das Publikum ist älter geworden. Das kommt auch durch unseren Turm-Auftritt.¹¹ Da sind ungefähr vierzig bis fünfzig Leute da! Das sind zum Beispiel ganz junge und deren Eltern. Es kommen auch über den Freundeskreis quasi unsere eigenen Eltern – also ganz wild durcheinander. Wir versuchen da ein bisschen dagegen zu steuern, also nicht nur die Matchform und das Unterhaltsame auf Teufelkomm-raus zu machen.

Dann hängt es natürlich von der Stadt selber ab. Es ist klar, dass in Erlangen relativ viele Menschen bei Siemens beschäftigt sind und tagsüber im Anzug herumlaufen. Dann sind dort relativ viele Studenten. Insgesamt ist das Publikum passiver in Erlangen. Das liegt aber gar nicht mal daran, dass dies Erlangen-typisch wäre, sondern in der Kombination mit dem Raum liegt, welcher der Normalzustand hier in Franken ist.

Ins *CineCitta* kommen einfach sehr junge Leute. Leute die dann auch teilweise in der Gruppe keinen großen Respekt vor dem haben, was auf der Bühne passiert. Aber wir spielen das ja auch so, sonst würden wir keine Rosen und Schwämme austeilen. Wir wollen ja nicht autoritär sagen: Das ist es, ihr habt das bitte zu fressen, das ist Kultur. Aber es ist schon auch so, dass wir uns ab und zu bewusst auf die Bühne stellen müssen, als Moderator zum Beispiel, weil da eine Schulklasse drin ist oder fünf Halbwüchsige, welche sich als Mutprobe hinstellen und besonders witzige Vorgaben machen wollen oder eben während der Szene stören. Das ist zum Beispiel typisch fürs *CineCitta*.

Bei den deutschlandweiten Gastspielen, an denen ich teilnahm, habe ich gesehen, dass das Publikum ganz gemischt ist. Da liegt die Zielgruppe bei Achtzehn- bis Vierzigjährigen. Und je nachdem, ob die Leute diese Form von Theater schon kennen oder im Begriff sind, sie kennen zu lernen, so in etwa wie das Erlanger Publikum reagieren – zwar Vorgaben geben, sich aber dann auch froh zurücklehnen und wenn die Szene läuft, erst mal nur zugucken.

Glaubst du, es wäre die Bereitschaft vom Publikum da, einfach auf die Bühne zu springen und mitzuspielen?

Ich glaube, dass grundsätzlich keiner mit der Intension hinkommt, auf die Bühne zu wollen. Mal abgesehen von wenigen Ausnahmen, die den Mund aufgemacht haben und wenn sie dann auf die Bühne gestellt werden, sehr, sehr klein werden. Die sind dann Schauspieler abseits der Bühne und wenn man sie dann auf die Bühne holt, sind sie so, wie sie normalerweise sind. Das ist ganz interessant. Ich glaube nicht, dass so jemand kommt, um auf die Bühne zu wollen. Ich

¹¹ Der Turm ist der *Fünfeckturm* in Nürnberg, in dem *Holterdiepolter* regelmäßig einmal im Monat ihre Show spielt. Der *Fünfeckturm* ist ein Jugendzentrum, wo sich tagsüber und auch am Abend Jugendliche treffen, um sich auszutauschen und gemeinsame Projekte durchzuführen. Der Raum ist relativ klein (Platz für 40 bis 50 Zuschauer) und immer recht voll.

glaube auch, dass viele, speziell wenn sie in Gruppen unterwegs sind, natürlich viel zu ängstlich sind, um auf die Bühne zu gehen. Sie wissen natürlich, dass der Schauspieler auf der Bühne von sich und normalen Verhaltensweisen abweicht, und sie haben Angst davor, in ähnlicher Weise die Hosen herunter lassen zu müssen und dazu noch in einem Moment vor Leuten, die sie kennen oder die sie kennen könnten. Da kann der Chef von Siemens genauso anwesend sein, wie ein Angestellter.

Im Improvisationstheater ist es ja aber auch nicht immer üblich, Leute auf die Bühne zu holen. Wir spielen ja diese Match-Form und da kann man darauf verzichten. Diese Spiele sind eine relativ dankbare Form. Zum Beispiel das Spiel mit den Puppets¹² – wenn man das mit dem Publikum spielt, ist es doch im Allgemeinen sehr dankbar.

Ist dieses Spiel das Einzige, welches ihr mit dem Publikum spielt?

Nicht wirklich. Es gibt zum Beispiel noch die Möglichkeit, dass man ein Pärchen im Publikum nach deren Liebesgeschichte oder Kennenlerngeschichte abfragt. Die haben dann den Moderator vor sich stehen, dem sie dann von sich etwas erzählen müssen. Da sagen sie aber oft auch fiktionale Dinge und nicht unbedingt das Wahre, oder sie schmücken es einfach nur aus, weil sie ihre eigene Geschichte nicht für spannend halten. Es ist sehr lustig, wie Männer vergessen können, wie sie ihre Freundin kennen gelernt haben.

Es gibt also das Abfragen vom Publikum, in welchem man die Geschichte einer Person oder eines Pärchens ins Spiel mit einbezieht.

Bei Geburtstagen haben wir zum Beispiel das Spiel: Lied für einen Zuschauer. Da setzen wir jemanden alleine auf die Mitte der Bühne – wobei ihm erst mal das Herz kräftig in die Hosentasche rutscht – wobei er aber schon vorher weiß, dass was Gutes kommt. Wir fragen ihn seine Leidenschaften ab, wie zum Beispiel: „Was ist dein Lieblingsessen?“ oder „Wohin fährst du gerne in den Urlaub?“. Dann bekommt er ein Lied mit mehreren Strophen. Jede Strophe fasst eine Vorgabe auf und alles endet in einem Choral, der jeden einen Kopf tiefer rutschen lässt, weil er sich im höchsten Maße dadurch beglückt fühlt. Ich hab noch keinen erlebt, der dies in irgendeiner Form bereut hätte. Im Gegenteil: selbst vor ganz großem Publikum bedanken sie sich mit Handkuss. Das ist wie so eine Art Streicheleinheit, die man normalerweise nicht bekommt.

Ganz generell versuchen wir, das Publikum – speziell wenn jemand alleine auf die Bühne kommt – sehr gut aussehen zu lassen. Selbst wenn eine Vorgabe kommt, die ganz bewusst hinein geworfen wurde, um zu stören oder sich selber damit hervorzuheben, so muss man versuchen, das Publikum nicht allzu sehr anzufahren. Es ist besser dies mit einer Art Schlenker abzutun, so dass der Rufer weiß, jetzt wurde ihm ein Contra gegeben, er letztlich aber nicht negativ davonkommt. Ein typisches Beispiel wäre dafür eine Szene im Puff, da darf ich nicht zum Menschen im Publikum sagen: „Da kennst du dich ja aus!“. Das wäre dann schon zu hart. Es ist nicht immer leicht, es so zu handhaben, weil man doch unglaublich schlagfertig sein muss. Man wandelt auf sehr schmalem Grad.

Wir versuchen aber generell das Publikum, sei es bei Vorgaben oder auf der Bühne selbst, gut aussehen zu lassen. Ich glaube, nur dann funktioniert das auch.

Wir geben selbst einmal im Jahr einen Workshop, bei welchem es manche Leute einfach mal selber ausprobieren, gar nicht mal, um auf die Bühne zu wollen. Sie merken, dass das, was auf der Bühne passiert, Spaß macht. Ein Spaß, nicht nur fürs Publikum, sondern auch für die Leute auf der Bühne, wenn es gut funktioniert. Sie sagen dann: „Ich hab zwar keine Ahnung wie das geht, aber ich möchte das ganz gerne mal probieren“.

¹² Puppets ist eines der sehr wenigen Spiele, bei denen Zuschauer auf der Bühne mitspielen. Dabei fungieren zwei Zuschauer als Marionettenspieler, die ihre Marionette (Schauspieler) in selbst gewünschte Positionen rücken. Die Darsteller improvisieren dazu den Text, auf den die Marionettenführer auch mit ihren Bewegungsanweisungen reagieren müssen.

Die Mehrheit unserer Workshopteilnehmer, möchten es dann weiterhin tun. Oft ist aber die Möglichkeit nicht da, denn mit welchen Leuten sollte man sich abseits vom Wohnzimmer da schon treffen? Die Bereitschaft gleich weiterzumachen ist sehr stark. Es entwickeln sich sehr viele Gruppen, die es zwar nie auf eine große Bühne schaffen, sich aber – je nachdem, wie sie es betreiben – wöchentlich zweimal treffen. Sie sehen es als Ergänzung zu irgendwas. Zum Beispiel Lehrer, die eine Schultheatergruppe leiten. Leute die einen Zweck dahinter sehen, aber auch welche, die es einfach schätzen, ein Rollenspiel zu machen. Ein Rollenspiel mit unbekanntem Leuten – die kennen sich ja meist vorher nie – und nicht vor Publikum. Da können sie dann etwas machen, was sie sonst nicht machen.

Wie seht ihr euer Theaterspiel? Spielt ihr für euch oder spielt ihr fürs Publikum?

In jeder Gruppe ist es so, dass es unterschiedliche Strömungen gibt. Bei einer Gruppe, wie zum Beispiel *Steife Brise*,¹³ ist es klar: die tun es nicht nur aus Spaß, sondern weil sie davon leben wollen, und viele tun das auch gut – zumindest vom Theater und nicht nur vom Improvisationstheater.

Wir haben unsere Auftritte drei- bis viermal im Monat. Wir kümmern uns eigentlich nicht groß darum, irgendwelche Firmenauftritte zu bekommen. So gesehen sind wir da an einer Grenze. Sieht man das ganze als Hobby, so ist nicht viel mehr drin, vor allem an Zeit, die man da investiert. Auch für das Management müssen wir nebenher viel machen: Internet, Flyer und all diese Dinge. Solche Dinge müssen erst einmal erstellt werden, damit das Publikum bleibt.

Es gibt natürlich auch Leute, die meinen, sie können damit Geld verdienen und sich überlegen, wie sie das bewerkstelligen könnten – generell, aber auch innerhalb unserer Gruppe.

Das Ziel unserer Gruppe ist jedoch, nicht hauptberuflich davon leben zu müssen. Obwohl wir uns an einer Schwelle befinden, wo dieser Gedanke teilweise sehr verlockt. Immer wieder meinen Leute, sie wollen es versuchen und schauen sich parallel nach Kabarettprogrammen um. Dies ist ein Sprungbrett für Leute, die ins künstlerische Arbeiten einsteigen wollen.

Wenn du nun mal von deiner Gruppe ausgehst: Die Gründung der Gruppe entstand anfangs vielleicht nur aus Spaß an dieser Spielform. Irgendwann einmal kam der Entschluss, damit auf die Bühne vor ein Publikum zu treten. Wie kam es zu diesem Entschluss?

Das geht sehr weit zurück. Holterdiepolter ist nun zwölf Jahre alt und hat auf der ersten deutschen Meisterschaft gespielt. Es gab damals nur etwa zwanzig Gruppen in ganz Deutschland. Da war ich noch nicht dabei. Damals muss es, aus der Not heraus, Spaß gewesen sein, weil es gar keinen Begriff dafür gab, was Improvisationstheater bedeutet. Den gibt es heute noch immer nicht wirklich.

Heute gibt es mehrere Aspekte: Spaß auf der Bühne, Spaß an einer Szene, Spaß mit dem Publikum und mit den Workshops.

Es ist mit Sicherheit auch eine Bestätigung, wenn man Applaus bekommt. Das ist sicher auch für jede Laiengruppe, die auf die Bühne möchte, eine Intension. Das Geschichtenerzählen alleine oder irgendwelche Leute missionieren zu wollen, ist es nicht wirklich. Sicher ist auch der mögliche Einstieg in eine künstlerisch geartete Karriere ein Grund. Sei es neben- oder hauptberuflich.

¹³ *Steife Brise* ist eine Improvisationsgruppe aus Hamburg, die sehr professionell arbeitet. Ein Mitglied dieser Gruppe – Bernd Witte – ist einer der Herausgeber des regelmäßig erscheinenden *Improliga e.V. Rundbriefes*, der an alle interessierten Improvisierer in ganz Deutschland verschickt wird.

Welches Ziel verfolgt ihr mit *Holterdiepolter*?

Da kannst du jeden von uns fragen und jeder würde eine andere Antwort geben. Wir haben Pädagogen in der Gruppe. Wir haben einen Speditionskaufmann. Ich bin Kommunikationsdesigner. Die Ziele sind unterschiedlich. Das gemeinsame Ziel ist wohl, den Spaß untereinander zu haben und eine Bestätigung zu bekommen, wenn die Leute applaudieren. Das sind wohl die wichtigsten Gemeinsamkeiten.

Dann hat noch jeder sein eigenes kleines Ziel. Ich möchte beispielsweise, die Leute zum Lachen bringen. Nicht nur im Sinn von klassischem Comedy. Wenn ein Kabarettist ein Publikum zum Lachen bringt und zudem etwas im Kopf des Betrachters auslösen kann, dann ist dies etwas, was noch weiter führt.

Das Publikum soll an dem Abend Spaß haben und vielleicht sogar ein paar Sorgen vergessen. In der Folgezeit soll es sich erinnern können. An schöne Szenen zum Beispiel und aus ihnen herauslesen. Durch eine kabarettistische Arbeit, wie durch neunzig Minuten Improvisieren, beim Menschen etwas auszulösen, muss als ein Zufallsprodukt betrachtet werden. Ich glaube nicht, dass sich echtes Kabarett mit einer unterschweligen Botschaft improvisieren lässt. Es lässt sich auf der Basis eines allgemeinen Mottos entwickeln, wie zum Beispiel zum Thema ‚Aids‘. Hier ließe sich eine Botschaft verpacken. Jedoch in der sehr kurzen Zeit eines Matches, neben Lebensfreude etwas anderes auszulösen ist sehr schwierig.

Wie unterscheiden sich Probensituation und Aufführung voneinander?

Die Proben sind das Sähen und die Auftritte sind das Ernten.

Bei der Probe wird gearbeitet und Kritik ausgefochten. Ab und zu geht man an die Grenzen von jemanden. Dann bekommt derjenige gesagt, dass er Kritik aushalten muss und das wir das Ganze nicht nur für uns machen. Es geht also auch sehr um Kritikfähigkeit. Manche Leute wollen Kritik hören, damit sie besser werden, andere wollen nur ihren Spaß haben und dem Stress aus dem Weg gehen.

Proben sind notwendig, um in die Sache hineinzukommen. Wir proben nicht mehr so häufig, wie wir es früher getan haben. Da wir auch einige Auftritte haben ist unser Zeitkontingent nicht sehr groß.

Auf der Bühne ist es ein Herauslassen und ein Einsammeln von dem, was man vom Publikum bekommt. Wobei das auch mit einer großen Disziplin verbunden ist. Auch wenn es sich nur um Spiele handelt, bedarf es einer großen Konzentration der Bühnemannschaft, die Sache neunzig Minuten lang durchziehen zu können und zudem einen professionellen Rahmen rüberzubringen. Es gibt Gruppen, die sehr gute Szenen spielen, aber überfordert werden, wenn sie einen Moderator für eine Abendgala stellen müssen. Das ist zum Beispiel eine Sache, die man nicht proben kann. Die Souveränität eines Moderators kann man nicht proben. Es ist also eine größere Disziplin, aber auch das Einsammeln, was das Ganze unterscheidet.

[Aufgrund eines technischen Defekts fehlen hier leider ca. 30 Sekunden des Interviews, d. Verf.]

Stefan Drescher ist eines der Gründungsmitglieder von *Fast Food*¹⁴. Er ist da vor einem Jahr etwa ausgestiegen und hat jetzt eine eigene Gruppe mit einer ehemaligen *Fast Food*-Kollegin zusammen. Die bauen jetzt wieder eine richtige Gruppe auf, da sie nun ein Jahr lang nur zu zweit waren. Es ist auf jeden Fall so, dass es sich bestätigt – ich hab noch nicht persönlich mit ihm gesprochen, aber hab es irgendwann einmal vor, weil es mich auch interessiert – aber er

¹⁴ *Fast Food* ist eine sehr erfolgreiche und professionell arbeitende Improgruppe aus München. Sie haben dort ihr eigenes *Fast Food Theater*, in dem sie regelmäßig verschiedene Improvisationsformate aufführen und Workshops geben. Gegründet hat sich die Gruppe aus Schauspielschulabsolventen. Bei der 4. Deutschen Meisterschaft im Improvisationstheater, die in Nürnberg stattfand, gewannen sie den Titel des „Deutschen Ober-Matchos“ als beste deutsche Improvisationstheatergruppe.

hat im letzten Rundbriefeintrag¹⁵ relativ deutlich gesagt, dass es gerade schwierig ist, kommerziell vom Impro-Theater zu leben, weil sich dadurch natürlich das Spiel und das was auf der Bühne passiert, dramatisch verändern kann. Sprich, wenn man unter diesem Druck ist – man muss Publikum andocken und Co – dann ist das kein reiner Spaß mehr, zumindest nicht abseits der Bühne, und das überträgt sich auf alle Leute, speziell wenn man eine Gruppe hat, die das Schauspielerische und das Organisatorische gemeinsam macht. Wenn man aber jemanden hat mit Büro, der alles schmeißt, dann kann der sich drum kümmern, um die kaufmännischen Geschicke und Co, und somit ist man ziemlich unbelastet und hat auch keine anderen Themen. Wir sprechen in Proben zum Beispiel – praktisch in jeder Probe – über Terminabsprachen, über Workshops, über Werbung und über Was-weiß-ich-noch-für-Dinge.

Also teilt ihr euch die Arbeit innerhalb der Gruppe?

Ja. Ich sag jetzt mal nicht, dass es belastet, aber es ist eine ganze andere Welt und dadurch kann natürlich auch das beeinflusst werden –oder wird es beeinflusst – was auf der Bühne passiert.

Also ihr zielt schon darauf ab, möglichst viele Leute anzulocken?

Wir zielen zumindest darauf ab, unsere Spielorte zu halten und vielleicht auch noch Sachen interessanter zu machen oder vielleicht mal den einen oder anderen einzelnen Auftritt, irgendwo, mit ganz anderen Vorzeichen zu machen, die wir an unseren Auftrittsorten nicht haben. Das heißt, wir bemühen uns, aufgrund der zeitlichen Situation, nicht ständig neue Spielorte zu bekommen und auch keine kommerziellen Auftritte.

Wenn aber so etwas auf uns zurollt, überlegen wir natürlich, was wir für uns daraus ziehen können und gibt es vielleicht einen schöneren Veranstaltungsort, als jetzt zum Beispiel das *E-Werk* in Erlangen, um unser Erlanger Publikum einfach glücklich zu machen oder da gutes Impro-Theater zu bieten.

So gesehen ist es natürlich auch eine Verpflichtung, 220 Leute im Monat ins *CineCitta* zu kriegen. Und die Plakate druckt nicht das *CineCitta*, sondern wir mache die. Und auch die Homepage wird nicht vom *CineCitta* gepflegt. So gesehen, wissen wir ganz genau, dass wir diesen Zuspruch nur dann einsammeln können, wenn wir auch entsprechend eine Bühne dazu haben.

Was glaubst du, wie wichtig dem Publikum die Komik beim Impro-Theater ist?

Ist Komik das Lachen oder Stand-Up-Comedy und Co.?

Wie funktioniert Komik? Es ist ja offensichtlich, dass das Publikum viel lacht und auch lachen möchte. Mir haben viele Leute bestätigt, dass sie deshalb Impro-Theater besuchen. Jetzt ist die Frage, wie funktioniert Komik?

Aus unserer Warte betrachtet ist es so, dass wir ein paar Leute in der Gruppe haben, die speziell stark mit Wortwitz arbeiten. Das ist jetzt auch nicht bewusst so, sondern Eigenart oder Schwärmerei von diesen einzelnen Leuten – oder auch Begabung. Der eine reimt gern, der andere kann es nicht.

Da gibt es den schönen Begriff des Gagings, das heißt, man kann schöne Geschichten sehr gut kaputt machen, indem man einfach – vollkommen aus der Szene herausgerissen – irgendwelche Gags macht, die zwar zum Moment gut passen, aber die Geschichte nicht weiter bringen. Es gibt schon diese Gefahr, die auch jedem bewusst ist – man darf nicht zu viel machen, aber das Publikum erwartet von uns speziell schon - zumindest ein Teil des Publikums - diese speziell auf Wortwitz basierende Komik.

¹⁵ Gemeint ist der bereits erwähnte *Improliga e.V. Rundbrief*, der alle interessierten Improspieler erreicht und in dem Neuigkeiten in der deutschen Improszene bekannt gegeben werden.

Und das macht ihr dann auch?

Das machen wir. Wir versuchen es so einzusetzen, dass es die Szene nicht zerstört, sondern dass es möglichst ideal einfließt. Wir wissen auch, wenn wir es von heute auf morgen weglassen, dass wir einen guten Teil des Publikums verschrecken, wenn nicht gar verscheuchen.

Es ist aber auch unser Ding, sag ich mal. Wir haben jetzt nicht unbedingt diesen Bekehrerdrang eine lange Geschichte mit Inhalt erzählen zu müssen. Wenn sie kommt, ist es gut, aber die Freude und das Lachen – sehr oft das Unmittelbare – ist schon sehr wichtig bei uns.

Ich denke mal, dass der zweite Teil der Komik natürlich daher kommt, jemanden etwas tun zu sehen, was man nicht tut. Und die Spontaneität, die damit zusammenhängt, es einfach auch zuzulassen.

Es gibt diverse Aussprüche von irgendwelchen Improleuten. „Man muss wieder Kind werden“ und solche Dinge. Es gibt einen sehr schönen Spruch von Max Reinhardt. Ich kann ihn leider nicht genau auswendig. Es geht darin nicht um Impro-Theaterspieler, sondern um Theaterspieler. Er geht in etwa so: Der Theaterspieler hat sich die unendliche Freiheit genommen – irgendwann nach der Kindheit – seinen Spieldrang in die Tasche zu packen und sein Leben lang weiter zu spielen. Also sag ich mal, die Schranken in manchen Situationen ablegen zu können und einfach etwas zu machen, was jedes Kind tun würde. Ich glaube, dass die besten Improspieler Kinder wären, weil die alles zulassen. Andere Aspekte für die Bühne würden fehlen, aber wenn ich allein die Geschichten und Phantasie zugrunde lege, so glaube ich, dass das mit Kindern sehr gut funktionieren müsste.

Da hör ich Johnstone sehr stark raus: „Zurück zur Kindheit“.

Es ist bei uns nicht hochtheoretisch, was wir machen. Wir haben auch nicht ständig einen Trainer, der etwas nach Lehrmethode X oder Y macht. Wir bemühen uns schon um Vielfalt. Das ist jetzt speziell auch meine Sichtweise, weil wir über Theatertheorie kaum reden. Und wenn, dann nicht in der Gruppe, sondern im Austausch zwischen einzelnen Mitgliedern. Also kein Diskussionskreis und die Frage: „Wie sehen wir das jetzt?“

Das auch wieder, um über die Spontaneität kein Regelwerk zu legen.

John Hudson ist jemand, der damals *Fast Food* mit aus der Taufe gehoben hat – als Trainer. Die waren damals Schauspielschüler und er Theater- und Schauspieltrainer, kam aus Neuseeland und hat Workshops gegeben vor über zehn Jahren. Den hatten wir jetzt als Workshopleiter am siebten Dezember. Er hat zu uns gesagt, – selbst zu uns, wobei ich uns jetzt nicht für die Theoretiker gehalten habe und es eigentlich nicht tue – dass aus uns, sehr stark ‚Welche-Regel-mach-ich-wie‘ und ‚Welches-Spiel-mach-ich-wie‘ herauskommt. Es mag mit Sicherheit mit seinem Stil zu tun haben, aber er hat gesagt: „Vergesst mal ein bisschen die Regel und versucht einfach – ich kann es euch nicht beibringen – aber...“. Am wichtigsten für ihn ist der Spaß auf der Bühne. Darauf angesprochen, warum es mit seinem Partner so gut läuft – sie spielen zu zweit Impro-Theater auf kleinen Bühnen – sagte er: „Weil wir beide Spaß zusammen haben. Und wenn wir uns am Frühstückstisch im Hotel sehen, haben wir da denselben, wie auf der Bühne. Wir sind da nur anders angezogen.“

Also diese ganzen Theorien dahinter, da gibt es bestimmt viele und ich denke auch nicht wirklich darüber nach!

Jetzt würde ich gerne noch mal auf die Rosen und Schwämme zu sprechen kommen. Was fliegt mehr: Rosen oder Schwämme? Was verkauft ihr mehr? Kannst du das einschätzen?

Also eine kurze wissenschaftliche Abhandlung über Rosen und Schwämme?

Gerne!

Es gibt Leute, die würden am liebsten nur Rosen kaufen und manche Leute nur Schwämme. Es gibt wirklich keinen, der bewusst gleichmäßig kaufen würde. Deswegen verkaufen wir nur Sets. Das heißt: Eine Rose und einen Schwamm.

Das ist jetzt aber nur *Holterdiepolter*-spezifisch oder machen das andere Improgruppen auch so?

Das weiß ich nicht. Ich steh nicht bei anderen an der Kasse. Es spielen auch gar nicht so viele Gruppen mit Rosen und Schwämmen, weil es eben auch die Gefahr in sich birgt: Wenn man bei einer Szene einen Schwamm abbekommt, dann ist das nicht nur ein Schwamm, sondern dramatisch viel mehr in der Szene, weil man herausgerissen wird. Es kommt was Externes herein und man weiß auch, was das bedeutet.

Ist es wirklich so, dass die Schwämme willkürlich fliegen?

Teilweise willkürlich und teilweise so: Ich hab jetzt noch einen übrig, und der muss jetzt noch fliegen. Das muss gar nicht unmittelbar auf die Szene zutreffen. Mag jemand einen Schauspieler am wenigsten auf der Bühne, dann bekommt der den eben ab.

Gelten die Schwämme dem Schauspieler oder der Figur, welche er spielt? Oder gelten sie der gesamten Szene?

Da wird nicht wirklich unterschieden, ob jetzt jemand Schauspieler oder Figur ist. Tendenziell ist es eher – mit Ausnahmen – der Schauspieler, der gerade aus irgendwelchem Grund nicht so gut ist oder einfach nicht passt.

Bei einem Schiedsrichter ist es so, dass er ja ständig in der Figur ist. Dieser heizt ja auch dazu an, Schwämme zu bekommen. Der Schiedsrichter ist so eine Figur, die wir bewusst als Kontrapunkt anlegen, damit die Konfrontation zwischen zwei Mannschaften im Match nicht Gut und Böse heißt, sondern eher Gut und Gut gegen den Schiedsrichter. Deswegen ist der Schiedsrichter gar nicht darüber enttäuscht, wenn er einen Schwamm bekommt, im Gegenteil, denn dann macht er seinen Job gut. Auch da nicht wieder unbedingt, um einen negativen Touch hereinzubringen, sondern um etwas zu kanalisieren.

Zurück zu den Werfern. Die Rosen werden, glaube ich, in ihrem ursprünglichsten Sinne genutzt. Rosen werden dann geworfen, wenn man eine Szene direkt gut fand oder einfach beim Applaus. Manchmal auch bei einem Schauspieler, der besonders schön oder nett ist oder einen besonders netten Einfall hatte.

Bei den Schwämmen hab ich das Gefühl, ist es eher so, dass sie die Szene bewerten, die nicht gefallen hat, oder zwei, drei Szenen später einen Schauspieler, der irgendeinem nicht gefällt. Wobei wichtig ist: Rosen sind meist repräsentativer. Schwämme werden halt irgendwann geworfen und sind Geschmackssache. Manchmal weiß man gar nicht, was ein Schwamm an dieser Stelle soll, und trotzdem ist es natürlich fatal, wenn man vor zweihundert Leuten einen Schwamm kriegt. Dann hat er natürlich eine ungeheure Symbolwirkung, weil man denkt, das Publikum wirft Schwämme. Der eine Schwamm sagt jetzt nicht aus: „Ah, der kann meine Frisur nicht leiden“.

Meistens treffen die Schwämme ja auch nicht den, den sie treffen sollen. Gerade im *CineCitta* ist es ja schwierig, aus fünfzehn Metern Entfernung einen treffenden Schwamm zu werfen.

Das ist dann aber auch egal. Das Härteste ist, einen Schwamm ins Gesicht zu bekommen, weil dies einen auf vielfache Weise herausreißt.

Ist das eine Demütigung?

Wenn man ihn als Angriff auf seine Person begreift und sich nicht als Schauspieler sieht. Und wenn man nicht wirklich gefressen hat, dass Impro-Theater auch furchtbar schief gehen kann und das wir es ja sind, die diese Schwämme austeilen – wenn man das vergisst, und kurzzeitig als Person dort steht, dann ist es schwierig. Dann ist eben auch die große Gefahr, wenn du einen Schwamm ins Gesicht bekommst – und du bist ja nie darauf vorbereitet, dass es passieren kann und wann es passieren kann – dann bist du kurzzeitig aus der Rolle draußen. Das ist immer so. Es gibt eine Schrecksekunde und die bringt dich raus. Und wenn du dann überlegst: „Oh man, da ist ein Schwamm gekommen, hab ich schlecht gespielt?“, dann ist es schlecht. Wenn man es aber einfach mit einflicht – was bei uns immer öfters vorkommt, auch weil man schon länger auf der Bühne steht – und wenn's auch nicht besonders geschickt ist, und man zum Beispiel sagt: „Mensch, es fängt an zu regnen!“ oder solche Dinge, dann hat man es für sich aufgefangen und auch das Publikum beschwichtigt und sagt: „Okay, die haben's bemerkt, jetzt wird es voran gehen“.

Frag mich nicht, was genau die Dinge für eine Funktion haben. Es ist jedenfalls so, dass es eine Zuschauerbeteiligung ist, die die Leute schätzen, speziell bei Rosen. Es ist schwierig nur Rosen auszuteilen, weil das automatisch bedeuten würde: Zeigt 's nicht, wenn es euch nicht gefällt, aber wir nehmen gerne an, wenn ihr klatscht! Ich halte auch ein Buh gerechtfertigt für das, was wir tun.

Es gibt auch wenig Ausbrecher. Wir hatten auch mal Leute, die in Tuppergeschüsseln ihre Schwämme selber mitgebracht haben, weil sie eben nur Rosen und Schwämme in Kombination zu kaufen bekommen haben. Das sind dann eben die Besagten, die sich in der Gruppe hervortun wollen, und einfach eine besondere Rolle spielen wollen an diesem Abend.

Ansonsten ist es für uns eine Zuschauerbeteiligung und natürlich merkt man daran auch, wenn das Publikum nicht so dabei ist. Der Schwamm ist dabei nur eine Verstärkung, woran man merkt: „Okay, jetzt muss etwas passieren, in irgendeiner Form“.

Warum verteilt ihr Rosen und Schwämme? Warum verzichtet ihr nicht darauf?

Ich denke, dass so viel Einbeziehung des Publikums auch ein bisschen erwünscht ist. Sie wollen gehört werden und wollen eine gewisse Macht haben. Du gibst ja nicht nur den Blick auf dich frei, sondern nimmst auch die Vorgaben bewusst wahr.

Für uns zählt sehr stark diese Form und auch das Bekenntnis zu dieser Form. Wir lassen es dann weg, wenn wir denken, dass es für den jeweiligen Abend nicht zuträglich wäre, weil zum Beispiel eine Gruppe kommt, die das nicht gewöhnt ist und dadurch aus der Szene rausfallen würde. Oder wenn es in irgendeiner Form zu sehr in dieses Gegeneinander auszubrechen droht. Wir haben bei der letzten Deutschen Meisterschaft darauf verzichtet, auch wenn's Matches waren. Denn jeder hat einfach seine Fans und weil da manchmal die gegnerische Mannschaft vollkommen ungerechtfertigt Schwämme bekommt, da es – wie bei einem Fußballclub auch – einfach gerechtfertigt ist, die Heimmannschaft zu mögen. Bei unseren Shows machen wir es auch nicht.

Es verstärkt das Match und die Beteiligung und das ist gut für größere Räume, um sich mitzuteilen, es ist aber nicht notwendig.

In Shows braucht ihr Rosen und Schwämme nicht?

Die ganz großen Shows spielen wir ja nicht. Wir haben da vierzig bis fünfzig Leute in einem großen Wohnzimmer, kann man sagen – sehr familiär also.

Was heißt da: nicht brauchen? Man braucht es generell eigentlich gar nicht. Es gehört für uns dazu. Ich habe auch lange gebraucht, um zu kapieren, dass es tatsächlich eigentlich exotisch ist und das es so wenige Gruppen eigentlich machen. Ich dachte, ein Match ist mit Rosen und Schwämmen, Punkt aus. Wir halten jetzt auch nicht an der Rose fest. Wir hatten auch schon

kleine Teddybären. Es geht einfach darum, dass so ein bisschen Popgruppenfeeling aufkommt. Einfach ein bisschen Party. Es gibt auch Gruppen, die dem Publikum Kindertröten geben – solche störenden, quäkenden Tröten – damit dieses sich eben auch stärker äußert und nicht nur klatschen kann.

Ich denke mal, auch wenn's jetzt bei uns nicht das ist, das es teilweise dazu benutzt wird, um dieses Partyfeeling hereinzubringen. Man könnte es genauso mit Luftschlangen und sonstigen Dingen tun, nur damit man halt irgendetwas tut.

Nun würden mich noch ein paar Sachen zu eurer Gruppe persönlich interessieren. Du hast vorher schon angesprochen, dass ihr das nebenbei macht und semiprofessionelle Darsteller seid. Wie alt seid ihr im Schnitt und was macht ihr außer Impro-Theaterspielen?

Das Alter ändert sich immer. Eigentlich altern die Gruppen miteinander und dann gibt es einen Generationswechsel. Es gibt selten dieses Fließende.

Kann man sagen, dass zum Beispiel Vierzigjährige schon zu alt sind?

Nein, will ich so nicht sagen. Eine Gruppe hört irgendwann einmal auf, präsent zu sein. Teilweise machen sie dann noch weiter, aber meistens ist es dann so, dass dieses "Familiekriegen" einen Bruchpunkt darstellt, und viele dann sagen: „Das ist mir jetzt wichtiger. Es geht nicht mehr, selbst nebenher.“ Sie bleiben aber dann meist freundschaftlich verbunden. Wenn jemand von *Holterdiepolter*, der vor sechs Jahren aufgehört hat, zum Beispiel anruft, dann macht der mit Kusshand gerne einen Schiedsrichter. Aber die meisten möchten die Zeit nicht mehr so stark investieren.

Wir sind im Schnitt so um die Dreißig.

Was macht ihr hauptberuflich?

Zwei sind Gymnasiallehrer. Zwei arbeiten im weitesten Sinne in der Kinderbetreuung, also Pädagogen. Ein Speditionskaufmann. In einer Werbeagentur. Ein Noch-Student, bald hoffentlich im Theater. Eine Krankenschwester.

Es deutet sich an, dass ihr im ähnlichen Alter und im ähnlichen Angestelltenverhältnis seid, wie die meisten eurer Zuschauer. Glaubst du, dass diese gleichen Erfahrungshintergründe oder die gleiche Beschäftigung mit alltäglichen Dingen wichtig sind, für das Funktionieren von Improvisationstheater?

Ich denke mal, dass das auf jeden Fall so ist. Denke aber auch, dass man das nicht zu eng sehen darf. Kabarett kann man nur mit dem selben oder ähnlichen kulturellen Hintergrund verständlich machen.

Ich würde es nicht unbedingt abhängig von irgendeiner Richtung machen, sondern eher von einem bestimmten Bildungsniveau. Ohne das nun werten zu wollen, aber ich kann mich gar nicht dagegen verwehren, manche Witze zu machen, die vielleicht andere Leute nicht verstehen. Das hat natürlich auch mit der Art eines Humors zu tun. Ich glaube nicht, dass jetzt nur Pädagogen uns verstehen würden, sondern dass es generell eine Interessenlage unseres Publikums ist.

Im Prinzip sind wir ja auch nichts anderes als Publikum vor fünf bis acht Jahren. Der Maschinenbauer, der spielt nicht bei uns, weil er in eine solche Art von Theater nicht so gerne geht oder den Bezug nicht findet. Ich denke, er wird es durchaus verstehen. Wir entdecken auch immer wieder: Wenn mal ganz andere Leute da drin sind und sie auch sehr schnell begeistert davon sind, fallen sie aber immer wieder zurück. Meine Bekannte zum Beispiel ist Angestellte bei Siemens. Die fand es totgeil, als sie zum erstenmal da war, aber es gehört nicht zum ständigen Lebenswandel, ins Theater oder kulturell irgendwo hinzugehen.

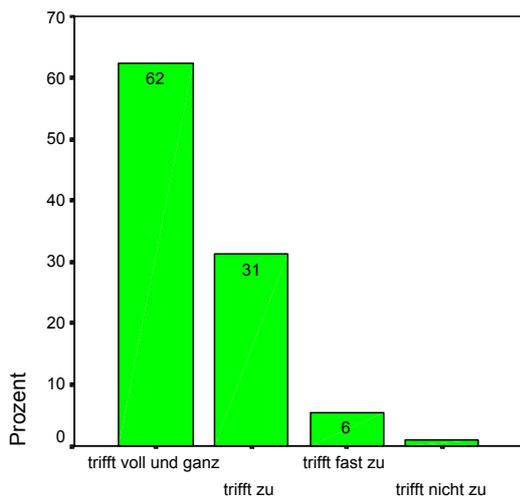
Wir kommen aus unserem Publikum. So gesehen sind wir ein Querschnitt. Ich denke, dass irgendwo auch das Verständnis für das, was wir tun, wichtig ist. Wenn jemand diese Abstraktion nicht schafft – dass sieht man bei Künstlern genauso: bei Künstlern die ständig auf der Straße als Bühnenperson angesprochen werden – wenn diese Abstraktion nicht da ist, dann sagt vielleicht jemand nicht: „Mensch, die haben einen Spaß da oben“, sondern „Die machen sich zum Affen da oben“, und wertet das negativ. Und da ist in bestimmten Kreisen die Gefahr größer für so etwas, als wenn wirklich schon jemand selbst klassisches Theater gemacht hat und sagt: „Mensch, da passiert was“. Die verzeihen einem dann auch schon mal eine schlechte Szene, weil sie wissen: „Das haben wir jetzt mitgekauft“.

Vielen Dank für das Interview.

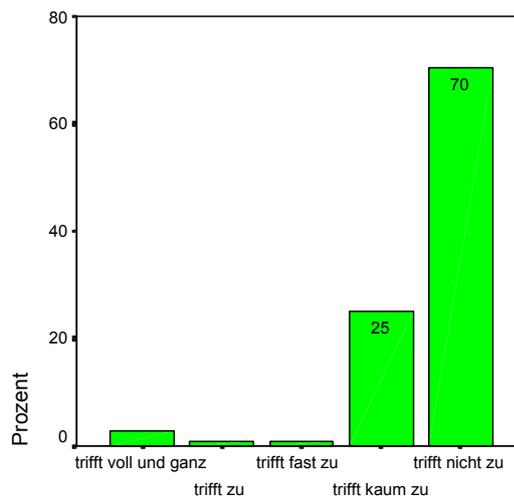
Grafiken zur Arbeit

aufgeführt in chronologischer Folge entsprechend ihrer Nennung in der Arbeit

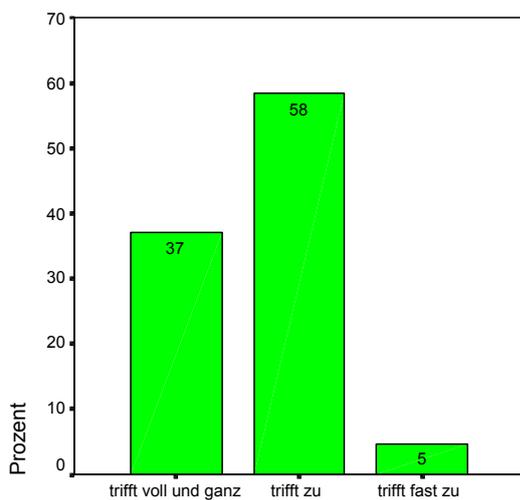
Grafiken a – f: Die Atmosphäre im Impro-Theater (allgemein)



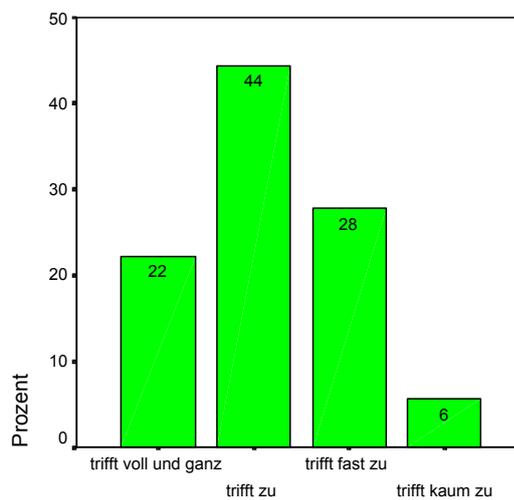
a) Die Atmosphäre im Improtheater ist locker.



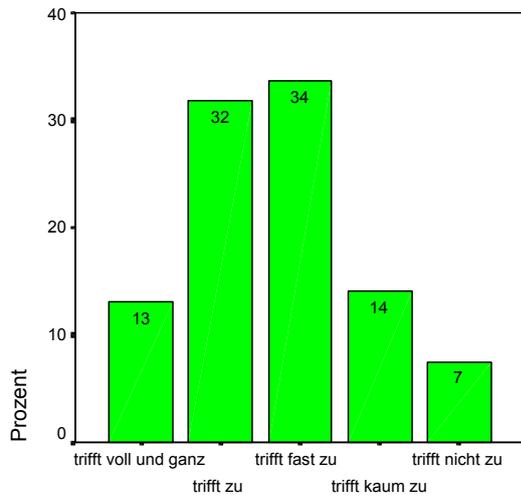
b) Die Atmosphäre im Improtheater ist kühl.



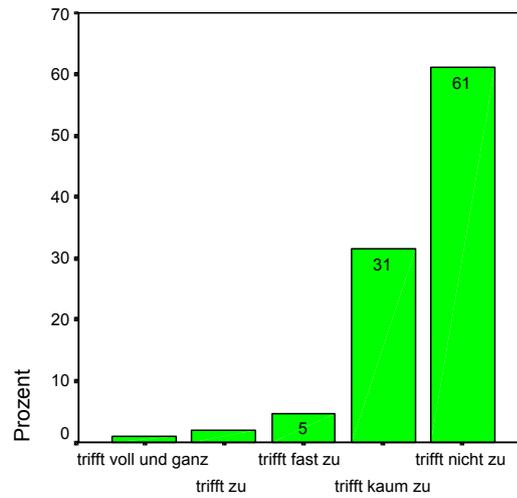
c) Die Atmosphäre im Improtheater ist freundlich.



d) Die Atmosphäre im Improtheater ist gemütlich.

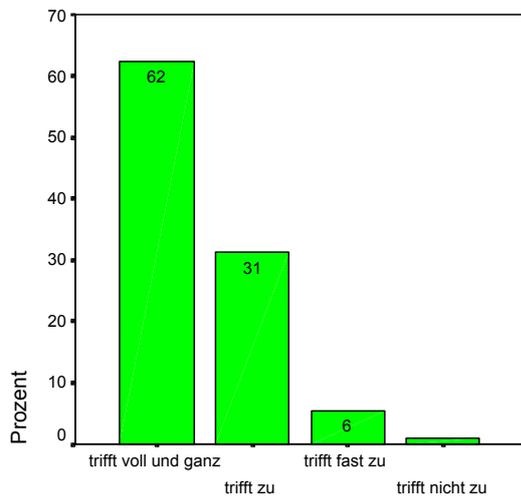


e) Die Atmosphäre im Improtheater ist familiär.

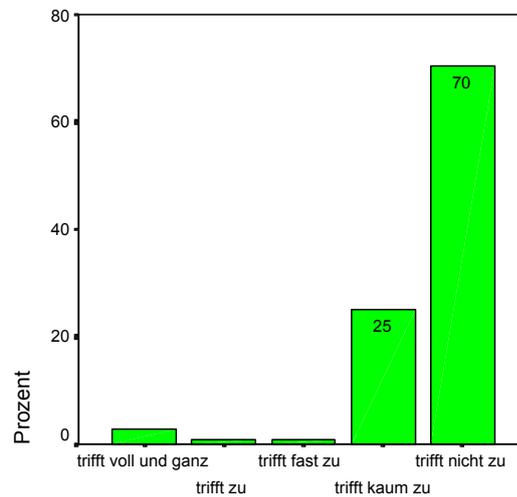


f) Die Atmosphäre im Improtheater ist angespannt.

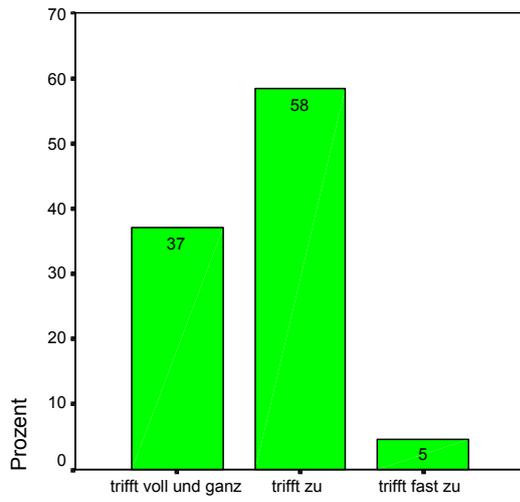
Grafiken g – l: Die Atmosphäre im Impro-Theater in der Arena im Cincitta



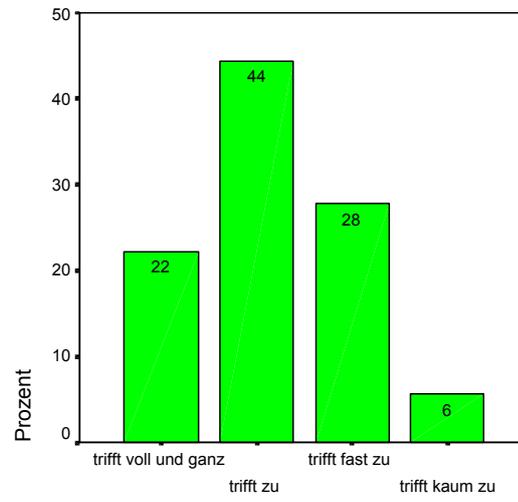
g) Die Atmosphäre in der Arena ist locker.



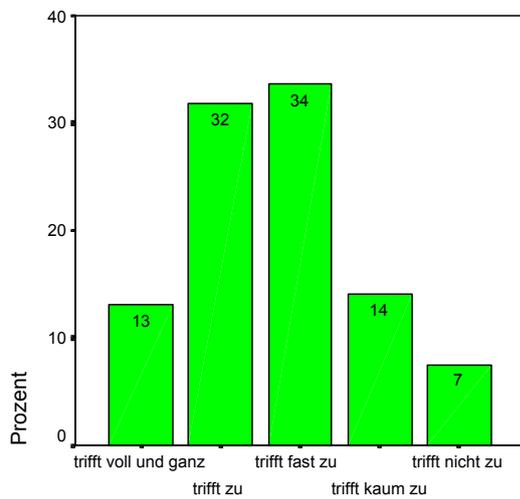
h) Die Atmosphäre in der Arena ist kühl.



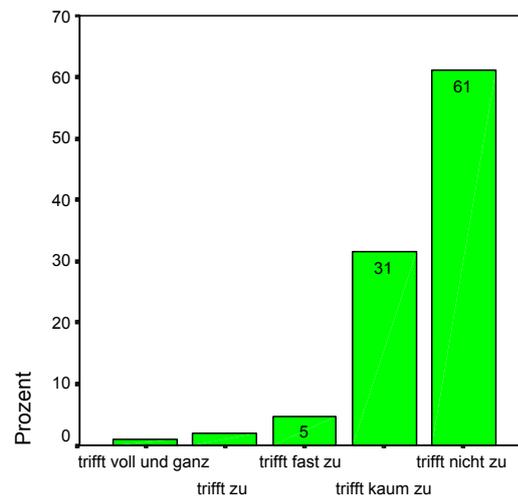
i) Die Atmosphäre in der Arena ist freundlich.



j) Die Atmosphäre in der Arena ist gemütlich.



k) Die Atmosphäre in der Arena ist familiär.



l) Die Atmosphäre in der Arena ist angespannt.

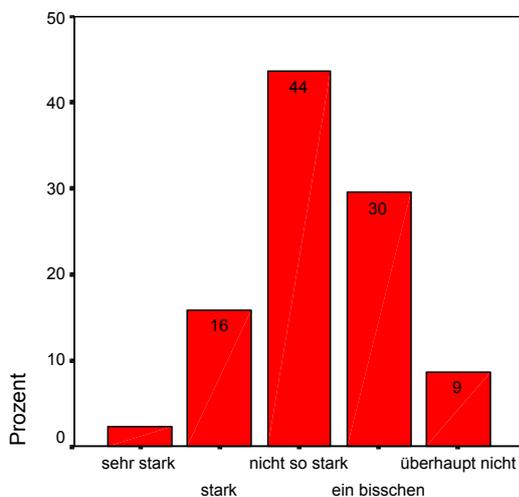
Tabelle a: Mittelwertvergleich ‚leichte Unterhaltung‘ im Improvisationstheater und im traditionellen Theater

Test bei einer Stichprobe

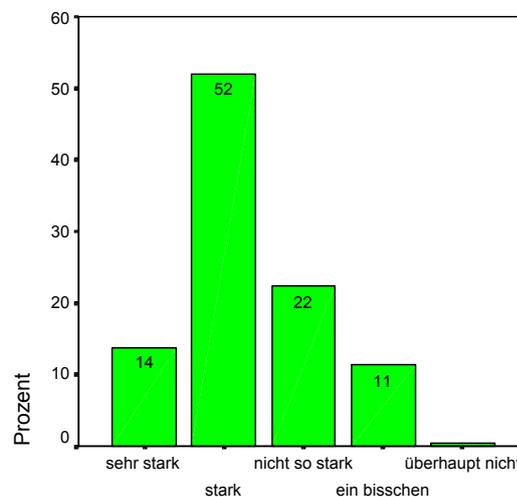
	Testwert = 0					
	T	df	Sig. (2-seitig)	Mittlere Differenz	95% Konfidenzintervall der Differenz	
					Untere	Obere
Impro: leichte Unterhaltung	42,084	245	,000	2,3252	2,2164	2,4340
trad.Th.: leichte Unterhaltung	53,290	219	,000	3,2636	3,1429	3,3843

Hier wird sichtbar, dass Impro-Theater signifikant die leichtere Unterhaltungsform ist. Der Unterschied wird bei $M = 2,3$ (Impro) und $M = 3,1$ (traditionelles Theater) mit $p < 0,05$ hochsignifikant. So trifft die Bezeichnung ‚leichte Unterhaltung‘ *stark* auf Improvisationstheater zu und auf traditionelles Theater *nicht so stark*. In der Grafik sieht das Ergebnis wie folgt aus:

Grafiken m und n: leichte Unterhaltung im traditionellen Theater und im Improvisationstheater



m) leichte Unterhaltung im traditionellen Theater



n) leichte Unterhaltung im Improtheater

Deutlich erkennbar entscheidet sich jeweils die Mehrheit für den errechneten Mittelwert: leichte Unterhaltung im traditionellen Theater wird von 44% *nicht so stark* empfunden und mit 52% mehr als die Hälfte der Zuschauer stimmen dafür, dass das Charakteristikum ‚leichte Unterhaltung‘ *stark* auf Improvisationstheater zutrifft. Somit unterhält Improvisationstheater die Zuschauer leichter als traditionelles Theater.

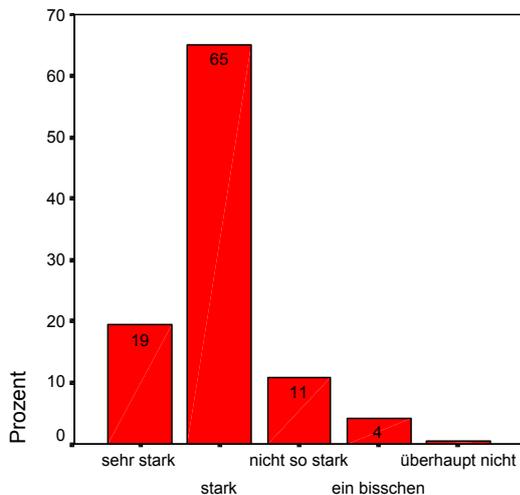
Tabelle b: Mittelwertvergleich: ‚Unterhaltung auf intellektueller Ebene‘ im traditionellen Theater und im Impro-Theater

Test bei einer Stichprobe

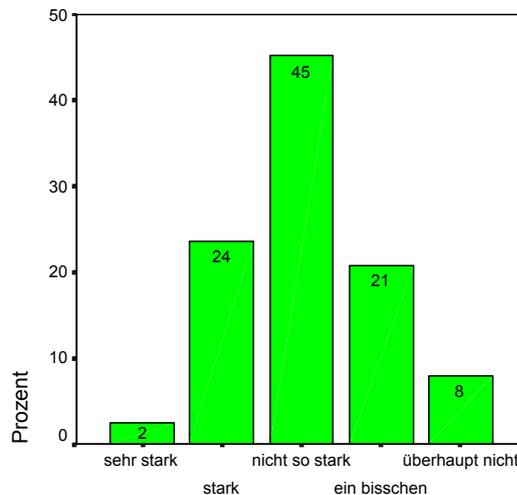
	Testwert = 0					
	T	df	Sig. (2-seitig)	Mittlere Differenz	95% Konfidenzintervall der Differenz	
					Untere	Obere
Impro: Unterhaltung auf intellektueller Ebene.	52,693	249	,000	3,0840	2,9687	3,1993
trad.Th.: Unterhaltung auf intellektueller Ebene	41,862	220	,000	2,0090	1,9145	2,1036

Auch hier ist ein signifikantes Ergebnis zu verzeichnen. Der Unterschied der Mittelwerte $M = 2,0$ (traditionelles Theater) und $M = 3,0$ werden mit $p < 0,05$ statistisch bedeutsam und zeigen an, dass traditionelles Theater die Zuschauer stärker auf intellektueller Ebene unterhält als Improvisationstheater. Das Charakteristikum ‚Unterhaltung auf intellektueller Ebene‘ trifft auf das traditionelle Theater *stark* zu, während es nicht so gut zum Improvisationstheater passt, wie folgende Grafiken sichtbar machen:

Grafiken o und p: ‚Unterhaltung auf intellektueller Ebene‘ im traditionellen Theater und im Improvisationstheater



o) trad.Th.: Unterhaltung auf intellektueller Ebene



p) Impro: Unterhaltung auf intellektueller Ebene.

Auch hier stimmt der Mittelwert wieder mit den Antworten der Mehrheit überein: So sind 2/3 (65%) der Ansicht, dass sie vom traditionellen Theater *stark* intellektuell angesprochen werden, wohingegen eine etwas kleinere Mehrheit von 45% im Improvisationstheater *nicht so stark* intellektuell gefordert wird.

Tabelle c: Korrelation zwischen ‚leichter Unterhaltung‘ und ‚Unterhaltung auf intellektueller Ebene‘ im Improvisationstheater und im traditionellen Theater

Korrelationen

		Impro: leichte Unterhaltung	trad.Th.: leichte Unterhaltung	Impro: Unterhaltung auf intellektueller Ebene.	trad.Th.: Unterhaltung auf intellektueller Ebene
Impro: leichte Unterhaltung	Korrelation nach Pearson	1	,294*	-,309**	,023
	Signifikanz (2-seitig)	,	,000	,000	,733
	N	246	215	244	217
trad.Th.: leichte Unterhaltung	Korrelation nach Pearson	,294*	1	,045	-,108
	Signifikanz (2-seitig)	,000	,	,509	,111
	N	215	220	217	218
Impro: Unterhaltung auf intellektueller Ebene.	Korrelation nach Pearson	-,309**	,045	1	,144*
	Signifikanz (2-seitig)	,000	,509	,	,033
	N	244	217	250	219
trad.Th.: Unterhaltung auf intellektueller Ebene	Korrelation nach Pearson	,023	-,108	,144*	1
	Signifikanz (2-seitig)	,733	,111	,033	,
	N	217	218	219	221

** . Die Korrelation ist auf dem Niveau von 0,01 (2-seitig) signifikant.

* . Die Korrelation ist auf dem Niveau von 0,05 (2-seitig) signifikant.

Es ist zu erkennen, dass ein signifikanter Zusammenhang mit $p < 0,05$ zwischen der Einschätzung von leichter und intellektueller Unterhaltung sowohl im Improvisationstheater als auch im traditionellen Theater besteht.