

Eine Reflexion zum PAS youth-workshop im Dresdner „Theater der jungen Generation“ im März 2012, geleitet von BBB Johannes Deimling und Marcel Sparmann, 9 Teilnehmer* im Alter von 13 – 23

Dr. Ines Seumel (Institut für Kunstpädagogik, Leipzig)

PERFORMANCE MACHT GLÜCKLICH! PERFORMANCE IST STARK!
(Aussage eines jungen Performers, 11. Klasse)

Das Besondere an diesem PASyouth-Angebot zur Vermittlung von performativen Ausdrucksmöglichkeiten war, dass ich diesen workshop als forschende Beobachterin aus der Sicht der Kunstpädagogik begleiten durfte. Mein Untersuchungs-Fokus lag dabei besonders auf den Aspekten bildkünstlerischer Sprache in der Performance-Kunst und deren Vermittlungsmethoden, -möglichkeiten und -grenzen. Aus den videografischen Aufzeichnungen, den begleitenden Notizen und den spannenden Aussagen der beiden Leiter und der Teilnehmer wird im Institut für Kunstpädagogik ein Forschungsdesign entwickelt, das weitere Studien zur Performance-Vermittlung zur Folge haben wird.

Während meines Aufenthaltes inmitten des workshop-Geschehens konnte ich noch eine andere wertvolle und intensive Erfahrung machen:
PERFORMANCE SCHEINT JUNGE MENSCHEN „ANZUMACHEN“, ihnen Kraft, Energie und Motivations-Impulse zu liefern. Warum das so ist und wovon die außerschulische und schulische Performance-Vermittlung profitieren könnte, davon soll hier die Rede sein.

Ich beschreibe drei Ebenen des Performance-Potentials für Heranwachsende, die mir besonders aufgefallen sind. Es versteht sich von selbst, dass diese sich im praktischen Tun ineinander verflechten und sicherlich durch zahlreiche weitere Argumente ergänzen ließen.

Erstens: Die von Johannes und Marcel erdachten und angebotenen Übungen z.B. im Rahmen der so genannten „script-works“, intendieren eine direkt-sinnliche und spielerisch-experimentelle Beschäftigung mit Materialien.
GEGENSTÄNDE BIETEN DEN JUGENDLICHEN WIDERSTÄNDE, mit denen sie sich handelnd auseinander setzen.

Was passiert mit der großen Rolle Sisal-Seil, die Eric sich auf den Kopf setzt und damit läuft? Wie lange dauert es, bis Cynthia ein großes seidenes Tuch in eine Flasche gestopft hat? Was fasziniert uns daran, wenn Lotte blaue Tinte auf weißes Mehl tropfen lässt, das sie vorher auf dem Boden verschüttet hat?

Als Alternative zum verbreiteten virtuellen Inszenieren, Kommunizieren und Spielen erweisen sich solcherart „spezifische und unspezifische Materialbehandlungen“ (Judith Aron-Rubin) als Gelegenheit, sich selbst zu spüren, sich als Verursacher und Impulsgeber für Veränderungen zu erleben und Genuss und Befriedigung dabei zu empfinden. Mit ungewöhnlichen Materialien hantieren zu dürfen, sie zu erfahren und auch gewöhnlich „Unerlaubtes“ damit zu tun, bietet Heranwachsenden in der Adoleszenz und darüber hinaus eine wunderbare Möglichkeit, im akzeptierten Rahmen spielerischen, oftmals sehr kindlichen Bedürfnissen nach zu geben.

Immer, wenn Haare, Füße, Arme, Nasen und andere Körperteile von Mitspielern oder auch räumliche Gegebenheiten wie Fensterrahmen, Treppenstufen und Nischen zu ungewöhnlichen Kontakt-Reaktionen einladen und auffordern, sind ganz freudige, nahezu kindlich-glückselige Momente zu spüren.

Aus diesem freien Spiel entstehen oftmals konstruktive Erfindungen und phantasievolle Handlungsideen. Solche Prozesse verstehen sich geradezu modellhaft als unschätzbar wertvolle Entwicklungsimpulse für die Identitätsbildung und die Formung von Persönlichkeitswerten im Spannungsfeld zwischen Selbstbestimmung und Anpassung, stringentem Handeln und spielerischem Loslassen, Phantasietätigkeit und funktionalem Denken, Geduld und Entschiedenheit, Seriosität und Witz.

Zweitens: Es gibt verbindliche Aufgabenstellungen während des Kurses, die von Johannes und Marcel als Impulse und Rahmen für vielfältige Ideen formuliert werden. Sowohl diese als auch die „inneren Aufträge“, die sich die jungen Performer für eigenständige Sequenzen erteilen, stellen immer auch eine körperliche Herausforderung dar.

Ich erinnere mich an das minutenlange Zur-Salzsäule-Erstarren von Clemens, denke an Annas langsames Kriechen und Zerren des eigenen Körpers über die gesamte Länge der Bühne, mir fällt Meike ein, die auf fremde Menschen küssend zugeht oder die Spielregel, dass konsequent rechtwinklige Wege im Raum eingehalten werden sollen.

DER EINSATZ DES EIGENEN KÖRPERS ALS DIREKTES KÜNSTLERISCHES AUSDRUCKSMITTEL BEDEUTET MUT ZUR PRÄSENZ, nicht versteckt in einer Rolle, verdeckt von Kostüm oder Maske, sondern authentisch im Hier und Jetzt. Für eine gesunde Entwicklung hat die Fähigkeit, eigene körperliche und psychische Grenzen mit positiv besetzten Mitteln ausloten zu können, sich dabei seiner körperlichen Existenz in voller Bandbreite bewusst zu werden und diese Möglichkeiten gestalterisch auszuschöpfen, eine enorme Bedeutung. Während es bei sportlicher Betätigung eher um wettkampf- und leistungsorientierten spezifischen Körpereinsatz geht, setzt Performance auf vielfältige, allumfassende und in jedem Moment bewusste Sprache mit dem Körper. Ein überzeugendes Argument: Auch ein untrainierter Körper mit nicht perfekt normierten Maßen kann im performativen Kontext Erstaunliches, Reizvolles und Ungewöhnliches vollbringen, wenn die performende Person ganz bei sich bleibt.

Diese intensive Bewusstheit des eigenen Seins und Tuns gilt es zu üben, um bei einer Performance Spannung, Konzentration und Emotion auf Andere zu übertragen, auf Publikum gezielt zu wirken.

Den sich selbst befreienden Schleiertanz von Holdine erleben wir als leicht und ästhetisch, gleichzeitig enorm konzentriert und beherrscht. Gerade dieser in sich aufgehende Kontrast, den die Performerin scheinbar zu leben scheint, fasziniert das Publikum.. Eric hinterlässt ein einprägsames Bild, wie er gefangen im Netz körperliche Maximal-Anstrengungen unternimmt, um sich überhaupt bewegen zu können, und wie er dabei hilflos und irgendwie brutal witzig wirkt.

Sich wahrnehmen und wahrgenommen werden – und das nicht nur über „äußerliche Hüllen“, sondern in der Ganzheit persönlicher Ausstrahlung - ist eine Fähigkeit, die auch in alltäglichen Situationen Menschen reif und überzeugend auftreten lässt. Dabei ist gerade die Konsequenz, mit der eine performative Handlung vollzogen werden sollte, eine wichtige charakterbildende Schule für junge Erwachsene. Sie

können dabei das Ausmaß ihrer eigenen Geduld, ihres Mutes, ihrer Reaktionsschnelligkeit, ihrer Kraft und Ausdauer, ihrer Reichweiten und Körpergröße, ihrer Bewegungsfreiheit sozusagen am eigenen Leibe spüren und mit diesen Erfahrungen weiter arbeiten.

Drittens: Welche Rolle der mitunter sinnbildliche oder auch magische Charakter performativer Handlungen gerade im Jugendalter zu spielen vermag, möchte ich an einem Beispiel aus der workshop-Arbeit beschreiben:

Wir erleben ein junges Mädchen, das sich zwischen zwei auf den Boden gestellten leeren Fotorahmen hin und her bewegt. Zuerst gemächlich, sich Zeit nehmend für einen Kuss auf das imaginäre Foto auf jeder Seite. Dieser Rhythmus wird immer mehr beschleunigt, führt zur Hatz von einer Seite auf die andere, Cynthia stürzt, rafft sich auf, kriecht weiter, die Fotorahmen kippen um, weil die Küsse eher wie flüchtige Schläge wirken (verkürzter Auszug).

Zwischen zwei Parteien hin und her gerissen zu sein, kann ein völliges Durcheinander von Emotionen erzeugen. Ein Gefühlschaos, ein Wirrwarr von Meinungen und Standpunkten, eine komplexe Lebenserfahrung auf den Punkt zu bringen, auf eine prägnante Weise zu gestalten und ein Bild dafür zu finden, erfordert die Fähigkeit zur Reduktion, zur Abstraktion und zur symbolischen Transformation, in diesem Beispiel eindrucksvoll unter Beweis gestellt. Um sinnbildliche Handlungen für eine Übung oder eine Aufführung zu erfinden, muss verallgemeinerndes Denken mit konkret-sinnlicher Umsetzungsphantasie verknüpft werden:

KOPF UND BAUCH MÜSSEN ZUSAMMEN ARBEITEN, SONST FUNKTIONIERT PERFORMANCE NICHT.

Ehe eine solche stark symbolische Handlungsabfolge zur Aufführung gebracht wird, bedarf es meistens einer längeren Reflexion, einer Phase des Sich-klar-Werdens über eigene vielleicht unbewusste oder diffuse Befindlichkeiten. Die Fähigkeit zu strukturieren, zu verallgemeinern und transparent werden zu lassen, was passiert und warum es wie empfunden wird, ist uns nicht angeboren und kann erlernt und verstärkt werden. Die Jugendlichen bekommen im PASyouth-workshop Gelegenheit, sich in der Erarbeitung frei thematischer Performance-Sequenzen individuellen Themen und Problematiken zuzuwenden und sie in eine wahrnehmbare, begreifbare Bildsprache umzuformen. Bildliche Metaphern aus der Jugend- und Alltagssprache wie eben „hin-und-her-gerissen-sein“ oder „zusammen abhängen“ oder „Das kannst du knicken!“ können dabei als reichhaltiges Potential für Handlungsideen dienen. In der performativen Praxis wird außerdem mit rituellen Elementen wie dem Wiederholen von Rhythmen, Richtungen, Anzahlen, dem Aufsuchen bestimmter Orte oder dem Ablauf fester Handlungsmuster gearbeitet. Solche Gestaltungsmittel, die auf erweiterte Bedeutungszusammenhänge verweisen, fließen in die Konzeption und Durchführung einer Performance immer, bewusst oder unbewusst, mit ein.

Das Einverleiben eines Butterbrotes mit ganz bestimmter, individueller „Aufschrift“ lässt eine uns allen bekannte magisch-rituelle Handlung nachempfinden, die hier einen sehr persönlich aufgeladenen Charakter annimmt.

Auf diese Weise kommt performatives Handeln auch einem Bedürfnis nach sinngebenden und Dasein strukturierenden Elementen und Abläufen entgegen, welches gerade im umbruchreichen Jugendalter ausgeprägt und nützlich ist.

Zusammengefasst: Die drei hier angesprochenen Ebenen des Potentials von Performancelehre für Heranwachsende betreffen sowohl das aktive Performen als auch das rezeptive Erleben von Gleichaltrigen in performativen Übungssituationen oder Aufführungen – als Zuschauer oder Teil-Nehmer. Die intensive Atmosphäre dieses Miteinander-Performance-Machens habe ich als großartiges sozial-emotionales Netzwerk auf einer direkten persönlichen Ebene in diesem workshop erlebt - nicht nur während der konzentrierten Arbeitsphasen in der Gruppe, sondern auch in den kommunikativen Zwischenräumen - dank der offen strukturierten und konsequent verbindlichen workshop-Leitung durch Johannes und Marcel.

Performance-Praxis, die im außerschulischen Bereich aus eben skizzierten Gründen den Nerv von Jugendlichen getroffen hat, kann, soll und muss ebenso im Kunstunterricht der Schule als eigenständiges Feld für einen jugendgemäßen künstlerischen Ausdruck gelehrt und vermittelt werden. So sieht es auch der Kunst-Lehrplan in einigen Bundesländern vor, ebenso plädiert ein Kunst-Arbeitsbuch vom Klett-Verlag für das Unterrichten performativer Bildsprache. Wenn sich Kunstunterricht dieser handlungsorientierten, prozesshaften Kunstform noch mehr öffnen und auch eine Kooperation mit professionellen, lehrenden Performern in Betracht ziehen würde, blieben solche Kommentare von Schülern sicher kein Einzelfall:

„Performance macht glücklich! Performance ist stark!“

* Alle Personenbezeichnungen beziehen sich gleichermaßen auf männlichen und weiblichen Kontext.