

Kann man mit Theaterpädagogik die Welt retten?

Was ist Gegenstand theaterpädagogischer Arbeit und was sind ihre Qualitätsmerkmale? Wodurch zeichnet sich eine „gute Theaterpädagogin“ aus. Eine reflexive Spurensuche zwischen Theorie und Praxis.

Abschlussarbeit im Rahmen der Ausbildung zur Theaterpädagogin [BuT®] an der Theaterpädagogischen Akademie der Theaterwerkstatt Heidelberg eingereicht von Julia Lehn (BF 10 - 1) eingereicht am 30.9.2014 an Wolfgang Schmidt

Inhaltsverzeichnis

1.)	Einleitung.....	4
2.)	Das Theater und die Pädagogik. Versuch die semantischen „Eltern“ des Faches zu verorten.....	6
2.1)	Die Bretter, die die Welt bedeuten - oder was ist das eigentlich, Theater?.....	7
2.2)	Pädagogik - zwischen „Jugendbildner“ und Handlungswissenschaft	9
2.3)	Brecht und das „pädagogische Theater“, das Lehrstück als eine der Geburtsstunden der Theaterpädagogik?.....	11
3.)	„Die eierlegende Wollmilchsau“ - Handlungsfelder der Theaterpädagogik.....	12
3.1)	Theaterpädagogik an Stadttheatern: Kindertheaterdramaturg, PR- Kraft, Jugendclubleiter und Theatervermittler.....	14
3.2)	Theaterpädagogen an Schulen: AG-Leiter in der Ganztagschule, Honorarlehrkraft, Schulfestbereicherer und „sozialpädagogische Feuerwehr“.....	16
3.3)	„Die Freelancer“: Experten in Selbstvermarktung und Selbstmanagement, die „Alleskönner“ und „Allesmüser“.....	19
4.)	Qualitätsmerkmale theaterpädagogischen Handelns.....	21
4.1)	Abgrenzung zu Regie und Schauspielpädagogik.....	23
4.2)	Abgrenzung zu Sozialpädagogik und Erlebnispädagogik.....	25
5.)	Gegenstand der theaterpädagogischen Arbeit.....	27
5.1)	Im Spannungsfeld zwischen Vermittlungskunst und Befähigung zur theatralen Selbstveräußerung.....	31

5.2)	Im Spannungsfeld zwischen ästhetischer Bildung und sozialem Lernen.....	32
6.)	Fazit.....	34
7.)	Literaturverzeichnis	35

1.) Einleitung

Was genau ist Theaterpädagogik?

Eine einheitliche, umfassende, prägnante Antwort auf diese Frage gibt es wohl nicht. Recherchiert man und versucht eine allgemeine Beschreibung dieses Berufes zu finden, gelangt man mehr an Floskeln und Allgemeinplätze als an die genaue Definition, die den Nagel auf den Kopf trifft und selbst Definitionen aus verschiedensten Quellen scheinen mir, da das individuelle Arbeitsfeld so unterschiedlich ist, nicht wirklich allgemeingültig.

„Theaterpädagogik ist ein integrierter Teil der Spiel -, Theater - und Interaktions-erziehung (...), meint die Vermittlungsbemühungen der allgemein bildenden Schulen und des professionellen Theaters insbesondere gegenüber jüngeren Besuchern, die über den Besuch der Aufführung hinaus gehen...“¹

„ ...versteht sich als ein ambulantes...Angebot, das eine Brücke zwischen der Welt des Theaters und dem vor allem jungen Publikum schlägt...“²

„Theaterpädagogik ist eine künstlerisch - ästhetische Praxis, in deren Fokus das Individuum, seine Ideen und seine Ausdrucksmöglichkeiten stehen. Im Kontext der Gruppe entsteht daraus Theater. Dieser Prozess kultureller Bildung fördert künstlerische, personale und soziale Kompetenzen.“³

Diese zitierten Definitionen sind schlüssig und scheinen auf den Kern des Fachs zu zielen, und doch beschreiben sie die eigentliche Arbeit nur unscharf. Interaktionserziehung und kulturelle Bildung, das Schlagen von Brücken, die Förderung personaler Kompetenz sind Schlaglichter, die mir in meiner praktischen täglichen Arbeit als zu diffus erscheinen, um mich wirklich mit Ihnen identifizieren zu können.

Aber woran liegt das? Muss jeder Theaterpädagoge vielleicht seine eigene Definition erarbeiten, um seine Tätigkeit genau beschreiben zu können? Immerhin ist das Berufsfeld breit und der Schwerpunkt sowie die Einrichtung in der man arbeiten will, individuell extrem verschieden.

¹ Vgl. Brauneck/Schneilin (Hg.) 2001 Seite 1064

² Vgl. Koch/Streisand 2003 Seite 324

³ Vgl. Internet: www.butinfo.de -> Fachverband BUT -> Aufgaben und Ziele (15.7.2014)

Auch die unterschiedlichen Ausbildungsgänge und Herkunftsberufe (im Fall der Weiterbildung zum Theaterpädagogen oder eines Aufbaustudiums) sind natürlich immens stilbildend und prägen das eigene Profil. Kommt man beispielsweise aus der Sozialpädagogik, ist der Arbeitsansatz und die ihm zugrundeliegende Theoriebildung, sowie der Blick auf die Teilnehmer sicherlich ein anderer als der eines Theaterpädagogen mit dem Ursprungsberuf Schauspieler, welcher sich wiederum von einem Theaterpädagogen mit einem grundständigen Studium unseres Fachs unterscheiden wird.

In dieser Arbeit möchte ich versuchen, Arbeitsfelder der gegenwärtigen Theaterpädagogik ausgehend von ihrem Ursprung auf das zu untersuchen, was der eigentliche Kern dieses Arbeitsfeldes ist.

Ein Metzger macht Würstchen. Ein Makler vermittelt Wohnungen. Ein Arzt hilft den Kranken. Gibt es eine ebenso einfache wie eingängige Antwort auch für unseren Berufsstand und wenn nicht, ist vielleicht gerade das sinn stiftend und zielführend?

Am Beispiel verschiedener Felder der Theaterpädagogik, in denen ich mich in den vier Jahren meiner Ausbildung erproben konnte, versuche ich den eigentlichen Kern herauszufinden, der unsere Arbeit im Allgemeinen und meine Arbeit im Speziellen ausmacht. Ich gehe der Frage nach, was die Qualität theaterpädagogischer Arbeit ist, bzw. wie man sie definieren kann und wie dieses Wissen mit dem eigenen Qualitätsanspruch in Einklang gebracht werden kann, wenn man in einem sehr diversen Berufsfeld mit unterschiedlichen Erwartungen konfrontiert wird. Im Kontext meiner Arbeit meint Qualität nicht die Wertigkeit eines (künstlerischen) Produktes, sondern vielmehr die eigene Profession und Professionalität in Überschneidung und Abgrenzung zu verwandten Berufsfeldern und Handlungsansätzen.

Kurz: Was ist es, was einen guten Theaterpädagogen ausmacht?

2.) Das Theater und die Pädagogik. Versuch die semantischen „Eltern“ des Faches zu verorten.

Im deutschen Sprachraum ist es üblich, aus zwei Wörtern ein neues zu bilden. Trennt man also den somit neu entstandenen Begriff Theaterpädagogik, so bleiben die beiden großen Wörter Theater und Pädagogik. Beide Begriffe für sich sind wichtig für den Beruf des Theaterpädagogen. Sucht man also ganz nüchtern nach einer Definition für die beiden Begriffe, so findet man beispielsweise im DUDEN:

„Theater: Gebäude, in dem regelmäßig Schauspiele aufgeführt werden (...) künstlerisches Unternehmen, das die Aufführungen von Schauspielen, Opern, o.ä. arrangiert (...)“

„Pädagogik: Theorie und Praxis der Erziehung und Bildung: Erziehungswissenschaft“⁴

Versucht man also die Bedeutung von Theater-Pädagogik anhand ihrer Lehnwörter und dem DUDEN zu definieren, so käme man auf einen Erziehungswissenschaftler, der in einem künstlerischem Unternehmen, in dem die verschiedensten Aufführungen stattfinden, theoretisch und praktisch bildet.

An dieser Stelle möchte ich eine Anekdote einbringen: ein Kollege bekam in den 90ern eine Stelle als Theaterpädagoge in einem Stadttheater angeboten. Als er seinen Freunden davon erzählte, wurde er gefragt, ob er dort die Kinder der Schauspieler betreuen müsse.

Dieses Beispiel macht die Irritation über die Bedeutung der Begrifflichkeiten deutlich, auch wenn solche Fragen über die Theaterpädagogik heute, wo sie sich weitgehend etabliert hat, nicht mehr ganz so unschuldig gestellt werden dürften.

Im Folgenden gehe ich ein wenig in die Tiefe und widme mich den beiden semantischen Paten des Faches - dem Theater und der Pädagogik jenseits des DUDENS.

⁴ Vgl. DUDEN - Das Fremdwörterbuch Band 5

2.1.) Die Bretter die die Welt bedeuten - oder was ist das eigentlich, Theater?

Das Wort „Theater“ an sich ist stark im umgangssprachlichen Alltagswortschatz vertreten. Beispiele wie „*mach kein Theater*“ oder „*Das ist ja dramatisch*“, „*er fällt aus der Rolle*“ (etc. pp) machen diese theatrale Omnipräsenz deutlich.

Aber auch abseits der unkritischen Alltagssprache trifft man auf theatrale Begrifflichkeiten. So benutzt Erving Goffman das Theater als Metapher für die soziale Welt und deren Interaktion. Der Soziologe beschreibt, dass man selbst in seinem Alltag - bewusst oder meist auch unbewusst in Rollen schlüpft - beispielsweise in die Rolle des Ehemanns, des Bankers, des Kumpels, des Familienvaters etc.. Er nennt es keinen historischen Zufall, dass das Wort Person in seiner ursprünglichen Bedeutung eine Maske bezeichnet. Durch das mehr oder weniger bewusste Annehmen einer Rolle erkennt man einander, erkennt man sich selbst: ⁵

„In einem gewissen Sinne und insoweit diese Maske das Bild darstellt, das wir uns von uns selbst geschaffen haben - die Rolle, die wir zu erfüllen trachten - , ist die Maske unser wahreres Selbst: das Selbst, das wir sein möchten. Schließlich wird die Vorstellung unserer Rolle zu unserer zweiten Natur und zu einem integralen Teil unserer Persönlichkeit. Wir kommen als Individuum zur Welt, bauen einen Charakter auf und werden Personen.“ ⁶

Im Kontext dieser Arbeit würde diese Verwendung des Theaterbegriffs aber viel zu weit gehen und wäre somit nicht zielführend, da somit das komplette soziale Leben zum zentralen Gegenstand des Fachs erhoben würde. Gleichwohl beschreibt dieser Exkurs einen interessanten Aspekt, da mit der beinahe universellen Durchdringung des Theaterbegriffs in scheinbar alle Lebensbereiche eine Aufwertung des Begriffes jenseits der Alltagssprache („mach kein Theater“) einhergeht.

In dieser Arbeit konzentriere ich mich aber auf das Theater rein als darstellende Kunst, für die ich den britischen Theaterregisseur Peter Brook bemühen möchte, der auf die Frage, was denn nun Theater sei, folgende Antwort findet.

⁵ Vgl. Goffman, 2003. Seite 21.

⁶ ebd. Seite 21.

„Ein Mann geht durch den Raum, während ihm ein anderer zusieht; das ist alles, was zur Theaterhandlung notwendig ist.“⁷

Theater findet nach Brook also einfach statt. Egal wo, egal, was der Akteur macht,- alles ist Theater, sobald es einen Zuschauer gibt. Der Zuschauer ist also das eigentlich konstituierende Element. Er erst macht aus dem Vorgang des Laufens eine Theaterhandlung.

Die Theaterwissenschaftlerin Erika Fischer-Lichte, die sich zu Beginn ihrer akademischen Laufbahn intensiv mit der Semiotik, also der Zeichenlehre des Theaters befasst hat, entwickelte folgende These:

„Theater, reduziert auf seine minimalen Voraussetzungen, bedarf (...) einer Person A, welche X präsentiert, während S zuschaut.“⁸

Dies bedeutet, dass Theater nicht unbedingt stattfindet, wenn beispielsweise in der Straßenbahn A nach B läuft und C zuschaut, sondern es bedarf vielmehr der Rolle oder der darstellerischen Intention des „Performers“. Theater braucht Zuschauer, Öffentlichkeit und eine Absicht, sonst ist es kein Theater. Theater ist kein beliebiges, zufälliges Geschehen, sondern ein reproduzierbares Ereignis, dessen Zeugen die Zuschauer sind.

Beide Definitionen machen klar, dass Theater aus Senden und Empfangen, aus Spielen und Zusehen besteht. Nicht intentional sind rote Vorhänge, Kostüme, altertümlich anmutende Sprache und die Guckkastenbühne.

Und doch hört man es heute noch in sämtlichen Altersstufen, wenn man die Teilnehmer fragt, was für sie Theater sei oder was „typisch“ für das Theater sei. Die Bühne kann alles sein. Theater findet statt - im öffentlichen Raum, in einer Fabrikhalle, in einem leeren Schwimmbecken. Es ist Prozess und Produkt. Kraft und Energie. Die Darstellung eines inneren und äußeren Geschehens durch das Medium des Schauspielerkörpers.

⁷ Vgl. Brook, 1988. Seite 9.

⁸ Vgl. Fischer-Lichte, 1983. Seite 16ff.

2.2.) Pädagogik - zwischen „Jugendbildner“ und Handlungswissenschaft

Nimmt man sich den veralteten, aber ungemein bildhaften und damit starken Begriff des Jugendbildners (für einen Pädagogen) wortwörtlich vor, so drängt sich unmittelbar das Bild eines Menschen auf, der aus der unwüchsigen Materie knetend, formend etwas Neues schafft (nach seinem Bilde).

Tatsächlich „schafft“ der (Theater-) Pädagoge zwar etwas, jedoch formt er nicht aus ungeformter Masse etwas neu oder gar nach seinem Bilde, sondern nimmt eine unterstützende Position ein. Um bei der gewählten Metapher zu bleiben: er unterstützt den Ton, etwas aus sich selbst zu formen.

Es geht darum, dem Individuum im (künstlerischen) Prozess und seiner individuellen Entwicklung zur Seite zu stehen und nicht jemandem sein eigenes Bild überzustülpen. Dazu kommt, dass bspw. in Opposition zur Institution Schule die Theaterpädagogik nicht einen Lehrplan vermitteln will bzw. muss, sondern Räume schaffen will und kann, in der sich die Teilnehmer sinnlich und ästhetisch ausprobieren können.

Aber zurück zur Pädagogik. Auf der Suche nach einer Definition des Faches mit einem pragmatischen Blick stoße ich auf die Beschreibung des Faches in den Informationen zur Berufswahl der Arbeitsagentur. Hier heißt es:

„ ... eine wissenschaftliche Ausbildung in den Bereichen Erziehung, Bildung, Lehren und Lernen. Man erwirbt Kenntnisse, um Lernprozesse im vorschulischen, schulischen und außerschulischen Bereich zu initiieren, zu gestalten und zu fördern, sowie praxisbezogene Kompetenzen, um Menschen bei ihrer Entwicklung zu begleiten und zu beraten.“⁹

Das Studium wird also als eine wissenschaftliche Ausbildung beschrieben, die den Spagat zur Praxis schaffen muss. Im exemplarisch dargestellten Lehrplan auf derselben Seite wird dieser Praxisbezug zumindest auf den ersten Blick jedoch nicht deutlich:

- *Grundlagen und theoretische Perspektiven pädagogischen Handelns*
- *empirische Forschungsmethoden*
- *psychologische Grundlagen pädagogischen Handelns*
- *soziologische Grundlagen pädagogischen Handelns*

⁹ Vgl. Internet: www.berufenet.arbeitsagentur.de-> Suchen von A-Z ->P-> Pädagogik (16.7.2014)

- Module des Studienschwerpunkts Sozialpädagogik
- Module des Studienschwerpunkts Elementar- und Familienpädagogik
- Module des Studienschwerpunkts Erwachsenenbildung/Weiterbildung ¹⁰

Integraler Bestandteil des Studiums sind jedoch Berufspraktika, die fest in der Studienordnung vorgeschrieben sind, von Hochschule zu Hochschule aber stark variieren. Eine grobe stichpunktartige Recherche ergab Praxisphasen zwischen 6 Wochen (Johannes Gutenberg Universität Mainz, Bachelor Pädagogik im Kernfach) und 3 Monaten (Hochschule Darmstadt, Bachelor Sozialpädagogik).

Die Bedeutung der praktischen Arbeit jenseits der reinen Sozialwissenschaft wird illustriert, wenn man sich die ursprüngliche Wortbedeutung vor Augen führt: Pädagogik, aus dem Griechischen *pais agein*, bedeutet in der wortwörtlichen Übersetzung „Das Führen des Knaben vom Haus zur Übungsstätte“. ¹¹

Von der griechischen Antike aus gedacht, ist die Pädagogik also nicht die Vermittlung von Wissen, sondern das Führen zur Vermittlung. Diesen Gedanken finde ich spannend, da er sich mit meiner Auffassung meiner (theater-)pädagogischen Praxis deckt. Nicht das Inszenieren des Teilnehmers ist das Ziel, sondern eine Hinführung zur eigenen (im weitesten Sinne künstlerischen) Auseinandersetzung mit einem Thema durch die Mittel des Theaters. Diesen Ansatz möchte ich an dieser Stelle mit einer pädagogischen Theorie abrunden:

Die maßgeblich von Maria Montessori entwickelte Montessoripädagogik beruht auf dem Bild des Kindes als „Baumeister seines Selbst“. Bei dieser pädagogischen Form spricht man von experimentell, da die Lehrenden durch didaktische Techniken den maximalen Lernprozess fördern sollen.¹² Eines der wohl bekanntesten Zitate diesbezüglich von Maria Montessori lautet:

„Hilf mir, es selbst zu tun. Zeige mir, wie es geht. Tu es nicht für mich. Ich kann und will es allein tun. Hab Geduld meine Wege zu begreifen. Sie sind vielleicht länger, vielleicht brauche ich mehr Zeit, weil ich mehrere Versuche machen will. Mute mir Fehler und Anstrengung zu, denn daraus kann ich lernen.“ ¹³

¹⁰ Vgl. Internet: www.berufenet.arbeitsagentur.de-> Suchen von A-Z ->P-> Pädagogik (16.7.2014)

¹¹ Vgl. Lenzen, 1989. Seite 1105.

¹² Vgl. Internet: <http://de.wikipedia.org/wiki/Montessoripädagogik/> 24.7.2014

¹³ Vgl. Internet: <http://montessori-bamberg.de/padagogik/montessori-zitate/> 24.7.2014

2.3.) Brecht und das „pädagogische Theater“, das Lehrstück als eine der Geburtsstunden der Theaterpädagogik?

Versuchen wir nun die beiden Begriffe Theater und Pädagogik zusammenzuführen, ausgehend von einer der Geburtsstunden unseres Faches. Das von Bertolt Brecht entwickelte Konzept der Lehrstücke beschäftigt sich mit der Arbeit von (Laien) Darstellern, die durch ihr eigenes Spiel dazu animiert werden sollen, sich mit der Thematik und Problematik der Zeit auseinanderzusetzen. Das Lehrstück soll nicht dadurch belehren, indem es angeschaut wird, sondern indem es gespielt wird. Bestimmte Haltungen oder Handlungen provozieren bestimmte Gefühlszustände und führen so zu einer sinnlichen Erfahrung. Die Spielenden werden somit zu „tätigen und betrachtenden (sic.).“¹⁴

In den siebziger Jahren wurde das Konzept des Lehrstücks von Brecht Grundlage der emanzipatorischen Erziehung und Sozialforschung und verhalf der Theaterpädagogik zu einem erkenntnis - und prozessorientierten Arbeiten.¹⁵

Der u.a. als Brecht - Forscher bekannte Theaterpädagoge Reiner Steinweg formulierte Brechts Lehrstücke als Basisregel und bezeichnet sie als eine „Theorie der politisch-ästhetischen Erziehung“. Er formuliert sie als:

*„Spielen für sich selber, ohne Publikum. Das heißt, es lehrt, indem es gespielt wird, durch das Nachahmen der im Text vorgegebenen Handlungsmuster, das Einnehmen der damit verbundenen Haltungen und Gesten und durch ihr Abwandeln und Andersspielen.“*¹⁶

Er sagt weiter, dass die gesellschaftspolitische Erziehung mit ästhetischen Mitteln bei Brecht absolute Priorität hat. Die Lehre durch die Lehrstückpraxis soll vor allem das Einnehmen einer inneren und äußeren Haltung, die durch das Experimentieren körperlicher Haltungen provoziert wird, verkörpern.¹⁷

Dies bedeutet also, dass die pädagogische Vorgehensweise und die Arbeit durch theaterästhetische Mittel für Brecht von großer Bedeutung waren und - wenn auch so nie ausgesprochen - Brecht mit seinem Lehrstück die Entwicklung der Theaterpädagogik vorangetrieben hat.

¹⁴ Vgl. Hentschel, 2010. Seite 93ff.

¹⁵ Vgl. Wiese/Günther/Ruping, 2006. Seite 81.

¹⁶ Vgl. Hentschel, 2010. Seite 109.

¹⁷ Vgl. ebd. Seite 109ff.

Aus zweierlei Gründen ist dies im Kontext dieser Arbeit spannend: Zum einen wird hier mit einer pädagogischen (im Sinne Brechts gar erziehenden) Intention erstmals der Blick vom Produkt (der Aufführung) hin zum Prozess (dem Spiel) gelenkt. Zum anderen erscheint es sinn stiftend, Theater nicht nur passiv wahrzunehmen, sondern auch aktiv auszuführen, Theater sehen und Theater spielen werden zu zwei Seiten einer Medaille.

3.) „Die eierlegende Wollmilchsau“ - Handlungsfelder der Theaterpädagogik

Das Bild der eierlegenden Wollmilchsau umfasst das Unumfassbare, alle Vorteile ohne Nachteile. Sie ist ein paradoxer Alleskönner, der schwierige und gar widersprüchliche Anforderungen zu erfüllen vermag und sämtliche Bedürfnisse befriedigt.¹⁸ Übertragen auf den Beruf der Theaterpädagogin heißt das kurz und knapp: man ist von allem etwas. Oft greifen Berufsfelder ineinander über, man ist plötzlich Sozialarbeiter, Vertrauenslehrer, Medienfachkraft und Zahlenjongleur, Grafiker, Maskenbildner und Beleuchter.

Eine Ab - bzw. Eingrenzung ist schwierig, da die Eigenverantwortlichkeit doch hoch ist und man -bildhaft gesprochen- oft mutterseelenallein an der Front tanzt.

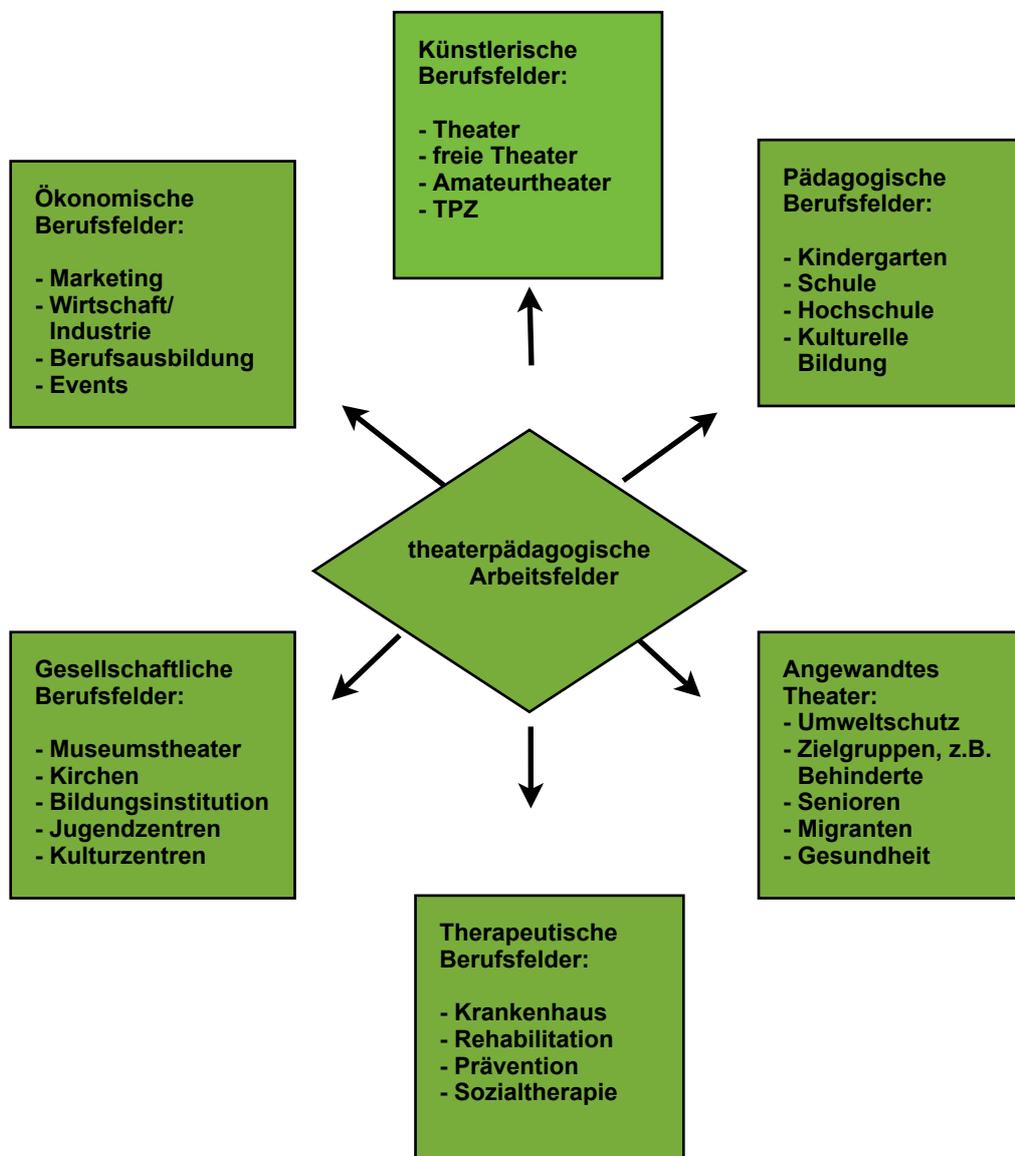
Versucht man die Handlungsfelder einzugrenzen, zeigt sich schnell wie vielfältig die Arbeit des Theaterpädagogen ist, wie reich an Zielgruppen und Arbeitsbereichen. So steht z.B. auf der Internetseite des Bundesverbandes Theaterpädagogik (BuT):

„Die Arbeitsgebiete und -schwerpunkte von Theaterpädagogen und Theaterpädagoginnen sind außerordentlich vielfältig und unterschiedlich, je nachdem, ob die theaterpädagogische Arbeit z.B. an einem Theater, in einem Theaterpädagogischen Zentrum (TPZ), einer Akademie, einer kommunalen, sozialen bzw. sozialpädagogischen Einrichtung oder etwa freiberuflich ausgeübt wird.“¹⁹

¹⁸ Vgl. Internetseite der Gesellschaft für deutsche Sprache: <http://www.gfds.de/sprachberatung/fragen-und-antworten/uebersichtsseite/eierlegende-wollmilchsau/> (24.7.2014)

¹⁹ Vgl. Internet: <http://www.butinfo.de/berufsbild> (24.7.2014)

Ein Schaubild bietet Überblick über die vielseitigen Möglichkeiten theaterpädagogisch zu arbeiten: ²⁰



Im folgenden möchte ich einzelne Handlungsfelder untersuchen und herausfinden, was es bedeutet, in einem Theater, einer Schule oder als Freiberufler tätig zu sein. Welche Aufgaben und Herausforderungen gilt es zu bestreiten, kann man alles erfüllen, fühle ich mich für die ganze „Lawine“ ausgebildet und wo sind Grenzen und Abgrenzungen nötig?

²⁰ Vgl. Internet: <http://www.butinfo.de/berufsbild> (26.7.2014)

3.1) Theaterpädagogik an Stadttheatern: Kindertheaterdramaturg, PR-Kraft, Jugendclubleiter und Theatervermittler.

Das der Beruf des Theaterpädagogen vielseitig und in den verschiedensten Einrichtungen einsetzbar ist, ist allgemein bekannt. Doch die vielen verschiedenen Einrichtungen und Einsatzgebiete erfordern auch die unterschiedlichsten Tätigkeiten. Sucht man nach einer Beschreibung des Berufsfeldes im Theater, so findet man unter der Berufsbeschreibung des Deutschen Bühnenvereins folgendes:

„Am Theater vermittelt der Theaterpädagoge zwischen dem Theater und den verschiedenen Bildungseinrichtungen wie Kindergärten, Schulen, Jugendhäusern, Volkshochschulen, Begegnungsstätten oder Rehabilitationszentren. Er berät und betreut Lehrer, Leiter von Arbeits- oder Schultheatergruppen und unterstützt bei der Vor- und Nachbereitung von Theaterstücken im Klassenunterricht. Darüber hinaus leiten Theaterpädagogen häufig auch eigene (z.B. Kinder- und Jugend-) Theatergruppen und betreuen die inzwischen in vielen Theatern eingerichteten Theaterjugendclubs... Innerhalb des Theaters wirkt der Theaterpädagoge zudem bei der Erstellung v o n inszenierungsbegleitenden Materialien mit oder arbeitet im Bereich der Publikumsbeobachtung und Zuschauerresonanz...“²¹

Bereits in diesem kurzen Abschnitt fallen die Worte Vermittler, Berater, Betreuer, Unterstützer, Leiter für die Beschreibung des praktischen Teils. Die Erstellung von Materialmappen, Werbung, Newsletterformulierungen für Pädagogen gehören genauso in den Tätigkeitsbereich. Man befindet sich zwischen Unmengen an Bürokratie und Organisation und der vielen Praxis, die gleichzeitig stattfindet und zudem auch eine Vor- und Nachbereitung braucht und das meist alleine. Vielseitig - ja.

Die Ausbildung hält ebenfalls nicht hinterm Berg mit ihren breitgefächerten Angeboten in der Vermittlung an Theaterformen und theaterästhetischen Mitteln. Allerdings wird dort nicht gelehrt, mehrere „Hochzeiten“ gleichzeitig zu betanzen, auf denen womöglich mehrere Spielclubs verschiedener Altersklassen Stücke erarbeiten wollen, an Schulen Workshops zur Vor- und Nachbereitung laufender Stücke inklusive Materialmappe gegeben werden und Angebote immerzu beworben werden müssen, um „im Gespräch“ zu bleiben und die Zahlen schwarz zu schreiben.

²¹ Vgl. Internet: www.buehnenverein.de->Jobs und Ausbildung->Berufe am Theater (26.7.2014)

So betrachtet, ist das Bild der eierlegenden Wollmilchsau gar nicht so verkehrt, denn ein Anrecht auf ein immens hohes Gehalt hat diese - trotz des enormen „Eiertanzes“ - schon gar nicht. Aus einer 40 Stunden Woche wird leicht eine 60 Stundenwoche, und das ist kein Geheimnis. Schließlich liegen Büroarbeit, Proben - und Premierenbesuche, Spielclubkoordination, Verschriftlichung der entwickelten Stücke mit den Spielclubs, theaterpädagogische Vor - und Nachbereitungen an Schulen, moderierte Nachgespräche und theaterpädagogische Spezialangebote - im Regelfall alle in der Hand von einer oder zwei Personen. Ist dies dann noch ein kreativer Berufszweig oder eher ein Abarbeiten von Aufgaben und Checklisten, die innerhalb der Frist eingehalten werden müssen? Kann man bei so viel Druck noch kreativ sein? Die Vielzahl der Aufgaben wird auch bei der Durchsicht von Stellenanzeigen deutlich, wie dieses Beispiel aus der Spielzeit 2013/2014 anschaulich macht:

*„STELLENAUSSCHREIBUNG THEATERPÄDAGOGE/THEATERPÄDAGOGIN:
Beim Theater Konstanz ist die Stelle einer THEATERPÄDAGOGIN / eines
THEATERPÄDAGOGEN ab der Spielzeit 2013/2014 neu zu besetzen. Der
Aufgabenbereich umfasst u.a.:*

Leitung von Theaterspielclubs (Jugendclub, Generationenclub)

*Kooperation mit anderen Institutionen und Bildungseinrichtungen z.B.
Kinderkulturzentrum, Jugendzentrum*

*Netzwerk- und Kontaktpflege, insbesondere mit Kindergärten, Schulen,
Fachhochschule und Universität*

*Vor- und Nachbereitungen zu Stücken des Spielplans und
Inszenierungsbegleitung vor Ort oder in Schulen und Kindergärten*

Führung von Besuchergruppen

*Konzeption, Entwicklung und Durchführung von verschiedenen
Rahmenveranstaltungen, theaterpädagogische Workshops und neue Formate*

*Konzeptionelle Mitarbeit am Spielplan des Jungen Theater Konstanz und dessen
Umsetzung*

*Sie sind verantwortlich für die theaterpädagogischen Aktivitäten des Hauses,
arbeiten initiativ und selbständig in enger Abstimmung mit der Leitung des
Jungen Theaters und der Dramaturgie.*

Wir setzen voraus:

*Ein abgeschlossenes Hochschulstudium im Bereich Theaterpädagogik oder
ähnliche Fachrichtung. Mehrjährige, praktische Erfahrung in einem
Theaterbetrieb. Begeisterung für die Vermittlung von theatralen Inhalten für ein
junges Publikum*

Sicheres Auftreten gegenüber Publikum, insbesondere Kindern, Lehrern und Erziehern etc.

Organisationsvermögen, Kontaktfreudigkeit und eine offene Kommunikation

Einfühlungsvermögen in künstlerische Prozesse

Sehr gute Kenntnisse in den gängigen MS-Office-Anwendungen

Führerschein Klasse B (PKW)

Überdurchschnittliches Engagement, Belastbarkeit, Selbständigkeit, Kreativität, Flexibilität und Teamgeist“²²

Auch wenn die bereits erwähnten Anforderungen nicht selten auch zu einer Überforderung führen können, ist gleichzeitig die Arbeit eines Theaterpädagogen an einem Theater sicherlich eine der reizvollsten Berufsfelder, da man zwar auf der einen Seite den riesigen Betrieb eines Stadttheater bedienen muss, gleichzeitig aber auch (im besten Falle) auf dessen immensen kreativen und personellen Background zurückgreifen kann und wenn auch nicht alle, so doch viele Facetten des Berufsfeldes erproben kann. Schauen wir weiter, wie es mit der Arbeit des Theaterpädagogen im Spannungsfeld Schule aussieht.

3.2) Theaterpädagogen an Schulen: AG-Leiter in der Ganztagschule, Honorarlehrkraft, Schulfestbereicherer und „sozialpädagogische Feuerwehr“.

Durch die Einführung des Fachs „Darstellendes Spiel“, das sich schon in vielen Bundesländern etabliert hat, hat das Ansehen des schulischen Theaterspiels an Gewichtung gewonnen und gilt schon längst nicht mehr (nur) als freiwilliges Angebot und schmückendes Beiwerk. Vielmehr wird es als Ausdrucksform und Persönlichkeitsstärkung realisiert und stellt sich somit auf dieselbe Leiste wie Musik oder Kunst. Es gibt unzählige Materialien, die das Theater als Unterrichtsfach näher bringen.²³

„Alle Schulversuche, Schulprojekte und pädagogischen Modelle, die besondere Beachtung genießen und Vorbildcharakter haben, haben das Theaterspiel als eine wichtige Form des Lernens auf ihr Banner geschrieben.“²⁴

²² Vgl. Internet: <http://www.theaterkonstanz.de/tkn/service/04405/04475/05388/index.html?lang=de> 26.7.2014

²³ Vgl. Internet: <http://www.theater-in-der-schule.de> 26.7.2014

²⁴ Vgl. Internet: ebd. 26.7.2014

Auch über die Regelschule hinaus wird die Möglichkeit zur praktischen Auseinandersetzung mit dem Theater als Kunstform und Medium intendiert. Die Universität Yale bspw. stemmt über sechzig studentische Aufführungen im Jahr und wirbt damit den Studenten die Möglichkeit zu geben zu schreiben, zu spielen, Kostüme zu gestalten oder Regie zu führen. Für Yale ist Theater sehr wichtig geworden. Es werden zahlreiche Workshops angeboten, in denen Profis aus dem Theater die Studenten anleiten.²⁵

Aber nicht nur im akademischen Rahmen wird diese Auseinandersetzung als fruchtbar angesehen wie die theaterpädagogischen Programme im Rahmen betrieblicher Ausbildung in Deutschland belegen. Als Vorreiter seien hier stellvertretend die Drogeriekette Dm und der Alnatura-Konzern genannt.

Als ein Wegbereiter für Theater als Schulfach kann das Projekt TUSCH gesehen werden, das sich zur Aufgabe gemacht hat, Theaterkünstler und Schulen institutionell zusammenzubringen, um Diskurse anzuregen und Impulse zu setzen.

Das 1998 von der Referentin für Theater und ästhetische Bildung im Berliner Bildungssenat Renate Breitig entwickelte Projekt „TUSCH“, das eine mehrjährige Kooperation zwischen Schule und Theater mit sich bringt, sollte eine Verankerung kultureller Bildung in den Schulprogrammen bilden. Für die Schulen wie auch für das Theater brachten die TUSCH - Partnerschaften die Erfahrung, dass die Vermittlung von Theaterkunst durch Spezialisten ein wichtiger Gewinn ist.²⁶

Auch die Theater erkannten mehr und mehr den Wert einer schulischen Theaterarbeit inhaltlich zu unterstützen und Netzwerke aufzubauen.

„Noch 1998 hatte nur ein einziges Theater außerhalb des Kreises der Kinder- und Jugendtheater eine Theaterpädagogin am Haus. Dieses Bild veränderte sich in den folgenden Jahren rasant, mittlerweile verzichtet keine große Bühne mehr auf eine theaterpädagogische Abteilung.“²⁷

Theaterpädagogen sind an Schulen sehr gefragt. Gerne werden umfangreiche Angebote im Rahmen der Ganztagschule gesucht, aber auch die Nachfrage nach ernsthafter und nachhaltiger künstlerischer Praxis und ästhetischer Bildung nimmt zu. Die Konstellation Künstler - Schüler, in der der Künstler nicht als

²⁵ Vgl. Internet: <http://www.theater-in-der-schule.de> (26.7.2014)

²⁶ Vgl. Internet:www.tusch-berlin.de ->Tusch-was ist das?->Entstehungsgeschichte (27.7.2014)

²⁷ Vgl. Internet:ebd. (27.7.2014)

bewertende Instanz, sondern als externer Impuls in eine Gruppe tritt, trägt zur kritischen Reflexion von Schule, Bildung und Theater bei und will eine Entwicklung von kulturellen, ästhetischen und künstlerischen Lese-, Schreib-, Produktions-, Rezeptions- und Reflexionskompetenzen fördern. Es stehen unterschiedliche Erwartungen und Wünsche dahinter.²⁸

„Übernimmt am einen Ende das Kind als objet trouve die Funktion einer schillernden Projektionsfläche, so soll am anderen Ende der problembeladene Musterschüler dank künstlerischer Verführungskräfte einen Entwicklungssprung machen.“²⁹

Der Autor Florian Vaßen spricht in seinem Buch „Korrespondenzen - Theater - Ästhetik - Pädagogik“ von einem Theaterprozess als unvergessliches Erlebnis.³⁰ Vielleicht ist das eine etwas hoch gegriffene Annahme, gleichwohl ist die Veräußerung eines (eigenen) szenischen Produktes vor einem Publikum ein ungleich prägendes Moment, das - auch wenn es im Laufe der Biographie in Vergessenheit geraten mag - Spuren in der Persönlichkeitsentwicklung und dem Selbstbewusstsein hinterlässt. Allerdings im „Guten“ wie im „Bösen“, denn auch ein Spieler, der ungeschützt Privates vor einem Publikum veräußert und hierfür bspw. ausgelacht oder ausgebuht wird, wird untilgbare Spuren davontragen.

Hier zeigt sich die große Verantwortung, die ein Spielleiter für sein Ensemble trägt. Ist es doch seine vornehmste Aufgabe, den Spielern auf der Bühne ein Erfolgserlebnis oder zumindest ein Wachstumserlebnis zu verschaffen. Auch eine „missglückte“ Vorstellung oder eine Aufführung vor schwierigem Publikum kann eine solche positive Erfahrung sein, wenn es gelungen ist, ein Ensemble zu schaffen, das sich gegenseitig stützt.

Worte wie Integration und Inklusion sind aus der theaterpädagogischen Arbeit an allgemeinbildenden Schulen nicht mehr weg zu denken, da immer mehr Schulen Schüler mit besonderen Bedürfnissen in den Regelunterricht inkludieren. Somit wachsen neben der theaterpädagogischen auch die sozialpädagogischen Herausforderungen und schnell befindet man sich im Spagat und muss klare Abgrenzungen schaffen, denn oft ist es der Wunsch mit einem Projekt möglichst viel abzudecken, damit „alle“ etwas davon haben.

An dieser Stelle möchte ich kurz ein Projekt erwähnen, das ich 2012 an einer Gesamtschule durchgeführt habe. Mit einer 7. Hauptschulklasse fand ein Projekt

²⁸ Vgl. Vaßen, 2010. Seite 116.

²⁹ Vgl.ebd. Seite 116.

³⁰ Vgl. ebd. Seite 116.

statt, bei dem 3 somalische Flüchtlingskinder integriert werden sollten. Die Kinder hielten sich erst relativ kurz in Deutschland auf und es gab eine dementsprechend hohe Sprachbarriere. Auch in der Projektgruppe waren Kinder mit Auffälligkeiten wie ADHS und zwei autistische Jungen, deren Schulbegleiter allerdings mit ihrem Stundenkontingent nur den Regelunterricht und nicht die Theaterproben am Nachmittag abdecken konnten. Hier wird schnell deutlich, dass hier weit mehr als künstlerische Kompetenz oder Vermittlungsarbeit gefordert ist. Eine weitere Erschwernis war, dass die Schule die Aufführung in einen größeren Kontext einbinden wollte und mit Presse, örtlichen Honoratioren und Förderern bei der Premiere zu rechnen war. Der Anspruch an das Ergebnis war also enorm hoch, nicht minder der Druck auf mich und meinen Kollegen.

Aber wie hoch darf der Anspruch sein und geht es eigentlich um ein tadelloses Ergebnis oder nicht vielmehr um den Prozess, in den sich alle begeben? Muss man als Theaterpädagoge wirklich Teilnehmer mit unterschiedlichsten Hintergründen und Fähigkeiten in kürzester Zeit in Schauspieler verwandeln können, ihren sozialen Bedürfnissen gerecht werden, Schwächen ausbügeln, ihr Selbstbewusstsein aufpolieren und ihnen am Ende gar das Textlernen abnehmen? Natürlich alles in kürzester Zeit und am liebsten auf dem low - Budget - Level?

Sozialarbeiter, Therapeut, Inklusionshelfer ? Da ist sie wieder - die eierlegende Wollmilchsau....

3.3) „Die Freelancer“: Experten in Selbstvermarktung und Selbstmanagement, die „Alleskönner“ und „Allesmüser“

Die „freie Szene“ und somit die dazugehörigen „freien Theater“ entstanden Ende der siebziger Jahre und sind inzwischen so etabliert, dass die Notwendigkeit ihrer Finanzierung durch Fördermittel zumeist anerkannt ist. Diejenigen, die sich für einen freiberuflichen Weg entscheiden, sind nicht selten gezwungen, sogenannte „Brotjobs“ anzunehmen um zu „überleben“. Doch die Entscheidung für den harten Weg ist oft eine bewusste. So beinhaltet die Bezeichnung „freie Szene“ ja schon das Wort frei.

Henning Fülle beschreibt in einem Artikel über die freie Szene, dass das Theater weit mehr als das Kulturgut der Verkörperung von zu Klassik abgehangenem literarischem Repertoire und Uraufführungen zeitgenössischer Dramatik ist, sondern vielmehr das Potenzial als Medium substanzieller gesellschaftlicher Selbstreflexion mit den Impulsen zeitgenössischer Theaterkunst. Er bemängelt

weiter, dass sie aber trotzdem hintendran bleibt, am „Katzentisch“ sitzt und unermüdlich um Unterstützung kämpft. Wer in der „freien Szene“ aktiv ist, ist Meister in Low-Budget-Produktionen, Selbstvermarktung - und Management. ³¹

Genauer betrachtet ist man in der freien Szene gar nicht so frei. Da der Kampf ums Überleben sehr hoch ist, möchte man doch sein Theater nicht nur als Liebhaberei betreiben, sondern auch davon leben.

Stefan Kunz hat den Survival Kid für freie Theater geschrieben - ein Buch, das zwar keine Garantie zum „Überleben auf dem Markt“ gibt, aber doch eine Handreichung einiger wertvoller Tipps darstellt. In seinem Buch zitiert er Richard David Precht, der schreibt:

„Hochkultur ist die Schwundstufe aller Kultur; wird sie nicht aus einer Subkultur immer neu mit Sauerstoff versorgt, stirbt sie dahin.“ ³²

Stefan Kunz selbst beschreibt das freie Theater als einen „Bergbauern“ und findet zusammen mit zwei Kollegen zur Bestandsaufnahme und Perspektive freier Theater folgende Worte:

„Als Zukunftsszenario droht keine kulturelle Versteppung, sondern ein kultureller Berggrutsch: denn die vielen kleinen Bäume, die mit ihren Wurzeln den Hang sichern, werden gerodet zugunsten von Skipisten für die Eventkultur...“ ³³

Der gesellschaftliche Stellenwert von freier Kunst und Kultur ist nach wie vor gering, ebenso wie das lähmende Verständnis für die Leere der öffentlichen Kassen, die die Freien zum gegenseitigen Unterbieten, Anpassen und Konkurrenzkampf drängen. Um diesen Teufelskreis zu beenden, scheint es wichtig, eine Überlebensstrategie für freie Theater zu schaffen. Kunz meint, wenn man seine Kunst nicht nur als Hobby betrachten möchte, um im Hauptberuf Taxifahrer zu sein, so müsse man umdenken und nicht nur Künstler sein wollen, sondern Künstler und Unternehmer. ³⁴

³¹ Vgl. Internet: <http://www.festivalimpulse.de/de/news/96/henning-fuelle-ueber-die-freie-szene> (28.7.2014)

³² Vgl. Precht zitiert nach Kunz, 2008 - Seite 15.

³³ Vgl. Kunz, 2008 Seite 16.

³⁴ Vgl.ebd. Seite 15f.

Dies wiederum bedeutet aber auch mehr Arbeit, sich selbst organisieren, vermarkten und immerzu für Finanzierungen sorgen. Der Traum, unabhängig zu sein, nur die Angebote annehmen zu müssen, die interessant sind und sein eigener Herr zu sein, verpuffen in der Realität wie eine Traumbubble angesichts wirtschaftlicher Notwendigkeiten. Diese Situation, die die Nöte freier Künstler beschreibt, lässt sich eins zu eins auf die Situation freier Theaterpädagogen übertragen.

Meine eigene Berufspraxis in den letzten Jahren hat mir hier verschiedene Erkenntnisse eingebracht. Vom ersten bezahlten Job als Theaterpädagogin, als Leiterin einer Theater AG im Nachmittagsbereich einer Gesamtschule, bis zur Teilhaberin eines freien Kindertheaters mit ausgedehntem theaterpädagogischem Schwerpunkt, habe ich immer wieder die Pro`s und Contra`s dieser Art der Arbeit erfahren können. Von der Unsicherheit der Auftragslage, die einen dazu verführt, in Zeiten mit hoher Nachfrage so viele Aufträge wie irgend möglich anzunehmen, um etwaige schlechtere Zeiten auszugleichen, von der Not mit kostenfreien Angeboten, wie der „theaterbegeisterten“ Mutter konkurrieren zu müssen, die just zur selben Zeit wie ich im Verein XY auch eine Theater-AG anbietet - aber kostenlos. Von der Erkenntnis, dass ein Großteil meiner Arbeit nicht vor oder auf der Bühne, sondern am Schreibtisch stattfindet, um Anträge zu schreiben, Sponsoren zu umwerben und Verwendungsnachweise zu erbringen. Gleichzeitig aber auch die unendliche Befriedigung, wenn das eigene „Herzprojekt“ nach langer Vorbereitung genau so umgesetzt werden kann, wie ich es erhoffte, wenn ich selbst entscheiden kann wie und mit wem ich arbeite und meine Philosophie, meine ästhetische Form Früchte tragen. Sicher ist gerade der Faktor der wirtschaftlichen Unsicherheit groß, aber das ist er bei allen selbständigen Unternehmern. Auch bringt diese Art der Arbeit Vorteile mit sich, wird man doch im Lauf der Zeit zunehmend zum Meister in Selbstorganisation und Vermarktung, im Schlupflöcher suchen, den eigenen Stil entwickeln, um letztlich doch seine Freiheit zu gewinnen.

4.) Qualitätsmerkmale theaterpädagogischen Handelns

Es gibt qualitative Unterschiede im Umgang mit der Theaterpädagogik, was wohl daran liegt, dass das Berufsfeld offen für Menschen aus unterschiedlichsten Bereichen ist. Ein Theaterpädagoge mit einem breitgefächerten künstlerischen Hintergrund hat, wie bereits erwähnt, ein anderes Theaterverständnis, andere Ziele, als jemand mit sozialpädagogischem Hintergrund.

Dorothea Hilliger begründet den qualitativen theaterpädagogischen Unterschied in ihrem Buch „Freiräume der Enge“ damit, dass häufig die Worte Theater, (Theater-) Pädagogik oder Spiel zu leichtfertig benutzt werden und so zu einem verkürzten Theaterverständnis führen. Sie beschreibt, dass dies wiederum dazu führt, dass eine gewisse Vorstellung von Pädagogik herrscht, die das Theater dazu benutzt, Ziele der Pädagogik zu realisieren. Sollen etwa Jugendliche kompetent innerhalb von Kultur und Gesellschaft agieren, so ist das „kompetente“ Agieren ja bereits schon an ein festgelegtes Handlungsmuster gebunden und dies verhindert, einen eigenen Zugang zu finden. Der Theaterraum muss jedoch als experimenteller Kunst - Raum verstanden werden, damit ein lösungsoffener Raum entstehen kann, was die Theaterpädagogik wiederum bieten kann. Allerdings gehen mit verkürztem theaterpädagogischem Verständnis Findungsprozesse pädagogischer und künstlerischer Natur verloren. Ebenso wird das Wort Spiel oft als Gegenbegriff zu Leistung verstanden. Lernen kann aber gerade in spielerischen Prozessen stattfinden und ist in Verbindung von Spiel und Reflexion eine grundlegende Erkenntnis theaterpädagogischer Arbeit.³⁵

„In einer Stunde Spiel kann der Mensch mehr lernen, als in einem ganzen Leben“

³⁶

Das Schulfach Darstellendes Spiel hat sich in den vergangenen Jahren immer mehr etabliert. An vielen Schulen ist es mittlerweile schon möglich, in diesem Fach die Abiturprüfung abzulegen. Lehrer bekommen die Möglichkeit für dieses Fach ausgebildet zu werden, um in der Materie zu unterrichten und zu inszenieren. Die Lehrerausbildung in diesem Bereich basiert auf einer Fachdidaktik, auch wenn davon ausgegangen werden kann, dass sie - verglichen mit anderen (klassischen) Schulfächern - weitaus praktischer und prozesshafter ist. Sind es doch häufig Theaterpädagogen, Schauspieler, Tänzer etc., die in den entsprechenden Weiterbildungsmaßnahmen als Dozenten tätig sind. Inwieweit dem pädagogischen Handeln der Lehrer aber ein theaterpädagogisches Verständnis im Bezug auf Ensemble, Findungs- und Reifungsprozesse und die Schaffung von Schutzräumen entstehen kann, muss zumindest hinterfragt werden, ist das Fach doch dem curricularen „Verwertungskreislauf“ der Schule aus Leistungsüberprüfungen und dem Generieren von nachprüfbaren Noten unterworfen. Darstellendes Spiel in der Schule als künstlerische Praxis und reale

³⁵ Vgl. Hilliger, 2009. Seite 73ff.

³⁶ Vgl. Platon zitiert nach Hilliger in ebd. Seite 77.

kulturelle Teilhabe hängt stark von den Rahmenrichtlinien und dem eigenen Theater - und Pädagogikverständnis der Lehrperson ab.³⁷

*"Als eine Kunst werde das Lernen gelehrt, und auch das Behandeln der Dinge und Menschen lehret als Kunst, und Kunst auszuüben ist lustvoll."*³⁸

Nicht selten werden aber auch Honorarkräfte eingestellt, die aus dem Theaterbereich kommen und als Lehrauftrag das Fach Darstellendes Spiel unterrichten. Dies sind wiederum keine Lehrer, kommen aber zumeist (im weitesten Sinne) aus der freien Szene, sind Schauspieler und Theaterpädagogen und kennen sozusagen „die andere Seite“ - die des Spielers, der spielt, erfährt, preisgibt, scheitert. Demnach ist das theaterpädagogische - künstlerische Verständnis ein anderes und wird nicht selten später auf der Bühne auch sichtbar. Dies hängt natürlich maßgeblich mit dem anderen Umgang der Schülerinnen und Schüler mit einem „externen“ Spielleiter zusammen, auf den sie nur im Kontext des Theaterspiels treffen. Es muss nicht erwähnt werden, dass es umgekehrt eine immense Gratwanderung darstellt, wenn ein Lehrer in der einen Stunde die Schüler auffordert, sich in ein szenisches Experiment zu begeben, freizuspielen und preiszugeben, wenn er 90 Minuten später denselben Schülern den Satz des Pythagoras abfragt. Während also ein DS - Lehrer die scheinbar herkulische Aufgabe meistern muss, plötzlich eine andere, schulfremde, lockere Atmosphäre zu schaffen und auch selbst an diese zu glauben, ist es für die Gäste aus dem Theater selbstverständlich - sie ärgern sich dafür mit den Stolpersteinen Notenvergabe und kurze Unterrichtseinheiten und der unvermeidbaren Bürokratie herum.

4.1.) Abgrenzung zu Regie und Schauspielpädagogik

Dass mit Worten leichtfertig umgegangen wird, wurde nun schon mehrfach erwähnt und doch ist es gerade an dieser Stelle wichtig zu erwähnen, dass man - meiner Meinung nach - nicht lose mit Worten jonglieren soll, sondern sich deren Bedeutung bewusst sein sollte, um sein eigenes professionelles Berufsbild klarmachen zu können, sowie die Fähigkeit sich abzugrenzen.

Hat man bspw. an einer Schule erfolgreich eine Aufführung auf die Bühne gebracht, so wird von Lehrern oft gesagt, dass man Regie geführt habe. Dies ist

³⁷ Vgl.ebd. Seite 87f.

³⁸ Vgl. Internet: Brecht nach <http://www.theaterpaedblog.de/blog/23-paedagogik> (28.7.2014).

aber falsch, denn theaterpädagogische Arbeit bedeutet nicht Regie zu führen, sondern vielmehr im gemeinsamen Prozess an einen Punkt zu führen, an dem die Teilnehmer am Ende sicher stehen. Ebenso wichtig ist zu erwähnen, dass ein Schauspielpädagoge ein Theaterlehrer für Schauspielschüler ist, die über ein gewisses Repertoire und Schauspielhandwerk verfügen und die im Laufe ihres Studiums weiter geschliffen werden. Dies gilt aber nicht für Teilnehmer aus dem Amateurbereich.

In der Theaterpädagogik aber arbeitet man weder mit professionellen Schauspielern noch mit solchen die es werden wollen. Es geht hier nicht darum Solisten auszubilden oder auf ein Vorsprechen vorzubereiten, genau so wenig wie seine eigenen künstlerischen Vorstellungen auf der Bühne umzusetzen.

Theaterpädagogik meint die Arbeit mit Laien. Die Aufgabe ist es, ein Ensemble zu schaffen, das sich im geschützten Rahmen einem Prozess hingibt, dabei Hilfestellung zu geben, etwas zu erschaffen. Es geht um die Kunst zu vermitteln, wie man etwas veräußern kann, sich Figuren anzuverwandeln und zum eigenen Stück zu kommen. Die Angebote der Spieler anzunehmen und zu vergrößern, ihre individuellen Stärken in den Fokus zu setzen und sie am Ende erstrahlen zu lassen ist die vornehmste Aufgabe der Theaterpädagogik. Auch der Regisseur hat natürlich die Aufgabe, sein Ensemble anzuleiten und zu stärken, doch liegt hier der Fokus nicht auf der Förderung der Spielenden, sondern auf der eigenen künstlerischen Arbeit, der Interpretation und Auslegung des Textes und der Bearbeitung eines Bühnenwerkes.

In Manfred Braunecks Theaterlexikon werden unter dem Eintrag zu „Regie“ die Begriffe „Einrichtung, Einstudierung und künstlerische Leitung“³⁹ verwandt, die die hervorgehobene Position des Regisseurs und das Selbstverständnis des Berufsstandes verdeutlichen mögen.

Interessant ist, dass dieser Auffassung des Regiehandwerkes, die sich am deutlichsten im sogenannten Regietheater⁴⁰ widerspiegelt, auch andere Strömungen und Selbstverständnisse entgegenwirken.

Als prominentes Beispiel sei hier der Theatermacher George Tabori genannt, der es ablehnte, als Regisseur bezeichnet zu werden, da ihm das Wort zu autoritär war und er sich stattdessen selbst als Spielmacher bezeichnete (Regie klingt nach Regime und das habe nichts mit Theater gemein.)⁴¹

³⁹ Sandhack: Regie In: Brauneck 2001. Seite 828 ff.

⁴⁰ ebd. S.831 ff.

⁴¹ Vgl. <http://www.musikundtheater.ch/mt/interview/regisseure/tabori.html> (12.08.2014)

Auch erklärt Tabori in einem Interview mit dem österreichischen Journalisten Thomas Trenkler, dass er Theater nicht in erster Linie für das Publikum mache, denn das komme nur einmal und gehe anschließend wieder, sondern er arbeite vielmehr für die Theatermacher, die sich über einen langen Zeitraum mit dem Stoff beschäftigten.⁴²

Und auch Bertolt Brecht spricht in seinen Theatertheorien nicht etwa vom Regisseur, sondern vom Probenleiter, dessen Aufgabe es ist „...*die Produktivität der Schauspieler (...) zu wecken und zu organisieren...*“ und er bezeichnet die Probe neben der Wichtigkeit des Wiederholens, Sicherns und Festlegens vor allem aber als die „Poetik des Probierens“. ⁴³

Brecht und Tabori praktizierten also eine Probenpraxis, die im Kontext dieser Arbeit als nahe an der beschriebenen Ensemblearbeit der Theaterpädagogik bezeichnet werden kann. Um die Unterscheidung und Abgrenzung trotz der Nähe der beiden Berufsfelder zu verdeutlichen, möchte ich mit einem Zitat enden:

„In der Regiearbeit ist das künstlerische Produkt wichtiger als die den Spielern ermöglichte Differenzenerfahrung, in der Theaterpädagogik ist es umgekehrt.“ ⁴⁴

4.2.) Abgrenzung zu Sozialpädagogik und Erlebnispädagogik

Die Sozialpädagogik versteht sich als beratende, unterstützende und begleitende Disziplin, die sich Menschen und ihren Bedürfnissen und Befähigungen in allen Lebensaltern widmet. Im Zentrum stehen soziale Kompetenzen, Fragen des Miteinanders, der Integration und Teilhabe. Auch die Erlebnispädagogik als eine spezialisierte Teildisziplin will vor allem soziale Kompetenzen und insbesondere Teamfähigkeit und Ich-Stärkung fördern und benutzt u.a. auch theaterpädagogische Methoden dafür. Der Fokus aus theaterpädagogischer - künstlerischer Sicht ist jedoch ein anderer und das Fördern von Schlüsselkompetenzen nur ein intendierter Nebeneffekt.

Sowohl bei der Sozialpädagogik als auch bei ihrer Spezialisierung - der Erlebnispädagogik - liegt der Schwerpunkt klar in der pädagogischen Zielsetzung. Auch wenn, wie bereits ausgeführt, die Bereicherung und

⁴² Vgl. <http://www.musikundtheater.ch/mt/interview/regisseure/tabori.html> (12.08.2014)

⁴³ Vgl. Vaßen. In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. 4/2013.

⁴⁴ Vgl. Hruschka. In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. 4/2013.

Entwicklung der Teilnehmer in Abgrenzung zur Regie ein zentrales Moment darstellt, meint dies doch etwas anderes als die hier beschriebenen Intentionen.

„Wird Theaterpädagogik als ästhetische Bildung begriffen, stehen weniger zu erreichende soziale und pädagogische Ziele im Vordergrund, sondern mehr die im gemeinsamen Gestaltungsprozess aufgehobenen, bildenden Erfahrungen der Theateramateure. Theaterpädagogik als ästhetische Bildung versucht also, sich einer „pädagogischen“ Verzweckung zu entziehen.“⁴⁵

Im Zentrum dieser Auffassung von Theaterpädagogik steht also das Theater. Fast scheint es, dass Theaterpädagogik ein Hybride ist, der zwischen zwei „Fächern“ in der Schwebe hängt und wie durch Magnetfelder angezogen und abgestoßen immer des einen bedarf, um sich vom anderen abzugrenzen. Von der Kunst des Regisseurs oder gar des Schauspielers, der seine eigene Person (gleichwohl als Material) in das Zentrum stellt, grenzt sich unser Fach durch die Pädagogik ab, die die Gruppe und ihr Wachsen, ihr Erblühen in den Vordergrund stellt. Und vor der Verwertungslogik und Überprüfbarkeit der Schule und den (ebenfalls überprüfbaren) „Softskills“ der Sozialpädagogik „schützt“ das Theater, als verwertungsarmer Raum, als Ort der „Inbrunst“ und der „Anmut“⁴⁶

Cornelia Wolf, die als Professorin für Theaterpädagogik einen Blog erstellt hat, in dem sie Worte und Begriffe, die elementar für ihre Theaterauffassung sind, diskutiert, sieht in dem Gebrauch des Wortes Theaterpädagogik eine Schwierigkeit begründet, denn während das Theater auf die Kunst verweise und dementsprechend positiv konnotiert sei, evoziere die Pädagogik in jedem Erinnerungen an Schule, Erziehung und Unterricht. Der Künstler Theaterpädagoge wird durch die Berufsbezeichnung zu einem Lehrer, der gesellschaftlich weit geringer bewertet wird. Sie benennt als Beispiel den gefeierten Klaviervirtuosen auf der einen Seite und auf der anderen Seite den hervorragenden Musiklehrer, der auch wenn er den Virtuosen letztlich hervorgebracht haben mag gesellschaftlich in seinem Schatten bleibt. Cornelia Wolf löst dieses Dilemma mit einer rhetorischen Frage, die sie sogleich beantwortet:

⁴⁵ Vgl. Handout Wolf / Höhn Seite 11

⁴⁶ Beider Begriffe sind Cornelia Wolfs theaterpädagogischen Blog „WortWolf“ entlehnt: www.theaterpaedblog.de

„Aber erhebt es nicht den, der seine Kunst auch zu vermitteln weiß, zum eigentlichen Meister? In diesem Sinne möchte ich die Pädagogik zur Meisterschaft erklären und als den kunstvoll gestalteten Umgang mit Menschen begreifen.“⁴⁷

Hatte ich zuvor die Theaterpädagogik als Hybride beschrieben und durch ihren Bezug und ihre Ausrichtung auf die Kunst von der Sozial- und Erlebnispädagogik abgegrenzt, bietet sich in diesem Zitat die verbindende Synthese, da die Pädagogik selbst zur Kunst erhoben wird. Zur „Kunst des Umgehens mit Menschen“.

5.) Gegenstand der theaterpädagogischen Arbeit

Als zentraler Gegenstand erscheint es, in Abgrenzung zu den beschriebenen Disziplinen, die Teilnehmer zum kreativen Spiel zu bewegen, weg vom „sich verhalten müssen“ und verwertungsarme Räume zu schaffen, in denen ein kreativer Prozess stattfinden kann. Doch wie bekommt man die Teilnehmer dazu, nicht mehr darüber nachzudenken, ob etwas richtig, falsch, schön oder hässlich ist? Wie schaltet man das Denken aus und lässt Situationen einfach zu? Lässt sich der Kopf denn überhaupt ausschalten, wie man so schön sagt, oder schafft man durch diese Anordnung nicht erst recht Widerstände? Ist der, oder besser ein zentraler Gegenstand der Theaterpädagogik also eine Behauptung, ein Ideal, das in der Theorie existiert um den Spielleiter zu inspirieren und anzuspornen? Wichtig ist, sich im Theaterprozess immer eine Ergebnisoffenheit zu bewahren und den Teilnehmern zunächst die Gelegenheit zu bieten, den theatralen Erfahrungsraum überhaupt erst einmal zu betreten, um sich dann heranzutasten an das, „was sich zeigt“, also der Moment der Intentionslosigkeit, der sich im spielerischen Prozess ergibt.⁴⁸ Hierfür bietet sich die Aleatorik oder das aleatorische Prinzip - das „Zufallsprinzip“ an. Es werden verschiedene Arbeitsformen aufgezeigt, bei denen die Spieler zu möglichst spontanen Handlungen gebracht werden. Es herrschen klare und teilweise einschränkende Spielregeln, die ihre Ausdrucksmöglichkeiten erweitern sollen.⁴⁹ Diese werden ausgelöst durch verschiedene Schwierigkeitsstufen der Spielregeln, um ein

⁴⁷ Vgl. <http://www.theaterpaedblog.de/blog/23-paedagogik> (14.8.2014)

⁴⁸ Vgl. Wiese/Günther/Ruping, 2006. Seite 72.

⁴⁹ Vgl. ebd. Seite 72f.

Nachdenken, bzw. Vordenken zu verhindern oder vielmehr die ersten Ideen über Bord zu werfen oder über diese vor ihrer Veröffentlichung nicht nachzudenken um Widerstände abzubauen.⁵⁰

Ein Beispiel aus der Praxis soll an dieser Stelle das aleatorische Prinzip und die dadurch entstehende Intentionlosigkeit verdeutlichen, was sich am besten aus dem Bereich der Improvisation erläutern lässt:

Beispiel aus der eigenen Praxis:

Eine einfache und gerade für Einsteiger gute Improvisationsübung, um zu versuchen sich auf etwas einzulassen, ist das gegenseitige Benennen.

A ist in dem Fall derjenige, der seinen Mitspieler benennen und etwas an ihm verändern muss. B muss nach der Regel des „Ja-Spiels“ darauf reagieren. Es sollen nur ein paar Sätze miteinander gewechselt werden, damit die Teilnehmer ein Gefühl dafür bekommen und mehrere Situationen angespielt werden können. Es geht bei dieser Übung noch nicht um die große Improvisation, sondern vielmehr um ein Ausprobieren und Feststellen, wie und wann etwas funktioniert:

- A: Frau Meier, was ist denn mit ihren Haaren geschehen, die sind ja ganz grün?
- B: (versucht sich den Kopf zu bedecken) Ja, da ist mir leider ein Mißgeschick passiert - ach, ich hätte gleich zum Friseur gehen sollen...
- A: Aber wissen Sie, man muss sich auch mal was trauen - warum eigentlich nicht auch mal grün? Das ist frisch und schmeichelt ihren Augen!
- B: Ach, Sie Schelm..aber wenn ich so darüber nachdenke, könnten Sie vielleicht recht haben...ich finde eh, es ist Zeit für eine Veränderung!
- A: Na, dann ist doch jetzt der richtige Zeitpunkt dafür! Ich würde mich gerne mit jemandem in der Öffentlichkeit zeigen, der so viel Mut beweist...heute Abend?
- B: (kichert) Da muss ich mir erst versehentlich die Haare grün färben, damit Sie mit mir ausgehen...also gut heute Abend!

Beide ab

Bei dieser Improvisationsübung wussten beide Teilnehmer nicht, was auf sie zukommt und wohin sich das Spiel entwickelt. Lediglich A kann sich mit seinem ersten Satz überlegen, wie er B benennt. Was sich aber daraus entwickelt und

⁵⁰ ebd. Seite 109.

wie B reagiert, lässt sich nicht voraus planen und auch B ist absolut intentionslos, da gar nicht bekannt ist, wie oder als was er nun angesprochen wird. Im Verlauf der Übung könnte man nun bspw. die Geschwindigkeit erhöhen insofern als dass der Auftritt von A und B nicht mehr zelebriert wird, sondern nacheinander einfach aufgetreten wird, um mehr in den Fluss zu kommen. Diese Übung lässt sich immer wieder - auch im fortgeschrittenen Stadium - wiederholen und variieren (so könnten z.B. zwei entwickelte Figuren die Improvisation machen).

Doch wie schafft man es, dass die Teilnehmer sich auf dieses hohe Maß an Intentionslosigkeit und „Im-Moment-sein“ einlassen. Um diesen Zustand und die Bereitschaft der Teilnehmer zu erzeugen, und mehr noch, um ihn zu erhalten, braucht es Vorarbeit. Anders als im Schulunterricht, in dem Lernziele und Kontrollen und die aus ihnen resultierende Disziplin den Schulalltag bestimmen, ist es der Anspruch der Theaterpädagogik, den Teilnehmern auf Augenhöhe zu begegnen. Es müssen verwertungsarme Räume geschaffen werden, um den gewohnten Denk- und Handlungsmustern etwas entgegenzusetzen und sich durch Rituale zum Ankommen und Aufwärmen von der Alltagsrealität mit ihren Normen und Rollenmustern abzugrenzen.

„Sie tut dies quer zu den Lehr - und Lerngewohnheiten der schulischen Institutionen, die an den vorgewussten Interessen der Schülerinnen und Schüler scheinbar freie Lernräume in Form von Projekt - und Freiarbeitszonen schaffen, nur um sie spätestens vor den Zeugnissskonferenzen durch formale Abprüfungen von Lernleistungen wieder extrem einzuengen.“⁵¹

Doch auch die Theaterpädagogik muss, um die benötigte Arbeitsatmosphäre zu erreichen, in den theatralen Versuchsanordnungen und Experimentierräumen zu Beginn klare Regeln aufstellen. Dies meint nicht primär eine Auflistung sozialer Verhaltensregeln, der es bedarf, um einander konstruktiv zu begegnen wie bspw. nicht schlagen, einander ausreden lassen, nichts Offenbartes kommentieren..., sondern klare sowohl der Bühnendisziplin als auch der Schaffung eines neuen Raumes dienen, in dem eine ästhetische Entfaltung möglich ist und man sich vom Alltag der gewohnten Rollen-, Verhaltens-, und Bewegungsmuster befreit. (z.B. keine Privatgespräche während der Übungen führen, Vermeidung privater Gesten auf der Bühne, Augenkontakt bei Spielübungen, nicht aus Übungen aussteigen,..). In diesem Fall ist der Spielleiter in seiner Anleitung autoritativ, wenngleich eine entspannte und gleichberechtigte Atmosphäre während der

⁵¹ Vgl. Wiese/Günther/Ruping, 2006. Seite 54f.

Arbeitseinheit erwünscht ist. Die Kunst liegt hier darin einerseits so viel Freiraum zu geben und Leichtigkeit zu provozieren, dass die Teilnehmer sich einlassen, bereit sind etwas von sich zu offenbaren und sich vor der Gruppe zu veräußern, andererseits aber die nötige Autorität auszustrahlen, um letztlich den Probenprozess unterstützend und gestaltend anzuleiten und die Einhaltung von Regeln und Bühnendisziplin einzufordern. Auf Augenhöhe zu arbeiten bedeutet nämlich nicht, dass eine ungezwungene Anarchie herrscht, auch wenn dieser Zustand zu einem bestimmten Zeitpunkt des Prozesses gewünscht und nötig sein mag, sondern dass trotz der Augenhöhe jeder seine Rolle ausfüllt, und diese Rollen sind die der Teilnehmer auf der einen und die des Anleitenden auf der anderen Seite.

Haben sich die Regeln und Verabredungen etabliert, so wird aus dem theatralen Schonraum ein Freiraum, indem sich Körper und Geist frei entfalten können und sich durch die Impulse des Spielleiters weiterentwickeln. Das Anliegen des Spielleiters darf es nicht sein, den Teilnehmern die eigenen Ideen überzustülpen, sondern ein u.a. mimetisches Verhältnis zu den Spielern zu haben und an den ästhetisch - theatralen Momenten teilzuhaben.⁵²

Das Wort Pädagogik in Theaterpädagogik meint also die Rolle des Abwartenden, Neugierigen und Hilfestellung gebenden. Sich im Prozess beobachtend zurückhalten, zu leiten und vorsichtig mitformen, keinesfalls aber das eigene Bild versuchen aufzudrängen und sein „Werk“ auf die Bühne bringen wollen. Vornehme Zurückhaltung außerhalb der „Scheinwerfer“.

„Denn die einen sind im Dunkeln und die andern sind im Licht und man siehet die im Lichte die im Dunkeln sieht man nicht.“ (Brecht)⁵³

Poetisch überspitzt könnte man demnach einen Theaterpädagogen mit einem Beleuchter vergleichen, der „seine Schützlinge“ auf der Bühne ins rechte Licht rückt, zum Strahlen bringt, oder mit einer Hebamme, die den eigenen Ideen und Fähigkeiten der Teilnehmer auf die Welt hilft. Doch beschränkt sich die Tätigkeit des Theaterpädagogen nicht, oder zumeist nicht, auf die (theaterpädagogische) Inszenierungsarbeit, sondern weitere Tätigkeitsprofile, Aufgabenbereiche und Notwendigkeiten eröffnen ein breites Spannungsfeld, oder vielmehr verschiedene Spannungsfelder.

⁵² Vgl. Wiese/Günther/Ruping, 2006. Seite 175f.

⁵³ Vgl. Internet: <http://www.worte-projekt.de/brecht.html> (1.8.2014)

5.1) Im Spannungsfeld zwischen Vermittlungskunst und Befähigung zur theatralen Selbstveräußerung.

Bisher haben wir den Blick primär auf den „inszenierenden“ Theaterpädagogen gelenkt⁵⁴, doch umfasst der Gegenstand unseres Faches weit mehr Tätigkeiten und Anforderungen. Ein zentrales Moment theaterpädagogischer Praxis ist für Theaterpädagogen, die an Theatern arbeiten, die Generierung und Ausfüllung spielplanbegleitender Angebote, die sich weniger an dem eigenen Spiel als mit der Reflexion und sinnlichen Auseinandersetzung mit der rezeptiven Theatererfahrung ausrichten. Hier gibt es, gerade bei der Zusammenstellung von Materialsammlungen für Schulen oder dem Erstellen didaktischer Materialien für den Unterricht, sowie in der Praxis von Nachgesprächen im Anschluss an eine Vorstellung, Überschneidungen mit dem Tätigkeitsbereich der Dramaturgie. Bis heute gibt es Häuser, an denen die Theaterpädagogik von Dramaturgen des Kinder- und Jugendtheaters übernommen wird oder die Theaterpädagogen der Abteilung Dramaturgie zugeordnet sind. Im Kontext dieser Arbeit möchte ich hier aber auch den Blick auf die originäre theaterpädagogische Form der Nachbereitung oder auch der Vorbereitung des Theaterbesuchs lenken, den begleitenden Workshop. Viele Theater bieten zu ausgewählten Stücken theaterpädagogische Begleitworkshops für Schülerinnen und Schüler an.

In diesem Format, in dem der Theaterpädagoge Themen des zu behandelnden Stückes und/oder exemplarische ästhetische Mittel spielerisch mit den Teilnehmern verhandelt, liegt der Fokus weniger auf der Gruppe als auf der Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Thema. Gleichwohl fungiert auch hier der Theaterpädagoge als „Geburtshelfer“ (um bei der gewählten Metapher zu bleiben) und unterstützt die Teilnehmer im Erkenntnisprozess ästhetischer Wahrnehmung und der Auseinandersetzung mit selbiger. Der Fokus liegt also nicht mehr im „Nicht denken“ im Sinne von Intentionlosigkeit im darstellendem Spiel als im Reflektieren des Gesehenen durch die eigene ästhetische Erprobung. Vom Ensemble als zentralen Gegenstand der pädagogischen Unterstützung rückt die Förderung des Einzelnen und der gemeinsame Diskurs in den Fokus der Anleiteraufmerksamkeit.

Bestandteil der Theaterpädagogik muss also die Stärkung des Einzelnen sein, um die Qualität der Selbstreflexion ausschöpfen zu können. Das Spiel gilt als ein wesentlicher Aspekt theaterpädagogischer Arbeit. Und das gilt nicht nur für den

⁵⁴ „inszenierend“ meint im Kontext dieser Arbeit als theaterpädagogisches Anleiten zum eigenen Spiel und dessen Verdichtung zur ästhetischen Erfahrung für Akteur und Zuschauer.

Spieler, sondern auch für den Theatervermittler, der sein eigenes Verhältnis zu Welt und Kunst aktiv gestalten muss und in diesem Spiel immer auch Lernender bleibt - gerade in seiner Position als Anleiter.⁵⁵

5.2) Im Spannungsfeld zwischen ästhetischer Bildung und sozialem Lernen.

Ausgehend von einem Zitat der Theaterwissenschaftlerin und Pädagogin Christel Hoffmann möchte ich das Spannungsfeld zwischen ästhetischer Bildung und sozialem Lernen ausloten, in dem wir uns in unserem Beruf immer wieder bewegen:

„Das Theater ist der Gegenstand – der Grund warum man zusammenkommt und somit auch den Gesetzmäßigkeiten dieser Kunstgattung unterworfen. Die Pädagogik ist das Geschick, das dafür Sorge trägt, dass man zusammenbleibt und den Weg gemeinsamen Schaffens ebnet.“ (Christel Hoffman)⁵⁶

Verkürzt gesagt: Das Theater bedient sich der Pädagogik, um seinen Gegenstand zu verwirklichen, eine „Theater-Pädagogik“ im wahrsten Sinne des Wortes. In der Zusammenarbeit mit Schulen und außerschulischen Jugendeinrichtungen habe ich in meiner Berufspraxis aber immer wieder erfahren dürfen, dass dort ein Bedürfnis nach der Umkehrung dieses Arrangements existiert. Sprich die Pädagogik, die sich des Theaters bedient um ihre Ziele zu erreichen. Im Umkehrschluss zu der eben erfolgten Herleitung bezeichne ich dieses Bestreben als „Pädagogik - Theater“.

Geht man also an Schulen, hat man auf der einen Seite die Möglichkeit, sich mit dem Fach Darstellendes Spiel und mit dem Theater als darstellende Kunst praktisch wie theoretisch auseinanderzusetzen. In den letzten Jahren hat sich auf diesem Gebiet ungemein viel getan. Einen lebendigen Eindruck hiervon bekommt man, wenn man über die letzten Jahre die Programmentwicklungen der Schultheaterproduktionen im Querschnitt betrachtet, beispielsweise auf Schultheatertagen an Stadttheatern. Nach meiner eigenen Erfahrung bei den Darmstädter Schultheatertagen, als Teilnehmerin (ab 2011) und als Veranstalterin (2014), kann man eine signifikante Veränderung in der Qualität der teilnehmenden Produktionen erkennen. Waren es 2011 noch viele

⁵⁵ Vgl. Handout Wolf/Höhn.

⁵⁶ Vgl. ebd.

Inszenierungen, die eins zu eins schulische Dramenlektüre in tradierter Form auf die Bühne bringen („Biedermann und die Brandstifter“ als fast schon prototypisches Beispiel), waren es 2014 fast ausschließlich Eigenproduktionen und szenische Bearbeitungen und Interpretationen von klassischen Texten (z.B. Kafka) die mit Meta-Ebenen versehen zwischen dem Spieler als Figur oder Textträger und dem Jugendlichen mit seiner Haltung zur Welt, zum Thema spielen.

Auf der anderen Seite des Spannungsfeldes aber, und von Schulen immer wieder gerne angefragt und hoch im Kurs steht das „Pädagogik-Theater“. Hier liegt der Fokus nicht auf der ästhetischen Erfahrung, auf der diskursiven und forschenden Auseinandersetzung mit einer Kunstgattung und der eigenen künstlerischen Verortung, sondern auf dem Vermitteln pädagogisch motivierter Inhalte verpackt in das Theaterspiel als Medium. Inhalte dieser Angebote sind zum einen die vielbeschwörenden Sekundärtugenden Teamfähigkeit, Selbstbewusstsein, (Bühnen-) Disziplin und auf der anderen Seite klassische sozialpädagogische Themen wie Suchtprävention, Gewaltbewältigung, Sexualaufklärung oder Bewerbertraining.⁵⁷ Interessanterweise ist dieser Trend so stark (oder war es), dass er ausgehend von der Theaterpädagogik einen Wiederhall im Theater, genauer gesagt in der Jugenddramatik, fand und findet und bis heute ein breites Repertoire an „Problemstücken“ über Mobbing, Drogenmissbrauch, Migration etc. hervorgebracht hat.

Ich persönlich finde diese Entwicklung problematisch und glaube (durchaus befriedigt) einen Umkehrtrend zurück zur Kunst zu beobachten. Die Theaterpädagogik und darüber hinaus auch das Theater als eine Art Unterricht mit anderen Mitteln zu begreifen und somit ein „Erfüllungshelfer“ des Lehrplans zu werden widerstrebt meiner eigenen Berufsauffassung zutiefst, in der ich mich als Botschafterin des Theaters begreife, denn Theater sollte in meiner Philosophie verzaubern und verstören, betören und abstoßen, Spaß machen und Unverständnis provozieren, aber niemals belehren oder erziehen. Es soll und muss Fragen aufwerfen, nicht aber Antworten liefern.

Aufgrund dieser Entgrenzung stößt man nicht selten auf Lernwiderstände, da die Schülerinnen und Schüler, die eine gewisse Lernform gewohnt sind nicht

⁵⁷ Ähnlich geartet, jedoch aber in einer anderen Kategorie liegend wäre hier auch das Unternehmenstheater zu erwähnen. Hier geht es u.a. darum Theatermethoden zu benutzen, um Managern und Unternehmern bspw. für ein sichereres Auftreten zu schulen, oder Problemlagen im Team zu erkennen und aufzulösen, aber diesen Exkurs möchte ich an dieser Stelle bewusst ausklammern.

unbedingt in der Lage sind, durch die ästhetischen Erfahrungen diese plötzlich zur Bewältigung ihrer sozialen Handlungsproblematiken einzusetzen.⁵⁸

Vergleichbar ist dies auch mit der Problematik „Jugendmusik“ im Musikunterricht. Sieht man einmal davon ab, dass es sehr schwer ist, SchülerInnen dazu zu bewegen, ihren persönlichen Musikgeschmack preiszugeben, kommt in ihnen oftmals das Gefühl auf, dass dieser auch nicht an den Ort Schule oder gar in den Unterricht gehört.⁵⁹

Ausgehend von diesem Beispiel ist nachvollziehbar, dass es für sie dann genauso schwierig ist, sich im szenischen Kontext plötzlich fallen zu lassen jenseits ihrer „Alltagsrolle“, sich nicht zu verhalten und sich selbstvergessen durch den Raum zu bewegen.

Theaterpädagogik soll alles. Schlüsselqualifikationen vermitteln und stärken - hier beziehe ich mich auf das soziale Lernen, genauso wie das Erlernen aufgrund sinnlicher Erfahrung, was wiederum die ästhetische Bildung meint.

Das Wort Lernen an sich ist meiner Meinung nach in der Theaterpädagogik falsch. Zwar lernen die Teilnehmer auch etwas im Laufe eines Theaterkurses, doch steht im Vordergrund, sich auszuprobieren, zu sein, zu tun in einem dafür geschaffenen Rahmen. Das Wort Lernen beeinträchtigt die sensibel geschaffene Atmosphäre und hängt über den Teilnehmern wie eine undurchlässige Wolke.

Ästhetisches Lernen beschäftigt sich mit dem Ausdruck eigener Subjektivität und wird so oft zum Stolperstein für den Lernenden: anstatt sich mit äußeren Anforderungen zu identifizieren, soll er aus seiner inneren Wahrnehmung schöpfen und aus ihr heraus alles in eine künstlerische Form bringen.

6) Fazit

Ich habe in dieser Arbeit immer wieder gerne die Metapher der „eierlegenden Wollmilchsau“ bemüht. Und nach dem ich mich eingehend mit den Erwartungen und Aufgabenfeldern unseres Faches beschäftigt habe, kann ich feststellen:

Ja, Theaterpädagogik ist ein Fach, das nur ein Alleskönner in seiner Bandbreite abzudecken vermag. Eine Bandbreite, die unterschiedlichste Aufgabenfelder umfasst, die jeweils sehr unterschiedliche Anforderungen und Qualitäten mit sich bringen.

⁵⁸ Vgl. Wiese/Günther/Ruping, 2006. Seite 43ff.

⁵⁹ Vgl. ebd. Seite 47.

Doch was macht die eigentliche Qualität der theaterpädagogischen Arbeit aus, nach der ich eingangs fragte, was sind Qualitätskriterien „der“ Theaterpädagogik?

Sicherlich kann man für jedes Arbeitsfeld einen ganzen Katalog an Qualitätsmerkmalen durchdeklinieren, doch geht es mir in dieser Arbeit um eine übergreifende, eine quasi universelle Qualität allen theaterpädagogischen Handelns.

In meiner Abgrenzung zur Sozialpädagogik beschrieb ich unser Fach mit dem Bild eines Magneten, der sich zwischen den Polen Theater und Pädagogik in der Schwebelage befindet und zu seiner Legitimierung immer den jeweils anderen, dem Arbeitsfeld fremderen Pol bemüht. Je länger ich mich mit der Thematik beschäftige, desto sicherer werde ich, dass in diesem Bild sehr viel Wahres steckt. Doch nicht in der Legitimierung, eingespannt zwischen zwei, einander fremden Disziplinen, sondern in der Synthese. So banal es klingen mag, für mich liegt die zentrale Qualität der Theaterpädagogik in der Synthese, die das Wort Theaterpädagogik selbst durch die Vereinnahmung zweier Ursprungsworte zu etwas Neuem bildet. Es ist unsere Aufgabe und der Maßstab, an dem sich unsere Arbeit messen lassen muss, dass wir beiden Welten gerecht werden, das wir als Pädagogen den Blick auf unsere Teilnehmer richten, ihr Handeln, ihre Fähigkeiten wahrnehmen und unterstützen und uns zu geeigneter Zeit zurücknehmen. Auf der anderen Seite aber als Botschafter, Anwälte, Vermittler und Verführer dem Theater treu bleiben, es nicht instrumentalisieren, sondern unsere Arbeit beseelen lassen von seiner Kraft und Poesie, seinem Verstörungspotential, seiner Magie und seinen tausend Fragen...

Von Gustav Mahler stammt ein Ausspruch, den ich gerne als programmatisch für meine Auffassung der Theaterpädagogik nennen möchte:

„Tradition meint nicht die Anbetung der Asche, sondern die Weitergabe des Feuers.“

In diesem Sinne verstehe ich meine Vermittlungsaufgabe und sehe eine zentrale Qualität meiner Arbeit in eben dieser Tradierung des Theaters.

Auch wenn ich die Behauptung aufstelle, die Theaterpädagogik könne „alles“, liegt eine Qualität unserer Arbeit darin, ihre Grenzen zu erkennen. So wie ich ohne einen speziellen therapeutischen Hintergrund nicht therapeutisch arbeiten kann, so muss ich auch die formalen Grenzen eines Inszenierungsprojektes erkennen und im Vorfeld benennen. Mit einer inklusiven, fremdsprachigen Gruppe pubertierender nach einer Woche ein abendfüllendes Stück auf die Bühne zu bringen ist schlichte romantische Fiktion. Nicht umsonst ist der Beruf

des Schauspielers mit einer anspruchsvollen mehrjährigen Ausbildung verknüpft. Nach kürzester Zeit mit jeder nur erdenklichen Gruppe ein anspruchsvolles Sprechtheater zu kreieren, würde (im besten Falle) heißen, aus den Teilnehmern dressierte Äffchen zu machen und das würde weder der Pädagogik noch dem Theater gerecht.

Ein weiteres Zeichen von Qualität, das ich aus dieser Arbeit herausziehe ist die Spezialisierung. Sicher kann Theaterpädagogik vermeintlich „alles“, aber der Theaterpädagoge kann das meiner Erfahrung nach nicht. Es ist gut und sinnvoll, gerade zu Beginn der Berufsausübung sich in verschiedenen Feldern zu versuchen, doch sollte irgendwann der Moment kommen, da man „seine“ Zielgruppe und „sein“ Tätigkeitsfeld gefunden hat und beginnt Schwerpunkte zu setzen. Denn ein Berufsfeld, das sich in derart unterschiedlichen Einrichtungen, Arbeitsbereichen und Zielgruppen bewegt, zwingt unweigerlich zur Spezialisierung. Qualität entsteht hier durch eine Eingrenzung des eigenen Tätigkeitsfeldes. Obwohl etwas aus dem Kontext gerissen, passt hier einer der Leitsprüche theaterpädagogischen Inszenierens, ausgesprochen von Christel Hoffmann, den ich hier auf die eigene Berufsauffassung beziehe:

„Aus der Begrenzung erwächst die Freiheit.“

Abschließend möchte ich meine etwas zugespitzt formulierte Eingangsfrage beantworten: Kann man mit Theaterpädagogik die Welt retten? Die Antwort ist Nein. Aber und dieses „aber“ ist ein gewichtiges, sie vermag es Welten zu öffnen und Erfahrungsräume zu schaffen, und eben darin liegt die zentrale Aufgabe unseres Fachs.

7.) Literaturverzeichnis

Literarische Quellen:

- Brauneck, Manfred (2001): *Theaterlexikon - Band 1*.
- Brook, Peter (1988): *Der leere Raum*.
- Duden: Das Fremdwörterbuch Band 5
- Fischer-Lichte, Erika (1983): *Semiotik des Theaters*.
- Goffman, Erving (2003): *Wir alle spielen Theater*.
- Hentschel, Ulrike (2010): *Theaterspielen als ästhetische Bildung*.
- Hilliger, Dorothea (2009): *Freiräume der Enge*.
- Hruschka, Ole (2013): *Über alte und neue Rollen der Spielleitung* In: Zeitschrift für Theaterpädagogik April 2013, Seite 4.
- Koch, Gerd; Streisand, Marianne (2003): *Wörterbuch der Theaterpädagogik*.
- Kunz, Stefan (2008): *Survival Kid Freies Theater*.
- Lenzen, Dieter (1989): *Pädagogische Grundbegriffe - Band 2*.
- Vaßen, Florian (2010): *Korrespondenzen - Theater - Ästhetik - Pädagogik*.
- Vaßen, Florian (2013): *Brecht - der Probenleiter. Überlegungen zu Probe und Schauspielkunst*. In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. April 2013. Seite 7.
- Wiese, Hans-Joachim; Günther, Michaela; Ruping, Bernd (2006): *Theatrales Lernen als philosophische Praxis in Schule und Freizeit Band 1*

Schulungsmaterialien:

- Wolf, Cornelia; Höhn, Jessica: Handout „Das Selbstverständnis der theaterpädagogischen Arbeit im Spannungsfeld von Kunst und Pädagogik“ (Seite 11): Kapitel: Theaterspielen - Ästhetische Bildung als pädagogischer Findungsprozess (S.81)

Digitale Quellen:

- www.berufenet.arbeitsagentur.de
- www.buehnenverein.de
- www.butinfo.de
- www.festivalimpulse.de
- www.theaterpaedblog.de
- <http://www.musikundtheater.ch/mt/interview/regisseure/tabori.html>
- www.wikipedia.de
- <http://montessori-bamberg.de/padagogik/montessori-zitate/>
- www.gfds.de/sprachberatung/fragen-und-antworten/uebersichtsseite/eierlegende-wollmichsau/

- [http://www.theaterkonstanz.de/tkn/service/04405/04475/05388/index.html?
lang=de](http://www.theaterkonstanz.de/tkn/service/04405/04475/05388/index.html?lang=de)
- www.theater-in-der-schule.de
- www.tusch-berlin.de
- <http://www.worte-projekt.de/brecht.html>

Selbständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe; die aus fremdem Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Darmstadt, 30.9.2014

(Julia Lehn)