

Theaterpädagogische Akademie der Theaterwerkstatt Heidelberg

Berufsbegleitende Ausbildung zur Theaterpädagogin BuT ®

Jahrgang 2010

Räume schaffen für die Perspektive der Kinder und Jugendlichen

**Bedeutung der Theaterpädagogik
am Kinder- und Jugendtheater**

Abschlussarbeit im Rahmen der Ausbildung Theaterpädagogik BuT ®

an der Theaterwerkstatt Heidelberg

Vorgelegt von Pia Weisi, BF 10-1

Eingereicht am 18. 08. 2014 an

Wolfgang Schmidt (Ausbildungsleitung)

 **theaterwerkstatt heidelberg**

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	3
1.1. Ausgangslage und Zielsetzung.....	4
1.2. Forschungsfragen.....	6
2. Theaterpädagogik am Kinder- und Jugendtheater – eine begriffliche Annäherung	8
2.1. Entwicklung des Kinder- und Jugendtheaters.....	8
2.2. Bedeutung des Kinder- und Jugendtheaters	11
2.3. Theaterpädagogik als eigenständiger Bereich am Kinder- und Jugendtheater	12
2.4. Bedeutung theaterpädagogischer Angebote am Kinder- und Jugendtheater	15
2.5. Die Rolle der Theaterpädagogik am Theater.....	17
2.6. Gegenwärtige theaterpädagogische Formate am Kinder- und Jugendtheater	18
3. Die drei „Kommunikationswolken“ der Theaterpädagogik am Theater	23
3.1. Theaterpädagogik als Schnittstelle zwischen dem Theater und jungem Publikum – Umsetzung in der Praxis.....	24
3.2. Rahmenbedingungen für theaterpädagogische Arbeit am Theater	25
4. Theaterpädagogik am Kinder- und Jugendtheater: Vermittlung, – Partizipation, – kulturelle Bildung, – der gemeinsame Austausch	31
4.1. Kulturelle Bildung.....	32
4.2. Kinder und Jugendliche als ExpertInnen ihrer Lebenswirklichkeit	34
4.3. Der gemeinsame Austausch	37
5. Weiterentwicklung der Theaterpädagogik am Kinder- und Jugendtheater	38
6. Fazit	38
7. Quellenverzeichnis	40
8. Anhang	44
8.1. Interview.....	44
8.2. Konzept – ein exemplarischer Einblick.....	48

1. Einleitung

Der Spielclub am Kinder- und Jugendtheater Next Liberty in Graz befindet sich in der Endprobenphase des Theaterprojektes zum Thema: „Was wäre, wenn...“. Die Kinder im Alter von 9 bis 11 Jahren haben sich ein halbes Jahr mit dieser Fragestellung spielerisch auseinandergesetzt, haben gemeinsam philosophiert, geträumt, improvisiert, gespielt und eigene Geschichten erfunden. Ein Mädchen in der Gruppe hält sich lieber im Hintergrund, beobachtet, spricht nicht viel, ist aber immer Teil der Gruppe und des Prozesses. Das gesprochene Wort fällt schwer, sie agiert lieber nonverbal. Es ist der Tag der Generalprobe auf der Bühne des Theaters, die Gruppe erobert gemeinsam die Bühne. Das zurückhaltende Kind spricht zum ersten Mal laut, hörbar und drückt sich verbal in der Spielszene aus – ein Strahlen macht sich in der gesamten Gruppe breit. In der Abschlussrunde im Kreis fragt das Kind die Gruppe: „Soll ich das so sagen?“, „Ja, genau so!!!“ erwidert die Gruppe.¹

Theater erleben, Theatererlebnisse miteinander teilen und diskutieren, Theater hautnah erfahren und entdecken, selbst mit anderen Menschen Theater spielen, Fragen aufwerfen und gemeinsam auf Forschungsreise gehen, hinter die Kulissen eines Theaters blicken, eigene Geschichten entwickeln, Texte verfassen und szenisch umsetzen, gemeinsam die eigene Spiellust entdecken und das Theater und die Bühne erobern! - Die Theaterpädagogik stellt die Interessen, Ideen, Gedanken, Zugänge, Fragen, Anliegen der Kinder und Jugendlichen in den Mittelpunkt, sucht nach Stärken jedes Einzelnen und schafft genau dafür einen Raum.

Das oben beschriebene Beispiel aus der eigenen Praxis zeigt, dass Theaterspielen mehr sein kann als ein gemeinsamer Prozess des Spielens - Theater ist, wie Ingrid Hentschel es nennt, „Gemeinschaftskunst“², bei der mit anderen gemeinsam kommuniziert, gestaltet und erlebt wird.³ Kinder und Jugendliche erleben sich als Teil einer Gruppe, die Rückhalt und auch Sicherheit geben kann, um über sich hinauswachsen zu können. So beschreiben Kinder des Spielclubs am Jugendtheater Next Liberty Graz auf die Frage: Was ist für euch Theater / Theaterspielen? Folgendes: „Theater / Theaterspielen = voll

1 Diese Beobachtung machte ich im Zuge der Endprobenphase des Spielclubs für Kinder von 9 bis 11 Jahren am Next Liberty.

2 Hentschel, Ingrid: Ereignis und Erfahrung. Theaterpädagogik zwischen Vermittlung und künstlerischer Arbeit. In: Schneider, Wolfgang (Hg.): Theater und Schule. Ein Handbuch zur kulturellen Bildung. Bielefeld: transcript Verlag 2009, S.118.

3 vgl. ebd., S.118.

coool und lustig“; „ein Traum“; „eine tolle Ablenkung“; „neue Freunde zu finden“; „= so true“; „macht echt Spaß und es kommt auch darauf an, dass man Spaß hat während man spielt!“⁴

Die Theaterpädagogik am Kinder- und Jugendtheater versucht in vielen verschiedenen Bereichen einerseits durch Angebote für Schulen und andererseits durch unterschiedliche Formate für spielbegeisterte Kinder, Jugendliche und theaterinteressierte Menschen die Möglichkeit zu geben, über den Theaterbesuch hinaus selbst aktiv zu werden, sich mit verschiedenen theaterästhetischen Mitteln bewusst auseinanderzusetzen und gemeinsam in einen kommunikativen Austausch zu kommen.

1.1. Ausgangslage und Zielsetzung

In meiner Abschlussarbeit möchte ich mich daher auf die Theaterpädagogik am Kinder- und Jugendtheater im Allgemeinen und insbesondere auf meine eigenen Praxiserfahrungen am Kinder- und Jugendtheater Next Liberty beziehen. Bereits als Kind und Jugendliche bin ich selbst in Berührung mit Kunst und Theater gekommen, hatte die Möglichkeit in Theatergruppen oder auch Produktionen des „Steirischen Herbst“ – dem Festival neuer Kunst (Graz) im Rahmen des Jugendmusikfestes Deutschlandsberg Theatererfahrungen zu sammeln, konnte das Theater und Abläufe im Zuge zahlreicher Regieassistenzen und der Mitarbeit im künstlerischen Betriebsbüro kennenlernen und vieles auch im Bereich Regie, Musik, Organisation, Probenplanung, interne Kommunikationsabläufe usw. mitnehmen. All diese Erlebnisse waren sehr prägend für mich und meinen späteren Berufswunsch, am Theater als Theaterpädagogin tätig sein zu dürfen. Die Konzeption des theaterpädagogischen Programms eines Kinder- und Jugendtheaters zu übernehmen und für diesen Bereich verantwortlich zu sein, war für mich nicht nur eine tolle Chance und auch Herausforderung, sondern vor allem Erfüllung, da die vielseitigen Möglichkeiten auch mit einer persönliche Weiterentwicklung einhergehen. Daher ist mir die bewusste Auseinandersetzung mit meiner theaterpädagogischen Arbeit, die Verbindung persönlicher Praxis mit theoretischen Ansätzen und die genaue Analyse dessen, *wie* theaterpädagogische Formate konzipiert werden, welche Rahmenbedingungen dazu nötig sind damit Räume für die Perspektive von Kindern und Jugendlichen überhaupt entstehen können, sehr wichtig und mein innerer Motor für diese Abschlussarbeit. Ich sehe den bewussten und intensiven künstlerischen Austausch mit Kindern und Jugendlichen, die aktive Auseinandersetzung

⁴ Die Statements wurden im Rahmen einer Bodenzeitung (vgl. dazu Hippe, Lorenz: Und was kommt jetzt? Szenisches Schreiben in der theaterpädagogischen Praxis. Weinheim: Deutscher Theaterverlag 2011, S. 131.) beim Abschlusstreffen der Spielclubs am Next Liberty gesammelt (Altersgruppe 6 bis 10 und 11 bis 13 Jahre).

mit Kunst, Ästhetik, Theater und der eigenen Haltung als Theaterpädagogin als eine Grundlage meiner theaterpädagogischen Arbeit, um Theater greifbar und durchlässig zu machen. Im gemeinsamen Prozess des Forschens, Experimentierens, Spielens und Entdeckens der eigenen und anderer Lebenswirklichkeiten, eröffnen sich neue Räume, in denen sich individuelle Sichtweisen, Wünsche, Themen usw. in Form eines Gruppenerlebnisses ausdrücken. Die Theaterpädagogik gibt dabei die Möglichkeit, eigene Ausdrucks – und Darstellungsmöglichkeiten bewusst zu erleben. So beschreibt John Dewey sein Kunstverständnis folgendermaßen:

„Kunst ist der lebendige und konkrete Beweis dafür, daß der Mensch fähig ist, bewusst (...) die für das lebendige Geschöpf so typische Einheit von Sinneswahrnehmung, Bedürfnis, Wollen (Impulse) und Handeln wiederherzustellen. Die Vermittlung des Bewusstseins fügt Steuerung, Auswahlvermögen und die Schaffung einer neuen Ausgangsbasis hinzu.“⁵

Durch theaterpädagogische Projekte wird dieses Bewusstsein geschult, die SpielerInnen bekommen die Möglichkeit, auszudrücken, was in ihnen steckt, was sie berührt und betrifft. Der / die TheaterpädagogIn schafft die Rahmenbedingungen, damit ästhetische Erfahrungen gesammelt werden und ein spielerischer Ausdruck dafür gefunden wird.

Bereits in der griechischen Philosophie beschäftigten sich die großen Philosophen wie Aristoteles mit der *aisthesis*, aus dem später der Aufklärungsphilosoph Alexander Gottlieb Baumgarten das Wort „Ästhetik“ ableitete. Unter *aisthesis* verstand man

„(...) die Sinneswahrnehmung und Sinnesempfindung überhaupt, die Fähigkeit des Menschen, mit seinen Sinnesorganen die Welt aufzunehmen – im Gegensatz zu seiner Fähigkeit, mit Hilfe seines Verstandes die Welt zu durchdenken (...).“⁶

So ermöglicht nach Aristoteles die *aisthesis* nur eine Wahrnehmung von einzelnen Gegenständen (Form, Farbe, Gestalt, Beschaffenheit, Geruch), aber kein allgemeines Wissen, da dieses Wissen erst durch Vernunfttätigkeit entstehen kann. Der Aufklärungsphilosoph Alexander Gottlieb Baumgarten führte das Wort „Ästhetik“ im deutschen Sprachraum ein und „gesteht der ästhetischen Empfindung und Erfahrung (...) ein eigenständiges Recht zu“⁷, da sich ihr Bereiche erschließen, die dem Verstand verwehrt bleiben.⁸ Später führt der Kunstphilosoph Johann Joachim Winkelmann die Ästhetik als Lehre vom Wesen der Kunst ein. Er beschreibt das ästhetische Empfinden als eine emotionale Reaktion „die durch die bloße Erscheinungsweise eines

5 Dewey, John: Kunst als Erfahrung. In: Weintz, Jürgen: Theaterpädagogik und Schauspielkunst. Ästhetische und psychosoziale Erfahrung durch Rollenarbeit. Uckerland: Schibri Verlag 2008, S. 107.

6 Liessmann, Konrad / Zenaty, Gerhard: Vom Denken. Einführung in die Philosophie. Wien: Wilhelm Braumüller 1998, S. 102.

7 ebd., S.103.

8 vgl. ebd., S. 103.

Gegenstandes oder Lebewesens, durch die äußere Gestalt, die reine Form in uns ausgelöst wird“⁹. So kann man diese Erscheinungsweise auch unter dem Aspekt betrachten: „Wie wirkt die Erscheinung eines Gegenstandes oder Wesens auf mich? Was löst seine Erscheinungsweise, ohne dass ich bestimmte Absichten hätte, in mir an Gefühlen, Emotionen, Gedanken und Reaktionen aus?“¹⁰ Nach J. Dewey hat die ästhetische Erfahrung zwei Charakteristika, die „verfeinerte, verdichtete und vertiefte *Form* menschlicher Erfahrung“ und die „kritisch-distanzierte Reflexion“¹¹. Hier wird die Relevanz für die Theaterpädagogik deutlich, da es vor allem darum geht, dem nachzugehen, was in mir und in anderen beim Sehen von Theater und beim Theaterspielen selbst ausgelöst wird und diese Empfindungen ganz bewusst zu reflektieren. Aufgabe der TheaterpädagogInnen am Theater ist es daher, immer wieder neue Formate zu entwickeln, die das Entdecken dieser unmittelbaren Emotionen, Gedanken und Reaktionen zulässt und eine distanzierte Reflexion ermöglicht.

Kunst beziehungsweise Theater setzt mich in Bewegung, lässt mich Unbekanntes, vielleicht auch Ungewöhnliches oder Gewöhnliches in einem neuen Kontext bewusst machen – Kunst eröffnet neue Räume! Daraus ergeben sich für mich folgende Ausgangsüberlegungen, die in dieser Arbeit näher beleuchtet werden sollen:

- 1) Inwiefern müssen Räume im Sinne theatraler Erfahrungsräume durch theaterpädagogische Projekte am Kinder- und Jugendtheater geschaffen werden?
- 2) Wie, warum und in welcher Form setzt mich Theater in Bewegung?
- 3) Welche Herausforderungen sind in Bezug auf die theaterpädagogische Arbeit am Theater damit verbunden?

1.2. Forschungsfragen

Der Fokus dieser Abschlussarbeit liegt nun auf der Bedeutung der Theaterpädagogik am Kinder- und Jugendtheater, der konzeptionellen Entwicklung verschiedener Formate in Hinblick auf Theatervermittlung, Partizipation, Erfahrbarkeit und Greifbarmachen von Kunst und Theater durch gemeinsames, spielerisches Forschen und Experimentieren mit Kindern und Jugendlichen und deren eigener Lebenswirklichkeit. Ausgehend von den bereits erwähnten Überlegungen möchte ich folgenden konkreten Forschungsfragen

9 ebd., S. 103f.

10 ebd., S. 103f.

11 Weintz, Jürgen: Ästhetische und psychosoziale Erfahrung durch Rollenarbeit. Berlin / Milow / Strasburg: Schibri-Verlag 2008, S. 120.

nachgehen:

- 1) Wie werden und können Räume (theatrale Erfahrungsräume) für die Perspektive der Kinder und Jugendlichen in der theaterpädagogischen Arbeit am Theater geschaffen werden?
- 2) Welche Voraussetzungen und Rahmenbedingungen müssen dafür gegeben sein?
- 3) Welchen Stellenwert haben theaterpädagogische, partizipative Projekte¹² und Formate¹³ für das Theater sowie die beteiligten SpielerInnen der Projekte?

¹² Unter Projekt verstehe ich, dass es für sich alleine stehen kann und spezifische Schwerpunktsetzungen hat.

¹³ Unter Format verstehe ich ein theaterpädagogisches Angebot am Kinder- und Jugendtheater wie z. B.: Theaterwerkstätten, Theaterschnuppertage, Spielclubs usw.

2. Theaterpädagogik am Kinder- und Jugendtheater – eine begriffliche Annäherung

Im folgenden Kapitel möchte ich mich dem Begriff Kinder- und Jugendtheater widmen und einen kurzen geschichtlichen Überblick über die Entwicklung und Entstehung der Theaterpädagogik am Theater geben.

2.1. Entwicklung des Kinder- und Jugendtheaters

Im Wörterbuch der Theaterpädagogik findet sich eine Definition des Begriffes Kinder- und Jugendtheater, die hier lautet:

„Bezeichnung für Theateraufführungen professioneller SchauspielerInnen, die sich absichtsvoll und vorzugsweise an Kinder und Jugendliche wenden, erkennbar an Stoffwahl und Spielweise, Aufführungsort und Aufführungszeit“.¹⁴

Gerd Taube beschreibt, dass mit den Begriffen Kindertheater und Jugendtheater seit Beginn des 20. Jahrhunderts

„(...) die beiden Sphären des Theaters für Kinder und Jugendliche als eine Theaterform mit erwachsenen Schauspielern und des Theaters der Kinder und der Jugendlichen als eine Theaterform mit Kindern und/oder Jugendlichen als Laiendarsteller (...)“¹⁵

begriffen werden.

Im 20. Jahrhundert entwickelte sich im deutschsprachigen Raum aus den pädagogischen Bewegungen der 70er Jahre heraus eine Theaterkunst des Kinder- und Jugendtheaters auf hohem Niveau und es wurden eine Vielzahl internationaler Festivals veranstaltet. Ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde der gekoppelte Begriff Kinder- und Jugendtheater üblich und eine weitere Konstruktion aus der SpielleiterInnenperspektive bildeten die Begriffe „Theater mit Kindern“, „Theaterarbeit mit Kindern“ oder auch „Theaterspielen mit Kindern“¹⁶. Gerd Taube weist aber darauf hin, dass in diesen Bezeichnungen der Fokus auf das Pädagogische gelegt wird, im Sinne des Theaterspiels der Kinder, aber nicht auf das künstlerisch Prozesshafte, die Theaterkunst der Kinder.¹⁷

Mitte der 1980er Jahre steht die theatrale Vielfalt im Mittelpunkt und die Forderung „Kunst

¹⁴ Lang, Thomas: Kinder- und Jugendtheater. In: Koch, Gerd / Streisand, Marianne (Hg.): Wörterbuch der Theaterpädagogik. Uckerland: Schibri Verlag 2003, S. 156-158.

¹⁵ Taube, Gerd: Kinder- und Jugendtheater im Wandel. In: Deutscher Bühnenverein. Bundesverein der Theater und Orchester. Ausschuss für künstlerische Fragen. Referate. # 4 Köln: Häuser KG 2012, S.13. In: <http://www.buehnenverein.de/de/publikationen-und-statistiken/buecher-und-broschueren/referatebroschueren-.html> (Stand: 14.08.2014), S.11f.

¹⁶ ebd., S.11f.

¹⁷ vgl. ebd., S. 12.

für Kinder“¹⁸ als Recht zu beanspruchen. Das Kinder- und Jugendtheater steht vor neuen Herausforderungen und Besonderheiten und Theater setzen sich auch mit ihrem jungen Publikum und dessen direkten Reaktionen auf das, was sie im Theater sehen, auseinander. Auch visuelle Medien, durch die mitunter auch die Lebensumwelt der Kinder und Jugendlichen beeinflusst wird, haben Auswirkungen auf das Theater, das sich der Aufgabe stellt, dies in der theatralen Umsetzung der Produktionen zu berücksichtigen. Es werden nun nicht mehr nur klassische Werke auf die Bühne gebracht, sondern auch die Erfahrungswelt der Kinder und Jugendlichen rückt in den Vordergrund und wird zum Gegenstand künstlerischer Auseinandersetzung.¹⁹

Es zeigt sich das Bestreben, die Grenzen zwischen dem Theater für Kinder, Jugendliche und Erwachsene immer mehr verschwimmen zu lassen sowie das Interesse an einer Öffnung für andere Künste und Sparten (z. B.: Musiktheater, Figurentheater, Tanztheater etc.)²⁰ und auch Stücke junger AutorInnen zu zeigen. So kann Theater für junges Publikum Erwachsene genauso begeistern wie Kinder und Jugendliche, beispielsweise bietet das Next Liberty ein umfangreiches Programm für Kinder und Jugendliche, spricht aber mit den Produktionen auch die ganze Familie an. Den Beschreibungen der Internetpräsenz unterschiedlicher Kinder- und Jugendtheater bzw. Theater für junges Publikum in Deutschland und Österreich folgend, liest man bei der Rubrik (= „Über uns“) beispielsweise: „Grips ist ein Theater für alle Generationen, Kulturen und Schichten der Gesellschaft“²¹; „das t.j.g. Theater junge generation zeigt Inszenierungen für Kinder, Jugendliche und Familien“²², das TaO! Theater am Ortweinplatz in Graz „bietet regelmäßigen Spielbetrieb mit neuen Stücken junger AutorInnen bzw. Themenstellungen und Formen, die für ein junges Publikum relevant und herausfordernd sind“²³; der Dschungel Wien widmet sich mit seinem Programm dem gesamten Spektrum Darstellender Kunst und interdisziplinären Formen für alle Altersgruppen²⁴; das Theater der Jugend in Wien „bemüht sich gemeinsam mit seinem Team um lebendiges, vielfältiges, und innovatives Theater, das die Frage der Mündigkeit des Einzelnen ins Zentrum stellt“²⁵; der u/hof Linz, als eine von fünf Sparten des Landestheaters Linz, bietet jungem Publikum ein vielseitiges theaterpädagogisches Programm, um „Theater nicht nur als Zuschauer_innen wahrzunehmen, sondern auch einen Blick hinter die Kulissen zu

18 Lang, Thomas: Kinder- und Jugendtheater. In: Koch, Gerd / Streisand, Marianne (Hg.): Wörterbuch der Theaterpädagogik. Uckerland: Schibri Verlag 2003, S. 157f.

19 vgl. Lang, Thomas: Kinder- und Jugendtheater. In: Wörterbuch der Theaterpädagogik. (Hg.) Gerd Koch / Marianne Streisand. Uckerland: Schibri Verlag 2003, S. 156-158.

20 vgl. ebd., S. 158.

21 Grips Theater: URL: <http://www.grips-theater.de/unser-haus/new-contentpage-3/> (Stand: 11.08.2014).

22 t.j.g. theater junge generation: URL: <http://www.tjg-dresden.de/#!/geschichte.html> (Stand: 11.08.2014).

23 Theater am Ortweinplatz: URL: <http://www.taograz.at/webpages/5055b511041415ed47000125> (Stand: 14.08.2014).

24 vgl. Dschungel Wien: URL: <http://www.dschungelwien.at/theaterhaus/dschungelwien/> (Stand: 11.08.2014).

25 Theater der Jugend: URL: <http://www.tdj.at/> (Stand: 11.08.2014).

wagen und mehr zu erfahren, über die Prozesse und Abläufe, die nötig sind, um eine Inszenierung einem Publikum zu präsentieren“²⁶, um nur einige Beispiele aus der großen Vielfalt zu nennen.

Nach Martin Vogg zeigt sich in der Theaterlandschaft des Kinder- und Jugendtheaters in Österreich das Interesse nach einem Theater, das bemüht ist, ein Publikum zu erreichen, „(...) das sich aus allen Bevölkerungsschichten und allen Altersgruppen zusammensetzt“.²⁷ Aufgabe der gegenwärtigen Theaterpädagogik am Theater und insbesondere am Kinder- und Jugendtheater ist es u. a. verschiedenen Altersgruppen den Austausch über ein gemeinsames Theatererlebnis durch unterschiedliche Formate zu ermöglichen. Gerd Taube beschreibt dieses zentrale Anliegen wie folgt: „Die Vermittlungskunst der Theaterpädagogik macht das Theater zum experimentellen Raum künstlerischen Forschens.“²⁸ Eine weitere wichtige Aufgabe ist es, einen Perspektivenwechsel vom Zuschauen hin zum selbst Theaterspielen anzubieten. Das bedeutet, dass Kinder und Jugendliche nicht nur durch Theaterbesuche die Chance bekommen sollen, die Gedanken und Gefühle, die beim Sehen ausgelöst werden, unmittelbar zu äußern, sondern sie auch in Beziehung mit sich selbst und anderen Menschen zu bringen. Durch eigenes Ausprobieren und Spielen bekommen sie die Möglichkeit, sich selbst künstlerisch auseinanderzusetzen. So gehören für mich, wie Christel Hoffmann treffend formuliert hat, „THEATER SEHEN und THEATER SPIELEN (...) wie ein Paar Schuhe zusammen“²⁹ und ich bin ebenso der Überzeugung, dass Kinder- und Jugendtheater vor der Aufgabe stehen, den Weg in diesen Schuhen in diese Richtung zu gehen. So entwickelten (und entwickeln) TheaterpädagogInnen unterschiedliche Formate an Theatern, bei welchen die Interessen der Kinder und Jugendlichen im Mittelpunkt des gemeinsamen künstlerischen Prozesses stehen.

Damit im Folgenden die Theaterpädagogik am Theater und auch eigene Erfahrungen genau beschrieben werden können, möchte ich einen kurzen Blick auf die Bedeutung des Kinder- und Jugendtheaters werfen und darüber hinaus einen speziellen Blick auf Österreich.

26 Landestheater Linz u/hof: URL: <https://www.landestheater-linz.at/uhof/ueber-uns/Intro> (Stand: 7.8.2014).

27 Vogg, Martin: Wo nichts ist, kann etwas werden. Die Kunst des Kindertheaters als Chance für das Theater in Österreich. In: Wolfgang Schneider (Hrsg.): Kinder- und Jugendtheater in Österreich. Frankfurt am Main: dipa-Verlag 2000, S. 21.

28 vgl. Taube, Gerd: Kinder- und Jugendtheater im Wandel. In: Deutscher Bühnenverein. Bundesverein der Theater und Orchester. Ausschuss für künstlerische Fragen. Referate. # 4 Köln: Häuser KG 2012, S.13. In: <http://www.buehnenverein.de/de/publikationen-und-statistiken/buecher-und-broschueren/referatebroschueren-.html> (Stand: 14.08.2014), S.13.

29 Hoffmann, Christel: Für ein neues Volkstheater. Kindertheater spielen. In: Schneider, Wolfgang (Hg.): IXYPSILONZEIT. Magazin für Kinder- und Jugendtheater. 01.2007, Berlin: Theater der Zeit 2007, S. 16-20.

2.2. Bedeutung des Kinder- und Jugendtheaters

„Ich glaube an die Unsterblichkeit des Theaters. Es ist der seligste Schlupfwinkel für diejenigen, die ihre Kindheit heimlich in die Tasche gesteckt haben und sich damit auf und davon gemacht haben, um bis an ihr Lebensende weiterzuspielen.“

Max Reinhardt, 1929³⁰

Deutschland verfügt über eine der vielfältigsten Theaterlandschaften der Welt. Es gibt eine Vielzahl unterschiedlichster Ausdrucks- und Organisationsformen von Theaterarbeit. Das Kinder- und Jugendtheater gibt es sowohl als Sparte an Stadt- und Staatstheatern, als Abteilung an Landesbühnen, als eigenständiges Kinder- und Jugendtheater sowie als freie Gruppen mit oder ohne eigenem Haus. Zahlreiche internationale Theaterfestivals werden veranstaltet, bei denen das junge Publikum in den gemeinsamen Austausch kommt und sich verschiedenste Aufführungen ansehen kann. Der kulturellen Bildung wird, worauf in dieser Arbeit noch näher eingegangen wird, große Bedeutung zugeschrieben und die Theaterpädagogik übernimmt somit an Kinder- und Jugendtheatern wichtige Aufgabenbereiche.³¹

Auch in Österreich zeigt die Theaterlandschaft und auch Festivallandschaft wie spleen*graz, das internationale Theaterfestival für junges Publikum³²; Schächpir, das internationale Theaterfestival für junges Publikum³³; oder auch das internationale Szene Bunte Wähne Theaterfestival³⁴ für junges Publikum, das Theaterland Steiermark³⁵, um nur einige Beispiele zu nennen, großes Interesse daran, Theater für junges Publikum in unterschiedlichen Bereichen anzubieten und eine Begegnungen zu ermöglichen. Die ASSITEJ Austria (sie umfasst knapp 100 Mitglieder: Theaterinstitutionen, freie Häuser, Festivals, Gruppen, Vereine, Veranstalter, Einzelpersonen in allen Bundesländern Österreichs), gegründet 1989 als österreichische Sektion des Weltverbandes ASSITEJ, zeigt anschaulich die Entwicklungen in ganz Österreich.³⁶ Der STELLA – Darstellender.Kunst.Preis für junges Publikum ist eine Initiative der ASSITEJ Austria und wird für herausragende Leistungen im Theater für junges Publikum in Österreich

30 Reinhardt, Max: Der Schauspieler ist der natürliche Mittelpunkt des Theaters. In: Brauneck, Manfred: Theater im 20. Jahrhundert. Programmschriften. Stilperioden. Kommentare. Hamburg: Rowohlt Taschenbuchverlag 2009, S. 119.

31 vgl. Schneider, Wolfgang: Kinder- und Jugendtheater in Deutschland ist in aller Welt! Austausch unlimited. Für einen internationalen Diskurs über Kindheit, Jugend und Kunst. In: Gronmeyer Andrea/Dina Heße, Julia/Taube, Gerd: Kindertheater/Jugendtheater. Perspektiven einer Theatersparte. Berlin: Alexander Verlag Berlin 2009, S. 160-170.

32 spleen*graz – internationale Theaterfestival für junges Publikum: URL: <http://www.spleengraz.at/> (Stand: 14.08.2014)

33 Schächpir – internationales Theaterfestival für junges Publikum: URL: <http://www.schaexpir.at/> (Stand: 14.08.2014)

34 Internationales Szene Bunte Wähne Theaterfestival für junges Publikum: URL: <http://www.sbw.at/> (Stand: 14.08.2014).

35 Theaterland Steiermark: URL: <http://www.theaterland.at>

36 vgl. Assitej Austria: URL: <http://www.assitej.at/ueber/> (Stand: 07.07.2014).

vergeben. Die ASSITEJ versteht sich als „Impulsgeberin zur Verbesserung der Situation und Qualität der professionellen darstellenden Kunst für Kinder und Jugendliche in ganz Österreich“³⁷. Jährlich werden in Österreich ca. 150 Neuproduktionen mit über 1000 Aufführungen aus den verschiedensten Gattungen wie z. B. Schauspiel, Sprechtheater, Tanz, Performance, Bewegungstheater, Musiktheater, Oper, Puppen-, Figuren - und Objekttheater und interdisziplinären Formen in allen Bundesländern auf die Bühne gebracht.³⁸

2.3. Theaterpädagogik als eigenständiger Bereich am Kinder- und Jugendtheater

Im Zuge der Entwicklung der Theaterpädagogik als eigenständigen Bereich am Theater, haben sich eine Fülle an verschiedenen Ansätzen, Methoden und Verfahren in der theaterpädagogischen Praxis entwickelt. Die Theaterpädagogik am Theater übernimmt dabei wichtige Aufgabenbereiche in Bezug auf die Verbindung von innen (Regie, SchauspielerInnen, Dramaturgie, Technik, Requisite, Ton, Licht usw.) und außen (Kinder, Jugendliche, Erwachsene, SchülerInnen, LehrerInnen, Schulklassen und bei generationenübergreifenden Theaterprojekten auch SeniorInnen usw.), d. h. sie fungiert als Schnittstelle zwischen dem Theater und dem Publikum, den Teams verschiedener Theaterproduktionen des Hauses und den Schulklassen, sowie theaterbegeisterten Kindern und Jugendlichen, die gerne in der Freizeit theaterpädagogische Formate am Theater nutzen wollen. Sie ist in enger Zusammenarbeit mit Schulen und Schulklassen um einen intensiven gegenseitigen Austausch bemüht, möchte Theater hautnah erfahrbar machen und Themen und Inhalte der Stücke im Zuge der Vor- und Nachbereitungen, Nachbesprechungen sowie Partnerklassenprojekte an Schulen aktiv mit den SchülerInnen erarbeiten.

Ein weiterer wichtiger Aufgabenbereich neben den Kooperationen mit Schulen bildet der Bereich „Theater in der Freizeit“. Bereits Ende der 70er Jahre entwickelte sich in Deutschland die Idee, Räume zu öffnen für Jugendliche, um in einen Austausch und Dialog mit Theaterprofis zu kommen. Es entwickelten sich die Theaterspielclubs, in denen Kinder und Jugendliche selbst aktiv Theater spielen konnten, als wichtiges Format der Theaterpädagogik am Theater.³⁹ Die Theaterpädagogik am Kinder- und Jugendtheater versucht durch Formate wie z. B. Spielclubs, Theaterschnuppertage oder auch

³⁷ vgl. ebd.

³⁸ vgl. ebd.

³⁹ Frank, Martin: Jugendclubs an Theatern – die Kunst mit unprofessionellen Künstlern künstlerisch zu spielen. In: Pinkert, Ute (Hg): Theaterpädagogik am Theater. Kontexte und Konzepte von Theatervermittlung. Berlin / Milow / Strasburg: Schibri-Verlag 2014, S. 183.

Theaterwerkstätten theaterbegeisterten Kindern und Jugendlichen die Möglichkeit zu geben, eigene Geschichten zu erfinden, verschiedene theaterästhetische Gestaltungsmittel kennenzulernen und das erarbeitete Projekt am Ende der Spielzeit zu präsentieren. Wichtig ist, wie Ingrid Hentschel darauf hinweist, neben dem Theater spielen auch „das Theater sehen“⁴⁰. Der Gegenstand dessen, worüber der Austausch stattfindet, ist vielseitig gestaltbar und für den / die TheaterpädagogIn anhand beispielsweise folgender Fragen verbalisierbar: Was habt ihr gesehen? Was ist euch besonders in Erinnerung geblieben? Was waren eure Lieblingsmomente? Was ist euch unklar geblieben? Was war unverständlich? Wie wurde der Raum genutzt? Wie wurde Bühnenbild / Licht / Musik / Kostüm eingesetzt? Welche Spielformen kamen zum Einsatz? Was hättet ihr euch anders gewünscht? Dass die Theaterpädagogik dabei in ihrer Praxis „zwei Füße“⁴¹ hat, nämlich das Theater und die Pädagogik, macht die spannende und auch herausfordernde Arbeit mit Menschen verschiedener Altersgruppen aus. Der / die TheaterpädagogIn ermöglicht ästhetische und eigene Erfahrung als AkteurInnen und ZuschauerInnen im gemeinsamen Spiel, das nach Gerd Taube auf eigenen Erkenntnissen basiert, die durch die Beobachtung von Welt gewonnen wurden.⁴² Maïke Plath spricht von einer Entfaltung des Bildungspotential künstlerischer Prozesse durch eine fragende, kritische Auseinandersetzung mit „Welt“.⁴³ Im Zentrum theaterpädagogischer Arbeit steht neben der Theatervermittlung im Zuge theaterpädagogischer Formate an Schulen oder auch am Theater vor allem eines: die innere Haltung und eigene Einstellung des / der TheaterpädagogIn. Neugierig, engagiert, begeistert, flexibel, offen für Neues und wertschätzend sollte er / sie mit Menschen aller Altersgruppen gemeinsam zusammenarbeiten. Dabei sehe ich die Reflexion dessen, was mich selbst im Zuge eigener Seherfahrung von Theater bewegt, aufgerüttelt oder begeistert hat, was vielleicht impulsgebend und ausschlaggebend für eine intensivere Auseinandersetzung mit Thematiken war und ist, als wichtige Basis für die eigene Vermittlungstätigkeit von Theater. Inwiefern diese Reflexion Wirksamkeit entfaltet und wie sich das distanzierte Reflektieren in der Praxis gestaltet, darauf wird im Kapitel 2.6 „Gegenwärtige theaterpädagogische Formate am Kinder- und Jugendtheater“ näher eingegangen.

Auch im Sinne des kommunikativen Vakuums⁴⁴, d. h. durch die Schaffung von Räumen

40 Hentschel, Ingrid: Ereignis und Erfahrung. Theaterpädagogik zwischen Vermittlung und künstlerischer Arbeit. In: Theater und Schule. Ein Handbuch zur kulturellen Bildung. (Hg.) Schneider, Wolfgang: Bielefeld: transcript Verlag 2009, S. 114.

41 vgl. ebd., S. 107.

42 Taube, Gerd (Hrsg): Kinder spielen Theater. Spielweisen und Strukturmodelle des Theaters mit Kindern. Uckerland OT Milow: Schibri Verlag 2007, S. 17.

43 Plath, Maïke: Partizipativer Theaterunterricht mit Jugendlichen. Praxisnah neue Perspektiven entwickeln. Weinheim und Basel: Beltz Verlag 2014, S.46.

44 vgl. Ruping, Bernd: Darstellende Kommunikation. In: Koch, Gerd / Streisand, Maranne (Hg.): Wörterbuch der Theaterpädagogik. Uckerland: Schibri Verlag 2003, S. 66f.

und Zeiten, in denen Haltungen und Ansprüche des Alltags neu besetzt und erkundet werden können und durch die Festlegung gemeinsamer Spielregeln, sollen SpielerInnen in ihren Handlungen geschützt werden. Durch die Haltung des / der TheaterpädagogIn als „emotional Beteiligter und nicht als strategisch Planender“⁴⁵ entsteht eine Art Sicherheit in diesem kommunikativen Vakuum. Der / die TheaterpädagogIn vermittelt und gibt die Gewissheit, dass SpielerInnen gefordert aber nicht überfordert werden. In der Studie zu Kinder- und Jugendkulturprojekten von Keuchel und Aescht wurde festgestellt, dass unter anderem das persönliche Engagement der VermittlerInnen zentral für den Erfolg ist und durch partizipative und aktive gestaltete Vermittlungsangebote Prozesse kultureller Bildung und Interesse an Kunst und Kultur ausgelöst werden können.⁴⁶

Im Zuge des Symposiums „WAS GEHT“ des Arbeitskreises Theaterpädagogik der Berliner Bühnen und des Instituts für Theaterpädagogik der Universität der Künste Berlin, wurde „Theaterpädagogik als Schnittstelle zwischen Publikum und Institution, zwischen Kunst und Vermittlung, zwischen Anspruch und Wirkung“⁴⁷ untersucht und die Kompetenzen, Aufgaben, Arbeitsweisen und Anforderungen an dieses Berufsbild gesammelt. Zu den dort gesammelten Kompetenzen zählen verschiedene Rollen je nach Situation einzunehmen, diese engagiert zu vertreten und zu reflektieren und immer wieder verschiedene Perspektivenwechsel einzunehmen, um alle Anforderungen beispielsweise der Vermittlung von Theater bewältigen zu können.⁴⁸ Ute Pinkert beschreibt, dass sich die Theaterpädagogik am Theater an kulturpolitischen Maßgaben orientiert, sich auf Bedingungen und das Profil der Institution Theater bezieht und sich innerhalb theaterpädagogischer Theorie und Praxis verankert.⁴⁹ Somit verortet sie sich nach Pinkert zwischen den Feldern: „Kulturpolitik, Theaterkunst und Kulturelle(r) Bildung“⁵⁰. In Bezug auf die praktischen Vermittlungssituationen, die von TheaterpädagogInnen an Theatern konzipiert werden und mit verschiedenen Zielgruppen praktisch umgesetzt werden⁵¹, bleibt vor allem jener Aspekt spannend und für eine Analyse erwähnenswert, der sich auf das konkrete „Wie?“ bezieht. Wie werden konkrete Vermittlungssituationen und Räume für die Perspektive von Kindern und Jugendliche geschaffen? Darauf wird im Kapitel 2.6. näher Bezug genommen.

45 Ruping, Bernd: Darstellende Kommunikation. In: Koch, Gerd / Streisand, Maranne (Hg.): Wörterbuch der Theaterpädagogik. Ucklerland: Schibri Verlag 2003, S. 67.

46 Mandel, Birgit: Audience Development am Theater: Neue Besucher sichern oder das Theater durch neue Nutzer verändern? In: Pinkert, Ute (Hg.): Theaterpädagogik am Theater. Kontexte und Konzepte von Theatervermittlung. Berlin/Milow/Strasburg: Schibri-Verlag 2014, S. 114.

47 WAS GEHT II / Arbeitskreis Theaterpädagogik der Berliner Bühnen: URL: <http://www.was-geht-berlin.de> (Stand: 24.7.2014).

48 vgl. ebd.

49 Pinkert, Ute (Hg.): Theaterpädagogik am Theater. Kontexte und Konzepte von Theatervermittlung. Berlin / Milow / Strasburg: Schibri Verlag 2014, S.12.

50 vgl. ebd., S.12.

51 vgl. ebd., S. 58.

2.4. Bedeutung theaterpädagogischer Angebote am Kinder- und Jugendtheater

Ingrid Hentschel beschreibt das Theater als „Schule der Wahrnehmung“⁵² und listet eine Vielzahl unterschiedlicher Dinge auf, die im Theater gelernt werden können, wenn es ihrer Meinung nach gut gemacht ist:

„(...) beobachten, Zeichen entziffern, Zusammenhänge herstellen, staunen, in die andere Welt blicken, Vertrautes fremd wahrnehmen, Inneres mit Äußerem verbinden, Gefühle mit Wahrnehmung verknüpfen, sich in Bezug zur Gemeinschaft empfinden, eine Erfahrung mit anderen (Zuschauern/Schauspielern) teilen, Phantasielust entwickeln, Intensität erleben – auch in Schmerz und Traurigkeit, Freude empfinden (...)“⁵³

Diese Liste möchte ich nun ergänzen, weiterführen und einzelne Formate aus dem theaterpädagogischen Angebot am Kinder- und Jugendtheater als Beispiele aus der Praxis auflisten. Anschließend werden diese im Kapitel 2.6. unter dem Aspekt, was Kindern und Jugendlichen Theaterspielen bedeutet, beleuchtet.

Kompetenzen, die Kinder und Jugendliche beim Theaterspielen erwerben können	Theaterpädagogisches Format	Inhalt / Zielgruppe
Neue Perspektiven einnehmen, Dinge aus einem anderen Blickwinkel aus betrachten	<i>Blick hinter die Kulissen</i> im Rahmen der <i>Theaterwerkstätten</i> , die zu Inszenierungen am Theater angeboten werden	Kinder im Alter von 6 bis 12 Jahren können spielerisch Themen, Inhalte der Stücke erarbeiten und dabei einen Blick hinter die Kulissen des Theaters bekommen.
Intensiver Austausch mit ExpertInnen im Theater (z. B.: Zusammenarbeit mit SchauspielerInnen, BühnenbildnerInnen, KostümbildnerInnen, MusikerInnen usw.)	<i>Theaterschnuppertage</i> in den Semesterferien	An drei Tagen haben Kinder im Alter von 6 bis 12 Jahren die Möglichkeiten mit ExpertInnen aus dem Theaterbereich zusammenzuarbeiten und selbst aktiv zu werden (unterschiedliche Schwerpunkten wie z. B.: Bühnenbild, Kostümbild, Maske, Musik).
Eigene Texte, die in Schreibwerkstätten verfasst wurden, in einer szenischen Bearbeitung bewusst sehen und sich darüber austauschen	<i>Theatersternschnuppe</i>	Schreibbegeisterte Kinder und Jugendliche haben in der Adventszeit die Möglichkeit in Schreibwerkstätten Texte zu verfassen, die im Rahmen der „Theatersternschnuppe“ von Kindern des Spielclubs präsentiert werden.

52 Hentschel, Ingrid: Ereignis und Erfahrung. Theaterpädagogik zwischen Vermittlung und künstlerischer Arbeit. In: (Hg.)Wolfgang Schneider: Theater und Schule. Ein Handbuch zur kulturellen Bildung. Bielefeld: transcript Verlag: S.116.
53 vgl. ebd., S.116f.

Reflexionskompetenz, Herstellung von Bezügen durch Fragen stellen und intensive Auseinandersetzung mit Themen und Inhalten aus den Inszenierungen	<i>Nachbesprechungen</i> im Anschluss an den Vorstellungsbesuch; <i>Inszenierungsvor- oder nachbereitende Workshops</i> an Schulen oder anderen Einrichtungen	Der intensive gegenseitige Austausch steht im Zentrum der Nachbesprechungen und Workshops. In den Workshops werden die Ausdrucksfähigkeit, das Assoziationensammeln und die theatrale Umsetzung sowie intensive Beschäftigung mit Themen und Inhalten der Inszenierungen geschult.
Komposition bzw. Choreographie theaterästhetischer Gestaltungsmittel, Ausdrucksfähigkeit, Körper/Stimme, Konzentration, Aufmerksamkeit, Wertschätzendes Feedback, Reflexionskompetenz, Dramaturgisches Verständnis, Präsenz	<i>Spielclub</i>	Die wöchentlich stattfindenden Spielclubs bieten Kindern und Jugendlichen im Alter von 6 bis 13 Jahren die Möglichkeit, selbst Theater zu spielen und ein eigenes Projekt umzusetzen. Bei der Themenfindung und der Zusammensetzung des Stückes lernen die SpielerInnen gemeinsam Entscheidungen zu treffen, einen roten Faden zu finden, Lieblingsmomente und improvisierte Szenen in einen Ablauf zu bringen.
Starker Gruppenzusammenhalt – Teamfähigkeit	<i>Partnerklassenprojekte</i> , die sich auf eine Inszenierung beziehen; <i>Spielclubs</i>	In den Partnerklassenprojekten beschäftigt sich die Klasse intensiv mit einem Thema eines Stückes, das am Theater gespielt wird. Die Gruppe verfolgt dabei gemeinsame Ziele (z. B. Auftrittsmöglichkeit im Theater).
Forschungsfragen je nach persönlichem Interesse entwickeln und im Theater forschen	<i>Theaterscoutsprojekte</i> zu ausgewählten Stücken	Bereits vor der Premiere einer Produktion am Theater haben theaterbegeisterte Kinder die Möglichkeit bei Proben mit dabei zu sein, SchauspielerInnen Fragen zu stellen und eigene Interessenschwerpunkte zu setzen (Ton, Technik, Licht, Bühne, Requisiten, Inhalt der Geschichte, Themen usw.

Diese Liste gibt einen Einblick in die theaterpädagogische Praxis und bildet einen kleinen Teil dessen ab, was im Theater u. a. erlernt werden kann. Die beschriebenen Kompetenzen können auch in anderen Formaten gestärkt und erworben werden. Beim Theaterspielen lernen SpielerInnen verschiedene Möglichkeiten sich auszudrücken in einem Rahmen, der diese Erfahrungen zulässt. Wesentlich von Bedeutung ist hierbei die eigene Auseinandersetzung mit Dingen, Themen, die SpielerInnen selbst berühren und das Bezugnehmen und Kontaktaufbauen zu anderen SpielerInnen in der Gruppe.

2.5. Die Rolle der Theaterpädagogik am Theater

Wozu braucht ein Kinder- und Jugendtheater eine theaterpädagogische Abteilung? Die Theaterpädagogik konnte sich in Deutschland in den letzten 30 Jahren zu einem bemerkenswerten Berufszweig entwickeln und die Nachfrage des Arbeitsmarktes zeigt die Relevanz des Berufsfeldes.⁵⁴ Auch die Entwicklung in Österreich zeigt die Notwendigkeit TheaterpädagogInnen am Theater zu engagieren, die einen Austausch zwischen innen und außen fokussieren (vgl. dazu Kapitel 3). Viele unterschiedliche Aufgaben sind intern und nach außen zu bewältigen, wie z. B. die Planung von Projekten und Formaten und verschiedene Vermittlungsaufgaben, die mit einem ständigen Perspektivenwechsel in der internen und äußeren Kommunikation einhergehen. Als Theaterpädagogin bin ich nicht nur Ansprechpartnerin für Gruppen, die ich leite und Abteilungen innerhalb des Theaters (Intendanz, Dramaturgie, Prokura, künstlerisches Betriebsbüro, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Requisite, Technik usw.), sondern auch Ansprechpartnerin nach außen (Kontakt mit LehrerInnen, Eltern, theaterbegeisterten Menschen usw.). Eine große Herausforderung ist es, allen Anforderungen, Wünschen, Bedürfnissen gerecht zu werden und in einem zeitlich dichten Terminplan zu bestehen.

Wie werde ich aber am Theater selbst wahrgenommen? Ich habe die Erfahrung gemacht, dass den Projekten und Formaten der Theaterpädagogik von allen Seiten am Jugendtheater Next Liberty, insbesondere der Intendanz, sehr viel Wertschätzung entgegengebracht wird, wodurch ein stetiges Wachsen und sich neuen Herausforderungen zu stellen, ermöglicht wurde und wird. Die Zusammenarbeit mit den Abteilungen am Theater verläuft wie in jeder anderen Produktion professionell, auch wenn die Zeit für Proben knapper bemessen und disponiert sind als für andere Produktionen und in oft kurzer Zeit Dinge entschieden und umgesetzt werden müssen. Für mich ist vor allem die Zusammenarbeit mit der Dramaturgie grundlegend für die Konzeption und Umsetzung theaterpädagogischer Projekte. Wie die konkrete Zusammenarbeit in der Praxis aussieht, soll das Interview, das mit Dagmar Stehring, Dramaturgin am Next Liberty in Graz, durchgeführt worden ist, verdeutlichen. Dieses ist im Anhang vollständig nachzulesen. Für sie hat eine intensive Zusammenarbeit auf jeden Fall Sinn, da sich die Dramaturgie nicht nur inhaltlich und thematisch mit den Stücken und deren Hintergründen beschäftigt, sondern den gesamten Entstehungsprozess einer Inszenierung begleitet und über die Ideen und Konzepte des Teams Bescheid weiß. Für sie bilden diese Informationen „eine wichtige Ausgangsbasis für das, was dann die Theaterpädagogik

⁵⁴ Bühlmann, Claudia: Theaterpädagogik – Nachzüglerin der Kunst- und Kulturvermittlung. 2008. URL: http://www.freitheater.at/?page=service&subpage=gift&detail=35619&id_text=13 (Stand: 12.8.2014).

auch nach außen bringt⁵⁵. Sie sieht die Theaterpädagogik als „Schnittstelle zwischen Theater und Publikum bzw. als Schnittstelle zwischen den internen Abteilungen und „draußen“ – in beide Richtungen“⁵⁶.

Auch wenn es vielleicht anfangs für den Theaterbetrieb, der bisher auch auf Wunsch und Anfrage, aber nicht in der Dichte, wie es im Rahmen des theaterpädagogischen Angebotes passiert, Nachbesprechungen, Bühnenführungen usw. angeboten hat, ungewohnt war, dass das Theater auf und hinter der Bühne durch neue Formate sehr belebt wird – Kinder, Jugendliche oder Schulklassen erobern laufend das Theater und in den Proberäumen, Gängen, auf der Bühne ist immer etwas los – zeigt sich immer mehr Interesse, Offenheit und Flexibilität in Bezug auf die theaterpädagogische Arbeit im Haus. Diese Voraussetzung ist grundlegend und entscheidend für eine gemeinsame Umsetzung von Projekten am Theater. Auch von Seiten des Ensembles am Theater ist das Interesse spürbar, sich Produktionen von Kindern und Jugendlichen anzusehen und anschließend mit ihnen in einen kurzen Austausch zu kommen. Solche Begegnungen zeigen mir, dass theaterpädagogische Arbeit mit Kindern und Jugendlichen, deren Geschichten, Gedanken, Themen, die sie auf der Bühne mit dem Publikum teilen, am Theater wahrgenommen und geschätzt werden.

2.6. Gegenwärtige theaterpädagogische Formate am Kinder- und Jugendtheater

In diesem Kapitel soll nun beispielhaft ein Einblick gegeben werden, wie unterschiedliche Vermittlungssituationen kreiert werden. Es soll der Frage nachgegangen werden, wie konkrete Vermittlungssituationen und Räume für die Perspektive der Kinder und Jugendlichen geschaffen werden.

Vorerst werden zwei Bereiche beleuchtet, die unterschieden werden:

- a) Vermittlungsangebote für Schulen / Kindergärten / andere Einrichtungen (z.B.: Hort, Freizeiteinrichtungen usw.) außerhalb des Theaters
- b) Vermittlungsangebote am Theater für theaterinteressierte Kinder und Jugendliche im Alter von (4 bis 13 Jahren)

Im Folgenden werden Leitfragen für beide Formate aufgelistet, die das konkrete Vorgehen und die Herangehensweise bei der Konzeption von Vermittlungsangeboten erleichtern sollen. Sie bilden die Basis für eine detaillierte Konzeption eines Ablaufplanes mit

55 Stehring, Dagmar: In: Interview im Anhang. 2014, S. 41f.

56 ebd., S. 41f.

Übungen und Zielformulierungen des jeweiligen Vermittlungsangebotes. Im Anhang befindet sich ein Beispiel eines Vorbereitungsworkshops einer Inszenierung, die im Next Liberty durchgeführt wurde.

a) Leitfragen für TheaterpädagogInnen für die Konzeption von Vermittlungsangeboten für Schulen und andere Einrichtungen (A=AUSSEN⁵⁷)

Allgemeine Fragen:

- Was interessiert mich, berührt mich, setzt mich als TheaterpädagogIn in Bewegung?
- Welche Themen könnten Kinder und Jugendliche abholen und warum? Was könnte für sie spannend und relevant sein?
- Wie kann ich Jugendliche und Kinder abholen und was benötige ich dazu?

Konkrete Fragen auf die jeweilige Inszenierung bezogen:

- Was finde ich spannend an der Inszenierung und warum?
- Welche Spielform und theaterästhetischen Mittel werden eingesetzt?
- Welche Themen ergeben sich durch das Lesen, Zuschauen und darüber Reflektieren?
- Welche Überthemen geben Spielraum für Assoziationen?
- Wie stelle ich eine Verbindung zur Inszenierung und den Themen und Inhalten her?
- Wie kann ich methodisch vorgehen und den Rahmen und Raum gestalten, der Folgendes auslöst: Lust, Freude, Neugier der SpielerInnen, sich auf die Thematik einzulassen und Dinge selbst spielerisch auszuprobieren?
- Wie schaffe ich eine geeignete Atmosphäre, um die Ästhetik und Form des Stückes hautnah erfahrbar und spürbar zu machen, ohne zu viel vorwegzunehmen?
- Wie stelle ich den Kontakt zu den SpielerInnen her? Wie schaffe ich eine Art „Forschungslabor“, in dem jede/r eingeladen ist Fragen zu stellen und neue

⁵⁷ vgl. Kapitel 3: Die drei Kommunikationswolken der Theaterpädagogik am Theater

Perspektiven einzunehmen?

- Welche Materialien benötige ich, die sich thematisch und inhaltlich auf die Inszenierung beziehen (Bildmaterial, Requisiten usw. für mögliche Assoziationsübungen)?
- Was bildet den roten Faden?
- Wie gestaltet sich der konkrete Aufbau der Stückvor- oder Nachbereitung?
- Wie gestalte ich ein sinnvoll aufgebautes Warm up, das auf die Inszenierung in verschiedener Weise Bezug nimmt?
- Wie gestaltet sich ein gutes Verhältnis von inhaltlichem Input und aktiven Ausprobieren?
- Wie agiere ich in der Anleitung (Teil der Gruppe, Beobachter usw.)?
- Was kann ich in der vorgegebenen Zeit sinnvoll umsetzen?
- Wie beteilige ich die SpielerInnen und ermutige sie zum selbstständigen Experimentieren in der Gruppe?

b) Leitfragen für TheaterpädagogInnen für die Konzeption von Vermittlungsangeboten für theaterinteressierte Kinder und Jugendliche im Alter von (4 bis 13 Jahren) in der Freizeit (z. B.: Theaterwerkstätten, Theaterscouts, Spielclubs usw.)(D=Dazwischen⁵⁸)

Allgemeine Fragen:

- Was begeistert mich selbst am Theater?
- Was sind Themen, Fragen, Dinge, die Kinder und Jugendliche beschäftigen?
- Was hätte mich als TheaterpädagogIn als Kind zum Staunen gebracht?

Konkrete Fragen:

- Was könnte Kinder und Jugendliche am Theater begeistern und warum?
- Welche Bereiche hinter den Kulissen können aktiv und spielerisch greifbar gemacht werden und was benötige ich dazu?
- Was muss ich bei der Zusammenarbeit mit anderen Abteilungen (KünstlerInnen, Technik, Requisite, Ton, Licht usw.) beachten (Spielplan, Disposition, Arbeitszeiten,

58 vgl. Kapitel 3: Die drei Kommunikationswolken der Theaterpädagogik am Theater

Ruhezeiten, Vorstellungsbetrieb, Sicherheitsvorkehrungen usw.)

- Wie gestaltet sich die zeitliche Vorgabe des Formates (z. B.: Theaterwerkstätten, Theaterscouts, Spielclubs usw.) und was ist innerhalb dieser realisierbar?
- Wie kann eine gegenseitig befruchtende Zusammenarbeit von SchauspielerInnen und theaterinteressierten Kindern und Jugendlichen in der Praxis aussehen?
- Welche Formate sind denkbar, konzipierbar, finanzierbar und praktisch umsetzbar?
- Wie gestalte ich die Probenräume, in denen Proben stattfinden?

Diese gesammelten Ausgangsüberlegungen und Fragestellungen können nicht als vollständige Liste betrachtet werden, vielmehr als Grundlage einer Konzeption, die individuell je nach Format ergänzt und erweitert werden kann. Dennoch zeigen sie, welche Schritte oder Fragen bei der Konzeption verschiedener Formate am Theater wichtig sind.

Mira Sack beschreibt, dass sich theaterpädagogische Praxis durch Prozesse, die verschiedene Wirklichkeiten aufgreifen und hervorbringen, auszeichnet. Für sie manifestiert sich „Kunst- und Theatervermittlung (...) durch pädagogisches und dramaturgisches Handeln, das in konkreten Situationen ineinander verschränkt wird und in der Interaktion zwischen den SpielerInnen und den VermittlerInnen besondere Wirksamkeit entfaltet.“⁵⁹ Wirksam wird also etwas, wenn es wirkt, wenn es etwas bewirkt, auslöst und hervorbringt.

a) Wirksamkeit aus der Sicht des/der Theaterpädagogen/in:

Bei mir als Theaterpädagogin wirken Prozesse / Projekte nach und werfen eine Fülle an Fragestellungen auf, d. h. das distanzierte Reflektieren steht im Zentrum theaterpädagogischer Praxis: Was löst die Arbeit in mir aus? Was treibt mich jeden Tag an, mich erneut aufs Neue auf Ungewohntes flexibel und offen einzulassen? Mit jedem gemeinsam erlebten Workshop, jeder Probe und jedem Projekt sammelt sich Erfahrung. Wie verändert sich z. B. mein Anleiterstil und meine Einstellung? Was wirkt nach, berührt, fordert heraus und braucht auch Zeit für Verarbeitung? Wie verarbeite ich? Mit wem kann ich mich austauschen? Bei wem kann ich Feedback einholen, das mir weiterhilft?

b) Wirksamkeit des Theaterspielens aus der Sicht der Kinder und Jugendlichen:

⁵⁹ Sack, Mira: Soziale Bande – Bildung und Bindung in der theaterpädagogischen „community of practice“. In: Pinkert, Ute (Hg.): Theaterpädagogik am Theater. Kontexte und Konzepte von Theatervermittlung. Berlin/Milow/Straburg: Schibri Verlag, 2014 Sa.145f.

„Theater spielen macht echt **Spaß** und es kommt darauf an, dass man **Spaß** hat während man spielt“; „man braucht zum Theaterspielen viel **Energie**“; „zusammen geht alles besser“; „**jeder ist wichtig**“; „**im Team arbeiten**“; „eine tolle Ablenkung und macht **Spaß**“; „ein klassisches Stück in etwas völlig anderes zu **verwandeln**“; „einfach weitermachen, auch wenn etwas schief geht“; „gewisse Dinge mit Ernst machen“; „gewisse Dinge mit **Spaß** machen“; „**Spaß** haben an allem was man tut“; „vor dem Publikum keine Angst haben“; „sehr viel“⁶⁰...

Diese Beispiele machen deutlich, dass es Kindern und Jugendlichen sehr viel bedeutet beim Theaterspielen gemeinsam Spaß zu haben. Dabei spielt das Zusammengehörigkeitsgefühl und das Arbeiten im Team eine wichtige Rolle mit der Grundeinstellung und Erfahrung, dass jeder in der Gruppe wichtig ist. Für mich als Theaterpädagogin bedeutet das, diese Aspekte nicht außer Acht zu lassen und mir darüber bewusst zu sein.

60 Die Statements entstanden im Rahmen einer Bodenzeitung im Zuge des Abschlusstreffens des Spielclubs am Next Liberty.

3. Die drei „Kommunikationswolken“⁶¹ der Theaterpädagogik am Theater

Die Liste der Erwartungen und gewünschten Kompetenzen und Fähigkeiten eines / einer TheaterpädagogIn ist lang. Um nur einige Beispiele zu nennen wie: Offenheit, Flexibilität, Unvoreingenommenheit, Feingefühl, Begeisterung, Organisationstalent usw.. Um dieser Rolle und all den Vorstellungen gerecht werden zu können, bedarf es vor allem auch eines Reflexionsvermögens und der Bereitschaft, Dinge zu verändern, anders zu machen, umzudenken, Alternativen zu finden, da auch Dinge unerwartet ganz anders kommen können. Oftmals soll ja aus wenig viel gemacht werden und das meist in einem straffen zeitlichen Rahmen, weil oft viele Formate gleichzeitig und neben dem Spielbetrieb am Theater laufen. Akzeptanz, Vertrauen und Unterstützung von Seite des Theaters machen Mut und Freude, spornen an, immer wieder neue Wege zu gehen, sich nach außen zu öffnen, Ansprechpartnerin sein zu können und das „Dazwischen“ zwischen dem Innen und dem Außen sinnvoll durch eine Art *Kommunikationswolke*, in der gemeinsam interagiert wird, zu verbinden, die einen Austausch ermöglicht. Zwischen diesen Bereichen hin und her schwebend, kann sich diese Wolke überschneiden, im Bereich innen / außen (dazwischen) oder für sich alleine entweder im Bereich innen (Kommunikation intern) oder im Bereich außen (Vermittlung von Theater / Theatermethoden / ansätzen) schweben. Die folgende Skizze soll dies veranschaulichen.

A = AUSSEN (theaterbegeisterte Menschen verschiedener Altersgruppen, die theaterpädagogische Formate außerhalb des Theaters nutzen)

I = INNEN (Menschen, die im Theater arbeiten)

D = DAZWISCHEN (theaterbegeisterte Menschen, die theaterpädagogische Formate im Theater nutzen)

KW 1 = Kommunikationswolke 1 I = INNEN (Interne Kommunikation innerhalb des Theaters)

KW 2 = Kommunikationswolke 2 D = DAZWISCHEN / Überschneidungsbereich (Theaterformate, die innerhalb des Theaters angeboten werden und die einen Austausch

⁶¹ Die Bezeichnung „Kommunikationswolke“ wurde von mir in einen theaterpädagogischen Kontext gebracht und steht für mich bildlich für den kommunikativen Austausch, der innen, außen oder zwischen innen und außen, also dazwischen stattfindet. Ich habe das Bild der Wolke gewählt, weil ich damit Wandelbarkeit, Überlappung bzw. Überschneidung, Transparenz, aber auch ein großes Assoziationsfeld mit einer Fülle an Sammlung von Gedanken, Zugängen, Ideen, Themen usw. verbinde. Auch die Form der Wolken kann unterschiedlich sein, so wie die jeweiligen theaterpädagogischen Formate in ihrer Form unterschiedliche Bereiche (wie z. B.: theaterpädagogische Angebote für Schulen, oder theaterpädagogische Angebote in der Freizeit) abdecken.

des Theaters und des Publikums am Theater ermöglichen sollen)

KW 3 = Kommunikationswolke 3 A = AUSSEN (Formate, die einen Austausch außerhalb des Theaters ermöglichen)

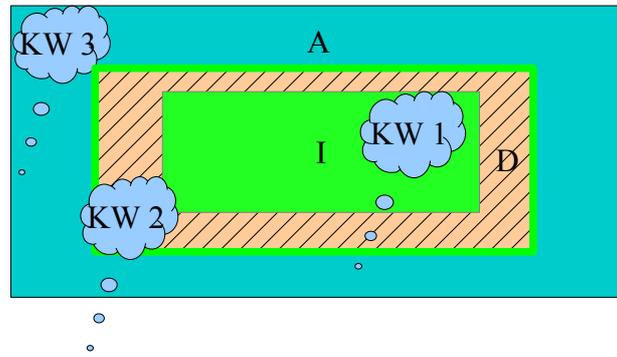


Abb. 1.: Die drei „Kommunikationswolken“ der Theaterpädagogik am Theater (eigene Darstellung)

3.1. Theaterpädagogik als Schnittstelle zwischen dem Theater und jungem Publikum – Umsetzung in der Praxis

Die Verbindung von innen und außen, zwischen Theater und theaterinteressierten Menschen, ist also eine wichtige Aufgabe des / der TheaterpädagogIn. Diese Aufgabe teilt sich auf drei wichtige Bereiche (vgl. „Kommunikationswolken“) auf, in denen jeweils auf die unterschiedliche Zielgruppen eingegangen, die unterschiedliche Motivationen und auch die Zielvorstellungen berücksichtigt werden. Im Alltag bedeutet dies, flexibel zwischen den einzelnen *Kommunikationswolken* hin und her zu „switchen“.

KW 1 – INNEN

Beispiele: interne Kommunikation, Erstellung von Materialmappen, Organisation / Terminvereinbarung / Auskunft geben etc.

KW 2 – DAZWISCHEN

Beispiele: Nachbesprechung; Theaterwerkstätten; Backstage-Führungen; Theaterscoutsprojekte; Theatersternschnuppe; Nachgefragt!; Spielclubs etc.

KW 3 – AUSSEN

Beispiele: Stückvorbereitung / Stücknachbereitung an Schulen; Basic – Workshops an Schulen und anderen Einrichtungen; Fortbildungen d. h. Interaktionsformen, die ich als TheaterpädagogIn von innen, also dem Theater, nach außen trage.

3.2. Rahmenbedingungen für theaterpädagogische Arbeit am Theater

Um als Theaterpädagogin zwischen und in diesen Bereichen tätig sein und in der Begegnung unterschiedlicher Gruppen (innen, außen und dazwischen) situationsadäquat agieren zu können, müssen gewisse Rahmenbedingungen gegeben sein, die ich nun erörtern möchte. Daher stehen zu Beginn die beiden Ausgangsüberlegungen:

- a) Was brauchen Kinder und Jugendliche für eine Begegnung mit Theaterkunst, um beispielsweise Visionen, Veränderungen, ein Nachdenken oder auch Fragestellen anzuregen?
- b) Welche Rahmenbedingungen benötigt der / die TheaterpädagogIn, um Räume, in denen eine Begegnung mit Theaterkunst stattfindet, zu kreieren?

ad a) Nach Ingrid Hentschel braucht Kunst Zeit, Muße, Räume für ästhetische Erfahrung, Eigenspiel und Spontaneität, um Bildungsprozesse fruchtbar zu machen. Sie versteht die „Theaterkunst als Basis der Theaterpädagogik, das Ziel kulturelle Teilhabe und Gestaltung der Lebenswelt, zu der die Kunst gehört wie das Salz zur Suppe – als Nährstoff.“⁶² Ingrid Hentschel macht weiters deutlich, dass Kinder für die Begegnung mit Theaterkunst vor allem eines brauchen – nämlich Zeit, da sich ohne Zeit keine ästhetischen Erfahrungen entfalten können.⁶³

ad b) Der / die TheaterpädagogIn ist abhängig von mehreren Rahmenbedingungen und ein wichtiger Faktor ist, dass der theaterpädagogische Bereich vom Theater wahrgenommen und angenommen wird. Vertrauen und Wertschätzung von Seiten der Theaterleitung und des Theaters geben unglaublichen Halt und motivieren, Neues aufzubauen und zu wachsen. Im Rahmen des bereits erwähnten Symposiums „WAS GEHT II“ in Berlin findet sich eine Sammlung unterschiedlicher Bedürfnisse und Rahmenbedingungen, die TheaterpädagogInnen zusammengefasst haben, wie z. B.

62 Hentschel, Ingrid: Kind, Kunst und Kompetenzen. In: Wolfgang Schneider (Hg.): IXYPSILONZEIT. Magazin für Kinder- und Jugendtheater. 01.2007, Berlin: Theater der Zeit 2007, S. 4-9.

63 vgl. Hentschel, Ingrid: Ereignis und Erfahrung. Theaterpädagogik zwischen Vermittlung und künstlerischer Arbeit. In: Theater und Schule. Ein Handbuch zur kulturellen Bildung. (Hg.) Schneider, Wolfgang. Bielefeld: transcript Verlag 2009, S. 125.

Raum, Zeit, Personal, Geld und besondere Produktionsbedingungen.⁶⁴ Dagmar Stehring beschreibt im durchgeführten Interview, dass künstlerische Arbeit dann funktionieren und stattfinden kann,

„(...) wenn beide Seiten (Theater und z. B. beteiligte Schulklassen eines gemeinsamen Partnerklassenprojektes sowie LehrerInnen) bereit sind, gleich viel beizusteuern, d. h. die Bereitschaft aktiv etwas beizusteuern muss von allen gleichermaßen gegeben sein und ein Verständnis bzw. eine Einigung, wohin man gemeinsam will.“⁶⁵

Was sie hier beschreibt, weist auf den Faktor gemeinsame Zielsetzung mit einer Zielgruppe hin, als eine weitere wichtige Rahmenbedingung. All diese erwähnten Faktoren sehe ich als wichtige Voraussetzung, damit theaterpädagogische Arbeit am Theater überhaupt möglich ist. Sind diese Voraussetzungen gegeben, können Projekte umgesetzt werden und wichtige Formate für das Theater konzipiert werden.

Ich möchte mich, da ich nicht alle Faktoren ausführlich thematisieren kann, im Wissen, dass alle gesammelten und erwähnten Faktoren von Bedeutung sind, aufgrund meiner Erfahrung auf drei wichtige Rahmenbedingungen beziehen, diese näher beleuchten und mit meiner Erfahrung aus der Praxis veranschaulichen. Es sind dies: Raum, Zeit und Begeisterung.

RAUM

Wie sieht nun dieser gemeinsame Erfahrungs- und Spielraum in theaterpädagogischen Projekten aus? Um diesen Raum beschreiben zu können, möchte ich nun im Folgenden sowohl bauliche als auch atmosphärische Merkmale berücksichtigen.

TheaterpädagogInnen am Theater proben meist in den gleichen Proberäumlichkeiten wie das professionelle Ensemble am Theater. Da die Theaterpädagogik meist abhängig von Proben- und Vorstellungszeiten ist, ergeben sich Probemöglichkeiten für Kinder und Jugendliche in Nachmittagspausen, in denen nicht geprobt wird. Allerdings müssen Spielclubs ausweichen, wenn es Blockproben gibt und die Probebühne somit auch am Nachmittag für die Produktion benötigt wird. Ich habe die Erfahrung gemacht, dass diesbezüglich eine gute Kommunikation mit den RegieassistentInnen, der Technik, sowie dem künstlerischen Betriebsbüro am Haus eine grundsätzliche Voraussetzung für ein gutes Miteinander am Theater ist, d. h. dass hier Flexibilität gefragt ist und nicht etwa die Einstellung, „die Theaterpädagogin müsse zurückstecken oder ausweichen“. Alle beteiligten Akteure sind bemüht optimale Lösungen zu finden. Kinder und Jugendliche

64 vgl. WAS GEHT II / Arbeitskreis Theaterpädagogik der Berliner Bühnen: URL: <http://www.was-geht-berlin.de> (Stand: 24.7.2014).

65 Stehring, Dagmar: In: Interview im Anhang. 2014, S. 45f.

sind meist flexibel und können auch mit neuen, nicht bekannten Räumlichkeiten sehr gut umgehen. Der Bereich der Theaterpädagogik am Next Liberty hat in der Spielzeit 2013 / 2014 sogar einen eigenen Proberaum zur Verfügung gestellt bekommen, was die Wertschätzung von Seiten dieses Hauses verdeutlicht und dazu ermutigt, neue Formate, die durch die Verbesserung der Raumbedingungen umsetzbar wären, zu konzipieren. In der Folge gibt es nun weniger Überschneidungen und es können auch stückvorbereitende oder nachbereitende Workshops für Schulklassen angeboten werden.

Baulich betrachtet sollte der Raum, in dem Theater gespielt wird, nicht zu viel vorgeben, d. h. in einem vorhandenen fixen Bühnenbild einer anderen Produktion zu proben erachte ich als wenig sinnvoll. Peter Brook fordert in seinem Buch „Der leere Raum“ ein Theater der Unmittelbarkeit, das sich jeden Tag neu erfinden und erschaffen muss und lehnt das Theater ab, das in aufwändiger Dekoration und Routine erstarrt.⁶⁶ Er kann „jeden leeren Raum nehmen und ihn eine nackte Bühne nennen.“⁶⁷ Im künstlerischen Entwicklungsprozess theaterpädagogischer Projekte ist ein neutraler Raum geeignet, der genug Platz gibt, um sich darin frei bewegen zu können und durch welchen sich immer wieder neue Möglichkeiten eröffnen können. Hier möchte ich auf meine Erfahrung zurückgreifen, denn gerade in Bezug auf die Improvisation als theaterpädagogische Methode, um mit Kindern und Jugendlichen im theaterpädagogischen Kontext zu arbeiten, eignet sich ein Raum, der nichts Konkretes vorgibt und ohne Ablenkung ein immer wieder aufs Neue Einlassen auf unterschiedliche Situationen möglich macht.

Zum Faktor Raum zählt für mich auch der Aspekt der Atmosphäre. In Bezug auf die bauliche Umgebung habe ich aber auch die Erfahrung gemacht, dass Kinder und Jugendliche unglaublich fasziniert sein können von der Atmosphäre eines Proberaumes am Theater, in welchem auch Proben mit dem Ensemble stattfinden. Beispiel: ein schwarz abgehängter Raum, der die Möglichkeit bietet auch einmal einen Scheinwerfer anzustecken, Bühnenbildelemente anderer Produktionen, die am Theater gespielt werden, blitzen hinter Moltonvorhängen hervor, ein Requisitenwagen mit Requisiten der aktuellen Produktion steht auf der Seite bereitgestellt, von dem Kinder magisch angezogen werden, obwohl sie wissen, dass sie nicht mit diesen spielen oder sie verwenden dürfen, Bodenmarkierungen sind am Boden geklebt, ein riesiger Flügel auf der Seitenbühne, die Wand zum Bühnenlift beklebt mit Figurinen und Bühnenbildentwürfen, eine aufgebaute Podesterie, welche ein Spiel auf unterschiedlichen Ebenen ermöglicht, usw.. Kinder können darin unglaublich viel entdecken, denn hier kommt ihrer Meinung

66 Brook, Peter: Der leere Raum. In: Grundkurs Darstellendes Spiel. Theatertheorien. Braunschweig: Westermann
Schöningh Winklers 2010, S. 111.

67 ebd., S. 111.

nach auf jeden Fall „Theaterfeeling“ auf. Ich denke, dass Proberäume, wie hier eben beschrieben auf jeden Fall eine besondere Atmosphäre vermitteln können. Wichtig ist aber vor allem, in welcher Atmosphäre SpielerInnen bereit sind über sich selbst hinaus zu wachsen, zu scheitern, zu glänzen, eigene Geschichten mit der Gruppe zu teilen, Reibung zu spüren und zuzulassen und daraus Perspektivenwechsel vorzunehmen? Meiner Meinung nach in einer gegenseitig wertschätzenden Atmosphäre, in der die SpielerInnen untereinander vertraut sind und in der es Sicherheit durch gemeinsame Regeln gibt.

In Bezug auf räumliche Begebenheiten außerhalb des Theaters findet der/die TheaterpädagogIn meist Klassenzimmerräume, manchmal auch eigene Räumlichkeiten für Workshops z. B. Musik-, Theater- oder Mediensälen vor, in denen mit Gruppen gearbeitet werden kann. Da dieser Raum den SpielerInnen meist bekannt ist, sie damit unterschiedlichste Dinge verbinden, ist es die Aufgabe der / des TheaterpädagogIn, den SpielerInnen die Möglichkeit zu geben, diesen ihnen bekannten Raum neu zu entdecken, d. h. einerseits geschieht dies durch die räumliche Veränderung beispielsweise durch das Wegräumen von Stühlen und Tischen, andererseits in der bewussten Schulung ihrer Vorstellungskompetenz.

ZEIT

Beim Theaterspielen werden unterschiedliche Kompetenzen geschult, wie die sinnliche Wahrnehmung, kognitive, kreative, soziale und motorische Kompetenzen, wie sie Lidwine Janssens im „Quinterno“⁶⁸ zusammenfasst. Die Gruppe durchläuft gemeinsam verschiedene Stadien (Phasen der Gruppenbildung, Phase des Spielens, Forschens und Experimentierens, Phase der Materialsammlung und Ideenfindung für ein gemeinsames Theaterprojekt, Probenphase am Projekt, Endprobenphase, Auftritt vor Publikum) und verfolgt ein gemeinsames Ziel. Über einen bestimmten Zeitraum (z. B.: ein Schuljahr) erfahren sie kontinuierlich immer wieder etwas Neues, improvisieren und fantasieren gemeinsam, entwickeln Geschichten, lernen theaterästhetische Gestaltungsmittel kennen und diese selbst zu variieren, bekommen ein Gefühl für Körper, Stimme und Ausdruck usw. und schulen dadurch die bereits erwähnten Kompetenzen. Der Faktor Zeit ist es, der die Gruppe gemeinsam mit dem / der TheaterpädagogIn ein Ziel abstecken lässt, beispielsweise ein geplanter Auftritt vor Publikum, d. h. Zeit lässt die Gruppe das gesteckte Ziel erreichen. In der Umsetzung bedeutet dies, dass bis zu einem gewissen Zeitpunkt zu einem bestimmten Thema Material gesammelt und improvisiert wird, in Schreibwerkstätten eine Fülle an Texten, Choreographien entstehen und entwickelt

⁶⁸ Janssens, Lidwine zit. n. Dr. Susca, Vito. In: Ein Unterricht der Möglichkeiten. Wissenschaftliche Arbeit im Rahmen der berufsbegleitenden Ausbildung zum Theaterpädagogen BUT an der Theaterwerkstatt Heidelberg 2010, S.16.

werden, Musik komponiert wird, Kostümiddeen ausprobiert werden usw.. In der Folge ist es mitunter auch der Faktor Zeit, der den/die TheaterpädagogIn dazu bringt, aus der riesigen Fülle und Sammlung an Material gemeinsam mit der Gruppe einen roten Faden zu entwickeln, dem ganzen Struktur zu geben, den dramaturgischen Bogen zu finden und schließlich an einer Präsentation zu proben und diese in den Endproben bis hin zum Auftritt zu finalisieren.

BEGEISTERUNG

Nun soll der dritte Faktor – die Begeisterung – näher erläutert werden. Begeisterung möchte ich aus zwei Perspektiven näher beleuchten. Ich beginne mit der Perspektive des / der TheaterpädagogIn. Zu Beginn eines jeden Projektes, das in theaterpädagogischem Kontext umgesetzt wird, soll die Frage stehen, was ihn / sie daran begeistert, interessiert, berührt, in Bewegung setzt, irritiert, etwas Konkretes auslöst. Die Fülle an Assoziationen, die durch das Fragen entstehen, führt zu Ideen, die gesammelt, strukturiert, wieder aussortiert oder auch verworfen werden. Anschließend beginnt die Konzeptionsphase für die Umsetzung der konkreten Idee für das Projekt / für den Workshop. Oftmals kennt der / die TheaterpädagogIn vor Beginn des Projektes die Gruppe, mit der er / sie arbeiten wird, noch nicht, d. h. er / sie reagiert flexibel und geht auf die Bedürfnisse der Gruppe ein, um ihre Begeisterung zu wecken. Daher werden bereits in der Konzeption die Faktoren Raum, Zeit und auch Begeisterung mitberücksichtigt. Welche Räume stehen mir zur Verfügung, in welchem zeitlichen Rahmen soll das Projekt umgesetzt werden, was ist meine Zielgruppe, was kann ein gemeinsames Ziel sein und wie kann ich die Gruppe für das, was sie gemeinsam erleben werden, begeistern? Hier möchte ich nun einen Wechsel in die Perspektive der SpielerInnen machen und der Frage nachgehen, ob und wie sich Kinder und Jugendliche für Neues begeistern lassen. Diese Frage lässt sich für mich nur so beantworten: die Begeisterung für Theater zu erleben und bei anderen zu entfachen ist, wie ich meine, die größte tagtägliche Herausforderung für mich als Theaterpädagogin und genau das, was die Arbeit jedes Mal aufs Neue so einzigartig und nicht wiederholbar macht! Gemeinsame Theatermomente können viel in Bewegung setzen und auslösen, das dich selbst, den / die SpielerIn und die Gruppe immer wieder für eine gemeinsame Sache – das Theater – begeistert. Kinder und Jugendliche lassen sich begeistern, wenn sie das Gefühl haben ernst genommen zu werden, wenn sie das Gefühl haben, dass ihnen Vertrauen entgegen gebracht wird und sie selbstständig Dinge entwickeln können, ihre Ideen und Gedanken einbringen dürfen, das Gefühl haben ein Teil der Gruppe zu sein, die gemeinsam Spaß

am Theater und Theaterspielen hat und sich die Grundhaltung vermittelt: „jeder ist wichtig“⁶⁹.

Prof. Dr. Gerald Hüther referierte in seinem Vortrag „Discover your potential“⁷⁰ über Erkenntnisse aus der Hirnforschung und appelliert, dass wir Menschen wieder in den Modus der Begeisterung zurückfinden sollen. Das bedeutet, dass wir innerhalb des eigenen möglichen Rahmens Gestalter sein sollen und auf neue positive Erfahrungen zurückgreifen, die emotional etwas ausgelöst haben. Das heißt auch: etwas muss den Menschen begeistern, damit Botenstoffe ausgeschüttet werden, die emotionale Zentren aktivieren und so das Lernen ermöglichen. So sehe ich es als eine zentrale Aufgabe für mich als Theaterpädagogin Erfahrungsräume zu gestalten, die Kindern und Jugendlichen zeigen, was in ihnen steckt und sie daran glauben zu lassen, damit Potentiale zur Entfaltung gebracht werden.

69 Dieses Statement entstand im Rahmen einer Bodenzeitung im Zuge des Abschlusstreffens des Spielclubs am Next Liberty.

70 vgl. Hüther, Gerald: Discover your potential. In: URL: [http://www.youtube.com/watch NR=1&v=4CaWKQmPQFI&feature=endscreen](http://www.youtube.com/watch?NR=1&v=4CaWKQmPQFI&feature=endscreen) (Stand: 12.08.2014).

4. Theaterpädagogik am Kinder- und Jugendtheater: Vermittlung, – Partizipation, – kulturelle Bildung, – der gemeinsame Austausch

Wie bereits in Kapitel 2 aufgezeigt, hat sich die Theaterpädagogik am Theater in den letzten Jahren rasant weiterentwickelt und es gibt mittlerweile fast an jedem Theater verschiedene Formate der Theatervermittlung. Der / die TheaterpädagogIn erfüllt also auch eine vermittelnde Aufgabe. Josef Broich beschreibt die vermittelnde Kompetenz neben der Leitungskompetenz, künstlerischer, organisatorischer und theoretischer Kompetenz als eine Kernkompetenz des / der TheaterpädagogIn.⁷¹ Die Frage, die sich hierbei stellt ist: Braucht Theater überhaupt Vermittlung oder vermittelt sich Theater von selbst?

Ich sehe Vermittlung am Theater, wie Ute Pinkert, nicht als Übermittlung eines Inhalts oder einer Sichtweise, sondern als „ein In-Beziehung-Setzen von Phänomenen der Kunst und bestimmten Subjekten.“⁷² Ute Pinkert orientiert sich in ihrer Beschreibung an der Kunstpädagogik und versteht Theatervermittlung in Anlehnung an Carmen Mörsch „als eine Praxis, Dritte einzuladen, um die Theaterkunst und die Institution des Theaters für Bildungsprozesse zu nutzen“.⁷³ Gerd Taube sieht die Theaterpädagogik mehr und mehr als „eine Vermittlungskunst mit performativen Charakter“ und meint damit, dass mit spielerischen und performativen Mitteln Themen der Kinder und Jugendlichen szenisch bearbeitet werden und das Theater zum experimentellen Raum des künstlerischen Forschens wird.⁷⁴ Auch im Interview mit Dagmar Stehring wird deutlich, dass die Theaterpädagogik am Theater eine wichtige Vermittlungsaufgabe hat, denn es ist, wie Dagmar Stehring erklärt,

„(...) vielleicht nicht schlecht, gewisse Hintergrundinformationen zu haben, (...) dann können sich neue Zusammenhänge erschließen, die vielleicht auch etwas mit meiner eigenen Lebenswirklichkeit zu tun haben. Das ist am Theater ja auch das Schöne: Durch das Zum-Leben-Erwecken von Geschichten, Schicksalen, Ideen oder Sätzen machen sich Experimentierfelder auf, man kann Meinungen, Möglichkeiten und (Un-) Wahrscheinlichkeiten durchspielen, ausprobieren und veranschaulichen.“⁷⁵

Für die theaterpädagogische Arbeit am Theater bedeutet dies also, sich Formate zu

71 Broich, Josef: Theaterpädagogik konkret. Ansichten, Projekte, Ausblicke. Köln: Maternus Verlag 2010, S. 33.

72 Pinkert, Ute (Hg.): Theaterpädagogik am Theater. Kontexte und Konzepte von Theatervermittlung. Berlin / Milow / Straburg: Schibri Verlag 2014, S. 15.

73 Mörsch, Carmen 2009 zit.n. Pinkert, Ute: Theorien. Theater und Vermittlung. Potentiale und Spannungsfelder einer Beziehung. In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. 27. Jahrgang. Korrespondenzen. Heft 59: Theaterpädagogik an Theatern. Bestandsaufnahme-Theorien-Diskussionen. Uckerland: Schibri-Verlag 2011, S. 17-23.

74 Taube, Gerd: Theater und Kulturelle Bildung. URL: <http://www.kubi-online.de/artikel/theater-kulturelle-bildung> (Stand: 09.05.2014).

75 Stehring, Dagmar: In: Interview im Anhang. 2014, S. 45f.

überlegen, die Kinder und Jugendliche in ihrer Lebenswirklichkeit begegnen und ich als Theaterpädagogin habe eine vermittelnde Aufgabe. Auch Kinder und Jugendliche, die vielleicht weniger Chancen haben, mit Kunst und Kultur in Berührung zu kommen, sich damit zu beschäftigen und auseinanderzusetzen, sollen durch theaterpädagogische Formate im Theater aber auch außerhalb (an Schulen oder anderen Einrichtungen) Erfahrungen sammeln können und sich ausdrücken dürfen. Die Begeisterung für Kunst und Theater kann beispielsweise durch spielerische Auseinandersetzung mit Inhalten und Themen aus den Inszenierungen, die am Theater gezeigt werden, geweckt werden. Das Angebot einer intensiveren Beschäftigung mit Theater auch über den Vorstellungsbesuch hinaus soll es ermöglichen, die Interessen, Stärken der Kinder und Jugendlichen zu erkennen und in einer gemeinsamen Begegnung darauf einzugehen.

Das Theater scheint, so Erika Fischer-Lichte, unter kulturwissenschaftlichem Aspekt als ein kulturelles System unter anderen. Unter Kultur wird im Allgemeinen als das vom Menschen Geschaffene verstanden.⁷⁶ Erika Fischer-Lichte macht ebenso fest, dass es eine Besonderheit des Theaters ist, dass es keine eigenen Zeichen erfindet, sondern sich auf Zeichen bezieht, die andere kulturelle Systeme (Literatur, Musik etc.) entwickelt haben. Weiters, dass Theater, verstanden als ein kulturelles Zeichen unter anderen, die Funktion hat, Bedeutung zu erzeugen.⁷⁷ So gelingt theatrale Kommunikation dann, wenn das Publikum die theatral vermittelnden Zeichen verstehen und darauf reagieren kann. Dies bedeutet, dass sich dem zusehenden Publikum etwas vermittelt, auf das es reagieren kann. Eine intensive inhaltliche oder auch aktiv spielerische Vorbereitung kann es ermöglichen, dass sich zusätzlich zum Seherlebnis, neue Zusammenhänge erschließen und das Interesse für Theater durch das selbst Spielen und Erleben gesteigert wird. Womit die eingangs gestellte Frage, ob Theater überhaupt Vermittlung benötigt, für mich als Theaterpädagogin mit ja zu beantworten ist.

4.1. Kulturelle Bildung

Was ist unter kultureller Bildung von Kindern und Jugendlichen zu verstehen? Wie können Prozesse kultureller Bildung ausgelöst werden?

Nach Wolfgang Witte folgt kulturelle Bildung von Kindern und Jugendlichen „einem ganzheitlichen Verständnis von allgemeiner Bildung“⁷⁸ und zielt auf „kognitives,

76 Fischer-Lichte, Erika: Theater als Zeichensystem. In: Grundkurs Darstellendes Spiel. Theatertheorien. Braunschweig: Westermann Schroedel Diesterweg Schöningh Winklers 2011, S. 15-20.

77 vgl. ebd., S. 15f.

78 Witte, Wolfgang: Kulturelle Bildung. In: Wörterbuch der Theaterpädagogik. Koch, Gerd / Streisand, Marianne (Hg.). Uckerland: Schibri Verlag 2003, S. 171.

emotionales und soziales Lernen mit allen Sinnen“⁷⁹ ab. Birgit Mandel weist darauf hin, dass vor allem zwei Dinge bei Vermittlungsprozessen eine zentrale Rolle spielen, nämlich dass diese aktiv und auch partizipativ sind, damit das Interesse bei Kindern und Jugendlichen geweckt wird.⁸⁰ Auch Gerd Taube beschreibt zwei Grundprinzipien des ästhetischen Lernens am Theater, nämlich: Partizipation und Spiel.⁸¹ Er sieht das Theater aus der Perspektive der kulturellen Bildung „als eine Kunstsparte und Kulturtechnik, aus deren Eigenarten spezielle kunst- und kulturpädagogischen Methoden hervorgegangen sind, um kulturelle Bildungspotentiale der Theaterkunst wirksam zu machen“.⁸² Des weiteren sieht er es als eine besondere gesellschaftliche Herausforderung, allen Kindern und Jugendlichen die Teilhabe an Theaterkunst und Theaterpädagogik zu ermöglichen und sie noch stärker in konzeptionelle Entwicklungen von Angeboten kultureller Bildung am Theater einzubinden.⁸³

Das GRIPS Theater gilt als Erfinder der Vor- und Nachbereitungen von Theaterstücken für ein junges Publikum und der Aufbereitung der Themen der dramatischen Werke in Materialmappen für LehrerInnen.⁸⁴ Auch die Praxis an vielen Kinder- und Jugendtheatern zeigt durch die Umsetzung dieser Methode, dass nicht nur der Anspruch da ist, Theaterkunst zu machen, sondern ebenso auch Bildungsangebot zu sein.⁸⁵ Im Zuge einer Befragung von TheaterpädagogInnen der Studie: „Interkulturelles Audience Development in NRW“ wurden folgende Qualitätskriterien für kulturelle Bildungsprozesse formuliert:

- partizipative Angebote
- echtes Interesse der VermittlerInnen
- Auswahl verschiedener künstlerischer Ausdrucksmedien
- hohe menschliche und hohe künstlerische Qualität
- hohe Qualität der öffentlichen Präsentation⁸⁶

Wolfgang Schneider sieht den Lernbereich „Kulturelle Bildung“ als Möglichkeit, dass junge Menschen schon früh eigene künstlerische Interessen und Stärken ausbilden und

79 ebd., S. 171.

80 Mandel, Birgit: Audience Development am Theater: Neue Besucher sichern oder das Theater durch neue Nutzer verändern? In: Ute Pinkert (Hg.): Theaterpädagogik am Theater. Kontexte und Konzepte von Theatervermittlung. Berlin/Milow/Straburg: Schibri Verlag, 2014 S.114.

81 vgl. Taube, Gerd: Theater und Kulturelle Bildung. URL: <http://www.kubi-online.de/artikel/theater-kulturelle-bildung> (Stand: 09.05.2014).

82 vgl. Taube, Gerd: Theater und Kulturelle Bildung. URL: <http://www.kubi-online.de/artikel/theater-kulturelle-bildung> (Stand: 09.05.2014).

83 vgl. Taube, Gerd: Theater und Kulturelle Bildung. URL: <http://www.kubi-online.de/artikel/theater-kulturelle-bildung> (Stand: 09.05.2014).

84 vgl. Schneider, Wolfgang: Theater und Schule ... ist kulturelle Bildung. Postulate und Programme. In: Theater und Schule. Ein Handbuch zur kulturellen Bildung (Hg.): Schneider, Wolfgang. Bielefeld: transcript Verlag 2009, S. 39-50.

85 vgl. ebd., S. 39-50.

86 Mandel, Birgit: Audience Development am Theater: Neue Besucher sichern oder das Theater durch neue Nutzer verändern? In: Ute Pinkert (Hg.): Theaterpädagogik am Theater. Kontexte und Konzepte von Theatervermittlung. Berlin / Milow / Straburg: Schibri Verlag, 2014, S.114.

entdecken können. Langjährige Erfahrungen zeigen, dass sich dies auf die Persönlichkeitsentwicklung junger Menschen positiv auswirkt: im Sinne einer Eigentätigkeit, die angeregt wird, einer Schulung der Wahrnehmungsfähigkeit und der Förderung von Schlüsselkompetenzen.⁸⁷

Dies zeigt und macht deutlich, dass genau hier TheaterpädagogInnen gefragt sind, Formate zu entwickeln, die eine Teilhabe von Kindern und Jugendlichen in unterschiedlicher Art und Weise fokussieren. Das Kinder- und Jugendtheater kann mit partizipativen Projekten dazu beitragen, dass Prozesse kultureller Bildung sowie Lernprozesse, nämlich durch die Möglichkeit des Zusehens, des selbst Spielens, des Austausches und der Reflexion darüber, entfaltet werden.

4.2. Kinder und Jugendliche als ExpertInnen ihrer Lebenswirklichkeit

Kinder und Jugendliche des Spielclubs am Next Liberty nennen u. a. folgende Aspekte in Bezug auf das Theaterspielen: „abschalten“; „Ausgleich nach der Schule“; „Freunde finden“; „Theaterfamilie“; „Energie bekommen und mit anderer Energie nach Hause gehen“; „das Improvisieren hilft auch bei alltäglichen Situationen“; „Sicherheit bei Referaten“; „Bühnenerfahrung“; „eigene Phantasie“; „Erfahrungen sammeln“; „Flexibilität, mit Dingen umzugehen: für jemanden einspringen, jemanden ersetzen“.⁸⁸

Beim Theaterspielen treten Menschen miteinander in Kontakt, tauschen sich aus und kommunizieren miteinander – so ist der Mensch als soziales Wesen in gewissem Maße auf die Gesellschaft von Menschen angewiesen.⁸⁹ Die Begegnung von Menschen in theaterpädagogischen Projekten kann zum Entstehen neuer Freundschaften führen und ein Gefühl von: Wir sind eine gemeinsame „Theaterfamilie“ – diese Statement stammt von einer 13-jährigen Teilnehmerin eines Spielclubs – auslösen. Hier wird die Bedeutung der Peer-groups (Gruppen der Gleichaltrigen) für Jugendliche und deren Persönlichkeitsentwicklung deutlich. So unterstützen Peer-groups z. B.: die Bedürfnisse nach „Kontakten, Anerkennung und Sicherheit“⁹⁰ und es zeigt sich ein gestiegener Wert der Gruppenpädagogik in Form von unterschiedlichen Angeboten für Jugendliche. Die Theaterpädagogik bietet in Bezug darauf Raum für die Begegnung Gleichaltriger aber

87 vgl. Schneider, Wolfgang: Theater und Schule ... ist kulturelle Bildung. Postulate und Programme. In: Theater und Schule. Ein Handbuch zur kulturellen Bildung (Hg.): Schneider, Wolfgang. Bielefeld: transcript Verlag 2009, S. 47.

88 Die Statements wurden im Rahmen einer Bodenzeitung beim Abschlusstreffen der Spielclubs am Next Liberty gesammelt (Altersgruppe 6 bis 10 und 11 bis 13 Jahre).

89 vgl. Behrendt, Karina: Echt, unverstellt und (un-)vollkommen. Untersuchung über die Möglichkeit eines unverstellten Spiels mit den Mitteln der Theaterpädagogik. In: Wiese, Hans-Joachim (Hg.): Unter Flächen hinter Spiegeln und der Raum dazwischen. Wissenschaftliches Schreiben in theaterpädagogischen Kontexten. Lingener Beiträge zur Theaterpädagogik. Band IX. Uckerland/Milow: Schibri-Verlag 2010, S. 47.

90 Prior, Harm: Gruppendynamik-Gruppenpädagogik. In: Dieter Lenzen (Hg.): Pädagogische Grundbegriffe. Band 1. Aggression bis Interdisziplinarität. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2001, S. 697.

auch altersheterogener Gruppen, die gemeinsam das gleiche Interesse verfolgen – nämlich gemeinsam Theater zu spielen. Die oben erwähnte Teilnehmerin, die den Zusammenhalt in der Gruppe als sehr positiv bewertet und mit Theaterspielen eine gemeinsame „Theaterfamilie“ verbindet, schildert mir immer wieder vor oder nach einer Probe, dass sie sehr große Probleme in der Schule habe, sie gemobbt wird und sich dort überhaupt nicht wohl fühle. Im Theater sei das aber völlig anders. Sie könne so sein, wie sie gerne möchte, werde akzeptiert und das Theaterspielen bereitet ihr einfach immer wieder Spaß. Auch die Familie der Teilnehmerin, die mit mir nach der Präsentation sprach, sagte mir, dass das Theaterspielen so wichtig für ihre Tochter sei und sie unbedingt im nächsten Jahr wieder dabei sein möchte.

Bei dem theaterpädagogischen Format der Spielclubs werden verschiedene Methoden angewandt, um das gemeinsame Spiel, Forschen und Experimentieren und die Auseinandersetzung der Kinder und Jugendlichen mit ihrer eigenen Lebenswirklichkeit zu ermöglichen. Im Folgenden wird nun nicht nur die Notwendigkeit eines sinnvoll aufgebauten Warm up, sondern auch beispielhaft die Methode des Improvisierens vorgestellt, welche wesentlich für die theaterpädagogische Arbeit mit Kindern und Jugendlichen ist.

Im Zuge der Ausbildung und diverser Fortbildungen erhält der / die TheaterpädagogIn eine Fülle an unterschiedlichen Übungen, die er / sie in der Arbeit mit Gruppen einsetzen kann. Aus all diesen selbst gemachten Erfahrungen kristallisieren sich daraus Übungen, die zu persönlichen oder auch Gruppen-„Lieblingsübungen“ ernannt werden und zum Einsatz kommen. Aufgabe des / der TheaterpädagogIn ist es aber, Übungen stufenweise anzuleiten, mit Wiederholungen zu arbeiten, Übungen selbst weiterzuentwickeln und die Begeisterung der Gruppe dafür von Probe zu Probe bzw. von Workshop zu Workshop immer wieder neu zu entfachen und dabei nicht in einer Beliebigkeit zu versinken. Es ist wichtig, sich gut vorbereitet, aber trotzdem sehr flexibel auf die Gruppe einzulassen und darauf zu reagieren, was die Gruppe benötigt. Ein 10-jähriges Mädchen des Spielclubs am Kinder- und Jugendtheater Next Liberty beschreibt, dass „man zum Theaterspielen viel Energie“ benötigt. Ingrid Hentschel schreibt dazu, dass energetische Qualität theatraler Aufführungen der Forschung bisher erst in Ansätzen zugänglich ist und dass „(...) die körperliche Bewegung im physikalischen, realen Raum zur Grunderfahrung des Theaterspielens (*gehört*)“. Dabei ist der Körper im Prozess des Spielens nicht nur zeigender, bedeutender Körper, sondern auch erlebter und energetischer Körper.⁹¹ Das

91 vgl. Fischer-Lichte 2004 zit. n. Hentschel, Ingrid: Ereignis und Erfahrung. Theaterpädagogik zwischen Vermittlung und künstlerischer Arbeit. In: (Hg.) Wolfgang Schneider: Theater und Schule. Ein Handbuch zur kulturellen Bildung. Bielefeld: transcript Verlag: S.116.

heißt, ein körperliches, energetisches Warm up für Gruppen (z. B.: Spielclubs) erfüllt nicht nur Aspekte wie: es ist lustig, macht Spaß und steigert die gemeinsame Gruppenenergie. Warm up- Übungen sind unglaublich vielfältig einsetzbar und schulen je nach Übung u. a. die Konzentration, die Wahrnehmung, die Präsenz, den Ausdruck, das Timing, die Rhythmik usw. der SpielerInnen.

Peter Slade beschreibt in Bezug auf das Theaterspiel mit Kindern, dass sich die Energie des kindlichen Spiels sich in Formen des chorischen, epischen oder auch des experimentellen Theaters zeigt und betont ebenso wie Christel Hoffmann, dass es für Improvisationen wichtig ist, vorzugeben, was gespielt werden sollte, das „wie“ aber den Kindern zu überlassen ist.⁹² Für die theaterpädagogische Arbeit am Theater bedeutet dies, Rahmenbedingungen zu schaffen, die es ermöglichen, dass Kinder und Jugendliche zu Gestaltern werden, einen Raum bekommen, in dem ein Experimentieren und ein immer wieder aufs Neue Einlassen auf den Raum, die Übungen, die Gruppe und natürlich auf sich selbst möglich ist. So erachte ich in meiner theaterpädagogischer Arbeit mit Kindern und Jugendlichen im Theater das Improvisieren als wichtigen Teil, in welchem die Kinder ihrer eigenen Phantasie auf die Spur kommen, alltägliche Vorgänge und ihre eigenen Erfahrungen gemeinsamen in einen künstlerischen Rahmen bringen und gestalten. Annemarie Matzke schreibt in ihrer Diskursgeschichte der Probe, dass „das Improvisieren als Suche nach etwas „Unvorhersehbarem“, nicht Geplanten, (...) auch auf ein Moment der (Selbst-)Überraschung (*zielt*).“⁹³ Das Wort Improvisation leitet sich vom lateinischen Wort *improvisus* ab und bedeutet 'unvorhergesehen', 'überraschend', 'nicht geplant'. Ein Charakteristikum der Improvisation ist, dass es ein Zusammenspiel von Handlung, Textfindung und Darstellung gibt, das spontan, ohne oder mit spezifischen Vorgaben im freien Spiel erfolgt.⁹⁴ Annemarie Matzke bezieht sich auf Stanislawski, der auf der Suche nach dem Erleben im gemeinsamen Prozess des Spielens war. Stanislawski war einer der ersten, der versucht hat, mit der Improvisation systematisch umzugehen. Er beschreibt, dass die Improvisation nicht festgehalten werden kann, sondern vor allem dem Erfahrungssammeln der SpielerInnen dient und unterscheidet in seiner Probenarbeit zwei Formen der Improvisation. Für ihn braucht Improvisation einerseits eine Darstellungsaufgabe, da durch das Handeln künstlerisches Tun entsteht und die Produktivität der Improvisation in der Potenzierung der Darstellungsmöglichkeiten liegt. Andererseits setzt er Improvisation ein, um SchauspielerInnen mit dem Unbekannten

92 Wenzel, Karola: Arena des Anderen. Zur Philosophie des Kindertheaters. Berlin/Milow/Strasburg: Schibri-Verlag 2006, S. 51f.

93 Matzke, Annemarie: Arbeit am Theater. Eine Diskursgeschichte der Probe. Bielefeld: transcript Verlag 2012, S. 220.

94 Siegemund, Anke: Improvisation. In: Koch, Gerd / Streisand, Marianne (Hg.): Wörterbuch der Theaterpädagogik. Uckerland: Schibri Verlag 2003, S. 137-139.

zu konfrontieren.⁹⁵

Was passiert nun aber bei der Improvisation? Gemeinsames Improvisieren bedeutet eine Auseinandersetzung mit sich selbst, den anderen SpielerInnen, spontanes Reagieren und aufeinander Eingehen, sich selbst überraschen zu lassen im eigenen Tun und Bezug zu den anderen SpielerInnen herzustellen, sich Alltagshandlungen und Erfahrungen bewusst zu machen, verschiedene Möglichkeiten auszuprobieren, zu scheitern oder auch einmal Dinge anders zu tun. Wer improvisieren kann, wird mit unvorhergesehenen Situationen besser fertig, so Simone Neubauer. Für sie ist Theater beobachtetes Leben, die Improvisation betrachtet sie als Wesen des Theaters und Element zur Kommunikation mit dem Publikum. Ich teile ihre Haltung, dass Improvisation mehr als ein theaterpädagogischer Ansatz ist – sie ist „Arbeitsmethode und Stilelement“⁹⁶ zugleich.

Die Praxis zeigt die unfassbare Dichte an Material, die durch Improvisationen entstehen kann, oder auch komplexe Geschichten im Rahmen der Methode Theater Direkt. Der / die TheaterpädagogIn kann mit der Gruppe aus diesem szenisch gefundenen Material schöpfen, aus welchem in weiterer Folge Projektpräsentationen entstehen können.

4.3. Der gemeinsame Austausch

Wie gestaltet sich nun der gemeinsame Austausch mit Kindern und Jugendlichen konkret in der Praxis? Wie ermöglicht der/die TheaterpädagogIn diesen Austausch und stellt den Kontakt her? In der theaterpädagogischen Arbeit am Theater ist ein gemeinsamer Austausch von mehreren Dingen abhängig. Einerseits von der Disposition, dem Spielplan, um beispielsweise Nachbesprechungen, Workshops organisieren zu können, die wie erwähnt weder Vorstellungen noch Probenzeiten des Ensembles betreffen, und andererseits auch von der Bereitschaft aller Beteiligten sich austauschen zu wollen und zu können. Ich bin derselben Auffassung wie Mira Sack, dass im theaterpädagogischen Handeln versucht wird, ästhetische Erfahrungen zu ermöglichen und sie handelnd in Beziehung zu einander zu bringen. So kreieren diese Beziehungen einen besonderen Spannungsraum, in dem möglichst offen hingehört, beobachtet und angeknüpft wird.⁹⁷ Um Kindern und Jugendlichen im gemeinsamen Austausch auf Augenhöhe zu begegnen,

⁹⁵ Matzke, Annemarie: Arbeit am Theater. Eine Diskursgeschichte der Probe. Bielefeld: transcript Verlag 2012, S. 220ff.

⁹⁶ Neubauer, Simone: Improvisation als grundlegende Arbeitsmethode bei der Inszenierung von Dramen mit Jugendlichen. „Die Liebenden in der Untergrundbahn“ von Jean Tardieu. In: Hoffmann, Christel / Israel, Annett (Hrsg.): Theater spielen mit Kindern und Jugendlichen. Konzepte, Methoden und Übungen. Weinheim/München: Juventa Verlag 2008, S. 155.

⁹⁷ Sack, Mira: Soziale Bande – Bildung und Bindung in der theaterpädagogischen „community of practice“ In: Pinkert, Ute (Hg.): Theaterpädagogik am Theater. Kontexte und Konzepte von Theatervermittlung. Berlin / Milow / Straburg: Schibri Verlag, 2014 S.146.

gelten diese zentralen Motive des Handelns genauso für den / die TheaterpädagogIn wie für alle SpielerInnen bzw. Beteiligten.

5. Weiterentwicklung der Theaterpädagogik am Kinder- und Jugendtheater

Theaterpädagogik am Theater wird immer dann eine starke Wirkung erzielen, wenn TheaterpädagogInnen bereit sind, sich mit der Lebenswirklichkeit der Kinder und Jugendlichen auseinanderzusetzen und ehrlich gemeintes Interesse daran zu zeigen. Das eröffnet die Chance, in der theatralen Auseinandersetzung im Sinne der kulturellen Bildung ästhetische Erfahrungen zu ermöglichen. Da die Theaterlandschaft eine Vielfalt unterschiedlicher Spielweisen, Themen und Schwerpunkte aufweist, wäre meiner Meinung nach auch eine Vernetzung mit anderen TheaterpädagogInnen anzustreben, um größere Projekte gemeinsam umzusetzen. Auch die Öffnung für andere Sparten z. B. für den Museumsbereich, hätte Potential für die Konzeption und Umsetzung gemeinsamer Projekte.

6. Fazit

Im Zuge dieser Abschlussarbeit habe ich versucht herauszufinden, wie Räume (theatrale Erfahrungsräume) für die Perspektive der Kinder und Jugendlichen in der theaterpädagogischen Arbeit am Theater geschaffen werden. Daraus resultierten für mich auch die Fragen, was dazu notwendig ist, welche Herausforderungen damit verbunden sind, welche Rahmenbedingungen dafür gegeben sein müssen bzw. welchen Stellenwert theaterpädagogische Projekte für das Theater und die SpielerInnen selbst haben.

Beim Lesen der Fachliteratur zum Thema stieß ich auch auf die Abschlussarbeit einer Absolventin der Theaterwerkstatt Heidelberg. Nadine Velten hat sich in ihrer Abschlussarbeit mit den Sichtweisen, dem Profil und dem Stellenwert theaterpädagogischer Arbeit am Theater auseinandergesetzt und versucht das Profil theaterpädagogischen Arbeitens klar und eindeutig zu kommunizieren. Sie hat die Erfahrung gemacht, dass an einigen Theatern TheaterpädagogInnen mit ihrer Stellung im Betrieb kämpfen und TheaterpädagogInnen strukturell isoliert sind. Weiters ist sie der Meinung, dass sich durch ein klares Profil theaterpädagogischer Arbeit, welches eindeutig

kommuniziert wird, etwas ändern kann.⁹⁸ Mir war es ein großes Anliegen in diesem Bereich weiter auf Forschungsreise zu gehen und aus diesem Grund meinen eigenen Aufgabenbereich von verschiedenen Seiten zu beleuchten, zu analysieren und die Bedeutung der Theaterarbeit mit Kindern und Jugendlichen zu fokussieren. Ich bin der Meinung, je mehr Klarheit über die Aufgabenbereiche, Möglichkeiten und Chancen der Theaterpädagogik am Theater besteht, desto stärker wird die Relevanz in Bezug auf kulturelle Bildung und der Stellenwert partizipativer Projekte verdeutlicht. Neben der Veranschaulichung der Aufgabenbereiche, der Rolle des / der TheaterpädagogIn in Bezug auf Theatervermittlung und die Umsetzung unterschiedlicher Projekte innerhalb und außerhalb des Theaters, wurde auch versucht, Leitfragen für mögliche Konzeptionen und Formate aufzuzeigen, die einen genauen Einblick in die praktische Arbeit geben sollen.

Meine persönliche Beschäftigung und Erforschung des Raumes in theaterpädagogischen Kontexten hat noch in vielerlei Hinsicht Ausbaupotential und die Erkenntnisse dieser Abschlussarbeit können nur Bausteine eines sehr komplexen und von vielen Seiten zu betrachtenden Gegenstandes sein. Festzuhalten ist, dass Räume für die Perspektive von Kindern und Jugendlichen dann entstehen können, wenn einerseits Wertschätzung und Vertrauen von Seiten des Theaters und andererseits die Rahmenbedingungen Zeit, Personal, Geld, Raum (im Sinne eines Probenraumes oder auch anderen Ortes) und Begeisterung gegeben sind. So unterschiedlich die Erfahrungen mit verschiedenen Gruppen mit Kindern und Jugendlichen und deren Lebenswirklichkeit sind, so facettenreich und abwechslungsreich sind auch die Erlebnisse bei einer gemeinsamen Begegnung. Wenn es die Möglichkeiten einer solche Begegnung strukturell, ressourcenmäßig und finanziell zulassen und auch die erläuterten Rahmenbedingungen gegeben sind, können SpielerInnen in einem gemeinsamen Erfahrungs- / Gestaltungs- und Spielraum im wahrsten Sinne „Raum“ bekommen.

⁹⁸ Velten, Nadine: Jetzt machen wir noch ein bisschen Theaterpädagogik und dann fangen wir an. Profil und Stellenwert von Theaterpädagogik an Theatern. Abschlussarbeit im Rahmen der Ausbildung zur Theaterpädagogin BuT 2013, S. 33.

7. Quellenverzeichnis

Behrendt, Karina: Echt, unverstellt und (un-) vollkommen. Untersuchung über die Möglichkeit eines unverstellten Spiels mit den Mitteln der Theaterpädagogik. In: Wiese, Hans-Joachim (Hg.): Unter Flächen hinter Spiegeln und der Raum dazwischen. Wissenschaftliches Schreiben in theaterpädagogischen Kontexten. Lingener Beiträge zur Theaterpädagogik. Band IX. Uckerland / Milow: Schibri-Verlag 2010.

Broich, Josef: Theaterpädagogik konkret. Ansichten, Projekte, Ausblicke. Köln: Maternus Verlag 2010.

Brook, Peter: Der leere Raum. In: Grundkurs Darstellendes Spiel. Theatertheorien. Braunschweig: Westermann Schöningh Winklers 2010.

Dewey, John: Kunst als Erfahrung. In: Weintz, Jürgen: Theaterpädagogik und Schauspielkunst. Ästhetische und psychosoziale Erfahrung durch Rollenarbeit. Uckerland: Schibri Verlag 2008.

Fischer-Lichte, Erika: Theater als Zeichensystem. In: Grundkurs Darstellendes Spiel. Theatertheorien. Braunschweig: Westermann Schroedel Diesterweg Schöningh Winklers 2011.

Frank, Martin: Jugendclubs an Theatern – die Kunst mit unprofessionellen Künstlern künstlerisch zu spielen. In: Pinkert, Ute (Hg.): Theaterpädagogik am Theater. Kontexte und Konzepte von Theatervermittlung. Berlin / Milow / Strasburg: Schibri-Verlag 2014.

Hentschel, Ingrid: Ereignis und Erfahrung. Theaterpädagogik zwischen Vermittlung und künstlerischer Arbeit. In: Schneider, Wolfgang (Hg.): Theater und Schule. Ein Handbuch zur kulturellen Bildung. Bielefeld: transcript Verlag 2009.

Hentschel, Ingrid: Kind, Kunst und Kompetenzen. In: Schneider, Wolfgang (Hg.): IXYPSILONZEIT. Magazin für Kinder- und Jugendtheater. 01.2007, Berlin: Theater der Zeit 2007.

Hippe, Lorenz: Und was kommt jetzt? Szenisches Schreiben in der theaterpädagogischen Praxis. Weinheim: Deutscher Theaterverlag 2011.

Hoffmann, Christel: Für ein neues Volkstheater. Kindertheater spielen. In: Schneider, Wolfgang (Hg.): IXYPSILONZEIT. Magazin für Kinder- und Jugendtheater. 01.2007, Berlin: Theater der Zeit 2007.

Janssens, Lidwine zit. n. Dr. Susca, Vito. In: Ein Unterricht der Möglichkeiten. Wissenschaftliche Arbeit im Rahmen der berufsbegleitenden Ausbildung zum Theaterpädagogen BUT an der Theaterwerkstatt Heidelberg 2010.

Lang, Thomas: Kinder- und Jugendtheater. In: Koch, Gerd / Streisand, Marianne (Hg.): Wörterbuch der Theaterpädagogik. Uckerland: Schibri Verlag 2003.

Liebau, Eckart/Klepacki, Leopold/Zirfas, Jörg: Theatrale Bildung. Theaterpädagogische Grundlagen und kulturpädagogische Perspektiven für die Schule. Weinheim und München: Juventa Verlag 2009.

Liessmann, Konrad / Zenaty, Gerhard: Vom Denken. Einführung in die Philosophie. Wien: Wilhelm Braumüller 1998.

Mandel, Birigt: Audience Development am Theater: Neue Besucher sichern oder das Theater durch neue Nutzer verändern? In: Pinkert, Ute (Hg.): Theaterpädagogik am Theater. Kontexte und Konzepte von Theatervermittlung. Berlin / Milow / Straburg: Schibri-Verlag 2014.

Matzke, Annemarie: Arbeit am Theater. Eine Diskursgeschichte der Probe. Bielefeld: transcript Verlag 2012.

Mörsch, Carmen 2009 zit.n. Pinkert, Ute: Theorien. Theater und Vermittlung. Potentiale und Spannungsfelder einer Beziehung. In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. 27. Jahrgang. Korrespondenzen. Heft 59: Theaterpädagogik an Theatern. Bestandsaufnahme-Theorien Diskussionen. Uckerland: Schibri-Verlag 2011.

Neubauer, Simone: Improvisation als grundlegende Arbeitsmethode bei der Inszenierung von Dramen mit Jugendlichen. „Die Liebenden in der Untergrundbahn“ von Jean Tardieu. In: Hoffmann, Christel / Israel, Annett (Hrsg.): Theater spielen mit Kindern und Jugendlichen. Konzepte, Methoden und Übungen. Weinheim/München: Juventa Verlag 2008.

Pinkert, Ute (Hg.): Theaterpädagogik am Theater. Kontexte und Konzepte von Theatervermittlung. Berlin / Milow / Straburg: Schibri Verlag 2014.

Plath, Maike: Partizipativer Theaterunterricht mit Jugendlichen. Praxisnah neue Perspektiven entwickeln. Weinheim und Basel: Beltz Verlag 2014.

Prior, Harm: Gruppendynamik-Gruppenpädagogik. In: Lenzen, Dieter (Hg.): Pädagogische Grundbegriffe. Band 1. Aggression bis Interdisziplinarität. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2001.

Reinhardt, Max: Der Schauspieler ist der natürliche Mittelpunkt des Theaters. In: Brauneck, Manfred: Theater im 20. Jahrhundert. Programmschriften. Stilperioden. Kommentare. Hamburg: Rowohlt Taschenbuchverlag 2009.

Ruping, Bernd: Darstellende Kommunikation. In: Koch, Gerd / Streisand, Maranne (Hg.): Wörterbuch der Theaterpädagogik. Uckerland: Schibri Verlag 2003.

Ruping, Bernd: Die Brauchbarkeit des Ästhetischen. In: Korrespondenzen 38 /1.Jg.

Sack, Mira: Soziale Bande – Bildung und Bindung in der theaterpädagogischen „community of practice“ In: Ute Pinkert (Hg.): Theaterpädagogik am Theater. Kontexte und Konzepte von Theatervermittlung. Berlin / Milow / Straburg: Schibri Verlag 2014.

Schneider, Wolfgang: Kinder- und Jugendtheater in Deutschland ist in aller Welt! Austausch unlimited. Für einen internationalen Diskurs über Kindheit, Jugend und Kunst. In: Gronmeyer, Andrea / Heße, Julia Dina, Taube, Gerd: Kindertheater/Jugendtheater. Perspektiven einer Theatersparte. Berlin: Alexander Verlag Berlin 2009.

Schneider, Wolfgang: Theater und Schule ... ist kulturelle Bildung. Postulate und Programme. In: Schneider, Wolfgang (Hg.): Theater und Schule. Ein Handbuch zur kulturellen Bildung. Bielefeld: transcript Verlag 2009.

Siegemund, Anke: Improvisation. In: Koch, Gerd / Streisand, Marianne (Hg.): Wörterbuch der Theaterpädagogik. Uckerland: Schibri Verlag 2003.

Taube, Gerd: Kinder- und Jugendtheater im Wandel. In: Deutscher Bühnenverein. Bundesverein der Theater und Orchester. Ausschuss für künstlerische Fragen. Referate. # 4 Köln: Häuser KG 2012.

Taube, Gerd (Hrsg.): Kinder spielen Theater. Spielweisen und Strukturmodelle des Theaters mit Kindern. Uckerland OT Milow: Schibri Verlag 2007.

Velten, Nadine: Jetzt machen wir noch ein bisschen Theaterpädagogik und dann fangen wir an. Profil und Stellenwert von Theaterpädagogik an Theatern. Abschlussarbeit im Rahmen der Ausbildung zur Theaterpädagogin BuT Heidelberg: 2013.

Vogg, Martin: Wo nichts ist, kann etwas werden. Die Kunst des Kindertheaters als Chance für das Theater in Österreich. In: Schneider, Wolfgang (Hrsg.): Kinder- und Jugendtheater in Österreich. Frankfurt am Main: dipa-Verlag 2000.

Weintz, Jürgen: Ästhetische und psychosoziale Erfahrung durch Rollenarbeit. Berlin / Milow / Strasburg: Schibri-Verlag 2008.

Wenzel, Karola: Arena des Anderen. Zur Philosophie des Kindertheaters. Berlin / Milow / Strasburg: Schibri-Verlag 2006.

Witte, Wolfgang: Kulturelle Bildung. In: Koch, Gerd / Streisand, Marianne (Hg.): Wörterbuch der Theaterpädagogik. Uckerland: Schibri Verlag 2003.

Internetquellen:

Assitej Austria: URL: <http://www.assitej.at/ueber/> (Stand: 07.07.2014).

Bühlmann, Claudia: Theaterpädagogik – Nachzüglerin der Kunst- und Kulturvermittlung. 2008. URL: http://www.freietheater.at/?page=service&subpage=gift&detail=35619&id_text=13 (Stand: 12.8.2014).

DSCHUNGEL Wien: URL: <http://www.dschungelwien.at/theaterhaus/dschungelwien> (Stand: 11.08.2014).

GRIPS Theater: URL: <http://www.grips-theater.de/uns-er-haus/new-contentpage-3/> (Stand: 11.08.2014).

Hüther, Gerald: Discover your potential. In: URL: <http://www.youtube.com/watch?NR=1&v=4CaWKQmPQFI&feature=endscreen> (Stand: 12.08.2014).

Internationales Szene Bunte Wähne Theaterfestival für junges Publikum: URL: <http://www.sbw.at/> (Stand: 14.08.2014).

Jugendtheater Next Liberty: URL: <http://www.nextliberty.com> (Stand: 11.08.2014).

Landestheater Linz u/hof: URL: <https://www.landestheater-linz.at/uhof/ueber-uns/Intro> (Stand: 7.8.2014).

Schäxpir – internationales Theaterfestival für junges Publikum: URL: <http://www.schaexpir.at/> (Stand: 14.08.2014)

spleen*graz, Theaterfestival für junges Publikum: URL: <http://www.spleengraz.at/> (Stand: 14.08.2014)

Taube, Gerd: Theater und Kulturelle Bildung. In: URL: <http://www.kubi-online.de/artikel/theater-kulturelle-bildung> (Stand: 09.05.2014).

Theater der Jugend: URL: <http://www.tdj.at/> (Stand: 11.08.2014).

tjg. theater junge generation: URL: <http://www.tjg-dresden.de/#!/geschichte.html> (Stand: 11.08.2014).

Theater der Jugend: URL: <http://www.tdj.at/> (Stand: 11.08.2014).

Theater am Ortweinplatz: URL: <http://www.taograz.at/webpages/5055b511041415ed47000125> (Stand: 14.08.2014)

Theaterland Steiermark: URL: <http://www.theaterland.at> (Stand: 14.08.2014)

WAS GEHT II / Arbeitskreis Theaterpädagogik der Berliner Bühnen: URL: <http://www.was-geht-berlin.de> (Stand: 24.7.2014).

Abbildungsverzeichnis:

Abb.1.: Die drei „Kommunikationswolken“ der Theaterpädagogik am Theater (eigene Darstellung)

8. Anhang

8.1. Interview

Das folgende Interview wurde im Rahmen der vorliegenden Abschlussarbeit mit Frau Mag. Dagmar Stehring, Dramaturgin am Jugendtheater Next Liberty Graz, durchgeführt und bezieht sich auf die enge Zusammenarbeit der Dramaturgie und der Theaterpädagogik in der Praxis und darauf, welche Chancen, aber auch Herausforderungen sich dadurch ergeben. Mag. Dagmar Stehring ist seit fünfeneinhalb Jahren am Next Liberty für den Bereich Dramaturgie zuständig, studierte Germanistik und war zuvor u. a. am Schauspielhaus Graz in der Abteilung für Presse- und Marketing als Assistentin tätig.

Liebe Dagmar, was macht für dich deine Arbeit am Theater so spannend und warum?

Es gibt vieles, das meine Arbeit spannend macht. Mein Herz schlägt für die Arbeit mit Texten, Sprache bzw. Literatur und es ist schön, mitwirken zu können, wenn Texte mithilfe vieler verschiedener „Zahnräder“, Abteilungen, Menschen und Ideen schließlich eine (theatrale) Form, einen Klang und ein Gesicht bekommen. Ein weiterer Grund für mich ist, dass die vielen unterschiedlichen Stücke und Themen für die verschiedensten Zielgruppen am Kinder- und Jugendtheater auch die Beschäftigung mit einer Vielzahl von Vorlagen, Themen und Stoffen ermöglichen – ich lerne ja jedes Mal, bei jeder neuen Produktion, inhaltlich und formal sehr viel dazu.

Welches Wort oder welcher Satz fällt dir spontan zum Thema: „Theaterpädagogik am Kinder- und Jugendtheater“ ein?

Schnittstelle. Theaterpädagogik als Schnittstelle zwischen Theater und Publikum bzw. als Schnittstelle zwischen den internen Abteilungen und „draußen“ – in beide Richtungen.

Wie und in welcher Form werden deiner Meinung nach Räume für die Perspektive der Kinder und Jugendlichen in theaterpädagogischen Kontexten geschaffen? Was ist dazu notwendig?

Ich denke, es sollte auf der Leitungsebene ein Bewusstsein dafür geben, was Theaterpädagogik sein kann – und damit meine ich nicht, in der Theaterpädagogik das finanzielle, materielle, Zuschauer-akquirierende Potential zu sehen, sondern es geht eher um ein Verständnis dafür, was dieser Bereich inhaltlich für das gesamte Theater bieten und bedeuten kann. Ich glaube, dass diese Wertschätzung die Grundvoraussetzung dafür

ist, einen solchen Raum zu schaffen, der dann auch langfristig bestehen kann. Diese Wertschätzung zeigt sich dann ja auch in den Ressourcen, die man dafür aufbringt, indem man Personal dafür zur Verfügung stellt, die Theaterpädagogik durch andere Abteilungen wie Technik, SchauspielerInnen, Presse- und Marketingabteilung unterstützen lässt, theaterpädagogische Formate in der Dispo verankert etc. Es geht wohl darum, die Theaterpädagogik genauso als Teil des Hauses, als wichtigen Teilbereich vom Ganzen, anzusehen. In Bezug auf meine persönliche „Zahnradtheorie“ im Theater würde das bedeuten, dass die Theaterpädagogik nicht nur das kleine Rädchen ist, das dann am Ende irgendetwas „rausklopft“, sondern dass alles ineinander greift. Das ist für mich wichtig.

Welche Voraussetzungen müssen gegeben sein, damit eine künstlerische Auseinandersetzung mit Kindern und Jugendlichen und eine Begegnung auf Augenhöhe möglich sind?

Künstlerische Arbeit kann funktionieren und stattfinden, wenn beide Seiten (Theater und z. B. beteiligte Schulklassen eines gemeinsamen Partnerklassenprojektes sowie LehrerInnen) bereit sind, gleich viel beizusteuern, d. h. die Bereitschaft aktiv etwas beizusteuern muss von allen gleichermaßen gegeben sein und ein Verständnis bzw. eine Einigung, wohin man gemeinsam will. Theater ist ja ein (künstlerischer) Prozess, der auch Zeit und Raum braucht, um sich zu entfalten. Wenn diese Voraussetzungen gegeben sind und jede/r der Beteiligten eines Projektes die Möglichkeit hat, sich einzubringen, Lust hat, gemeinsam etwas auf die Bühne zu bringen und eine Geschichte zu erzählen, kann eine intensive Zusammenarbeit funktionieren.

Welche Bedeutung hat ein gemeinsamer Austausch mit jungem Publikum für Kinder und Jugendliche, das Theater und die Beteiligten der Produktionen? Ändert sich durch diesen kommunikativen Austausch etwas und wenn ja, was?

Im Idealfall vermittelt sich die Erkenntnis, dass Theater nicht unbedingt ein Elfenbeinturm sein muss. Für viele ist Theater ja etwas Unnahbares, etwas eher Fremdes, Altmodisches, Abgehobenes, das wenig mit einem selbst zu tun hat – und dieser Eindruck stellt sich im schlimmsten Fall schon bei ersten Theatererfahrungen ein. Das entspricht aber nicht wirklich meinem Verständnis von dieser Kunstform, dass Theater wahnsinnig unverständlich, theoretisch untermauert und erklärt werden muss bzw. dass man sich bei einem Theaterbesuch bestimmt anziehen oder besonders „steif“ verhalten muss. Theater sollte vielmehr etwas sein, das jeder auf seine Art machen oder konsumieren kann, wenn er es möchte. Es gibt ja viele verschiedene Möglichkeiten, wie man Theater machen kann

– und zum Beispiel bei Bühnenführungen, Workshops, Publikumsgesprächen usw. können Kinder und Jugendliche erfahren, dass viele verschiedene Menschen in unterschiedlichen Berufen an Theaterproduktionen beteiligt sind, d. h. es gibt viele kleine Rädchen, die das Gesamte entstehen lassen. Ich denke, diese Transparenz nach Außen ermöglicht eine Öffnung für alle Ziel-, Interessens- und Altersgruppen und kann helfen, Hemmschwellen und Ängste abzubauen.

Auch das Ensemble eines Theaters kann sicherlich viel in einem Austausch mit dem Publikum mitnehmen, im Idealfall natürlich eine Bestätigung für die eigene Arbeit, aber auch eine gemeinsame Reflexion. Der Austausch bietet ja auch die Möglichkeit, einen Spiegel von jemand Externem vorgehalten zu bekommen. Wenn man das weiterdenkt, könnte es z. B. auch bei bestimmten Produktionen Sinn machen, Schulklassen schon in frühere Probenphasen einzubeziehen bzw. es wäre vielleicht spannend, sich Formate zu überlegen, in denen Kinder und Jugendliche bereits in der Konzeptionsphase von Projekten involviert werden.

Worin liegt für dich die Relevanz partizipativer Theaterprojekte, in denen Kindern und Jugendliche auf unterschiedliche Weise selbst aktiv werden und an Prozessen am Theater teilhaben können?

Ich bin der Meinung: Theaterspielen verändert. Ich würde sagen, dass es für jede/n, egal, ob sie/er sich dann weiter mit Theater beschäftigt, spannend und bereichernd ist, es selbst einmal ausprobiert zu haben. Insofern sind partizipative theaterpädagogische Angebote am Theater auf jeden Fall relevant und wichtig, da sie die Möglichkeit bieten, sich anders mit den Dingen, Themen und Fragestellungen zu beschäftigen. Wenn ich selbst Erfahrungen in konkreten Spielsituationen gesammelt habe, nehme ich ganz andere Dinge mit, z. B. wie es ist, selbst einen Fokus zu haben, sich zu artikulieren und ein Gefühl auszudrücken. Damit können Prozesse kultureller Bildung ausgelöst werden.

Was bedeutet für dich „Theatervermittlung“ – braucht Theater eigentlich Vermittlung?

Ich denke, es ist wie bei allen Arten der Kunstvermittlung: Wenn ich mir z. B. einen Picasso ansehe und denke: „Na schau: große Hände, alles im Profil, wo die Augen da sind (...)“ kann das allein schon sehr bereichernd und faszinierend sein, aber es ist auch ganz nett zu wissen, warum das alles so aussieht, wie Picasso gearbeitet hat und was seine Arbeitsweise zu seiner Zeit bedeutet hat. Dann kann man das Ganze nochmal anders auf sich wirken lassen und vielleicht auch nochmal anders wertschätzen. Ich spreche dabei nicht von jahrelanger Vorbereitung, um ein Stück oder eine Inszenierung zu verstehen, aber es ist vielleicht nicht schlecht, gewisse Hintergrundinformationen zu

haben, d. h. ich kann eventuell mehr mitnehmen, wenn ich weiß, warum was wie auf der Bühne steht und was sich wer dabei gedacht hat – dann können sich neue Zusammenhänge erschließen, die vielleicht auch etwas mit meiner eigenen Lebenswirklichkeit zu tun haben. Das ist am Theater ja auch das Schöne: Durch das Zum-Leben-Erwecken von Geschichten, Schicksalen, Ideen oder Sätzen machen sich Experimentierfelder auf, man kann Meinungen, Möglichkeiten und (Un-)Wahrscheinlichkeiten durchspielen, ausprobieren und veranschaulichen. Im Kinder- und Jugendtheater sind die „großen Lebensfragen“ ja oft noch einmal ein Stück mehr heruntergebrochen, die Geschichte einer Eintagsfliege kann da beispielsweise schon ganz große Themenfelder wie die Beschäftigung mit Leben und Tod, Freundschaft und Abschiednehmen für ein Publikum ab 5 Jahren aufbereiten und das ist doch wunderbar.

Die Dramaturgie ist eine wichtige thematische Säule, auf der Theaterarbeit mit Kindern und Jugendlichen steht – wie schaust du durch deine „dramaturgische Brille“ wenn du bei der Entwicklung spielerischer Vorgänge dabei bist? Wie werden szenische Ergebnisse, Impulse der SpielerInnen, Texte, Vorlagen, Materialien usw. zu einem zentralen Thema hin verdichtet? Worauf achtest du dabei?

Was Dichte, Abfolgen oder auch Dynamik angeht, ist es eigentlich immer das gleiche Prinzip; die Dramaturgie eines Textes ist die Dramaturgie eines Textes, egal, ob von Laien oder Profis entwickelt – aber der Prozess, den man dann als DramaturgIn begleitet, ist ein anderer. Bei unseren Spielclubs mit Kindern und Jugendlichen beispielsweise ist die Themen- und Textwahl eine freiere, es wird collagenhafter gearbeitet, das Sammeln, die Fragestellung: „Womit möchte ich mich beschäftigen?“ und was bringt ein jede/r dazu ein, nimmt da erfahrungsgemäß einen längeren Zeitraum ein. Dadurch kann man sich auch beim Textschreiben und Festlegen der Vorlage mehr Zeit lassen und man kann mehr zulassen – der Rahmen ist dabei ja auch viel kleiner, es braucht nicht so viel Vorlauf, deshalb ist es wahrscheinlich auch spontaner, flexibler. Das ist eine schöne Arbeitsweise, die bei der Arbeit mit Profis natürlich auch gut möglich ist, hat aber oft im dichten laufenden Planungs-, Spiel- und Probenbetrieb eines Stadttheaters natürlich nicht soviel Freiraum.

Wie gestaltet sich eine inhaltliche und dramaturgische Reflexion mit Kindern und Jugendlichen? Worauf achtest du dabei, was ist dir dabei wichtig und warum?

Ich mache eigentlich keinen grundlegenden Unterschied in der Art und Weise der Reflexion, egal ob es Profis oder Kinder und Jugendliche in theaterpädagogischen Projekten sind – achtsames Feedback ist mir in jedem Fall wichtig. Nur „lobhudeln“ oder

eine vernichtende Kritik zu geben, die allen den Spaß an der Sache nimmt, bringt ja niemandem etwas, also versuche ich immer, konstruktive Hinweise und Hilfestellungen zu geben, um auf Dinge aufmerksam zu machen und vielleicht Alternativen anzuregen.

Theaterpädagogik am Kinder- und Jugendtheater – wie kann der Bereich weiter durch eine gemeinsame Zusammenarbeit (Dramaturgie/Theaterpädagogik) und Konzeption wachsen und offen sein für Themen und Inhalte, die Kinder und Jugendliche berühren?

Eine intensive Zusammenarbeit der Bereiche Dramaturgie und Theaterpädagogik macht auf jeden Fall Sinn. Die Dramaturgie beschäftigt sich ja nicht nur inhaltlich und thematisch mit den Stücken und deren Hintergründen, sondern begleitet den gesamten Entstehungsprozess einer Inszenierung und weiß über die Ideen und Konzepte des Teams Bescheid. Ich denke, diese Informationen bilden eine wichtige Ausgangsbasis für das, was dann die Theaterpädagogik auch nach außen bringt. Wenn diese Schnittstelle nicht funktioniert, wäre eine Vermittlung ja nicht wirklich sinnvoll bzw. obsolet, dann könnte die Theaterpädagogik auch gleich unabhängig vom Theater agieren. Im Idealfall hat dies Auswirkungen in beide Richtungen, also im Sinne der Fragestellung: „Das hat sich die Produktion dabei gedacht, aber kommt es bei euch auch so an?“

Welche Voraussetzungen müssen dafür auch in Zukunft gegeben sein, damit eine Weiterentwicklung möglich ist?

Wie so oft: Zeit und Ressourcen. Mit mehr Zeit wären auch mehr Austausch und eine intensivere Reflexion möglich, da wäre, denke ich, noch viel mehr Potential da. In verschiedenen Phasen der Arbeit müsste es einen noch besseren und früheren Austausch geben, um Erfahrungswerte sinnvoll auszuwerten.

8.2. Konzept – ein exemplarischer Einblick

Das folgende Konzept zeigt Ausgangsüberlegungen für die Planung eines stückvorbereitenden Workshops. Um dies besser veranschaulichen zu können, fließen exemplarisch Beispiele aus dem Workshop zu „PARZIVAL“ von Bernhard Studlar, einer Produktion, die in der Spielzeit 2013/2014 am Next Liberty gespielt wurde, ein.

Die Konzeption gliedert sich in sechs Teile (A bis F) und soll einen Einblick in die theaterpädagogische Umsetzung eines stückvorbereitenden Workshops für Schulklassen näher beschreiben. Ziel ist eine möglichst intensive Teilnahme und Auseinandersetzung mit Themen zu ermöglichen, die für die SpielerInnen spannend und relevant sind.

Aufbau:

- **A: Dauer, Zielgruppe, Material, Requisiten, Rahmenbedingungen**
z. B.: Dauer: 2 Schulstunden; SchülerInnen im Alter von 11 bis 13 Jahren;
Spielkärtchen in Folien, ein großes, ausgedrucktes Spielfeld, abgeklebtes Quadrat in der Mitte, mit Requisiten im Inneren, Plakat der Produktion, weißes Abklebeband
- **B: Warm up – themenspezifisch**
z. B.: Schwerpunkt chorisches Theater -> Ziele und Aufbau festlegen
- **C: Inhaltlichen Bezug zum Stück oder der Geschichte herstellen**
z. B.: assoziativer Einstieg, kurzer Input und Atmosphäre der offenen Fragen in der Gruppe herstellen: Wer hat das Stück geschrieben? Wie alt ist die Geschichte eigentlich? Wenn ihr den Titel lest, was denkt ihr, wann ist die Geschichte entstanden: alte/neue Geschichte? Was könnte an der Geschichte so spannend sein? Wenn ihr das Plakat ansieht, um wen könnte es in der Geschichte gehen, wie würdet ihr ihn beschreiben? usw.
- **D: Besonderheiten der Inszenierung** z. B.: Chorisches Theater – kurzer theoretischer und praktischer Input. Beispiel: Übungen zum Thema: IMPULS
- **E: Spielerische und aktive Auseinandersetzung** mit Themen und Inhalten der Geschichte / Kleingruppenarbeiten und Präsentationen
z. B.: Spielkartenprinzip und aufgebaute Stationen am Boden, die jeweiligen Karten werden den Symbolen zugeordnet – bei ausgewählten Stationen erarbeiten die SchülerInnen in szenischen Improvisationen und Übungen, Themen und Inhalte sowie chorische Texte aus der Geschichte
- **F: Reflexionsrunde und Austausch über das Gesehene – Abschlussrunde im Kreis**
Fragen an die Gruppe: Was habt ihr gesehen, wahrgenommen? Ist etwas unklar geblieben? Wie könnte eurer Meinung die Geschichte weiter gehen? usw.

Eidesstattliche Erklärung

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

Pia Weisi, Graz, 18. 08. 2014

Besonderen Dank möchte ich an dieser Stelle aussprechen: an alle Menschen, die mich in den letzten vier Jahren im Zuge meiner Ausbildung begleitet und unterstützt haben, insbesondere an meine KollegInnen der BF 10-1 der Theaterwerkstatt Heidelberg sowie vor allem an das Jugendtheater Next Liberty Graz und dem Intendanten Michael Schilhan, der es mir ermöglichte, Erfahrungen im theaterpädagogischen Bereich zu sammeln und mir Vertrauen und Wertschätzung entgegenbrachte.