

Bedeutung und Anspruch der Theaterpädagogik unter  
besonderer Berücksichtigung der Verbindung von  
**„Theater sehen“** und **„Theater spielen“** -  
ein Beispiel aus der Praxis



Wissenschaftliche Abschlussarbeit  
im Rahmen der berufsbegleitenden Ausbildung  
zur Theaterpädagogin BuT  
an der Theaterwerkstatt Heidelberg

vorgelegt von  
Mareike Götza / BF 6  
August 2010

# Inhaltsverzeichnis

<b>I. Einleitung</b>	<b>1</b>
Einleitung und Aufbau	1
Leitfragen	2
<b>II. Zum Begriff der Ästhetischen Bildung</b>	<b>2</b>
<b>III. Theaterpädagogik</b>	<b>3</b>
Zum Begriff der Theaterpädagogik	3
Das Berufsbild Theaterpädagoge	4
Geschichte und Ursprung der Theaterpädagogik	5
Das Klientel	6
Die Vielseitigkeit theaterpädagogischer Arbeitsformen	6
<b>IV. Theater sehen - Theater spielen</b>	<b>7</b>
Theater sehen	7
Kinder und Jugendliche als Publikum –	9
die Besonderheit des jugendlichen Zuschauers	
Theater als Zeichenprozess - Kulturelle Vermittlung	10
Theater spielen	10
Eine Rolle erleben und gestalten	12
Die Eigenaktivierung – Die Rolle der Spielleitung	13
Die Kommunikation	14
Der Körper	14
Die Mimik	16
Die Sprache	16
Die Improvisation	17
Ästhetische Erfahrungen	17
Die Besonderheit einer Aufführung	18
Zwischen Kunst und Pädagogik -	18
eine besondere Herausforderung für die Spielleitung .	
Das „Begleitmaterial“ einer Aufführung	18
Der Gruppenprozess	19

Schlüsselkompetenzen	20
Grenzen der Theaterpädagogik	21
Zusammenfassung der wichtigsten Aspekte	22
<b>V. Das Konzept der Hessischen Kinder- und Jugendtheaterwoche in Marburg</b>	<b>23</b>
Die Veranstalter der Hessischen Kinder- und Jugendtheaterwoche in Marburg	23
Das Hessische Landestheater Marburg	23
Das Kulturreferat der Stadt Marburg - Fachdienst Kultur	24
Das Staatliche Schulamt des Landkreises Marburg - Biedenkopf	24
Schulkultur e.V.	24
Die Zielgruppen	25
Das Konzept der Hessischen Kinder- und Jugendtheaterwoche	25
„Theater sehen - Theater spielen“ in Marburg	
„Theater sehen“	26
„Theater spielen“	27
Weitere Bestandteile des Konzeptes	27
Zusammenfassung der Zielsetzung und Legitimation der Theaterwoche – öffentliche Meinungen	28
Legitimation des Bereichs „Theater - spielen“ - eine Umfrage	30
Die Auswertung	30
<b>VI. Leitfragen auf dem Prüfstand</b>	<b>32</b>
Inwieweit lassen sich die Ansätze der Theorie der Theaterpädagogik auf die Theaterwoche in Marburg beziehen?	35
Wie lautet die theaterpädagogische Intention der Theaterwoche in Marburg?	36
Ist „Theater sehen“ und „Theater spielen“ legitim?	37
<b>VII. Fazit</b>	<b>37</b>
<b>VIII. Ausblick - Denkansätze</b>	<b>39</b>
<b>IX. Literaturverzeichnis</b>	<b>41</b>
<b>X. Internetquellen</b>	<b>44</b>

# I. Einleitung

## Einleitung und Aufbau

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit **„Bedeutung und Anspruch der Theaterpädagogik unter besonderer Berücksichtigung der Verbindung von `Theater sehen` und `Theater spielen` - ein Beispiel aus der Praxis“**. Im Verlaufe der Arbeit sollen die Ansprüche aufgezeigt werden, die sich die Theaterpädagogik als Rahmen steckt. Zudem wird das Konzept der Hessischen Kinder und Jugendtheaterwoche in Marburg als Beispiel einer praktischen Umsetzung von Theaterpädagogik veranschaulicht. Da das Feld der Theaterpädagogik sehr weit gefächert ist, wird der Schwerpunkt dieser Arbeit auf den Bereichen des „Theater sehens“ und des „Theater spielens“ liegen, was sich auch in Zusammenhang mit der Konzeptbetrachtung der Hessischen Kinder- und Jugendtheaterwoche in Marburg anbietet. Bezüglich beider Schwerpunktfelder soll gezeigt werden, welchen Einfluss die Theaterpädagogik auf die Identitätsbildung bei Kindern- und Jugendlichen sowie auf die Kreativitäts- und Fantasieentwicklung etc... haben kann. Zudem soll veranschaulicht werden, was Theaterpädagogik überhaupt beinhaltet. Was legitimiert diese Arbeit? Die Theaterpädagogik, so scheint es, sieht sich selbst als eine Orientierungshilfe für Kinder- und Jugendliche, die sich in der heutigen Zeit einer Vielzahl von Veränderungen ausgesetzt sehen. Mutig formulieren die Theaterpädagogen und deren Anhänger Aussagen wie *„Kinder brauchen Theater“<sup>1</sup>* oder *„Das Theater wird als Lernort unterschätzt“<sup>2</sup>*. Ist das wirklich so oder sind dies nur Aussagen von „Fachverliebten“? Was kann man vom Theater erwarten, was kann der Zuschauer für sich mitnehmen? Ist die Verbindung von „Theater sehen und Theater spielen“ wichtig? Braucht ein Theater Schauspieler und Zuschauer? Die Überprüfung der praktischen Umsetzung dieser Ansprüche anhand des Konzeptes der Hessischen Kinder- und Jugendtheaterwoche in Marburg wird zwei unterschiedlichen „Analysesträngen“ folgen. Auf der einen Seite wird es um eine Analyse bezüglich der in der Literatur erhobenen Ansprüche gehen und auf der anderen Seite werde ich die Ansprüche des Konzeptes der Hessischen Kinder- und Jugendtheaterwoche aufzeigen und untersuchen. Nach einer detaillierten Analyse und Betrachtung werde ich ein Fazit ziehen und mich in der Schlussbetrachtung der Beantwortung meiner Ausgangsleitfragen widmen.

Es sei erwähnt, dass der Einfachheit halber die männliche Schriftweise bevorzugt wird, mitgedacht werden müssen hier selbstverständlich auch Personen weiblichen Geschlechts.

---

<sup>1</sup> Marburger Initiative Schule & Theater (online)  
>[http://www.hlth.de/LAG\\_folder/Marburger\\_Initiative\\_Theater\\_Schule.pdf](http://www.hlth.de/LAG_folder/Marburger_Initiative_Theater_Schule.pdf)<

<sup>2</sup> Frankfurter Rundschau 7.3 2005, siehe Anhang

## Leitfragen

Aus dem vorher Erwähnten ergeben sich für mich zum jetzigen Zeitpunkt folgende Fragestellungen, die dieser Arbeit zugrunde liegen:

**Welche** für die Identitätsbildung von Kindern und Jugendlichen wichtigen Erfahrungen ermöglicht die Theaterpädagogik?

**Wie** ist die Bedeutung und das Zusammenspiel der Bereiche „Theater sehen“ und „Theater spielen“?

**Inwieweit** lassen sich die Ansätze der Theorie der Theaterpädagogik auf die Theaterwoche in Marburg beziehen?

**Was** ist die theaterpädagogische Intention der Theaterwoche in Marburg?

**Ist** „Theater sehen“ und „Theater spielen“ legitim?

## II. Zum Begriff der Ästhetischen Bildung

Um das Verständnis für den Begriff der Ästhetischen Bildung zu erleichtern, sollen im Folgenden kurz einige Definitionen gegeben werden. Zu bemerken ist, dass je nach Theorie oder Ansatz zahlreiche Begriffsvariationen existieren. An dieser Stelle wird versucht eine für diese Arbeit relevante Definition zu leisten, die nicht auf Vollständigkeit abzielt, da das den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde.

Der Begriff **Ästhetische Bildung** hat einen kulturphilosophischen Hintergrund in Friedrich Schillers Schrift „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ (1795). Der Begriff *Ästhetische Bildung* bezeichnet einen Ansatz der Pädagogik mit ästhetischen Medien, bei dem sinnliche Erfahrungen Ausgangspunkt von Bildung und Entwicklung des Menschen sind. Damit sind nicht nur Erfahrungen gemeint, die an künstlerischen Werken gemacht werden können: Im Sinne der Herkunft des Wortes Ästhetik aus dem Griechischen (gr. *aísthesis*: sinnliche Wahrnehmung) zielt die Ästhetische Bildung auf die Bildung der reflexiven Wahrnehmungs- und Empfindungsfähigkeit in allen Lebensbereichen. Ästhetische Bildung versteht Bildung nicht in erster Linie als Wissensaneignung, bei der das Denken der Wahrnehmung übergeordnet ist, sondern als Ergebnis sinnlicher Erfahrungen, die selber Quelle von Wissen und Erkenntnis sein können.

Etwas freier übersetzt kann Ästhetik als „*Angelegenheit der menschlichen Sinne*“ verstanden werden.<sup>3</sup> So denkt man in diesem Zusammenhang an sinnliche Erkenntnis, an das Bemühen von Sinnkonstitutionen und Sinnesfreuden.<sup>4</sup> Im Alltag wird Ästhetik bzw. das Adjektiv „ästhetisch“ oft umgangssprachlich mit der Bedeutung „schön“ gleichgesetzt. In der heutigen Zeit gehen die Menschen immer mehr dazu über ihren Alltag zu „ästhetisieren“. Medien und Mode geben vor, was als „ästhetisch“ gilt. Ästhetik scheint somit einem von der Gesellschaft vorgegebenen Muster zu entsprechen.<sup>5</sup>

Beruft man sich auf Gutenberg, so lässt sich festhalten, dass jede Tätigkeit einen ästhetischen Augenblick enthalten kann. Der ästhetische Augenblick gilt als das, was über die normale Zweckmäßigkeit einer Tätigkeit hinausgeht und diese beispielsweise besser oder intelligenter werden lässt. Ästhetisch meint für Gutenberg ein „*genußbereitendes Moment menschlicher Produktivität*“.<sup>6</sup>

### III. Theaterpädagogik

#### Zum Begriff der Theaterpädagogik

*„Wer als Theaterpädagoge arbeitet, ist in gewisser Hinsicht ein Abenteurer, ein Grenzgänger zwischen Wissenschaft, Kunst und einer spielerischen Praxis.“<sup>7</sup>*

Auch im Fall der Theaterpädagogik ist der Begriff nicht eindeutig definierbar. Theaterpädagogik wird oftmals als integrierter Teil der Spiel-, Theater- und Interaktionserziehung gesehen.

Im engeren Sinne meint Theaterpädagogik die Vermittlungsübungen zwischen Schulen und Theatern insbesondere gegenüber jüngeren Besuchern, die über den Besuch der Aufführung hinausgehen.

Theaterpädagogik meint zudem die künstlerische Ausbildung zum professionellen Theater, zum Berufsbild des Regisseurs, des Kostüm- und Bühnenbildners und des Schauspielers.<sup>8</sup>

Als Theaterpädagogik wird im Rahmen dieser Arbeit die pädagogische Tätigkeit verstanden, die sich sowohl mit den Vermittlungsübungen zwischen professionellem Theater und Schule („Theater sehen“) als auch mit dem theaterpädagogischen Prozess der praktischen Theaterarbeit in Laienspielgruppen bzw. Workshops im Kinder- und Jugendtheaterbereich („Theater spielen“) befasst.

---

<sup>3</sup> Gutenberg 1984, S. 462.

<sup>4</sup> vgl. Weintz 1998, S. 111.

<sup>5</sup> vgl. Welsch 1993, S. 14ff.

<sup>6</sup> Gutenberg 1984, S. 463.

<sup>7</sup> Westphal 2004, S. 10.

<sup>8</sup> vgl. Brauneck/Scheilin 1992, S. 992f.

Grundsätzlich ist wichtig, dass die Theaterpädagogik von einem ganzheitlichen Menschenbild ausgeht. Die Theaterpädagogik ist nicht darauf ausgerichtet den Menschen zu belehren, sondern bietet ihm die Gelegenheit der freien Selbstentfaltung, um in ihm eigenschöpferische Prozesse frei zu setzen (Grotowski), die ihn die Welt sehen lassen, wie sie ist: veränderbar (Brecht). Schöpferisches Handeln entsteht aus dem Erleben (Stanislawski) und Erleben ist nur sinnvoll im Kollektiv möglich.<sup>9</sup>

Weintz beschreibt Theaterpädagogik als Praxismethode, um eine Verbesserung der sozialen, kulturellen und politischen Rahmenbedingungen für Spiel und Theater zu schaffen.<sup>10</sup>

### Das Berufsbild des Theaterpädagogen

Es ist schwer möglich, ein einheitliches Berufsbild des Theaterpädagogen zu beschreiben. Die Arbeitsgebiete und -schwerpunkte von Theaterpädagogen sind sehr vielfältig und unterschiedlich, je nachdem, ob die theaterpädagogische Arbeit z.B. an einem Theater, in einem theaterpädagogischen Zentrum (TPZ), einer Akademie, einer kommunalen, sozialen bzw. sozialpädagogischen Einrichtung oder etwa freiberuflich ausgeübt wird. Grundsätzlich lässt sich theaterpädagogische Arbeit als Vermittlungstätigkeit beschreiben. Theaterpädagoginnen und -pädagogen vermitteln - sei es in Form von Grundlagenarbeit, sei es in Form konkreter Projekte, bei denen am Ende eine Aufführung vor Publikum steht - Kenntnisse über das Theaterspielen oder bestimmte Bereiche davon oder über die Institution Theater an Menschen, die in der Regel nicht hauptberuflich damit befasst sind. Dies können z.B. Kinder oder Jugendliche sein, Erwachsene aus den verschiedensten Schichten und Berufen, spezielle Gruppen oder Segmente der Bevölkerung, z.B. Senioren, Behinderte, ehemalige Drogenabhängige, aber z.B. auch Lehrerinnen und Lehrer oder Führungskräfte aus der Wirtschaft. Wie der Name bereits nahe legt, umfasst theaterpädagogische Arbeit sowohl künstlerische wie pädagogische Aspekte. Theaterpädagogik ist jedoch mehr als eine bloße Zusammenfügung aus Elementen der beiden Disziplinen Theater und Pädagogik: *"Theaterpädagogik erzieht nicht mittels Theater, sondern will von den Zwängen und Hemmnissen befreien, die sich zwischen uns und unsere Erfindungen, unsere Kreativität stellen"*<sup>11</sup>. Bei der eigentlich spielpädagogischen bzw. spielpraktischen Tätigkeit kann die Gewichtung von pädagogischen und künstlerischen Gesichtspunkten je nach Zielgruppe oder Institution sehr unterschiedlich sein. Die Arbeit steht manchmal unter vorwiegend pädagogischen - Entwicklung der Spielfähigkeit, Persönlichkeitsentwicklung - bis hin zu therapeutischen Gesichtspunkten oder aber die künstlerischen Aspekte stehen eindeutig im

---

<sup>9</sup> vgl. Ehlert 1986, S. 56f. Zudem vgl. unter ebd. weitere interessante Aspekte zu Grotowski, Brecht und Stanislawski.

<sup>10</sup> vgl. Weintz (online) <<http://www.off-theater.de/kapitelacht.htm>>

<sup>11</sup> vgl. Portmann (online) <<http://www.butinfo.de/Beruf/beruf.htm>>

Vordergrund, häufig sind beide Gesichtspunkte gleichermaßen wichtig. Die Tätigkeit des Theaterpädagogen erfordert in jedem Fall sowohl eine hohe künstlerische wie pädagogische und kommunikative Kompetenz. Die Ausbildung einer eigenen körperlichen und emotionalen Ausdrucksfähigkeit ist eine wesentliche Voraussetzung vieler theaterpädagogischer Tätigkeiten.

## **Geschichte und Ursprung der Theaterpädagogik<sup>12</sup>**

Blickt man auf die im Mittelalter geltenden Vorstellungen zum Theater, so waren diese vorwiegend durch erzieherische oder politische und soziale Ansichten geprägt.<sup>13</sup>

Im Laufe der 70er Jahre des 19. Jahrhunderts wurde ein besonderer Akzent auf soziale und politische Absichten gesetzt. Das Theaterspiel wurde als pädagogisches Mittel zur Förderung allgemeiner sozialer Kompetenzen und zur Prüfung abnormalen Verhaltens genutzt. Dieser Anspruch passte zum Hauptgedanken der pädagogischen Arbeit dieser Zeit, die sich dem sozialen Lernen verschrieben hatte. Die Theaterpädagogik dieser Zeit

*„zielte darauf, die Gesetzmäßigkeiten des Interaktionsgeschehens (...) und die prinzipielle Offenheit dieses Geschehens hinsichtlich möglicher Interaktionsspielräume der Interagierenden deutlich zu machen, sowie dadurch zu flexiblem und selbstbewußtem Rollenhandeln im Alltag beizutragen.“<sup>14</sup>*

Theaterpädagogik nutzt hier den Spielraum Theater, um Fähigkeiten für den Menschen und Formen für die Gesellschaft zu entwickeln, was einer Verbindung zum sozialen Rollenverhalten entspricht.

Weintz weist daraufhin, dass die interaktionspädagogischen Ansprüche der 70er Jahre aus gegenwärtiger Sichtweise pädagogisch „überfrachtet und praxisfern“ zu sein scheinen.<sup>15</sup>

Zwar bieten ästhetische Erfahrungen ein hohes Potential alte Muster und Werte neu zu überdenken, dennoch ist durch Verhaltensweisen im Rahmen der Theaterpädagogik nicht direkt auf Veränderungen des Alltagsverhaltens zu schließen. Theater(spiel) bietet schließlich einen Schutzraum, in dem das Individuum in sanktionsfreier Umgebung sich selbst offen legt.

In den 80er Jahren richtet die Theaterpädagogik ihr Augenmerk auf den sozialen Bezug und den Subjektsbezug. Es geht nun mehr und mehr um Identitätsfindung.<sup>16</sup> Ein wichtiger Aspekt sind die psychosozialen Erfahrungen im Theaterspielprozess. Die Interaktionspädagogik und die Entwicklungen der 80 Jahre haben deutlich dazu beigetragen, dass die möglichen

---

<sup>12</sup> Anm. d. Verf.: Dieser Auszug zeigt nur einen groben Überblick über die Geschichte der Theaterpädagogik und zielt nicht auf Vollständigkeit. Für weitere Informationen siehe z.B. U. Hentschel, Theaterspielen als ästhetische Bildung, Weinheim 1996.

<sup>13</sup> Anm. d. Verf.: Im Mittelalter wurde Theaterspiel vorwiegend als pädagogisch - didaktisches und religiöses Mittel eingesetzt, um in lateinischer Sprache selbige zu festigen und das Gedächtnis fördern.

Ein guter Überblick zur Geschichte des Theaters findet sich unter anderem bei Hentschel 1996, S.126ff.

<sup>14</sup> Weintz 1998, S. 279.

<sup>15</sup> vgl. Weintz 1998, S. 283.

<sup>16</sup> ebd., S. 282.



psychischen und sozialen Wirkungen von Theaterspiel und Spiel ins Bewusstsein gerückt sind.

In den 90ern verstärkt sich eine andere Ansicht der Theaterpädagogik. Es kam zur Entdeckung ästhetischer Qualitäten des Theaters und zur Verhinderung einer bloßen pädagogischen Instrumentalisierung desselbigen. Die speziellen Gestaltungsverfahren des Theaters und die damit verbundenen ästhetischen Erfahrungen wurden somit in den Mittelpunkt gerückt. Hoffmann beschreibt,

*„daß Theater wirkt, indem es Theater ist, und keine pädagogische Konzeption (kann) einer Aufführung erzieherischen Wert verleihen, wenn diese Erziehung ihren Wert nicht über das ästhetische Vergnügen nimmt.“<sup>17</sup>*

In der Theaterpädagogik zeigt sich heute ein Selbstbewusstsein, das Theater als Modell für Pädagogik überhaupt begreift.

*„Was geschieht, wenn Menschen mit ihren Alltagserfahrungen, die sich in ihrer Körperlichkeit, ihren Denkweisen und Wahrnehmungsgewohnheiten niedergeschlagen haben, in einen Raum eintreten, in dem Regeln dieses Alltags außer Kraft gesetzt werden können? Auf welche Weise kann in diesem „Laboratorium“ Theater produziert werden, und welche Erfahrungen ermöglichen sich dabei den Spielenden? Warum sind Gefühle im Theater oft heftiger und warum ist die gemeinsame kreative Arbeit so faszinierend?“<sup>18</sup>*

## Das Klientel

Bei der Theaterpädagogik gibt es keine zwingenden Voraussetzungen, die von Seiten der Teilnehmer erfüllt sein müssen um an theaterpädagogischen Maßnahmen teilnehmen zu können. Es existiert keine Einschränkung bezüglich des Klientels. Zwar bringen Individuen unterschiedlich ausgeprägte Fähigkeiten mit, die als „schauspielerisches Talent“ bezeichnet werden können, dennoch besteht gerade durch die Theaterpädagogik die Möglichkeit Defizite in Körperempfindung, Ausdruckskraft, etc... auszugleichen. Die richtige Beurteilung, Bearbeitung und angemessene Nutzung der persönlich gegebenen Möglichkeiten ist eine Zielsetzung der theaterpädagogischen Arbeit. Auch im Bereich des „Theater sehen“, in der Vermittlung zwischen professionellem Theater und Schule oder auch allgemein dem Individuum, besteht hinsichtlich des Klientels ebenfalls keine Beschränkung. Themenspezifisch und dramaturgisch besteht die einzige Beschränkung schlichtweg in einer altersangemessenen Auswahl der Stücke.

## Die Vielseitigkeit theaterpädagogischer Arbeitsformen

Die Vielseitigkeit der theaterpädagogischen Ausbildungen zusammengenommen mit der enormen Fülle verschiedener Stilformen von Theater führt zu einem weiten Spektrum von

---

<sup>17</sup> Weintz nach Hoffmann 1998, S. 287.

<sup>18</sup> Pinkert 2005, S.8

Arbeitsformen und somit auch zum unterschiedlichen Gebrauch von Ausdrucksmitteln und Arbeitsweisen. Daher lässt sich schwerlich über die Wirkung, die Ansprüche und Umsetzung der Theaterpädagogik im Allgemeinen sprechen. In dieser Arbeit werden die zwei Bereiche „Theater sehen“ und „Theater spielen“ genauer analysiert. Nachfolgend wird dieses auf die konzeptionelle Umsetzung der Hessischen Kinder- und Jugendtheaterwoche in Marburg bezogen und vergleichend betrachtet.

#### IV. „Theater sehen - Theater spielen“

Spiel und Theater bieten essentielle Gestaltungsmöglichkeiten. In Spiel und Theater kann das Wort sozusagen greifbar werden, es ist Geste, Mimik, Haltung, Bewegung. Starre Haltungen und Vorstellungen können durchleuchtet und umgeformt werden. Spiel und Theater fördert die Fähigkeit im Denken und persönlichen Erleben, im sozialen Verhalten sowie im künstlerischen Ausdruck, objektiv und subjektiv Neues hervorzubringen. Nachfolgend sollen die beiden Bereiche „Theater sehen“ und „Theater spielen“ unter verschiedenen Gesichtspunkten betrachtet werden. Es soll aufgezeigt werden, welche Ansprüche sich hinter diesen beiden Bereichen verbergen.

##### „Theater sehen“

Seit Aristoteles ist die Frage nach wünschenswerten und erreichbaren Wirkungen der theatralen Darstellung auf die Zuschauer immer wieder diskutiert und je nach ästhetischen, politischen, pädagogischen oder weltanschaulichen Ausgangspunkten unterschiedlich beantwortet worden.

In besonderem Maße wird immer wieder von dem besonderen Lehrwert und dem erzieherischen Aspekt gesprochen.<sup>19</sup> Die Konkretisierung findet nicht auf der Bühne, sondern im Publikum statt. Dort scheint der tatsächliche Ansatz für einen bildenden Prozess von der Bühne herunter zu liegen.<sup>20</sup> Wo reizhaltige Umgebungen gewählt und gestaltet werden, wo sich Staunen und Faszination breit machen, wo Schönes und Erhabenes erlebt wird, wo Situationen ins Extreme gesteigert werden und Grenzsituationen provoziert werden, in all solchen Momenten verbindet sich ästhetische Erfahrung nicht nur mit Lernbedürfnis und Erkenntnisabsicht, sondern es spitzt sich das Verlangen zu, das Leben selbst auszukosten und ihm mehr abzugewinnen als die alltägliche Routine.<sup>21</sup>

<sup>19</sup> vgl. Hoppe 2003, S. 109.

<sup>20</sup> vgl. Schwencke nach Hollmann 1972, S. 85.

<sup>21</sup> vgl. Neuß nach Duncker 1999, S. 9.

Für den Zuschauer kann also prinzipiell alles, was Objekt der theatralen Darstellung ist bzw. was im Rahmen des Darstellungsvorgangs wahrnehmbar und in seiner Bedeutung erkennbar in Erscheinung tritt, zum Inhalt seiner Erfahrung und damit zur Basis oder zum Auslöser von Lernprozessen werden. Der Rezipient muss dafür lediglich über Aufnahmebereitschaft und -fähigkeit verfügen und zudem muss das Produkt stimmig sein.

Die theatrale Kommunikation kann als direkt bezeichnet werden, befinden sich doch Sender und Empfänger zur selben Zeit am selben Ort. Das theatrale Kunstwerk konstituiert sich erst in der Aufführung und in der Anwesenheit des Publikums. Die Einmaligkeit und Nichtreproduzierbarkeit des Theaterereignisses, die auf unmittelbarer Anwesenheit der spielenden und zuschauenden Akteure basiert, lassen sich auch durch technische Aufzeichnungen nicht umgehen, diese können lediglich als Erinnerungsmomente dienen.

Ein wesentlicher Bedingungsfaktor für die Art und Intensität der Erfahrungen, die der Zuschauer durch das Theater erlangt, ist neben dem Darstellungsthema und den eben erwähnten Faktoren, die Theaterform selbst. Durch die traditionelle dramatische Form des Theaters wird laut Brecht das gefühlsmäßige, identifikatorische Miterleben des dargestellten Geschehens durch den Zuschauer begünstigt. Der theatrale Vorgang wird so zum unmittelbaren Erlebnis, dem man sich geradezu distanzlos hingibt. In der epischen Form des Theaters ist das rationale, argumentative Element von größerer Bedeutung. Brecht beschreibt, dass die formale Gestaltung dem Zuschauer ermöglicht, dargestellte Dinge mit kritischer Distanz zu betrachten und zu bedenken. Über die betrachtende Teilhabe hinaus werden dem Rezipienten Anhaltspunkte für dessen Beurteilung vermittelt, er wird mit Argumenten konfrontiert, zum Überdenken herausgefordert, alles Dinge, die auch außerhalb des Theaters von Nutzen sein können. Derartige Theatererfahrungen sind für die kognitiven Fähigkeiten, für die Aneignung von Wissen und Einstellungen dienlich. Es handelt sich im ganz Besonderen um ein Lernen durch Beobachtung an fiktiven Modellen.<sup>22</sup>

Theater als Ereignis rückt die Wahrnehmungsprozesse in den Vordergrund und nimmt mediale Erfahrungsräume in Anspruch, die den Zuschauer und auch den Akteur gleichermaßen teilhaben lassen an Sinnentzug bzw. Sinnstiftungsprozessen.<sup>23</sup>

Gerade durch das ästhetische Vergnügen, das beim Zuschauer durch die theatrale Nachahmung menschlicher Vorgänge im Allgemeinen und insbesondere durch eine reizvolle Darbietungsform hervorgerufen wird, kann die lernende Aneignung des Dargestellten positiv beeinflusst werden. Indem sich Kinder und Jugendliche durch Rezeption mit Personen vergleichen, sich in diese hineinversetzen oder ihnen gegenüber eine abwehrende Haltung entwickeln, gelingt es ihnen, ihr eigenes Selbstkonzept schärfer zu konturieren und mit mehr Leben zu füllen.<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> vgl. Brecht 1973, S. 1009f.

<sup>23</sup> vgl. Wetsphal 2004, S. 5.

<sup>24</sup> vgl. Paus/Haase nach Keuneke. In: Neuß 1999, S. 236.

Das Kinder- und Jugendtheater (selbstverständlich das Theater im Allgemeinen) muss aus seinem Publikum Akteure machen und aus den Akteuren lernende Zuschauer. Die Einblicke in die Technik der Bühne und der Schauspielerei, die sich so ergeben, machen aus den Kindern und Jugendlichen gewitzte Fachleute, die vor keiner Kunstmystik mehr kapitulieren, wenn sie erwachsen geworden sind.<sup>25</sup> „(...) Theater (ist) eines der machtvollsten Bildungsmittel (.), die wir haben: ein Mittel, die eigene Person zu überschreiten, ein Mittel der Erkundung von Menschen und Schicksalen und ein Mittel der Gestaltung der so gewonnenen Einsicht.“<sup>26</sup>

Die rezeptive Auseinandersetzung mit Theater vermittelt ästhetische Kompetenz, d.h. die Fähigkeit, die ästhetischen Inszenierungsverfahren und Inszenierungskünste unserer Zeit und Mediengesellschaft lesen und mitgestalten zu können. Durch die so gewonnene Fertigkeit Kultur zu entschlüsseln, wird kulturelle Teilhabe erst möglich.<sup>27</sup>

„Eine Theatervorstellung ist keine pädagogische Veranstaltung. Das Theater wirkt (...), indem es Theater ist, und keine wie immer kluge pädagogische Konzeption wird einer Aufführung erzieherischen Wert verleihen, wenn diese Erziehung nicht über das ästhetische Vergnügen den Zuschauer erreicht.“<sup>28</sup>

Theaterpädagogik will bei den Zuschauern eines Stückes eine Reaktion auslösen, sie will betroffen machen, anrühren, anregen und die Dimensionen und Bedeutungen eines Themas ausloten. Über die Auseinandersetzung mit einem Thema gelangt der Mensch in Dialog mit sich selbst.<sup>29</sup>

## **Kinder und Jugendliche als Publikum - die Besonderheit des jugendlichen Zuschauers**

Kinder sind in dem Alter, in dem sie durch ihre Rollenspiele ihre ganze Umwelt in darstellendes Spiel verwandeln und somit ein dankbares Theaterpublikum.

Jugendliche hingegen sind ein eher schwieriges Publikum, da man ihnen sozusagen „nicht mehr alles verkaufen kann“<sup>30</sup> und sie schon sehr durch ihren Medienkonsum geprägt sind. Sicherlich lässt sich sagen, dass die wenigsten Jugendlichen von sich aus ins Theater gehen würden. Sie bevorzugen doch eher Dinge wie Kino oder ähnliches. Für die Mehrheit der Jugendlichen ist der Theaterbesuch eine kulturelle „Zwangsveranstaltung“, ins Kino hingegen geht man aus Spaß.

Deshalb ist es besonders wichtig, dass die Jugendstücke (natürlich auch die Kinderstücke) auf die Lebenswelt der Altersgruppe zugeschnitten sind. Im Theater sollen schließlich ihre

---

<sup>25</sup> Kultur Jugend Bildung. Schriftenreihe der Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung 2001, Band 58, S. 55.

<sup>26</sup> Kultur leben lernen. Schriftenreihe der Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung 2002, Band 60 S. 149.

<sup>27</sup> vgl. ebd.

<sup>28</sup> ebd., S. 153.

<sup>29</sup> vgl. Haun 2005 (online) <<http://www.but.info.de/Downloads.html>>

<sup>30</sup> Anm. d. Verf.: Es soll an dieser Stelle ganz klar darauf hingewiesen werden, dass Kindertheater nicht als einfache Kost angesehen werden soll. Kindertheater ist meiner Meinung nach eine der anspruchsvollsten Theaterformen.

Träume und ihr Lebensgefühl angesprochen werden. Da Jugendliche in ihren Tagträumen Handlungsvarianten zu erkunden versuchen, bietet das Theater für sie eine faszinierende Möglichkeit, da auf der Bühne ständiges Probehandeln vorgeführt wird.

Diese Faszination scheint besonders beim eigenen Theaterspielen erfahrbar zu sein. Die Selbstdarstellung, die aktives Theaterspiel verlangt, und das damit verbundene Wechselspiel der Identitäten hat für viele Jugendliche eine große Anziehungskraft. Auch das Zuschauen gewinnt an Lebendigkeit durch die Spannung wie die Spieler, die ja in Laienaufführungen oft von den Zuschauern gekannt werden, die Selbstdarstellung in fremden Gewändern meistern. Das Laienspiel bleibt so neben all den neuen Konsumformen besonders anziehend.<sup>31</sup>

### Theater als Zeichenprozess - Kulturelle Vermittlung

*„Theatermacher (...) wollen zu bestimmten Themen einem bestimmten Publikum aus bestimmten Gründen zu bestimmten Zwecken bestimmte Dinge mitteilen.“*<sup>32</sup> Wichtig ist, dass die Zuschauer die Zeichen der Theatermacher verstehen und aus ihnen etwas lesen können. Die Chance die Zeichen richtig zu verstehen liegt im gemeinsamen gesellschaftlichen Hintergrund begründet. Jede Gesellschaft hat ein kulturell bestimmtes Zeichensystem, das oftmals nur dem verständlich ist, der in der Kultur aufgewachsen ist.<sup>33</sup>

Theater zeichnet zum einen die vorhandenen Zeichensysteme nach und kann diese auf der anderen Seite auch unterbrechen und so z.B. verwirrend auf den Zuschauer wirken. So besitzt Theater die Fähigkeit, alltägliche Zeichen in unkonventioneller Form zu gebrauchen, Tabus zu brechen und aus der Kommunikation ausgeschlossene Dinge im Theater zur Geltung zu bringen.<sup>34</sup> Auf der Bühne werden unterschiedliche Zeichen (Körper, Mimik, Sprache, etc...) benutzt, was zu einer Ansprache aller Sinne führt. Das Erkennen neuer Situationen kann auf die Zuschauer motivierend wirken, es bildet den Anstoß eigenes alltägliches Handeln zu überdenken. Das eigene Zeichensystem kann so eine Erweiterung erfahren. Gegenwärtig, wo der interkulturelle Austausch eine große Rolle spielt, wo kulturelle Unterschiede überwunden werden müssen, kann die Theaterpädagogik ebenfalls hilfreich sein. Die Interaktion muss in diesem Fall auch ohne große Übereinstimmung in Normen und Werten gelingen.<sup>35</sup>

### „Theater spielen“

*„Ich spiele, also bin ich“, sagte der Theatermensch. „Ich spiele mit meinem Körper und meiner Sprache, in denen alles von mir ist, sogar mehr, als ich weiss. Ich spiele mit mir, was ich bin und was*

---

<sup>31</sup> vgl. Richard 2002, S. 119.

<sup>32</sup> Gutenberg 1984, S. 459.

<sup>33</sup> Anm. d. Verf.: Trauer wird in Deutschland beispielsweise anders gelebt als in Indien.

<sup>34</sup> vgl. Hentschel 1996, S. 140.

<sup>35</sup> vgl. Schneider in Fundevogel, S. 9ff.

*ich sein könnte. Und ich spiele mit anderen, nehme sie wahr, reagiere auf sie und merke, wie sie mich sehen. Und erfahre, dass wir aus unserer Lage heraus handeln und uns zeigen. Wir gehen auf uns zu, umarmen uns, greifen uns an. Und erkennen im anderen Teile von uns selber. Und ich spiele für die anderen; für das grosse und kleine Publikum ziehen wir den Vorhang auf. Ich tauche ein in die anderen Leben und lebe die Erfindungen unserer Dichter, lasse sie durch mich und mein Sein und Handeln lebendige Wirklichkeit werden, sodass Zuschauer sie lustvoll betrachten können, Anteil nehmen dürfen, ja, selber hineingezogen werden mit ihrem Denken und Fühlen und Vorstellen, sodass auch sie das fremde Leben im eigenen Körper spüren, mit uns leiden, sich freuen, lieben und trauern, mit neuen Augen Einblicke in ihr Leben tun. Und ich rege andere zum Spielen an, verlocke, verführe sie zum Spiel, zur Verwandlung, zum Miteinander, zum Erkennen der eigenen Lage und zur Lust am Sein, am Sein mit anderen und am Sein für andere - im Spiel und also im Leben - dass wir sagen können: „Wir spielen, also sind wir!“<sup>36</sup>*

Das Spielerische und das Körperliche des theatralen Prozesses schaffen einen neuen Zugang zu sich selbst und anderen. Neue Gedanken, Auffassungen und Vorstellungen können ausgebildet werden. Identitäten können im schnellen Wechsel oder auf längere Zeit übernommen oder anderen übertragen werden, so können Rollen erprobt und oder getauscht werden. Die Realität lässt sich so kreativ und fantastisch verwandeln und neu gestalten.

Hoffmann, Vorsitzender der Bundesarbeitsgemeinschaft Spiel und Theater, geht davon aus, dass Theaterspielen Empathie, Nähe und gleichzeitig Distanz ermöglicht. Ebenso ist Reflexion, Perspektivenwechsel und kritische Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Antagonismen durch die Methodik des Theaterspielens möglich. Die erwähnten Gesichtspunkte verwirklichen sich im Prozess des Spiels in Bildern, die Dimensionen eröffnen können, die der Sprache allein kaum zugänglich sind. Der Spielprozess ermöglicht eine Vielfalt von sozialen und ästhetischen Erfahrungen.

*„Kunst macht Erfahrungsangebote, die sich aber nicht voluntaristisch als Ziele vorwegnehmen lassen, ohne Gefahr zu laufen, dass die Erfahrungstiefe und -breite von Spiel und Theater eingeengt und die Entdeckung von Neuem unmöglich wird.“<sup>37</sup>*

Die moralische Dimension wird erfahrbar im Ensemble als Teamarbeit wie auch als Selbstverpflichtung in der gezielten Arbeit am Spielobjekt. Die nötige Arbeitsteilung macht Abhängigkeiten und damit Zuverlässigkeit und Ausdauer, Konsequenz und Verantwortlichkeit für das eigene Team zu einer verbindlichen erfahrenen Auflage.<sup>38</sup>

Hoffmann meint, das darstellende Spiel ist die engste und direkteste Beziehung eines jungen Menschen zwischen der Wirklichkeit und seiner Fantasie und nicht nur seiner Fantasie, sondern auch seiner Moral und Weltsicht. Theaterspielen sollte als schöpferische Fähigkeit verstanden werden. Die Fähigkeit muss entwickelt und den Kindern bewusst gemacht werden, was bedeutet, dass das Kind als handelndes Subjekt gesehen und bekräftigt wird und sich zu den ihn umgebenden Menschen und zur Welt als ein Ich in Beziehung setzt. *„Ein Mensch kann mit sich selbst nur identisch sein, mit sich selbst übereinstimmen, wenn er*

---

<sup>36</sup> Rellstab 1994, S. 11.

<sup>37</sup> ebd., S. 1.

<sup>38</sup> vgl. Biewer/Reinhartz 1997, S. 318.

*seine Subjektivität erfahren und erlebt hat, sonst ist er Objekt von Fremdbestimmung, welcher Art auch immer“.*<sup>39</sup>

Laut Ruping kann theatralisches Spielen als ein Weg des Werdens, Handelns, als Modellhandeln für das Heranwachsen gesehen werden.<sup>40</sup>

Die besondere Eignung von Theaterspielaktivitäten für die Ermöglichung von Lernerfahrungen ist vor allem in folgenden Dingen zu sehen:

- Es können alle denkbaren Themen, Bereiche und Vorgänge des menschlichen Lebens, die sich in der formalen Dimension der szenischen Aktion und Interaktion menschlicher und figürlicher-gegenständlicher Aktionsträger darstellen lassen, zum Gegenstand theatraler Darstellungen gemacht werden.
- Den Mitwirkenden können auch solche Sachverhalte und Verhaltensanteile in sinnlich-konkreter und handlungsmäßig erfahrbarer Form zugänglich gemacht werden, die sich nicht unmittelbar sprachlich ausdrücken lassen (z.B. Gestik, etc...)
- Außerdem kann durch die handelnde und betrachtende Selbstbestätigung bei der Erarbeitung und beim Vollzug theatraler Darstellungsvorgänge nicht nur die erkenntnismäßige Erfassung, sondern auch die einstellungs- und verhaltensmäßige Aneignung des Dargestellten bewirkt werden.

Es kann also grundsätzlich davon ausgegangen werden, dass bezüglich des Lernwertes von Theater alle theaterbezogenen, sozialen, politischen und sonstigen Kenntnisse, Einstellungen und Handlungskompetenzen sowie alle körperlichen, emotionalen und intellektuellen Fähigkeiten und Dispositionen gefestigt, ausgebildet und neu erworben werden können. *„Theater hilft Leben lernen.“*<sup>41</sup>

### **Eine Rolle erleben und gestalten**

Es geht darum, den individuellen Alltag zu erkunden, eigene Rollen darin wieder zu finden, sich und die anderen damit zu konfrontieren, beim gesellschaftlichen Umfeld, den anderen und sich Widersprüche entdecken, Alternativen im Spiel zu erfahren und mit den Mitteln des Theaters veränderbar zu gestalten: dieses Erlebnispotential sollte man für sich nutzen lernen, das ist Ziel und Zweck eines Pädagogischen Theaters.<sup>42</sup> Der Weg führt von der Improvisation zur Gestaltung. Gemeinsam werden in einem Schaffensprozess von den Spielern Rollenbilder entwickelt, die in einem Wechselspiel von Selbst- und

---

<sup>39</sup> Hoffmann/Israel 1999, S. 14.

<sup>40</sup> vgl. Ruping 1991, S. 213.

<sup>41</sup> Hintze 2003, S. 127.

<sup>42</sup> vgl. Biewer/Reinhartz 1997 nach Boal 1989, S. 320.

Fremdwahrnehmung „die Gradwanderung zwischen Authentizität - „Ich bin Ich“ und Alterität - „Ich bin ein anderer“ die eigene Identitätsfindung aufs „Spiel setzen.“<sup>43</sup>

Eine erlebte Rolle zu gestalten gehört zu den Grundlagen der Theaterpädagogik und zeigt in den Bearbeitungsphasen die Stationen von Erleben, Reflektieren und Gestalten. Theaterpädagogik kann die „multiple Persönlichkeit“ fordern und fördern, indem verschiedene Rollenbilder veranschaulicht werden. Mit der Lust am Spiel, am Risiko setzt das Individuum sich selbst neuen Erfahrungen aus und erlebt diese neu in der Gruppe. „Dabei sind es genau die Reibungen an Unvorhergesehenem, an Fremdem, Menschen wie Sachen, die Ich-Stärke verlangen und persönlichkeitsbildend wirken.“<sup>44</sup> Indem Kinder und Jugendliche in eine andere Rolle schlüpfen, lernen sie sich selbst in dieser Rolle bewusst wahrzunehmen. Sie erfahren etwas über ihre Außenwirkung und somit auch etwas Neues über sich selbst. Kinder und Jugendliche machen die Erfahrung, wie wichtig es ist, die Rezeption des von ihnen Vorgetragenen durch die Zuschauer in ihr situatives Verhalten einzubeziehen und ihr eigenes Verhalten danach auszurichten. So wird erfahrbar, dass ein bestimmtes Verhalten notwendig ist, um eine bestimmte Wirkung zu erzielen. Durch die Arbeit an der fremden Rolle kann das Individuum Aspekte von sich selbst wieder erkennen, kann sich Bereiche, die ihm sozial, kulturell und historisch fremd sind, aneignen, indem er sie szenisch umsetzt und anschließend darüber nachdenkt.<sup>45</sup>

Aus psychoanalytischer Sichtweise lässt sich beschreiben, dass Theaterpädagogik die Möglichkeit bietet, das Unbewusste in der eigenen Person zu entdecken und bis dato persönlichkeitsfremde Eigenschaften in meine Persönlichkeit zu integrieren.<sup>46</sup>

Außerdem lernt das Kind sich in seine Rolle hineinzusetzen und erfährt durch den Erarbeitungsprozess einen Zugewinn an empathischem Einfühlungsvermögen. Jedes Kind, jeder Jugendliche kann in einem theaterpädagogischen Projekt lernen selbst Verantwortung für das eigene Handeln, d.h. für den Beitrag innerhalb der Gruppe zu übernehmen. Das Projekt kann nur gemeinsam gelingen, d.h. jeder ist für das Gesamtprojekt verantwortlich.<sup>47</sup> Theater wäre demnach eine aktive Form der Identitätsarbeit.<sup>48</sup>

## Die Eigenaktivierung – Die Rolle des Spielleiters

In der Theaterpädagogik ist es von besonderer Bedeutung, sich von der Überfigur des Lehrenden zu verabschieden, der fortwährend die Lernziele im Hinterkopf hat. Praktisches

---

<sup>43</sup> ebd.

<sup>44</sup> ebd., S. 321.

<sup>45</sup> vgl. Loidl 2003, S. 18.

<sup>46</sup> Anm. d. Verf.: In diesem Zusammenhang erscheint Theaterpädagogik in gewisser Weise als kathartische Entlastung. Dies soll an dieser Stelle nicht jedoch nicht weiter ausgeführt werden.

<sup>47</sup> vgl. Bullerjahn/Erwe/Weber 1999, S. 263f.

<sup>48</sup> vgl. Neuroth 1994, S. 26.



Lernen und Selbststeuerung stellen ein anderes Anforderungsprinzip an Kinder und Jugendliche, wie auch den Spielleiter.

*„Ein Spielleiter muss die Eigenaktivierung seiner Spieler ernst nehmen, er muss vertrauen, dass sie, auf die richtige Fährte gebracht, sich anders einbringen und entfalten als geplant, er muss neugierig bleiben, in welchen neuen Kombinationen im Regelwerk des Spielangebots sie sich selbst entdecken und erproben, und sein Fachwissen wie seine Vermittlungs- und Leitungskompetenz in Theater und Pädagogik sollte nur im Bedarfsfall ausgefahren werden.“<sup>49</sup>*

Dem Spielleiter kommt somit eine Aufgabe als pädagogischer Moderator zu. Es geht darum authentisches Erleben und gestaltetes Erleben zusammen zu bringen zu einem Kunst-Erleben.<sup>50</sup> *„Theaterpädagogische Arbeit ist Improvisation auf der Grundlage qualifizierter Vorbereitung.“<sup>51</sup>*

## Die Kommunikation

Der Arbeitsprozess im Theater ist durch eine intensive Kommunikation geprägt, weshalb man auch Theater als soziale Kunst bezeichnet. Es geht um die Arbeitsform „des gemeinsamen Machens“ (soziales Lernen). Die soziale Ästhetik der Theaterpädagogik äußert sich in der eigenwilligen Ausdrucksform und -kraft einer sozialen Gruppe und Produktion. Durch die künstlerische Bearbeitung wird das Anliegen geformt und kommunizierbar im Theaterereignis. Theater schafft und fordert eine zweifache Kommunikation: Erstens eine innere Kommunikation der Spieler während des Arbeitsprozesses und zweitens eine äußere Kommunikation mit dem Publikum durch die Publikation des Arbeitsergebnisses. Gestaltendes Tun und gleichzeitig kritische Distanz vom eigenen Produkt, Reflektieren und Produzieren gehören bei einer Aufführungsproduktion eng zusammen.<sup>52</sup> Theaterarbeit ist im besonderen Maße eine Übung der Kommunikation mit der Öffentlichkeit, ein Üben des „Sich-zur-Disposition-Stellens“.<sup>53</sup>

## Der Körper

Zuerst und in gewisser Weise dominant ist der Körper, die Gestalt, die äußere Erscheinung, der Organismus des Menschen, aber auch der Leib als menschliche Selbstvergewisserung seines Körpers. Man kann sagen, ohne Körper geht es nicht. Im Körper bündelt sich sozusagen das menschliche Leben, sein Fühlen, aber auch sein Denken. Er ist das Material

---

<sup>49</sup> Biewer/Reinhartz 1997, S. 322.

<sup>50</sup> Anm. d. Verf.: An dieser Stelle soll drauf hingewiesen werden, dass an den Spielleiter noch viele weitere Anforderungen bezüglich des Gruppenprozesses gestellt werden. Im Rahmen dieser Arbeit soll diese Betrachtung aber nicht vertieft werden. Zwar sind dies wichtige Voraussetzungen, dennoch liegen die Schwerpunkte eher auf den teilnehmenden Individuen liegen.

<sup>51</sup> Martens 2008, S.83

<sup>52</sup> Kultur leben lernen. Schriftenreihe der Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung 2002, Band 60 S. 151.

<sup>53</sup> Ruping 1991, S. 212.

des Lebens und des Todes und somit auch des Theaters.<sup>54</sup> In der Auseinandersetzung mit Stilen, Improvisation und Komposition fördert und entwickelt Theaterpädagogik Körperbewusstsein und ein Gefühl für Präsenz und Spannung.<sup>55</sup> Für eine Fundierung von Realität und eine Ausweitung im Umgang mit Wirklichkeiten und Möglichkeiten kommt dem Körper in sozialen und in künstlerischen Zusammenhängen eine große Bedeutung zu.

In theatralen Inszenierungen und deren Aufführungen erleben wir den wirklich gegenwärtigen Körper, der für sich selbst spricht und zugleich den symbolischen Körper, der für etwas Anderes steht. So lässt sich sagen, das Instrument und Werkzeug des Darstellers ist der eigene Körper. Durch ihn wird der Inhalt des Theaterstückes zum Ausdruck gebracht. Der Körper muss dementsprechend kontrollierbar sein bzw. gemacht werden, um als Medium der Vermittlung zwischen Individuum und Theater und weitergedacht zwischen Theater und Publikum vermitteln zu können.

In der theaterpädagogischen Arbeit wird jedoch betont, dass es in erster Linie darum geht, die eigene Körperwahrnehmung und Bewegung zu verbessern bzw. bewusst zu machen und nicht so sehr, wie im professionellen Theater darum, nach einem bestimmten Ausdruck für einen bestimmten Inhalt zu suchen. Es ist nicht so wichtig Bewegungen richtig oder falsch zu machen oder von anderen bewerten zu lassen. Es geht viel mehr darum, wieder selbst zu hören, zu tasten, zu fühlen und eigene Bewegungen wieder zu entdecken und zu akzeptieren. In der erfinderischen körperlichen Auseinandersetzung mit den Anderen, einem Raum, Gegenstand oder Text stellt sich ein wechselseitiges bestimmtes Verhältnis zwischen Eigenem und Fremden her, aus dem wiederum Neues erwachsen kann. Dies scheint relevant zu sein, da sich das Ich immer durch Andere und Anderes konstituiert.<sup>56</sup> Theaterpädagogik kann in diesem Zusammenhang auch einen Rahmen bieten, um im Alltag gewonnene Bewegungsmuster<sup>57</sup> zu durchbrechen und Neues kennen zu lernen und zu verinnerlichen. Ein anschauliches Beispiel hierfür wäre der Mann, der auf der Bühne eine Frauenrolle spielt und dabei Bewegungen vollzieht, die in seinem normalen Alltag als weiblich, für ihn albern, etc... wirken. Um dennoch den Eindruck der Frau beim Publikum zu erzielen, muss der Darsteller die ihm fremden Bewegungen erst wieder erlernen und entdecken und sie verinnerlichen, um sie im Rahmen einer Aufführung wiederholend darzubieten. Diese Körpererfahrungen sind auch für den Alltag bedeutend.

Laut Gebauer und Wulf existiert eine Wechselwirkung zwischen Körper, Emotionalität und Rationalität.

---

<sup>54</sup> vgl. Vaßen/Koch/Naumann 1998, S. 7.

<sup>55</sup> vgl. Haun (online) <<http://www.but.info.de/Downloads.html>>.

<sup>56</sup> vgl. Westphal 2004, S. 10f.

<sup>57</sup> Anm. d. Verf.: Hierunter werden Bewegungen verstanden, die aus alltäglichen Lebenssituationen hervorgegangen sind. Beispielsweise ist leicht feststellbar, wer in seinem Beruf ständig schwere Dinge tragen muss oder viel im Sitzen arbeitet. Oftmals sind so bestimmte Bewegungsabläufe manifestiert und andere „verkümmert“. Gemeint sind auch typische Bewegungsabläufe oder Eigenschaften die bestimmten Personengruppen zu zuordnen sind. So wird sich eine Frau meist anders bewegen als ein Mann und umgekehrt.

*„Bewegungen sind in einem doppelten Sinn konstruktiv: Sie erzeugen nicht nur die materielle Welt der Körper und Umweltdinge, sondern wirken auch im Innern der Person, indem sie Haltungen, Einstellungen und Bewertungen entstehen lassen, die weit mehr sind als einfache psychische Begleitung oder sekundäre Effekte.“<sup>58</sup>*

Wird das Bewegungsspektrum eines Menschen erweitert, erweitert sich auch sein rationales und emotionales Spektrum.

Theaterarbeit bedeutet in der Arbeit mit Kindern ganz besonders mit Jugendlichen auch immer Grenzüberschreitung. Gerade in der Phase der Jugend ist der Körper oftmals ein heikles Thema, somit bringen manche Übungen der theaterpädagogischen Arbeit wie beispielsweise Kampf- oder Liebesszenen eine gewisse Forderung nach Selbstüberwindung mit sich. Theaterpädagogik kann den Jugendlichen gegenüber seinem eigenen Körper sensibilisieren und ihn befähigen auf andere Menschen zu gehen und mit ihnen in Kontakt zu treten. Eigene Hemmschwellen zu erkennen, mit ihnen selbstbewusst umgehen zu lernen und sie verändern lernen, ist ein wichtiges Potential, das in theaterpädagogischer Arbeit liegen kann. Dennoch muss auch in diesem Bereich mit viel Sensibilität von Seiten des Theaterpädagogen vorgegangen werden, um diese Grenzüberschreitungen nicht zu Grenzverletzungen werden zu lassen.

## **Die Mimik**

Mimik und Gestik sind die wichtigsten nonverbalen Kommunikationsmittel im Umgang mit unserer Umwelt sowie im Theater als auch auf der Bühne.

Mit Watzlawick erinnern wir uns, dass es unmöglich ist, nicht zu kommunizieren.<sup>59</sup> Jede noch so kleine Gestik des Gegenübers bringt uns dazu seinen Ausdruck zu interpretieren und dementsprechend darauf zu reagieren. Ist die eigene Interpretationsgenauigkeit gut, ist die Wahrscheinlichkeit einer Fehlinterpretation sehr gering, was wiederum zu einem besseren Verständnis der eigenen Umwelt und Mitmenschen führen kann. Für das Trainieren von Gestik und Mimik sowie der richtigen Interpretation bietet die theaterpädagogische Arbeit eine gute Basis.

## **Die Sprache**

Ähnliches gilt auch für die Stimme und Sprache. Diese bildet die Grundlage verbaler Kommunikation im Alltag. Den „richtigen Ton zu treffen“ und gekonnt mit der Sprache umzugehen erleichtert dem Menschen den Umgang in der sozialen Welt.

Theaterpädagogik kann hier durch die praktische Übung und Sprecherziehung viel zu einer besseren Kommunikationsfähigkeit beitragen.

---

<sup>58</sup> Gebauer/Wulf 1998, S. 39.

<sup>59</sup> vgl. Watzlawick/Beavin/Jackson 1969, S. 53.

## Die Improvisation

Platt-Wüst ist der Meinung, dass sich kindliche Kreativität und Fantasie im Spiel und in der Improvisation geradezu ideal entfalten.

*„Getragen von Ideenreichtum, persönlichem Einsatz, aufrichtiger Hingabe, Konstruktivität, dem Mut, Dinge zusammenzubringen, die auf den ersten Blick nicht zusammengehören, um damit etwas vollkommen Neues zu schaffen, sowie Freude am Spiel entdecken sie ihre Umwelt und sich selbst ständig neu.“<sup>60</sup>*

Die Kinder und Jugendlichen können durch ein sich ausprobieren bzw. improvisieren ihr eigenes Verhalten bezüglich sozialer Strukturen reflektieren, um es im Alltag verändert anzuwenden.

Die Improvisation steigert durch ihre stetige Anforderung das Reaktionsvermögen, die Kreativität, Imagination und Körperwahrnehmung. Diese Fähigkeiten, sind wie eingangs erwähnt, für die Bildung der Identität neben anderen Faktoren maßgeblich. Deshalb scheint die Improvisation für Kinder und insbesondere für Jugendliche hilfreich zu sein. Die Erfahrungen in der Improvisation erhöhen das Selbstvertrauen und den Glauben an die eigene Person.

## Ästhetische Erfahrungen

Theaterarbeit basiert immer auf ästhetischen Erfahrungen.<sup>61</sup> Im Prozess des Theaters findet eine stetige Auseinandersetzung zwischen Körper, Geist und Gefühlen statt. Es kommt zu einer Vermischung von sinnlichem Erleben und wahrnehmendem Erkennen.

Die ästhetischen Erfahrungen im Theaterprozess sind höchst subjektiv, da sie „im Inneren“ des Individuums stattfinden und die Trennung von Geist und Körper aufgehoben ist.<sup>62</sup> Durch den ganzheitlichen Wesenszug des Theaters kommt es zu einer Bewusstseinsweiterung: *„Auf ästhetische Weise wird Bewußtseinstätigkeit zwar angeregt, aber nicht eingengt. Diese seltene Erfahrung erschließt dem Bewusstsein neue, bislang nicht realisierte Möglichkeiten.“<sup>63</sup>* Theaterpädagogik kann den Kindern und Jugendlichen so die Möglichkeit bieten unter pädagogischer Anleitung die Selbst- und Welterfahrung zu erweitern. Eigene Erfahrungen sollen gemacht und mit bisherigen Einstellungen verknüpft werden.

Auch das Akzeptieren von Widersprüchen der Erfahrungen soll erlernt werden. Der theatrale Selbstfindungsprozess kann identitätsstiftend wirken.

---

<sup>60</sup> Loidl nach Platt-Wüst 2003, S. 37.

<sup>61</sup> vgl. hierzu Kapitel 2.

<sup>62</sup> vgl. Selle 1989, S. 28.

<sup>63</sup> Bubner 1989, S. 91.

## **Die Besonderheit einer Aufführung**

Der Wesenzug des Theaters basiert auf der Basis von Sehen und Gesehen - Werden. Das Theater selbst entsteht prinzipiell erst in der Aufführung. Die Probenarbeit spielt in der Theaterpädagogik dennoch eine herausragende Rolle, wie bereits aufgezeigt wurde. Entscheidend für den Probenprozess ist jedoch die Bewusstheit über das motivierende Moment der Aufführung. Die Aufführung ist der Zielpunkt der Probenarbeit. Dieses Endziel wird im Verlauf der Arbeit von den Beteiligten immer wieder neu definiert und umgeformt, was das Wort Prozess treffend beschreibt.

Die zu erwartende Aufführung bietet die Gewährleistung dafür, dass die Kinder und Jugendlichen regelmäßig an den Proben teilnehmen. Schließlich haben gerade Kinder und Jugendliche viele verschiedene Interessen und wäre in diesem Zusammenhang die Verlockung einer öffentlichen Aufführung nicht gegeben, würde der Teilnehmerstamm wahrscheinlich schnell weg brechen. Die Aufführung bildet somit ein gutes Argument zum Weitermachen und sorgt auf Seiten der Teilnehmer für Motivation und Kontinuität. Theaterpädagogik kann somit bei der Entwicklung von Kontinuität und Verlässlichkeit bezüglich einer Gruppe oder anderer Mitmenschen helfen.

## **Zwischen Kunst und Pädagogik - eine Herausforderung für die Spielleitung**

Was bezüglich der Darsteller ein wichtiges motivierendes Moment darstellt, bedeutet für die theaterpädagogische Leitung zwischen Theater als Kunst und Pädagogik zu vermitteln. Es muss abgewogen werden, wie viel Zeit in das Projekt investiert werden muss und welche ästhetischen Mittel eingesetzt werden sollen. Ständig gilt es Entscheidungen zu treffen bezüglich Personen, Zeit und Material und gleichzeitig darf der gewollte Anspruch nicht außer Acht gelassen werden, eine gute Aufführung auf die Beine zu stellen.

Im Theater von Kindern und Jugendlichen kommt es zu einer Kommunikation der Generationen, da das Publikum der Aufführung oftmals einen Großteil an Erwachsenen beinhaltet. Somit gilt es seitens der Spielleitung abzuwägen, ob die Inhalte und die im Laufe des Probenprozesses entwickelte Symbolsprache verständlich für die Zuschauer sind oder nicht. Dennoch sollte die Entscheidung des Spielleiters nicht aufgrund eigener Ambitionen gefällt werden. Theaterpädagogik bildet ein Zwischenfeld zwischen Kunst und Pädagogik.

## **Das „Begleitmaterial“ einer Aufführung**

An dieser Stelle soll auf den Prozess der Entstehung eines Stückes hingewiesen werden. Wie oftmals auch beim professionellen Theater geraten die Darsteller in den Mittelpunkt der Aufführung und der Betrachtung durch den Zuschauer. Die ebenso wichtigen Bereiche wie

Kostüm und Bühnenbild werden oft erst auf den zweiten Blick wahrgenommen. Dabei liefern diese den Rahmen für die Inszenierung und sind auch bei einer Laienaufführung nicht weg zu denken, auch wenn sie selbstverständlich nicht dem Maßstab eines Profitheaters nacheifern sollten.

Neben einem Wert für die Inszenierung haben Kostümbildner\*innen und Bühnenbildbau auch einen Wert für die Kinder und Jugendlichen, die sich durch ihr Produkt dem Endprodukt Aufführung zugehörig fühlen und ein Verantwortungsgefühl für das Gelingen entwickeln. Dies kann somit auch zu einer Steigerung des Selbstwertgefühls sowie der Verbesserung von praktischen Fertigkeiten beitragen.

### **Der Gruppenprozess**

Durch die Arbeit an der Rolle bekommt die Theaterpädagogik einen sehr individuellen Charakter. Dennoch ist der vorher schon oft angeklungene soziale Aspekt dieser Arbeit zu beachten. Die Entwicklung eines Stückes oder auch die Arbeit in einem Workshop ist immer eine Gruppenarbeit.

Zum einen ist die Aufführung oftmals eine Ensemblearbeit und auch die Entwicklung der Inszenierung wird von vielen Personen begleitet. Eine gute Aufführung ist durch eine Homogenität des Ensembles gekennzeichnet. Da in der Regel jeder eine gelungene Aufführung erreichen möchte, wird jeder schnell bemerken, wie wichtig die gute Zusammenarbeit von Schauspielern untereinander bis hin zum Kostümbildner ist. Die Gruppenmitglieder lernen im Theaterprozess sensibel für einander zu werden und sich in den anderen hineinzusetzen, zu kooperieren und zu kommunizieren.

Der Gedanke sich gegeneinander auszuspielen wird nach Erkennen der Folgen (bspw.: eines nicht funktionierenden Probens) dazu führen, dass sich die Gruppenmitglieder zusammenraufen und im Team arbeiten, denn schließlich ist das motivatorische Moment der Aufführung für jeden spürbar.

Theaterpädagogik kann unter guter Anleitung zu einem teamfördernden Moment werden, das sicherlich auch Einfluss auf das Alltagsleben der Teilnehmer hat und diese für ihre Mitmenschen sensibler macht.

## Schlüsselkompetenzen<sup>64</sup>

Theaterpädagogik lebt von der Ich- und Fremderfahrung ästhetisch-theatraler Gestaltung und Wirkungsintention im sozialen Umfeld. Durch Theaterpädagogik werden bestimmte Schlüsselkompetenzen bzw. Teilkompetenzen vermittelt und/oder bewirkt:

**Kommunikationskompetenz:** die Fähigkeit sich mit unterschiedlichen Mitteln und Medien artikulieren zu können. Dies schärft die Wahrnehmungsfähigkeit von Ungleichheit, Täuschung, Gesprächsverhalten und Führungsstil.

**Teamfähigkeit:** sich in einer Gruppe auf ein gemeinsames Spielvorhaben einzulassen, lässt soziale Kompetenzen wachsen, vergleichbar dem sozialen Miteinander in Familien oder peer-groups.

**Gestaltungskompetenz:** das eigene alltägliche Leben gestalten zu wollen, evoziert eine ästhetische Praxis, die „die Möglichkeiten zur Selbstverwirklichung aufweisen“.

**Vermittlungs- und Leistungskompetenz:** sich in gleichbedeutend angelegten Arbeitsprozessen bedarfsorientiert und effektiv einzubringen und sich im Rahmen einer von allen getragenen „Vereinbarungskultur“ auf mehrheitsfähige Konzeptionen solidarisieren zu können, begünstigt die Integration des Ensembles.

**Emanzipation:** Theaterpädagogik wirkt emanzipatorisch, der Mut sich zu behaupten wächst.

**Antiideologisch:** Andere Denk- und Lebensweisen werden zugelassen. Anderes kulturelles Verhalten wird erfahrbar und anerkannt.

**Persönlichkeitsbildung:** Theater hat persönlichkeitsbildende Funktion.

**Handlungsanregung/Kreativität:** Theater wirkt handlungsanregend und kreativitätsfördernd.<sup>65</sup>

**Integration/Aufklärung:** Theater kann integrierend und aufklärend wirken. Es verbindet Fremde mit Eingesessenen und führt die von der Kultur Ausgeschlossenen in den Kreis der Kulturteilnehmer. Theater erhellt eigene und fremde ideelle Voraussetzungen, enthüllt hintergründige Antriebskräfte und legt Wesen und Strukturen der unterschiedlichen gesellschaftlichen Konzepte bloß.

**Entwicklungsförderung:** Theaterpädagogik löst von Behinderungen und entwickelt die individuellen und sozialen Potentiale.<sup>66</sup>

Theaterpädagogik dient dem Experimentieren mit Lebensformen, wie wir sie an uns und an anderen wahrnehmen, wie wir sie uns vorstellen könnten und wie sie uns die anderen

---

<sup>64</sup> Unter Schlüsselkompetenzen werden in dieser Arbeit Kompetenzen verstanden, die zu wünschenswerten Ergebnissen auf individueller und gesellschaftlicher Basis im Sinne eines erfolgreichen Lebens und einer gut funktionierenden Gesellschaft beitragen, die in verschiedenen Lebensbereichen anwendbar sind um komplexe Anforderungen zu meistern und solche die für alle Individuen relevant erscheinen.

<sup>65</sup> Anm. der Verf.: Siehe zur weiteren Betrachtung der Kreativität den Artikel von J. Meyer, Schöpferischer Geist, in: Verrückt spielen, 1991.

<sup>66</sup> vgl. Rellstab 1994, S. 195.

anbieten als „Lebens - Design“. *„Ein Stück Lebenspraxis zur Disposition gestellt, keine Wegästhetisierung der eigenen Lebenswelt sondern deren authentische „Wahrheit“.*<sup>67</sup>

## Grenzen der Theaterpädagogik

Theaterpädagogik als ein Mittel zur Neugestaltung der Gesellschaft zu sehen, scheint eine pädagogische Fehlhoffnung zu sein. Bis dato ist nicht denkbar sachlich zu erklären, welche Veränderung pädagogische Arbeit beim Menschen bewirken kann. Ein empirischer Nachweis über Rezeption und Produktion eines Theaterstückes ist noch nicht möglich.

*„Denn hinsichtlich des Lernwerts von Theaterspielen und Theaterarbeit für die Beteiligten liegen, neben einigen theoretischen Erklärungsansätzen, im wesentlichen nur vereinzelte Meinungsäußerungen und Selbsteinschätzungen aus der Praxis vor, keineswegs aber valide und generalisierbare Untersuchungsergebnisse.“*<sup>68</sup>

Hinsichtlich der Lernrelevanz theatraler Darstellung für die Zuschauer muss zudem festgestellt werden, dass eine wirkungsvolle Kontrolle der Lerneffekte nicht vorliegt.<sup>69</sup> Die Rollenarbeit sowie auch das „Theater - sehen“ bietet den Spielern jedoch die Möglichkeit zu einer intensiven Begegnung mit sich selbst. Theater beinhaltet Herausforderung und Grenzüberschreitung. Die theaterpädagogische Rollenarbeit kann Spieler anregen *„im ‚Hier und Jetzt‘ (...), als Ausgangspunkt für die künstlerische Arbeit nach biographischen Analogien und Berührungspunkten mit dem Stoff zu forschen.“*<sup>70</sup> Die detaillierte Auseinandersetzung mit der eigenen Person soll nicht ausdrücklich in den Mittelpunkt treten. Theater erfordert nicht nur das Erleben der Rolle, sondern auch die Distanz zur Rolle.

Theaterpädagogik ist keine Therapie. Dennoch sollte sich ein Theaterpädagoge darüber bewusst sein, dass Theaterpädagogik mit Therapie verknüpft ist. Der Spielleiter muss wissen, dass Spieler gewisse persönliche Grenzen erreichen können und vor eventueller Grenzverletzung schützen.

Eine weitere Grenze der Theaterpädagogik ist die Ausrichtung nach professionellen Theatern. Die Theaterpädagogik hat nicht die Zielsetzung professionelle Schauspieler auszubilden. Theaterpädagogik sollte sich somit nicht am professionellen Theater messen. Amateurspieler werden oftmals hinter den Möglichkeiten von professionellen Schauspielern zurückbleiben.

Eine Aufführung von Amateuren soll an dieser Stelle jedoch nicht abgewertet werden, da sie eine eigene ästhetische Qualität besitzt. Der Spaß an der ästhetischen Tätigkeit, am Spiel und an der Erfahrung, kreativ und lebhaft zu sein, gibt den Aufführungen von Amateuren eine eigene Qualität, die auch die Zuschauer fasziniert und mitreißt. Theaterpädagogischer Arbeit stehen leider oftmals nicht die Mittel (Geld, Kostüm, etc...) wie dem Profi-Theater zur Verfügung.

---

<sup>67</sup> Biewer/Reinhartz 1997 nach Welsch 1992, S. 327.

<sup>68</sup> Hoppe 2003, S. 110.

<sup>69</sup> vgl. Schriegel/Tamoschus in ebd.

<sup>70</sup> Weintz 1998, S. 301.



Theaterpädagogik lebt von Improvisation, sie sollte sich ihrer eigenen Begrenztheit bewusst sein.

### Zusammenfassung der wichtigsten Aspekte

*„Theater sollte so nützlich sein wie Haushaltsfolie, Omo, Religion oder eine Melodie, die einem ständig durch den Kopf geht, einen umfängt mit Ideen und Vorstellungen, die einem helfen zu leben, mit sich zurechtzukommen und mit seiner Umwelt.“<sup>71</sup>*

Eine Besonderheit der Theateraufführung liegt in der Untrennbarkeit von künstlerischem Objekt und kunsterschaffendem Subjekt, die sich in derselben Person vereinigen. Das endgültige Kunstwerk existiert im Theater erst in der Verbindung von darstellendem Spiel und rezipierendem Publikum. Wenn Spieler und Zuschauer sich auf die innere Gegensätzlichkeit von Sehen - und Gesehen - Werden einlassen, findet Kommunikation statt.

Das Dargestellte wird als Zeichen durch Mimik, Sprache und Körper vermittelt. In der Theaterpädagogik steht die Wirkung, die das Theaterspiel und der Prozess, der zur Aufführung führt, im Mittelpunkt.

Die Ästhetischen Erfahrungen, die im Theaterprozess gemacht werden können, sind eng mit Erfahrungen über das Selbst und die Umwelt verbunden. Das Individuum beginnt damit, sich mit sich selbst und seiner Umwelt auseinanderzusetzen. In dem Erahnen, Reflektieren und Prüfen eigener Ansichten, der Auseinandersetzung im Gruppenprozess und dem Erlebnis „Aufführung“ stecken viele persönlichkeitsbildende und -stärkende Momente.

Der Gruppenprozess spielt in der theaterpädagogischen Arbeit eine entscheidende Rolle. So kann es in der theaterpädagogischen Arbeit nicht nur um die Erschaffung eines Kunstwerkes gehen, es müssen viel mehr auch psychosoziale Aspekte im Gruppenprozess berücksichtigt werden. Ästhetik und Pädagogik gehen hierbei „Hand in Hand“.

Durch den kurzen Blick auf die Geschichte und die vielseitigen Ansätze ist dennoch deutlich geworden, wie unterschiedlich auch innerhalb der Theaterpädagogik die Ansprüche sein können. So sieht der eine die Theaterpädagogik als „Allheilmittel“ und der andere als rein künstlerischen Prozess.

In der Theaterpädagogik lassen sich demnach zwei Ebenen ganz deutlich erkennen. Zum einen „Theater sehen“ und zum anderen „Theater spielen“. Beide Bereiche beinhalten wie dargelegt wichtige Komponenten, die für die (Weiter)Entwicklung des Individuums von Bedeutung sein können. Beide Bereiche sind prinzipiell untrennbar miteinander verbunden und sollten im Zusammenhang gesehen werden, auch wenn sie in diesem Rahmen getrennt voneinander betrachtet werden.

---

<sup>71</sup> Neuroth nach Moses 1994, S. 115.

## V. Das Konzept der Hessischen Kinder- und Jugendtheaterwoche in Marburg

Einleitend sei erwähnt, dass ein Konzept in diesem Sinne nicht festgeschrieben vorliegt. Somit habe ich es mir zur Aufgabe gemacht, die mir vorliegenden Angaben und Quellen zu einem Konzept zusammenzufügen. Die Konzeptvorstellung der Hessischen Kinder- und Jugendtheaterwoche in Marburg wird auf zwei Wegen stattfinden. Zum einen werde ich einleitend das Konzept anhand einer Art „Selbstdarstellung“ des Festivals vorstellen und zum anderen mich auf weitere mir vorliegende schriftliche Darstellungen zur Theaterwoche berufen. Einleitend sollen die drei verantwortlichen Veranstalter der Hessischen Kinder- und Jugendtheaterwoche, **das Hessische Landestheater Marburg**, **das Kulturamt der Stadt Marburg** (neuerdings Fachdienst Kultur) **und das Hessische Landesinstitut für Pädagogik (HeLP)** (neuerdings das Staatliche Schulamt des Landkreises Marburg - Biedenkopf) kurz vorgestellt werden.

### Die Veranstalter der Hessischen Kinder- und Jugendtheaterwoche in Marburg Das Hessische Landestheater Marburg

Das Hessische Landestheater Marburg (hlt) ist mit 60 Jahren das jüngste und mit 60 Beschäftigten das kleinste der sechs großen Theater in Hessen. Es ist seit seiner Gründung eine Gastierbühne und unterwegs mit Schauspiel, Komödie, Musical, Kleinkunst sowie dem Kinder- und Jugendtheater. Seit 1991 ist das Hessische Landestheater Marburg offiziell das einzige Landestheater in Hessens Theaterlandschaft. Das hlt hat zudem seit 1991 ein eigenes Kinder- und Jugendtheater, das von demselben Personal betreut wird. Der Jahresetat beträgt 2,9 Mio. Euro, womit das hlt im Vergleich aller deutschen Landes Bühnen das Theater mit der niedrigsten Subvention pro verkauftem Platz ist. Im letzten Jahr fanden ca. 400 Vorstellungen, davon ca. 200 im Kinder- und Jugendtheater, statt. In der letzten Spielzeit wurden die Inszenierungen von ca. 80.000 Zuschauern besucht, wobei es allein 38.000 im Kinder- und Jugendtheater waren. In jeder Spielzeit stehen fünfzehn Neuinszenierungen und etliche Wiederaufnahmen auf dem Programm: Dramatische Literatur aller Epochen, Gattungen und Stile - vom Unterhaltungsstück über die Tragödie der modernen Klassik bis hin zum zeitgenössischen Schauspiel. Hauseigene Regisseure so wie auch renommierte Gäste arbeiten mit unterschiedlichen ästhetischen Handschriften und konzeptionellen Ansätzen mit einem künstlerisch hoch motivierten und spielfreudigen Ensemble. Im Bereich des Kinder- und Jugendtheater, als integrierte Sparte am Hessischen Landestheater, werden pro Spielzeit vier Stücke neu inszeniert. Es gibt fünf verschiedene Spielstätten (Theater Am Schwanhof (TASCH I und II), Erwin - Piscator - Haus (Stadthalle),

Fürstensaal im Landgrafenschloss, Deutschhauskeller), an denen das Repertoire gespielt wird. Als besonderer Höhepunkt der Sparte des Kinder- und Jugendtheaters wird seit 1996 in Kooperation mit dem Kulturamt der Stadt Marburg und dem HeLP jährlich die Hessische Kinder- und Jugendtheaterwoche „Theater sehen - Theater spielen“ in Marburg veranstaltet. Dieses Jahr hat diese ihren 15. Geburtstag gefeiert.

### **Das Kulturamt der Stadt Marburg / Fachdienst Kultur**

Das Kulturamt der Stadt Marburg - neuerdings Fachdienst Kultur - kümmert sich um die kulturelle Förderung der Stadt und richtet selber Projekte wie beispielsweise „die Hessische Kinder- und Jugendtheaterwoche in Marburg“, „Rambazamba“, den „Marburger Literaturpreis“ und die „Marburger Sommerakademie“ aus.

### **Staatliches Schulamt des Landkreises Marburg - Biedenkopf / Verein Schulkultur e.V.**

Das Staatliche Schulamt verknüpft in seiner Durchführung landesweite und regionale Formen und Ansätze der Schulentwicklung. Das Aufgabengebiet umfasst die Entwicklungsförderung von Schulen und die Besserung der Qualität von Schule und Unterricht. Es arbeitet bei seiner Organisation und Umsetzung des Bereiches „Theater spielen“ der Hessischen Kinder- und Jugendtheaterwoche in Marburg mit dem Verein Schulkultur e.V. zusammen, weshalb es hier auch nicht ausführlicher dargestellt werden soll.

### **Schulkultur e.V.**

Unter dem Motto „Theater sehen - Theater spielen“ plant und veranstaltet das Staatliche Schulamt des Landkreises Marburg - Biedenkopf zusammen mit dem Fachdienst Kultur der Stadt Marburg und dem Hessischen Landestheater Marburg die inzwischen zum 15. Mal stattfindende Theaterwoche. Seit 1999 ist der Verein Schulkultur, der in enger Kooperation mit dem HeLP stand, der Organisator des Teils „Theater spielen“. Jährlich sind es bis zu 80 Workshops für Kinder und Jugendliche. Weit über 1200 Schülerinnen und Schüler können so in die Kunst und die Welt des Theaterspielens eingeführt werden. Schulkultur e.V. existiert seit 1998 und ist ein gemeinnütziger Verein und besteht aus Personen, die aktiv im kulturellen und pädagogischen Gebiet beschäftigt sind. Momentan ist eine Projektleiterin eingestellt, die Geschäftsführung läuft auf ehrenamtlicher Basis. Aufgrund wachsender Anforderungen an die Leistung von Schulen sieht Schulkultur e.V. die Unterstützung durch

eine derartige Einrichtung als höchst relevant an. Ziel der Vereinsarbeit ist die „Förderung von kultureller und pädagogischer Praxis an Schulen“.<sup>72</sup>

Die Arbeit des Vereins wird durch Mittel der Stadt Marburg gefördert und im Einzelfall durch Projektzuschüsse unterstützt.<sup>73</sup>

## Die Zielgruppen

Das Programm der Hessischen Kinder- und Jugendtheaterwoche richtet sich gleichermaßen an Kinder, Jugendliche und Erwachsene, wobei die Kinder- und Jugendlichen zwischen 2 - 16 Jahren die Hauptzielgruppe darstellen.<sup>74</sup>

## Das Konzept der Hessischen Kinder- und Jugendtheaterwoche „Theater sehen - Theater spielen“ in Marburg

Die Hessische Kinder- und Jugendtheaterwoche in Marburg ist ein nicht mehr wegzudenkendes, alljährlich stattfindendes, *„nie langweiliges, schwer umtriebigen und bei aller spielerischen Leichtigkeit doch ganz und gar professionelles hessisches Wunderkind“*<sup>75</sup>. Anlässlich der Eröffnung einer eigenen Spielstätte für das Kinder- und Jugendtheater im Theater Am Schwanhof wurde das Festival 1996 von den drei Gründern und Veranstaltern geboren. Im Jahre 2002 bekam das Festival den Titel „hessisch“. In diesem Jahr (2010) feierte die Hessische Kinder- und Jugendtheaterwoche bereits ihren 15. Geburtstag. Das Einzigartige dieses Festivals ist die gezielte und bundesweit einmalige gleichberechtigte Verknüpfung der beiden Bereiche „Theater sehen - Theater spielen“, um so die Kreativität und Eigeninitiative der jungen Zuschauer bewusst zu fördern. Denn, *„es gibt noch etwas anderes jenseits von Wirtschaftsbilanzen und High-Tech-Revolution, nämlich Spiel, Phantasie und Kreativität.“*<sup>76</sup> Neben dem Sehen von jeweils über 20 Vorstellungen professioneller Kinder- und Jugendtheater aus ganz Deutschland und seit 2001 auch aus dem Ausland (z.B. Belgien, Niederlande, Israel) können Kinder und Jugendliche in über 80 Workshops zu den verschiedensten Bereichen des Theaterspiels ihre Kreativität und Phantasie entfalten und sich auf eine Reise zu sich selbst begeben.

*„Was steckt hinter der Tür? Was verbirgt sich hinter dem nächsten Berg, hinter dem Horizont? Neugier und Wissbegier, die zur Entdeckung und Erweiterung neuer Lebensräume führen, sind die wichtigsten Triebfedern in der Entwicklung eines Kindes. Das Theater ist wie kein anderes Medium dazu geeignet, diese schöpferische Neugier zu fördern, sei es durch Einblicke in andere - fiktive - Lebensräume oder durch das Ausprobieren theatraler Möglichkeiten im Rahmen von Workshops.“*<sup>77</sup>

---

<sup>72</sup> (online) ><http://www.schulkultur-marburg.de>.<

<sup>73</sup> ebd.

<sup>74</sup> Leporello zur 2. Theaterwoche 1997, siehe Anhang

<sup>75</sup> Spielplan des Hessischen Landestheaters Marburg 03/04, siehe Anhang

<sup>76</sup> Leporello zur 7. Theaterwoche 2002, siehe Anhang

<sup>77</sup> Leporello zur 6. Theaterwoche 2001, siehe Anhang

Das Festival ist mittlerweile zu einer Institution geworden. Im März jeden Jahres wird Marburg zum Treffpunkt der Hessischen Kinder- und Jugendtheaterschaffer, von Gästen aus dem Ausland und interessierter Öffentlichkeit. Den regionalen Schwerpunkt der Länderarbeitsgemeinschaft Südwest (LAG) - ein Zusammenschluss der professionellen Kinder- und Jugendtheater Hessens mit Gästen aus Rheinland - Pfalz und dem Saarland - hat das Festival dabei nicht einbüßen müssen.<sup>78</sup> Der vom „Freundeskreis Landestheater Marburger e.V.“ gespendete und mittlerweile mit 2000 Euro dotierte Marburger Theaterpreis (für die beste Inszenierung des Festivals) wird seit 1998 jedes Jahr erneut vergeben. Die Jury, die den Preis vergibt, setzt sich zusammen aus Kindern, Jugendlichen, Theaterfreunden und Theaterprofis.<sup>79</sup> Das besondere Renomé der Marburger Kinder- und Jugendtheaterwoche lässt sich auch durch die lange Liste der Mitveranstalter und Förderer ansehen: Stadt Marburg, Land Hessen, Landkreis Marburg - Biedenkopf, Kulturamt Landkreis Marburg - Biedenkopf, Musikschule Marburg, Malschule Marburg, Jugendbildungswerk, Kreisjugendpflege, Kinder- und Jugendparlament Landkreis Marburg - Biedenkopf, Aktion Mensch sowie mehr als zwei Dutzend Sponsoren und Geschäftspartner.<sup>80</sup> Jürgen Sachs, Mitbegründer und Festivalleiter, verdeutlicht, was das Festival von Anfang an erreichen wollte: *„Wir wollten ein gutes Kindertheater-Treffen, und wir wollten Kindern anbieten, Theater selber zu spielen.“*<sup>81</sup>

### „Theater sehen“

Das Theater von heute sollte nach Aussagen des Festivalleiters ein Forum für die kleinen und großen Fragen sein. Es sollte nicht zwangsläufig Antworten liefern, dafür sieht Sachs in Kirche und Politik die Verantwortlichen. Beim „Theater sehen“ geht es darum, Anstöße zu bekommen. Wirkt das Theatermoment über den Augenblick hinaus, hat man viel erreicht. *„Theater kann die Welt nicht verändern, aber Theater kann die Welt als eine veränderbare zeigen.“*<sup>82</sup> Sachs beschreibt die Wirkung des Theaters als faszinierend und gehaltvoll, da es sich bei diesem besonderen Ereignis um ein „Live-Erlebnis“ handelt.<sup>83</sup> In der Sparte „Theater sehen“ ist es höchste Priorität den Kindern *„kritische Anregung“* zu geben.<sup>84</sup> Die Stücke, die während des Festivals gezeigt werden, befassen sich mit dem Lebensalltag der Kinder und Jugendlichen. In diesem Zusammenhang erscheint der Verweis auf die Aussage des

---

<sup>78</sup> Spielplan des Hessischen Landestheaters Marburg 03/04, siehe Anhang

<sup>79</sup> Leporello zur 6. Theaterwoche 2001, siehe Anhang

<sup>80</sup> vgl. Selbstdarstellung der Theaterwoche, siehe Anhang

<sup>81</sup> Giessener Anzeiger 2.3.2005, siehe Anhang

<sup>82</sup> Philosophia Online 16. 3. 2002, siehe Anhang

<sup>83</sup> vgl. ebd.

<sup>84</sup> vgl. Marburger Neue Zeitung 10.2.2005, siehe Anhang

Regisseurs Issa als angebracht. „Kinder erfassen Bedeutungen unmittelbar, wo Erwachsene nach einem tieferen Sinn suchen“.<sup>85</sup>

### „Theater spielen“

Parallel zum Bereich „Theater sehen“ der Hessischen Kinder- und Jugendtheaterwoche in Marburg finden unter dem Motto „Theater spielen“ Workshops für Kinder- und Jugendliche statt. Zum Jubiläum des Festivals ist es zu einem rekordverdächtigen Workshopangebot gekommen. Dass Kinder in diesem Rahmen die Möglichkeit haben sich selbst aktiv im Theaterspielen zu üben, ist für eine Festival - Konzeption einzigartig. Auf spielerische Art und Weise werden die Kinder und Jugendlichen an die verschiedenen Facetten und Darstellungsformen des Theaters herangeführt. *„In den Kursen werden soziale Kompetenz und Teamwork gefördert, zu dem Körperwahrnehmung und -erfahrung ohne große sportliche Anstrengung.“*<sup>86</sup> Die Arbeitsthemen der Workshops sind sehr breit gefächert. Neben Maskenbau, Hip-Hop-Tanz und Zirkus steht vor allem „Theater spielen“ auf dem Programm. Die Kinder und Jugendlichen werden selbst zu Schauspielern mit allem, was dazu gehört. Denn im Anschluss an die Workshops heißt es „Vorhang auf“ im Theater am Schwanhof zur öffentlichen Präsentation ihrer Workshopergebnisse.<sup>87</sup> Im Rahmen der Hessischen Kinder- und Jugendtheaterwoche in Marburg bekommt auch der theatrale Nachwuchs die Möglichkeit sich und sein Können zu demonstrieren. Sei es in Form einer eigenen Inszenierung (z.B. Jugendclubs aus dem Acteasy Verbund) oder als Walkact, wie es zur Eröffnungsveranstaltung des 15. Festivals der Fall war. Oftmals erleben die Eltern ihre Kinder auf der Bühne als ein teilweise anderes Kind. Beispielsweise blühen schüchterne Kinder auf und haben so die Möglichkeit sich selbst neu zu entdecken.<sup>88</sup>

### Weitere Bestandteile des Konzeptes

Während jeder Theaterwoche gibt es öffentliche Inszenierungsgespräche mit beteiligten Theatermachern zu ausgewählten Inszenierungen. Schüler, Lehrer, Eltern, Schauspieler, Kritiker und Theatermenschen sind jedes Jahr eingeladen, um zu diskutieren, zu verstehen und weiterzudenken.<sup>89</sup> Damit der Theaterbesuch der Kinder- und Jugendlichen nicht von finanziellen oder infrastrukturellen Dingen abhängt, bietet das Festival einen Busservice für die Schulen und Kindergärten des Landkreises an. Wie auch in den vorherigen Jahren holt das Festival die Interessenten für 6,50 pro Person (Eintritt und Busservice) ab und fährt sie

---

<sup>85</sup> vgl. ebd. 7.3.2005, siehe Anhang

<sup>86</sup> Service Magazin der Stadtwerke Marburg Nr. 1/2005, siehe Anhang

<sup>87</sup> vgl. ebd.

<sup>88</sup> Programmheft zur 10. Theaterwoche 2005, siehe Anhang

<sup>89</sup> Leporello zur 5. Theaterwoche 2000, siehe Anhang

auch wieder zurück. Zudem gibt es immer eine LAG - Ausstellung, in der man erfährt, welche aktuellen Projekte die jeweiligen Mitglieder der Arbeitsgemeinschaft gerade haben. Auch im großen Foyer gibt es eine Ausstellung zu einem theaternahen Thema. Diese Ausstellung wechselt jährlich. In diesem Jahr gab es anlässlich des Jubiläums der Theaterwoche einen Rückblick auf die Preisträger der letzten Jahre des Festivals. Abschließend soll die Zielsetzung und Legitimation der Theaterwoche zusammenfassend aufgezeigt werden. In dieser Zusammenfassung werden auch Aussagen von Förderern des Festivals berücksichtigt, da diese auf Grund ihrer Themenkenntnis als aussagekräftig angesehen werden.

### Zusammenfassung der Zielsetzung und Legitimation der Theaterwoche – öffentliche Meinungen

Udo Corts, ehemaliger Hessischer Minister für Wissenschaft und Kunst, formuliert die Zielsetzungen der Hessischen Kinder- und Jugendtheaterwoche in Marburg wie folgt:

*„Vom Theater erwarten wir, dass es alle Sinne anregt, uns dabei in andere Welten entführt, die aber so ganz nebenbei auch etwas mit uns und unserem Leben zu tun haben. Dies gilt erst recht für das Kinder- und Jugendtheater, in dem man nicht erst seit der jüngsten Wiederentdeckung der Bedeutung kultureller Jugendbildung immer schon ein wenig leben lernen konnte. Die Hessische Kinder- und Jugendtheaterwoche lädt (...) junge Menschen und Pädagogen zum Zuschauen und Mitspielen nach Marburg ein. Aber so wichtig das aktive junge Publikum auch ist, dieses Festival bietet auch der Theaterszene einen Ort der Begegnung und will mit seinen Einladungen an hessische, deutsche und sogar internationale Gruppen Maßstäbe setzen. Wer bei seinem Publikum auf Dauer Erfolg haben will, muss es mit einem hohen Anspruch unterhalten und bilden.“<sup>90</sup>*

Auch Egon Vaupel, Oberbürgermeister der Stadt Marburg, hat seine genauen Ansprüche an die Theaterwoche:

*„`Ein Theaterstück, selbst ein zorniges, ist immer auch ein Liebesbrief an die Welt, von der es eine liebevolle Antwort erhofft.“ Diese Worte Henry Millers haben auch in heutiger Zeit nichts von ihrer Bedeutung verloren. Gerade in Zeiten, in denen das Wort „Perspektivlosigkeit“ und die damit verbundenen Ängste groß geschrieben werden, ist es die Aufgabe von Theater, aufzuzeigen, dass die Welt lebenswert ist, dass Welt aber auch veränderbar ist.“<sup>91</sup>*

Vaupel sieht die einzigartige Kombination „Theater sehen - Theater spielen“ als sehr geeignet an, Phantasie und Kreativität zu fördern und das nötige kritische Denken zu forcieren.<sup>92</sup> Robert Fischbach, Landrat des Kreises Marburg - Biedenkopf, erklärt die Legitimation des Festivals wie folgt:

*„Das Kinder- und Jugendtheater spielt meiner Meinung nach generell eine ganz wichtige Rolle und speziell auch in unserem Landkreis. Nicht nur, dass viele Kinder und Jugendliche aus dem ganzen Kreisgebiet oftmals ihre ersten Theatererfahrungen im Kinder- und Jugendtheater in Marburg am Schwanhof gemacht haben, sondern viele junge Menschen entwickeln erst durch das aktive Schauspielen ihre eigene Persönlichkeit weiter. Einerseits `tanken` sie durch das Hineinschlüpfen in*

---

<sup>91</sup> ebd., S. 5.

<sup>92</sup> ebd.

*eine Rolle Selbstbewusstsein und andererseits erleben sie sich selbst in ihren Ausdrucksmöglichkeiten ganz neu. Das wirkt sich sehr förderlich auf die Entwicklung aus.*<sup>93</sup>

Dass die Kinder- und Jugendtheaterwoche in diesem Jahr bereits zum 15. Mal stattgefunden hat, wertet Fischbach als Erfolg und Bestätigung dafür, an dem Konzept festzuhalten.

*„Das Kinder- und Jugendtheaterfestival ist nicht nur ein spannendes Erlebnis vor allem für Kinder- und Jugendliche, sondern durch die vielfältigen und internationalen Beiträge bietet es bestes Theater, das sich auf diese Zielgruppe mit ihren jeweils zeitgemäßen Themen einstellt. Das haben die Verantwortlichen im Hessischen Landestheater in Marburg in all den Jahren sehr erfolgreich mit viel Einsatz und Engagement praktiziert und es ist ihnen gelungen, hier wirklich etwas zu bewegen.*<sup>94</sup>

Der Dramaturg und stellvertretende Leiter des bundesweiten Kinder- und Jugendtheaterzentrums in Frankfurt am Main, Henning Fangauf sagt: *„Theater wird als Lernort unterschätzt“*.<sup>95</sup> Für ihn steht fest *„Kindertheater ist ein Lernort, eine Schule des Sehens, der ästhetischen Bildung und der Fantasieentwicklung“*.<sup>96</sup> Fangauf weist drauf hin, dass Pädagogen nicht nur auf Schlüsselqualifikationen, wie beispielsweise Rechnen Wert legen sollten. In diesem Zusammenhang verweist er auf die Hessische Kinder- und Jugendtheaterwoche in Marburg, die durch die Verknüpfung von „Theater sehen - Theater spielen“ zu einer Lernstätte wird. Theater darf nach Fangauf trotz pädagogischer Ansprüche allerdings nicht zu einer `siebten Schulstunde` werden. Kinder- und Jugendtheater darf nicht langweilig sein und auch nicht kindisch. Oft werden die jungen Zuschauer im Theater zum ersten Mal mit bestimmten Themen, wie beispielsweise Trauer oder Tod konfrontiert. Theater übernimmt hier eine verantwortungsvolle Aufgabe und muss somit ernsthaft sein und so bei seinen Zuschauern ankommen, dass diese merken, dass es genau für sie gemacht ist. Das Marburger Festival scheint diesen Ansprüchen gerecht zu werden.<sup>97</sup> Im Grußwort des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst ist die Theaterwoche in Marburg mit ihrem Motto und Anspruch „Theater sehen - Theater spielen“ die Symbiose zweier nur vermeintlich konträrer Konzepte des Kinder- und Jugendtheaters. Die Inszenierungen finden ein Publikum, das sich zudem in vielen Workshops eigene Theatererfahrungen aneignen kann. *„Also Theater für Kinder und Theater von Kindern“*.<sup>98</sup> Die Zuschauer werden bereichert und angeregt, genau wie auch die Theatermacher selbst. Eine sehr belebte und wandelbare Kunstsparte benötigt Weiterbildung und Erneuerung, was gerade die Relevanz und Legitimation des Pilotprojektes veranschaulicht.<sup>99</sup> Gerd Taube, Leiter des Kinder- und Jugendtheaterzentrums der Bundesrepublik Deutschland betont, dass das Festival *„(...) eine glückvolle Verbindung von städtischem Engagement und Theaternetzwerken“*<sup>100</sup> sei. Taubes

---

<sup>93</sup> ebd., S. 6.

<sup>94</sup> Programmheft zur 15. Theaterwoche 2010, siehe Anhang

<sup>95</sup> Artikel Frankfurter Rundschau vom 7.3.2005, siehe Anhang

<sup>96</sup> ebd.

<sup>97</sup> ebd.

<sup>98</sup> Grußwort zur Theaterwoche, siehe Anhang

<sup>99</sup> ebd.

<sup>100</sup> Marburger Neue Zeitung 7.3.2005, siehe Anhang



Resümee lautet: „Die Hessische Kinder- und Jugendtheaterwoche in Marburg hat sich künstlerisch qualifiziert“.<sup>101</sup>

### Legitimation des Bereichs „Theater spielen“ - eine Umfrage

Die Legitimation des Bereichs „Theater spielen“ lässt sich neben den eben erwähnten Stellungnahmen und Einschätzungen durch eine vom Festivalteam durchgeführte Befragung der Teilnehmer der Workshops veranschaulichen. Dieses Jahr wurden im Anschluss an die 15. Hessische Kinder- und Jugendtheaterwoche 44 Fragebögen mit qualitativen sowie quantitativen Fragen an die teilnehmenden Schulen versandt. Die durchaus positive Resonanz auf das Festival zeigt sich neben den Befragungsergebnissen in der regen Teilnahme an der Auswertung des Festivals 2010 (39 Fragebögen wurden beantwortet). Die folgende Auswertungsübersicht soll einen kurzen Einblick in die Rezeption der Theaterworkshops durch die teilnehmenden Schulen bzw. verantwortlichen Lehrer liefern. Zur Bewertung wurden die von den Lehrern selbst am meisten benannten Beurteilungskategorien (sehr gut, gut, interessant, angemessen, usw.) übernommen, um ein entsprechend adäquates Bild zu erzeugen. Zu einigen der Fragen, die im Fragebogen als offene Fragen gestellt wurden, sollen im Folgenden auch teilweise die inhaltlichen Antworten wiedergegeben werden. Bei der Auswertung werde ich mich auf die 39 zurückgeschickten und beantworteten Fragebögen beziehen, die fünf nicht beantworteten werden in dieser Auswertung nicht berücksichtigt.

### Die Auswertung

Für ~ 69% der Befragten war **der Workshop dem Umfang nach** *genau richtig*. 31% der Verbleibenden hätten sich den Workshop noch länger gewünscht und fanden ihn *zu kurz*. **Das Thema bzw. der Inhalt des Workshops für die Schüler** wird in ~ 56% der Fällen als *sehr interessant* und in ~ 41% weiteren Fällen als *interessant* gewertet. Nur eine Schule empfand den Inhalt als *weniger interessant*. Alle Schulen sind sich darüber einig, dass **das Thema bzw. der Inhalt des Workshops für die Schüler** *angemessen* war. ~ 59% der Lehrer sehen **die Erwartungen der Schüler an den Workshop** als *sehr gut*, ~ 33% als *gut* und ~ 8% als *eher weniger* erfüllt an. Die Mehrheit (~ 90%) der Lehrer hält **den Ablauf bzw. Aufbau des Workshops durch den Workshopleiter** für *gut*. ~ 8% der 39 befragten Schulen halten dies für *angemessen* und 1 Schule (~ 3%) für *weniger angemessen*. ~ 79% der Befragten geben an, dass **der Workshopleiter die Schüler** *sehr motivieren konnte*. Für ~ 15% war die Motivationsleistung *genügend* und ~ 5%, fanden dass er *weniger*

---

<sup>101</sup> ebd.

motivierend war. **Dass der Workshopleiter im Rahmen seines Konzeptes angemessen auf die Schüler eingegangen ist**, beantworteten ~ 84% der Lehrer mit *ja* und ~ 15% mit *genügend*. Ungefähr 2/3 der Lehrer (~ 69%) **empfanden die organisatorische (Zusammen)Arbeit zwischen sich als Lehrer und dem Workshopleiter als sehr gut**, ~ 23% als *gut* und ~ 8% als *mäßig*. **Die organisatorische Arbeit des Veranstalters aus Sicht der Lehrer** wird von ~ 26% der Lehrer als *sehr gut* empfunden. Die Mehrheit bei dieser Frage (~ 62%) sieht diese als *gut* an. Die restlichen ~ 13% der Lehrer finden die Arbeit des Veranstalters eher *mäßig*. **Den zeitlichen Rahmen zwischen dem Erscheinen und der Durchführung der Workshops** empfinden ~ 72% der Befragten als *ausreichend*, ~ 15% als *gut* und ~ 13% als *zu kurz*. **Die Planungsphase vom Zeitpunkt der Zusage bis zur Durchführung des Workshops** sollte, so das Anliegen von 50% der Befragten, bei *vier Wochen* liegen. ~ 26% der Lehrer sind der Meinung, dass auch *drei Wochen* ausreichend sind. ~ 5% der Schulen sind auch mit einer Planungszeit von *zwei Wochen* zufrieden. ~ 18% der befragten Lehrer benötigen einen Zeitraum von *sechs Wochen* für die Planung.<sup>102</sup> ~ 71% der Befragten geben an, mit **der Arbeit bzw. der Art der Durchführung sehr zufrieden** zu sein und weitere ~ 29% sind *zufrieden*.<sup>103</sup> Als Anregung wird deutlich, dass den teilnehmenden Schulen besonders wichtig ist, rechtzeitig über die Zusage des Workshops informiert zu sein, um genug Zeit für eine gute Absprache zu haben. Eine Schule wünscht sich weitere Flexibilität und Einfühlungsvermögen von Seiten der Workshopleiter. Dies unterstützt eine weitere Schule durch den Wunsch einer „ständigen Bemühung („immer versuchen“)<sup>104</sup> des Workshopleiters, die Schüler zu motivieren. **Den Gesamtnutzen des Workshops für die Lehrer und die Schüler** beurteilen die meisten, mit Ausnahme einer Schule, als durchweg positiv. Es wird zusammenfassend deutlich, dass ein Theatererlebnis eine „ausgewogene Lernerfahrung zwischen Bewegung und Belehrung“ darstellt, eine förderliche Verknüpfung zwischen „Vergnügen und Lernzuwachs“.<sup>105</sup> Zudem ist es eine gute Ergänzung und gleichzeitig auch Alternative zum Unterricht. Eine Schule sagt, „im Grunde sei so eine Erfahrung eine „große Bereicherung“ für die Kinder, auch in Bezug auf ihr Sprach- und Ausdrucksverhalten: „Der Workshop hat einen Lerneffekt auf die Sprache und einen Anreiz für die Schüler durch deren Einbeziehung und schauspielerische Interpretation“.<sup>106</sup>

Weiterhin verweist eine Schule darauf, dass diese Arbeit das Sozialverhalten der Kinder fördert. Auch gruppendynamische Prozesse werden unterstützt. Auch für Kinder mit Behinderungen waren die Angebote nützlich, da ihre Bedürfnisse angesprochen wurden. Das Interesse auch **im nächsten Jahr wieder am Festival teilzunehmen** ist sehr groß. ~

<sup>102</sup> Anm. d. Verf.: Bei dieser Frage haben zwei Antworten gefehlt und eine/r hat mehrfach gewählt. vgl. Auswertung der Legitimation des Bereichs „Theater spielen“, Frage 11, siehe Anhang

<sup>103</sup> Anm. d. Verf.: Bei dieser Frage hat eine Antwort gefehlt. vgl. ebd., Frage 12.

<sup>104</sup> ebd.

<sup>105</sup> vgl. ebd., Frage 13.

<sup>106</sup> ebd.

79% der Befragten wollen *unbedingt* wieder teilnehmen. ~ 13% der Schulen wollen *vielleicht* wieder teilnehmen, sind aber *unsicher*. ~ 5% der Lehrer wollen *teilnehmen, aber mit demselben Workshopleiter* und eine Schule nur *unter anderen Voraussetzungen*.<sup>107</sup> Bei der Frage nach **der bevorzugten Workshoplänge** variieren die Antworten. ~ 30% der Lehrer wünschen sich einen 1-tägigen, ~ 24% einen 2-tägigen und nochmals ~ 24% einen 3-tägigen Workshop. Für ~ 22% Schulen könnte der Workshop sogar eine Woche dauern.<sup>108</sup> Einige Schulen machten zudem Vorschläge bezüglich der Fördermöglichkeiten der Workshops. Es wurden vor allem die Eltern und Fördervereine der Schulen als Unterstützung vorgeschlagen. Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass das Workshopangebot hohen Anklang bei den Schulen findet. Sowohl die Länge als auch die inhaltlichen Gesichtspunkte sind für die deutliche Mehrheit der Teilnehmer angemessen und interessant. Auch die Arbeit des Workshopleiters wird überwiegend als positiv und gut bewertet. Die Erwartungen der Schüler wurden in 36 von 39 Fällen gut bis sehr gut erfüllt. Die organisatorische (Zusammen)Arbeit wird von der Mehrheit der Befragten ebenfalls als gut bis sehr gut beschrieben. Mit der Art der Durchführung sind alle zufrieden und liefern trotzdem, wie eben erwähnt einige Verbesserungsvorschläge. Der Gesamtnutzen des Workshops wird von allen Schulen, außer einer Ausnahme, als durchweg positiv gewertet. An dieser Stelle sei erwähnt, dass die Fragebögen von Lehrern und nicht von Schülern ausgefüllt wurden. Dies könnte bedeuten, dass die Aussagen nur teilweise als authentisch geltend gemacht werden können.

## VI. Leitfragen auf dem Prüfstand

**Welche für die Identitätsbildung von Kindern und Jugendlichen wichtigen Erfahrungen ermöglicht die Theaterpädagogik? Welche Ansprüche hat sie?** Im Rahmen dieser Betrachtung werde ich mich auf die von mir dargelegten Stränge „Theater sehen“ und „Theater spielen“ konzentrieren.

Das Besondere am „**Theater sehen**“ ist, dass die Konkretisierung nicht auf der Bühne, sondern im Publikum stattfindet. Es findet eine direkte Kommunikation zwischen Publikum und Zuschauern statt. Wo reizhaltige Umgebungen gewählt und gestaltet werden, wo sich Staunen und Faszination breit machen, wo Schönes und Erhabenes erlebt wird, wo Situationen ins Extreme gesteigert werden und Grenzsituationen provoziert werden, in all solchen Momenten verbindet sich ästhetische Erfahrung nicht nur mit Lernbedürfnis und Erkenntnisabsicht, sondern es spitzt sich das Verlangen zu, das Leben selbst auszukosten

<sup>107</sup> Anm. d. Verf.: Bei dieser Frage hat eine Antwort gefehlt. vgl. ebd., Frage 14

<sup>108</sup> Anm. d. Verf.: Auch bei dieser Frage haben zwei Antworten gefehlt. vgl. ebd.

und ihm mehr abzugewinnen als die alltägliche Routine. Für den Zuschauer kann so alles, was Objekt der theatralen Darstellung ist, zum Inhalt seiner Erfahrung und damit zur Basis oder zum Auslöser von Lernprozessen werden. Der Theaterprozess ist in seiner Art einmalig und kann in dieser Form nie exakt wiederholt werden, da allein das Publikum schon nie identisch ist. Im Theater wird das gefühlsmäßige, identifizierende Miterleben des dargestellten Geschehens durch den Zuschauer begünstigt. Das Theaterstück wird so zum unmittelbaren Erlebnis, dem man sich geradezu distanzlos hingibt. Auf der anderen Seite kann eine formale Gestaltung dem Zuschauer ermöglichen, dargestellte Dinge mit kritischer Distanz zu betrachten und zu bedenken. Über eine betrachtende Teilhabe hinaus sollen dem Rezipienten Anhaltspunkte für dessen Beurteilung vermittelt werden, er wird mit Argumenten konfrontiert, zum Überdenken herausgefordert, alles Dinge, die auch außerhalb des Theaters von Nutzen sein können. Theater als Ereignis will den Wahrnehmungsprozess in den Vordergrund rücken. Indem sich Kinder und Jugendliche durch Rezeption mit Personen vergleichen, sich in diese hineinversetzen oder ihnen gegenüber eine abwehrende Haltung entwickeln, gelingt es ihnen, ihr eigenes Selbstkonzept schärfer zu konturieren und mit mehr Leben zu füllen. Ich möchte mich an dieser Stelle der Bundesvereinigung Kultureller Jugendbildung anschließen, die beschreibt: „(...) *Theater (ist) eines der machtvollsten Bildungsmittel (.), die wir haben: ein Mittel, die eigene Person zu überschreiten, ein Mittel der Erkundung von Menschen und Schicksalen und ein Mittel der Gestaltung der so gewonnen Einsicht.*“<sup>109</sup> Die „sehende“ Auseinandersetzung mit Theater zielt drauf ästhetische Kompetenz zu vermitteln, d.h. die Fähigkeit, die ästhetischen Inszenierungsverfahren und Inszenierungskünste unserer Zeit und Mediengesellschaft lesen und mitgestalten zu können. So wird es möglich Kultur zu entschlüsseln und an ihr aktiv teilzuhaben. „Theater sehen“ bietet den Kindern und Jugendliche Handlungsvarianten. Auf der Bühne werden unterschiedliche Zeichen (Körper, Mimik, Sprache, etc...) benutzt, was zu einer Ansprache aller Sinne führen kann. Das Erkennen neuer Situationen kann auf die Zuschauer motivierend wirken und bildet den Beweggrund eigenes alltägliches Handeln neu zu überdenken.

„**Theater spielen**“ schafft einen neuen Zugang zu sich selbst und anderen. Neue Gedanken, Auffassungen und Vorstellungen können ausgebildet werden. Identitäten können im schnellen Wechsel oder auf längere Zeit übernommen oder anderen übertragen werden, so können Rollen erprobt und oder getauscht werden. Die Realität lässt sich so kreativ und fantastisch verwandeln und neu gestalten. Theaterpädagogik hat den Anspruch, dass Theater spielen Empathie, Nähe und gleichzeitig Distanz ermöglicht. Ebenso ist Reflexion, Perspektivenwechsel und kritische Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Antagonismen durch die Methodik des Theaterspielens möglich. Im Prozess des Spiels eröffnen sich

---

<sup>109</sup> Kultur leben lernen. Schriftenreihe der Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung 2002, Band 60 S. 149.

Dimensionen, die der Sprache allein kaum zugänglich sind. Der Spielprozess soll eine Vielfalt von sozialen und ästhetischen Erfahrungen ermöglichen. Durch die Arbeit des Ensembles als Team, wird Selbstverpflichtung, Teamarbeit, Zuverlässigkeit und Verantwortlichkeit für das eigene Team zu einer verbindlichen erfahrenen Sache. Für viele Theaterpädagogen ist darstellendes Spiel die direkteste Beziehung eines jungen Menschen zwischen der Wirklichkeit und seiner Fantasie und Weltsicht. Theaterspielen wird als schöpferische Fähigkeit verstanden und den Kindern von früh an bewusst gemacht. Theatralisches Spielen möchte als ein Weg des Werdens, Handelns, des Modellhandelns für das Heranwachsen gesehen werden. M.E. nach trifft Hintze mit seiner Aussage „*Theater hilft Leben lernen.*“<sup>110</sup> genau ins Schwarze. Folgende Gesichtspunkte spiegeln die Ansprüche der Theaterpädagogik des Bereichs „Theater spielen“ und deren Einfluss auf die Bildung der Identität wieder:

**Steigerung der Kommunikationskompetenz:** Theater schafft und fordert eine zweifache Kommunikation: Erstens eine innere Kommunikation der Spieler während des Arbeitsprozesses und zweitens eine äußere Kommunikation mit dem Publikum durch die Publikation des Arbeitsergebnisses.

**Steigerung der Körperempfindung:** In der Auseinandersetzung mit Stilen, Improvisation und Komposition fördert und entwickelt Theaterpädagogik Körperbewusstsein und ein Gefühl für Präsenz und Spannung.

**Bewusstseinsweiterung:** Durch Theaterarbeit geschieht Bewusstmachung von Strukturen und Mechanismen, die im Alltag weitgehend unsichtbar ohne bewusste Reflexion wirken. Die Kinder und Jugendlichen sind so in der Lage durch ähnliche Abläufe ihren Alltag besser zu verstehen.

**Erweiterung des Handlungsrepertoires:** Theater wirkt handlungsanregend und kreativitätsfördernd. Dadurch, dass im Probenprozess unterschiedliche Rollen eingenommen werden, deren Verhaltensmuster außerhalb des eigenen Repertoires liegen, wird das eigene Handlungsrepertoire überdacht und gegebenenfalls erweitert.

**Erwerben von Teamfähigkeit:** Durch ein gemeinsames Spielvorhaben können soziale Kompetenzen wachsen, vergleichbar dem sozialen Miteinander in Familien oder peer-groups.

**Selbstfindung:** Die Einnahme von Rollen, deren Charakteristiken dem Kind oder Jugendlichen fremd sind, bedeutet eine Auseinandersetzung mit dem Anderen. So lernt man gleichzeitig das Eigene besser kennen und die Grenze zwischen dem Eigenen und dem Fremden wird deutlicher.

**Erwerb von Gestaltungskompetenz:** Mit Hilfe von Theater lässt sich das eigene alltägliche Leben gestalten und weiterentwickeln.

---

<sup>110</sup> Hintze 2003, S. 127.

**Emanzipation:** Theaterpädagogik wirkt emanzipatorisch, da der Mut sich zu behaupten wächst.

**Forcieren antiideologischen Denkens:** Durch Theaterpädagogik werden andere Denk- und Lebensweisen zugelassen.

**Anerkennung:** Theater definiert sich über das Faktum Publikum. Durch eine Aufführung und die den Kindern und Jugendlichen so zukommende Anerkennung kommt es Stärkung des Selbstwertgefühls und -vertrauens.

### **Inwieweit lassen sich die Ansätze der Theorie der Theaterpädagogik auf die Theaterwoche in Marburg beziehen?**

Da ich für die Betrachtung der praktischen Umsetzung bereits im theoretischen Teil die zwei „Stränge“ von einander abgegrenzt habe, ermöglicht mir dies eine gute Grundlage zur Auseinandersetzung mit dem Marburger Festival. Meiner Auffassung nach werden in seinem Konzept und in der praktischen Umsetzung wichtige theoretische theaterpädagogische Facetten beachtet. So bemüht es sich beide Bereiche, die Rezeption professionellen Theaters und das praktische darstellende Spiel umzusetzen. Durch den Bereich „**Theater sehen**“ findet eine direkte Kommunikation zwischen Publikum und Zuschauern statt. Das Festival mit seinem Vorstellungsbetrieb ist eine reizvolle Landschaft, in der sich Staunen und Faszination breit machen können. Durch eine alters- und der Lebenssituation -angemessene Auswahl der Stücke bekommen die Kinder und Jugendlichen im Rahmen der Theaterwoche die Möglichkeit das Objekt der theatralen Darstellung zum Inhalt ihrer Erfahrungen und damit zur Basis und Auslösung von Lernprozessen werden zu lassen. Die Kinder und Jugendlichen lernen, dass Theater anders ist als andere Medien, der Theaterprozess ist in seiner Art einmalig und kann in dieser Form nie exakt wiederholt werden. Die Marburger Theaterwoche wird die Welt nicht verändern können, jedoch besteht in ihr die Möglichkeit die Welt als veränderbar zu erfahren. Theater als Ereignis will den Wahrnehmungsprozess in den Vordergrund rücken. Indem sich Kinder und Jugendliche durch Rezeption mit Personen vergleichen, die in den Stücken des Festivals auftauchen, beginnen sie sich in diese hineinzusetzen oder ihnen gegenüber eine abwehrende Haltung zu entwickeln, so gelingt es ihnen, ihr eigenes Selbstkonzept schärfer zu konturieren und mit mehr Leben zu füllen. Das Festival trägt dazu bei Kultur entschlüsseln und an ihr aktiv teilnehmen zu können. Durch „Theater sehen“ in der Theaterwoche bekommen Kinder und Jugendliche Handlungsvarianten aufgezeigt. Da das Festival stets bemüht ist, die weite Bandbreite der Theaterstile im Programm zu zeigen (Tanztheater Erzähltheater, etc...) ist davon auszugehen, dass alle Sinne der Rezipienten angesprochen werden.

Auch der vorher theoretische dargestellte Bereich „**Theater spielen**“ wird im Festival meines Erachtens nach adäquat umgesetzt. Durch das eigene Spielen erschaffen sich die Kinder und Jugendlichen einen neuen Zugang zu sich selbst und anderen. Neue Gedanken, Auffassungen und Vorstellungen können durch die eigene Kreativität ausgebildet werden. Ebenso ist Reflexion, Perspektivenwechsel und kritische Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Antagonismen durch die Methodik des Theaterspielens in den Workshops möglich. Der Spielprozess und die Auseinandersetzung mit dem Medium Theater soll eine Vielfalt von sozialen und ästhetischen Erfahrungen ermöglichen. Durch die Arbeit der Teilnehmer im Team lernen sie Teamarbeit, Zuverlässigkeit und Verantwortlichkeit. Theaterspielen sollte als schöpferische Fähigkeit verstanden werden und den Kindern von früh an bewusst gemacht werden. Dieses wird im Workshopbereich der Theaterwoche gut umgesetzt, da bereits für die Allerkleinsten Workshops stattfinden. Theatralisches Spielen möchte als ein Weg des Werdens, Handelns, des Modellhandelns für das Heranwachsen gesehen werden. Die früher angeführten theoretischen Ansprüche der Theaterpädagogik im Bereich „Theater spielen“ werden meiner Einschätzung nach im Festivalalltag beachtet und umgesetzt.

Diese Einschätzung basiert - wie schon dargelegt - nicht auf trittfesten Daten einer empirischen Untersuchung zum Marburger Festival. Sie stellt meine **persönliche** Sicht und Auswertung in Bezug auf Zielsetzung und Praxis des Marburger Festivals dar, fußt aber auf internen Einblicken in die Festivalrealität.

### **Wie lautet die theaterpädagogische Intention der Theaterwoche in Marburg?**

Die Theaterwoche zielt darauf ab, dem Individuum beizubringen, Theater zu sehen, es wahrzunehmen, es richtig einzuschätzen und die Welt durch Theater besser zu begreifen - und sich mit ihr auseinanderzusetzen. Die Theaterpädagogik der Theaterwoche möchte helfen „wirklich ins Leben hineinzukommen“. Nicht nur schauen, sondern auch selber machen, ist eine der Devisen des Festivals. Intentionsgrundlage des theaterpädagogischen Anspruchs ist augenscheinlich die Verknüpfung von „Theater sehen“ und „Theater spielen“. Durch das vielseitige Angebot der Workshopinhalte möchte das Marburger Festival den Facettenreichtum des Wesens Theater veranschaulichen und viele unterschiedliche Interessenbereiche des Klientels ansprechen. Im Bereich des Vorstellungsbetriebs wird durch eine altersangemessene Stückauswahl der pädagogische Anspruch gewahrt. Schließlich sollen die Inhalte der Stücke auch zu den Lebensinhalten der Zielgruppe passen. Die Macher der Theaterwoche möchten mit der Verknüpfung Theater sehen - Theater spielen“ eine Doppelschichtigkeit gewährleisten. Auf der einen Seite lernen Kinder das

professionelle Medium Theater mit seinem Zeichensystem zu entschlüsseln und auf der anderen Seite machen sie selber Theater.

### **Ist „Theater sehen“ und „Theater spielen“ legitim?**

Die Einzigartigkeit der beiden Standbeine, die den „Körper“ Festival tragen, lässt die Vermutung zu, dass es sich bei der Hessischen Kinder- und Jugendtheaterwoche in Marburg um ein wirklich gelungenes Konzept handelt. Die Workshops geben den Kindern und Jugendlichen tatsächlich den Freiraum eigene Erfahrungen bezüglich ihrer Lebenswelt und ihrer Person zu machen. Sie beinhalten anspruchsvolle Themen und werden von Professionellen angeleitet, was vermuten lässt, dass eine alters- und lebensangemessene Umsetzung und Erfahrungsebene ermöglicht wird. Durch die Diversität wird das Klientel an facettenreiches Theater herangeführt und lernt es in seinen Lebenszusammenhang zu integrieren. Durch die Workshoppräsentation entdecken Kinder das motivatorische Moment einer Aufführung. Der Bereich des Vorstellungsbetriebs gewährt anhand seiner altersangemessenen Stückauswahl und des gesicherten Niveaus den pädagogischen und lebensnahen Bezug. Dadurch, dass sich das Festival in seinem Anspruch und seiner Umsetzung auch an die Profis selbst richtet, ist rückwirkend eine Qualitätssicherung und-prüfung gegeben. Auch hier möchte ich darauf hinweisen, dass diese Annahmen auf meinem Kenntnisstand und Ermessen fußen und nicht wissenschaftlich belegt sind; so ist mit den gegenwärtigen Instrumentarien nicht belegbar, inwieweit die gemachten theaterpädagogischen Erfahrungen bei einem Workshopumfang von höchstens drei Tagen von Dauer sein können. Sicherlich lassen sich Veränderungen erst nach einem längeren theaterpädagogischen Prozess oder zahlreichen Theaterbesuchen feststellen. Dennoch sind kleine ästhetische und psychosoziale „Erfahrungsschritte“ der erste Teil eines Weges zum Neuen...

## **VII. Fazit**

Die Pädagogik von heute muss sich rasch ändernden gesellschaftlichen Problemlagen stellen. Sie muss in einer kritischen Auseinandersetzung mit theoretisch umfangreichen und praktisch bedrängenden Anforderungen umgehen. Die Postmoderne zielt auf einen Prozess des Perspektivwechsels nicht nur im ästhetischen, künstlerischen und kulturellen Leben sondern darüber hinaus auch im philosophischen und wissenschaftlichen Bereich.<sup>111</sup> Im

---

<sup>111</sup> vgl. Gudjons 1999, S. 329.



Zuge dessen gilt es auf die veränderten Lebenslagen der heranwachsenden Generation zu achten. Ihr Leben ist geprägt von Endstandardisierung, Endnormierung, Pluralismus von Sitten, Stilen und zuweilen Orientierungslosigkeit. Es gibt derzeit keine Einheit mehr, alles wandelt sich hin zur Individualität- statt Identitätssuche. Sich immer wieder neu entscheiden zu müssen, wird oftmals als Überforderung und Verunsicherung gesehen.<sup>112</sup> „*Anything goes*“<sup>113</sup>, scheint das Schlagwort dieser Zeit zu sein.

An dieser Stelle sei drauf hingewiesen, dass die Freizeitpädagogik und die damit verbundenen Lern- und Erziehungsbereiche, Sozial-, Kultur-, Kreativitäts- und Kommunikationserziehung einen neuen hohen Stellenwert einnehmen. Galt früher Arbeit als ethisch wertvoller als Freizeit, so sind diese Bereiche heute gleichwertige Lebenswerte. All dies muss zwangsläufig zu einem Umdenken im Bildungswesen führen. Die gesellschaftlichen Weiterentwicklungen müssen auch eine Weiterentwicklung der Pädagogik mit sich bringen. Die Ausbildung sog. Schlüsselkompetenzen wird hierbei immer mehr betont. Wie schon erwähnt bietet die Theaterpädagogik einen möglichen Weg hin zu eben diesen erstrebenswerten Qualifikationen. Theaterpädagogik kann einen starken Einfluss auf die Identitätsbildung von Kindern und Jugendlichen haben und beinhaltet viele unterschiedliche Facetten<sup>114</sup>. Sie legitimiert sich meiner Ansicht nach aus sich selbst. Dem Theaterprozess wohnen Besonderheiten innen, die sich auf seine ästhetische sowohl als auch auf seine psychosoziale Ebene beziehen. Wie dargestellt gehen beide Dimensionen in ihren Erfahrungen miteinander einher. Durch ästhetische Erfahrungen wird das Individuum unweigerlich persönlichkeitsbetreffende Erfahrungen machen. Die Gesellschaft nähert sich dem Feld der Theaterpädagogik immer mehr an. Es wird erkannt, wie viel Lust und Freiwilligkeit in solch einer Arbeit steckt und das fasziniert; auch mich. Theaterpädagogik ist ein Ansatz, der sich an dem orientiert, was da ist und nicht an irgendwelchen Defiziten. Wer Kunst macht, nimmt sich und seine Gedanken ernst. Wer Kunst rezipiert, schenkt den Inhalten des Künstlers Beachtung und bringt ihnen Wertschätzung entgegen. Pädagogik sollte diese Besonderheit nutzen, um Mut zu machen und Menschen den Raum zu geben, sich selbst auszudrücken. Momentan scheint jedoch die Zeit reif zu sein für Kinder- und Jugendtheater. Die Möglichkeiten scheinen bereit zu stehen, die kultur-, bildungs- und jugendpolitische Debatte ist entfacht und nie gab es daraus folgend einen größeren Anlass für Theater für Kinder- und Jugendliche. In Schulen findet das Theaterspielen oft nur auf freiwilliger Basis statt, wobei mittlerweile in einigen Bundesländern „Darstellendes Spiel“ als (Abitur)Fach angeboten wird. Die Kulturelle Bildung sollte aus meiner Sicht in den Bereichen Kunst, Schule und Jugendhilfe das Dauerstadium eines puren Modellversuchs überschreiten und praxisnah umgesetzt werden. Die unterschiedlichen kulturellen Institutionen müssen sich

---

<sup>112</sup> vgl. ebd., S. 330.

<sup>113</sup> ebd. nach Feyerabend, S. 331.

<sup>114</sup> Anm. d. Verf.: Siehe Kapitel 7.

mehr aufeinander einlassen und einspielen. Bundesweit sollten dementsprechend Förderprogramme und gesetzliche Rahmenbedingungen für diese Umsetzung geschaffen werden.

Theaterpädagogik hat Zukunft, weil sie ein lebenslanges Lernen unterstützt und begleiten kann. Sie kann ein Mittel der Kommunikation in einer globalen Welt sein und das Künstlerische mit dem Sozialen verbinden. Bildung ist heute mehr als nur Qualifikation, Bildung ist Lebenskompetenz. Auch die außerschulische kulturelle Bildung hat aus meiner Sicht einen ganz besonderen Stellenwert im Bildungsprozess. Kinder und Jugendliche lernen den kreativen und kritischen Umgang mit Kulturtechniken. Sie können lernen sich aktiv mit ihrer Gesellschaft auseinanderzusetzen. Fantasie und Kreativität werden gefördert. Kulturelle Jugendbildung und damit auch und besonders Theaterpädagogik ist soziale und politische Bildung im besten Sinne. Ästhetische Bildung und Theaterpädagogik dürfen aber nicht nur als bloße Fluchtpunkte aus der schlechten Realität gesehen werden. Vielmehr sollten sie genutzt werden, um alternative Gegenbewegungen zu entwickeln. Um mit Theaterpädagogik erfolgreich zu sein, hier im Sinne von etwas bewirken, scheint es m.E. angebracht zu sein, mit der theatralischen Bildung bereits im Kindergarten zu beginnen. So werden die Kinder an das Medium herangeführt und lernen es zu „benutzen“. Wie oft kommt es schließlich vor, dass Jugendliche in der Oberstufe zum ersten Mal ein Theater von innen sehen....

## VIII. Ausblick - Denkansätze

Zu fordern ist, dass das Netz der theaterpädagogischen Zentren und das kulturelle Angebot für Kinder und Jugendliche ausgebaut werden.<sup>115</sup>

Leider gibt es bis heute noch nicht viele empirische Forschungsergebnisse, durch die dargelegt werden könnte, welche Veränderung theaterpädagogische Arbeit am Menschen bewirken kann. Aus zwei Gründen wäre es notwendig, einen solchen Nachweis führen zu können: Zum einen würde Theaterpädagogik an sich so wahrscheinlich einen anderen Stellenwert erlangen und zum anderen könnten Theaterpädagogen und Künstler ihre Arbeit vor diesem empirischen Hintergrund reflektieren. Unabhängig von der empirischen Nachweisbarkeit theaterpädagogischer Arbeit bin ich dennoch der Überzeugung, dass theaterpädagogisches Arbeiten grundsätzlich bereits aus sich selbst heraus legitimiert ist und höchstens solcher Begleitung bedarf.

---

<sup>115</sup> Anm. d. Verf.: In den letzten Jahren hat sich in diesem Bereich schon einiges getan, an dem angeknüpft werden sollte. So hat sich beispielsweise die BAG (Bundesarbeitsgemeinschaft Theater & Spiel) und der BUT (Bundesverband Theaterpädagogik) gegründet, die in sich auch ein eigenes, wenn auch nicht allgemeingültiges Curriculum der Theaterpädagogik entwickelt haben.

Weiterhin wäre es interessant, die Theaterpädagogik in ihrer geschlechtsspezifischen Wirkung und Umsetzung zu untersuchen. Meinem Kenntnisstand nach liegt solch ein differenzierter Ansatz derzeit nicht vor. Es wäre weiterführend sinnvoll zu untersuchen, inwieweit sich Theaterpädagogik im Kindesalter vom Jugendalter unterscheidet. Zu diesem Aspekt gibt es bereits einige Ansätze in der Literatur.

Bezüglich der Hessischen Kinder- und Jugendtheaterwoche in Marburg hat sich gezeigt, dass das Konzept gut und theoretisch fundiert ist. Die Besonderheit der beiden Bereiche „Theater sehen - Theater spielen“ bedarf grundsätzlich keiner Veränderung. In meinen Augen wäre es denkbar, die Verleihung des Preises für die beste Inszenierung auch auf den Bereich „bester Workshop“ oder „kreativste Umsetzungen und Ideen“ zu übertragen. Außer der Schwierigkeit der Finanzierbarkeit dieses Preises scheint auch die Auswahl der Preisträger aus ca. 80 Workshops nicht unproblematisch. Hinzukommen könnte ein übersteigter unerwünschter Konkurrenzkampf zwischen den Teilnehmern. Im Bereich der Legitimation und Überprüfung der Umsetzung und Wirkung der Workshops fände ich es erstrebenswert, die Fragebögen von Schülern, also dem eigentlichen Klientel und nicht von den Lehrern, ausfüllen zu lassen. Schließlich wäre es doch denkbar, dass diese ihre Erfahrungen im Workshop ganz anders sehen als die Lehrer.

Meine Abschlussarbeit sollte aufzeigen, welche Ansprüche sich die Theaterpädagogik in den Bereichen „Theater sehen“ und „Theater spielen“ auferlegt hat und wie diese am Beispiel des Konzeptes der Hessischen Kinder- und Jugendtheaterwoche in Marburg umgesetzt werden. Ich denke, es ist deutlich geworden, wie zahlreich die Ansprüche der Theaterpädagogik sind und wie sie sich doch eigentlich alle auf einen Nenner bringen lassen. Auch in der praktischen Umsetzung am Beispiel der Theaterwoche ist deutlich geworden: Theaterpädagogik will helfen, die Welt und das Selbst verständlicher zu machen... Sie will zum Nachdenken anregen und Veränderung bewirken... „Theater sehen und Theater spielen“ sind in ihrer Verbindung ungemein wichtig, da beide Bereiche unterschiedliche und doch sich ergänzende wichtige Facetten für die persönlich - ästhetische Bildung beinhalten... Ein Theater braucht Schauspieler und Zuschauerspieler... Wir brauchen Theater!

*„Theater spielen und Theater sehen sind zwei Seiten einer Medaille, die zusammengehören.“ (Ingrid Hentschel)*

## IX. Literaturverzeichnis

Biewer, G. / Reinharz, P.: Pädagogik des Ästhetischen – Bad Heilbrunn: Klinkhardt 1997.

Brecht, B.: Über Schauspielkunst. 2. Aufl. - Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973.

Brauneck, M. / Scheilin, G.: Theaterlexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles. 3. vollständig überarbeitete und erweiterte Neuauflage 1992. - Originalausgabe: Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1986.

Bubner, R.: Ästhetische Erfahrung. - Frankfurt am Main 1989.

Bullerjahn / Erwe / Weber: Kinder - Kultur. Ästhetische Erfahrungen. Ästhetische Bedürfnisse. - Opladen: Leske & Budrich 1999.

Ehlert, D.: Theaterpädagogik: Lese- und Arbeitsbuch für Spielleiter und Laienspielergruppen. - München 1986.

Gebauer / Wulf: Spiel - Ritual - Geste: mimetisches Handeln in der sozialen Welt. - Originalausgabe: Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1998.

Gudjons, H.: Pädagogisches Grundwissen: Überblick - Kompendium - Studienbuch. - 6. durchges. und erg. Aufl. - Bad Heilbrunn: Klinkhardt 1999.

Gutenberg, N.: Amateurtheater als pädagogische Aufgabe. In: Kreuzer, K.J. (Hrsg.): Handbuch Spielpädagogik. Band 3. - Düsseldorf 1984.

Hentschel, U.: Theater als Ausdrucksform von Jugendlichen : Beiträge zur ästhetisch-pädagogischen Diskussion ; (Referate des Symposiums Spielen und Lernen, ... Teil der Ferienkurse Spiel und Theater in der Schule; vom 6. bis zum 8. Oktober 1991). - Berlin : Inst. für Spiel- und Theaterpädagog., 1992.

Hentschel, U.: Theaterspielen als ästhetische Bildung. Über einen Beitrag produktiven künstlerischen Gestaltens zur Selbstbildung. - Weinheim 1996.

Hinzte, P.: Theater hilft Leben lernen. In: Augenblicke. Zum Theater für Kinder und

Jugendliche in Deutschland. o.O.: Verlag der Autoren 2003, S. 127.

Hoffmann, C. / Israel A. (Hrsg.): Theater spielen mit Kindern und Jugendlichen. Konzepte, Methoden und Übungen. - Weinheim, München: Juventa Verlag 1999.

Hoppe, H.: Theater und Pädagogik. Grundlagen, Kriterien, Modelle pädagogischer Theaterarbeit. - Münster: LIT 2003.

Loidl, G.: Dramatisches Gestalten. Wahl oder Pflichtfach? – Marburg: Tectum Verlag 2003.

Martens, G.: „Theaterpädagogik und ihr Verständnis von Pädagogik heute. Entwicklungen und Perspektiven an der Akademie Remscheid“, in: Jahrbuch Kulturpädagogik der Akademie Remscheid, Remscheid 2008

Meyer, J.: „Schöpferischer Geist“, in: Verrückt spielen, 1991.

Neuroth, S.: Augusto Boals >>Theater der Unterdrückten<< in der pädagogischen Praxis. Simone Neuroth. - Weinheim: Deutscher Studien Verlag 1994.

Neuß, N. (Hrsg.): Die Ästhetik der Kinder: interdisziplinäre Beiträge zur ästhetischen Erfahrung von Kindern. - Frankfurt am Main: Gemeinschaftswerk der Evang. Publizistik, Abt. Verl. 1999.

Paus - Haase, I. / Keuneke, S.: Symbolangebote und kindliche Ästhetik. Zur spezifischen Welt. Und Selbstwahrnehmung auf der Basis von Medieninhalten. In: Neuß, N. (Hrsg.): Die Ästhetik der Kinder: interdisziplinäre Beiträge zur ästhetischen Erfahrung von Kindern. - Frankfurt am Main: Gemeinschaftswerk der Evang. Publizistik, Abt. Verl. 1999, S. 235 - 249.

Pinkert, U.: Transformation des Alltags, Berlin/Strasburg/Milow, 2005.

Rellstab, F.: Handbuch Theaterspiel. - Wädenswil: Verlag Stutz o.J.

Richard, J. (Hrsg.): Jugend - Theater. - Frankfurt am Main 2002.

Ruping, B. / Schneider, W. (Hrsg.): Theater mit Kindern: Erfahrungen, Methoden,

Konzepte; eine Veröffentlichung des Kinder- und Jugendtheaterzentrums der Bundesrepublik Deutschland. - Weinheim, München: Juventa Verlag 1991.

Schneider, W.: Ästhetische Bildung als Auftrag. In: Kinder-Medien-Magazin Fundevogel. - Hohengehren: Schneider Verlag o.J., S. 9-11.

Schneider, W.: Songs mit Grips. Die Rolle der Musik im Theater für Kinder. In: Bullerjahn, C. / Erwe, H.- J. / Weber, R. (Hrsg.): Ästhetische Erfahrungen. Ästhetische Bedürfnisse. - o.O.: Leske und Budrich 1999, S. 195 - 210.

Schriftenreihe der Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung (Hrsg.): Kultur leben lernen. Bildungswirkungen und Bildungsauftrag der Kinder- und Jugendkulturarbeit. - Band 60, 2002.

Schriftenreihe der Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung (Hrsg.): Kultur Jugend Bildung. Kulturpädagogische Schlüsseltexte 1970 - 2000. – Band 58, 2001.

Schriftenreihe der Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung e.V., Band 63. Der Kompetenznachweis Kultur. Ein Nachweis von Schlüsselkompetenzen durch kulturelle Bildung. Dokumentation der Fachtagung der Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung e.V. März 2004.

Schwencke, O.: Ästhetische Erziehung und Kommunikation. - 1. Aufl. Verlag Moritz Diesterweg 1972.

Vaßen, F. / Koch, G. / Neumann, G.: KörperTheaterErfahrung. 1. Aufl. - Frankfurt am Main: Brandes und Apsel 1998.

Watzlawick / Beavin / Jackson: Menschliche Kommunikation. Formen. Störungen. Paradoxien. - Bern 1969.

Weintz, J.: Theaterpädagogik und Schauspielkunst. Ästhetische und psychosoziale Erfahrungen durch Rollenarbeit. - Butzbach - Griedel 1998.

Welsch, W. Die Aktualität des Ästhetischen. - München: Fink 1993.

Westphal, K.: Lernen als Ereignis. Zugänge zu einem theaterpädagogischen Konzept. – Baltmannsweiler: Schneider Verlag 2004.

## X. Internetquellen

(online) 2010 - 03 - 20 (Stand - Download Datum). Verfügbar im Internet:  
<<http://www.schulkultur-marburg.de>>

Weintz, J.: Theaterpädagogik und Schauspielkunst. Ästhetische und psychosoziale Erfahrungen in der Theaterpädagogik (online). 2010 - 04 - 07 (Stand - Download Datum). Verfügbar im Internet: <<http://www.off-theater.de/kapitelacht.php>>

(online) 2010 - 05 - 06 (Stand - Download Datum). Verfügbar im Internet:  
<[http://www.hlth.de/LAG\\_folder/Marburger\\_Initiative\\_Theater\\_Schule.pdf](http://www.hlth.de/LAG_folder/Marburger_Initiative_Theater_Schule.pdf)>

Haun, H.: Theaterpädagogik ist Dialog. Versuch der Formulierung eines theaterpädagogischen Grundverständnisses (online). 2005 - 09 - 11 (Stand - Download Datum). Verfügbar im Internet:  
<[http://www.butinfo.de/Aktuelles/Services/Downloads/Theater\\_ist\\_Dialog.pdf](http://www.butinfo.de/Aktuelles/Services/Downloads/Theater_ist_Dialog.pdf)>

Portmann, M.: Berufsbild Theaterpädagogik (online). 2010 – 04 – 05 (Stand – Download Datum). Verfügbar im Internet: <<http://www.butinfo.de/Beruf/beruf.htm>>

## **Erklärung**

Hiermit erkläre ich, dass ich die Arbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel und Quellen benutzt habe.

**Marburg, 1. August 2010**

**Unterschrift**