

Theaterpädagogische Akademie der Theaterwerkstatt Heidelberg
Vollzeitausbildung zur Theaterpädagogin BuT® Jahrgang 2013

Theaterpädagogik an der Waldorfschule

Annäherung einer Nicht - Anthroposophin

**Abschlussarbeit im Rahmen der Ausbildung zur
Theaterpädagogin (BuT)®**

**Vorgelegt von Kerstin Kiefer, TP 13-1
Eingereicht am 31.10.2013 an Wolfgang Schmidt**

} theaterwerkstatt heidelberg

INHALT

1. Einleitung	1
2. Was ist Waldorf?.....	4
2.1. Die Waldorfschule.....	4
2.2. Einführung in die anthroposophische Anthropologie.....	5
2.2.1. Die vier Leiber oder Wesensglieder des Menschen.....	6
2.2.2. Der physische Leib.....	7
2.2.3. Der Äther-oder Lebensleib.....	7
2.2.4. Der Astral-oder Empfindungsleib.....	8
2.2.5. Der Ich-Leib oder das geistige Ich.....	8
2.2.6. Die Temperamentenlehre.....	9
2.3. Die Jahrsiehte des Kindes.....	9
2.4. Theater als Pflege der 12 Sinne.....	11
3. Die Waldorfpädagogik und ihr Schultheater.....	12
3.1. Warum wird an der Waldorfschule Theater gespielt?.....	13
3.2. Spiele an der Waldorfschulen.....	14
3.2.1. Ober-Uferer Weihnachtsspiele.....	14
3.2.2. Monatsfeier.....	15
3.2.3. Szenische Spiele von der 1.-5. Klasse.....	15
3.2.5. Das Klassenspiel der 8. Klasse.....	15
3.2.6. „English Play“ in der 10. Klasse.....	17
3.2.7. Klassenspiel der 12. Klasse.....	17
3.3. Die besondere Rolle des Klassenlehrers und seine Bedeutung für die theaterpädagogische Zusammenarbeit.....	18
4. Praktische Tipps zur Vorbereitung und Durchführung einer Klassenspiels.....	19
5. Schlussbetrachtung.....	22
6. Literaturverzeichnis.....	23
7. Anhang.....	24

1. Einleitung

Theaterspielen an der Waldorfschule hat Tradition, steht sogar im Lehrplan. Laut des Bundes der Freien Waldorfschulen, zu dem sich alle Waldorfschulen Deutschlands erstmals 1933 und 1946 erneut zusammen geschlossen haben, gibt es mittlerweile an jeder Waldorfschule ein Klassenspiel in der 8. und in der 12. Klasse. Zudem wird ein Klassenspiel in der 6. Klasse und ein „English Play“ in der 10. Klasse empfohlen.

In den Lehrplanempfehlungen des Begründers der Waldorfschulen, Rudolf Steiner, sucht man nach Klassenspielen vergeblich.

Für Waldorfschulen stellt der Lehrplan eher ein Rahmenlehrplan dar. Er wird ständig weiterentwickelt und in der konkreten Zusammenarbeit der Lehrerinnen und Lehrer mit ihren Schülerinnen und Schülern individualisiert und modifiziert. Aus den grundlegenden Lehrplanempfehlungen Rudolf Steiners und aus praktischen Erfahrungen der Lehrer haben sich mittlerweile viele inhaltliche Elemente herauskristallisiert, die eine gemeinsame Basis für die Arbeit aller Waldorfschulen bilden.¹ Die Bedeutung des Theaterspielens an der Waldorfschule hat sich über mehrere Jahre hin entwickelt und ist stets gewachsen.

Warum eine Arbeit über die theaterpädagogische Arbeit an Waldorfschulen schreiben?

Als ehemalige Waldorfschülerin wurde ich 2011 erstmals an die Waldorfschule gerufen, die ich selbst besucht hatte. Kurzfristig (vier Wochen vor der Premiere) sollte ich bei einem Klassenspiel der 11. Klasse Regie übernehmen; die Lehrerin war erkrankt, bot dennoch ihre Hilfe an. Um mir den Einstieg zu erleichtern, sollte ich eine Probe miterleben, um danach zu übernehmen.

Mit dem Stück „Wir sind noch einmal davon gekommen“ von Thornton Wilder sollte meine erste größere Regiearbeit beginnen. Glücklicherweise konnte ich mit dem absurden Humor in diesem Stück viel anfangen und nach einigen Versuchen wussten wir, dass wir diese Lesart beibehalten wollten. Regisseure kannte ich aus der professionellen Schauspielerarbeit zu Genüge und wusste mindestens, was ich vermeiden wollte. Ich schlug im Lexikon nach: Regie (zu lat. *regere* – lenken, herrschen).² Ich entschied mich für das Lenken, schöpfte hauptsächlich aus meinen Erfahrungen als

1 <http://www.waldorfschule.de/waldorfpaedagogik/was-ist-waldorfpaedagogik/lehrplan/>

2 Vgl. Sack, Mira 2003, S. 242

Schauspielerin und agierte viel aus dem Bauch heraus. Danach habe ich zwei weitere Male Klassenspiele inszeniert; auch beim zweiten Einsatz an dieser Schule spielte ich „Feuerwehr“. Eine 8. Klasse hatte sich mit dem inszenierenden Lehrer derart zerstritten, dass zwei Wochen vor der Aufführung ein Weiterarbeiten an Curt Goetz' „Das Haus von Montevideo“ nicht mehr möglich war. Hier gab es neue Herausforderungen: eine fremde Inszenierung, die sich recht linear an der Verfilmung aus dem Jahr 1951 entlangbewegte, übernehmen und mit dem ehemaligen Regisseur als Beleuchter zur Seite.

So erhielt ich einen kleinen ersten Eindruck, wie dort an zwei Stücken auf völlig verschiedene Weise gearbeitet wurde – sowohl dramaturgisch als auch im Umgang mit den Jugendlichen. Erst beim dritten Einsatz, den ich dieses Jahr zeitlich in meine Praktikumszeit legen konnte, war von Beginn an klar, dass ich Regie führen sollte.

Da ich nun erstmals Gelegenheit zur ordentlichen Vorbereitung hatte, wollte ich alles tun, um den Schülern ein gutes Erlebnis zu verschaffen und mich mit den Bestrebungen einer Waldorfschule zu beschäftigen. Wie Franziska Kuen, die ihre Abschlussarbeit an der Theaterwerkstatt Heidelberg 2011 schrieb, hatte ich klassisches Regietheater gesehen. Eine Inszenierungsart, in der nach Meinung des Rezensenten die Ideen des Regisseurs einen zu großen Einfluss auf die Darbietung haben.

Ich nahm an, dass die theaterpädagogische Arbeit an einer Waldorfschule eher prozessorientierten Charakter mit Ziel eines Schauwerts hat und griff dabei auf subjektive Eindrücke aus meiner eigenen Schulzeit zurück. Mittlerweile weiß ich, dass es zumindest in diesem Lehrerkollegium verschiedene Haltungen zu diesem Thema gibt.

Auch die Auffassungen darüber, ob ein interner Lehrer (nach Steiner im Optimalfall der Klassenlehrer) die Inszenierungsarbeit leisten oder jemand von „außen“ engagiert werden soll, wird an dieser Schule offen diskutiert. Die Entscheidung obliegt stets dem betreffenden Klassenlehrer der 8. oder den Betreuungslehrern der 12. Klasse.

Beide Seiten begründen ihre Haltung mit Zitaten Rudolf Steiners. Klassenlehrer, die diese Arbeit an einen anderen Lehrer oder an einen Menschen von „außen“ abgeben, setzen sich teilweise interner Kritik aus. Im Kapitel über die Bedeutung des Klassenlehrers einer Waldorfschule werde ich auf die Gründe näher eingehen.

Während der Arbeit an dieser Schule stellten sich immer mehr Fragen.

Wie und warum soll an diesen Schulen Theater gespielt werden? Beißt sich das mit meinem Selbstverständnis als Theaterpädagogin? Wo sind Anknüpfungspunkte und was glaube ich, wie ich mich in diesem speziellen Arbeitsfeld einbringen kann? Muss ich Anthroposophin werden, um zu verstehen, welche Theaterarbeit eine solche Schule braucht?

Mit dieser Arbeit versuche ich herauszufinden, ob das, was ich in meiner Ausbildung als Theaterpädagogin an der Heidelberger Theaterwerkstatt gelernt habe, mit der Theaterarbeit an Waldorfschulen vereinbar ist und ob es ein Arbeitsfeld für ein interessantes Theaterpädagogen sein kann.

Durch Gespräche mit Lehrern und Probenbesuchen erhielt bisher Einblicke in die Arbeiten an den Schulen im Saarland (Bexbach und Altenkessel), sowie in Baden-Württemberg (Rastatt und Mannheim). Hierbei kann es sich nur um Momentaufnahmen handeln, da das Vorgehen jährlich mit dem Klassenlehrer wechseln kann. Und doch gibt es spezifische Vorgehensweisen, die sich an fast allen Waldorfschulen entwickelt haben wie zum Beispiel die Handhabung von zwei Besetzungen für die Klassenspiele, um sicherzustellen, dass jeder Schüler auf der Bühne eine Rolle ausfüllen kann. Tatsächlich sind die Ansätze so verschieden wie die Anzahl der Lehrer, die sie ausüben. Hier möchte ich versuchen, mich den Gründen dafür anzunähern.

Im Anhang befinden sich Handouts (A1-A5). Sie geben Einblick in einen Probenstag mit einer 8. Klasse mit der von mir vorgeschlagenen Werkstättenarbeit (A1), von mir zusammengestellte Hilfen zu Rollenfindung (A2-A4) und eine Übersicht über die von Felix Rellstab zusammen gefassten „W-Fragen“ für die Bühne (A5) als Kopiervorlage geeignet.

Anmerkung:

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit, beschränke ich mich in meiner Arbeit auf die männliche Sprachform. Gemeint sind natürlich bei Lehrer – Lehrer und Lehrerin, bei Schüler – Schüler und Schülerin und bei Spielleiter – Spielleiter und Spielleiterin.

2. Was ist Waldorf?

2.1. Die Waldorfschule

Da sich Waldorfschulen grundsätzlich von staatlichen Schulsystemen stark unterscheiden, möchte ich an dieser Stelle kurz auf die Besonderheiten eingehen.

Freie Waldorfschulen oder auch Rudolf-Steiner-Schulen genannt sind staatlich genehmigte Ersatzschulen „in freier Trägerschaft mit besonderer pädagogischer Prägung“³ und werden finanziell von einem Schulverein getragen, der sich hauptsächlich aus dem Schulgeld und staatlichen Zuschüssen finanziert.

Die erste Waldorfschule wurde 1919 in Stuttgart gegründet. Diese Schule wurde für die Arbeiterkinder der Zigarettenfabrik Waldorf-Astoria von Rudolf Steiner (1861-1925) ins Leben gerufen und bot ihm die Chance, seine Gedanken über Erziehung „nach den Grundsätzen der *Freiheit* der Kultur, der *Gleichheit* in der politischen Gemeinschaft und der *Brüderlichkeit* im wirtschaftlichen Leben“⁴ zu verwirklichen. Er nannte dies die „Dreigliederung des sozialen Organismus“. Diese Dreigliederung übernahm Steiner auch in seine anthropologischen Betrachtungen. Durch die Dreigliedrigkeit des Menschen ergibt sich das Prinzip der *gleichberechtigten* Förderung der intellektuell-kognitiven („Denken“), der künstlerisch-kreativen („Fühlen“) und der handwerklich-praktischen („Wollen“) Fähigkeiten der Schüler.⁵

Waldorfschulen sind selbst verwaltend. Jede Waldorfschule hat einen Geschäftsführer, die Lehrerschaft schließt sich zu verschiedenen Gremien für die verschiedenen organisatorischen Bereiche zusammen. In der Lehrerkonferenz, die an jeder Waldorfschule jeden Donnerstag Nachmittag stattfindet, werden die pädagogischen Angelegenheiten in „kollegialer Schulleitung“ geregelt.⁶ Jede Waldorfschule hat in der Selbstorganisation freie Hand, ganz entsprechend des Hauptwerkes Rudolf Steiners, „Die Philosophie der Freiheit“. Jede Waldorfschule hat also ihre eigenen Strukturen und Regeln, angelehnt an den für alle empfohlenen Lehrplan und regen Austausch untereinander. Das ist einer der Gründe, warum es nicht möglich ist, eine Schule als Anschauungsbeispiel hervorzuheben, um etwas über die Traditionen an allen

3 Heiner Ullrich 2003, S. 143

4 Heiner Ullrich 2003, S. 68 S. 143

5 <http://de.wikipedia.org/wiki/Waldorfschule>

6 Heiner Ullrich, 2006, S.143

Waldorfschulen zu schließen.

Waldorfschulen stehen allen Kindern offen – unabhängig von Religion, ethnischer Herkunft, Weltanschauung und Einkommen der Eltern.

Mit ihren mittlerweile 232 Waldorf- bzw. Rudolf-Steiner-Schulen stellt die Waldorfpädagogik die bisher erfolgreichste Strömung der Reformpädagogik in Deutschland dar.

An dieser Stelle werde ich auf die Entwicklung des Menschen aus Steiners Sicht eingehen, um dort nach Verbindungen und/oder Widersprüchen der Theaterarbeit an einer Waldorfschule zu den eigenen Ansätzen aus der Ausbildung zu suchen.

2.2. Einführung in die anthroposophische Anthropologie

Die Anthroposophie versteht sich als wissenschaftliche Erkenntnis. Sie möchte „das Geistige im Menschenwesen zum Geistigen im Weltall“⁷ führen. Vorausgesetzt wird hier eine höhere Welt mit übersinnlichen-geistigen Tatsachen. Die Anthroposophie ist eine spirituelle Sicht auf die Welt und den Menschen. Dabei stehen die Erkundung der verborgenen göttlich-geistigen Dimension des Menschseins im Vordergrund, die mit der alltäglichen Wahrnehmung nicht direkt erfahrbar ist. Daher betrachtet sich die Anthroposophie auch als meditativer Schulungsweg.⁸

Sie ist ein Entwicklungs- und Erkenntnisweg, der zum Ziele hat, die Lebensaufgaben, das eigene Schicksal und die Zukunft irdischen Lebens in einem umfassenderen Sinne anzusehen. Die Grundlage für diesen Weg bildet die innere Auseinandersetzung mit den Schriften und Übungen Rudolf Steiners sowie individueller gegenwärtiger Forschungsansätze aus dem anthroposophischen Umfeld. Dies führt nach Ansicht der Anthroposophen zur Befähigung, seelisch-geistige Vorgänge bzw. die Welt hinter und in den alltäglichen Erscheinungen sensibler und wacher zu erleben.

Es wird angestrebt, das höhere Denken und Wahrnehmen auszubilden, um zu ersten Erlebnissen des höheren Selbst, das in jedem Menschen lebt, zu kommen.

Daraus ergibt sich auch eine ganz eigene Sicht auf den Menschen und seine Entwicklung. Zwei wichtige anthropologische Hypothesen Rudolf Steiners

7 Heiner Ullrich 2003, S. 148

8 Ebd.

Weltanschauung sind die Temperamentenlehre und die Viergliederung des Menschen.

Letztere beschreibt neben dem physischen Körper drei weitere „Wesensglieder“ des Menschen. Die Entwicklung des Menschen und v.a. die des Kindes und des Jugendlichen wird als ein Prozess von Wachstum und Metamorphosen begriffen.⁹

„Will man dieses Wesen des werdenden Menschen erkennen, so muss man ausgehen von einer Betrachtung der verborgenen Natur des Menschen“.¹⁰

Jedes dieser Wesensglieder verlässt zu einem bestimmten Zeitpunkt des Lebens seine übersinnliche Hülle. Steiner nach wird das Wesensglied also neu „geboren“ wie der physische Leib. Diese übersinnlichen Metamorphosen/Geburten erfolgen in Abständen von sieben Jahren. Daher wird die Entwicklung des Kindes in Jahrsiepte einteilt.

2.2.1. Die vier Leiber oder Wesensglieder des Menschen

Will man den Erziehungsgedanken in der Anthroposophie verstehen, ist es notwendig mit der Lehre über die verschiedenen Wesensglieder vertraut zu sein.

Laut Rudolf Steiner befasst sich die materialistische Lebensauffassung lediglich mit dem sichtbaren „physischen Leib“ (griech. physis = Natur, natürlicher Leib). Es ist das Wesensglied, das der Mensch einzig und allein mit seinen Sinnen sehen, riechen und ertasten können betrachtet. Die Anthroposophie als Weisheit vom Menschen geht davon aus, dass das nur ein viertel des ganzen Menschenwesens ausmacht. Denn neben dem physischen Leib gibt es drei weitere Wesensglieder: der „Äther- oder Lebensleib“, der die Gestalt des Menschen erschafft, der „Astral- oder Seelenleib“, der die Begierden, Triebe und Leidenschaften umfasst und das „geistige Ich“. Astral- und Ätherleib bilden die Hülle für das geistige Ich.¹¹ Sie erschließen sich dem Menschen erst dann, wenn es ihm durch Bewusstwerdung und Selbsterkenntnis gelingt, die verschiedenen Wesensglieder vollständig wahrzunehmen. Je höher der Mensch in seinen hierarchisch gegliederten Erkenntnisstufen aufsteigt, je tiefer der Mensch in sich eindringt desto näher gelangt er durch Selbsterkenntnis an sein wahres „Ich“. So sind dem Menschen keine direkten Grenzen der Erkenntnis gesetzt. Sondern der einzelne Mensch erfasst nur

9 Heiner Ullrich, 2003, S. 66

10 Rudolf Steiner, 1992, S. 9

11 Heiner Ullrich, 2006 S. 150

diejenigen Welten, für die er Wahrnehmungsorgane hat. Nach Steiners Vorstellung kann jeder Mensch mit Ausdauer, Geduld und Energie seine Wahrnehmung immer weiter schulen und durch den Eintritt in höhere Erkenntniswelten in übergeordnete Welten eindringen.

2.2.2. Der physische Leib

Der physische Leib ist der, der den Menschen mit der äußeren Welt verbindet. Er unterliegt physikalischen Gesetzen und setzt sich aus denselben Stoffen und Kräften zusammen „wie die sogenannte leblose Welt“.¹² „Die Stoffe aus denen sich der physische Leib zusammensetzt, sind die gleichen die man sowohl in der mineralischen, anorganischen Natur, als auch in der organischen, belebten Natur findet.“¹³ Der Mensch besteht also aus dem selben mineralischen Material wie alle Tiere und Pflanzen. Bau und Gestalt kommen aus der geistigen, uns unsichtbaren Welt. Die Kräfte die aus diesem Reich im Menschen vorhanden sind, wirken erst, wenn der physische Leib gestorben ist.

2.2.3. Der Äther-oder Lebensleib

Der sogenannte Ätherleib ist das, was Rudolf Steiner den Leib der Lebenskraft nennt. Er befindet sich in der nächst höheren Erkenntnisstufe, der geistigen Welt. Der Ätherleib ist der Leib, der dafür sorgt, dass der physische Leib weiter mit Lebenskraft versorgt wird und alle lebenserhaltenden Prozesse ablaufen können. Diesen Leib hat der Mensch mit den Pflanzen und Tieren gemeinsam. Er sorgt dafür, dass sich Wachstumskräfte und Fortpflanzungswille im physischen Leib auswirken. Der physische Leib wird daher als „Abbild des Ätherleibs“¹⁴ gesehen. Während des Schlafes tauchen alle Lebewesen in die Bewusstlosigkeit ihres Ätherleibes zurück. Wäre dieser die letzte Stufe menschlicher Erkenntnis, so würden wir ewig in dem Zustand der Bewusstlosigkeit verharren. Man spricht dieser Stufe die „Imagination“ zu.

¹² Rudolf Steiner, 1907, S. 10

¹³ Amelie Dumas 2003, S. 4

¹⁴ Rudolf Steiner, 1992, S. 13

2.2.4. Der Astral-oder Empfindungsleib

Das dritte Wesensglied des Menschen ist der sogenannte Astral-oder Empfindungsleib. „Er ist der Träger von Schmerz und Lust, von Trieb, Begierde und Leidenschaft usw.“¹⁵ Durch können Durst, Hunger, Freude, Formen, Farben und Töne empfunden werden. Steiner beschreibt diesen Leib auch als „Lichtbildgestalt“. Sie ist eine Gestalt aus sich bewegendem farbigen leuchtenden Bildern. Der Empfindungsleib unterscheidet sich laut Steiner vom physischen Leib durch seine äußere Form, die er als längliche Ei-Form beschreibt, in der der physische und der Ätherleib eingebettet sind. Wünsche, Willensimpulse werden durch ihn angeregt und bestimmen die Aktivitäten des Menschen. „Zu der dritten Erkenntnisstufe, die gleichzeitig die zweite geistige Stufe ist gehört die „Inspiration“.“¹⁶

2.2.5. Der Ich-Leib oder das geistige Ich

Steiner misst der Tatsache, dass der Mensch das einzige Wesen ist, das „Ich“ sagen kann und damit die Krönung der Schöpfung darstellt, eine besondere Bedeutung zu. Der Mensch habe mit dem Wort „Ich“ die besondere Fähigkeit, sich selbst in sich zu benennen. Träger dieser Fähigkeit sei der „Ich-Leib“. Die Aufgabe dieses „Ich-Leibs“ besteht nach Steiner darin, Leidenschaften, Triebe und Begierden zu „veredeln“ und zu verfeinern. Der Ich-Leib bildet also den Ätherleib und den Empfindungsleib aus und hebt den Menschen damit auf eine höhere Entwicklungsstufe. Das Bewusstsein darüber, ein „Ich“ zu sein, bildet sich in der Regel um das dritte Lebensjahr aus. Alles, was wir davor erlebt haben, ist von uns Menschen vergessen worden. Steiner sieht die Begründung darin, dass der Ätherleib in den ersten Lebensjahren ausschließlich mit dem Körperaufbau beschäftigt ist und damit keine Kräfte für das Festhalten von Erinnerungen übrig hat. „Zu dem „Ich“ gehört die Intuition.“¹⁷ Dieser „Ich-Leib“ stellt eine Verbindung zu einem großen kosmischen Zusammenhang dar. Anthroposophen nennen ihn auch „Das geistige Ich“.

15 Ebd.

16 Amelie Dumas 2003, S. 4

17 Ebd. S. 4

2.2.6. Die Temperamentenlehre

Rudolf Steiner greift hier nicht auf die moderne Persönlichkeitspsychologie zurück, sondern auf antike Typologie der vier Temperamente.¹⁸ Den Sanguiniker, den Phlegmatiker, den Melancholiker und dem Choleriker. Dabei ist der Sanguiniker meist ein schlanker, lebhafter Mensch, der Choleriker mit Neigung zum gedrungenen Körper neigt zu emotionalen Ausbrüchen, der meist rundliche Phlegmatiker wirkt schwerfällig und der ernste, meist schlanke und gebeugte Melancholiker ist eher introvertiert. Jeder Mensch trägt nach Steiner alle vier Temperamenten in sich, mit unterschiedlicher Gewichtung. Der Waldorflehrer hat nun die wichtige Aufgabe, diese Ausprägungen in ihrer Gewichtung zu erkennen und für Ausgleich zu sorgen. So kann es in einem Gespräch mit dem Klassenlehrer bzgl. der Besetzung eines Klassenspiels – sofern abgesprochen wurde, dass er in diesen Prozess mit einbezogen wird - eine Argumentation des Lehrers darstellen. An dieser Stelle gilt für den Theaterpädagogen, offen zu bleiben und eigene Entscheidungen zu treffen.

2.3. Die Jahrsiehte des Kindes

Befürworter des Theaterspiels an der Waldorfschule, die sich angesichts der heutigen Theaterpraxis und den Lehrplanempfehlungen durchgesetzt haben, berufen sich immer wieder auf einen Vortrag, den Rudolf Steiner 1922 in Stradford-on-Avon zum Shakespeare-Fest anlässlich einer Konferenz der „Vereinigung für neue Ideale in der Erziehung“ gehalten hat. Diese Konferenz war keine anthroposophische Veranstaltung und trägt den Titel „Das Drama mit Bezug auf die Erziehung“. In diesem Vortrag beschreibt Rudolf Steiner das Kind von der Geburt bis zum 7. Lebensjahr als den „inneren Plastiker“, ein großer „Sinnesorganismus“, der am ganzen Menschen arbeitet, indem das Kind seine Umgebung nicht nur nachahmt, sondern auch tief in seinem Wesen aufnimmt. Das Kind begegnet der Welt nach dem Prinzip von *Nachahmung und Vorbild*. „(...) das Kind lernt eben nicht durch Belehrung, sondern durch Nachahmung.“

¹⁹ Um den Bedürfnissen des Kindes gerecht zu werden, fordert Steiner eine bewusst

18 Heiner Ullrich 2006, S. 152

19 Rudolf Steiner, 1992 S. 22

gestaltete Umgebung angemessenen Spielen aus bestimmten Materialien, Musik, gesunder Ernährung, guter Kleidung und vorbildhaften Menschen. Der Körper ist in dieser Phase hauptsächlich mit Wahrnehmung und Wachstum beschäftigt und schließt diese Entwicklung mit dem Zahnwechsel ab.

Mit diesem Zahnwechsel tritt der Mensch in das 2. Jahrsiebt ein. Der Ätherleib streift seine äußere Hülle ab und beginnt sich zu entfalten. Lehrer und Erzieher sollen Intellektuelle und moralische Kräfte in den Schülern wecken; die vorherrschenden Themen: *Nachfolge und Autorität*.²⁰ „Autorität“ zeichne sich durch die Verehrung und Bewunderung aus, die die Waldorfschüler ihrem Lehrer entgegenbringen sollen. In dieser Phase werden das Gedächtnis und das Temperament des Kindes ausgeprägt. Es entwickeln sich Emotionen und Talente und die bildhafte Vorstellung. Da Kinder in dieser Phase nicht in der Lage sind, mit abstrakten Begriffen und Reflexionen umzugehen, sollen Lehrer mit Bildern, Gleichnissen und Beispielen arbeiten. Steiner bezeichnet den Menschen in dieser Entwicklungsphase als den „innerlichen Musiker“. Dieser entwickle jetzt Sinn für Rhythmus, Lyrik, Versmaße und Epik. Mit Beginn des 12. Lebensjahres „fordere“ der Mensch das Dramatische. Dies ist die einzige Textstelle, an der Steiner sich zum Thema „Schüler und Dramatik“ äußert. Genau heißt es: „Wenn wir dazu übergehen, in gewisser Weise das Intellektualistische in den Unterricht einzuführen, dann fordert das Kinde den Gegenpol: das dramatische Element.“²¹ Kehr wieder versteht das als direkte Aufforderung zum Spielen! Er fasst die Aufgaben des Menschen in den besprochenen Jahrsiebt so zusammen, dass der Plastiker die leiblichen „Behausungsformen“ ausbildet, der Musiker oder Rhythmiker mit den vier Grundtypen des Temperamentswesens zu tun hat und der Dramatiker schließlich Charakterbildung betreibt. Er hat die Aufgabe, „am Seelenwesen des Menschen zu bauen“. Im 3. Jahrsiebt (14-21 Jahre) wird laut Steiner der „Astralleib“ geboren. Er spricht hier auch von der „zweiten Geburt des Menschen“.²² In dieser Phase werden die freie Urteilskraft und das abstrakte Denken ausgebildet. Für den Lehrer bedeutet das, der Schwerpunkt seiner Erziehung liegt auf der „Förderung des selbständigen Denkens und Urteilens“. Ziel ist es, am Ende dieser Lebensphase den Menschen zu Mündigkeit und Freiheit erzogen zu haben.

20 Ebd.

21 Kehr wieder 1994, S. 964

22 F.-J. Wehners 1987, S. 177

2.4. Theater als Pflege der 12 Sinne

Es gibt einige wenige aktuelle Quellentexte, die sich mit dem Theaterspielen an der Waldorfschule beschäftigen. Alle beleuchten vor allem die menschenkundliche Situation der jeweiligen Entwicklungsstufe aus anthroposophischer Sicht.

In ihrer Abschlussarbeit an der Akademie für Waldorfpädagogik Mannheim nennt Vanessa Eschenfelder Theaterspielen Sinnespflege. Es würden vor allem die oberen Sinne kultiviert und gepflegt. Der Ich-Sinn könne sich weiterentwickeln.

Im Vergleich zu den uns bekannten fünf Sinnen Sehen, Hören, Riechen Schmecken und Tasten kam Rudolf Steiner bei der Untersuchung von Wahrnehmung auf insgesamt zwölf, die er in „mehr physische“ (die untere) und „mehr geistige“ (obere) Sinne unterteilte.²³ Vom Prinzip der Dreigliederung des menschlichen Körpers ausgehend (Kopf, Rumpf und Gliedmaßen) unterteilt er die Sinne in drei Gruppierungen: die Willenssinne, die Gefühlssinne und die Erkenntnisinne. Zu „unteren“ Sinnen, den Willenssinnen gehören der Tastsinn, der Lebens-oder Vitalsinn, der Bewegungssinn und der Gleichgewichtssinn. „Bei der Theaterarbeit können sich die unteren Sinne in künstlerischem Tun umwandeln zu den höheren Sinnen.“²⁴

Zu den mittleren Sinnen zählt Steiner den Geruchssinn, den Geschmacks-, den Seh- und den Wärmesinn. Die oberen Sinne sollen Voraussetzung dafür sein, dass der Mensch überhaupt fähig ist, sich etwas vorzustellen. Diese Erkenntnisinne werden auch als geistige oder soziale Sinne bezeichnet. Dazu gehören der Gehörsinn, der Sprachsinn, der Gedankensinn und der Ichsinn. Letzterer lässt den Schüler auf der Bühne seines Gegenübers als anderes Ich wahrnehmen.

Der abschließende Kommentar eines Lehrers nach der Aufführung eines 12.-Klassspiels 2011 an der Waldorfschule Bexbach „Das hat ja wirklich alle Sinne angesprochen!“ erhält im Nachhinein plötzlich andere Dimensionen.

²³ Uwe Stave 1992 S. 87

²⁴ Vanessa Eschenfelder, 2013 S. 13

3. Die Waldorfpädagogik und ihr Schultheater

Grundsätzlicher Ansatz der Waldorfpädagogik ist die Idee einer ganzheitlichen Erziehung, die auf der von Rudolf Steiner begründeten anthroposophischen Weltanschauung beruht. In dieser wird der Mensch als ein Teil von Kosmos und Natur begriffen, der durch die Reinkarnation in den Lauf von Vergehen und Werden eingebettet ist. Durch die wiederholte Wiederkehr „erfährt das geistige Ich dann durch das Karma, [...] Lohn und Strafe für die Taten und Gedanken seines vorhergehenden Lebens“.²⁵ Durch die Beschäftigung in den musischen Fächern wie das Lernen eines Musikinstrumentes, das Rezitieren von Gedichten, die Ausübung der von Steiner entwickelten Bewegungskunst Eurythmie soll sich der Schüler neben der Förderung der intellektuellen Fächer in seiner Ganzheit erfahren, entfalten und sich mit seinem „geistigen Ich“ verbinden. Was Formen, Farben, Materialien und Instrumente betrifft, so werden die musischen Fächer nicht beliebig durchgeführt, sondern sind an festgelegte anthroposophische Vorstellungen geknüpft.

Ganz im Zuge der reformpädagogischen Innovationen gegen Ende des 19. Jh.s legte auch er einen besonderen Schwerpunkt auf die Kunsterziehung. Dazu gehörten zunächst der Werk- und Zeichenunterricht, die Musik und die Eurythmie.

Während Zeitgenossen wie John Dewey und Maria Montessori den Versuch unternahmen, die „Neue Erziehung“ auf die empirische Kinderpsychologie zu gründen, entwarf Rudolf Steiner den Plan der Erziehung aus seiner kosmisch-spiritualistischen Anthropologie.²⁶

Was das Theaterspielen mit Schülern betrifft, so sind bei Rudolf Steiner selbst keinerlei konkrete Angaben zu finden. Es wird lediglich empfohlen, dramatische Texte zu lesen und ihre Bearbeitung wird befürwortet.²⁷ In der anthroposophischen Zeitschrift „Erziehungskunst“ wird der Stellenwert des Theaterspiels an Waldorfschulen auch kritisch hinterfragt. Denn was meinte Rudolf Steiner mit „dramatische Texte bearbeiten“?

Zweifellos räumte er der Schauspielkunst in der Erwachsenenwelt eine große Bedeutung ein. Seine Abhandlungen über die Bedeutung der Sprachgestaltung in

25 Heiner Ullrich 2003, S. 149

26 Heiner Ullrich 2003, S. 148

27 Vgl. Franziska Kuen. 2011, S.16

Verbindung mit der Eurythmie zeugt von einer intensiven Beschäftigung mit der Wirkung von Sprache und Gebärde auf der Bühne. Mit seinen selbst verfassten Mysteriendramen, die den Versuch unternehmen, den sog. „Einweihungsweg“ konkreter, individueller Menschen darzustellen, versuchte er sich selbst als Stückeautor. Ein Klassenlehrer kann sich also für die Umsetzung eines Klassenspiels bei der für Waldorflehrer üblichen Quelle (Rudolf Steiner) für Informationen nicht bedienen. Etwa seit den 1950er Jahren, also lange bevor der Begriff „Darstellendes Spiel“ als Schulfach Theater in Deutschland erstmals auftauchte, etablierte sich dennoch an allen Waldorfschulen Spiele in verschiedenen Klassen. Welche Fähigkeiten sollen dabei erlernt werden?

3.1. Warum wird an der Waldorfschule Theater gespielt?

In Gesprächen mit einigen Waldorflehrern, die sich mit dem Thema „Klassenspiele“ an Waldorfschulen näher beschäftigt haben, lässt sich Folgendes zusammenfassen:

1. Bildung der Persönlichkeit: „Schauspiel ist Arbeit an sich selbst“, sagt eine Eurythmielehrerin, die seit mehr als 20 Jahren Klassenspiele inszeniert. Der Schüler ist in der Theaterarbeit mit seinen eigenen Gewohnheiten, Vorlieben und Eigenheiten konfrontiert und erfährt so etwas über sich selbst. Zudem macht er sich mit dem Leben eines fremden Charakters vertraut; soll also erforschen, wie der andere Mensch geht, spricht, fühlt, denkt und handelt. Er stellt sich also selbst dem fremden Charakter zur Verfügung. Das bedeutet Hingabe. Erst wenn der Schüler sich mit dem Einstudierten oder Erforschten innerlich verbinden kann, entstehe eine glaubwürdige Darstellung. Der Wunsch nach einem hohen Grad an Authentizität oder Wahrhaftigkeit in der Darstellung kam bei allen Lehrern, mit denen ich gesprochen habe, zum Ausdruck.

2. Erweiterung der Persönlichkeit: Der Schüler muss sich beim Schauspiel auf etwas Fremdes einlassen, muss für seinen Charakter Toleranz und Verständnis entwickeln. Das lernt er exemplarisch und kann später in den Alltag übertragen werden.

3. Schulung von Beziehungsfähigkeit und Empathie: Der Schüler soll hier lernen, Emotionen zu führen und Intentionen zu richten. Erst damit wird ein Zusammenspiel mit anderen Intentionen und Emotionen möglich. Er lernt, den physischen Raum einzuschätzen und mit seinen „seelisch-geistigen Energien“ Haus zu halten. Bei aller

Konzentration auf diese komplexe Arbeit muss der Schüler jetzt noch seinen Mitspieler beachten. Durch die Erlebnisse des eigenen Scheiterns, Ringens soll Geduld und Verständnis füreinander wachsen – die sozialen Kräfte werden gestärkt. Durch die Aufführung nach der gemeinsamen Probenzeit soll klar werden: individuelles Wachstum ist gerade und durch Gemeinschaft möglich.

4. Ausbalancieren von Individual- und Gemeinschaftsbedürfnissen: nur durch die Investition der Kräfte von allen Beteiligten entsteht später das gesamte Werk. Der Einzelne stellt seine Kräfte dem Werk zur Verfügung. Hier sollen am Beispiel einer Theaterproduktion zukünftige soziale Gemeinschaftsgestaltung vermittelt werden. Das kann nur gelingen, wenn Individuation und Gemeinschaftsinteressen ausbalanciert werden.

3.2. Spiele an der Waldorfschulen

3.2.1. Ober-Uferer Weihnachtsspiele

Die Oberuferer Weihnachtsspiele oder auch Mysterienspiele bestehen aus drei Spielen, die biblische Ereignisse behandeln: das Paradies-Spiel, das Christgeburt-Spiel und das Dreikönig-Spiel. Im Mittelalter üblich, gerieten Mysterienspiele lange in Vergessenheit, bis sie Mitte des 19. Jahrhunderts wiederentdeckt wurden. Rudolf Steiner wandelte die bekannte Fassung von Karl Julius Schöer leicht ab und behielt den volksnahen „donauschwäbischen“ Dialekt bei. Die Spiele sollten von Lehrern, Eltern und Freunden der Schule für die Schülerschaft gespielt werden. Bis heute hat sich diese Tradition an den Waldorfschulen gehalten. Ungeachtet der verschiedenen innerdeutschen Sprachräume werden die Mysteriendramen an fast allen Waldorfschulen im Steiner'schen Original aufgeführt und verschaffen Generationen von Waldorfschülern über Jahre hinweg ein Spracherlebnis spezieller Natur. Außerhalb der anthroposophischen Theaterwelt haben die Mysterienspiele kaum Bedeutung.

3.2.2. Monatsfeier

Monatsfeiern finden nicht monatlich, sondern etwa dreimal im Schuljahr statt. Sie sollen einen Einblick in die pädagogische Arbeit geben und Unterrichtsinhalte erlebbar machen. An den meisten Waldorfschulen wird unterschieden zwischen einer öffentlichen oder einer geschlossenen Monatsfeier. Die geschlossene wird lediglich von Schülern gesehen. Dasselbe Programm ist meist in einer zweiten Aufführung auch der Öffentlichkeit zugänglich. Dabei soll der Querschnitt an Beiträgen durch alle Altersstufen gehen und soll die Entwicklung der Schüler regelmäßig sichtbar machen.

3.2.3. Szenische Spiele von der 1.-5. Klasse

Thematisch sind die szenischen Spiele meist in der Märchen- und Sagenwelt angesiedelt. Auch das Krippenspiel zu Weihnachten ist vor allem in der ersten Klasse ein gern gewähltes Stück. Sie haben eine Spieldauer von 10 bis maximal 30 Minuten und werden an den sogenannten Monatsfeiern von einer Klasse der ganzen Schule dargeboten. Oftmals werden die szenischen Spiele auch im Fremdsprachenunterricht eingeübt. Bis zur dritten Klasse wird dabei der Text des Stückes vom Lehrer vor- und von der ganzen Klasse chorisches nachgesprochen und gelernt. Erst danach kristallisieren sich langsam Rollen durch abwechselndes Aufsagen von Rollentexten heraus. Der Lehrer legt in diesem Prozess die Rollen fest. Ab der vierten Klasse beschäftigen sich die Kinder dann auch mit dem Text. Auch in diesem Prozess sind Eltern und Lehrerkollegen in organisatorische Prozesse mit eingebunden. Sie helfen bei den Kostümen, beim Umziehen hinter der Bühne, beim Schminken usw.

3.2.5. Das Klassenspiel der 8. Klasse

Das Achtklassspiel stellt den Abschluss der intensiven Betreuungsphase durch den Klassenlehrer dar. Zudem gehört es - in Nordrhein-Westfalen mittlerweile offiziell²⁸ - in den Lehrplan des sogenannten Waldorfabchlusses, der parallel zu allen staatlich anerkannten wie Hauptschul-, Realschulabschluss und Abitur verläuft. Zu ihm gehören

28 Frank de Vries, 2011 S. 15

des weiteren auch eine sogenannte Jahresarbeit, in der sich die Schüler einzeln mit einem Thema über ein Jahr hinweg beschäftigen. Am Ende des Jahres werden der praktische als auch der theoretische Teil dieser Arbeit in einer Abschlusspräsentation vorgestellt.

Das Achtklassspiel ist ein abendfüllendes Stück, in dem die gesamte Klasse involviert ist. Es ist an Waldorfschulen gängig, Stücke mit großer Spielerzahl zu wählen und mit zwei Besetzungen zu spielen. Die Auswahl der Stücke ist dadurch stark eingegrenzt. Die insgesamt vier Aufführungen sind meist an einem Wochenende abgeschlossen. Dabei wird jede Besetzung einmal vor Schüler spielen (intern und extern eingeladene) und einmal vor den Eltern. Der Lehrer stellt den Schülern zu Beginn eine Stückauswahl vor. Die Schüler suchen sich selbst das Stück aus und werden dann wochen- oder monatelang damit beschäftigt sein. Die Arbeit am Stück umfasst im Optimalfall auch andere Fächer. Im nachmittäglichen Schneider-Unterricht können so die Schüler ihre eigenen Kostüme nähen, im Werken das Bühnenbild und Musik für das Stück im Musikunterricht. Zudem verwendet der Klassenlehrer in der Regel einen Großteil seiner sogenannten Epoche dafür. Epochenunterricht gestaltet die Organisation des Unterrichts so, dass während des Hauptunterrichts an jedem Tag der Schulwoche das gleiche "Fach" unterrichtet wird. Es gibt Mathematik-Epochen, Deutsch-Epochen, Physik-Epochen, Geographie-Epochen, Zeichen-Epochen und mehr. Die Schüler und die Lehrer widmen sich über einen Zeitraum von 1 bis 4 Wochen (das sind übliche Epochenlängen) einem bestimmten Thema.

Häufig* gespielte Theaterstücke der 8. Klasse²⁹

- Johann von Goethe: Die Leiden des jungen Werthers
- Johann Nestroy: Das Haus der Temperamente
- William Shakespeare: Sommernachtstraum
- William Shakespeare: Der Sturm

* keine empirisch erfasste Größe
29 Vgl. Vanessa Eschenfelder, 2013 S. 19-20

3.2.6. „English Play“ in der 10. Klasse

Das auf dem aktuellen Lehrplan empfohlene „English Play“ wird an vielen Waldorfschulen allgemein als Fremdsprachen-Spiel umgesetzt. Auch hier werden in der Lehrerkonferenz erst die Kapazitäten bei den Lehrern abgefragt und dann individuell entschieden. Die Schüler werden in die Entscheidung stark einbezogen. In der Regel fällt das Fremdsprachenspiel wesentlich kürzer aus als die beiden anderen Klassenspiele in der 8. und 12. Klasse. Die Durchschnittslänge beträgt 50 Minuten. Das Fremdsprachenspiel wird vom jeweiligen Fremdsprachenlehrer durchgeführt, entweder in Englisch oder Französisch.

3.2.7. Klassenspiel der 12. Klasse

Auch das 12.-Klassenspiel ist Bestandteil des Waldorfabchlusses. Die Waldorfschulen des Bundeslandes Nordrhein-Westfalen haben in ihrem Abschlussportfolio einen Kompetenznachweis verfasst, den Schüler nach dem Abgang von der Schule für ihre Bewerbungsunterlagen verwenden können.³⁰ Die Auswahl des Stückes obliegt hier wieder der Klasse. Der Lehrer stellt eine Auswahl zusammen, oft werden auch Vorschläge aus der Klasse angenommen. Das Stück soll hier sprachlich immer einer gewissen Qualität entsprechen – vermutlich gibt es daher an fast allen Waldorfschulen eine Tendenz zu klassischen Stoffen. An dieser Stelle möchte ich aus der persönlichen Erfahrung heraus sagen, dass es für den Theaterpädagogen von außen wichtig ist, sich zu diesem Zeitpunkt schon in den Prozess mit einzuklinken. Die Stücke lassen sich ohne Weiteres mit dem Lehrer in gemeinsamer Beratung auswählen. Keinem Regisseur ist geholfen, der ein Stück inszenieren soll, dass er aus bestimmten Gründen für nicht machbar hält. Ziel ist es auch hier, die Schüler in die Selbständigkeit zu bringen. Die Produktion soll hier im Ganzen organisiert werden. Die Schüler engagieren sich meist nach Vorlieben in den Bereichen Licht-und Tontechnik, Bühnenbau, Kostüme und Requisiten.

³⁰ Frank de Vries, 2011 S. 17

Häufig gespielte Theaterstücke der 12. Klasse

- Friedrich Schiller: Die Räuber
- Friedrich Schiller: Maria Stuart
- Friedrich Schiller: Kabale und Liebe
- Jean Girandoux: Die Irre von Chaillot
- Jean-Baptiste Molière: Der eingebildete Kranke
- Max Frisch: Andorra
- William Shakespeare: Was ihr wollt
- William Shakespeare: Der Kaufmann von Venedig

3.3 Die besondere Rolle des Klassenlehrers und seine Bedeutung für die theaterpädagogische Zusammenarbeit

„Die Schüler werden in der Regel von der ersten bis zur achten Klasse von einem Klassenlehrer begleitet, welcher in mehrwöchigen Epochen den täglich zweistündigen Hauptunterricht in nahezu allen traditionellen Schulfächern erteilt“³¹ Als zentrale Bezugsperson für die Schüler hat er die Aufgabe, Elternhaus-Besuche wahrzunehmen und in der Lehrerkonferenz darüber zu referieren. Nach der achtjährigen Schulzeit übergibt der Klassenlehrer seine Klasse in die Mittelstufe und damit an zwei Betreuungslehrer weiter. In der Waldorfschule nimmt die Rolle des Klassenlehrers einen besonderen Stellenwert ein. Durch die lange Betreuungsphase entsteht eine enge Beziehung zur Klasse. Im Optimalfall ist er mit seiner Klasse sehr vertraut. Auch deswegen ist der offene Austausch mit ihm für den Theaterpädagogen von Vorteil. Durch die enge Beziehung zu einer Klasse, die in gleicher Schüler-Konstellation über acht Jahre betreut wird, können allerdings auch Schulalltagsrollen von Schülern bewusst oder unbewusst gefördert werden. Es bietet sich dem Theaterpädagogen von außen eine gute Chance, die üblichen Muster der Klasse durch die Theaterarbeit aufzubrechen und dem Schüler die Möglichkeit der Reflexion darüber zu geben, um ihm die Freiheit zu geben, vertraute Muster zu verlassen.

Der Klassenlehrer ist derjenige, der entscheidet, von wem das Klassenspiel inszeniert

³¹ Heiner Ullrich, 2003, S. 68

wird und bildet mit dem Theaterpädagogen von „außen“ das Leitungsteam des Klassenspiels der 8. Klasse. In der 12. Klasse sind das ein oder zwei Betreuungslehrer. Klassenlehrer, die sich gegen das Inszenieren entscheiden, ernten des öfteren interne Kritik. Die Vorstellung, sich unbekanntem Herausforderungen zu stellen, um daran zu wachsen, gehört für Rudolf Steiner zu den Aufgaben des Lehrers oder Erziehers dazu. Für die Entscheidung gegen ein Inszenieren zitieren Klassenlehrer ebenfalls gerne Steiner: „Tue das, was Du tust, wahrhaftig“. So stehen sich diese Positionen oftmals gegenüber. Kritische Stimmen gegen den Einsatz eines Theaterpädagogen von außerhalb richten sich in diesen Fällen nicht gegen die Person, sondern sind grundsätzlicher Natur und wollen an der Anthropologie Rudolf Steiners anknüpfen. Da der Klassenlehrer die Schüler dieser Klasse besonders gut kennt, ist er die für den Theaterpädagogen wichtigste Ansprechpartner während der Inszenierung. Während der Arbeit an einem Klassenspiel mit einer 12. Klasse bekam ich eine Rückmeldung der Betreuungslehrerin dieser Klasse. Am Vortag hatte ein Probenstag in Absprache mit den Schülern (ich überließ ihnen die Entscheidung) länger gedauert als geplant. Es war ein arbeitsreicher Tag, aber die Schüler wollten im Probenplan bleiben. Die Lehrerin sagte, sie habe den Eindruck, ich habe am Vortag wohl eher am Ätherleib der Schüler gearbeitet. Ja, es habe sich so ergeben, sagte ich und schlug zuhause nach, was sie eigentlich meinte. Natürlich war mir der Begriff im Zusammenhang mit der Entwicklung des Menschen Steiners aus meiner Schulzeit vom Hörensagen bekannt. Jedoch forderte Rudolf Steiner selbst dazu auf, seine Anthroposophie lediglich zu leben und nicht durch die Lehrer und Erzieher in den Unterricht zu integrieren.

4. Praktische Tipps zur Vorbereitung und Durchführung einer Klassenspiels

An dieser Stelle möchte ich dem von einer Waldorfschule engagierten Theaterpädagogen einige Erfahrungen und Hilfen anbieten.

Zur Vorbereitung:

Ein Theaterpädagoge, der nur für einen kurzen Zeitraum von nur 4-6 Wochen für ein Klassenspiel „gebucht“ ist, ist vom Prozess der Stückauswahl dem Lesen des

ausgewählten Stückes nicht dabei. Daher sollte unbedingt abgesprochen werden, dass der Klassenlehrer vor Beginn der Probenarbeit eine längere Epoche hat. In dieser Zeit kann er mit den Schülern intensiv den Stücktext vorbereiten (lesen, Höhe- und Wendepunkte im Stück sowie Themen besprechen).

Hier empfehle ich, die Stückauswahl mit dem Klassenlehrer vorher gemeinsam zusammenzustellen. Damit kann sichergestellt werden, dass sich z.B. eine 8. Klasse nicht ein Stück aussucht, das völlig ungeeignet für ihre Altersstufe ist oder man selbst mit dem Stück am Ende gar nichts anfangen kann, obwohl man es inszenieren soll. Das mag selbstverständlich klingen, die Erwähnung hat ihre Begründung. Das Leitungsteam sollte aus dem Klassenlehrer als Kenner der Klasse und dem Theaterpädagogen als künstlerischer Berater bestehen.

An allen Waldorfschulen spielt die ehrenamtliche Mitarbeit seitens der Eltern, Freunde oder anderer Lehrer bei einem Klassenspiel eine große Rolle. Viele Helfer rechnen ganz fest mit einer Anfrage und sind erstaunt, wenn sie plötzlich nicht gefragt werden. In der Vorbereitung ist es absolut wichtig, das Potential eines künftigen Teams beim Klassenlehrer in Erfahrung zu bringen, um rechtzeitig im Vorfeld nach Freiwilligen zu suchen. Dazu gehören die Bereiche Kostüme, Requisiten, Bühnenbau, Licht- und Tontechnik und Schminkteam. Welche sonstigen Traditionen oder Absprachen gibt es, z.B. Hausfotograf, Vereinbarungen mit einem Copy-Shop für Plakate und Flyer oder anderes.

Vor Beginn der Probenzeit macht es Sinn, das Erwachsenen-Team einmal zu treffen, sich allen vorzustellen und die eigene Arbeitsweise und Philosophie zu beschreiben. Wie in anderen Vereinsstrukturen auch gibt es manchen lang bewährten Helfern bei Neuerungen die Aussagen: „Das war noch nie so“ und „Wir haben das aber immer anders gemacht“. Mit diesem ersten Vortreffen kann man vermeiden, dass diese Unsicherheiten während des Probenverlaufs entstehen.

Wie wahrscheinlich in anderen Schulen auch ist der Kontakt zum Schulpersonal wie dem Hausmeister und das Personal des Sekretariats wichtig. Der Hausmeister hat meist die Schlüsselgewalt. Bei einer Besichtigung aller Räume, die benutzt werden können, besteht die Möglichkeit, die Berechtigungen dafür direkt beim Hausmeister zu beantragen. Die Erfahrung zeigt, dass Theaterprojekte generell und gerade während eines laufenden Schulbetriebs immer mal wieder der Improvisation bedürfen. Kontakt

zum Sekretariat und ein Schlüssel fürs Lehrerzimmer sind wichtige Anker in eiligen Momenten.

Durchführung:

Einer kritischen Hinterfragung bedarf die Tradition, Klassenspiele in zwei Besetzungen zu spielen. Probt die eine Besetzung, langweilt sich die andere und umgekehrt. Um den Arbeitsprozess zu verdichten und die Schüler tiefer in das Stück, ihre Rolle und die Figur einzutauchen ist eine Besetzung viel besser geeignet. Die Qualität des Spiels wird steigen, wenn mehr Zeit für den Probenprozess da ist. Der Gedanke der Doppelbesetzung ist von dem Wunsch getragen, dass jeder Schüler „seine“ Rolle hat“. Es gibt auch andere Möglichkeiten, jeden Schüler zu involvieren. Wie alle Schüler sich auf der Bühne darstellerisch einbringen, so können sie in den anderen Arbeitsbereichen in Teams oder Werkstätten zusammengeschlossen werden. Nützlich sind in der 8. Klasse genaue Anweisungen, die am Tag vorher vom Theaterpädagogen vorbereitet werden können (siehe Beispiel eines Tagesplans im Anhang A1).

Im Konfliktfall gerufen: Vor meinem Einsatz bei einem Klassenspiel einer 8. Klasse - sie hatte sich mit dem Lehrer zerstritten und weigerte sich, mit ihm weiter zu proben - war vom Klassenlehrer mit dem vorherigen Regisseur vereinbart worden, dass er sich künftig um die Betreuung des Lichtteams kümmert - eine ihm offenbar unfreiwillig auferlegte Rolle. Zwei weitere Wochen lang befand er sich täglich mit der ungeliebten Klasse in einem Raum, den Proben seiner geliebten aber ehemaligen Inszenierung beiwohnend. Bei einem noch so großen Mangel eines Beleuchters weiß ich heute, dass ich sofort hätte handeln müssen. Hohe Wachsamkeit ist gefragt, wenn man in einem solchen Fall engagiert wird und sofortiges Handeln, das es allen Beteiligten ermöglicht, in Würde und Konzentration bis zur Aufführung weiter zu arbeiten.

Aus heutiger Sicht empfehle ich in festgefahrenen Konfliktsituationen und auf dem Hintergrund des Zeitdrucks im Vorfeld einen harten Schnitt einzufordern. Die Klasse hat bereits einen gruppendynamischen Prozess hinter sich – schwer genug, knapp vorher einzusteigen und von vorne zu beginnen.

5. Schlussbetrachtung

Muss ein Theaterpädagoge, der an eine Waldorfschule arbeitet, sich mit der Weltanschauung Steiners intensiv beschäftigen? Natürlich nicht. Jedem bleibt es selbst überlassen, wie er in diesem speziellen Arbeitsumfeld arbeitet und sicherlich wird das nicht viel Einfluss auf die Qualität einer Inszenierung haben. Zudem lassen die zeitlichen Rahmenbedingungen eine derart intensive Beschäftigung nicht immer zu.

Arbeitet man öfter dort, dann gehört es für mich allerdings zu einer professionellen Einstellung, näher nachzuforschen. Ich nehme dazu ein Beispiel zu Hilfe: werde ich als professioneller Fliesenleger in ein Haus bestellt und der Kunde wünscht sich die Beachtung der Fengshui-Regeln, dann ist es ratsam, offene Fragen zu stellen und möglichst genau herauszufinden, was der Kunde wünscht und was ich als Profi dazu beitragen kann, das der Kunde am Ende zufrieden ist. Ergibt sich ein zweiter und dritter Auftrag dieser Art, halte ich es für notwendig, tiefer einzusteigen. Schließlich könnte das auch neue Beschäftigungschancen bedeuten.

Für mich ist klar: Widersprüche zu dem in der Ausbildung Gelernten gibt es nicht. Im Gegenteil. Es werden hier sehr verschiedene Sprachen verwendet und natürlich hat die theaterpädagogische Arbeit keine esoterische Weltanschauung als Hintergrund.

Ich halte es für erstrebenswert, sich dem Kunden – in diesem Fall dem Klassenlehrer und seine Pädagogik – offen zu begegnen. Vor dem theoretischen Hintergrund lässt sich mit dem Lehrer besser sprechen über das, was man gemeinsam ausübt und so manche Argumentation besser verstehen.

Es gibt eine merkwürdige Diskrepanz zwischen dem regelmäßigen Schultheaterspielen an Waldorfschulen und ihre Rezeption darüber. Das mag mit einer Scheu zu tun haben, sich allzu weit von den üblichen Quellentexte Rudolf Steiners zu entfernen. Auch Kurt Kehr wieder stellt diese Diskrepanz fest und erinnert in seinem Artikel über „Die pädagogische Begründung für das dramatische Spiel“, Rudolf Steiner habe den *Homo ludens*, den spielenden Menschen, „enthusiastisch besungen“³² und es sei nur konsequent zu Ende gedacht, Klassenspiele regelmäßig einzuführen.

Bei allen unterschiedlichen und/oder auch ähnlichen Gedanken anthroposophischer Autoren war herauszulesen, wie wichtig das Klassenspiel für die Stärkung der

32 Kurt Kehr wieder 1994 S. 965

Klassengemeinschaft und dass der Einzelne umfangreiche Erfahrungen für seine Entwicklung mitnimmt. Nirgendwo jedoch befinden sich anleitende Hinweise.

Genau an diesem Punkt können wir Theaterpädagogen ansetzen. Wir bringen vielfältige Techniken und Herangehensweisen mit.

Auch in der Stückauswahl lässt sich eine Tendenz feststellen. In den 8. Klassen werden gerne Stücke in gebundener Sprache genommen. Rudolf Steiner gab vor, dass in diesem Alter das richtige Atmen und der Rhythmus die wichtigen Themen für die Entwicklung der Schüler seien. Bisher habe ich das in Form musikalischer Live-Darbietungen, die ins Stück integriert wurden, gesehen. Meiner Meinung nach lässt sich hier sehr gut anknüpfen. Warum nicht den Rhythmus eines Stücks betonen – sofern es das Stück hergibt und es sich nicht mit dem Thema des Stückes beißt. Warum nicht Elemente wie Body-Percussion, Einsatz von Rhythmus-, Effekt- oder Signalinstrumenten oder Musik, eingebettet in Elementen aus biografischem Theater einführen? All dies lässt sich meiner Meinung nach sehr gut sowohl in selbstgeschriebene, moderne als auch in klassische Texte einbauen.

Aus mehreren Gründen wird Waldorfschulen von außen des öfteren geraten, sich mehr von der Person Rudolf Steiner zu lösen. Das ständige Zittern der Primärquelle lässt die Waldorfpädagogik für manche etwas schwerfällig und altmodisch erscheinen. Bestätigen kann ich das nicht ganz, am Vorurteil ist dennoch etwas dran. Ich glaube über diese Arbeit mehr über das Argumentationsverhalten von Waldorflehrern kennen gelernt zu haben und habe den Eindruck, dass hier mehr Möglichkeiten in der Freiheit stecken. Dafür ist es gar nicht notwendig sich von Rudolf Steiner zu lösen. Er selbst hat betont, das von ihm „Gesäte“ soll der Zeit stets angepasst werden, man müsse mit der Zeit gehen. Über viele heutige gesellschaftliche Themen wie z.B. der Umgang mit Medien findet eine solche freie, moderne Rezeption statt.

Als ehemalige Waldorfschülerin und Theaterpädagogin wünsche ich mir das für den Bereich der theaterpädagogischen Arbeit ebenfalls.

ANHANG

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

Mannheim,30.10.2013_____

Einblick in Werkstättenaufgaben 2. Probenstag mit einer 8. Klasse A1

Zeit	Workshop	
08:10 – 08:55 und 08:55 – 09:50	<p>Ansage wg nächste Woche Di.</p> <p>Tagesüberblick, Klatschkreis Rhythmus + HipHop-Spiel</p> <p>Werkstatt Bühnenbild</p> <p>- stellt mithilfe der Bilder und der Skizze eure Wünsche Hr. Lezius vor und bespricht mit ihm, was zu verwirklichen ist. Zeigt Hr. Lezius, was ihr recherchiert habt und bleibt flexibel!</p> <p>Werkstatt Werbung</p> <p>- Fr. Russi wg Einscannen von gemaltem Bild und Textbearbeitungsprogramm fragen, arbeitet am Programmheft weiter Besetzungsliste ergänzen. Vorlagenbeispiel benutzen, Uhrzeit klären (19:30? mit Pause).Denkt daran, dass ihr die Dokumente als Word-Dokument abspeichert, damit sie auch an anderen PC's geöffnet werden können</p> <p>Werkstatt Kostüme/Requisiten</p> <p>- überarbeitet den ersten Akt auf Folgendes: werden die von euch aufgeführten Requisiten von Schauspielern benutzt/bedient. Arbeitet an der Liste der Requisiten weiter (kompletter 2. Akt) und denkt daran, dass ihr die Dokumente als Word-Dokument abspeichert, damit sie auch an anderen PC's geöffnet werden können</p> <p>Werkstatt Licht/Ton</p> <p>- klärt die Besetzung so, dass bei jeder Aufführung möglichst 2 Leute von euch am Lichtpult sitzen. Beachtet dabei, dass vielleicht eigene Wünsche zurückgestellt werden müssen. Macht es möglich, dass alle Schüler von ihren Eltern gesehen werden können</p> <p>→ Besetzungsliste aushändigen</p>	5 Min 5 Min 90 Min
PAUSE 15 Minuten		
10:05 – 10:50	<p>Raumwechsel-> Eurythmiesaal</p> <p>Schüler besorgen 2 Stühle, 1 Tisch und einen Koffer mit Kleidung, 1 Glas Wasser für die W-Fragen-Übung.</p> <p>2. Akt in verteilten Rollen lesen</p>	45 Min
10:50 – 11:35	<p>2. Akt in verteilten Rollen lesen, auf Beziehungen und Arbeitsblätter verweisen, Rollen im Vorfeld mündlich vorbereiten, Dramaturgie des Stücks erklären;</p> <p>4 Schauspielerinnen möchten ihre Rollen selbst dazuschreiben; ich schlage ein Zwischenspiel vor</p>	45 Min
PAUSE 15 Minuten		
11:50 – 12:35	<p>W-Fragen-Übung nach Felix Rellstab [10]</p> <p>anschließend: W-Fragen austeilen (siehe A5)</p> <p>Raumwechsel → Festsaal und Aufräumen des Eurythmiesaals</p>	70 Min ab13:00 10 Min
12:35 – 13:20	<p>Gemeinsames Aufräumen Festsaal</p> <p>ABSCHLUSS: Mausefall-Rakete</p>	ab13:10 ab13:20

„Ich bin“ - Arbeitsblatt

Name Schauspieler/in: _____

wenn ich ein Tier wäre, wäre ich...

wenn bedroht oder geliebt, wie reagiert das Tier?

Wenn ich ein lebloses Objekt wäre, wäre ich...

was für Kleidung trage ich?

Welches Wort beschreibt mich am besten?

Der Schlüsselsatz über mich im Stück ist...

Mein Schlüsselsatz im Stück ist...

Das wichtigste Ereignis in meinem Leben war...

Was für ein Geheimnis will ich vor den anderen bewahren:

Meine „geheime Angewohnheit“ ist...

Ich glaube, Menschen sind tatsächlich/hauptsächlich...

Mein Name ist... (Rollenname)

Finde eine freundliche Haltung zu Deiner Figur! Du kannst nur glaubhaft eine Figur spielen, wenn Du sie magst und nicht verurteilst.

Theaterpädagogin Kerstin Kiefer

Hilfestellung für einzelne Auftritte

Akt/Szene:

Personen:

Was sagt mir die Szene, wer ich bin?

Was genau passiert mir in dieser Szene?

Was ist meine emotionale Beziehung zu jeder einzelnen Person in der Szene?

Beginn der Szene: was ist mein Standpunkt? (feindlich, liebend, als Konkurrent, unterstützend, witzig)

– wie und warum ändert er sich, falls er es tut?

Wie kann ich mein Tier aus dem „Ich bin“-Arbeitsblatt benutzen?

Wie behandelt mich mein Gegenüber und wie fühlt sich das an?

Was will ich (Ziel)?

Was steht zwischen mir und meinem Ziel? (Hindernis)

Was mache ich, um das Hindernis zu bewältigen? (Absicht)

Theaterpädagogin Kerstin Kiefer

WOHER? Die Vorgeschichte

Von wo komme ich? War es dort kalt oder warm? Komme ich aus dem Bett oder aus dem Schnee?

WOZU? Die Absicht

Möchte ich jemanden zum Kaffee treffen? Möchte ich Urlaub machen und nur „einchecken?“ Suche ich etwas oder jemanden, da wohin ich gehe?

WO? Der Ort, der Raum, die Atmosphäre

Gehe ich in einen dampfenden Waschraum oder in ein fremdes dunkles Zimmer?

WER? Die Beziehung

In welcher Beziehung stehe ich zu der Person/den Personen, die ich im Raum/an dem Ort treffe? Kenne ich die Personen? Wie reagiere ich auf sie?

WOHIN? Das Nachher

Manchmal ist unser Auftritt auch vom Nachher bestimmt. Packt eine Frau einen Koffer für eine große Reise, wird sie genau daran denken, wenn sie den Koffer packt. Hat die Figur gerade jemanden ermordet, wird sie schnell an einen sicheren Ort flüchten. Wohin werde ich nach meinem Auftritt gehen?