

Schul Theater Info

Fachverband Schultheater - Darstellendes Spiel
Niedersachsen e.V. Nr. 26 Oktober 2005



Kommt: 14. Niedersächsisches Schüler-Theater-Treffen 2006
War und wird: Schultheater der Länder 2005 und 2006

Schwerpunkt- Thema: Von der Übung zur Aufführung -
25 Seiten Unterrichtsentwürfe

10x297 Anz

FreeHand 9.0

4.07.2001 12:46 Uhr

Editorial

Liebe Leserinnen und Leser!

Diesmal ist das Heft (ausnahmsweise) 12 Seiten dicker. Grund: Wir haben ein Schwerpunkt-Thema aufgenommen. Auf 25 Seiten stellen wir drei Unterrichtsentwürfe zu einem Spielprojekt vor, das z.B. einen DS-Kurs im Jahrgang 11 füllen könnte. Wir hoffen, damit den Wunsch nach konkreter Praxis-Hilfe zu erfüllen. Die Reihe kann fortgesetzt werden.

Außerdem ist auf Schultheater der Länder zurück- und auf das nächste Niedersächsische Schüler-Theater-Treffen vorzublicken.

Ob das „Hamburger Modell“ Kultur und Schule für uns Modell stehen kann, mag die Lektüre entscheiden, auf jeden Fall gibt es Munition für die Verteidigung der künstlerischen Fächer in der Schule.

Dierk Rabien und Norbert Döding



Impressum

Herausgeber:

**Fachverband Schultheater -
Darstellendes Spiel**

Niedersachsen e.V.

www.schultheater-nds.de

Konto Nr. 510 910 011

bei der Sparkasse Schaumburg

BLZ 255 514 80

Redaktion und Gestaltung:

Dr. Dierk Rabien, Weberstr. 17,
31787 Hameln, Tel. 05151 / 66983

e-mail: dierk.rabien@gmx.de

Norbert Döding, Bad Pyrmont

(Adresse s. unten Vorstand)

Preis: 3 € (mit Versand 4€)

Für Mitglieder kostenlos frei Haus

**Wir danken den AutorInnen, die uns
mit Beiträgen unterstützt haben,
sowie Günter Frenzel (S.1,11,12) und
Joachim Namgabes für (alle übrigen)
Fotos vom SdL 05 in Pirmasens.**

Inhalt:

Darstellendes Spiel als Schulfach

DS - Qo vadis? Ein Brief ans Kultusministerium und die Antwort	04
Zum Nachmachen? Das Hamburger Modell: Theater und Schule	14
Kinder des Olymp? Europäischer Kongress zur kulturellen Bildung	18

14. Niedersächsisches Schüler-Theater-Treffen 2006 in Celle

Regionale Treffen / Ausschreibung und Bewerbung	56
---	----

Schultheater der Länder

SdL 2005 im Rückblick: Ausgewählte Aufführungen und Fotos	06
SdL 2005 im Rückblick: Niedersachsens Beitrag „Troja II“	10
SdL 2005 im Rückblick: Politclowns, zwei Ansätze zu einem Thema	12
Schultheater der Länder 2006 in Bremen: Ausschreibung, Bewerbung	54
Schultheater der Länder 2007 in Niedersachsen: Vormerken!	60

Schwerpunkt-Thema: Unterrichtsentwürfe

Einführung: Spielprojekt und Spielvorlage	26
1. Entwurf: Eigenerfahrung und Umsetzung mit Schülern	28
2. Entwurf: In 18 Stunden von der Aufwärmübung zur Aufführung	34
3. Entwurf: In 24 Doppelstunden von Null auf Hundert	37
Anhang: Einige der verwendeten Probentechniken	50



Theater mit Kindern

Theater mit Grundschulkindern: Projekt-Bericht	20
Theater mit Vorschulkindern: Fortbildungs- Bericht	22

Fortbildung / Buchtipp

Angebot: Einzelworkshops mit Themenschwerpunkt in Hameln	52
Information: Weiterbildungsmaßnahmen in Niedersachsen	53
Buchtipp: Grundrisse des Schultheaters	25

Verbandskasten

Mitgliederversammlung: 11.11. 16 Uhr in Hannover	25
Nachruf: Rudi Schnelle, Wolfsburg	25
Wünsche: Fachverband und NiLS wollen Informationen	24
Chance: Beitrittserklärung für neue Mitglieder	58

Titelfotos:

Die Griechen in Troja - die Spirale der Gewalt bis zum Computerspiel. Einen kühnen Bogen schlugen die Niedersachsen in Pirmasens beim Schultheater der Länder 2005. Wir berichten auf S.10. (Fotos: Günter Frenzel)

Vorstand

1. Vorsitzende: Sabine Peters

Am Walde 26, 21403 Wendisch Evern

Fon 04131-51167

peters-wendisch@t-online.de

2. Vorsitzende: Ursula Ritter

An der Marienschule 6, 49808 Lingen

Fon 0591-64302

u.ritter22@gmx.de

Geschäftsführer: Dirk Wilkening

Ritterstr. 23, 31737 Rinteln

Fon 05751-916993

neu: dirk_wilkening@web.de

Beisitzer: Ingrid Behling

Wachlange 14, 37671 Hötter

Fon 05271-2003, Fax 05271-380086

HI.Behling@t-online.de

Beisitzer: Norbert Döding

Auf der Landwehr 59, 31812 Bad

Pyrmont; Fon 05281-4202

Norbertdoeding@freenet.de



Schuleingang

Herrn MR R. Bade
 Referat 303
 Schiffgraben 12
 30159 Hannover

Sehr geehrte Damen und Herren,

Ich habe Ihre Anfrage zum Thema "Darstellendes Spiel" erhalten und möchte Ihnen hiermit mitteilen, dass wir in unserer Schule ein breites Angebot an darstellenden Künsten anbieten. Insbesondere ist das Theater ein zentraler Bestandteil unserer Schullaufbahn. Wir arbeiten mit verschiedenen Theatergruppen zusammen und bieten auch Workshops an, um die Kreativität und die Teamfähigkeit der Kinder zu fördern.

Die Teilnahme an Theaterprojekten ist für die Kinder ein hervorragendes Mittel, um ihre sprachlichen Fähigkeiten zu verbessern und ihre soziale Kompetenz zu stärken. Durch die Rollenübernahme lernen sie, Empathie zu empfinden und Verantwortung zu übernehmen. Zudem ist das Theater eine hervorragende Möglichkeit, um historische Ereignisse oder literarische Werke lebendig zu machen und so das Verständnis für die Welt zu vertiefen.

Hierzu gehören auch die verschiedenen Theaterformen wie das Puppentheater, das Stummtheater oder das Musiktheater. Jedes dieser Genres hat seine eigenen Besonderheiten und bietet den Kindern unterschiedliche Herausforderungen und Freude. Wir legen großen Wert darauf, dass jedes Kind die Möglichkeit hat, an einem Theaterprojekt teilzunehmen und seine eigenen Talente zu entdecken.

Für weitere Informationen oder um eine Anmeldung zu tätigen, wenden Sie sich bitte an meine Kollegin, die für die Theaterprojekte zuständig ist. Ich hoffe, Sie sind mit unserem Angebot zufrieden und wünschen eine gute Zusammenarbeit.

Mit freundlichen Grüßen

[Handwritten Signature]

**Paradox:
 Erweitert -
 aber
 eingeschränkt**

**Ein Brief -
 und
 eine Antwort**



Donaldobelixsupermanpinocchiopipeterpan

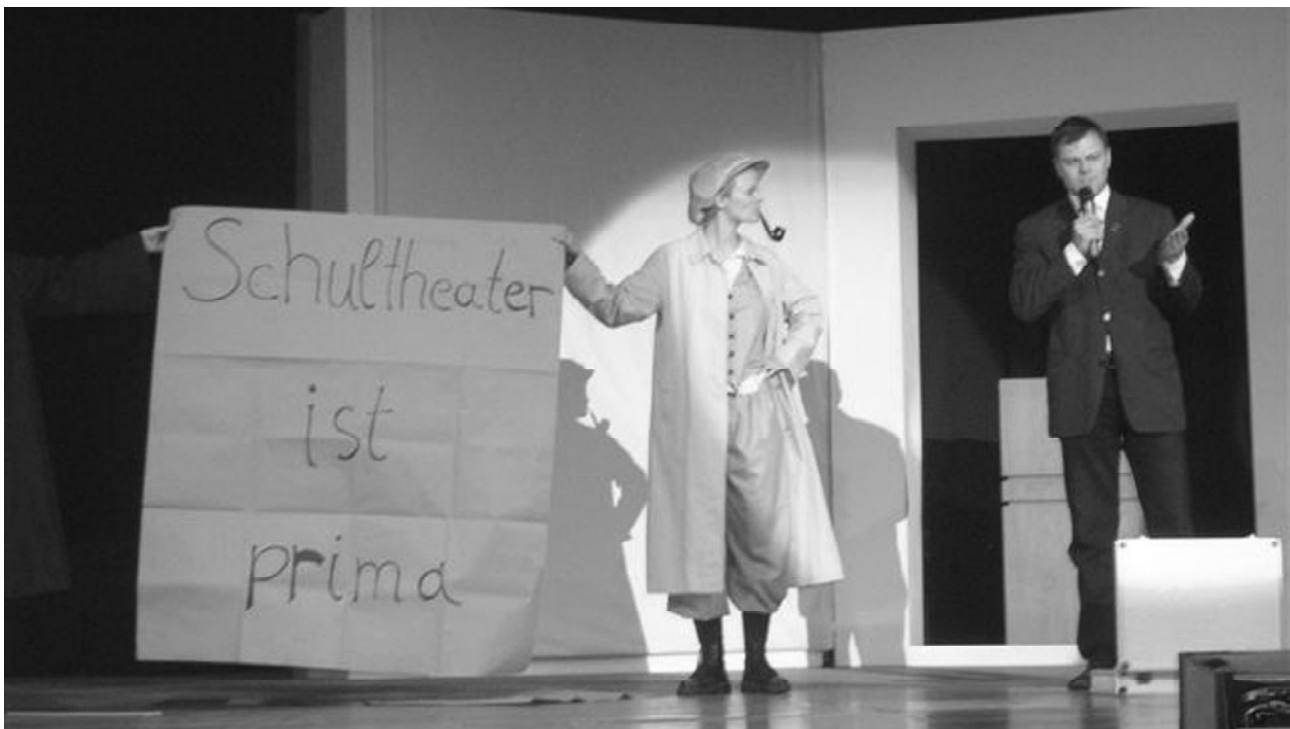
- oder war da noch was?

Kinder- und Jugendliteratur auf der Schulbühne

Sind Kinder und Jugendliche gut bedient, wenn sie als Universalcomi mix daher kommen wie das ironische Maskottchen des diesjährigen Festivals „Schultheater der Länder“? Eher so: Gutes Schultheater setzt voraus, dass Kinder und Jugendliche beim Spielen feststellen können: „Ein Theaterprojekt betrifft sie selbst und bringt ihnen persönlich etwas, wie es unser Festivalmotto in diesem Jahr behauptet: 'Betrifft uns' ist eine wichtige Kategorie des Theaters an der Schule, denn ohne einen eigenen Zugang zu den Themen, Texten und Theaterformen ihrer Theatergruppe macht das Darstellende Spiel keinen Sinn, wenig Spaß und bringt nur schlechtes Theater hervor. Dies gilt auch und gerade für die Literatur und Theaterstücke, die geschrieben wurden. Der „kind-Sprache, das „aktuelle“ Thema weils konkrete Spielgruppe sich eignet, sich anverwandelt und ex-dafür findet.“ - So hat es Joachim bands Darstellendes Spiel, uns in die Ohren geschrieben. Wir ren Bundesland stattfindende Theater- LehrerInnen und Rezeitung „Verrisse“.

BETRIFFT: UNS
Schultheater der Länder
2005
lief 11.-17. September
in Pirmasens
(Rheinland- Pfalz)

für Kinder und Jugendliche gerechte“ Text, die „jugendnahe“ nützen gar nichts, wenn nicht die jedsen Text und das Thema selbst anperimentell ihre eigene Theaterform Reiss, Vorsitzender des BundesverVorwort zum Programmheft hinter spiegeln das jährlich in einem andeTreffen in Berichten von angereisten daktionsmitgliedern der Festival- (D.R.)



Eröffnungredner im Theaterrahmen: Die Bühne ist überall...

Tanz

um jeden Preis?

Oder ...

Das lösen wir dann tänzerisch! – Eine Pirmasens-Revue

Die Rose und die Nachtigall (nach Oskar Wilde)

Theater-AG des Evangelischen Ratsgymnasiums Erfurt
(Thüringen), Spielleiter: Werner Brunngräber

ER möchte SIE einladen – zum Tanzen. SIE gibt sich spröde, schnippisch, gewogen, je nach Typ, nach Lust, nach Laune. SIE und ER gespiegelt von jeweils einer Hand von Jungen und Mädchen, die uns die immer aktuellen Stereotype des Werbens treffend in die Jetztzeit verlegt, vorführen.

Eine Rose wird er ihr bringen, das verspricht, beteuert, schwört, bejubelt er, im Vorgefühl des Glücks. Eine Menge Opfer würde er bringen: sich die Haare schneiden, das Gedächtnis trainieren, sogar die Polypen herausoperieren lassen. Attraktiv sein für die Angebetete! Kein Opfer ist zu groß.

SIE besteht auf einer Rose, und dann ... vielleicht. Ihr vielleicht – für ihn ein Versprechen. Aber: Eine Rose im November?! Woher soll er sie nehmen?

Da kommt die Nachtigall zu Hilfe. Sie weiß um Schmerz und Sehnsucht in der Liebe. Eine Nacht lang wird sie singen und ihr Herz an einen Rosenstrauch pressen. Eine Nacht lang. Eine Rose wird blühen, die Nachtigall sterben.

Was ist schon das Herz eines Vogels gegen ein Menschenherz? Fragt der blind Verliebte und nimmt das Opfer an.

Soweit die märchenhafte Vorlage. Die Umsetzung durch das Erfurter Ratsgymnasium ist vorwiegend stimmig, vor allem in der atmosphärischen Wiedergabe. Viel chorisches Sprechen, in der Dynamik differenziert und klug eingesetzt. Der Gesang der Nachtigall, aufgefangen in der tänzerischen Wiedergabe des Songs: *There is no love to day*, entspricht in seiner tänzerischen Umsetzung den Fähigkeiten der

SchülerInnen: zunächst slow motion, Tanz von Rumpf und Armen, dann Angezogen-werden versus Zurückstoßen in der Bewegung, und in der 3. Strophe zusammensinkend der symbolisierte Tod der Nachtigall.

Der zauberhafte Charakter des Märchens findet seine Umsetzung in der Komposition dieses mittleren Teils, wenn auch die Übergänge und die Ausleuchtung dieser Szenen lyrischer hätten gestaltet werden können.

Zurück der Sprung in die raue Wirklichkeit und zur Fortsetzung des ersten Teils: die Jungen haben ihre Rose – wie wird die Angebetete reagieren? SIE, die nichts ahnt vom Opfertod einer Nachtigall, vom Einsatz um Leben und Tod ihres Anbeters, sie ist das gleiche schnippische, spröde, oberflächliche Mädchen der Eingangsszene geblieben. Sie hat sich – ach, hatte sie das gar nicht erwähnt? — längst mit einem anderen verabredet.

Der sinnlose Tod der Nachtigall, die geopfert Liebe selbst, wird zu den traurigen Klängen einer Klarinette von der Bühne getragen.

Sie hat gesagt, sie würde mit mir tanzen, wenn ich ihr eine Rose brächte...

Im Schlussbild liegen die Zurückgewiesenen am Boden, Rosen wachsen aus den Gräbern, aus ihren ausgestreckten Armen hervor.

Tanz auf der Theater-Bühne. In vielen Stücken des Pirmasenser Festivals war er zu finden. Leider nur selten so schlüssig eingesetzt wie hier im Stück der Thüringer unter der Leitung von Werner Brunngräber.

Das kalte Herz (nach Wilhelm Hauff)

Tanz- und Theater-AG der Gesamtschule Mettlach-Orscholz (Saarland), Spielleitung: Gerhard Anthonj und Traudel Arand-Castra

Die symbolische Umsetzung von Gefühlen in alters- und entwicklungsgemäße tänzerische Bewegung war auch in der Bearbeitung des Hauff-Märchens „Das kalte Herz“ angestrebt, misslang aber sichtbar.

Im Programm-Heft heißt es:

„Die Musik von Griegs „Peer Gynt Suite bietet einen stimmungsvollen Rahmen für die Geschichte (Das kalte Herz, nach Wilhelm Hauff) und die Tänze. Die Umsetzung des Hauff-Märchens mit Text, Tanz und Gesang ergibt sich aus der möglichst gleichrangigen Einbeziehung von Sprache, Tanz und Musik“...

Grieg und die Morgenröte. Noch passiert nichts auf der Bühne, der geneigte Zuschauer folgt willig durch große als Kulisse projizierte Bilder einer deutlichen Einladung, taucht ein und ist gespannt. Neues Dia: Natur, Trolle, Geheimnisse... Jetzt werden die Waldgeister wach, die Darsteller huschen von Baum zu Baum, und nun stimmt es leider nur noch selten. Das Huschen, eigentlich KANN man sich dem musikalischen ductus der Peer Gynt-Suite kaum entziehen, das Huschen der kleinen Waldgeister sind Bewegungsverbindungen, der Jazzgymnastik für Halbwüchsige entliehen, sichtbar „verordnet“. Auch in den späteren „Tanzszenen“ bleibt es so: Die Bewegung wird nicht gefühlt, nicht erlebt, bleibt ohne Atem.

Peter Munk, der arme Köhler, der sein Herz dem Waldkönig vermacht hat, hat nun einen Stein in der Brust. Wessen Aufmerksamkeit es entgangen sein sollte, der wird nachdrücklich aufgeklärt: *Dein Herz ist kalt und nur aus Stein! Dein Herz ist kalt und nur aus Stein!* Drei pubertierende, sich offensichtlich unwohl fühlende Jungen haben den Auftrag erhalten, diese Sätze skandierend den armen Köhler Peter Munk drohend zu umkreisen.

Der Fortgang des Märchens: Peters Erkenntnis darüber, dass es doch schöner ist, ein Mensch mit Fehlern, aber mit einem richtigen Herzen zu sein, kommt dann zwar urplötzlich (mehrere Zuschauer konnten sich an diese Szene nicht erinnern), dafür aber zweifelsfrei. Dia Nummer eins. Die Morgenröte und Grieg teilen es uns unmissverständlich mit: die Welt ist wieder im Lot!

Ein schönes Märchen, schöne Dias, schöne Kostüme, wunderbare, leider verschenkte Möglichkeiten, Gruppenszenen wirken zu lassen. Wo war das „intensive Mit-Erleben“ der Schüler während der Produktion, von dem weiter unten im Programmheft zu lesen war? Auch hätte weniger Musik aus der Konserve mehr (verständlichen) Text Einsatz für die Spieler möglich gemacht. Um sich stimmlich gegen die fast pausenlos laufende Orchestermusik durchsetzen zu



können, brauchten die Hauptdarsteller ein head-set. Schade!

Vor allem aber: wenn vorpubertierende Jungen und Mädchen auf der Bühne stehen, muss eben gerade diesem vorpubertären körperlichen und psychischen Entwicklungsstand mit Einfühlungsvermögen begegnet werden. Das bedeutet: ich darf Jungen nicht in Tanzbewegungen verstricken, in denen sie sich nicht als Jungen fühlen. Wenn Stöcke da sind: wunderbar, aber sie sollten auch mit jugendhafter Kraft eingesetzt werden dürfen. Und wenn es ein bisschen schief und krumm geraten wäre – warum nicht? Es wäre lebendiger geworden.

Querschläge

DS-Kurs des Schulzentrums Kurt-Schumacher-Allee (Bremen), Spielleitung: Ellen Lindek, Anne-Katrin Ortman

Stimmen aus dem Publikum nach der Aufführung: *Fürmich ein gutes Beispiel für eine ganz normale heterogene Arbeitsgruppe, mit der ein Stück erarbeitet wurde. Solides Ergebnis.*

So normal allerdings war/ ist dieser Oberstufen-Kurs aus Bremen nicht.

Die Landesarbeitsgemeinschaft für Darstellendes Spiel organisiert seit Jahren zusammen mit dem Tanzwerk Bremen die „whirlschool“, das Projekt *Tanz und Schule*. Ausgebildete Tänzer erarbeiten mit Schülern unterschiedlichster Altersstufen 10-minütige Tanzszenen, die jeweils unter einem vorgegebenen Thema stehen. Im Jahre 2004 war dies „Eingrenzen, Ausgrenzen, Grenzen-los“.

Im vorliegenden Fall standen nach Abschluss von „whirlschool“ weitere Gelder zur Verfügung, so dass schließlich das halbstündige Tanztheaterstück „Querschläge“, das in Pirmasens vorgestellt wurde, erarbeitet werden konnte.

Nach Beschreibung der Spielleiterin haben sich *„die SchülerInnen intensiv mit Rollenbiographien erdachter Personen auseinandergesetzt und davon ausgehend Solo- und Gruppenszenen entwickelt. Sie haben zahlreiche Texte geschrieben und sind in die Rollen von Cliques-Anführern, Mitläufern, Ausgestoßenen und „Mutigen“, die zur Clique gehören, sich aber führt einen Außenseiter interessieren, geschlüpft. Konkrete Situationen wurden von ihnen in tänzerisch-abstrakte Ausdrucksformen übersetzt. Choreographische Arbeit und die Arbeit an der körperlichen Präsenz der SchülerInnen standen im Mittelpunkt, für die diese Produktion die erste Begegnung mit Zeitgenössischem Tanz darstellte.“*

Der sinnvolle Zugang zu Rolle und tänzerischer Darstellung war also bereitet. Woran lag es dann, dass die Realisierung nur ansatzweise gelang? Wenn Mädchen die Hüften im Diskolook schwingen und schmeißen, dann ist das echt, weil sie selbst es sind, die sich da bewegen, die sich das im Moment angesagte Bewegungsrepertoire zu Eigen gemacht haben. So eine der gezeigten Tanzfrequenzen, die für sich sehr gut konzipiert und getanzt wird und dennoch leichtes Unbehagen zurücklässt, weil sie sich inhaltlich nicht wirklich geschmeidig in den Zusammenhang einfügt.

Der Außenseiter, der von den Jungen der feindlichen Gang verfolgt und zusammengeschlagen wird, auch er in hohem Maße „echt“ und tänzerisch, obwohl oder gerade weil er nicht TANZT. Aber seine geduckten, sprunghaften Flucht- und Angriffsbewegungen haben Körperspannung, Rhythmus und ihre eigene, sehr persönliche Choreographie, die an *West-Side-Story* erinnert, ohne kopiert zu wirken. Hier erlebt man TANZ.

Ähnlich authentische Szenen gibt es neben den beschriebenen selten. *„Es funktioniert nur, wenn Bewegungen, die mal von mir kamen, zu ihren eigenen geworden sind“* schreibt die Tanzlehrerin im Begleitheft. Und *„die eigenen Bewegungen“* sind es nur in wenigen Fällen geworden. Die Hand der Tänzerin und Choreographin bleibt zu deutlich spürbar, immer wieder schiebt sich die Form als Form in den Vordergrund.

So stellt sich trotz der sicher im Hintergrund geschehenen wichtigen Prozesse die Frage: tanzen um jeden Preis? Genügt es, wenn sich das emotionale Betroffen-sein bei den Mitwirkenden einstellt oder muss es auf den Zuschauer transportiert werden?

Tanztheater als Hilfestellung zur Persönlichkeitsentwicklung? Als Prozess ja, für die Bühnenpräsentation mit Einschränkung.

„Querschläge“ besteht aus Tanz und Text. Der Text ist wichtig, sagen Schüler und Lehrer. Bei dem gewählten Konzept aber bleiben Text und Sprache weit hinter dem tänzerischen Bemühen zurück. Vom Text versteht der Zuschauer so gut wie nichts.

Wer nicht tanzen will, der sollte nicht tanzen müssen. Und gerade in dem vorliegenden Stück, dass sich auf tänzerischer UND textbezogener Weise mit dem Thema auseinandersetzt,

hätte sich in idealer Weise die Möglichkeit geboten, tanzresistente SchülerInnen so zu besetzen, dass auch sie – nach intensiver Spracharbeit – die Erfahrung hätten sammeln können, ihr Anliegen sprachlich klar und inhaltlich überzeugend zu vermitteln.

Lisas Reise

(nach dem Bilderbuch von Paul Maar)

Körperbehinderten-Zentrum Oberschwaben, Weingarten (Baden-Württemberg), Spielleitung: Katja Thiel

Sich auf wenig Text zu beschränken, und diesen klar vorzutragen, das gelang auf wunderbare Weise in „Lisas Reise“, einem kleinen Theaterstück, das auf der Grundlage des gleichnamigen Bilderbuches von Paul Maar entwickelt wurde. Die DarstellerInnen gehören zu den „Knöpfen“, einer Spielgruppe aus dem Körperbehinderten-Zentrum in Weingarten.

Im Traum durchwandert Lisa vier verschiedene Welten. Die eine ist rund, die andere eckig, die nächste rot. Überall will man sie schnappen und „anverwandeln“. Aber jedes Mal gelingt es Lisa, zu entkommen. In der vierten Welt schließlich fühlt sie sich wohl. Da lässt man Lisa Lisa sein. Und wie heißt dieser wunderbare Ort? Schule...

Den Text kennt jeder schon im zweiten Durchgang:

– Jedenfalls und überhaupt ist nichts RUNDES (eckiges, rotes) hier erlaubt

– Aber halt! du wirst erfasst und der Gegend angepasst!

– Lisa fällt und fällt und fällt und ist in der ZWEITEN (dritten, vierten) Welt

Da gibt es runde Kostüme, runde Requisiten und runde Bewegungen. Abgewandelt das gleiche für die Welt der Eckigen. Erstaunlich die jeweilige Interpretation der körperlich weniger geschädigten Kinder.

Tosender Applaus am Ende des Stückes. NICHT, weil es junge Kinder waren, NICHT, weil es so viele schöne runde, eckige, rote, grüne Kostüme gab, und schon gar NICHT, weil die Gruppe einen Behinderten-bonus hat.

Die Geschichte ist klar, der Text wird deutlich gesprochen, die SchauspielerInnen müssen nichts machen, was nicht ihrem Können und Wollen entspricht. Die Musik kommt nicht aus der Konserve, sondern wird ebenfalls von den SchüleInnen, halb im off, selbst gespielt. Orff'sches Instrumentarium.

Der Applaus gilt der Stimmigkeit des Gesamtwerks, der Applaus gilt aber vor allem Lisa, die unfreiwillig allen das Motto des Festivals BETRIFFT UNS vor Augen geführt hat:

Das Stück beginnt. Lisa, im Bühnenbettchen, schläft und träumt. Gleich wird sie anfangen zu spielen. Aber Lisa steht nicht auf. Sie liegt da, ganz zusammengekrümmt, den Kopf vergraben und schüttelt ihn. Es ist sehr still im Zuschauerraum. Die Lehrerin geht zu Lisa hin, spricht leise

Troja II - nach Euripides

Das Ratsgymnasium Wolfsburg vertritt Niedersachsen beim SdL in Pirmasens

Ein DS-Kurs des Jahrgangs 13 hat sich die antike Vorlage für die im Programmheft gestellte Frage gewählt: „Sind wir alle durch die Vielzahl von Schreckensmeldungen dem Krieg und er Gewalt gegenüber abgestumpft?“ Und eine Antwort der Gruppe hieß: „Bei uns ist Troja zum Computerspiel geworden.“ Die Spielleitung hatte Ute Schneider.

Die Troerinnen, der letzte Teil einer Trilogie des Euripides, wurde 415 v. Chr. uraufgeführt.

Den gefangenen trojanischen Frauen mit ihrer alten Königin Hekuba wird verkündet, dass sie durch das Los den griechischen Kämpfern übereignet werden sollen. Die jungfräuliche Cassandra, die Seherin, ist für das Bett des Königs Agamemnon bestimmt, Hektors Gattin Andromache für den Sohn Achills. Die Königin Hekuba soll Magd des Odysseus werden.

Das Todesurteil über Helena, die durch Ehebruch und Flucht mit dem trojanischen Prinzen Paris den Krieg um Troja ausgelöst hat und die sich als Opfer ihrer Schönheit gebärdet und ihre Schuld leugnet, wird hinausgeschoben. Aber für die am Krieg schuldlosen trojanischen Frauen gibt es keine Gnade. Hekuba muss ihren Enkel auf dem Schilde Hektors bestatten und erleben, wie Troja vor ihren Augen in Flammen aufgeht. Als sie sich in die Flammen stürzen will, wird sie festgehalten. Sie wird ihr Los als Magd annehmen müssen....

Ein großes Stück mit großen Charakteren. 2500 Jahre. Ist das nicht sehr lange her?

Die Konzentration von Dummheit und Grausamkeit in Kriegen hat bis heute nichts von ihrer bestürzenden Realität eingebüßt.

Damals wie heute sind es Millionen unschuldiger Menschen, die diesen Krieg alle nicht wollten und ihm dennoch nicht entrinnen können.

Ein inhaltlich richtiges und dramaturgisch mutiges Unterfangen also, diesen Stoff auf die heutige Zeit zu übertragen. Der sehr eindrucksvolle Einstieg gelingt durch eine etliche Minuten dauernde Collage aus alten Foto- und Bilddokumenten, über Ausschnitte aus dem ersten und zweiten Weltkrieg, Sequenzen aus Videospiele bis zu den Fernsehnachrichten, den Kriegsschauplätzen dieser Tage. Einspielung von Bush-Parolen....

Bildsequenzen, die gezielt zusammengestellt sind und ihre Absicht nicht verfehlen.

Nach so einem Bildergewitter wird es nicht einfach sein,

sich auf deutlich schlichteres Geschehen auf der Bühne umzustellen.

Zunächst jedoch sehr schön choreographierte Kampfszenen, in slow-motion- Bewegung, akustisch und rhythmisch durch Schlagzeug unterstützt. Das Bühnenbild: schwarz-graue Pappwürfel unterschiedlichster Größen. Eindrucksvoll. Dann der Auftritt der Troerinnen, schwarz gekleidet, zusammengeschart in ihrer Angst...

Die Hälfte der DarstellerInnen hatte nach den Ferien in nur zwei Wochen eingespielt werden müssen. Die daraus resultierende fehlende Probenzeit ist spürbar: in Körperarbeit und Stimme bleiben die meisten Troerinnen hinter dem Vor-Bild ihrer klassischen Gefährtinnen zurück. Die Königin Hekate, in der Rollenanlage und auch im Spiel die Stärkste; aber auch ihr gelingt es nicht immer, den Zuschauer ernsthaft zu berühren.

Auch Helena, die Schöne, schöpft die Spannweite ihrer Rolle nicht aus, obwohl allein durch die Wahl ihres Kleides – ein „kleines Schwarzes zum Verführen“ – diese Möglichkeiten zum Greifen nahe gewesen wären.

Was bei den Frauen an stimmlicher und körperlicher Präsenz fehlt, wird jedoch zum Teil von den Jungen eingelöst, die sich als Krieger, Wortführer und Brutalos deutlich wohler in ihrer Haut fühlen als die Mädchen in der Rolle der Witwen, Vergewaltigten, Geschmähten....

Die Ausrichter des Festivals hatten sich gewünscht, das Stück in der Burg Grafenstein spielen zu lassen. Das Wetter aber hatte den Veranstaltern in diesem Punkte einen Strich durch die Rechnung gemacht.

Es ist reizvoll sich vorzustellen, ob und wie dort die natürliche Kulisse bespielt worden wäre, was bei effektvoller Beleuchtung noch hätte passieren können - bei entsprechender Zeit zur Einarbeitung.

Dann wären die Stärken des Stückes deutlicher zum Tragen gekommen: das stimmige Gesamtkonzept, die Choreographie und eindrucksvollen Einzelbilder, die in Erinnerung bleiben werden.

(Sibylle Dordel)



Heureka ? Oder eher nicht?

Klassische Vorlagen zu beleben ist nicht leicht

So titeln die Schüler-Redakteure in der Festival-Zeitung „Verrisse“. Gemeint ist der niedersächsische Beitrag beim Schultheater der Länder: „Troja II“ nach Euripides, entwickelt von einem Kurs Darstellendes Spiel im Jahrgang 13 am Ratsgymnasium Wolfsburg. Wir geben die kritisch gesehenen Eindrücke hier wieder.

Nachdem das Stück der Niedersachsen von den Moderatoren des SDL 2005 geschickt angekündigt worden war, startete im Hintergrund der Bühne ein "Bildergewitter" von Kriegs- und Waffendarstellungen bis hin zu Baller-Spielen wie Doom, begleitet von Bush-Parolen. Danach beginnt die eigentliche Geschichte um den Raub der Helena. Dramatische Schlachtfeldszenen tun sich auf, trauernde Frauen liegen am Boden, zerstört, unter ihnen eine verzweifelte Königin Hekuba, die ihre Standhaftigkeit zu bewahren versucht, um Vorbild für die Troerinnen sein zu können. Doch sie kann es nicht verhindern, dass ihre Töchter und Gefährtinnen

von den Trojanern geschändet, entführt und versklavt werden.

Ein karges Bühnenbild, wenig beeindruckende Kampfszenen, dafür um so brutalere Gewaltszenen gegenüber den Troerinnen, extrem monotone Geräuschkulissen, welche die verzweifelten Stimmungen der Troerinnen verstärken sollen, trauernde Frauen, trojanische Trümmer – aller versuchter Dramatik und dargestellter Gewalt zum Trotz gelang es dem Stück nicht, Spannung aufzubauen und den Zuschauer zu fesseln.

(Hanna, Redaktion Festival-Zeitung, „Verrisse“)

Troja passt nicht in den Gameboy

Gute Inszenierung in schiefem Rahmen

Die Niedersachsen haben sich an einen großen klassischen Stoff gewagt: Euripides' "Troerinnen" sollte der Ankündigung zufolge als Computerspiel aktualisiert auf die Bühne gebracht werden, um in diesem Zusammenhang die Frage nach den stets vergessenen Opfern von Gewalt und Krieg zu stellen, deren Schicksal im Medienbetrieb untergeht.

Die Inszenierung begann eindrucksvoll mit einer videoclip-ähnlichen Montage aus Nachrichten, realem Kriegsgeschehen und Videospielesequenzen. In ihrem Stück gelang es dem DS-Kurs 13 des Ratsgymnasiums Wolfsburg, in beeindruckenden Choreographien vor einem passend schlichten Bühnenbild die wesentlichen Konflikte zwischen den Personen herauszuarbeiten. Besonders überzeugte die minutiöse Gestaltung der Bewegungsabläufe und die volle Bespielung der Bühne. Die abstrakte Inszenierung kam der Wirkung des Textes entgegen. Gut gelöst waren die Kampfszenen zu Beginn, die normalerweise große Probleme stellen und leicht ins Lächerliche abdriften drohen: Durch die Verlangsamung der Bewegungen wurde die innere Spannung der Kämpfenden anschaulich. Die Zeitlupenmomente sowie die schwarzen Kostüme und Sonnenbrillen erinnerten an die

Ästhetik von „Matrix“, was sich in die Intention, ein Computerspiel zu simulieren, fügte. Die vielfältige Verwendung der Holzstöcke als Waffen und Gitter (oder anderes) belebte das Spiel. Die Begleitung der Männerhorde durch archaische Schlagzeugrhythmen verstärkte den Eindruck roher, viril-vulgärer Brutalität. Sehr bewegend war der Monolog der vor ihrem toten Enkelkind knienden Hekabe.

Die Adaption des Stücks als Computerspiel aber überzeugte nicht. Sie beschränkte sich auf die projizierten Bildsequenzen am Anfang und Ende des Stücks und war in diesem selbst nicht wiederzufinden. Das Stück zeigt ja gerade den Irr- und Un-Sinn der Gewalt, die Computerspiele verherrlichen. Es handelt vom Leid der Opfer, nicht vom Sieg der Täter. Insofern büsst man es, als Computerspiel umgesetzt, gegen seine eigene Intention. George Bush im Rahmenvideo auftauchen zu lassen, passte zwar zum Thema, war aber in Bezug auf die Adaption als virtuelles Spiel nicht konsequent. Der Spannungsbogen der Handlung war schwer nachzuempfinden, und so kam das Ende überraschend und unerwartet. Außerdem hätte man sich eine weitergehende Bespielung und Verwendung der schönen Trojatrümmer im Hintergrund gewünscht. Trotzdem: Eine runde Sache mit ein paar kleinen Kanten!

(Hannes, Redaktion Festival-Zeitung, „Verrisse“)

Politische Clownerien



Gleich zwei Gruppen überraschten beim SdL mit Pappnasen und Clownsgesichtern auf der Bühne: die Theater-AG und der Literaturkurs der Mies-van-der-Rohe-Schule, eines Berufskollegs aus Nordrhein-Westfalen unter der Leitung von Eckhard Debour, und das Theater an der Wendeschleife des Heinrich-Heine-Gymnasiums Cottbus unter der Leitung von Angelika und Reinhold Koch.

Wer nun Zirkusatmosphäre erwartet hatte, wurde im ersten Moment nicht enttäuscht, denn die Bühne war aus ihrer Guckkastenperspektive herausgefallen und hatte sich mitig zwischen die Zuschauerhälften geschoben. Die Gruppe aus Nordrhein-Westfalen bot sogar ein Bühnenrund mit erhöhtem Rand, so dass man als Zuschauer folgende Dressur- oder Artistennummern nicht ganz auszuschließen wagte.

Gezeigt wurde aber Politisches, unter der Clownsmaske kaum verhüllt und durch selbige um so drastischer ausgespielt. Das Berufskolleg hatte sich der nur scheinbar unverdächtigen „Kindergeschichten“ von Peter Bichsel („Amerika gibt es nicht“, „Die Erde ist rund“, „Der Mann, der nichts mehr wissen wollte“) angenommen und das allgemein Menschliche darin vor allem auf konkrete USA-Bezüge hin ausgeschärft, die durch Videoeinspielungen unterstrichen wurden. Unterstützt von einer zielsicheren Lichtregie bogen und streckten sich die Clowns auf der Suche nach Wahrheiten, während der Zuschauer – angeregt durch das rhythmisierte und körperbetonte Spiel – begann, Altbekanntes neu zu sehen und eigene Gewissheiten in Zweifel zu ziehen. Eine anregende Vorstellung, die das jahrhundertealte Prinzip – gefährliche, unangenehme Wahrheiten lassen sich am sichersten und am deutlichsten aus der Distanz eines Narren aussprechen – unter dem Titel „America ist rund“ eindrucksvoll aufzeigte.

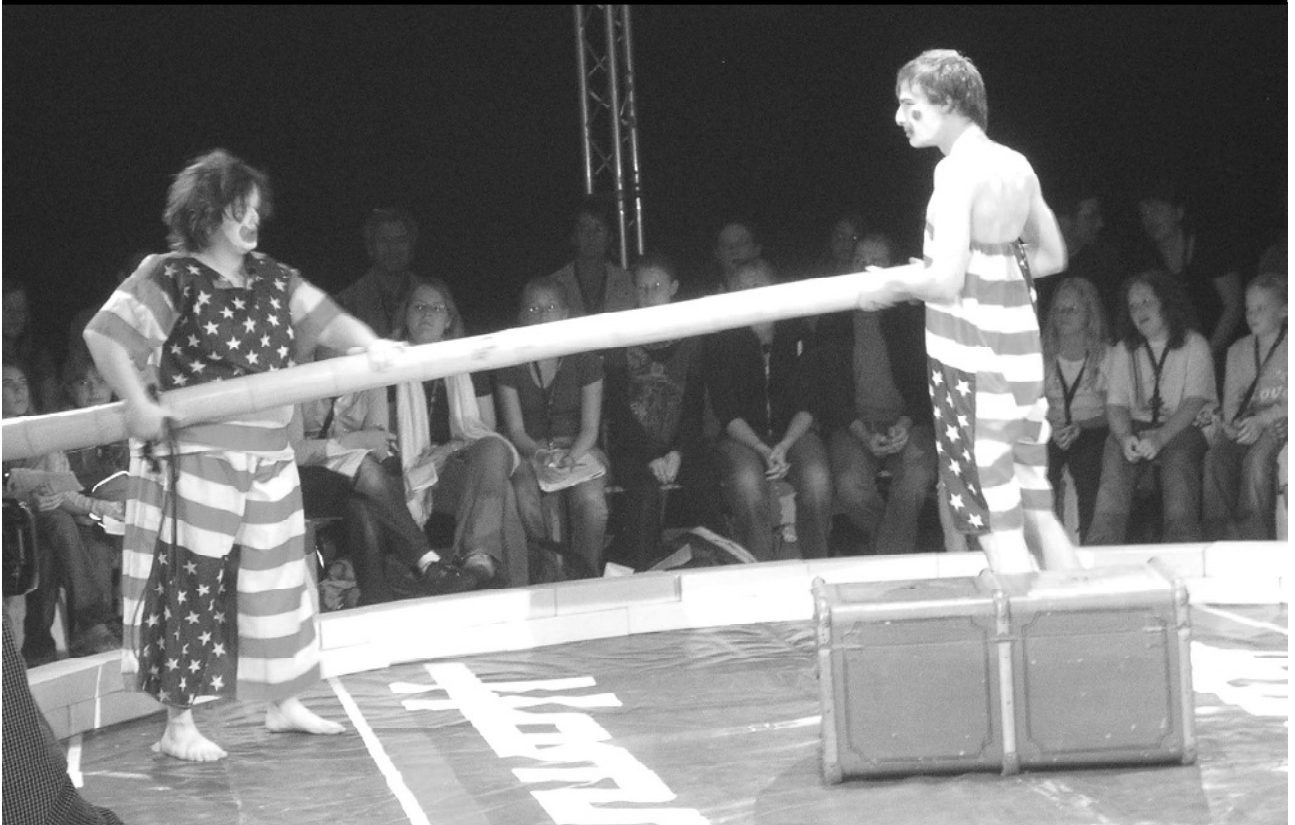
Die Gruppe aus Cottbus wurde in ihren politischen Aussagen noch deutlicher. In einer nicht immer streng verbundenen Szenenfolge, bei der die literarischen Vorlagen weitgehend verschwunden waren, ging es um die „Fokussierung unterschiedlicher Momente menschlichen Verhaltens“ (aus dem Programmheft). Dies gelang ohne Abstriche. Machtmechanismen, Umgang mit dem Anderssein, Ausgrenzen, Abgrenzen, Grenzüberschreitungen – das waren nur einige Bezüge, die in Clowns-Choreographien unter dem treffenden Titel „Grenzfälle“ dargeboten wurden. Besonders wirkungsvoll war die Aufführung dort, wo unschuldige Kinderreime und –spiele beinahe bruchlos in Kriegsszenarien hinüberkippten; auch das fabelhafte Gegeneinander zweier Ameisenvölker, die sich nur in der Reihenfolge ihrer Eigenschaften, nicht aber in den Eigenschaften selbst unterscheiden („die rotnasigen Ameisen mit den schwarzen Körpern gegen die schwarzen Ameisen mit den roten Nasen“), stimmte nachdenklich. Und die Zettel, welche die Zuschauer zu Beginn auf ihren Plätzen vorgefunden hatten (mit kryptischen Großbuchstaben H, G, F...), standen für unterschiedliche Völker, die dann mit Schlachtrufen eingeschworen wurden, um mitten in der Vorstellung ihre Plätze wechseln zu müssen, alle gleichzeitig völkerwandernd, schlachtrufend und sich jeweils an einem gemeinsamen Seil festhaltend. Erfahrung: Der neue Platz führt zwar zu einer neuen Perspektive, ist aber nicht unbedingt besser als der alte.

Resümee: Das politische Theater ist tot – es lebe das politische Theater! Und unter der Clownsmaske kann die Botschaft selbst ungeschminkt und sehr körperlich daherkommen.

Dirk Wilkening



Eine Schar von Clowns beobachtet die Erde, die Menschen, Grenzen, Grenzfälle... (Foto linke Seite: Brandenburgs „Grenzfälle“) - Parabeln vom Eigensinn sind Peter Bichsels „Kindergeschichten“, für die erst eine Bühnenform gefunden werden musste: hier die der Clowns, die die Wahrheit sagen (Fotos auf dieser Seite: Nordrhein-Westfalens „Amerika ist rund“)



Die Schule und die Kunst - Das Hamburger Modell

Im Stadtstaat Hamburg bekommt die Kulturarbeit Wind, und zwar aus eigener Kraft. In Anlehnung an die Leipziger These „Bildung ist mehr als Schule“ versuchen die Abteilungen Bildung und Kultur des Hamburger Senats kulturelle Arbeit in den Bereich Schule einzubinden. Kulturelle Beschäftigung soll nicht in den Nachmittag als Platzfüller (in Ganztagschulen) abgedrängt werden, sondern Anerkennung finden und eingebunden werden in den gesamten schulischen Alltag. Die Bedeutung der Ganztagschule zeigt sich hier aufs Neue.

Und der gute Ansatz wurde bereits in die Tat umgesetzt: In Hamburg gibt es drei Pilotschulen, die als „Kulturschulen“ eingerichtet werden. Ein vorbildliches Beispiel. Ob es allerdings von den Vorteilen der Administration eines Stadtstaates auf einen Flächenstaat wie Niedersachsen übertragen werden kann, müsste überdacht werden. Die Grundidee aus Hamburg sollte uns jedoch Anlass sein dazu.

Werner Frömming, der leitende Referent in der Hamburger Kulturbehörde hat uns das Rahmenkonzept zur Veröffentlichung zur Verfügung gestellt, das wir hier in leicht gekürzter Form abdrucken. (N.D.)

Die Faszination der „Superstars“ ist ungebrochen, verengt aber doch etwas den Blick auf weiterführende Interessen von Kindern und Jugendlichen, die sich im Rahmen von Kinder- und Jugendkulturarbeit entfalten lassen. Der hochkonzentrierte Vortrag eines selbstgeschriebenen Gedichts – erlebt im Rahmen des „Plattform-Festivals“ im

Hamburger Ernst-Deutsch-Theater zum Thema „Gewalt“ - kann da genauso auf Entwicklungspotenziale verweisen wie das mitreißende Spiel der in Hamburg inzwischen stadtbekannteren Trommelgruppe „Hot Schrott“, die am Osdorfer Born (Stadtteil mit hohem Anteil sozial Benachteiligter) für eine ganz eigene Art von Aufruhr sorgt. Die Suche nach Lebens- und Freizeitqualitäten muss sich also nicht in medial inszenierten Großereignissen einerseits und dem Fernsehdauerkonsum andererseits erschöpfen. (...)

In der Schule und an ihren Grenzlinien zu freier Kulturarbeit und Jugendhilfe entwickelt sich ein Interesse, bisher unverbundene Arbeitsansätze - ganz im Sinne einer Kultur des Aufwachsens (Forderung des 10. Kinder- und Jugendberichts (1998: Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend/Hg.: 10. Kinder- und Jugendbericht: Bericht über die Lebenssituation von Kindern und die Leistungen der Kinderhilfen in Deutschland) - stärker aufeinander zu beziehen und damit Kindern und Jugendlichen verbesserte Ausgangsbedingungen für eine gelungene Bildungsbiografie und die Entwicklung ihrer Persönlichkeit zu bieten.

Ich will einige Ausgangsimpulse für dieses Bemühen um Neuorientierung benennen:

1. Das strukturelle Defizit von Schule

Die wenig schmeichelhaften Ergebnisse der PISA-Studie haben eine intensive Bildungsdebatte ausgelöst, deren Horizont eben auch über Schule hinausreicht, da mit der Studie Fragen nach dem Zusammenhang des Kompetenzerwerbs in der Bildungsbiografie von Kindern und damit korrespondie-

**Rahmenkonzept
„Kinder- und Jugendkulturarbeit in Hamburg“
Beitrag für die Zeitschrift SchulTheaterInfo
des Fachverbandes
Schultheater - Darstellendes Spiel
in Niedersachsen
von Werner Frömming,
Kulturbehörde Hamburg**

render Bedeutung unterschiedlicher Bildungsorte aufgeworfen wurden. Es kann also nicht mehr allein darum gehen, die Institution Schule in einer Binnensicht zu optimieren. Vielmehr erweitert sich der Blick von formalen Bildungsinstitutionen (wie Schule) über non-formale Strukturen bis hin zu informellen

Bildungsorten und Modalitäten und bezieht von Familie, über Kindergarten bis hin zu eigenständiger Projektarbeit z.B. in einer Freien Theatergruppe alle Chancen einer Bildungsbiografie mit ein. (...)

2. Bildung als „Kompetenzerwerb“ erweitert den Blick auf non-formale und informelle Bildungsressourcen

Die genannte Vorstudie nimmt bildungstheoretisch Bezug auf eine Veröffentlichung des „Forums Bildung“ aus dem Jahr 2002 und zeigt auf, wie sich ein weiterer Bildungsbegriff orientiert am Ziel autonomer Lebensführung konkretisieren lässt:

Durch Transformation von „Bildung“ in „Kompetenzen“. Zitat „Forum Bildung“: „In einer auf Pluralität und ständigen Wechsel gegründeten Gesellschaft führt der Weg zur Realisierung dieses umfassenden Bildungsbegriffs über den Erwerb von Kompetenzen, die den Einzelnen zur Orientierung und zum produktiven Umgang mit Pluralität und Wandel befähigen. Zu diesen Kompetenzen zählen vor allem:

- Lernkompetenz (Lernen Lernen),
- Die Verknüpfung von „intelligentem“ inhaltlichen Wissen mit der Fähigkeit zu dessen Anwendung,
- Methodisch-instrumentelle (Schlüssel-) Kompetenzen, insbesondere im Bereich Sprachen, Medien und Naturwissenschaften,
- Soziale Kompetenzen sowie
- Wertorientierungen“

In einem Folgeschritt werden von den Autoren der Vorstudie

weitere Charakteristika genannt, zu denen einerseits Dimensionen von Bildung gehören wie

- Teilhabe und Verantwortung
- Wirksamkeit des eigenen Handelns und Veränderbarkeit der Verhältnisse
- die Aneignung und Gestaltung von Räumen (im weiteren Sinne)
- kulturelle Praxis und
- Lebensbewältigung

und andererseits die wachsende Bedeutung von Bildungsprozessen im außerschulischen Bereich, insbesondere in der Kinder- und Jugendhilfe. Zentrale Agenturen wie das „Bundesjugendkuratorium“ sehen sich hier in ihrem Anliegen um eine Aufwertung der Jugendhilfe bestärkt und sagen: „Bildung ist mehr als Schule.“ (Leipziger Thesen 2002). Insbesondere der Aspekt der Partizipation, Selbstbestimmung und Sozialraumorientierung wird von der Jugendhilfe als Bildungsdimension genannt. Parallel dazu rückt in den letzten Jahren gestützt auf § 11 des Kinder- und Jugendhilfegesetzes auch die kulturelle Bildung weiter in den Vordergrund.

3. Die Ganztagschule kommt

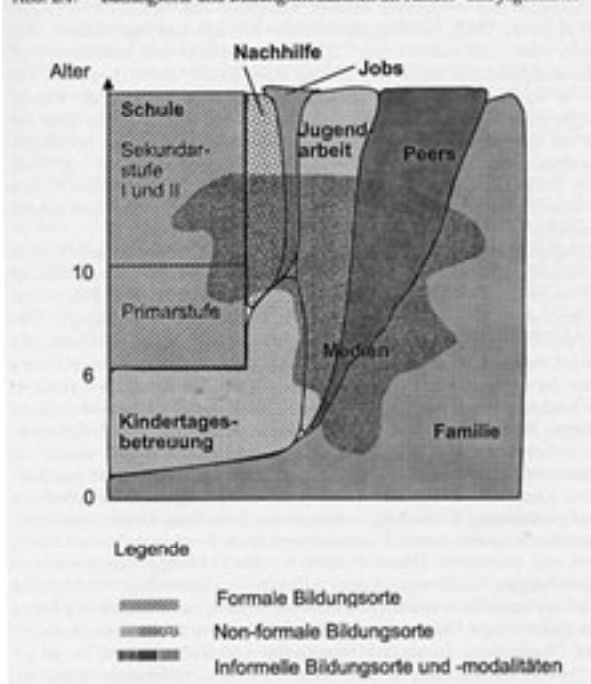
Vor diesem Hintergrund wird ein weiterer aktueller Impuls in der Bildungsdebatte durch die forcierte Entwicklung der Ganztagschule gesetzt. Aus meiner Sicht liegt darin eine außerordentliche Chance, Schule neu zu denken und in den soeben beschriebenen Strukturen neue Partnerschaften aufzubauen und neue Arbeitsformen und Zeitmuster (Stichwort: „Rhythmisierung“) zu entwickeln. (...)

Aus meiner Sicht ist es insbesondere dann eine Chance, wenn es uns gelingt, kulturelle Bildungsarbeit über die verkürzte Rolle eines Lückenfüllers am Nachmittag hinaus strukturell im schulischen Alltag zu verankern!

4. Kulturelle Bildung gewinnt als Schlüsselkompetenz neue Bedeutung

Auch das Hamburger Rahmenkonzept ist von dem Gedanken geprägt, dass ästhetische Bildung und Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur die für die Entwicklung junger Menschen wichtigen Schlüsselkompetenzen stärken. Sie entfaltet die Sinne und befördert Kreativität, die Gewissheit über die eigenen Stärken und Vertrauen in eigene Gestaltungskräfte, Kommunikationsfähigkeit, Flexibilität, soziale Kompetenzen und Toleranz. Frühzeitiges Heranführen an kulturelle Bildungsinhalte macht aus Kindern und Jugendli-

Abb. 2.1: Bildungsorte und Bildungsmodalitäten im Kindes- und Jugendalter



chen gefestigte, kreative und innovationsfreudige Menschen, die in der Lage sind, die Werte unseres kulturellen Erbes als Bereicherung ihres Lebens zu erkennen.

Diese neue Aufmerksamkeit hat ein bundespolitisches Umfeld. Dazu ein Beispiel aus der Arbeit der „Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung“: Sie hat eine bundesweite jugend- und bildungspolitische Initiative für das Recht auf Bildung gestartet, die die intellektuellen Fähigkeiten ebenso anregt wie die sozialen, kreativen und emotionalen („Kultur öffnet Welten“).

Dem Verband ist dabei

nicht nur an der Ausdifferenzierung von Angeboten gelegen. Er sieht auch die Schule als wichtigen Partner für kulturelle Projektarbeit. Dieser Partnerschaft kommt aus Sicht der Freien Träger natürlich angesichts der sich entwickelnden Ganztagschule eine ganz besondere – für das Überleben der Einrichtungen wichtige - Bedeutung zu: Hat doch der stärkere Zugriff der Schule auf das Zeitbudget der Kinder und Jugendlichen möglicherweise zur Folge, dass Anbieter im außerschulischen Bereich um ihre Existenz fürchten müssen. (...)

Zusammenarbeit der Institutionen

In Hamburg hat die Diskussion ausgehend von einer ersten Bestandsaufnahme zur Kinder- und Jugendkulturarbeit am Ende der 16. Legislatur (2000) über frische Impulse der 17. Legislatur (Kinder- und Jugendkultur als kulturpolitische Querschnittsaufgabe, 2001-2003) zwischenzeitlich neue Ideen und neue Kooperationsbündnisse hervorgebracht. Die großen und kleinen Fachbehörden (Schulbehörde, Soziales und Familie, Kulturbehörde, Wissenschaftsbehörde, Senatskanzlei) und auch die Bezirke sind zusammengerückt und stimmen sich regelmäßig zu Perspektiven der Kinder- und Jugendkultur ab. Die Akteure aus Kulturinstitutionen und – Projekten haben sich zum Verband „LAG Kinder- und Jugendkultur“ zusammengeschlossen.

Letzter, konkreter Ausgangsimpuls dafür war die Fortschreibungsdrucksache zur „Wachsenden Stadt“ aus dem Sommer 2003, in der als ehrgeiziges Projekt von der Kulturbehörde die Erarbeitung eines „Rahmenkonzepts Kinder- und Jugendkulturarbeit in Hamburg“ gefordert wurde. Der Impuls war von der Einsicht getragen, dass es zu einer verstärkten Anstrengung bei Abstimmung der unterschied-

lichen Förderperspektiven zwischen beteiligten Behörden kommen muss, um Kindern, Jugendlichen und ihren Familien einen breiteren Zugang zu Kunst und Kultur zu ermöglichen bzw. das künstlerische Potenzial von Kindern und Jugendlichen zu fördern. Ein „Rahmenkonzept Kinder- und Jugendkulturarbeit in Hamburg“ sollte diese Verständigung mit eigenen Impulsen voranbringen und das Arbeitsfeld stärker profilieren helfen. Es sollte seine Qualitäten insbesondere in der Vernetzung von Akteuren, Handlungsfeldern und Orten der Kinder- und Jugendkultur entfalten. Für einzelne Themenfelder sollten Entwicklungsperspektiven bzw. konkrete Maßnahmen aufgezeigt werden. So war etwa daran gedacht, im Zusammenhang mit dem Ausbau des Ganztagsangebots den Bereich der kulturellen Bildung in Kooperation mit außerschulischen Anbietern als Leistungsmerkmal zu profilieren und weiter zu entwickeln. Akteure, Einzelprojekte und Orte sollten im Sinne einer didaktischen Struktur/ eines Netzwerkes wirksam werden und die Voraussetzungen für deren Zusammenarbeit sollte verbessert werden.(...)

Erweiterter Bildungsbegriff

Im fachlichen Austausch war besonders spannend zu erleben, dass sich durchaus ein Konsens zu Grundlagen der Kinder- und Jugendkulturarbeit herstellen ließ. Dazu gehörte, dass sich kulturelles Vermögen nicht allein in der Rezeption von Kunstwerken, sondern ganz wesentlich auch im Alltagsleben und im sozialen Umfeld der Kinder und Jugendlichen entfaltet. „Kultur“ wurde daher als ein Experimentier- oder „Suchraum“ verstanden, in dem Kinder und Jugendliche Handlungs- und Erfahrungsspielräume entdecken und gestalten können. Kinder- und Jugendliche wachsen in vorhandene kulturelle Strukturen hinein. Sie nehmen sie auf und verändern sie. Kinder suchen Freiräume, entwickeln Neues und gestalten zugleich das Alte um. Die gemeinsame Auffassung war, diese Kultur des Aufwachsens mit anregenden Impulsen zu begleiten und vor kommerziellen, ideologischen und religiösen Verengungen zu schützen. Dabei sollte ein besonderes Augenmerk auf der Aneignung des kulturellen Erbes liegen. Traditionen vermitteln sich eben nicht als Bestand, sondern müssen in jeder Generation wieder entdeckt und neu angeeignet werden.

Darüber hinaus wurde auch deutlich, dass kulturelle Bildung sich nur im Kontext eines erweiterten Bildungsbegriffs entfalten kann. (...)

Kultur als Lebenskunst erfahrbar machen

Kinder- und Jugendkultur umfasst einerseits spezifische Aktivitäten, an denen Künstler und Kunstschaffende beteiligt sind. Andererseits findet sie spontan und alltäglich statt und ist Arbeitsfeld aller Berufsgruppen, die sich mit der Lebenswelt von Kindern und Jugendlichen beschäftigen. Bisher folgte die Politik im Wesentlichen einem traditionellen Verständnis von künstlerischen Disziplinen. Ein wesentlicher Impuls der Hamburger Initiative ist, die unterschiedli-

chen - und in ihrer Wirkung Abgrenzungen verstärkende - Systematiken der großen Teilsysteme Kultur, Schule und Jugendhilfe zu überwinden. Folgende Ziele werden verfolgt:

- Die Kräfte der Akteure bündeln und Synergien schaffen.
- Die Vielfalt der Angebote und Trägerstrukturen pflegen.
- Die innovativen Potenziale der Akteure fördern.
- Die Qualität der Angebote sichern.
- Die öffentliche Aufmerksamkeit auf Kinder- und Jugendkultur lenken.
- Kultur als Lebenskunst erfahrbar machen.
- Den Zugang zu Kunst und Kultur erleichtern.

Arbeitsfelder von Kultur- und Bildungspolitik und Jugendhilfe liegen nahe beieinander. Sie überschneiden sich stellenweise auch, und mit dem Ausbau der Ganztagschule werden ihre Gemeinsamkeiten und Schnittstellen noch deutlicher hervortreten. Wesentliche Barrieren der Zusammenarbeit liegen jedoch in berufsständischen Strukturen, Organisationsstrukturen und –Kulturen aber auch unterschiedlichen Fördersystemen.

Überwindung der Abgrenzung

Schule orientiert sich an Altersklassen von Kindern und Jugendlichen aus allen Schichten. Sie folgt einer vorgegebenen Unterrichtssystematik und verpflichtet zur Teilnahme. Dem gegenüber richtet sich Jugendhilfe vorwiegend an spezifische Zielgruppen in einem ausgewiesenen Sozialraum. Gruppen und regt sie zu eigenverantwortlichen Unternehmungen im Freizeitbereich an. Z.T. stehen auch besondere Auffälligkeiten („Drogen“, „Gewalt“) oder Defizite im Mittelpunkt der Projektarbeit. Kulturarbeit hingegen ist immer noch geprägt von klassischen künstlerischen Disziplinen und deren Reklamation von Autonomie im künstlerischen Prozess. Sie fördert eine breite ästhetische Bildung. Alle drei Systematiken sind für das jeweilige Arbeitsfeld in weiten Bereichen sinnvoll und nützlich. Sie haben jedoch eine konzeptionelle Abgrenzung der Arbeitsfelder zur Folge. Im Hamburger Rahmenkonzept wird zur Überwindung dieser Abgrenzung die Orientierung an folgenden Handlungsfeldern vorgeschlagen:

1. Kulturelle Bildung als Schlüsselkompetenz
2. Transkulturelle Dynamik
3. Schule und kulturelle Bildung
4. Lokale Vernetzung, globaler Horizont:
zeitgemäße Stadteilkultur
5. Demokratie: Mitbestimmung und Gestaltung
6. Mediale Initiativen
7. Bewegungskultur
8. Kulturelle Traditionen
9. Öffentlichkeitsarbeit
10. Ausbildung, Fortbildung und Forschung
11. Koordination, Schnittstellen, Netzwerke

Den jeweiligen Handlungsfeldern sind im Rahmenkonzept erste Vorhaben zugeordnet. Diese Vorhaben konkretisieren

sich im Zusammenspiel von Behörden und freien Trägern und berühren das gesamte Spektrum kultureller Projektarbeit mit Kindern und Jugendlichen. In dieser Perspektive lassen sich größtmögliche Handlungsspielräume unter Erhalt eines gemeinsamen Zielsystems mit offenen Kommunikationsstrukturen realisieren.

Zu den ersten Maßnahmen, die der Senat parallel zum Beschluß über das Rahmenkonzept mit zusätzlichen Fördermitteln ausgestattet hat, gehören:

1. Erhöhung der Angebotstransparenz im Kooperationsfeld Schule und außerschulische Kultureinrichtungen und Projekte.

(...) Zur Stärkung zukünftiger Kooperationsbeziehungen ist es daher unerlässlich, leicht zugängliche und aufeinander bezogene Basisinformationen zu Anbietern (Künstlerinnen und Künstlern, Projekten, Kulturinitiativen, Kulturzentren) und potentiellen Nachfragern (Lehrerinnen und Lehrern, Elterngruppen, Schulen) zu entwickeln.

Wir sind jetzt dabei, die entsprechenden Daten systematisch in einer Datenbank zu erfassen und in zeitgemäßer, Internet gestützter Form allen Interessierten zugänglich zu machen. Die Datensammlung wird um good- practice- Beispiele und Hilfen zur konkreten Organisation der Projektarbeit ergänzt werden. Ich gehe davon aus, dass die Datenbank noch in diesem Jahr ans Netz geht.

2. Ganztagschule als Pilotschule mit kulturellem Profil

Drei Hamburger Ganztagschulen sollen als Pilotschulen für Kinder- und Jugendkulturarbeit ausgewählt werden. In Zusammenarbeit mit außerschulischen Kultureinrichtungen, Nachbarschaft und bezirklichen Angeboten können Ganztagschulen den durch die verlängerte Schulzeit gewonnenen Freiraum zur Entwicklungen neuer kultureller Projekte nutzen. Hierbei können unterschiedliche Formen zur Verankerung kultureller Projektarbeit erprobt werden, wobei insbesondere die Einbindung von außerschulischen Lernorten und die Kooperation mit außerschulischen Kultureinrichtungen notwendig ist. Die Kulturbehörde wird in Abstimmung mit der Behörde für Schule und Sport drei Ganztagschulen drei Jahre lang mit jeweils 10.000 € per anno fördern, und damit auch den Ressort übergreifenden Ansatz verdeutlichen.

(...)

3. Ausweitung von „Theater und Schule“

Die erfolgreiche Arbeit des Kooperationsprojektes Theater und Schule (TuSch), das insbesondere durch die Unterstützung der Körber-Stiftung auf eine breite Resonanz stieß, wird über den Kreis der bisher beteiligten Schulen und Theater ausgeweitet. In der Zusammenarbeit von privater Stiftung, Schul- und Kulturbehörde sowie der einzelnen Schulen mit den jeweiligen einzelnen Theatern ist TuSch ein ausbaufähiges Beispiel für eine Bereichs übergreifende Kinder- und Jugendkulturarbeit.

4. Die Etablierung des Projekts „Orchestermusiker gehen in Schulen“

In Anlehnung an TuSch sollen Orchestermusiker in unterschiedlichen Besetzungen mit Kindern und Jugendlichen im Rahmen von Projekten der musikalischen Grundbildung an Schulen arbeiten. Maßgeblich ist dabei, dass die Orchestermusiker in die Schulen gehen und – zusätzlich zu den bisher schon so erfolgreichen Konzerten für Kinder – vor Ort Kinder und Jugendliche neugierig auf klassische Musik und Konzertangebote in Hamburg machen... Dabei wird der Unterricht nicht allein in der Schule stattfinden, sondern durchaus auch an außerschulischen Lernorten. (...)

Vergleichbare Kooperationen können und sollen im Rahmen unserer Initiative aber z.B. auch mit Museen, Geschichtswerkstätten oder Bibliotheken eingegangen werden. Der Phantasie und der Kreativität der Beteiligten sind keine Grenzen gesetzt.

5. Gründung eines Impulsfonds zum freiwilligen sozialen Jahr in der Kultur

Die bereits seit drei Jahren bestehende Möglichkeit, das freiwillige soziale Jahr auch im kulturellen Bereich abzuleisten, wird zur Zeit von Hamburger Jugendlichen viel zu wenig genutzt. Gründe dafür sind fehlende Einsatzstellen in Kultureinrichtungen und eine mangelnde Öffentlichkeitsarbeit. Die Kulturbehörde wird mit einem Impulsfonds Kultureinrichtungen motivieren, Einsatzstellen bzw. Arbeitsfelder für Jugendlichen auszuweisen und zu bewerben. Diese direkte Form der Arbeit junger Menschen im Kulturbereich dient nicht nur den betroffenen Einrichtungen, sondern bedeutet insbesondere Entfaltungsmöglichkeiten für junge Menschen in Bereichen, die als „Arbeitsplatz“ bisher kaum erfahrbar waren.

Soweit einige Beispiele zu den im neuen „Netzwerk kulturelle Bildung“ initiierten Projekten.

Werner Frömming

Das Hamburger Modell:

Alle weiteren Details sind auch im Internet nachvollziehbar oder in der Kulturbehörde zu erfragen:

www.kinderkultur.hamburg.de – Tel. 040-42824-221.

Wer sich ein Bild von der kulturpolitischen Initiative in Hamburg machen möchte, kann das auch im Rahmen des Kongresses KINDER ZUM OLYMP tun, der vom 22.-24.9. in Hamburg stattgefunden hat. Details zum Programm finden sich unter:

www.kinderzumolymp.de/kongress.html

(Zum Kongress siehe auch den Bericht auf den folgenden Seiten)

Obwohl wir schon alles richtig machen, machen andere es noch richtiger

Oder: Ein notwendiger Blick über die Grenzen

Kinder zum Olymp – das ist nicht nur eine imperativische Formel, das ist auch der Name einer Bewegung, die im Jahr 2002 in Leipzig ihren Ursprung fand, mittlerweile auch bereits einen Wettbewerb dazu abgeschlossen und Sieger prämiert hat. Vom 22. bis 24. September fand in Hamburg ein europäischer Kongress statt, der dieser Bewegung weitere Impulse verleihen will und bewusst die Schnittstelle Schule und Kulturbetrieb beleuchtet.

Die Künstler waren auf diesem Kongress ebenso im Vordergrund wie die wichtigen Organisatoren und Geldgeber. Vertreter der Schulen, die als Kongressteilnehmer angereist waren, schienen eher in der Minderheit gewesen zu sein.

Lernen aus der Praxis – Europäischer Kongress zur kulturellen Bildung

stellt wurde.

Einzelne Netzwerkstationen entwickeln unterschiedliche Programme mit unterschiedlichen Schwerpunkten (z.B. Kunst, Musik, Theater...).

Das Programm für annähernd 700 Kongressbesucher war reich gefüllt und breit gestreut. Es wurde in den Beiträgen deutlich, wie wichtig kulturelle Bildung im Rahmen der Gesamterziehung ist, wie wichtig auch die Teilnahme von Künstlern am Bildungsprozess ist und wie viel auf diesem Felde noch zu tun ist. Das ist aber eigentlich nichts Bewegendes. Die Frage, wie das umzusetzen ist, ist dringlicher und im Kern gab der Kongress darauf drei Antworten:

1. Die Kulturinstitutionen und Bildungseinrichtungen müssen die Zusammenarbeit suchen, ein Netzwerk muss eingerichtet werden und diese Zusammenarbeit dokumentieren und einsehbar machen.

2. Bedeutend für die kulturelle Arbeit sind ihr Projektcharakter und die Notwendigkeit der Vermittlung, denn Kultur braucht auch Öffentlichkeit.

3. Unabdingbar ist Qualitätssicherung.

Sehr umfangreich gab der Kongress Einblick in den praktischen Bereich des Lernens unter der klaren Prämisse: Kultur lebt von der Praxis.

Einen faden Beigeschmack lieferten manche Redner, die die üblichen Worthülsen bedienten, die zu wiederholen sich erübrigt.

Interessant und aufschlussreich waren die Gesprächsrunden mit den ausländischen Gästen. Einige Positionen sollen hier kurz aufgelistet werden.

Finnland:

Dort gibt man Künstlern Verantwortung für die kulturelle Erziehung, sichert kulturelle Erziehung für alle Kinder und Jugendlichen, teilweise schon im Babyalter beginnend, und hat administrative Unterstützung durch die kommunalen Einrichtungen, die staatlicherseits dazu verpflichtet sind, und durch die jeweiligen Schulträger. Der finnische Staat hat 60 Millionen EURO für ein Kulturprogramm zur Verfügung gestellt, womit unter anderem ein kulturelles Netzwerk aufge-

England:

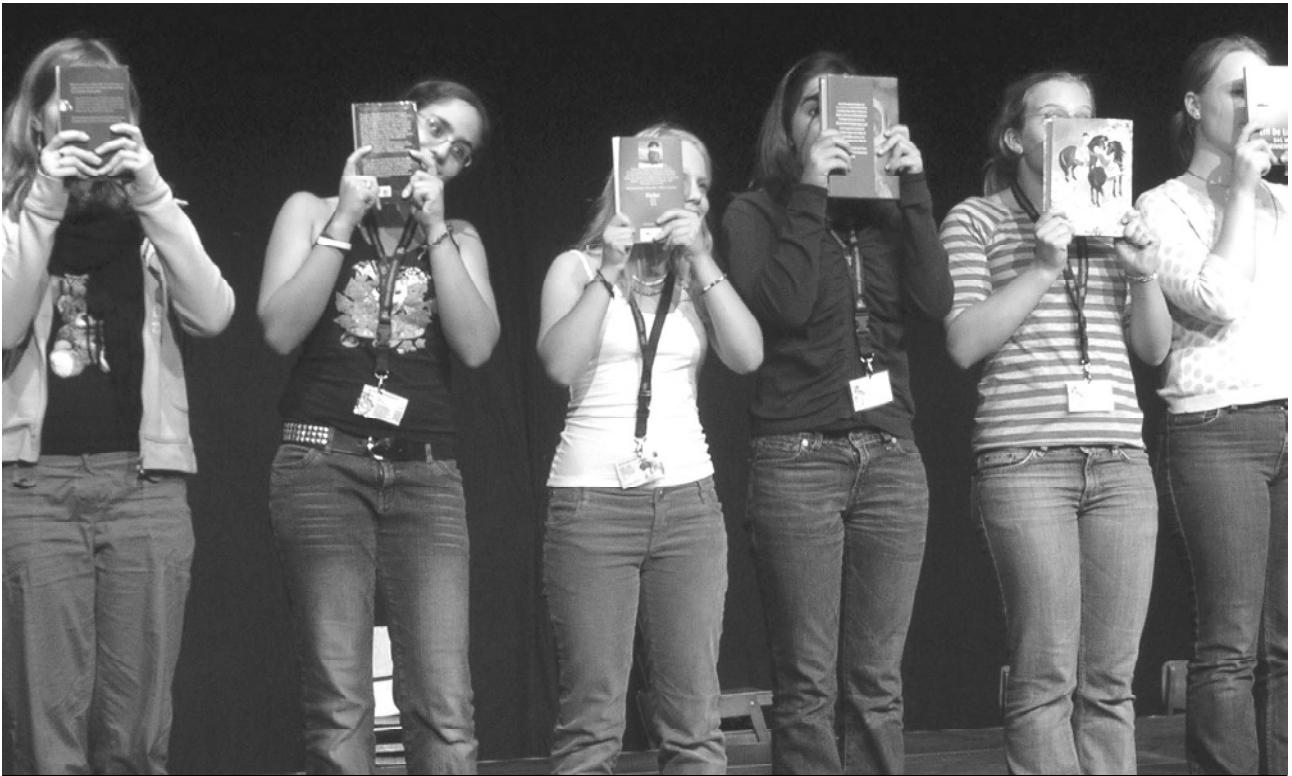
Eine besondere Idee der britischen Verlage hat die Regierung übernommen. Vor Jahren sandten die Verlage Neugeborenen und deren Eltern ein Bücherpaket. Das kam so gut an, dass die Regierung dies übernahm und bis zum dritten Lebensjahr durchführt. Schulpolitisch tut sich England noch ein wenig schwer, wenngleich man in der Schule mehr Gewicht auf die Entwicklung der Schlüsselkompetenzen und weniger auf die Wissenssicherung legt: Development of skills and less knowledge. Dass die Künste hierzu einen Beitrag liefern können, ist jedem klar. Aber ein Programm gibt es nicht, auch deshalb nicht, weil die kulturellen Traditionen in England eher privat funktionieren.

Frankreich:

Die Zusammenarbeit des Kultusministeriums und des Erziehungsministeriums hat vereinbart, in Gymnasien einen verpflichtenden Wahlbereich zu integrieren in Musik, Tanz, Kunst, Film, Theater und Theatergeschichte. Die Schulen müssen also diesen Unterricht einrichten, haben jedoch nicht die Lehrer dafür, also engagieren sie Künstler bzw. künstlerische Einrichtungen.

Schweden:

In Schweden werden Kulturpädagogen in Kommunen und Regionen angestellt und vom Kultusministerium finanziert. Das Kultusministerium strebt die Erstellung einer Landkarte der schwedischen Kinderkultur an und setzt für die kulturelle Arbeit jährlich Schwerpunkte. In 2005 ist der Schwerpunkt Design. Viele sogenannte theoretische Unterrichtsfächer haben nicht mehr so starke Bedeutung für die Schulkarriere, da man davon ausgeht, dass diese Fächer auch später noch in Einbindung des Berufes nachzuholen sind. Somit ist aber Freiraum geschaffen für kulturelle Bildung und für Schwerpunktschulen, wie zum Beispiel Theaterschulen oder Filmschulen. Hervorzuheben ist wohl auch noch die schwedische Position zur Integration durch Sprache: Sprache ist nicht der einzige Weg zur Kultur und deshalb betrachtet man kulturelle Vielfalt durch Immigranten als einen positi-



Kinder- und Jugendliteratur kreativ anverwandeln - das Motto des Schultheaters der Länder 2005 in Pirmasens

ven Impuls. Dennoch: Wer in Schweden leben will, muss Grundkenntnisse im Schwedischen besitzen, wie ein Vertreter der schwedischen Botschaft (Schwede mit griechischen Vorfahren und einer österreichischen Mutter) betonte.

Dänemark:

Für die Kulturarbeit stehen nur wenige staatliche Mittel zur Verfügung, dennoch gibt es ein eindeutiges Fünf-Punkte-Programm zur Kinder-Kulturarbeit:

1. 25% der Mittel müssen für Kunstproduktionen für Kinder (z.B. Kindertheater) ausgegeben werden, was allerdings bei einem geringen Budget auch nicht gerade viel ist.
2. Künstler werden in die Schulen geholt.
3. Finanzielle Unterstützung von Kunstschulen, Musikschulen.
4. Staatliche Kulturinstitute müssen ein Programm für die Zusammenarbeit mit Kcondern entwickeln.
5. Vier Kulturinstitute arbeiten zur Erstellung und Erhaltung eines Netzwerkes zusammen.

„Think the unthinkable ist wichtiger als 2+2=4“

Was bleibt übergeordnet zurück? Wir brauchen praktische Zusammenarbeit mit Künstlern und künstlerischen/ kulturellen Institutionen, wir müssen dadurch Gemeinschaften schaffen, die den Blick über den (auch nationalen) Tellerand ermöglichen und Akzeptanz schaffen für die Künste. Schließlich muss nicht jeder Theater spielen, aber wertschätzen darf er es, die Leistung anerkennen und Verwunderung erleben. Und wir müssen Kontinuität schaffen; denn Kunst gehört zum Leben.

Bei alledem: Gibt es schon die ersten Lehrer, die nach Konzepten rufen? War da nicht einer, der die Kunst gerne

operationalisierbar machen wollte? Ist es wahr, dass das Schauspielhaus Hannover Wartelisten für den Besuch des Theaterstücks „Don Carlos“ einrichten muss, weil der Andrang von Schülern mit ihren begleitenden frei eintretenden Lehrern so groß ist? Steht nicht „Don Carlos“ auf der Lektüreliste der Gymnasien zum niedersächsischen Zentralabitur? Richtig, deshalb also ins Theater!

Weshalb also?

Deshalb also? Wenn das der Bildungsauftrag der Theater ist (aber die können eigentlich auch nichts dafür): na dann, gute Nacht, liebe Kunst! Oder ist das die angestrebte Verlagerung kultureller Bildung in den Vormittag oder sogar in den Abend? Auch nicht schlecht, nur vergesst die anderen Theater nicht, die anderen Künste und vor allem jene, die noch keinen Platz in der Bedeutungsliste zum Zentralabitur gefunden haben! Oder nehmt doch einfach Schüler von anderen Schulformen mit, das wäre eine tolle Umsetzung unseres Bildungsauftrages.

Was Kunst ist? Will einer widersprechen? Der Anfang wäre gemacht. Bitte merken: „Think the unthinkable ist wichtiger als 2+2=4“ – Das Credo von Richard McNicol, Londoner Symphonieorchester.

Norbert Döding

Lohnende Internet-Adressen:

- www.kinderzumolymp.de
- www.kulturstiftung.de
- www.kinderkultur.hamburg.de
- www.kulturstiftung-des-bundes.de
- www.kompetenznachweiskultur.de
- www.tusch-hamburg.de
- www.eunetart.org
- www.mus-e.de

Niedersächsische Grundschüler zu Gast bei den Hamburger Grundschultagen im Thalia Theater

Beim SdL in Stuttgart im vergangenen Jahr war nicht zu übersehen, dass die jüngeren Schülerinnen und Schüler komplett fehlten. Keine einzige Grundschule war nach Stuttgart eingeladen worden und auch unter den Fachtagungsteilnehmern waren die Grundschullehrerinnen eine erschreckende Minderheit.

So gründeten vier Grundschullehrerinnen aus Hamburg, Schleswig-Holstein und Niedersachsen eine spontane – Grundschul-Arbeitsgruppe. Ziemlich schnell war die Idee geboren, Norddeutsche Grundschultheatertage zu organisieren. Gemeinsam überlegten wir, wie wir uns ein solches Festival vorstellen könnten. Wieder zurück scheiterte das angestrebte Projekt zumindest für das Jahr 2005 jedoch erst einmal, da mehr Zeit für die Organisation nötig gewesen wäre. Karin Hüttenhofer nahm jedoch Kontakt mit dem Thalia Theater in Hamburg auf, das im Rahmen von dem Hamburger Schultheaterfestival TMS angeboten hatte, die Grundschulgruppen in ihren Räumlichkeiten spielen zu lassen.

Das auf dem SdL ausgearbeitete Konzept wurde von ihr, dem Thalia Theater und mir weiter überarbeitet. Da das TMS von der Hamburger Behörde bezahlt wird, war klar, dass das Festival nicht für auswärtige Gäste geöffnet werden konnte. Jedoch war das Thalia Theater bereit, eine Gastgruppe auf eigene Kosten einzuladen.

Die Ritter von Steinkirchen

In der Zwischenzeit hatte ich an meiner Schule mit den Proben eines Ritterstücks begonnen. Nachdem ich im vergangenen Jahr mit der Theater AG des dritten und vierten Jahrganges ein Hexen- und ein Piratenstück herausgebracht hatte, wollte ich mich in diesem Schulhalbjahr mit Rittern beschäftigen. Karin Hüttenhofer empfahl mir ihre Textvorlage „Das Drachenei“.

Den 16 Schülerinnen und Schülern erzählte ich nicht, dass ich eine Textvorlage in der Hinterhand hatte. Nach einigen Aufwärm- und Gruppenfindungsübungen, gab ich die Anfangsszene vor, die meine Schülerinnen und Schüler dann weiter entwickelten. Die Kinder machten in jeder AG Stunde Vorschläge, wie das Stück weitergehen könnte. Ich suchte mir meistens Ideen heraus, die der Textvorlage nahe kamen.

Von der Improvisation zum Text

Die Schülerinnen und Schüler überlegten sich dann, was die Akteure in den Situationen sagen könnten. Ihre Ideen wurden von Ines Kerber, einer Mutter, die mir half, festgehalten. Manche Dialoge entstanden auch durch Improvisationen, die ich mit einer Videokamera mitschnitt. So brauchte ich zu Hause nur noch den Text in den Computer zu schreiben. Es gab aber auch eine Szene, die die Kinder in Gruppenarbeit

entwickelten.

Als das Stück so langsam Kontur annahm, fragte ich die Schülerinnen und Schüler, ob ich sie zu den Grundschultagen in Hamburg im Thalia Theater anmelden solle. Voraussetzung dafür sei jedoch, dass die Kinder bereit wären, ein weiteres Halbjahr die Theater AG zu besuchen. Alle 16 Jungen und Mädchen stimmten zu.

Probentipps von Theaterpädagoginnen

So meldete ich meine Theater AG im Januar bei TMS an. Karin Hüttenhofer und Agnes Stangenberg, die die angemeldeten Gruppen betreuten, besuchten unsere Proben zweimal und gaben mir und der Gruppe Tipps. Ich empfand es sehr hilfreich in dieser Phase Besuch von Außerhalb zu bekommen. Es gab einfache Szenen, in denen der Wurm steckte, aber ich die Ursache nicht fand. Karin Hüttenhofer und Agnes Stangenberg gaben den Kindern und mir sofort Rückmeldung und wir probierten vor Ort noch Alternativen aus.

Auf ins große Theater!

Nach diesen Besuchen spielten einige Kinder viel ernsthafter und das Stück nahm Form an. Zwei Tage nach den Osterferien war es soweit. Einige helfende Eltern brachten uns nach Hamburg ins Thalia Theater in der Gaußstraße zu den Grundschultagen. Dort wurden wir sehr freundlich empfangen. Die Organisation vor Ort hatte die Situation so gut in der Hand, dass ich mich nur noch um die Kinder kümmern musste. Um Ton und Licht kümmerten sich die Profis des Theaters.

Meine Schülerinnen und Schüler sahen sich mit großem Interesse die Aufführungen der anderen Grundschulen an. Als letztes waren sie dann selbst dran. In der anschließenden Nachbesprechung der teilnehmenden Lehrerinnen und Lehrer wurde viel über unser Stück geredet, da es eine Szene gab, in der die Kinder immer wieder neu improvisierten und es keinen festgelegten Text gab.

Wer siegt beim Ritter-Turnier?

Bei einem Ritterturnier liefen die Kinder mit Besenstielen aufeinander zu, an deren Ende ein Luftballon und eine Nadel befestigt waren. Die Regel war, dass derjenige, dessen Luftballon als erstes platzt, getroffen zu Boden sinkt. Wer das war, wusste niemand im Voraus. So waren die Kommentatoren auf ihre spontanen Ideen angewiesen und meisterten diese Herausforderung mit Bravour. Selbst ich



In der Aula der Grundschule in Steinkirchen wird wieder geprobt: Mit ihrem Stück „Das Problem des Königs“ reist die Theater-AG wieder nach Hamburg und spielt vor einem Fachpublikum im Thalia-Theater in der Gaußstraße. Foto: Lohmann

Theater-AG spielt vor dem Kongress

Thalia-Theater holt Steinkirchener Grundschüler mit „Das Problem des Königs“ nach Hamburg

Steinkirchen (sal). Mit ihrem selbst erdachten Stück „Das Problem des Königs“ ist die Theater-AG der Grundschule Steinkirchen zum zweiten Mal ins Thalia-Theater in Hamburg eingeladen. Im Rahmen des Europäischen Kongresses zur kulturellen Bildung, „Kinder zum Olymp“, tritt sie am Sonnabend, 24. September, in der Gaußstraße auf.

Im April hatte die Theater-AG ihre durch Improvisationen erarbeitete Eigenproduktion im Thalia-Theater während des Grundschultheaterfestivals „Theater macht Schule“ gezeigt (das TAGE-

BLATT berichtete). Unter elf Theater-Gruppen war die Schul-AG von der Lühe die einzige Gruppe aus Niedersachsen. Im Publikum saßen vor allem Grundschüler, Lehrer und Eltern.

Jetzt bekam die Spielleiterin Sabine Köckeritz erneut einen Anruf vom Thalia Theater. Der Altländer Beitrag habe vor allem wegen des Improvisationstalents der Dritt- und Viertklässler begeistert, habe der Theaterpädagoge Herbert Enge gemeint, und deshalb wollte das Thalia-Theater die Produktion erneut zeigen – diesmal vor einem Fachpublikum, erzählt die Grundschullehrerin. Am Sonnabend

spielt die AG als einzige Grundschul-Theatergruppe vor den Teilnehmern des Kongresses, der von Donnerstag bis Sonnabend auf Kampnagel tagt. Gezeigt werden Ausschnitte aus den Thalia-Produktionen mit Jugendlichen und Behinderten – und die Steinkirchener Produktion „Das Problem des Königs“.

Ein Jahr lang hatten die Neun- bis Zehnjährigen das Stück geprobt, das sie sich selber ausgedacht und inszeniert hatten. Es entstand ein lustiges Stück über einen König, der ein Problem hat: Seine Tochter nervt. Er möchte die Prinzessin gern loswerden und

veranstaltet ein Turnier in der Hoffnung, dass sich ein dummer Ritter findet, der sie heiratet. Beim Turnier wird die Prinzessin von einem Drachen entführt, der sie jedoch zum Schluss – schwer genervt – freiwillig freilässt.

Zum Teil besuchen die jungen Schauspieler inzwischen weiterführende Schulen. Doch folgten sie bereitwillig dem Aufruf der Lehrerin Köckeritz, die die 16 Spieler der ehemaligen Theater-AG und die helfende Mutter Ines Kerber nach dem Telefonanruf zusammentrommelte. Nun wird wieder in der Aula der Grundschule im Schulzentrum Lühe geprobt.

wurde bei der Aufführung noch von meinen Schülerinnen überrascht.

Weiterarbeit nach der Aufführung

Nach dieser Aufführung arbeitete ich mit meinen Schülerinnen an dem Stück weiter. Mittlerweile hatten sie herausgefunden, dass ich mit einer Textvorlage gearbeitet hatte. Sie legten nun darauf wert, das Stück in eine andere Richtung weiterzuentwickeln. Ich ließ es zu und bei der Premiere in Steinkirchen war das Stück insgesamt 30 Minuten lang und das Ende hatte nichts mehr mit Karin Hüttenhofers Textvorlage gemein.

„Ritter zum Olymp!“- kein Problem für den König

Am ersten Schultag nach den Sommerferien bekam ich dann den Anruf vom Theaterpädagogen des Thalia Theaters

Herbert Enge, ob ich mir vorstellen könnte, für die Teilnehmerinnen und –nehmer des Kongresses „Kinder zum Olymp“ das Stück „Das Problem des Königs“ erneut mit meinen AG Kindern im Thalia Theater in der Gaußstraße aufzuführen. Nachdem ich alle Ehemaligen angerufen hatte und die Begeisterung groß war, sagte ich dem Hamburger Theater zu.

Theaterspieler besser in den Hauptfächern

Im vergangenen Jahr habe ich eine unglaubliche Entwicklung bei einigen meiner Schülerinnen und Schülern feststellen können. Sie haben sich von Aufführung zu Aufführung weiter entwickelt, sind selbstbewusster geworden und haben sogar ihre Leistungen in Hauptfächern steigern können. An dieser Stelle möchte ich allen meinen Kolleginnen Mut machen, mit Schulproduktionen an die Öffentlichkeit zu gehen und an

Bau eines Leuchtturms für den Einsatz szenischer Methoden in der Sprachförderung

Bericht über die Fortbildungsveranstaltung im Kulturhaus in Achim vom 07.09.2005

Vor der Einschulung die Sprachfähigkeit fördern - das geht gut mit den Ausdrucksmöglichkeiten des Darstellendes Spiels. Wir haben einen der Teamer gebeten, uns über die ersten Inhalte und Erfahrungen zu berichten. Weitere Angebote sind über das NiLS geplant (s. Kasten am Schluss).

Treffpunkt: Kulturhaus in Achim

Der Bauplan: 4 Teamer und 15 Multiplikatoren, Moderatoren und ausgewiesene Spezialisten für die Sprachförderung

Die Aufgabe: Errichtung eines Leuchtturms für das szenische Spielen in der Sprachförderung!

Bauleitplanung: Szenische Methoden für die Sprachförderung vor der Einschulung

Protokoll der Baumaßnahmen / Ziele der Veranstaltung:
Wir wollen in diesem Seminar

- ein Repertoire an Übungsformen und Gestaltungsmitteln anbieten, mit denen sich Sprachförderung auf unterschiedlichen Ebenen umsetzen lässt

- die TN im Umgang mit szenischen Verfahren qualifizieren, damit die Übungen von jedem selbst in die konkreten Arbeitszusammenhänge eingebettet und entsprechend angepasst werden können

- für die TN interessante Interaktionsspiele anbieten und Anreize schaffen, an denen sich die Phantasie entzünden kann. Aus diesem Grund mischen wir Übungen für Kinder mit Inhalten, die als Spielleitertraining gedacht sind.

- Theater als „bewusste Gestaltung“ erleben. Wir vermeiden Zufallsformen und gestalten ein ästhetische Produkte – der Weg dorthin führt über die Bewegung und Rhythmisierung. Hier werden die Kinder altersgemäß abgeholt, Bewegungsdrang und Spielfreude sind der kleinste gemeinsame Nenner!

- Drei „Großformen“ der Sprachförderung vorstellen/

Baumaterialien werden angeliefert:

- das personale Spiel (Ingo und Carola)
- den Umgang mit Atem-Stimme-Sprache (Christian)
- das figurale Spiel (Hartmut)

Damit öffnen wir drei Fenster; jeder TN entscheidet selbst, durch welches Fenster er am ehesten einsteigen möchte – welcher Zugang zur Sprachförderung sich auf welchem Erfahrungshintergrund am ehesten verwirklichen lässt -.

Wir gehen davon aus, dass bei den vorgestellten Ansätzen das eigene Erleben unbedingt nötig ist. Deshalb erproben wir geeignete Methoden und Verfahren auf einer gemeinsamen Entdeckungsreise. Wir ermutigen die TN, sich auf Übungen einzulassen und die gemeinsame spielpraktische Arbeit aktiv zu unterstützen, auch wenn sie gelegentlich etwas ungewohnt oder experimentell erscheint!

Der Bauplan:

1. Beschaffenheit des Baumaterials (Carola)
/ Einführung in das Thema

2. Vermessen des Geländes / Warm-up

2.1. Bodenanalyse mit Carola und Ingo / Bewegungen zum Rhythmus/ Spiel mit Tönen und Geräuschen/ der Körper als Instrument/ chorische Abläufe:

- Musik hören, in den Körper aufnehmen, losgehen
- Verschiedenes Tempo ausprobieren
- Geräusche mitnehmen (Klatschen, Schnipsen, Stampfen, Pfeifen,...)
- Bewegungsrhythmen durch Geräusche verstärken
- Verteilung im Raum beachten
- Zu zweit treffen, einen gemeinsamen Rhythmus finden
- Zu viert treffen, in einen gemeinsamen Rhythmus kommen (Schnips-, Geräusch- und Sprechchöre entstehen lassen)
- Zwei Teilgruppen finden chorische Gestaltungen
- Die Großgruppe bewegt sich ohne Absprache chorisch zur Musik (Nähe-Ferne, groß-klein, hoch -tief, weit - eng, eckig-rund...), Musik: Don` t worry..., Lollipop

Planungsvorstellungen der Architekten

/ Kommentare eines „allwissenden Beobachters“ (Reflexion in der Aktion/ Handlung) - in „freeze-Phasen“:

- der Kreis als Ritual vermittelt der Gruppe Sicherheit und Geborgenheit
- Bewegungsfreude stellt sich ein, die Gruppe wächst zusammen
- Körper werden zu Instrumenten (Klatschen, Schnipsen, Stampfen, Pfeifen,...)
- Spielaufträge bitte kurz und knapp fassen
- Teilgruppen/ Sprechchöre/ Schnipschöre... entstehen
- Die Gruppe findet ihren Ausdruck
- Offenheit schafft neue Themen und Formen

2.2. Das Fundament wird gegossen

/ Atomspiel: musikalisch unterlegen!

Als Kleingruppe (3, 4 oder 5 Personen) darstellen:

- Wasserfall, der rauscht und fließt
- Paddelboot, das sich bewegt
- Hühnerrei, in dem ein Küken pickt
- Gartenteich mit Springbrunnen, der seine Fontäne variiert
- Flugzeug vor dem Start/ nach der Landung
- Vogelscheuche mit abschreckenden Geräuschen
- Motorrad, das „brummt“
- Heldendenkmal/ Schülerdenkmal/ Märchendenkmal...
- Spielplatz mit morscher Hängebrücke, ... quietschender Wippe/ Schaukel, ... schnaufendem Klettergerüst, ... (Aktions- und Beobachtergruppen)

2.3. Die Wände werden hochgezogen

/ Bilder entstehen nach Märchen:

- Klares Anfangsbild
- Bilder dynamisieren
- Töne, Geräusche, Worte, Ausrufe,... kommen hinzu
- Bilder frieren ein (Endbild)
- Übernahme von Bildern durch andere Gruppen
- Wechsel: Akteure/ Beobachter
- Austausch von „Einzelteilen“
- Bildserien

Überprüfung der Bausubstanz / Kommentare:

- a. jeder begreift sich als Teil der Gruppe
- b. die Kräfte werden gebündelt
- c. spielerisches Abholen der TeilnehmerInnen
- d. Offenheit für neue Sichtweisen
- e. Keine Grenzen in der Darstellung (Gegenstände haben ein Eigenleben)
- f. Vermittlung von Spielregeln/ Überwachung der Einhaltung
- g. Haltungen erproben und verändern
- h. Stärkung des Vertrauens in die Fähigkeiten der Gruppe

2.4. Außenverkleidung des Turms / Faszination Zaubern:

- a.
 - Der Zauberer und die Kreiskinder (einführende Mitmachgeschichte).
 - Armhaltung „hoch“: die Kinder nähern sich langsam (slow motion) mit kleinen Schritten, leise (flüstern), aufrecht.
 - Arme „zur Seite“: die Kinder fliehen schnell, ängstlich, laut schreiend, geduckte Körperhaltung.
 - Spiel mit Raum und Zeit (laut und leise, langsam und schnell, nah und fern)
- b.
 - Wir singen/ spielen/ ... im Kreis ein Zauberlied (aus einem fernen Land)!
 - Gruppenchoreographien entwickeln-

3. Richtfest / Spielvorbereitende Phase:

3.1. Der Innenausbau / Einführung und Entwicklung von Haltungen und Bildern:

- a. Fotos der Gefühle
- b. Körpergedächtnis
- c. Bilder stellen
- d. Doppeln
- e. Bilder in Bewegung bringen/ tönen lassen
- f. Bilderreihe

Aschenputtel:

- pult Erbsen (müde/ erschöpft)/ - feigt kraftlos/ - betritt staunend das hell erleuchtete Schloss/ - tanzt glücklich mit dem Prinzen/ - eilt nach Hause und verliert einen Schuh/ - lässt sich unendlich glücklich den Schuh anpassen

3.2. Strom-, Gas- und Wasseranschlüsse

/ Stellung der Spielaufgabe (Bebilderung von Sprache):

Beispiel: „ Wenn du Kinder erziehen willst, musst du dein eigenes Leben reich gestalten. Lies, gehe ins Theater, liebe die Natur, versuche dich selbst zu fühlen, so weit und so viel du nur kannst. Alles, was in dir selbst geschieht, was in dir selbst lebendig werden kann, kommt schließlich der Pädagogik zugute.“

Stefania Wilczynska (Mitarbeiterin von Janusz Korczak)

Gestaltet mit einer Bilderfolge von mind. 5 Bildern das Gedicht/ die Geschichte.

Verwendet u.a. folgende Verfahren:

- a. Bilder, die in Bewegung kommen
- b. tönende Bilder
- c. Doppelungen
- d. kommentierende Erzähler

Beachtet, dass jeder Teilnehmer mindestens einmal in einem Bild auftauchen muss!

4. Inneneinrichtung des Turms / Präsentation mit szenischer Reflexion: „ Konzentration, Sammlung, Vorhang auf“

5. Einrichtung der Turmräume / Arbeit mit Christian:

Die TN erprobten Übungen zu sprecherischen Elementen wie Prosodie (Sprechmelodie), Atmung, Dynamik (Lautstärke), Rhythmik, Tempo, Geräusche, Phantasielaute und Mundmotorik. Die Übungen dienten der Förderung von Sprach- und Sprechbewusstheit in Bezug auf die sprechrelevanten Aspekte der deutschen Sprache.

6. Das Leuchtf Feuer wird installiert

/ Figurales Spiel mit Hartmut:

Nicht vorstellbar, was Kolleginnen und Kollegen leisten, wenn sie wissen, dass 2 Stunden später 50 Kindergartenkinder ein spannendes Figurespiel erwarten!

Toll, was Kolleginnen und Kollegen leisten, die sich zuvor schon erfolgreich auf das „Personale Spiel“ und die „Stimm-schulung“ eingelassen haben.

Kompliment und Anerkennung für alle, die Teil des „ Bau-trupps“ waren.

Das Hineinschlüpfen in eine Figur befreit vom Verantwortungsdruck des eigenen Handelns. Die menschähnliche Lebendigkeit der Figur verleiht den ausgedachten Spielsituationen für die SpielerInnen eine große Realitätsnähe. Die Stummheit der Figur fordert zu sprachlichen Äußerungen heraus. Dabei führt die vom eigenen Sprechen abgelenkte Projektion auf die Figur zu gelockerten, entspannten Sprechsituationen. Vor allem für sprechgehemmte Kinder ist dieses Moment des Figurespiels bedeutsam.
(Praxis Deutsch 20/76)

7. Das Leuchtf Feuer leuchtet in den Augen der Kindergartenkinder/ Rückmeldung von Gisela:

Fremdsprachenförderung durch szenisches Spielen bedient eine andere Schiene als andere Fördermaßnahmen. Die Sprache ist Mittel zum Zweck. Sie wird im Spiel ebenso entwickelt wie körperliche und motorische Fähigkeiten, wie soziale und affektive „Kräfte“, wie Wohlbefinden und Selbstwertgefühl.

Das Spiel bedient Grundbedürfnisse von Schülerinnen und Schülern in diesem Alter und geht damit auf das soziale Umfeld der Kinder ein.

Zitate:

- a. „Das „Personale Spiel“ ließ mich Präsenz auf der Bühne erleben und auskosten.“

Fortsetzung nächste Seite

b. „In der Stimmuschulung wurden Basiserfahrungen wieder aufgefrischt und der Wechsel zwischen „Wissen und Können“ erprobt.“

c. „Das Spiel mit der Puppe ließ mich erleben, wie die Spielerin hinter ihre Figur zurück tritt und sich in deren Dienst stellt.“

8. Das Team:

1.) **Carola Junghans**, Fachseminarleiterin Deutsch am Ausbildungsseminar in Oldenburg, Grundschullehrerin und ausgebildete Lehrerin für Darstellendes Spiel: GS Staakenweg, Staakenweg 7, 26121 Oldenburg, 0441-53603

2.) **Christian Macha**, Logopäde und Stimmbildner am Staatstheater in Oldenburg: Dobbenstr. 18, 26122 Oldenburg 0441-2176363

3.) **Hartmut Fischer**, Gymnasiallehrer, Fortbildner im Puppenspiel und Organisator von Puppenspielfestivals: Gymnasium Corvinianum, Wieterstr. 4, 37154 Northeim

4.) **Ingo Zach**, Fort- und Weiterbildner im Darstellenden Spiel, Realschullehrer, Projektleiter Darstellendes Spiel im Bereich Weser Ems. Leiter der Theatergruppe Energy: HRS Augustfehn, Schulstr.2, 26689 Augustfehn, 04489-92700

5.) für die Teilnehmerinnen: **Gisela Krog**, Grundschullehrerin, Beraterin für interkulturelle Bildung: Christophorus Grundschule, Brüsseler Str.37, 49377 Vechta

Den Bericht schrieb **Ingo Zach**

Nähere Informationen zur Fortbildung Sprachförderung

geben die Teamer.

Über weitere geplante Veranstaltungen zu dem Thema gibt unser Dezernent im NiLS, **Hans-Hubertus Lenz**, Auskunft (Adresse siehe Kasten unten)

www.schultheater-nds.de

Unsere Web-Site möchte gefüttert werden.

Schicken Sie uns

- Termine
- Aufführungsankündigungen
- Praxis-Tipps
- Materialquellen
- Suchanzeigen
- Meinungen
- Hinweise auf erprobte Spielvorlagen
- Erfahrungen mit dem Fach Darstellendes Spiel
- Fotos und Presseberichte Ihrer Aufführung
- und was Ihnen sonst noch einfällt

an unseren Web-Master
dieter@wunderlichonline.de
Dieter Wunderlich
Hauptstr. 6 a, 31303 Burgdorf

oder an die Redaktion des Info
dierk.rabien@gmx.de
Dr.Dierk Rabien, Weberstr. 17, 31787 Hameln
Tel. 05151 66983

www.schultheater-nds.de

NiLS ist da!

Einigen ist es vielleicht schon seit langem bekannt, den Übrigen tun wir es hiermit kund: Eine Neugeburt vieler Umstrukturierungen ist das NiLS:

Das Niedersächsische Landesamt für Lehrerbildung und Schulentwicklung.

Dahinter verbirgt sich jedoch nichts anderes als das ehemalige NLI. Und weiterhin zuständiger

Dezernent für den Bereich Darstellendes Spiel ist Hans-Hubertus Lenz, zu erreichen unter der Anschrift:

NiLS, Hans-Hubertus Lenz
Keßlerstr.52
31134 Hildesheim
05121 / 1695-277
lenz@nils.nibis.de

NiLS wünscht sich was!

Alle Theatermacher und Unermüdlchen im schulischen Positionskampf für das Fach Darstellendes Spiel kennen das Problem der Ausstattung und Beschaffung im bühnentechnischen Bereich. Da wäre es gut, wenn es eine zentrale Anlaufstelle gäbe, die über

Beschaffungs- und Ausstattungsmöglichkeiten informieren kann. Hans-Hubertus Lenz bittet deshalb, ihm Kontaktadressen, vielleicht auch Informationen über technische Installationen, Empfehlungen und Ähnliches zu senden, um diese beim NiLS abrufbar einzurichten. Desgleichen plant er dies für Dozenten im Theaterbereich (bsp. für workshops). Wer sich angesprochen fühlt oder jemanden kennt, der sollte eine kurze Information zu Person, Tätigkeitsfeld, Angebot und Preis ebenfalls an Hans-Hubertus Lenz senden.

Buchtipps

Liebau, Eckart; Klepacki, Leopold; Linck, Dieter; Schröer, Andreas; Zirfas, Jörg (Hrsg.):

Grundrisse des Schultheaters. Pädagogische und ästhetische Grundlegung des Darstellenden Spiels in der Schule.

ISBN: 3-7799-1264-3
Erschienen bei: JUVENTA
Erscheinungstermin: 04.2005
24 Euro

Dieser Band leistet einen Beitrag zur pädagogischen und ästhetischen Fundierung des Schultheaters in Theorie und Praxis. Das Schultheater wird als ein Schlüsselbereich der Schule und ihrer pädagogischen, kulturellen und auch organisatorischen Entwicklung angesehen und soll deshalb durch diese Grundlegung gestärkt und weiter verbreitet werden.

Der Aufbau orientiert sich dementsprechend an den zentralen Feldern der nötigen Auseinandersetzung. Zunächst wird die Geschichte rekonstruiert, dann die spezifische Ästhetik dargestellt und analysiert; das dritte Kapitel versammelt pädagogische Erfahrungen mit dem Schultheater und skizziert die universitäre Ausbildung für das Darstellende Spiel.

Abschließend werden einige Perspektiven der Bedeutung des Schultheaters entworfen und wird ein Ausblick auf die künftige Entwicklung vorgestellt, der in einer bildungspolitischen Skizze für diese besondere kulturelle Praxis mündet.

Der Band richtet sich an universitäre Fachkollegen, die sich im Bereich Schultheater informieren wollen, an Theater-Lehrer, die für ihre Arbeit Ideen und Anregungen suchen, und an Studenten, die sich für diese spezifische Form der ästhetischen Bildung interessieren.

Mit Beiträgen von Johannes Bilstein, Ulrike Hentschel, Leopold Klepacki, Eckart Liebau, Dieter Linck, Christiane Mangold, Wulf Schlünzen, Henri Schoenmakers, Andreas Schröer, Wolfgang Sting und Jörg Zirfas.



Rudi Schnelle

Unerwartet und viel zu früh ist Rudi (eigentlich Hans- Rudolf) Schnelle, Lehrer am Ratsgymnasium in Wolfsburg, verstorben. Er hinterlässt privat und im Berufsleben eine große Lücke.

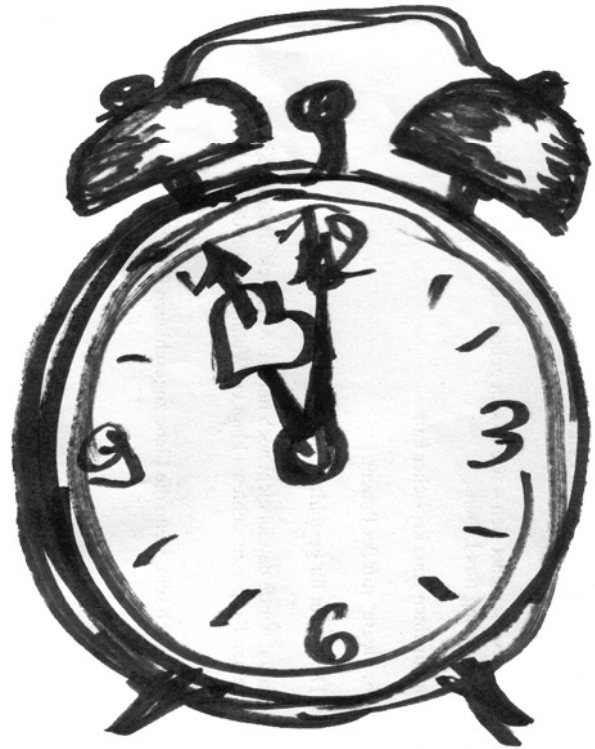
Rudi Schnelle war aktives Mitglied und ein kreativer Mitdenker in unserem Fachverband und ein engagierter Lehrer für seine Schüler, mit denen er mit einer Theaterproduktion beim SdL 2003 in Lübeck teilnahm. (Wir zeigen oben das Titelbild unseres Heftes vom Herbst 2003, eine Szene aus der Eigenproduktion nach Eichendorffs „Taugenichts“, die er mit einem Kurs DS 13 erarbeitet hatte.)

Rudi Schnelle hatte sich bereits in der Vorplanung des SdL 2007 in Wolfsburg engagiert, seine Ideen und Planungen sind die Grundlage für die Weiterführung zur Organisation des Theatertreffens.

Dass er eine lebendige Theaterarbeit an seiner Schule aufgebaut hat, zeigt die Teilnahme einer Gruppe unter der Leitung einer Kollegin auch beim diesjährigen SdL in Pirmasens.

Gestalten Sie mit, was unser Verein tut! Seien Sie herzlich eingeladen zur
Mitgliederversammlung
Freitag, 11.11.2005, 16.00
 im „Kuppelsaal“ des Raschplatz-Pavillons am Hauptbahnhof Hannover
 mit anschließendem Treffen
 des Auswahlgremiums für das Niedersächsische Schüler-Theater-Treffen 2006

Fünf vor zwölf



Ein Spielprojekt für die Oberstufe

Gemeint ist nicht die Uhrzeit, wenn die gestresste DS-Lehrkraft an der Vorbereitung sitzt, sondern ein Countdown für eine ganze Unterrichtseinheit, die hier in verschiedenen Fassungen vorgestellt wird. Also eher eine Möglichkeit sich zu bedienen und nicht noch fünf vor zwölf nach einer Idee zu suchen.

Wie man eine überschaubare Spielvorlage mit den Mitteln umsetzen kann, die die SchülerInnen im Darstellenden Spiel gelernt haben, wollte ein Lehrerweiterbildungskurs in Hameln wissen. Das Mini-Drama aus einer Zeitungsbeilage (Marcus Jauer „Drama Fünf vor zwölf“, Text nebenan) bot sich aus vielen Gründen an. Es ist kurz und kann entsprechend intensiv bearbeitet werden. Es ist einerseits ganz präzise ausgeführt, aber andererseits ganz offen für die Entdeckung der Hintergründe und der Figuren.

Der Text verlangt so von der Spielgruppe ganz unterschiedliche Leistungen bei der Erarbeitung. Hier seien nur einige genannt:

Vorgaben sind z.B.

- Ortsbeschreibungen
- Präzise Handlungsanweisungen
- ausgeführter Dialog

Eigene Entscheidungen müssen getroffen werden für

- eine angedeutete atmosphärische Umsetzung der Orte
- ein simultanes Arrangement der Spielorte
- Erscheinung und Verhalten der Figuren (Rollenbiografie, körperliche und sprachliche Gestaltungsmittel müssen indirekt aus dem Ablauf interpretiert und umgesetzt werden)
- Darstellung des Radio-Reporters der Gala im Fernsehen
- Gestaltung des simultanen Schlusses mit dem Countdown.

Für die Ausdrucksabsicht der ganzen Geschichte muss die Spielgruppe auch festlegen, ob hier eigentlich ein einzelner unglücklich Liebender zwischen lauter zufriedenen Menschen gezeigt wird, oder ob in allen erkennbaren

Beziehungen (Vater, junge Familie, Gäste der Single-Party) Gleichgültigkeit oder Enttäuschung dargestellt werden soll. Um dies nicht über eine verkopfte Diskussion, sondern über Spiel zu ermitteln, bietet sich eines der wichtigsten Mittel des Darstellendes Spiels an: Die Subtext-Übung. Wenn die nicht ausgesprochenen und im Dialog nur mittelbar zu erspürenden Gedanken der Figuren durch zusätzliche Spieler formuliert werden, können Hoffnungen, Stimmungen, Erinnerungen die Situation der Figuren klarmachen. Besonders gut geht das in diesem Text bei der zweimaligen Anweisung „Die Frau antwortet nicht“ bei dem Anruf des jungen Mannes, der offenbar früher eine Beziehung mit der jungen Mutter hatte. Von da kann es ausgedehnt werden auf die kargen Dialoge, deren unterschwellige Stimmung sich dann herausbilden kann.

Schließlich kann natürlich der Text völlig aufgegeben und ersetzt werden, und zwar durch eine ganz eigene Umsetzung in die Beziehungsprobleme der Jugendlichen. Die Vorlage kann also ebenso für eine „textgetreue“ Aufführung wie auch für eine „postdramatische“ Auflösung in Kernsätze oder thematische Assoziationen genutzt werden.

Das Ergebnis taugt in seiner dichten Kürze für den Vergleich mehrerer Spielgruppen und für den Einbau in eine Szenenfolge zum Thema Kommunikation oder Beziehungen.

Auf den folgenden Seiten geben wir als Anregung für eine eigene Planung unterschiedliche Ansätze wieder, mit dem Kurz-Drama im Unterricht in unterschiedlichen Lerngruppen umzugehen.

Dierk Rabien



Die Vorlage

(Der folgende Text fand sich 2003 in einer Beilage der Süddeutschen Zeitung)

Drama Fünf vor Zwölf

von Marcus Jauer

In der Nacht. Ein Gewerbegebiet vor der Stadt. Eine Straße führt hinein, die Lampen am Rand geben orangefarbenes Licht. Zwischen einem Küchenstudio und einem Laden für Autoteile steht ein Pavillon. Seine Fenster sind mit Leuchtfolie beklebt, aus seinem Inneren dringt Musik. Als die Tür aufgeht, hört man Menschen lachen. Ein junger Mann kommt heraus, auf seinem Hemd klebt ein Herz, darauf steht sein Name. Er nimmt sein Telefon und wählt. Es ist kalt. Während er wartet, kann man seinen Atem sehen.

Ein Dorf. In der Küche eines Hauses brennt noch Licht. Ein älterer Mann hört Radio. Der Reporter erzählt.

„Ja, ich steh jetzt hier, der Platz ist voll Menschen, Tausende sind da und warten auf das Feuerwerk. Es sind jetzt noch genau dreiundzwanzig Minuten.“

Der Mann schaut zur Uhr an der Wand. Sie geht nicht vor. Dann klingelt das Telefon und der Mann muss aufstehen.

„Hallo?“

„Ja, ich bin's.“

„Hallo.“

„Wie geht's?“

„Gut.“

„Seid ihr zu Hause geblieben?“

„Ja.“

„Was macht Mutter?“

„Schläft.“

„Und sonst?“

„Ich schaff dann noch den Hund rein, hat doch immer Angst bei der Knallerei.“

„Ja.“

„Na dann, gesundes Neues, mein Junge.“

„Ja. Gesundes Neues.“

Der junge Mann vor dem Pavillon nimmt das Handy vom Ohr. Er steckt es in seine Hosentasche. Er läuft ein paar Schritte. Dann holt er das Handy noch einmal heraus und wählt eine andere Nummer

Ein Wohnung in einem Neubauviertel. Im Fernsehen läuft eine Gala. Auf dem Sofa sitzen ein junger Mann und eine junge Frau, zwischen ihnen schläft ein Junge, den Kopf auf dem Schoß der Frau.

„Ich glaub', ich bring' ihn jetzt ins Bett.“

„Dann hol' ich den Champagner.“

„Ja, mach das.“

„Ich warte auf dem Balkon auf dich.“

„Hattest dir das bestimmt anders vorgestellt heute.“

„Wie denn?“

„Schöner, vielleicht.“

„Ich fand's schön.“

„Ist lieb, dass du das sagst.“

Die Frau trägt den Jungen ins Bett. Der Mann geht in die Küche, öffnet den Champagner und füllt zwei Gläser. Dann geht er auf den Balkon, von dem aus man die Stadt sehen kann, und wartet. Als das Telefon klingelt, kommt die Frau aus dem Kinderzimmer und nimmt den Hörer ab.

„Hallo?“

„Katrin, ich bin's.“

Die Frau antwortet nicht.

„Bist du dran, Katrin? Ich bin, also, ich wollt' nur anrufen, ich dachte, es ist doch Silvester, und ich, na ja also, gesundes Neues, hörst du, Katrin?“

Die Frau antwortet nicht. Sie hat den Hörer in der hand, aber sie antwortet nicht. Sie merkt, dass sie ganz ruhig ist. Dann legt sie auf. Im Fernsehen läuft die Gala und draußen steigen Raketen auf.

Der junge Mann vor dem Pavillon nimmt das Handy vom Ohr. Dann wählt er eine neue Nummer. Und der ältere Mann in der Küche muss noch einmal aufstehen.

„Habt ihr was von Katrin gehört?“

„Nee.“

„Dachte nur, die meldet sich.“

„Warum?“

„Ist doch Silvester.“

„Würd' sie in Ruhe lassen, Junge.“

„Wieso?“

„Is' besser, mal'n Schnitt zu machen und neu anzufangen.“

„Wie denn neu anfangen, wenn alles immer weitergeht?“

„Tut es ja nicht.“

Der ältere Mann schweigt einen Moment, aber es kommt keine Antwort.

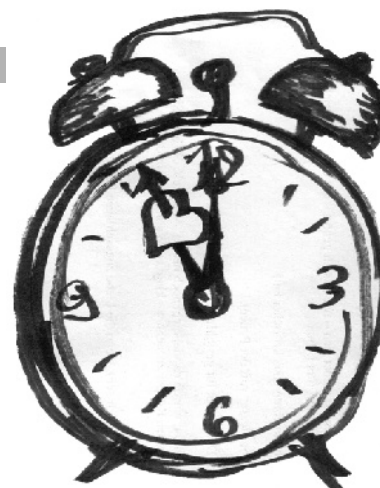
„Ich muss jetzt den Hund reinschaffen.“

„Mach's gut, Papa.“

„Mach's gut, Junge.“

Der junge Mann legt auf. Hinter ihm kommen Menschen aus dem Pavillon, sie haben Gläser in der hand. Sie zählen die Sekunden. Auf dem Parkplatz eines Gewerbegebietes. Im Fernseher einer Plattenbauwohnung mit Balkon. Im Radio in der Küche eines Hauses. Zählen sie die Sekunden, bis das neue Jahr beginnt.

-Ende-



Fünf vor zwölf - ein Erfahrungsbericht

Lehrer als idealtypische Schüler? Was Lehrerinnen in der Rolle der spielenden Schülerinnen erlebten, schildert die folgende Protokoll-Reportage anschaulich. Welche Schlüsse man für die Planung mit Jugendlichen im Unterricht daraus ziehen kann, zeigt der Entwurf im zweiten Teil. Die in den drei Unterrichtsentwürfen angesprochenen „Probentechniken“ fügen wir am Ende bei.

Wir waren zu sechst und hatten unseren Text und ein Raster zur Erarbeitung bekommen. Wir waren gewillt, uns an das Raster zu halten. Das war gar nicht so einfach. Wir begannen mit Ensemblelesen und wollten anschließend die vorgegebenen Punkte abarbeiten (Analyse der Orte, Figuren, Aussage....) Schon beim ersten Gespräch über die Spielorte im Drama schweiften wir ständig ab zu Personen, Handlung, Beziehungen der Personen untereinander - es war schwierig, die einzelnen Aspekte von einander zu trennen.

Gut, dass wir für diese Phase eine Gesprächsleitung bestimmt hatten, die den Zeitplan von Anfang an im Auge behielt und darauf achtete, dass wir beim Thema blieben.

Bei den Punkten 1 und 2 (Orte, Aussage und Personen) konnten wir das vorgegebene Raster einhalten, aber schon bei 3 (Bewegungs- und Sprachübungen zu Figuren) ging das nicht.

Das lag daran, dass wir überhaupt nicht wussten, in welchem Stil unsere Aufführung sein sollte. Realistisch gespielt? Überzeichnet? Wie sollten wir Übungen machen, wenn uns das Ziel noch unklar war? Also machten wir erst einmal ein paar Übungen zu Körperhaltungen und zu Bewegungsarten um Typen zu finden, wie sie im Stück vertreten sind. Wir bewegten uns bzw. nahmen Körperhaltungen ein zu den Begriffen

bedrückt	nervös	unsicher
genervt	beflissen	gleichgültig
begeistert	arrogant	neugierig

Uns war klar, dass man diese Phase mit Schülern sorgfältig planen und intensiver angehen muss – aber das soll ja Aufgabe für den Unterrichtsentwurf sein.

Anschließend spielten wir das Stück mehrfach mit stets wechselnder Rollenverteilung durch. Dann spielten wir das Stück in verschiedenen Genres. Beim Durchspielen des Dramas fiel die große Handlungsarmut in der Vorlage auf. Mit dem Spiel waren wir alle nicht zufrieden. Der junge Mann war schwer spielbar. Es gab kaum Handlungen für ihn, außer eben das Telefonieren.

Die Handlungen der anderen Personen waren auch nicht klar – es müssten Handlungen gefunden werden. Welche? Man müsste Übungen dazu machen, die Spieler müssten Handlungen für ihre Figuren finden. Aber noch waren die Rollen ja gar nicht verteilt.

In dieser Phase gab es keinen von uns bestimmten Spielleiter mehr. Alle hatten irgendwelche Ideen, aber mindestens genauso viele Zweifel an den eigenen wie an den Ideen der Anderen. Dies lähmte und nur allzu oft mussten wir uns an die Maxime „Ausprobieren statt diskutieren“ erinnern und uns dazu zwingen, diese auch einzuhalten denn wie oft lässt man Ideen sterben, bevor sie einmal die Chance hatten, ausprobiert zu werden. Ständig wurde die Frage aufgeworfen: Und bringt uns diese Übung jetzt weiter? Dazu kann man sagen: es ist gut, die Übung zu machen, um diese Frage beantworten zu können. Manchmal merkten wir, dass uns diese Übung geholfen hat, etwas zu entwickeln und manchmal waren Übungen hilfreich um zu merken, dass man es so auf keinen Fall machen kann und dann erreicht man sein Ziel vielleicht auf einem anderen Weg, z.B. über das Ausprobieren des Gegenteils. Bei der Planung der Unterrichtseinheit kann man die Übungen, die uns weiter gebracht haben, mit aufnehmen, andere hingegen weglassen. Schließlich machten wir eine Liste von mehreren Möglichkeiten, wie man das Drama szenisch darstellen kann, die wir ausprobieren wollten, ohne dass sie schon vorher in der Diskussion verworfen werden durften. Viele dieser Ideen bezogen den Subtext mit ein, der in diesem Drama eine wichtige Rolle zu spielen scheint.

Liste der Möglichkeiten:

- > Erzähler einbauen für Regieanweisungen
- > Text wird gelesen, Schauspieler handeln ohne Sprache zu dem vorgelesenen Text
- > Subtext aus dem Off sprechen
- > Subtextsprecher ist mit auf der Bühne und geht von Person zu Person, um Subtext zu sprechen
- > Subtext szenisch spielen
- > Hauptperson (junger Mann) ist gar nicht auf der Bühne zu sehen



> Die Orte „Küche im Dorf“ und „Wohnung in der Plattenbausiedlung“ sind wie im Fernseher zu sehen und das Handy des jungen Mannes hat die Funktion einer Fernbedienung – er schaltet die Orte „an“ (Spot auf den jeweiligen Ort)

> Handy verstärkt inszenieren (z.B. übergroß) oder Beziehung zum handy herausarbeiten und spielen (z.B. Handy als Liebesobjekt o.ä.)

> In jeder Szene Sprachlosigkeit durch die Heiterkeit der Party kontrastieren (die Partyfeier ist allgegenwärtig, im Hintergrund im Pavillon, im Radio, im Fernsehen,... diese Heiterkeit jedes Mal darstellen)

Wir probierten dann nicht mehr alle Möglichkeiten durch. Längere Zeit verbrachten wir mit Subtext-Probetechniken. Anschließend verteilten wir die Rollen so, wie sie bis zur Präsentation bestehen bleiben sollten. Der junge Mann erwies sich als nicht gerade beliebte Rolle, wir fanden ihn alle schwierig zu spielen. Schnell verteilt waren die kleineren Rollen „Kathrin“ und der „Neue“. Zusätzlich zu den im Drama genannten Sprechrollen sahen wir zwei Partyteilnehmer vor, die, unseren ersten Überlegungen folgend, in mehreren Szenen zu sehen sein sollten (mal als Teilnehmer der Singleparty, mal im Zusammenhang mit der im Radio genannten Party, mal in Zusammenhang mit der im Fernseher laufenden Gala). Die Party sollte als Schattenspiel stattfinden und das Stück wie einen roten Faden durchziehen (die damit verbundene Aussage ist: die Silvesterparty scheint überall stattzufinden, aber keine der Personen in dem Drama ist wirklich dabei – alle sind auf ihre Art und Weise zu Silvester allein).

“Alles auf die Bühne!”

Als nächsten Handlungsschritt richteten wir unsere Bühne ein und kleideten uns mit Kostümen aus dem Fundus ein. Das Ergebnis war erschreckend, überhaupt nicht ästhetisch ansprechend, sondern eine einfach nur vollgestopfte Bühne.

Folgendes fanden wir schlecht am Bühnenbild:

> zu voll: Die drei Schauplätze waren dicht gedrängt aneinander, weil auf der Bühne nicht genug Platz war, um sie räumlich besser zu trennen. Ein Schauplatz ging quasi in den anderen über, was jedoch von uns nicht beabsichtigt war.

> ungewollt uneinheitlicher Stil: „Opas Platz“ (der Vater des jungen Mannes) war perfekt für die realistische Spielweise eingerichtet: Tisch, Stuhl, Telefon mit Telefontischen, Radio und sogar ein Kleiderbügel mit einer Feuerwehruniform waren vorhanden. Die Wohnung im Plattenbau war jedoch nur durch zwei Stühle angedeutet. Hätte man diesen Raum jedoch auch noch realistisch ausgestaltet, dann wäre die Bühne noch voll gestopfter gewesen. Also auch keine gute Lösung.

> Wecken nicht eingelöster Erwartungen: Die Schattenwand stand mitten auf der Bühne, sehr dominierend, und wurde

aber nur wenig bespielt. Zweifel kamen uns: Kann man das Bühnenbild so gestalten? Die große Schattenwand während des gesamten Stückes ins Zentrum zu stellen? Müssten wir sie dann nicht viel häufiger nutzen?

Um die Schäbigkeit des Gewerbegebietes anzudeuten stellten wir in die Mitte der Bühne, in den Aktionsraum des „jungen Mannes“ noch einen leeren Einkaufswagen und verstreuten Müll (Papierabfälle und leere Getränkedosen) – dadurch wurde die Bühne noch voller.

Wir spielten unser realistisches Spiel in unserem Bühnenbild. Und fanden es sehr schlecht. Wir wussten, dass wir so nicht weitermachen können. Das handlungsarme Spiel entbehrte jeglicher Spannung, unser Stück hatte überhaupt keinen „Pep“.

Es existierte kein Rhythmus, geschweige denn Rhythmuswechsel, und bis auf das Schattenspiel hatten wir auch keine originellen Ideen. Das Stück plätscherte vor sich hin. Die Figuren waren auch noch nicht gut gefunden und dargestellt – wir hatten ja auch kaum Übungen dazu gemacht.

Anschließend mussten wir die Bühne räumen. Wir machten eine kurze Pause und gingen nach draußen. Dort wollten wir frische Luft schnappen und anschließend draußen weiterarbeiten. Wir setzten uns auf den Rasen und waren frustriert.

Wir entschieden uns dazu, wieder bei null anzufangen. Es war 16.42, diese Uhrzeit nannten wir später immer wieder, um „den Umbruch“ zu markieren. (Streng genommen fingen wir natürlich nicht bei null an, da wir vorher schon viele Möglichkeiten probiert oder auch nur diskutiert hatten, die wir jetzt verwarfen, mit denen wir uns nicht länger aufzuhalten brauchten). Wir sind also durch Umwege und durch radikales „Ausmisten“ zum Ziel gekommen.

Auf einmal fingen wir an zu spielen...

Unseren Neuanfang begannen wir wieder mit Ensemblelesen. Jede las einen Satz – und auf einmal fingen wir an zu spielen. Wir spielten mit der Sprache und es machte Spaß. Bisher hatte unser Spiel bzw. unsere Arbeit an dem Text oder an dem Stück eigentlich kaum Spaß gemacht. Wir lasen mit Echo, in verschiedenen Stimmungen (pro Satz eine neue Stimmung), variierten dabei Tonhöhe, Satzmelodie, Rhythmus, Tempo, Dialekt und was uns noch so einfiel. Wir wechselten chorisches mit Sololesen ab. Dies alles gefiel uns und wir wollten dafür eine Form finden, um dieses „Spielen“ mit dem Text auf die Bühne zu bringen.

Eine Konsequenz, die ein Umsetzen dieser Lesart in eine Spielform für die Bühne mit sich brachte war, die vorgegebenen Rollen aufzubrechen – die Rollen wurden hintereinander von verschiedenen Darstellern gespielt und wir führten einen Chor ein. Wir hielten uns zwar streng an den Text, nahmen uns jedoch die Freiheit, einzelne Sätze und einmal sogar einen ganzen Dialog mehrfach zu sprechen (s.u.).



Auf einmal, während wir an der Form arbeiteten, wurde uns bewusst, dass wir doch Elemente aus den Übungen vom Vormittag verwenden konnten. Den Dialog Kathrin/ihr Neuer hatten wir vormittags in verschiedenen Stimmungen, mit ganz unterschiedlichem Subtext gespielt – jetzt nahmen wir uns drei dieser Stimmungen heraus und brachten sie alle drei hintereinander, von jeweils anderen Darstellerinnen gesprochen, in unserer Inszenierung unter.

“Bühne frei!”

Die Bühne entrümpelten wir gnadenlos.

Es gibt nicht mehr die drei Schauplätze wie im ersten Bühnenbildentwurf. Wie die Rollen, so sind auch die fest definierten Spielorte auf der Bühne aufgebrochen. Wir spielen auch im Publikumsraum. Weder der Vater noch Kathrin und ihr Neuer haben einen eigens für sie eingerichteten Raum. Das erste Gespräch Vater/Sohn wird vom Vater aus dem Off gesprochen, beim zweiten Vater /Sohn Telefonat sitzt der Sprecher des Vaters im Publikum. Das heißt, der Raum des Vaters befindet sich nicht als Spielort auf der Bühne. Auch Kathrins Plattenbauwohnung ist kein eigener, fest definierter Raum auf der Bühne. Die drei Paare, die den Dialog, der in der Wohnung gesprochen werden soll, hintereinander sprechen, tun dies die ganze Bühne einnehmend, zum Teil auf durch Stühle bzw. schwarze Kisten angedeuteten Möbeln. Auch „Holger“ (unser Name für den jungen Mann) bewegt sich sowohl auf der Bühne als auch im Zuschauerraum. Sein Spielort auf der Bühne ist in erster Linie der Bereich vor der Schattenwand, aus der er zu Beginn des Stücks heraustritt) aber auch der vordere Bühnenrand. An einer Stelle gehen wir alle in der Rolle des jungen Mannes in den Zuschauerraum und spielen Zuschauer direkt an.

Wichtige Elemente der endgültigen Fassung:

- > Die Singleparty wird als Schattenspiel dargestellt und bildet eine Klammer um das Stück: das Stück beginnt damit und die Schlusszene beginnt ebenfalls mit der Singleparty hinter der Schattenwand.
- > Der Schwerpunkt liegt auf der Sprachgestaltung.
- > Die Rollen sind aufgebrochen – es gibt keine 1:1 Zuordnung von Spieler zu Figur mehr.
- > Alle tragen das gleiche Kostüm: schwarz, mit rotem Pappherz.
- > An einigen Stellen gibt es so etwas ähnliches wie einen Chor, der echot, Gedanken wiederholt etc.
- > Gespielt wird auf der Bühne und im Zuschauerraum.

Zusammenfassung der Erfahrungen aus dem Prozess:

Wenn ein Spielleiter sich für eine Phase, und sei es auch nur für das Einhalten des Zeitplans, zuständig fühlt, klappt es besser, als wenn alle gleichzeitig oder niemand Spielleiter ist.

Über einen Umweg sind wir ans Ziel gekommen: was uns zunächst als Irrweg erschien, war ein Umweg – letztendlich konnten wir aus den Vorübungen für unsere verworfene erste Inszenierung wieder etwas für unsere zweite Inszenierung verwenden.

Wenn es Spaß macht, dann sprudelt die Kreativität und aus dem Ideen – Brainstorming, der beim Ausprobieren entstanden ist, kann man dann eine Form feilen.



Besonderheiten dieser Gruppe

Natürlich sieht die Arbeit mit Schülern anders aus. Man muss mehr Vorgaben bzw. gezielte Hinführungsübungen machen, die schon einen Teil der möglichen Formgebung in sich tragen. Dies setzt voraus, dass der Spielleiter schon Ideen einer möglichen Inszenierung im Kopf haben muss. Wie stark die Vorgaben sein müssen hängt natürlich auch von der Klasse und den vorhandenen Vorerfahrungen ab.

Wir sind im Prinzip alle Spielleiterinnen gewesen, mit vielen eigenen Ideen, die sich teilweise überschlugen, so dass wir aus zeitlichen Gründen gar nicht alle Vorschläge ausprobieren konnten. Manchmal hatten wir ganz unterschiedliche Vorstellungen für die Ausgestaltung einzelner Szenen, redeten wild durcheinander und dann musste entschieden werden, welche Fassung wir weiterverfolgen sollten. Und wer entscheidet dann? Der Spielleiter (den es bei sechs Spielleiterinnen in einer Gruppe so ja nicht gibt) oder die Mehrheit?

Man kann sich wünschen, dass in Schülergruppen auch so eine Ideenvielfalt besteht, dass man sich zwischen vielen Inszenierungsmöglichkeiten, die man alle gerne ausprobieren möchte, entscheiden muss. Die Realität stelle ich mir jedoch so vor, dass man häufig froh ist, wenn eine Arbeitsgruppe während einer Gruppenarbeitsphase eine mögliche Szene entwickelt hat und nicht zu lange Zeit aufs Diskutieren verwendet hat ohne zu einem Ergebnis zu kommen.

Annelore Schoeppe

Annelore Schoeppe ist Lehrerin in Burgdorf. Nach diesem Erfahrungsbericht aus der Spielleitergruppe hat sie einen Unterrichtsentwurf für ihre geistig behinderten Schüler entwickelt, den wir auf den folgenden Seiten hinzufügen.

Die Veränderungen zeigen sich in Übungen und Ablauf - und in einer eigenen Spielfassung des Vorlagentextes (Originaltext am Beginn dieses Heftabschnitts), die die Autorin auf die Möglichkeiten ihrer Schüler zugeschnitten hat. Wir meinen, dass eine solche Bearbeitung gute Anregungen geben kann auch für die Bearbeitung für eine ganz andere Spielgruppe.



Planung der Unterrichtseinheit

Veränderte Zielgruppe

Da ich an einer Schule für geistig Behinderte tätig bin, möchte ich die Unterrichtseinheit auch für diese Schülergruppe entwerfen. Dies bedeutet, dass ich das Stück im Original so nicht übernehmen kann, da ich es für diese Zielgruppe als zu handlungsarm und zu sprachlastig empfinde. Die gesprochene Sprache ist nicht unbedingt eine Stärke dieser Schülergruppe und deshalb geht es darum, auf der Bühne andere Ausdrucksweisen zu finden. Gleichwohl möchte ich gerne (zumindest ansatzweise) die grundsätzliche Thematik des Dramas Fünf vor zwölf übernehmen, da ich diese auch für die Jugendlichen, mit denen ich arbeite, relevant finde. Folgende Elemente des Dramas „Fünf vor zwölf“ sollen in der Inszenierung vorkommen:

- > Silvester feiern
- > der Wunsch nach Liebe / der Wunsch, nicht einsam zu sein
- > man sagt nicht das, bzw. kann nicht das sagen, was man eigentlich denkt und vielleicht auch gerne sagen möchte

Den Schülern ist es jedoch ohne konkrete Hilfestellung nicht möglich, das Stück so zu verändern, dass es für sie spielbar würde. In dem Erfahrungsbericht wird ja deutlich, wie große Schwierigkeiten wir in der Ausbildungsgruppe bereits damit hatten, das Stück für uns spielbar zu machen. Meine Hilfestellung sieht so aus, dass ich ein neues Stück entwickelt habe, welches die obige Thematik enthält und noch genügend Spielraum für die Schüler/innen lässt, eigene Erfahrungen und Ideen einzubringen. Innerhalb der Unterrichtseinheit soll sich dem Stück „Fünf nach Zwölf“ angenähert werden, es soll geprobt und aufgeführt werden. Die Inszenierungstechniken gebe ich dabei weitestgehend vor.

Übernahme von Inszenierungstechniken aus unserer Ausbildungsgruppe

Von den beiden Inszenierungen, die wir in den beiden Arbeitsgruppen entwickelt haben, möchte ich folgende Inszenierungstechniken übernehmen:

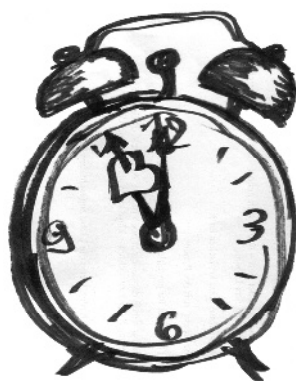
> 1. Schattentheater

Dieses bietet sich besonders an, da hier auf Sprache verzichtet werden kann und der Körperausdruck in den Vordergrund gerückt wird. Durch Zuhilfenahme eines Tageslichtprojektors mit Schablonen kann das Schattentheater zusätzlich bereichert werden, z.B. wie in meinem Stück vorgeschlagen, durch Tierfiguren. Die Schüler/innen können also statt selbst zu spielen, auch z.T. die Handlung auf Tiere übertragen, die sie auf dem Tageslichtprojektor bewegen. Dadurch bekommt das Stück auch phantastische Elemente.

> 2. Sichtbarmachen des Subtextes

In der im April gezeigten Inszenierung wurde der Subtext gesprochen – in meiner Unterrichtseinheit sollen die Schüler/innen Möglichkeiten entwickeln, Gedanken, Wünsche etc. zu spielen – und zwar als Schattentheater.

In unserer Inszenierung im April war das Schattentheater nicht dafür gedacht, den Subtext zu zeigen, sondern zeigte einfach die Fetensituation. In meiner Unterrichtseinheit erhält das Schattentheater jedoch allein die Funktion, Gedachtes sichtbar zu machen. Insofern werden hier beide Inszenierungsideen miteinander verbunden und dadurch stark verändert.



Organisatorische Rahmenbedingungen

An unserer Schule gibt es eine altersgemischte Theater-AG, die in den letzten Jahren einmal in der Woche für 90 Minuten probte. In diesem Rahmen könnte ich mir vorstellen, die Unterrichtseinheit durchzuführen. Da ich mich allerdings gerade in Elternzeit befinde, kann ich die Einheit nicht für eine konkrete Gruppe entwickeln, was jedoch gerade bei der Arbeit mit Schüler/innen mit geistiger Behinderung notwendig wäre, da man ihnen am besten bei der Entwicklung des Stückes „die Rollen auf den Leib zuschreibt“. Ich könnte also viel

detaillierter planen, wenn ich konkrete Schüler/innen vor Augen hätte – da dies nicht geht, versuche ich um so mehr offene Vorgaben zu machen, die im Verlauf des Unterrichts gefüllt werden müssen. Ich habe mich beim Schreiben des Stückes allerdings an erfahrungsgemäß häufig genannten Wünschen orientiert – z.B. dem, ein Popstar zu sein. Als Altersgruppe stelle ich mir eine altersgemischte Gruppe vom siebten Schuljahr an aufwärts vor, dies entspräche an unserer Schulform der Hauptstufe (Klasse 7-9) und der Abschlussstufe (Klasse 10-12). Die Erfahrung zeigt, dass man trotz der auf den ersten Blick großen Altersspanne mit dieser Gruppe gut arbeiten kann. Der Unterricht findet bei der AG mit mehreren Lehrkräften statt, so dass auch Arbeit mit Kleingruppen stattfinden kann, die jeweils von einer Lehrkraft betreut werden können.

Das Stück soll innerhalb eines Schulhalbjahres zur Aufführung gebracht werden.

Annelore Schoeppe

Grobplanung und Stückfassung zu diesem Unterrichtsentwurf auf den nächsten beiden Seiten



Grobplanung der Unterrichtseinheit

Woche 1
Gruppe kennen lernen, Spiele zu Körper und Gruppe

Woche 2
Spiele/ Übungen und Improvisationen zum Thema
Silvester und Silvesterparty

Woche 3
Umsetzen eines Photoromans in Handlung zum Thema
Party /Annäherung an das Thema „Denkblase“
(Erarbeitung in Kleingruppen)

Woche 4
Photoroman: Präsentation der Ergebnisse aus der
letzten Stunde

Woche 5
Spiele mit der Schattenwand: Körperhaltungen
einnehmen, Situationen darstellen und erfassen)

Woche 6
Exkurs: Spiele mit der Schattenwand mit
Tageslichtprojektor und Schablonen

Woche 7
Vorstellen / Erzählen des Stücks „Fünf nach zwölf“
Schnellversion spielen

Woche 8
einander beobachten und beobachtet werden/
Improvisationen zu Szene 1 („wie findest du die/den?“)

Woche 9
Trommeln zur Musik und
Improvisationen zu Szene 2 („geile Musik, oder?“)

Woche 10
pöbeln und sich verteidigen/ Improvisationen zu Szene
3
Rollenverteilung für Szenen 1 – 3

Woche 11
Wünsche sammeln und spielen, was man gerne wäre
oder hätte / Improvisationen für Szene 4

Woche 12
Festlegen von Rollen und Inhalten für Szene 4, proben
der Szene

Woche 13
Erarbeitung von Szene 5 (Prosit Neujahr) : Ein Wunsch
geht in Erfüllung
Wenn noch Zeit: durchspielen des Stücks mit der
festgelegten Besetzung

Woche 14
Rollenarbeit: Typentwicklung mithilfe von Figuren und
Puppen, deren Körperausdruck man im eigenen Körper
umsetzt; Körperarbeit zu Musik

Woche 15
Proben der Szenen und der Schattenspielepisoden in
Kleingruppen / Herstellen von Schablonen für
Schattenspiel

Woche 16
Proben der Szenen und der Schattenspielepisoden in
Kleingruppen / Herstellen von Schablonen für
Schattenspiel

Woche 17
Proben der Szenen und der Schattenspielepisoden in
Kleingruppen / Herstellen von Schablonen für
Schattenspiel

Woche 18
Durchlaufprobe

Woche 19
Hauptprobe
Generalprobe
Aufführung
(in dieser Woche sind zwei zusätzliche Termine
angesetzt)

Jede Unterrichtsstunde beginnt mit einem warming up,
bei dem, je nach Thema der Stunde, Übungen zum
Körperausdruck, zum Zusammenspiel, zur
Raumaufteilung, zur Imagination u.a. angeboten
werden. Am Schluss jeder Doppelstunde erfolgt eine
stets wiederkehrende, ritualisierte
Entspannungsübung.

Die Aufführung Ende Januar sichert eine ungefähre
zeitliche Nähe zum Thema Silvester. Eine Aufführung vor
Schulpublikum oder auch vor einem öffentlichen
Publikum ist vorgesehen, um einerseits die Motivation
zu steigern und andererseits das Ergebnis gebührend zu
würdigen.

Annelore Schoeppe



„Fünf nach zwölf“

Eine mögliche neue Stückfassung

Silvesterparty.

Stimme eines Reporters aus dem Off:

Ja, ich steh´ jetzt hier, Hunderte sind da und warten auf das Feuerwerk. Es sind jetzt noch genau dreiundzwanzig Minuten.

Szene 1 (Liebeswunsch)

Zwei junge Männer oder Frauen, stehen oder sitzen vorn am Bühnenrand und schauen ins Publikum.

Dialog:

A: *Wie findest du die/den da?*

B: *Na ja.*

A: *Und die?*

B: *Blöd*

A: *und die?*

B: *Weiß nicht*

Phantasie von B als Schattenspiel:

Zwei Menschen oder zwei Tiere begegnen sich, nähern sich an, Menschen könnten sich umarmen, Vögel könnten z.B. gemeinsam fortfliegen....

Szene 2 (Wunsch, ein Star zu sein)

Musik. Jemand am Tisch trommelt (evtl. mit Requisiten wie Feuerzeug o ä. zur Musik mit. Ein anderer kommt hinzu, trommelt auch, nimmt dann sein Glas (oder sein handy) und verwendet es pantomimisch als Mikrofon.

C: *Geile Musik, oder?*

D: *Ja, total geil.*

Phantasie von D als Schattenspiel (oder von C und D gemeinsam):

Ein / Zwei Sänger mit Mikrofon vor einer jubelnden Menge (dazu können die anderen Darsteller liegend ihre Arme hinter der Schattenwand so hochrecken, dass man meint, die Menge jubelt den Stars auf der Bühne zu)

Szene 3 (Wunsch, es mit jemandem aufzunehmen und der Stärkere zu sein)

E, (schüchterer Typ) am Tisch, F, (aufgeblasener Typ) an dem anderen Tisch.

F (mustert E):

Hey, kannst du nicht tanzen ? (sprechen,)

Phantasie von E als Schattenspiel:

E ist ein großer Hund, F ist ein kleines Hündchen. Das

kleine Hündchen kläfft den großen Hund an, der aber nur einmal laut bellen oder knurren muss, um das kleine Hündchen in die Flucht zu schlagen.

(Veränderungsmöglichkeit: Statt F mit einer Person zu besetzen, könnte auch eine pöbelnde Gruppe auftreten, mit der es E aufnehmen muss. In diesem Fall würde der große Hund mehrere kleine Hündchen mühelos vertreiben.)

Szene 4: Wünsche für das Neue Jahr

Mehrere Partygäste sitzen oder stehen zusammen, essen Knabbergebäck, trinken.

Einer fragt: *Und was wünscht ihr euch für das Neue Jahr?*

Die Gefragten äußern sich alle unbestimmt:

Gar nichts

weiß nicht

nichts

weiß auch nicht

Hinter der Schattenwand kann man aber viele, nicht ausgesprochene Wünsche sehen, z.B.:

Motorrad / Auto fahren

verliebt sein

reich sein

einen Traumberuf haben u.a.

..... (diese Wünsche werden mit den Schüler/innen in der Unterrichtseinheit erarbeitet)

Szene 5: Prosit Neujahr

Alle heben ihre Gläser und zählen die Sekunden :
5 4 3 2 1 Prost Neujahr

Im Hintergrund hört man das Feuerwerk.

Einer der Partygäste geht zur Schattenwand, schiebt diese aber zur Seite, so dass dort, wo vorher die Schattenwand war, nun ein hell beleuchteter Bereich auf der Bühne ist. Jetzt, im neuen Jahr, um 5 nach 12, macht er seinen Wunsch wahr.

(dies könnte z.B. der Wunsch sein, ein Sänger zu sein, oder jemanden anzusprechen, den man toll findet oder noch ein anderer Wunsch – der Schluss soll mit den Schülern gemeinsam erarbeitet werden.)

Außerdem sollten noch Übergänge zwischen den Szenen erarbeitet werden, die eine Partyatmosphäre deutlich machen, z.B. durch Tanz, Musik etc.

Annelore Schoepp



In achtzehn Stunden wird es fünf vor zwölf in einer 11. Klasse

Unser zweiter Entwurf beschreibt ein Unterrichtsprojekt, bei dem Kleingruppen am Ende ihre Produktion füreinander aufführen und vergleichen können. Eine gute Möglichkeit, verschiedene Wege zu erproben und gegeneinander abzuwägen, positive Kritik zu üben, indem die Vorteile der Fassungen herausgestellt werden.

Voraussetzungen

Der Entwurf für diese Unterrichtsreihe bezieht sich auf die Textvorlage „Drama Fünf vor zwölf“ von Marcus Jauer, die von uns bei einer Lehrerfortbildung zum Darstellenden Spiel selbst ausprobiert und inszeniert wurde. Die Textvorlage ist meiner Meinung nach gut für Oberstufenschüler geeignet und könnte von einer elften oder zwölften Klasse am Gymnasium umgesetzt werden. Die Reihe ist so angelegt, dass die Schüler das Stück jeweils in Kleingruppen inszenieren und es am Ende der Reihe füreinander aufführen. Folgende Grundlagen des Darstellenden Spiels waren uns bei der Umsetzung des Stücks sehr von Nutzen und sollten im Idealfall der Schülergruppe bereits bekannt sein:

- Chorisches Sprechen und die Funktion des Chors als Verstärkung
- Verwendung von Subtext und Alter Ego
- Wirkung von Masken -> Ausdruck durch den Körper
- Effekt von Licht und Dunkelheit als Kontraste
- Nutzen des Raums/ der ganzen Bühne
- Körper -> präzise Bewegungen, die wiederholbar sind
- Funktion von Rhythmus zur Verstärkung / Betonung

Aus den Erfahrungen, die wir selber bei der Erarbeitung des Textes gemacht haben, möchte ich Folgendes ableiten. Es ist sinnvoll den Schülern bei der Erarbeitung der drei Szenen, in die man das Stück einteilen kann, Zeitvorgaben zu geben und sie bei der Analyse des Textes verschiedene Funktionen übernehmen zu lassen. Damit ist gemeint, dass der Gesprächsleiter innerhalb der Gruppe für die Analyse des Textes, der Figuren, des Ortes und der Spielleiter wechseln soll. Ferner haben wir festgestellt, dass man nicht zuviel Zeit mit Diskussionen verbringen, sondern Ideen lieber beim Spielen ausprobieren sollte.

Gestaltung der Unterrichtsreihe

1. Doppelstunde

Einstieg: Zum Aufwärmen sollen sich die Schüler im Raum nach verschiedenen Tempi von Stufe 1 bis 6 bewegen und

dabei den ganzen Raum nutzen (5 min). Um das Gruppengefühl zu stärken und das Reagieren auf die Mitspieler zu verbessern, soll die Gruppe dann ohne Worte Figuren umsetzen wie z.B. ein Dreieck, ein Quadrat, einen Kreis, ein Rechteck, eine Spirale, die Zahl 12 und ein Herz (10 min).

Erarbeitung: Die Textvorlage wird verteilt, es werden Kleingruppen zwischen 4 bis 6 Leuten gebildet. Die Schüler haben jetzt Zeit den Text mittels Ensemble-Lesens kennen zu lernen (5 min). Es soll ein Schüler bestimmt werden, der die Gesprächsleitung übernimmt und es sollen nun die Aussage des Textes sowie die Spielorte analysiert und eventuelle Unklarheiten diskutiert werden (30 min). Für die restliche Zeit wird ein neuer Gesprächsleiter bestimmt, der dafür sorgt, dass die Gruppe die Figuren analysiert (30 min). Dabei sollten die Grundkonstellationen Vater – Sohn – Katrin herausgearbeitet werden. Als Hausaufgabe werden die Rollen vorläufig aufgeteilt und jeder Schüler schreibt eine kurze Rollenbiographie zu seiner Figur.

2. Doppelstunde

Einstieg: In dieser Stunde soll das Gestaltungsmittel Rhythmus näher beleuchtet werden. Dafür sollen wenn möglich eine Trommel, ein Tamburin, eine Triangel und ein Metro- nom von den Musikkollegen ausgeliehen werden. Abwechselnd und nacheinander suchen sich die Schüler ein Instrument aus und geben einen Rhythmus vor, zu dem sich der Rest der Gruppe bewegen muss, wobei auf den Unterschied laut / leise und langsam / schnell reagiert werden soll. In fortgeschrittenen Gruppen wäre es auch denkbar, dass die Schüler sich zu dem Rhythmus eine Figur/Tier mit typischen Bewegungen ausdenken und diese darstellen. (10-15 min). Im Anschluss soll eine kurze Reflexionsphase stattfinden, in der man im Plenum bespricht, inwieweit Rhythmus in unserem alltäglichen Leben eine Rolle spielt und welche Wirkung er als Gestaltungsmittel auf der Bühne haben kann (z.B. Betonung, Verstärkung von Bewegungen und Erzeugung von Atmosphäre).

Übersicht der Unterrichtsreihe

1. Doppelstunde Text klären (Aussage, Orte, Figuren) Probentechnik Ensemble-Lesen
2. Doppelstunde Gestaltungsmittel Rhythmus, Probentechnik Hauptsache Text
3. Doppelstunde Intensives Spiel, endgültige Rollenfestlegung, Probentechnik Textballon
4. Doppelstunde Raum
5. Doppelstunde Requisite und Kostüme
6. Doppelstunde Licht und Technik
7. Doppelstunde Aufführung mit Videoaufzeichnung
8. Doppelstunde Auswertung





Erarbeitung: Die Rollenbiographien aus der Hausaufgabe werden in den Kleingruppen vorgestellt und mit den Anhaltspunkten aus dem Text verglichen. Nun wird ein Spielleiter von der Gruppe bestimmt und die Rollen vorläufig aufgeteilt, wobei Rollen eventuell doppelt besetzt werden können oder die Schüler sich überlegen müssen, ob eventuell überzählige Personen z.B. als Chor oder Alter Ego eingesetzt werden können. Es erfolgt die ersten Probetechniken, z.B. „Hauptsache Text“, das Stück wird in eigenen Worten nachimprovisiert, um die Kerninhalte des Stückes zu erfassen. Dies kann mehrfach geübt werden, wobei die Schüler die verschiedenen Instrumente vom Beginn der Stunde als Unterstreichung des Spiels ausprobieren sollen.

Hausaufgabe: Die Schüler suchen ein Stück Musik aus, das als Einstieg in die erste Szene passen könnte.

3. Doppelstunde

Einstieg: Die Schüler bewegen sich im Raum nach einigen Musikstücken, die sie mitgebracht haben. Dazu können auch kurze Situationen vom Spielleiter vorgegeben werden wie z.B. Du bist in der Disco und bist total verliebt / tanzt deinen Frust weg / langweilst dich / bist sehr verführerisch / bist ganz schüchtern.

Erarbeitung: Im Anschluss daran gehen die Schüler in ihre Gruppen und jeder Schüler erläutert kurz, welches Musikstück er ausgewählt hat. Die Gruppe einigt sich auf ein Lied. In der heutigen Stunde soll dann die Probetechnik „Textballon“ benutzt werden. Die drei Szenen werden nacheinander gespielt. Jede Rolle wird doppelt besetzt. Die erste Person soll den vorgegebenen Text sprechen, eventuell mit Hilfe eines Souffleurs. Die zweite Besetzung soll den Subtext sprechen, das heißt sie soll deutlich machen, was die jeweilige Figur wirklich denkt und fühlt. Durch diese Herangehensweise sollen für alle Spieler die Situationen, in denen sich die Figuren befinden, verdeutlicht werden. Die Ergebnisse können anschließend in den Gruppen kurz zusammengefasst werden. Danach legt der Spielleiter der jeweiligen Schülergruppe endgültig die Rollen fest. Es sollen dann alle drei Szenen parallel gespielt werden.

Hausaufgabe: Jeder Schüler lernt seinen Text zum nächsten Mal.

4. Doppelstunde

Einstieg: Als Aufwärmübung wird eine Phantasiereise durch verschiedene imaginäre Räume mit den Schülern gemacht, z.B. Straße, Waldweg mit umgefallenen Bäumen, ein rutschiger Abhang, einen Fluss überqueren, in eine dunkle Höhle gehen, ans Wasser kommen, ins Meer hineinwaten und wieder auf festen Boden kommen.

Erarbeitung: Anschließend sollen die Schüler überlegen wie viele Räume es in dem Stück gibt und wie sie sie auf der Bühne darstellen wollen. Hier haben sie eine gewisse Zeit verschiedene Varianten auszuprobieren und müssen sich zum Ende der Stunde auf eine Variante einigen.

Als Hausaufgabe soll jeder Schüler ein einfaches Bühnenszenario entwerfen, aus dem deutlich wird, welche Räume es bei der Inszenierung ihres Stückes gibt.

5. Doppelstunde

Einstieg: Nach einer kurzen Bewegungsphase, z.B. die Gruppe bewegt sich im Raum und begrüßt sich auf verschiedene Weisen, wird nun ein Kreis gebildet und die Schüler bekommen einen „magischen Gegenstand“ (z.B. ein Kinderspielzeug oder einen Behälter). Dieser Gegenstand darf nicht in seiner eigentlichen Funktion benutzt werden, sondern er soll für jeden Schüler etwas anderes darstellen und die Schüler sollen ihn als solches auch pantomimisch benutzen. Am Ende soll geraten werden, um welche Gegenstände es sich handelte.

Erarbeitung: In einer anschließenden Reflexionsphase soll noch mal auf die Bedeutung von Requisiten eingegangen werden und verdeutlicht werden, dass viele Szenen auch ohne Requisiten gespielt werden können und Requisiten nur sinnvoll sind, wenn sie auch eine Funktion erfüllen. Anschließend sollen die Schüler ihr Stück proben und sich überlegen, welche Requisiten und welche Kostüme sie benutzen wollen. An dieser Stelle wäre es auch denkbar den Schülern in vorangegangenem Unterricht hergestellte Masken zur Verfügung zu stellen, die sie benutzen können.

Als Hausaufgabe sollen die Schüler die Requisiten, die die Gruppe benutzt will, sowie ihre Kostüm mitbringen.

6. Doppelstunde

Einstieg: Die Schüler gehen durch den Raum. Sie suchen sich nun einen Platz im Raum und machen verschiedene Bewegungen wie z.B. auf der Stelle hüpfen, die Arme drehen, pfeifen, sich hinlegen, in die Hocke gehen oder Ähnliches, einmal mit offenen und dann mit geschlossenen Augen. Das Ziel der Übung ist, dass sie den Unterschied zwischen offenen Augen und geschlossenen Augen wahrnehmen und somit auch den Unterschied zwischen hell/dunkel spüren. Anschließend gibt es noch eine Vertrauensübung, bei der die Schüler Paare bilden und sich gegenseitig durch den Raum führen, wobei sich der jeweilige Schüler blind führen lässt, entweder an der Hand oder nur durch gegenseitiges Berühren der Fingerspitzen.

Erarbeitung: Alle Schüler bekommen eine kurze Einführung zur Wirkung und Benutzung der Scheinwerfer und Lichtanlage (wenn vorhanden) und Musikanlage, so dass die Schüler wissen, welche Technik es gibt und wie sie sie benutzen können. Jede Gruppe übt ihr Stück ein- bis zweimal auf der Bühne, wobei sie bewusst auch Lichteffekte einsetzen sollen und sich schriftlich Notizen machen, was sie einsetzen wollen. Die übrigen Schüler proben in der Zwischenzeit ihr Stück in separaten Räumen weiter.

(Fortsetz. nächste Seite)



7. Doppelstunde

Einstieg: Darstellung von verschiedenen Gemütszuständen beim Gehen im Raum z.B. erschrocken, traurig, übermütig, gelangweilt, verbittert und glücklich.

Erarbeitung: Die Schüler ziehen ihre Kostüme an und nutzen die Zeit, um ihr Stück zu proben. Es wird ferner ein Zeitplan erstellt, so dass jede Gruppe für eine gewisse Zeit auf der Bühne proben darf. Kurze Reflexionsphasen wären denkbar, in denen sich die Schüler nochmals über Unklarheiten beim Spielen verständigen. Am Ende müssen alle Gruppen eine fertige Spielversion haben.

8. Doppelstunde

Einstieg: Um eventuell vorhandene Nervosität abzubauen, sollen sich die Schüler auf der Bühne aufwärmen. Sie sollen sich zunächst auf der Bühne bewegen und den ganzen Raum nutzen. Dann gibt je nach Gruppengröße jeder Schüler oder einige Schüler der Reihe nach eine Bewegung und im zweiten Durchgang ein Geräusch von sich, welches die übrigen Schüler imitieren sollen. Zum Abschluss als Entspannungsübung stellen sich die Schüler in einen Kreis, so dass sie den Rücken des Vordermannes sehen. Sie führen nun eine „Wettermassage“ durch. Der Gruppenleiter gibt verschiedene Wetterlagen wie Sonne, Regen, Hagel, Blitz, leichte Brise und Sturm vor und die Schüler setzen diese als massierende Handbewegungen auf dem Rücken des Vordermannes um.

Erarbeitung: Die Schüler sollen sich nun umziehen und wenn sie möchten schminken und haben Zeit ihr Stück noch einmal zu proben. Anschließend werden die einzelnen Stücke

auf der Bühne aufgeführt, wobei die anderen Gruppen jeweils das Publikum bilden. Alle Stücke werden auf Video aufgezeichnet.

9. Doppelstunde

Einstieg: Die Schüler machen einige Lockerungsübungen, z.B. den Kopf kreisen lassen, die Schultern heben und senken, die Fußgelenke nacheinander drehen, alle Körperteile nacheinander ausschütteln. Nun die Arme über den Kopf strecken, die Handinnenflächen berühren sich, auf einem Bein stehen, das andere Bein bis zur Kniekehle hochziehen und mehrmals ein und ausatmen (beim Yoga der Baum genannt), auf beiden Seiten üben.

Auswertung: Die einzelnen Videos werden der Schülergruppe gezeigt. Nach jedem Video wird das Gruppenergebnis besprochen, das heißt Gutes gelobt, Verbesserungsvorschläge gemacht und auch Fragen zur Inszenierung gestellt. Nachdem alle Gruppenvideos besprochen worden sind, können noch allgemeine Erfahrungen ausgetauscht werden, z.B. welche Phasen beim Proben den Schülern geholfen haben, was sie schwierig fanden etc.

Hausaufgabe: Als Abschluss des Stückes sollen die Schüler sich einen Dialog ausdenken, in dem sie schildern, wie sich zwei Figuren ihrer Wahl aus dem Stück zehn Jahre später zufällig treffen und sich unterhalten. Was ist aus ihnen geworden?

Sylvia Jütte, St.-Viti-Gymnasium Zeven



Eine Schulklasse beginnt ihren Tag -
Auflehnung gegen das SCHON-IMMER-SO?
Schön und utopisch?
So fragte der Berliner Grundkurs Theater des französischen Gymnasiums
beim SdL in Pirmasens.
Titel der Eigenproduktion: „ Temps Pi/ Zeit- Riss“



Vom Vorlauf bis zum Endspurt

Oder: Wie die Uhr im DS-Unterricht der Oberstufe bis fünf vor zwölf läuft

Ziel dieser (dritten hier abgedruckten) Ausarbeitung ist es, eine mögliche Unterrichtseinheit zu dem Thema „Umsetzung einer nicht dramatischen Spielvorlage“ am Beispiel der Kurzgeschichte *Fünf vor zwölf* von Marcus Jauer für den 11. Jahrgang zu entwerfen. Da hier von einer Lerngruppe, die am Beginn der 11. Klasse in der Regel keine Vorerfahrungen in dem Fach mitbringt, die Anwendung elementarer fachspezifischer Methoden abverlangt wird, kann diese Einheit nur am Ende des ersten Unterrichtsjahres stehen.

Dabei stellt sich die Frage, wie die Anlage einer solchen Einheit, bei der die Schüler und Schülerinnen (im Folgenden SuS) möglichst selbstständig arbeiten sollen, schriftlich zu vermitteln ist, wenn der Leser nicht weiß, auf welche Inhalte des vorausgegangenen Unterrichts die Lerngruppe zurückgreifen kann. Daher soll auch der „Vorlauf“, an dessen Endpunkt diese Einheit steht, mit dargestellt werden.

Es wird bei der Planung davon ausgegangen, dass im 11. Jahrgang etwa 24 Doppelstunden (abzüglich der Klausuren) zur Verfügung stehen, die von mir in der Jahresplanung noch einmal in neun Phasen, die aufeinander aufbauen, eingeteilt wurden (siehe Überblickstabelle). Da ich im nächsten Schuljahr einen 11. Jahrgang im Fach Darstellendes Spiel unterrichten werde, soll diese Ausarbeitung auch meiner eigenen Vorbereitung dienen. Aus diesem Grund wurden die ersten Stunden detaillierter ausgearbeitet (Feedback erwünscht). Da die Gruppe mir aber noch nicht bekannt ist, kann dies nur als eine idealtypische Vorplanung verstanden werden.

Im Folgenden werden die Inhalte der Phasen sowie die abschließende Unterrichtseinheit erläutert. Die Ausführungen zu den mit einem Sternchen (*) gekennzeichneten Stunden fallen hierbei knapper aus, da detailliertere Überlegungen den Stundenplanungen zu entnehmen sind.

Phase 1 Kennen lernen / Wahrnehmen / Vertrauen

Zu Beginn steht die Gruppenfindung im Vordergrund. Daher soll zumeist auf spielerische Art und Weise versucht werden, die aus verschiedenen Klassen zusammengewürfelten SuS zu einer spielfähigen Gruppe zusammenzuführen. Wichtig ist hierbei, dass die Gruppe Vertrauen untereinander aufbaut, lernt sich und den Körper des anderen wahrzunehmen sowie sich von Hemmungen frei macht. Ob dies nach zwei Doppelstunden gelingt und wie diese gruppenspezifischen Prozesse im konkreten Fall ablaufen ist sehr schwer vorherzusagen, möglicherweise müssen daher im gesamten Schuljahr immer wieder Übungen dieser Art eingeschoben werden. Die ersten beiden Doppelstunden stellen einen Versuch dar, den formulierten Anspruch umzusetzen. Dabei wird eine graduelle Steigerung des Körperkontakts angestrebt.

Phase 2 Körper

In der ersten Doppelstunde soll *Bewegung und Körpergefühl* im Mittelpunkt stehen, da dies auch die Vorausset-

zung für die weitere Arbeit darstellt (siehe Ausarbeitung der 3. Doppelstunde). Dies ist auch am Beginn der 4. Doppelstunde der Fall, wobei im Weiteren versucht werden soll die SuS am Beispiel weicher und harter/mechanischer Bewegungen für Bewegungsabläufe und –wechsel zu sensibilisieren. Ich habe hier den Bereich bewusst auf diese beiden Pole reduziert, da so den SuS die Gelegenheit gegeben wird, ihre Sensibilität für ihren Körper und seine Bewegung auszuscharfen (siehe Ausarbeitung zur 4. Doppelstunde). Erst nach dieser „Einführung“ wird der *Körperausdruck* in den Mittelpunkt gestellt (siehe Ausarbeitung der 5. Doppelstunde), da nun die SuS (hoffentlich) in der Lage sind ihren Körper bewusster als Ausdrucksmittel einzusetzen. Wichtig ist es mir in diesem Zusammenhang zu erwähnen, dass Übungen zum Körperausdruck in allen Phasen immer wieder auftauchen müssen.



Phase 3 Raum

Zunächst sollen die SuS ihr Raumempfinden schulen. Neben Raumerfahrungen und dem Schaffen von Räumen im Raum (z.B. durch das Bilden geometrischer Formen oder das Zerlegen eines Raumes durch Gehen) sollen die SuS auch für den Raum zwischen sich und dem/den Mitspieler/n sensibilisiert werden. Gleichzeitig lässt sich dies gut mit weiteren Übungen zur Gruppen- und Partnerkoordination verbinden (siehe Ausarbeitung zur 6. Doppelstunde).

In einem zweiten Schritt dieser Phase sollen die SuS die Fähigkeit zur Raumsuggestion ausbauen (siehe Ausarbeitung zur 7. Doppelstunde). Mir erscheint diese Schwerpunktsetzung als Vorbereitung für eine Erarbeitung einer Spielvorlage wichtig, da konkrete Räume häufig nicht realisiert werden können. Die SuS sind somit immer wieder gezwungen, sich Räume oder Dinge in einem Raum „nur“ vorzustellen. Im Folgenden kann ggf. auf die in dieser Doppelstunde gemachten Grundübungen (das pantomimische „Tock“) aufgebaut werden.

In einem dritten Schritt soll der Bühnenraum und das Verhältnis von Spieler/n und Bühnenraum in den Mittelpunkt der Reflektion gestellt werden. Hierbei erscheint es mir sinnvoll zunächst die Wirkung des einzelnen Spielers und seiner Position im Bühnenraum mit den SuS zu reflektieren (zum Beispiel durch Übungen zur Veränderung der Präsenz durch Veränderung des Fokus und der Position). Danach kann dies



um den Aspekt Bewegungsrichtung (Auf- und Abgänge) erweitert werden. Im Folgenden kann dann auch die Präsenz und die Möglichkeiten ihrer Veränderung durch Positionswechsel und Isolation innerhalb einer Gruppe auf einer Bühne thematisiert werden. In diesem Zusammenhang können die SuS an das theoretische Konzept der „9 Punkte des Bühnenraums“ herangeführt werden. Sinnvoll wäre dann auch eine praktische Anwendung des Konzeptes in einer Gruppenarbeit. Anbieten würde sich in diesem Zusammenhang auch ein kleiner theatergeschichtlicher Diskurs zu verschiedenen Bühnenformen.

Phase 4 Sprache

Die Sprache und das Sprechen sind bisher bewusst zurückgehalten worden, da die SuS in ihrem Alltag (insbesondere der Schule) ständig mit Sprache konfrontiert werden. Zudem besteht die Gefahr, dass Sprache, wenn man sie zu früh „ins Spiel“ bringt, den Körperausdruck und auch die Ausdrucksmöglichkeiten, die die Bewegung im Raum ermöglicht, ersetzt. Dennoch ist die Sprache ein wichtiges Feld, das bei vielen SuS zumeist sehr unbewusst eingesetzt wird.

Begonnen werden soll daher in der ersten Doppelstunde zum Thema Sprache mit Artikulations- und Sprechübungen sowie mit Übungen zur Verbesserung der Mundmotorik (siehe Ausarbeitung der 10. Doppelstunde). In dieser Art sollten auch die weiteren - nicht näher beschriebenen - Stunden zum Thema Sprechen begonnen werden. In der ersten Doppelstunde dieser Phase geht es vorrangig darum, dass die SuS durch gezielte Übungen auf den Zusammenhang von Sprache/Stimme und Körper (Körperhaltung und -bewegung) aufmerksam gemacht werden. Darüber hinaus sollen im Weiteren auch die Möglichkeiten der Rhythmisierung der Sprache durch Pausen, Tempowechsel, Lautung usw. anhand eines kurzen lyrischen Textes erprobt werden.

In der folgenden Doppelstunde (11.) werden die Wirkungen von Sprech-, Lautung-, Rhythmus- und Melodievariationen auf Texte weiter erprobt. Neben den eben genannten Aspekten sollen in dieser Doppelstunde auch die Möglichkeiten des Ausdrucks eines Inhalts durch Sprech- und Lautvariation erfahren und reflektiert werden. Eine einfache Übung wäre in diesem Zusammenhang z. B. das gemeinsame Lesen eines dialogischen Textes in möglichst unterschiedlichen Sprechweisen (hohe Stimme, tiefe Stimme, affektiert, stotternd, mit Akzent, usw.). Diese Sprechweise könnte zum Beispiel auch an dazu passende oder kontrastierende Bewegungen gekoppelt werden. Diese Übung kann den SuS später auch helfen sich Rollen anzunähern. Auch das chorische Sprechen sollte in diesem Zusammenhang als eine Gestaltungsmöglichkeit eingeführt werden. Zusätzlich zu den praktischen Übungen können Hörbeispiele hinzugefügt werden.

Am Ende dieser ersten vier Phasen soll den SuS die Gelegenheit gegeben werden das bisher Erarbeitete anzuwenden, indem sie den Auftrag erhalten in Gruppenarbeit eine

kleine Textvorlage szenisch umzusetzen. In diesem Zusammenhang bieten sich die von Dierk Rabien erarbeitete Aufgabe zu einem Textauszug „The Tempest“ an, da hier Aufgabe ist, die Figuren durch Ausnutzen der Bewegungsmöglichkeiten im Raum und durch Sprachaufteilung zu charakterisieren. Für diese Gruppenarbeit inklusive der Präsentation kann die 12. Doppelstunde angesetzt werden (ggf. muss für die Präsentationen und die Reflektion auch ein Sondertermin angesetzt werden). Neben der Anwendung des Gelernten stellt diese Gruppenarbeit auch eine Vorübung für die am Ende des Schuljahres selbstständig zu erarbeitende und szenisch umzusetzende Spielvorlage dar.

Phase 5 Szenische Improvisation (13.-14. D.-Std.)

In dieser Phase sollen die SuS ausgehend von verschiedenen Impulsen und Anlässen szenische Situationen und Dialoge entwickeln. Dieser thematische Bereich soll zwei Doppelstunden umfassen, wobei die SuS in kleineren praktischen Übungen partnerweise oder in Kleingruppen unterschiedliche Spielimpulse und Anlässe erhalten, die entwickelt werden sollen. Da die SuS am Ende des Schuljahres eine vorgegebene Spielvorlage umsetzen sollen, wird dieser Themenbereich nicht sehr stark vertieft. Dennoch ist mir dieser Bereich wichtig, da bei diesen Improvisationsaufgaben ein hohes Maß an Kreativität gefordert und gefördert, sowie die Fähigkeit zur spontanen Reaktion auf Mitspieler geschult wird. Zudem könnten einige der Gruppenaufgaben (die den SuS schriftlich gegebenen werden) im Verlauf der späteren Probenarbeit (21.-23.) zu einer vorgegebenen Spielszene noch einmal hinzugezogen werden, wenn es einmal „hakt“.

Phase 6 Übungen zu einfachen außerpersonalen Gestaltungsmitteln (15.-16. D.-Std.)

Neben dem Umgang und Spiel mit Requisiten, was inhaltlich an die Phase 5 anschließt, sollten die SuS insbesondere praktische Spielerfahrungen mit dem Spiel mit Masken machen und dabei die Möglichkeiten für und Auswirkungen auf das Spiel erproben und reflektieren.

Phase 7 Bühne / Licht (17.-18. D.-Std.)

In diesen beiden Doppelstunden sollen die SuS eine grundsätzliche Einführung in die Möglichkeiten des Einsatzes von Licht erhalten (Lichtrichtungen, -wechsel, -bewegung, Einsatz von farbigem Licht, Lichtwirkungen, etc.). Dies könnte anhand kleinerer praktischer Übungen geschehen, z. B. indem die SuS in Kleingruppen Beleuchtungslösungen für bestimmte Szenenbilder entwerfen. In diesem Zusammenhang muss natürlich auch eine Einführung in die Lichttechnik (abhängig vom Equipment) erfolgen.

Phase 8 Vom Text zum Spiel: Probetechniken (19.-20. D.-Std.)

In diesem Abschnitt sollen der Lerngruppe verschiedene Wege zur Annäherung an Texte nahe gebracht werden. Die „klassischen“ Wege zum Text- und Figurenverständnis eines Textes, die aus dem Deutschunterricht bekannt sind, sollen hier zurückgestellt werden. Stattdessen sollen die SuS



Zusammen oder aneinander vorbei? Eine Frage, die nicht nur auf der Bühne, sondern auch im Leben die Partner bewegt. Ob Kinder-Eltern, ob Schüler-Lehrer, ob Freundin-Freund oder gar inneres und äußeres Ich: ein spannendes Thema für Jugendliche, das zugleich Realität und Spielmöglichkeit reflektierbar und erlebbar machen kann. Hier ein Schnappschuss vom Schultheater der Länder 2005 in Pirmasens.

Möglichkeiten zum Erlesen und Erspielen von Texten kennen lernen. Darüber hinaus sollen ihnen Möglichkeiten zur Annäherung an eine Rolle vorgestellt werden.

Phase 9 Erarbeitung einer Spielvorlage (20.-24. D.-Std.)

Phase 9 stellt die abschließende Unterrichtseinheit dar, bei der die SuS den Text „Fünf vor zwölf“ von Marcus Jauer selbstständig erarbeiten und umsetzen sollen. Hierbei sollen die im Verlauf des Jahres erworbenen Methoden und Inhalte berücksichtigt werden. Grundsätzlich sollten die fünf Doppelstunden dieser Einheit so aufgebaut werden, dass am Beginn der Stunden jeweils gemeinsame Aufwärmübungen und ein oder zwei wiederholende Übungen stehen, die durch den SL angeleitete werden. Dabei sollten die Übungen jeweils inhaltlich den momentanen Arbeitsstand (siehe Arbeitsplan) der Schüler und Schülerinnen in den Gruppen berücksichtigen.

1. Doppelstunde der Einheit (20. D.-Std.)

Aufwärmübungen (Lockerung, Konzentration, Reaktion, Gruppgefühl)

Gleichmäßiges Gehen durch den Raum. Auf Ansage des SL das Tempo wechseln. Wenn der SL „Stopp“ ruft, müssen alle SuS kurz aufspringen und laut „Hah!“ rufen. Solange machen, bis die Gruppe absolut synchron reagiert.

Variationen: Alle SuS sollen auf Ansage des SL gehend geometrische Formen bilden, z. B.: Quadrat, gleichschenkliges Dreieck, kleiner Kreis, großer Kreis, ein Dreieck in einem

Quadrat, etc. Die Abstände zwischen den SuS sollen immer gleich bleiben. Erhöhter Schwierigkeitsgrad: Tempowechsel. Zur Kontrolle immer wieder ein Freeze einbauen, danach Korrektur ermöglichen. Während der Übung darf nicht gesprochen werden.

Übung (Koordination in der Gruppe, Reaktion, Körperausdruck)

Die SuS sollen sich im Halbkreis auf den Boden setzen. Der SL verteilt Spielkarten an die Gruppen (Anzahl vorher vorbereiten und an Aufgaben anpassen!). Jede Gruppe (z.B. die Buben) bekommt eine Situation, die es gilt in Form eines Standbildes möglichst schnell und eindeutig darzustellen. Dabei darf nicht gesprochen werden. Das Publikum muss die Situation erraten.

Mögliche Situationen können sein:

- Das entscheidende Tor
- In der U-Bahn
- Eine Audienz beim König
- Eine Trauung in der Kirche

Einteilung der Schüler in Gruppen (8-10 SuS, A-H)

Formulierung des Arbeitsauftrages (schriftl. für SuS): (siehe nächste Seite)

Arbeit in den Gruppen (siehe Arbeitsplan)

Abschließendes kurzes Treffen der gesamten Gruppe

- ggf. Klärung von Fragen
- Erinnerung an die HA



Gruppenaufgabe und Arbeitsplan

Erarbeitet ausgehend von der Kurzgeschichte „Fünf vor zwölf“ von Marcus Jauer eine Inszenierung dieser Spielvorlage (Spieldauer max. 10 Minuten). Die Erarbeitung soll selbstständig in Gruppen erfolgen.

Greift hierbei auf die aus dem Unterricht bekannten Methoden und Inhalte zurück.

Für die Strukturierung der Arbeit in den nächsten Wochen erhaltet ihr folgenden Arbeitsplan, den es unbedingt einzuhalten gilt.

Legt hierzu bitte gleich zu Beginn verbindlich fest, wer wann welche Leitung übernimmt (Liste an mich).

ARBEITSPLAN

1. Doppelstunde

30'	gemeinsames Warming-Up, Übungen	
30'	Gespräch: Analyse der Spielorte und Aussage des Textes	Gesprächsleitung A
30'	Gespräch: Analyse der Figuren	Gesprächsleitung B

Hausaufgabe: Beschreibt möglichst genau wie ihr euch die Figuren vorstellt.

2. Doppelstunde

15'	gemeinsames Warming-Up, Übungen	
15'	Vorstellung und Austausch über die Ergebnisse der HA	Gesprächsleitung C
30'	prakt. Übungen zu Bewegung und Sprache der Figuren (ohne Rollenfestlegung)	Leitung D/E wechselnd
30'	Verteilung der Rollen (alle sollen mitspielen)	Leitung F

Hausaufgabe: Schreibt eine Rollenbiographie zu eurer Rolle (indiv. Vorbereitung auf Rolle)
Wiederholung der Probentechniken

3. Doppelstunde

10'	gemeinsames Warming-Up, Übungen	
80'	Probenarbeit (Anwendung von Probentechniken) Schwerpunkt Körperausdruck, Bewegung (im Raum), Sprache der Spielenden / Festlegung eines möglichen Szenenablaufs (schriftl. alle)	Leitung G/H wechselnd

Hausaufgabe: Erarbeitet und skizziert Ideen für eine mögliche Umsetzung des Szenenablaufs auf der Bühne (Bühnenform, Raumaufteilung, Spielorte, mögl. techn. Lösungen).

4. Doppelstunde

10'	gemeinsames Warming-Up, Übungen	
80'	Probenarbeit (Anwendung von Probetechniken) Erproben von Bühnenlösungen, Requisiten, Licht (Rückgriff auf HA)	Leitung A/B wechselnd

Hausaufgabe: Extratermin für Gruppenprobe
Leitung C

5. Doppelstunde

5'	gemeinsames Warming-Up	
20'	Generalprobe Gruppe 1 (incl. Auf- und Abbau)	Leitung D
15'	Generalprobe Gruppe 2 (incl. Aufbau)	Leitung E
15'	Vorspiel mit Videoaufzeichnung Gruppe 2	
15'	Vorspiel mit Videoaufzeichnung Gruppe 1	
20'	Besprechung der Ergebnisse und Erfahrungen	



2. Doppelstunde der Einheit (21. D.-Std.)

Aufwärmübungen

(Lockerung, Konzentration, Reaktion, Gruppengefühl)

Die SuS gehen gleichmäßig verteilt im Raum, bei „Stopp“ durch SL „Hah!“ rufen und bekannte Bewegung machen. Solange, bis die Gruppe absolut synchron reagiert.

Übungen

Spiel mit den Emotionsbällen (Konzentration, Reaktion, Körperausdruck)

Während die Gruppe durch den Raum geht, bringt der SL einen Ball ins Spiel. Dieser Ball löst beim Fänger furchtbare Wut aus, die er sprachlich und körperlich zum Ausdruck bringt. Nach und nach kommen weitere verschiedenfarbige Bälle ins Spiel (Angst, unbändige Freude). Der Fänger ist solange von einem Gefühl „infiziert“, bis er einen anderen Ball zugeworfen bekommt.

Dialog-Varianten (Sensibilisierung für das Verhältnis von Sprache und Darbietung)

Die Gruppe steht im Kreis. Einer beginnt, indem er eine(n) innerhalb der Gruppe direkt anspricht und „Du warst es!“ sagt. Der angesprochene erwidert: „Wieso ich? Du...“ und zeigt auf den nächsten.

Aufgabe ist es den Dialog möglichst variantenreich zu sprechen und somit unterschiedlichste Möglichkeiten der Beziehung anzudeuten.

Arbeit in den Gruppen (siehe Arbeitsplan)

Abschließendes kurzes Treffen der gesamten Gruppe

- ggf. Klärung von Fragen
- Erfragen des Arbeitsstands durch SL
- Erinnerung an HA

3. Doppelstunde der Einheit (22. D.-Std.)

Aufwärmübungen (Lockerung, Reaktion)

Abklatschen

Die Gruppe steht sich paarweise gegenüber. Die rechte Reihe muss versuchen ihr Gegenüber an einer vorgegebenen Körperstellen zu berühren (z. B. Knie, Oberarm, Handrücken, ...), das „Opfer“ lässt dies nicht zu. „Opfer“ und „Täter“ wechseln sich ab.

Übungen

Raumviereck (Sprache und Bewegung, Raum)

Die gesamte Gruppe formiert sich zu einem Quadrat und plappert in Gromolo vor sich hin. Auf Ansage des SL wird immer leiser gesprochen, dabei rückt das Quadrat immer näher zusammen. Dann soll von leise zu sehr laut Gromolo gesprochen werden, dabei dehnt sich auch das Quadrat aus.

„Umnutzen“ (Umgang mit außerpersonalen Spielmitteln, Kreativität)

Die Schüler stellen sich in einen Kreis. Im Kreis steht ein Stuhl, daneben liegen ein Pullover (XL) und ein Plastikimer.

Die Gruppe erhält den Auftrag reihum spontan etwas mit einem der Gegenstände zu machen. In der zweiten Runde können die Gegenstände auch kombiniert werden.

Arbeit in den Gruppen (siehe Arbeitsplan)

Abschließendes kurzes Treffen der gesamten Gruppe

- ggf. Klärung von Fragen
- Erfragen des Arbeitsstands durch SL
- Erinnerung an HA

4. Doppelstunde der Einheit (23. D.-Std.)

Aufwärmübungen

(Reaktion, Lockerung, Körperausdruck, Raum)

Die Gruppe geht gleichmäßig verteilt durch den Raum. Auf „Stopp“ des SL ruft die Gruppe laut „Hah!“ (bis alle synchron sind). Danach Dehn- und Streckübungen.

Der SL beginnt eine Geschichte zu erzählen, die die Gruppe pantomimisch ausdrücken soll.

„Du gehst gemütlich deines Weges ... plötzlich stolperst du über einen Gegenstand ... Du hast dir ordentlich das Schienbein gestoßen! Du versuchst den Kasten hochzuheben ... aber er ist zu schwer, auch wegschieben geht nicht ... Verärgert gehst du weiter ... jetzt wirst du auch noch von einer Wespe verfolgt ... endlich ist sie weg. Dahinten blinkt etwas! ... Du gehst darauf zu, hebst es vorsichtig auf und betrachtest es neugierig ... Plötzlich wird es in deiner Hand immer größer und schwerer ... Du musst es absetzen. Du gehst weiter und trittst in eine merkwürdige klebrige Masse, aus der du nur mühsam herauskommst ... (usw.)“

Übungen (Raumgestaltung)

„Doppelraum“

Auf der Bühne werden zwei Räume gleichzeitig angenommen. Spieler A bekommt einen Auftrag (z. B. ein Cowboy sattelt sein Pferd), Spieler B (Morgentoilette im Bad) ebenfalls. Der Rest der Gruppe ist Zuschauer. Die Spieler sollen durch stummes Spiel ihren Raum unter Verwendung der Bühnenelemente Tisch und Tür (die immer an der gleichen Stelle stehen) deutlich machen. Beide spielen gleichzeitig, umgehen sich dabei und lassen dem Mitspieler im Spiel Zeit für typische Handlungen an verschiedenen Orten. Die Zuschauer müssen den Raum erraten. Danach Wahl neuer Spieler.

Mögliche darzustellende Orte könnten sein:

- auf der Baustelle
- im Wohnzimmer einen Weihnachtsbaum schmücken.
- Kaufhaus - Umkleidekabine
- in der Sauna
- im Schlafzimmer
- im Museum

Arbeit in den Gruppen (siehe Arbeitsplan)

Abschließendes kurzes Treffen der gesamten Gruppe

- ggf. Klärung von Fragen
- Erfragen des Arbeitsstands durch SL
- Erinnerung an Terminabsprache für Extra-Probe



5. Doppelstunde der Einheit (24. D.-Std.)

Aufwärmphase (kurz):

(Konzentration, Vorbereitung auf Aufführung)

Gehen verteilt im Raum in verschiedenen Tempi. Jeder Spieler geht auf „Stopp“ durch den SL in ein Freeze, das eine typische Haltung seiner Rolle ausdrückt. Auf „Weiter“ wird das Freeze gelöst und die Gruppe geht weiter. Bei nächsten „Stopp“ bleibt jeder stehen und sagt in der jeweils passenden Haltung einen Satz seiner Rolle.

Generalprobe von Gruppe 1 auf der Bühne
(Gruppe II bereitet sich im Nebenraum vor)
danach

Generalprobe von Gruppe 2 auf der Bühne
(Gruppe 1 bereitet sich im Nebenraum vor)

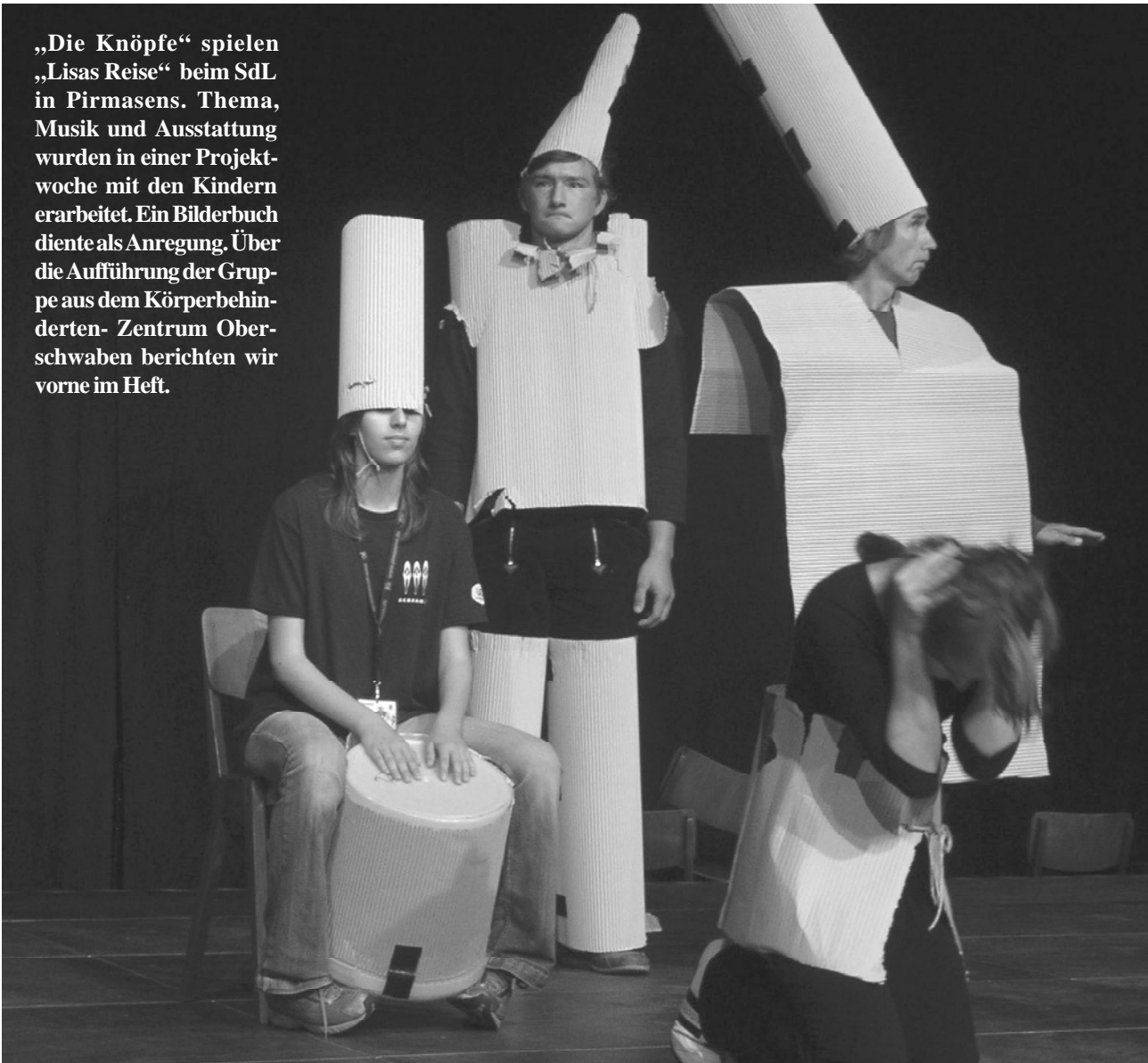
Vorspiel von Gruppe 2 mit Videoaufzeichnung
kurze Umbaupause

Vorspiel von Gruppe 1 mit Videoaufzeichnung

Austausch von Eindrücken und Erfahrungen .
Abschließende Reflektion der Umsetzung und der Erfahrungen bei der Arbeit

Im Folgenden entwirft die Autorin Heike Poppen, Lehrerin für DS am Humboldt-Gymnasium in Bad Pyrmont, zusätzlich zu der oben geschilderten Endphase des Jahreskurses DS Klasse 11 einen Plan für den Einstieg der Gruppe in das neue Fach vom Beginn des Jahrgangs an. Ein solcher Plan lässt sich vielfältig abstimmen auf das jeweils angesteuerte Spielprojekt, erscheint uns aber als Orientierung außerordentlich hilfreich, indem er den Übungsweg vom Körper zur Stimme und zu den außerpersonalen Gestaltungsmitteln zeigt. Der Dialogtext, der sonst - vom Deutschunterricht her gedacht - häufig als erste Grundlage für das Spiel angesehen wird, rückt damit ans Ende des kreativen Prozesses. (D.R.)

„Die Knöpfe“ spielen „Lisas Reise“ beim SdL in Pirmasens. Thema, Musik und Ausstattung wurden in einer Projektwoche mit den Kindern erarbeitet. Ein Bilderbuch diente als Anregung. Über die Aufführung der Gruppe aus dem Körperbehinderten- Zentrum Oberschwaben berichten wir vorne im Heft.





Vorschlag für eine Grobplanung im Jahrgang 11

Ziel ist die Einführung der Schülerinnen und Schüler in die Methoden des Faches Darstellendes Spiel und die Befähigung zu einer selbstständigen Erarbeitung einer kurzen literarischen Spielvorlage.

(Die mit * ausgewählten Doppel-Stunden beschreibt die Autorin auf den folgenden Seiten)

D.-Std.	Phase	Inhalt
1.*	1	Kennen lernen* Spielerisches aufeinander reagieren, Abbau von Berührungängsten, Kooperation, Vertrauen
2.*		Kennen lernen* Spielerisches aufeinander reagieren, Abbau von Berührungängsten, Kooperation, Vertrauen
3.*	2	Körper I * Beweglichkeit, Körperspannung, Körpergefühl und -bewusstsein
4.*		Körper II * Beweglichkeit, Körperspannung, Körpergefühl und -bewusstsein
5.*		Körper III * Der Körper als Ausdrucksmittel
6.*	3	Raum I * Raumempfinden / der Raum zwischen den Figuren / Nähe -Ferne
7.*		Raum II * Figur und Raum / Raumsuggestion
8.		Raum III Figur und Raum / der Bühnenraum/ Stellung der Spielenden im Bühnenraum / Fokus und Präsenz / Bewegungsrichtungen und Wirkungen auf der Bühne
9.		Raum IV Figur und Raum / der Bühnenraum / Stellung der Spielenden im Bühnenraum / 9-Punkte Raum als Bühnenraum und Umsetzung einer kleinen Szene in Gruppenarbeit mit Präsentation
10.*	4	Stimme I* Artikulations- und Sprechübungen, Sprechweisen
11.		Stimme II Sprechweisen, Sprache und Raum, chorisches Sprechen
12		Gruppenarbeit und Präsentation zu Körper, Sprache und Raum
13.	5	Improvisation I
14.		Improvisation II
15.	6	Umgang mit einfachen außerpersonalen Gestaltungsmitteln I Requisit (Übergang Improvisation ausgehend von Dingen)
16.		Umgang mit einfachen außerpersonalen Gestaltungsmitteln II Maske, Kostüm
17.	7	Bühne, Licht I Grundsätzliche Wirkungen von Licht (Präsenz, Erzeugung von Atmosphäre)
18.		Bühne, Licht II Lichtwirkungen, Technik
19.	8	Von Text zum Spiel – Kennen lernen von Probetechniken
20.	9	Erarbeitung einer Spielvorlage in Gruppen Textverständnis, Rollenentwicklung
21.		Erarbeitung einer Spielvorlage in Gruppen Probetechniken
22.		Erarbeitung einer Spielvorlage in Gruppen Probetechniken
24.		Extraprobe (indiv. Termine) Generalprobe Präsentation und Video-Aufzeichnung der Ergebnisse



Phase 1 1. D.-Std. Kennenlernen / Gruppenfindung

Begrüßung, Vorstellung
Gespräch über Vorerfahrungen und Vorstellungen bezogen auf das Fach / Fragen
Erste grundsätzliche Informationen

Aufwärmübungen

Namensecho

(namentliches Kennen lernen / Konzentration)

Die Gruppe stellt sich im Kreis auf. Einer tritt einen Schritt in den Kreis herein und sagt seinen Vornamen und macht eine spezielle Bewegung dazu (Sprung, Verbeugung, ...). Die Gruppe beobachtet möglichst genau (Körperhaltung, Tonfall, ...) und ahmt den „Vormacher“ nach. Der Vormacher sucht den nächsten aus, bis alle dran waren. In der zweiten Runde darf jeder (im Uhrzeigersinn) eine Bewegung vormachen und sich einen aussuchen, der den dazugehörigen Namen sagen muss. Die Gruppe sollte darauf achten, dass hierbei niemand doppelt genannt wird und jede Namens- und Bewegungskombination nur einmal genannt wird. In der dritten Runde wird ein Name gesagt und die gesamte Gruppe muss zugleich die Bewegung dazu machen. Variation: Im Kreis aufstellen mit Gesicht nach außen.

Gehen im Raum

(Gruppengefühl, Lockerung, Konzentration)

Dabei darauf achten, dass der Raum gleichmäßig ausgefüllt ist. Pärchenbildung vermeiden, nicht sprechen. Auf Ansage des SL Tempo variieren (1-6), dabei soll jeder immer den ganzen Raum im Auge behalten und auf gleichmäßige Verteilung achten.

Ggf. zwischendurch auf Ansage des Leiters ein Freeze, die Gruppe muss dann die gleichmäßige Verteilung im Raum überprüfen und – ohne zu sprechen – ggf. korrigieren.

Variation: Auf „Stopp“ „Hah!“ rufen oder Namen nennen und passende Bewegung im genannten Tempo ausführen.

Übung (Gruppengefühl/Hemmungen abbauen)

Begrüßungsspiel

Die Gruppe stellt sich in zwei Reihen gegenüber auf. Auf Ansage des Leiters werden versch. Arten der Begrüßung ausprobiert. Sprache ist dabei nicht erlaubt. Die Paare ergeben sich zufällig. Wer welchen Part übernimmt muss sich auch spontan ergeben. Bei Ansagen darauf achten, dass die Begrüßungsart am Beginn nicht allzu viel Körperkontakt erfordert. Langsam steigern: z.B.

- ein Schüler trifft seinen Lehrer
- zwei Gangster treffen sich
- man trifft jemanden, den man nicht leiden kann
- zwei Geschäftsleute treffen sich
- man trifft seinen „Schwarm“
- ein kleines Kind begrüßt seine Oma
- man trifft einen Freund.
- ... Schüler machen Vorschläge

Übung (Kooperation, Kreativität)

Begrüßungsrituale erfinden

Zwei Schüler haben genau 60 Sekunden Zeit sich zu vom SL vorgegebenen Situationsvorgaben ein Begrüßungsritual auszudenken.

Mögliche Situationsvorgaben könnten sein:

- am kaiserlichen Hof
- im Saloon
- zwei Hunde auf der Straße
- zwei Zicken begrüßen sich
- Roboter
- Mitglieder im Verein zur Rettung der Büroklammer
- zwei Seiltänzer
- usw.

Die Begrüßungsrituale werden vorgestellt und von den anderen Schülern möglichst genau nachgeahmt.

Phase 1 2. D.-Std. Kennen lernen / Gruppenfindung II

Aufwärmübungen

(aufeinander reagieren, Konzentration)

Gehen in Raum

ohne zu sprechen, dabei auf ausgeglichene Verteilung achten, Lücken füllen. SL nennt unterschiedliche Tempi (von 1-6) und die Gruppe muss darauf reagieren und dabei immer die gleichmäßiger Verteilung im Raum im Auge behalten. Bei „Stopp“ laut und synchron „Hah!“ rufen.

Ball-Power (aufeinander reagieren, Konzentration)

Die Gruppe läuft gleichmäßig verteilt durch den Raum. Nacheinander werden bis zu vier Bälle mit verschiedenen Farben ins Spiel gebracht. Jede Farbe entspricht einem Tempo. Die Schüler werfen sich die Bälle zu und reagieren entsprechend. Nach Ballabgabe wird das Tempo solange beibehalten bis man einen neuen Ball fängt.

The ministry of silly walks (aufeinander reagieren, Hemmungen abbauen, Beweglichkeit)

Die Gruppe steht gleichmäßig verteilt im Raum. Ein Schüler ruft „Los“ und geht in einer möglichst verrückten Gangart los. Alle anderen machen diese nach, bis einer „Stopp“ ruft. Alles bleibt im Freeze stehen, bis der „Stopp-Sager“ „Los!“ sagt und eine weitere verrückte Gangart vormacht. Möglichst alle Körperteile einbeziehen.

Vorübungen

Spots in Movement (Abbau von Berührungängsten)

Musik spielt, die Schüler tanzen oder gehen rhythmisch zur Musik durch den Raum. Immer wenn die Musik abbricht, bleiben die Schüler im Freeze und hören einen vom SL angekündigten Impuls, den sie dann ausführen, bis die Musik wieder anfängt.

Mögliche Impulse:

- Im Raum „herumfliegen“ mit ausgebreiteten Armen und



- dabei die Fingerspitzen aller anderen Schüler berühren.
- Gehen im Raum und alle anderen mit der Fußspitze begrüßen
 - Gehen im Raum und bei allen anderen Fußsohle an Fußsohle legen
 - möglichst viele Hände schütteln
 - Gehen im Raum und jeder begrüßt jeden mit dem Ellbogen
 - Gehen im Raum und jeder begrüßt jeden mit der linken Pobacke
 - usw.

Hinführende Übungen

Blinde führen (Vertrauen, Kooperation)

Partner werden gelost. Ein „Blinder“ (geschlossene oder verbundene Augen) wird von einem „Sehenden“ durch den Raum geführt. Hindernisse müssen überwunden werden. Nach drei Minuten erfolgt ein Wechsel.

Stützen und Kippen (Vertrauen)

Die Schüler sollen sich in einem Innenkreis und einen Außenkreis (jeweils gleich viele Personen) formieren, so dass sich die Partner gegenüberstehen. Die Schüler im Außenkreis drehen sich mit dem Gesicht nach außen und lassen sich rückwärts nach hinten kippen. Der Partner im Innenkreis fängt ihn auf. Wichtig: Langsam die Distanz erhöhen, Fallender muss auf Körperspannung achten und Stützer auf eine richtige Schrittstellung (ein Bein vorsetzen).

Der Wechsel erfolgt, indem die Schüler im Innenkreis eine Position nach rechts in den Außenkreis vorrücken und die Schüler im Außenkreis eine Position weiter in den Innenkreis rücken (mind. dreimal wechseln).

Fallen-Fangen (Vertrauen, Kooperation)

Es werden, wenn möglich, Neuner-Gruppen gebildet. Acht Schüler stellen sich in zwei Reihen auf. Die sich gegenüberstehenden Schüler halten ihre beiden Hände fest. Der neunte Schüler steht auf einem Stuhl an einem Ende der eng aneinander stehenden Zweierreihe und lässt sich rückwärts in die „Armreihe“ der anderen Schüler fallen. Jeder soll, wenn möglich, einmal fallen.

(Ob diese Übung zu diesem Zeitpunkt schon möglich ist muss abgewogen werden.)

Zielübungen/Präsentation

Pyramidenbau (Vertrauen, Kooperation, Körperbeherrschung)

Die Neuner-Gruppen erhalten den Auftrag eine Pyramide aus sieben Personen zu bauen (zwei Schüler bieten immer Hilfestellung).

Vier Schüler formieren sich, auf Hände und Knie gestützt, in einer Reihe, zwei weitere stellen sich in der selben Haltung auf die vier unteren. Abschließend versucht ein Schüler (ggf. mit Tisch oder Stuhl und mit der Hilfe der zwei anderen Schüler) die Spitze der Pyramide zu bilden.

(Achtung! Schwierige Übung, auf Gewichtsverteilung achten und ggf. andere (einfachere?) Pyramidenform wählen,

z.B. stehend immer auf die Oberschenkel stellen. Im Zweifelsfall die Übung gar nicht machen.)

2. Phase 3. D.-Std.

Körper I: Körperspannung, -gefühl

Aufwärmübungen

Gehen im Raum (Gruppengefühl, Konzentration, Hemmungen abbauen)

Die Schüler sollen auf eine gleichmäßige Verteilung im Raum (ohne Blickkontakt) achten und entstehende Lücken füllen. Tempovariationen 1-6, bei „Stopp“ durch SL ein lautes „Hah!“ und akzentuierende Bewegung machen (solange wiederholen lassen, bis es absolut synchron funktioniert).

Trippeln (Aufwärmen, Körpergefühl, Konzentration)

Die Schüler stellen sich im Kreis auf und trippeln auf der Stelle. Tempo langsam steigern, Oberschenkel dabei im 90 Grad Winkel zum Oberkörper anheben. Auf Körperspannung achten und aus der Mitte atmen (Bauchatmung kann durch Auflegen der Hand durch Schüler geprüft werden).

Große Hüpfen – kleine Hüpfen (Aufwärmen, Körpergefühl)

Die Schüler stehen im Kreis und hüpfen rhythmisch in großen und kleinen Sprüngen. Bei jedem Sprung stoßweise laut ausatmen, Atmung und Körper spüren.

„Sunrise“ (Streck und Atemübungen nach Schriever und Wehmeier, Theaterwerkstatt. Von der Idee zur Szene)

Vorübungen

Patex (Partnerkoordination, Beweglichkeit)

Paare gehen durch den Raum und sind auf Ansage des SL an jeweils unterschiedlichen Körperstellungen miteinander verbunden (z.B. Stirn, Pobacke, Bauch, Oberschenkel, ...). Als Kontrolle Tennisball zwischen die Körperstellen legen. Abwechselnd übernimmt jeder die Führung (muss Paar unter sich regeln), dabei darf nicht gesprochen werden.

Gleichgewichtsübungen (Körpergefühl, -spannung, Beweglichkeit)

Die Schüler stehen im Kreis. Sie sollen sich so weit wie möglich nach vorne neigen ohne umzufallen (Variationen: nach hinten, rechts, links neigen, pendeln, kreisen).

Auf Ansage des SL stellen sich alle Schüler auf das rechte Bein. Die Schüler sollen möglichst unterschiedliche und extreme Bewegungen machen und dabei mit Reichweiten und „Umfallpunkt“ experimentieren. Dieselbe Übung stehend auf dem linken Bein ausprobieren.

Nacheinander macht jeder eine Bewegung vor, die die anderen versuchen nachzumachen.

Hinführende Übungen

Marionetten (Partnerkoordination, Beweglichkeit, Körperspannung, -beherrschung)

Die Schüler sollen sich in zweier Gruppen zusammenschließen. Einer legt sich auf den Boden, der andere zieht an imaginä-



ren Fäden (möglichst viele Körperteile einbeziehen). Wechsel nach zwei Minuten

Ähnliche Übung im Stehen, dabei soll die „Puppen“ möglichst extreme Bewegungen machen. „Spieler“ müssen Balanceproblem ihrer „Puppe“ beachten. (Wechsel nach drei Minuten)

Zielübungen / Präsentation

Puppenspiel (Gruppenkooperation, Reaktion, Körperbeherrschung)

Jeweils zwei Paare tun sich zusammen. Zwei „Spieler“ und zwei „Puppen“ werden ausgewählt. Nur die „Spieler“ einer Gruppe bekommen nacheinander vom SL eine kleine Situationsbeschreibung; die spontan und ohne zu sprechen mit den „Puppen“ auf einem vorgegebenen Bühnenbereich vorgespielt werden soll.

Mögliche Situationsvorgaben könnten sein:

- zwei Menschen verabschieden sich
- ein Mensch sitzt traurig auf dem Boden, ein anderen kommt zu ihm und tröstet ihn
- zwei Menschen begrüßen sich euphorisch
- Ein(e) Tänzer(in) vor dem Spiegel

Phase 2 4. D.-Std.

Körper II: Körperwahrnehmung, harte und weiche Bewegungsabläufe

Aufwärmübungen

Gehen im Raum (wie 3. D.-Std.)

„Sunrise“ (wie 3. D.-Std.)

Kordischer Knoten (Beweglichkeit, Gruppenkoordination)

Alle Schüler (bis auf zwei, die den Raum verlassen) nehmen sich an die Hand und verknoten die lange Reihe. Die beiden unbeteiligten Schüler müssen nun versuchen ohne zu sprechen den Knoten zu entwirren.

Vorübungen

Erdige und luftige Typen (Körpergefühl)

Die Schüler gehen durch den Raum. Der SL gibt verschiedene „Typenvorgaben“ vor (erdiger, fest verwurzelter Typ, luftiger, leichter Typ), die die Schüler im Gehen erspüren soll. Es geht hier nicht um expressiven Ausdruck, sondern vielmehr darum, die sich verändernden Körperschwerpunkte zu erspüren (ggf. mit Schülern zwischendurch sprachlich reflektieren). Auf „Stopp“ gehen die Schüler ins Freeze, der SL kann hier durch leichtes Schupsen überprüfen, ob ein „erdiger Typ“ auch wirklich fest steht).

Hinführende Übungen

Ebbe - Flut (Körperwahrnehmung, Sensibilisierung für weiche Bewegungsabläufe)

Die Schüler stellen sich verteilt im Raum auf. Der SL gibt verschiedene Vorgaben: Stellt euch vor ihr steht am Strand, das Wasser steigt langsam über die Knöchel, bis zum Knie,

bis zur Hüfte, usw. Die (immer stärker werdenden) Wellen bewegen euch hin und her. Das Wasser sinkt langsam wieder.

Schleudern (Körperwahrnehmung, Sensibilisierung für weiche Bewegungsabläufe, Partnerkooperation)

Zwei Partner tun sich zusammen. Ein „Schleuderer“ schleudert seinen Partner mehrmals im Kreis herum und lässt ihn schließlich los. Der Geschleuderte muss die Bewegung nach dem Loslassen weiterführen bis zum Stillstand. Hier bleibt er kurz im Freeze stehen (bis drei zählen), um sich dann aus seiner Haltung heraus in möglichst gleichmäßig weichen und langsam ausgeführten Bewegungen wieder in den Stand aufzurichten. Partnerwechsel, insgesamt zweimal wiederholen, ggf. Variationen.

Achtung: viel Platz nötig.

Zielübungen

Maschinenmensch trifft Gummimensch (harte und weiche Bewegungen, Reaktion)

Die Schüler in eine A und eine B Gruppe einteilen (A = Maschinenmensch, B = Gummimensch) Die Maschinenmenschen stehen den Gummimenschen möglichst weit entfernt gegenüber. Auf Ansage des SL gehen die Schüler in ihrer Rolle aufeinander zu. In der Mitte treffen sich beide und schütteln sich die Hand, dabei wechseln langsam die Rollen. Hierbei sollen sich die Schüler den Bewegungswechsel bewusst machen, indem sie ihn nacheinander langsam vollziehen und dies auch sichtbar machen (Wechsel geht von Hand in den Arm, dann in den Oberkörper usw.).

Präsentation

Rädchen im Getriebe (Gruppenkooperation, Reaktion, harte und weiche Bewegungen)

Auf einer Spielfläche beginnt ein Teilnehmer einen gleichförmigen, möglichst mechanischen Bewegungsablauf und erfindet ein passendes Geräusch dazu. Weitere Schüler kommen nacheinander hinzu und entwickeln auch mechanische Bewegungen und Geräusche, die sich dem Ablauf anpassen. Eine Maschine entsteht. Wenn alle Schüler integriert sind, verlassen nacheinander die Schüler die Maschine. Die mechanischen Bewegungen heben sich dabei langsam auf, bis der erste Schüler die vorgegebene Spielfläche verlassen hat. Die Maschine löst sich so langsam auf.

Phase 2 5. D.-Std.

Körper III: Körperausdruck

Aufwärmübungen

Gehen im Raum (wie 3. D.-Std.)

„Sunrise“ (wie 3. D.-Std.) (wenn Zeit)

Vorübungen

Rockstar (Locker werden, Hemmungen abbauen)

Gehen oder tanzen zu immer lauter werdender E-Gitarrenmu-



sik im Raum. Die Schüler sollen dabei Luftgitarre spielen und nach und nach dabei immer extremer werden. Bei Abbrechen der Musik bleiben die Schüler im Freeze, bis die Musik wieder einsetzt.

Hinführende Übungen

Bleiball (Ausdruck, Reaktion, Gruppenkooperation)

Die Schüler stehen im Kreis. Der SL bringt einen imaginären großen und schweren Ball ins Spiel (dabei einen Schüler um Hilfe bitten). Der Ball wird an zwei weitere Schüler übergeben, usw.

Emotionsbälle (Ausdrucksvariationen, Reaktion, Gruppenkooperation)

Die Schüler stehen im Kreis, der SL bringt einen Ball ins Spiel. Derjenige, der ihn fängt, wird wütend und wirft ihn zu jemand anderem. Zusätzlich kommen nacheinander ein gelber Ball, über den man sich unbändig freut, und ein blauer Ball, der einen total traurig macht, ins Spiel. Die Emotionen sollen möglichst mit dem ganzen Körper ausgedrückt werden. Ein Schüler bleibt solange in der „Stimmung“, bis er einen neuen Ball mit anderer Emotion gefangen hat. Achtung: Der Blickkontakt vor dem Wurf ist wichtig, es geht *nicht* darum jemanden abzuwerfen!

Zielübung /Präsentation

Standbilder (Gruppenkooperation, Reaktion, Körperausdruck)

Die Gruppe wird geteilt. Jede Teilgruppe bekommt nacheinander eine Situationsvorgabe, die von den Schülern *spontan* in ein Standbild umgesetzt werden muss. Dabei darf nicht gesprochen werden und auch keine Requisiten verwandt werden. Ggf. muss die Methode des Standbildbauens vorher noch einmal erklärt werden. Die anderen Schüler sind Zuschauer und versuchen die Situation aufzulösen. Die Gruppen wechseln sich ab.

Mögliche Situationsvorgaben könnten sein:

- beim Rockkonzert
- im Museum, einige sind ganz angetan von der Kunst, andere gelangweilt
- bei einer Beerdigung
- Fußballfans, einige sind begeistert über ein Tor, andere verzweifelt
- Im Kino, ein spannender Film läuft
- Zwei werden von einer Gruppe bedroht, andere reagieren unterschiedlich auf diese Situation.
- auf dem Bahnsteig

Abschließend Reflektion über Ausdrucksmöglichkeiten des Körpers

Phase 3 6. D.-Std

Raum I: Raumempfinden/Räume dazwischen, Nähe-Ferne

Aufwärmübung

Abklatschen (Lockerung)

Die Schüler stehen sich in paarweise gegenüber. Einer versucht zunächst den anderen mit der Hand an durch den SL

vorgegebenen Körperteilen (Oberarm, Hinterkopf, Pobacke, Knie, etc.) abzuklatschen. Das „Opfer“ will das nicht zulassen. Wechsel sobald Abklatschen gelungen ist.

Vorübungen (Raumempfinden)

Die Schüler gehen im Raum auf gedachten Graden. Der SL gibt verschiedenen Anweisungen an die Gruppe:

- Zunächst Graden in gleicher Länge gehen, danach Richtungswechsel um 90 Grad und Variation der Länge
 - „metrisch“ gehen (z.B. kurz – lang – kurz, danach Richtungswechsel um 90 Grad)
 - gehen im Raum (s.o.), aber in der Mitte ein 2 x 2 Meter großes Quadrat freilassen.
 - gehen im Raum auf verschiedenen „geometrischen Wegen“, aber dabei immer die Raumbalance beachten (z. B. in Wellen- oder Schlangenlinien, in rechten Winkeln, in Halbkreisen, in Spiralen, im Zickzack, ...)
- Alle Übungen im gleichen Tempo, Variation: bei „Stopp“ durch SL und alle in anderem Tempo weiter (1-6).

Hinführende Übungen (Raumempfinden, Koordination)

a) Gruppe geht in normalem Gang verteilt durch den Raum. Auf Anweisung des SL sollen sie

- gehend einen gleichmäßigen Kreis bilden
- gehend den Kreis gleichmäßig vergrößern (rund bleiben!)
- gehend den Kreis gleichmäßig verkleinern
- gehend aus dem Kreis eine Spirale bilden, die sich eindreht und sich zum Kreis zurückbildet.
- usw.

b) Die Gruppe soll gehend ein gleichschenkliges Dreieck bilden (Ecken akzentuieren). Das Tempo wird auf Ansage des SL variiert, dabei soll auf die Einhaltung von immer gleichen Abständen geachtet werden. Ein Spieler wird vom SL aufgefordert das Dreieck zu verlassen und, ein Quadrat bildend, um das Dreieck zu laufen. Der Übernächste usw. aus dem Dreieck macht das gleiche, bis gleich viele ein Quadrat und ein Dreieck bilden (auch hier auf die Akzentuierung der Ecken achten). Zunächst soll im Quadrat genauso schnell gegangen werden wie im Dreieck, danach Tempovariationen (z.B. Dreieck doppelt so schnell wie Quadrat, etc.).

(Abstände erspüren, Reaktion)

c) Paare werden gebildet. Die Partner stellen sich jeweils so weit wie möglich voneinander entfernt gegenüber auf. A geht auf B zu, bleibt kurz vor ihm stehen und geht dann rückwärts auf seine Ausgangsposition zurück.

- mit geöffneten Augen / - mit geschlossenen Augen
 - Rücken an Rücken, eine Armlänge auseinander. Auf Signal des SL vorwärts gehen, wieder rückwärts gehen und in gleicher Ausgangsposition (eine Armlänge) stoppen.
 - + Variationen
- A und B wechseln sich ab.

(Nähe-Ferne)

d) Die Partner gehen getrennt von einander in immer demselben Abstand durch den Raum. Entfernungen variieren



auf Ansage des SL (imaginäre ein Meter lange Stange halten, Handflächen aneinanderdrücken ohne sich zu berühren usw.).

Zielübungen

Die zweier Gruppen bekommen den Auftrag eine kleine Alltagssituation vor einem Spiegel zu erfinden. Der Spiegel ist imaginär, das Spiegelbild wird dabei durch einen anderen Spieler verkörpert. Hierbei soll Nähe und Distanz zum Spiegelbild variieren. Kurze Probe.

Präsentation von einzelnen Ergebnissen

Phase 3 7. D.-Std.

Raum II: Raumsuggestion, Raumempfinden

Aufwärmübungen

Kurze Lockerungsübungen (siehe vorherige Stunden)

Vorübungen

Die Schüler gehen durch den Raum und erhalten folgende Anweisungen von SL:

- Fixiere einen Punkt im Raum und behalte ihn im Folgenden immer im Blick
- Entferne dich so wenig wie möglich von deinem Punkt.
- Entferne dich so weit wie möglich rückwärts von diesem Punkt.
- Wende dich von dem Punkt ab.
- Gehe bis zur Hälfte der Strecke zurück zu deinem Punkt.
- Gehe zurück zu deinem Ausgangspunkt.

Mit Variationen wiederholen, z.B. rückwärts in Schlangenlinien, Hin- und Zurück in unterschiedlichem Tempo, ...)

Balanceübungen

- Von einem Bein auf das andere, das schwebende Bein immer länger und höher halten
- Im Becken nach vorne beugen, so dass Oberkörper und Beine einen rechten Winkel bilden. Ein Bein in die Waagerechte heben. Erneuter Versuch mit dem Tipp einen Punkt auf dem Boden zu fixieren.
- Dasselbe, aber diesmal mit Blick zur Seite und einem Fixpunkt an der Wand.

Hinführende Übungen

Pantomime-Übungen (Raumsuggestion, Raumgefühl)

Die Gruppe setzt sich in einen Kreis.

Der imaginäre Punkt

- Jeder soll imaginäre Punkte zwischen Daumen und Zeigefinger einer Hand fixieren (Vorstellung von festem Punkt im Raum und dazu „Tock“ sagen oder denken. Begriff des „pantomimischen Tock“ einführen). Punkt kurz halten, nehmen und dann loslassen. Dasselbe mit unbequemer zu erreichenden Punkten.
- Dasselbe mit beiden Händen im Wechsel (erst mit rechts greifen, dann wieder loslassen. Denselben Punkt mit links greifen und wieder loslassen)

Die imaginäre Stange

- Statt Punkte Stangen greifen (Dicke bedenken). Erst eine Hand, dann zweite Hand dazu, Stange horizontal heben und senken, Stange vertikal halten, nach rechts und links bewegen, ...
- Dasselbe im Stehen und in situativen Kontext einbinden: Haltestange im Bus. Kurven, bremsen und anfahren, nur die Stange bleibt unbeweglich.

Die imaginäre Wand

- Blind eine reale Wand ertasten, Bewegung und „Tock“ der Berührung bewusst machen („Wo ist sie?“ „Tock!“)
- Sehend eine imaginäre Wand ertasten. („Wo ist sie?“ „Tock!“)

Die imaginäre Tür

- Sehend eine Tür ertasten.
- Blind eine Tür ertasten.
- Blind durch eine reale Tür gehen und den Bewegungsverlauf verinnerlichen.
- Sehend durch eine imaginäre Tür gehen.

Zielübungen

Spielübung (Raumgefühl und Körperausdruck ; Anbindung an vorherige Sequenz)

Gruppenarbeit „Vier Räume“ (Vier unterschiedliche imaginäre Türen und Räume sind im Ablauf darzustellen. Näheres bei Dierk Rabien, Arbeitsmaterialien zur Weiterbildung)

Präsentation

Die Schüler präsentieren ihre Ergebnisse im Plenum

Phase 4 10. D.-std.

Sprechen/Stimme: Artikulation und Sprechübungen

(frei nach Norbert Döding, Näheres bei N.D., Arbeitsmaterialien zur Weiterbildung)

Aufwärmübungen

Gromolo (Lockerung)

Gehen im Raum, dabei Gromolo sprechen. Auf Ansage des SL in verschiedenen Varianten, z.B.:

- flüstern
- sich laut gegenseitig beschimpfen
- Gromolo auf Französisch, Russisch,
- auf Gromolo begrüßen
- jemanden verzweifelt auf Gromolo um etwas bitten
- etc.

Vorübungen (Körper und Sprache)

Raumviereck (Sprache und Bewegung)

Gesamte Gruppe formiert sich zu einem Quadrat und plappert in Gromolo vor sich hin. Auf Ansage des SL wird immer leiser gesprochen, dabei rückt das Quadrat immer näher zusammen. Dann soll von leiser zu sehr laut Gromolo gesprochen werden, dabei dehnt sich auch das Quadrat aus. Variationen mit hoch – tief, schnell – leise.



„Sprechstörung“ (Erspüren von Resonanz)

Die Schüler tun sich paarweise zusammen. Jeweils einer spricht oder singt die ersten Verse des Kinderliedes „Fuchs du hast die Gans gestohlen, gib sie wieder her“, während der andere den Klammerdruck ausübt, den Rücken abklopft, gegen den Bauch drückt u. Ä., danach Wechsel.

Brummtöne-Wanderung (Erspüren von Resonanz)

Die Konsonanten n-m-w- s-... in unterschiedlichen Reihenfolgen sprechen und dabei Resonanz erspüren.

Vokalgymnastik (Mundmotorik)

Die Vokale und Umlaute mit möglichst extremen Mundbewegungen sprechen.

Übungen mit Text

Satzvariationen

Die Schüler sollen einen Vers von Goethe, der ihnen auf Folie präsentiert wird und den sie auch als kleine Kopie erhalten, in unterschiedlichen Variationen sprechen.

„Feiger Gedanken / bängliches Schwanken,
ängstliches Klagen, / weibliches Zagen,
wendet kein Elend, / macht dich nicht frei.“

a) Übungen am Ort

- stummes Sprechen, einmal „normal“, dann mit extremen Mundbewegungen
- jedes Wort einmal stumm sprechen, dann aussprechen
- die ganze Gruppe spricht den gesamten Vers betont silbenweise und synchron
- die ganze Gruppe spricht den gesamten Vers mit Betonung der Konsonanten
- die ganze Gruppe spricht den gesamten Vers mit Betonung der Vokale
- Text sprechen zu Rhythmus (einer beginnt durch Schnipsen oder Klopfen, die anderen steigen ein, dazu wird gesprochen)

b) Übungen in Bewegung

- sprechen im Gehen, Stopp nach jeweils zwei Zeilen
- Zeilen 1 und 2 langsam sprechen und langsam gehen, Zeilen 3 und 4 schnell sprechen und schnell gehen, im Folgenden variieren
- Gedicht sprechen und selbst gewählte Pause setzen, dabei stehen bleiben, Wiederholungen mit bis zu drei Pausen, auch die Pausenlänge variieren.
- für sich im eigenen Tempo gehen und dabei den Text, seine Aussage, Stimmung und Melodie durchdenken. Aussprache, Tempo, Pausen und Betonung für sich erproben.

Abschließende Übung

„Pannenhilfe“

Die Schüler bilden Paare.

- A. spricht den Text, wenn dieser stoppt, füllt B die Lücke mit dem nächsten Wort usw.
- B beginnt und stoppt an beliebiger Stelle, A. springt ein und stoppt an beliebiger Stelle.

- wie oben, nur dass B beginnt in einem bestimmten Rhythmus zu sprechen, A. muss beim Einspringen diesen beibehalten usw.
- Wie oben, aber mit Variationen (Tonlage, Stil, Emotion ...), die Schüler sollen sich etwas einfallen lassen.
- A passt sich der Sprechweise oder dem Rhythmus auch eine Bewegung im Raum an, B muss nach Stopp durch A auch darauf mit einer Änderung der Raumposition reagieren usw.

Hausaufgabe : Suche dir einen Text aus. Übe den Lesevortrag deutlich und verständlich und erprobe zusätzliche (kontrastierende) Lesevarianten.

Heike Popp, Humboldt-Gymnasium Bad Pyrmont

Unterrichtseinheiten und Übungen

Nähere Informationen zu den drei Unterrichtsentwürfen und den verwendeten Übungen zur Spielvorlage „Fünf vor zwölf“, die von Teilnehmerinnen der Weiterbildung Darstellendes Spiel des Fachverbandes entwickelt worden sind, können über die Info- Redaktion bei Dierk Rabien erfragt werden (Adresse s. S. 3).



Hohe Gäste beim Schultheater der Länder 2005. Die Konversation ist vielleicht etwas gestelzt, aber Beachtung findet das exotische Paar. Und die anderen Gäste fühlen sich ziemlich klein dagegen. Foyertheater in Pirmasens.



Probentechniken

Da in den vorstehenden Unterrichtsentwürfen öfter von den in der Weiterbildung des Fachverbandes verwendeten Probentechniken die Rede ist, führen wir sie hier noch einmal zum besseren Verständnis (und zum Ausprobieren) an.

Probentechnik 1 (Erste Phase: Überblicksprobe)

Ensemble- Lesen

Eine Szene / ein Akt / ein ganzes Stück wird im Sitzkreis mehrfach - immer stärker gestaltend - gelesen, und zwar so: Ohne Rücksicht auf Besetzung oder Geschlecht liest

- A die erste Figurenäußerung
- B die Replik der nächsten Figur
- C die nächste Figurenäußerung (auch wenn das der Text der eben von A gesprochenen Figur ist) usw.

Variation: Es wird absichtlich in vielen verschiedenen „falschen“ Ausdrucksfarben, Tempi, Lautstärken gelesen (Ernstes komisch, Gefühlvolles hart...).

Es ergibt sich also eine dauernde Umbesetzung, die bewirken soll:

- keine Besetzungsfestlegung
- keine Typen-Identifikation Sprecher-Rolle
- keine persönliche Festlegung einer Rollengestaltung
- viele neue Ideen
- Interesse an allen Rollen
- erhöhte Aufmerksamkeit
- Blick fürs Ganze
- statt Kritik Gegenangebote beim Lesen

Da es sich hier um eine durchgehende Tischphase handelt, ist die in allen anderen Techniken aufgestellte eiserne Grundregel hier sinngemäß anzuwenden, d.h., während der Lesung soll kein privater Kommentar geredet werden, damit man immer den Textverlauf ungestört hört.

Probentechnik 2 (Erste Phase: Überblicksprobe)

Tonstörung

Eine Szene / ein Akt / ein ganzes Stück ist gelesen, wird willkürlich probebesetzt und stumm gespielt, soweit es geht. Außer Gesten, Haltungen und Gängen zeigen Mundbewegungen dem Partner, wann er angesprochen wird. Wissen die SpielerInnen nicht weiter („Stop!“ sagen und in Freeze gehen), übernehmen die Zuschauenden in neuer Probebesetzung das Spiel und beginnen noch mal von vorn oder setzen an der eingefrorenen Stelle fort. Sie können wiederum abgelöst werden.

Es soll sich herausstellen:

- welche optischen Spielmöglichkeiten gibt es?
- wie weit wissen wir, was geschieht?
- wie sensibel reagieren wir auf unhörbares Sprechen (Blickkontakt mit dem Partner, Deutlichkeit des Spiels)?
- was haben die anderen SpielerInnen ganz anders gemacht?

Grundregel:

Auf der Bühne nur als Figur sprechen und spielen (Spielphase); Aussteigen aus der Rolle und Sprechen als Spieler nur vor der Bühne (Tischphase). Tischphasen sollen nie länger werden als die Spielphasen. (Nicht diskutieren, sondern ausprobieren!) Auf der Bühne sind Textbücher verboten!

Probentechnik 3 (Erste Phase: Überblicksprobe)

Fast Food

Eine Szene / ein Akt / ein ganzes Stück ist gelesen, wird willkürlich probebesetzt und stumm als Kurzablauf gespielt. Die Zuschauenden überlegen, welche wichtigen Aktionen und Stimmungen unklar waren oder fehlten und spielen den anderen ihre Fassung vor. Die ersten spielen die dritte genauere Fassung.

Es soll erfahrbar werden:

- wie viel äußere Handlung gibt es ?
- wie viel innere Handlung gibt es?
- wie ist Inneres im Raum zeigbar?
- wo bieten sich Kürzungen an, weil „nichts passiert“, „nur geredet wird“?
- wo sind Ablaufbrüche?
- wo sind Schwerpunkte (herauszuspielen, hervorzuheben)?

Grundregel:

Auf der Bühne nur als Figur sprechen und spielen (Spielphase); Aussteigen aus der Rolle und Sprechen als Spieler nur vor der Bühne (Tischphase). Tischphasen sollen nie länger werden als die Spielphasen. (Nicht diskutieren, sondern ausprobieren!) Auf der Bühne sind Textbücher verboten!

Probentechnik 4 (Erste Phase: Überblicksprobe)

Hauptsache Text

Eine Szene / ein Akt / ein ganzes Stück ist gelesen, wird willkürlich probebesetzt und in eigenen Worten nachimprovisiert, dabei verkürzt. Es kommt nicht auf informative Genauigkeit im Text an, sondern auf eine Wiedergabe der Themen und Stimmungen zwischen den Partnern.

Es soll dabei geschehen:

- Näherbringen der Kerninhalte des Textes, nicht der Formulierung
- Erkennen alltäglicher Situationen in der Spielvorlage
- aus der Situation ins Sprechen kommen
- Text als Weg zur Spielsituation erleben

Grundregel:

Auf der Bühne nur als Figur sprechen und spielen (Spielphase); Aussteigen aus der Rolle und Sprechen als Spieler nur vor der Bühne (Tischphase). Tischphasen sollen nie länger werden als die Spielphasen. (Nicht diskutieren, sondern ausprobieren!) Auf der Bühne sind Textbücher verboten!

(© Dierk Rabien)



Probentechnik 5 (Zweite Phase: Detailprobe)

Textballon

Eine Szene / ein Teil einer Szene / eine Figurenäußerung wird souffliert und mit einer willkürlichen Probebesetzung gespielt. Die SpielerInnen sollen den Original-Text „aufblasen“ durch Zusätze, die Gefühle und Situation näher beschreiben.

Dadurch kann entdeckt werden:

- Ausdruck, Sinn, Unausgesprochenes („Subtext“) der Dialogstelle
- Unterschiedliches Verständnis von Textstellen in der Gruppe
- Spielmöglichkeit (auch gerade für den Partner)

Grundregel:

Auf der Bühne nur als Figur sprechen und spielen (Spielphase); Aussteigen aus der Rolle und Sprechen als Spieler nur vor der Bühne (Tischphase). Tischphasen sollen nie länger werden als die Spielphasen. (Nicht diskutieren, sondern ausprobieren!) Auf der Bühne sind Textbücher verboten!

Probentechnik 6 (Zweite Phase: Detailprobe)

Innerer Monolog

Eine Szene / ein Teil einer Szene / eine Figurenäußerung wird willkürlich probebesetzt und den Spielern souffliert. Wenn Figur A mit sich oder dem Partner ein Problem hat, steigt sie/er nicht aus dem Spiel aus, sondern sagt nur: „Stop! Innerer Monolog A!“ Dann frieren alle SpielerInnen ein, und A sagt in der Figur, was er möchte oder was ihm fehlt (z.B.: Wenn sie so arm dasteht, möchte ich sie in den Arm nehmen, aber nicht anbrüllen.). Auch die zuschauende Proben-“Regie“ kann „Stop! Innerer Monolog B!“ sagen.

„Weiter“ hebt Einfrieren auf. Jetzt soll die Erkenntnis aus dem Monolog gespielt werden (auch wenn es anders gedacht war, also z.B. nicht anbrüllen, sondern in den Arm nehmen).

Es soll erreicht werden:

- genaueres Erfassen der Textaussage
- Herantasten an Ausdruckswerte der Textstelle
- Stimmigkeit von Haltungen, Stellungen, Handlungen zum Text

Grundregel:

Spielphase und Tischphase räumlich und zeitlich trennen (wie in Technik 2-5 und 7 beschrieben)!

Probentechnik 7 (Zweite Phase: Detailprobe)

Playback

Eine Szene / ein Teil einer Szene / eine Figurenäußerung wird willkürlich probebesetzt, und zwar doppelt. Eine Besetzung spielt das Bild, eine zuschauende spricht den Text gestaltend.

(Variation: Die SpielerInnen lesen gestaltend den Text auf Band und spielen dann zu ihrem eigenen Ton das Bild.)

Es soll ergeben:

- Entlastung von Finden noch unsicheren Textes
- Konzentration auf Spielmöglichkeiten, Pausen, Partnerreaktionen
- Erproben von gestischen Kommentaren zum Text
- Erproben von textunabhängigen Handlungen (z.B. Zähneputzen zur Liebeserklärung)
- Zusammenarbeit, Reaktionsfähigkeit zwischen Bild und Ton

Grundregel:

Auf der Bühne nur als Figur sprechen und spielen (Spielphase); Aussteigen aus der Rolle und Sprechen als Spieler nur vor der Bühne (Tischphase). Tischphasen sollen nie länger werden als die Spielphasen. (Nicht diskutieren, sondern ausprobieren!) Auf der Bühne sind Textbücher verboten!

Probentechnik 8 (Zweite Phase: Detailprobe)

Stop and Go

Eine Szene / ein Teil einer Szene / eine Figurenäußerung wird willkürlich probebesetzt. Beide Dialogpartner lassen sich etwa einen Satz soufflieren, spielen einen Satz mit Text, frieren dann ein, bekommen die nächsten Sätze souffliert, spielen weiter, frieren ein usw.

Es soll sich ergeben:

- ein genaues Starten und Stoppen
- ein genaues Trennen von Soufflierphase (vor der Bühne) und Spielphase (auf der Bühne)
- damit ein richtiges Timing (die Soufflierphase verlängert nicht die Spielphase)
- Ein Gewahrwerden von interessanten „Standbildern“ beim Stop, Stellungswechseln, Stimmungswechseln, Wendepunkten im Text

Variation: In Wiederholungen mehr Sätze auf einmal soufflieren, bis die Szene läuft und allenfalls mal ein Satzbeginn vom Souffleur „angeschlagen“ werden muss.

Grundregel:

Spielphase und Tischphase räumlich und zeitlich trennen (wie in Technik 2-5 und 7 beschrieben)!

(© Dierk Rabien)



Workshop-Angebote: Noch einige Plätze frei!

Der Fachverband bietet im Rahmen der Weiterbildung Darstellendes Spiel im Wahlbereich Einzel- Veranstaltungen zu besonderen Themen-Schwerpunkten an, bei denen es auch einige Gästeeplätze gibt. Die Teilnahme kann als Baustein zum Erwerb des Zertifikats „Unterrichtsbefähigung für das Fach Darstellendes Spiel“ des NiLS genutzt werden.
Ort: Hameln, nur 45 S-Bahn-Minuten von Hannover entfernt. Zeit: Februar und März 2006.

1. Lyrik spielen

Ltg: Norbert Döding, Bad Pyrmont
Übungen zum szenischen Umgang mit lyrischen Texten

**Fr., 3. Februar 2006, 16,30 -20 Uhr,
und Sa., 4. 2. 06, 10-13; 14-17,30 Uhr**
10 Zeitstunden, 60 €.

Ort: Aula im Albert-Einstein-Gymnasium Hameln.

„Es lebe hoch der Jubilar - leben soll er lang - das wünschen wir ihm fürwahr - dann ist uns nicht bang...Lernt Strophe 1-4 zu morgen auswendig. Du musst deutlicher und lauter sprechen, sonst versteht man das Gedicht nicht... Lernt die Jugend denn heutzutage keine Gedichte mehr?...(Warum eigentlich nur die Jugend?)“

Die Vorstellungen von und Erfahrungen mit Lyrik sind oft dieser Art. Der Workshop will versuchen, andere Erfahrungsbereiche zu öffnen: Lyrik fühlen und erleben mit Möglichkeiten des theatralen Spiels und der räumlichen und szenischen Gestaltung, die originale Begegnung mit lyrischen Texten in szenischen und räumlich-körperlichen Situationen spielen und sprechen. Mit der Konstruktion von Lyrik wollen wir uns rezeptiv und kreativ beschäftigen, Inhalte erfahrbar machen, Sprache klingen lassen und so Gestaltungsmöglichkeiten entwerfen und vollenden.

Die lyrischen Texte sind aus verschiedenen Epochen ausgewählt und nach eigenen Kriterien gruppiert, denen man spielerische Möglichkeiten zuordnen kann. Je nach Verlauf des Workshops lassen sich am Ende evtl. noch eigene Gedichtproduktionen oder eine literarische Vorlage (vielleicht von Rilke oder Heine) spielerisch umsetzen.

Der Referent ist Gymnasiallehrer für Deutsch, DS und Sport in Bad Pyrmont und künstlerisch freischaffend tätig. Er hat jahrelange Erfahrung im AG-Bereich und seit 1999 im DS-Unterricht. Seit 2001 arbeitet er in der Weiterbildung für DS-Lehrer.

2. Commedia dell'arte als Spieltechnik

Ltg: Dierk Rabien, Hameln

Übungen zur Typik der Figuren und zu Übertragungsmöglichkeiten der Spieltechnik auf moderne Szenen

**Fr., 3. März 2006, 16,30-20 Uhr, und
Sa., 4. 3. 06, 10-13; 14-17,30 Uhr**

10 Zeitstunden, 60 €.

Ort: Aula im Albert-Einstein-Gymnasium Hameln.

Wer ist Pantalone? Warum gewinnt Arlecchino? An diesem Wochenende soll das Typen-Ensemble der Commedia in praktischen Übungen vorgestellt werden, die Dramaturgie der komischen Konflikte erlebt und die Improvisation nach festgelegten Spielentwürfen erprobt werden.

Beispiele machen den bis ins moderne Theater reichenden Einfluss der Grundmuster deutlich und können als ins Heutige übertragene Spielübungen den Einfluss von Typisierung und Klischee (vom Zirkusclown bis zur TV-Soap), aber auch von der sozialkritischen Basis dieser Theaterform (vom Hofnarren bis zum polit. Kabarett) bewusst machen. Als Methode im Darstellenden Spiel steht so zugleich eine Spielweise und ein theatergeschichtlicher Rundschlag zur Verfügung.

Der Referent ist Theaterwissenschaftler, war Dramaturg (u.a. Staatstheater Braunschweig), bildet seitdem Lehrer für DS aus, arbeitet seit vielen Jahren als Gymn.-Lehrer mit Schülern im AG-Bereich und seit 1999 im Fach DS. Promovierte mit einer Arbeit über die Einflüsse der Commedia auf die Entwicklung des Musiktheaters.

3. Ins rechte Licht gerückt -

Theaterbeleuchtung, Raum, Szene
Ltg: Markus Lochthofen und
Annli von Alvensleben

Übungen zur Licht-Gestaltung von Bühnen und alternativen Räumen
**Fr., 24. März 2006, 16,30-20 Uhr, und
Sa., 25. 3. 06, 10-13; 14-17,30 Uhr**

10 Zeitstunden, 60 €.

Ort: Aula im Albert-Einstein-Gymnasium Hameln.

- Kompetent mit einfacher Licht- (und Ton-)technik umgehen
- Scheinwerfer und Lichtquellen vorstellen, Sicherheitsregeln
- die Qualitäten authentischer Räume erkennen und für Inszenierungen mittels Lichtquellen (vom professionellen Scheinwerfer bis zur Kerze) gestalten. Die Teilnehmenden haben Gelegenheit, in Kleingruppen szenische Ideen umzusetzen. Vorgaben: Gegebenheiten vor Ort (z. B. Flur, Treppenhaus) sowie ausgewählte Texte, Bilder etc. Als Nachschlagewerk wird ein Reader ausgeteilt (u.a. zu Grundlagen der Elektrizität und Beleuchtungstechnik).

Die Referenten sind:

Annli v. Alvensleben, 31; Dipl.-Kulturwiss. und Theaterpäd. (u.a. TPZ Hannover); Mitglied in freien Theatergruppen (Hildesheim; USA).
Markus Lochthofen, 34; Licht- und Bühnentechniker an der Uni Hildesheim, Fachb. Kulturwiss. u. ästhetische Praxis; Ltg. v. Seminaren und praktischen Übungen (HAWK, Uni Hildesheim, Bundesakademie für kulturelle Bildung Wolfenbüttel, LAG Schülertheater NRW); Inhaber der Fa. Loftec (Veranstaltungstechnik: Licht, Video und Ton).

Anmeldung und weitere Informationen

über den Leiter der Weiterbildung:

Dr. Dierk Rabien, Weberstr. 17, 31787 Hameln, Tel. 05151 669 83,

Email: dierk.rabien@gmx.de

Fachverband Schultheater - Darstellendes Spiel Nds.



Weiterbildungsangebote Darstellendes Spiel

Fortbildungsregionen 1 u. 2:

Braunschweig, Goslar, Peine, Salzgitter, Wolfenbüttel
und Fortbildungsregion 3:

Gifhorn, Helmstedt, Wolfsburg

Anbieter: **Bundesakademie für kulturelle Bildung
Wolfenbüttel, Verein zur Förderung des Schultheaters**

Beginn: **30.11.05 – Informationsveranstaltung**

09.02.- 11.02.06 erste Seminarveranstaltung

Fortbildungsregion 4:

Göttingen, Northeim, Osterode

Anbieter: **Deutsches Theater Göttingen**

Beginn: **08.10.05 – Informationsveranstaltung**

Februar 2006 erste Seminarveranstaltung

Fortbildungsregion 5:

Diepholz Nienburg

Anbieter: **Theater Projekt Hamburg**

in Zusammenarbeit mit der regionalen Fortbildung

Beginn: **02.12.- 04.12.05 erste Seminarveranstaltung**

Fortbildungsregion 7:

Hannover Stadt, Hannover Land III

Anbieter: **TUT, Schule für Tanz, Clown und Theater**

Beginn: **05./06.11.05 Einführungsveranstaltung**

Fortbildungsregion 11:

Cuxhaven, Stade

Anbieter: **Evangelisches Bildungszentrum**

Bad Bederkesa und Theaterwerk Albstadt

Beginn: **20.04. – 23.04.06 erste Seminarveranstaltung**

Fortbildungsregion 13:

Osnabrück Stadt, Osnabrück Land

und Fortbildungsregion 14:

Grafschaft Bentheim, Emsland

und Fortbildungsregion 15:

Cloppenburg, Vechta

Anbieter: **HVS Kardinal – von – Galen - Haus,**

Cloppenburg

Beginn: **11.02.06 Informationsveranstaltung**

17.03./18.03.06 erster Seminartag



Den Spielhunger befriedigen auch Prinzessinnen,

wie hier beim SdL in Pirmasens. Vor dem guten Happen für den richtigen Spielhunger steht aber der Fortbildungshunger der Gruppenleiterinnen und Gruppenleiter oder der Lehrkräfte für Darstellendes Spiel. Wer eine Weiterbildung gemacht hat, weiß, dass man da süchtig werden kann, weil man auch etwas für sich selber tut, und dass man auch immer wieder neue Anregungen und Maßstäbe braucht, um im Schulalltag mit angemessenen Ansprüchen nicht unterzugehen.

Für diesen Hunger gibt es viele Buffets:

- >> Einzelne Fortbildungsveranstaltungen (s. dieses Heft)
- >> Weiterbildungskurse (siehe nebenan)
- >> Theatertreffen (siehe Ausschreibungen)
- >> Fachtagungen beim SdL und andernorts
- >> Mitarbeit in unserem Verband
(z.B. bei der Auswahl der Aufführungen für das Niedersächsische Schüler-Theater-Treffen)
- >> Austausch über unsere Homepage
- >> Austausch über unser SchulTheaterInfo

Also ran an den Speck!

(D.R.)

Eine ausführliche Darstellung der Angebote kann unter www.nibis.ni.schule.de abgerufen werden (Pfad: Themen/Allgemeinbildung/Fächer/Darstellendes Spiel).

Zu den Bedingungen siehe auch SVBl 10/2001.

Rückfragen an: NiLS, Fb. 1, Hans-Hubertus Lenz,

Keßlerstr. 52, 31134 Hildesheim,

Tel.: 05121 / 1695 – 277 (nur montags),

E-mail: lenz@nils.nibis.de.

Schultheater der Länder 2006 in Bremen

Ausschreibung

Das Bundesministerium für Kultur und Medien fördert das Theaterjahr 2006 in der Zusammenarbeit der Kulturstiftungen der Länder vom 1.1. bis 31.12.2006 in Bremen

Das Schultheater der Länder ist ein Projekt der Kulturstiftungen der Länder, das die Zusammenarbeit der Kulturstiftungen der Länder in der Förderung des Schultheaters darstellt. Die Kulturstiftungen der Länder sind die Träger des Schultheaters der Länder. Die Kulturstiftungen der Länder sind die Träger des Schultheaters der Länder. Die Kulturstiftungen der Länder sind die Träger des Schultheaters der Länder.

Die Kulturstiftungen der Länder sind die Träger des Schultheaters der Länder. Die Kulturstiftungen der Länder sind die Träger des Schultheaters der Länder. Die Kulturstiftungen der Länder sind die Träger des Schultheaters der Länder.

RECHENUNGEN
 (Einschließen) 1.000,- € (inkl. MwSt.) sind für die Teilnahme an den Schultheater-Treffen vorgesehen. Die Teilnahme an den Schultheater-Treffen ist kostenfrei. Die Teilnahme an den Schultheater-Treffen ist kostenfrei.

THEATER IM FELD

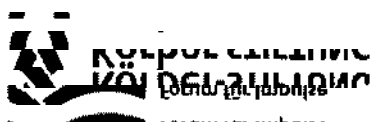
Das Theater im Feld ist ein Projekt der Kulturstiftungen der Länder, das die Zusammenarbeit der Kulturstiftungen der Länder in der Förderung des Theater im Feld darstellt. Die Kulturstiftungen der Länder sind die Träger des Theater im Feld. Die Kulturstiftungen der Länder sind die Träger des Theater im Feld.

Die Kulturstiftungen der Länder sind die Träger des Theater im Feld. Die Kulturstiftungen der Länder sind die Träger des Theater im Feld. Die Kulturstiftungen der Länder sind die Träger des Theater im Feld.

- Die Teilnahme an den Schultheater-Treffen ist kostenfrei.
- Die Teilnahme an den Theater im Feld ist kostenfrei.
- Die Teilnahme an den Theater im Feld ist kostenfrei.
- Die Teilnahme an den Theater im Feld ist kostenfrei.
- Die Teilnahme an den Theater im Feld ist kostenfrei.
- Die Teilnahme an den Theater im Feld ist kostenfrei.

Die Teilnahme an den Schultheater-Treffen ist kostenfrei. Die Teilnahme an den Theater im Feld ist kostenfrei. Die Teilnahme an den Theater im Feld ist kostenfrei.

Die Teilnahme an den Schultheater-Treffen ist kostenfrei. Die Teilnahme an den Theater im Feld ist kostenfrei. Die Teilnahme an den Theater im Feld ist kostenfrei.



Schultheater der Länder 2006 in Bremen

Bewerbung

Hiermit bewirbe ich mich mit meiner Theater-Gruppe für das Treffen Schülertreffen der Länder vom 13. bis 23. September 2006 in Bremen.

Name: _____

Adresse: _____

PLZ: _____ Ort: _____

Institution: _____

Bezeichnung: _____

Adresse: _____

PLZ: _____ Ort: _____

Theatergruppe: _____

Name/Bezeichnung: _____

Art der Gruppe (Klasse, AG, etc.): _____

Mit möchten folgende Szenen/Comedies/Personencharaktere/Anzahl der Szenen:

Titel: _____

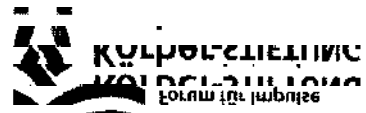
Genre/Kurzbeschreibung: _____

Von wem? Autor: _____

Dauer: _____ Premierentermin: _____

Ich bestätige hiermit, dass die oben angegebenen Informationen wahr sind und ich die Teilnahme an dem Treffen sicherstellen kann. Ich bin bereit, die Kosten der Teilnahme zu übernehmen.

Bitte senden Sie die Bewerbung an: Kulturstiftung des Bundes, Postfach 10 15 53, 10559 Berlin, Tel. 030 2663-2200, Fax 030 2663-2201, E-Mail: kulturstiftung@bundesregierung.de





ANMELDUNG FÜR DAS SCHÜLER-THEATER-TREFFEN 2006 (TST) 2006
DES NIEDERSÄCHSISCHEN SCHÜLER-THEATER-TREFFENS (TST) 2006

Name der Gruppe (z. B. Theater-AG)		
Name der Schulleitung		
Schulform (z. B. OZ, HZ, KS, GYM, OZ, IGZ, KGS, BBS, Sonderschule, Freie Gruppe)		
Anschrift der Schulleitung		Postleitzahl und Ort (z. B. 30000 Hannover)
Telefonnummer der Schulleitung		Telefonnummer (z. B. 0511 123456)
Name des abreisenden Schülers		
Anschrift des abreisenden Schülers		
Telefonnummer des abreisenden Schülers		ggf. E-Mail
Ortsbezeichnung der Gruppe (z. B. Hannover)		
Wissensstand der Gruppe zum Zeitpunkt der Anmeldung		
Zahl der Teilnehmer/innen		Alter der Teilnehmer/innen
Titel der Bearbeitung (z. B. Molière: Tartuffe)		
Art des Stückes (z. B. Komödie, Tragödie, Mysterium, etc.)		
Beschreibung einer literarischen Vorlage		
Regionales Theater beim Regionaltreffen		
Regionaltreffen (Name und Ort)		
Regionaltreffen: Bitte geben Sie zwei Treffen an:		
1. Name - Ort Datum		
2. Name - Ort Datum		
Datum Unterschrift des abreisenden Schülers		

Bitte beachten Sie, dass die Teilnahme an den Treffen für alle Teilnehmerinnen und Teilnehmer kostenlos ist. Die Teilnahme an den Treffen ist eine Voraussetzung für die Teilnahme an den Wettbewerben. Die Teilnahme an den Wettbewerben ist eine Voraussetzung für die Teilnahme an den Wettbewerben. Die Teilnahme an den Wettbewerben ist eine Voraussetzung für die Teilnahme an den Wettbewerben.



14. NIEDERSÄCHSISCHES SCHÜLER-THEATER-TREFFEN (14.01.06) 2006

Das Fachlehrerpaar Schürmann/Stein – Parzifal/Ende des Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer; Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer; Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer...

- Die Dichtung des Parzifal/Ende des Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer; Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer; Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer...
- Die Dichtung des Parzifal/Ende des Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer; Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer; Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer...

Die Dichtung des Parzifal/Ende des Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer; Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer; Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer...

Das Fachlehrerpaar Schürmann/Stein – Parzifal/Ende des Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer; Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer; Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer...

Zentrales Anschlagstreffen

Das Fachlehrerpaar Schürmann/Stein – Parzifal/Ende des Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer; Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer; Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer...

Das Fachlehrerpaar Schürmann/Stein – Parzifal/Ende des Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer; Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer; Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer...

- Das Fachlehrerpaar Schürmann/Stein – Parzifal/Ende des Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer; Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer; Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer...
- Das Fachlehrerpaar Schürmann/Stein – Parzifal/Ende des Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer; Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer; Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer...

Anschlagstreffen

Das Fachlehrerpaar Schürmann/Stein – Parzifal/Ende des Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer; Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer; Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer...

Die Dichtung des Parzifal/Ende des Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer; Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer; Zwielfer/Weber/Ende des A. – Teil alle Niederländer...

Königsberg	18:03	Parzifal	08:03
Bad Dribitz	20:03	Bad Zwischenahn	13:03
Wietzen	23:03	Burjitz	18:03
Hilfeshelm	23:03	Zwede	13:03
Häsel	01:03	Altenfelde	30:03
Häsel	02:03	Elberfeld	21:03
Gamma	08:03	Zwede	13:03
Gamma	03:03	Zwede	13:03
Bräunswald	Schülertheaterwoche 14.01.2006		

* Kindertheater ** Dichtungstreffen

In eigener Sache handeln Sie, wenn Sie unseren Verband stärken und sich Ihren besonderen Einsatz für das Darstellende Spiel in der Schule, sei es als Fach, als AG oder Unterrichtsmethode, erleichtern durch Tipps und Informationen. Das „Info“ ist ein Weg des Austauschs, den Sie unterstützen können, der andere Weg ist die Möglichkeit des Vorstandes, mit Ihrer Unterstützung Forderungen und Situationen in der Öffentlichkeit und bei der Schulverwaltung bekannt und bewusst zu machen, damit es weiter und weiter aufwärts geht.

Tun Sie sich etwas Gutes!

Werden Sie Mitglied!

**Fachverband Schultheater - Darstellendes Spiel
Niedersachsen e.V.**
Konto Nr. 510 910 011 bei der Sparkasse Schaumburg BLZ 255 514 80

Beitrittserklärung

Vorname, Name

Privatanschrift
Straße

PLZ/ Ort

Telefon
Schule

Fax

E-mail

Schulanschrift
Straße
PLZ/ Ort

Telefon

Fax

E-mail

Der Jahresbeitrag wird auf der Mitgliederversammlung beschlossen und beträgt 36 Euro.

Das halbjährlich erscheinende Info-Heft wird allen Mitgliedern kostenlos zugesandt.

Hinweis: Die hier angegebenen Daten werden elektronisch gespeichert und für verbandsinterne Zwecke benutzt. Ich bin damit einverstanden / nicht einverstanden (Unzutreffendes bitte streichen), dass mein Name und meine Anschrift gelegentlich in einer Mitgliederliste den andern Empfängern des Info-Heftes mitgeteilt wird.

Ort, Datum

Unterschrift

Einzugsermächtigung

An den Fachverband Schultheater - Darstellendes Spiel Niedersachsen e.V.

Den Jahresmitgliedsbeitrag bitte ich von meinem Konto bis auf Widerruf abzubuchen. Diese Einzugsermächtigung erlischt automatisch bei meinem Austritt aus dem Fachverband.

Kontoinhaber:
Vorname, Name

Kontonummer

BLZ

Kreditinstitut

Ort, Datum

Unterschrift

Bitte schicken Sie dieses Formular ausgefüllt an den Geschäftsführer des Fachverbands:

Dirk Wilkening, Ritterstr. 23, 31737 Rinteln - Email: dirk_wilkening@web.de

*Bitte kopieren - weiterreichen an Kolleginnen und Kollegen
selbst eins ausfüllen - und absenden!*

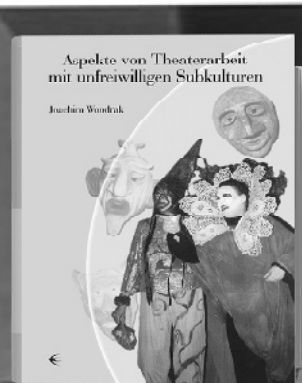
Theaterpädagogik – Neuerscheinungen im Herbst 2005 aus dem Schibri-Verlag



Spiel- und Theaterpädagogik studieren
H.-W. Nickel, D. Dörger
ISBN: 3-937895-21-3
144 Seiten, 10,00 €



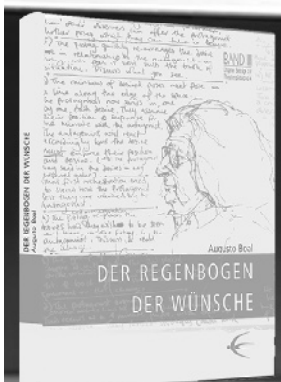
Bausteine für eine Theorie der theatralen Erfahrung
H.-J. Wiese
ISBN: 3-937895-15-9
320 Seiten, 15,00 €



Aspekte von Theaterarbeit mit unfreiwilligen Subkulturen, J. Wondrak
ISBN: 3-937895-13-2
272 Seiten, 18,00 €



Erzählen, was ich nicht weiß
R. Steinweg, G. Koch
ISBN: 3-937895-14-0
240 Seiten, 15,00 €



Der Regenbogen der Wünsche
Augusto Boal
ISBN: 3-937895-18-3
200 Seiten, 20,00 €

Infos + Bestellung:

Schibri-Verlag
Milow 60, 17337 Uckerland
www.schibri.de
Tel.: 039753/22757, Fax: 039753/22583,
mail: schibri-verlag@t-online.de



Ins rechte Licht gerückt - Theaterbeleuchtung, Raum und Szene

Wie geht man mit der Beleuchtungsausstattung der Schule um? Was macht man, wenn man keine hat? Fragen, die von Fachleuten in praktischen Workshops beantwortet werden:

Lichtworkshop 1: Technische und praktische Grundlagen (Umgang mit den Geräten, Erproben ihrer Wirkungen für szenische Gestaltung, Beratung zur Ausstattung)

Lichtworkshop 2: Theater in alternativen Räumen (Nutzung und Lichtgestaltung von Spielräumen außerhalb von Bühnen, Sicherheitsvorschriften)

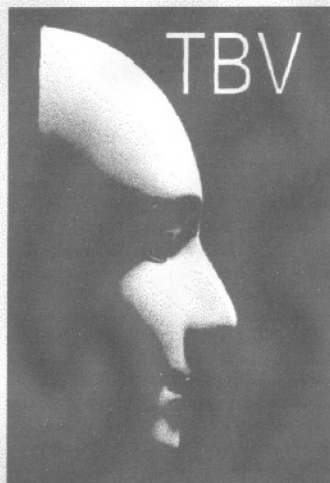
Audioworkshop: Einführung in die Audiotechnik (Verstärker, Mischpult, Mikrophon, Zubehör, Verkabelung, Einpegelung, Störungsbehebung)

Lichtseminar:

Ins rechte Licht gerückt -Theaterbeleuchtung, Raum und Szene (Umgang mit einfacher Licht-und Ton-technik . Mit Beleuchtungsformen improvisieren und experimentieren. Die Qualitäten authentischer Räume erkennen und für Inszenierungen mittels alltäglicher und professioneller Lichtquellen gestalten. Tonträger, Mikrofone und audiovisuelle Medien sinnvoll einsetzen. Umsetzung szenischer Ideen mit Hilfe von Licht und Ton.)

Leitung: Markus Lochthofen; Licht- und Bühnentechniker, Techn. Angest. der Universität Hildesheim, Fachbereich Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis; Leitung von Seminaren und praktischen Übungen (HAWK, Uni Hildesheim, Bundesak. für kulturelle Bildung WF, LAG Schülertheater NRW); Inhaber der Fa. Loftec (Veranstaltungstechnik: Licht, Video und Ton; technischer Support für Freie Theatergruppen).

Kontakt über Markus Lochthofen, Harlessemstr. 29, 31134 Hildesheim, Tel. 0177 853 07 02 lochthof@rz.uni-hildesheim.de (vergleiche auch Workshopangebot auf S.52)



Besuchen Sie uns unter:

www.theaterbuch-versand.de

Über 600 Titel zur Theorie und Praxis des Theaters und der Theaterpädagogik.

Fordern Sie auch unseren kostenlosen Gesamtkatalog an!

TheaterbuchVersand

576 Schulfach-Studio
Hammar skjöldring 77
60435 Frankfurt am Main
Tel. (069) 2211000
Fax (069) 2211070

info@theaterbuch-versand.de

Schicken Sie Ihre Bestellung per Post, Fax, E-Mail – oder rufen Sie uns einfach an.

Ab 1.8.2005

Hammar skjöldring 77

Ab einem Bestellwert von 60,- € liefern wir versandkostenfrei.

Niedersachsen ist Gastgeber beim Schultheater der Länder 2007 in Wolfsburg

Das
Schultheater der Länder 2006
findet in Bremen statt
(Ausschreibung in diesem Heft)

Das
Schultheater der Länder 2005
lief in Pirmasens
(Berichte in diesem Heft)

Das
Niedersächsische
Schüler-Theater-Treffen 2006
findet 3.-7. Juni in Celle statt

(Ausschreibung in diesem Heft)
Im Vorfeld (Februar und März)
gibt es zahlreiche Regionaltreffen
an verschiedenen Orten

Damit alles glatt über die Bühne geht ...**SICHER MIT**



- Kaschiermassen und Gewebefüller
- Stoff- und Folienfarben ■ Bindemittel und Malfarben
- Projektionsfarben und Lampenlacke
- Werkzeuge, Pinsel und andere Bühnenmaterialien

A. Haussmann Theaterbedarf GmbH
Tonndorfer Hauptstrasse 79
22045 Hamburg
Telefon 040/1865195 03 - 0
Telefax 040/1865071

Mitglied in folgenden Fachverbänden: IDTHG, ÖTHG, svtb, BASTT, USITT, IPT, Förderverein