

# Schul Theater Info



Fachverband Schultheater - Darstellendes Spiel  
Niedersachsen e.V. Nr. 21 März 2003



**Cybertown -  
Aspekte der  
ästhetischen  
Erziehung**

**Schultheater  
der Länder  
in Cottbus**

**Darstellendes  
Spiel  
im Abitur?**

**Praxis:  
Spiel mit  
Requisiten**

**Aktuelle  
Fortbildungs-  
Angebote**

**Fachverband :  
Neuer Name -  
Neues Logo**

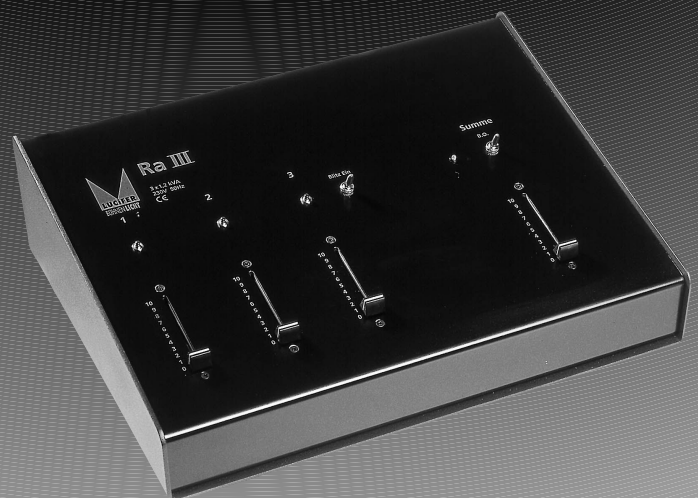


## Für Theater und Mehrzweckhallen...

- Scheinwerfer
- Lichtstellanlagen
- Dimmer
- Zubehör

... von allen namhaften Herstellern

- Beratung und Planungsunterstützung bei Projekten
- Reparaturstützpunkt für Strand Lighting und Pani Geräte
- Eigene Scheinwerferserie mit sehr gutem Preis / Leistungsverhältnis



**LUCIFER** GmbH  
Lindener Straße 15  
38300 Wolfenbüttel  
Tel. 05331-99636  
Fax 996383

[www.Lucifer-GmbH.de](http://www.Lucifer-GmbH.de)  
Mail: [info@Lucifer-GmbH.de](mailto:info@Lucifer-GmbH.de)

▼ Vertrieb

▼ Service

▼ Planung

▼ Reparatur

## Editorial

Liebe Leserinnen und Leser!

**Name und Logo** unseres Fachverbandes sind „verschlankt“ worden. Mehr dazu auf S.4. Erstmals haben wir eine Beilage: den ebenfalls neuen **Folder**, der als Merkzettel für den neuen Namen ebenso taugt wie als Werbematerial zur Weitergabe an KollegInnen!

Nach viel Aufführungs- und Praxis-Berichten in den letzten Heften stellen wir diesmal **Gedankengänge zur ästhetischen Erziehung** zur Diskussion. Warum, steht auf S.4.

Wir verweisen besonders auf vier Fortbildungs- Veranstaltungen des Fachverbandes, bei denen noch Plätze frei sind (S. 38 f); ein Bildungsurlaub für Körper und Seele!

Und: Auf der Homepage kann man jetzt Termine veröffentlichen (s. S. 36)!

Toi-toi-toi für alle Theaterprojekte! **Dierk Rabien und Norbert Döding**

## Inhalt:

### in eigener Sache

Fachverband: neuer Name - neues Logo	4
Haushaltssperre: Brief ans KM	5

### Schulfach Darstellendes Spiel

„Besondere Lernleistung“: DS im Abitur?	6
Kunst und Schule: Resolution	7
Studiengang DS: Anmeldung	17

### zur Diskussion

Christiane Mangold: <b>Ästhetische Bildung und Internet</b>	8
Wulf Schlünzen: <b>Die Chance ästhetischen Handelns</b>	10
Max Fuchs: <b>PISA und die Künste</b>	13
Jörg Richard: <b>Über die Spielgesellschaft</b>	19

### Schüler- Theater- Treffen

17x Schultheater der Länder in Cottbus 2002 (Bericht)	27
Länderfestivals 2003: Termine und Kontakte	31
34.Braunschweiger Schultheaterwoche 2003: Stücke	32
Jugendtheaterfestival in Hannover 2003: Programm	35
Schultheater der Länder in Lübeck 2003: Ausschreibung	47

### Praxis

Spiel mit der Requisite: Übungen	33
Ein Maskenprojekt: Fotos	12

### Medien-Tipps

LAG-Zeitschriften in Schleswig-Holstein und Hamburg	36,37
---	-------

### Fortbildung

Einzelveranstaltungen ab März 2003	38
Programm 2003 des TPZ Lingen	40

### Verbands-Kasten

Literaturrat: 10. Geburtstag (Bericht)	43
Zentrale Arbeitstagung der BAG (Bericht)	43
Mitgliederversammlung Oktober 2002 (Protokoll)	44
Beitrittserklärung	46

### Titelfoto:

„tempus fugit“, die Gruppe „Null Optik“ aus Hessen beim Schultheater der Länder (SdL) 2002 in Cottbus. Unser Bericht auf S.27. Foto: ND



## Impressum

Herausgeber:

**Fachverband Schultheater -  
Darstellendes Spiel  
Niedersachsen e.V.**

[www.schultheater-nds.de](http://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  
[dierk.rabien@gmx.de](mailto:dierk.rabien@gmx.de)  
(oder: [dierk\\_rabien@hotmail.com](mailto:dierk_rabien@hotmail.com))

Norbert Döding, Auf der Landwehr  
59, 31812 Bad Pyrmont;  
Tel. 05281-4202  
[Norbertdoeding@freenet.de](mailto:Norbertdoeding@freenet.de)

**Preis: 3 N (mit Versand 4N)  
Für Mitglieder kostenlos frei Haus**

## Vorstand

**1. Vorsitzende: Sabine Peters**  
Am Walde 26, 21403 Wendisch Evern  
Fon 04131-51167  
[peters-wendisch@t-online.de](mailto:peters-wendisch@t-online.de)

**2.Vorsitzende: Ursula Ritter**  
An der Marienschule 6, 49808 Lingen  
Fon 0591-64302  
[u.ritter22@gmx.de](mailto:u.ritter22@gmx.de)

**Geschäftsführer: Dirk Wilkening**  
Kendalstr.11a, 31737 Rinteln  
Fon 05751-916993  
neu: [dirk\\_wilkening@web.de](mailto:dirk_wilkening@web.de)

**Beisitzer: Ingrid Behling**  
Wachlange 14, 37671 Hötter  
Fon 05271-2003, Fax 05271-380086  
[HI.Behling@t-online.de](mailto:HI.Behling@t-online.de)

**Beisitzer: Norbert Döding**  
Adresse siehe oben (Redaktion)

## Fachverband im neuen Gewand: Neuer Name, neues Logo

Fachverband Schultheater - Darstellendes Spiel  
Niedersachsen e.V.



Im neuen Jahr begrüßt der Fachverband seine Mitglieder mit zwei Neuerungen: Unser Name und unser Logo haben sich verändert. Von nun an heißen wir

**„Fachverband Schultheater- Darstellendes Spiel Niedersachsen e.V.“.**

Auf der letzten Mitgliederversammlung wurde die Namensänderungen beschlossen, in weiser Voraussicht, denn auch die Bundesarbeitsgemeinschaft hat nach einer schon längeren Phase der Überlegungen ihren Namen geändert in

**„BAG Schultheater – Darstellendes Spiel“.**

Die Zusammengehörigkeit zeigt sich nun also auch namentlich.

Das neue Logo erscheint dem Vorstand zeitgemäßer und in der Umsetzung dem Anliegen des Fachverbandes näher: Dynamik und gestalterische Leichtigkeit in der theatralen Tätigkeit aller im Schultheater und im Darstellenden Spiel.

Beim Alten geblieben ist –leider- die Situation der Theater und unser Kampf um die Etablierung des Faches „Darstellendes Spiel“ in allen Schulstufen. So wird auch weiterhin ein wesentliches Anliegen neben der täglichen praktischen Arbeit mit Schülern und Jugendlichen sein, den Wert der ästhetischen Erziehung im Kontext der gesamten pädagogischen Arbeit und fachspezifischen Erziehung hervorzuheben. Das hat uns dazu veranlasst, in diesem Heft einige Artikel aufzunehmen, die als Argumentationshilfe für unser Fach dienlich sein können, hier und da vielleicht auch helfen, das jeweilige Kollegium neben dem Leistungskampf um das Vorrecht wissenschaftlicher Fächer auch von der Notwendigkeit ästhetischer Erziehung unserer Jugendlichen zu überzeugen. Und wir sollten auch die Zusammenarbeit mit anderen Fächern suchen und intensivieren.

Im nächsten Theater Info werden wir von fächerübergreifenden Projekten berichten. Für die Mitteilung eigener Erfahrungen wären wir allen LeserInnen sehr dankbar.

**Norbert Döding, Dierk Rabien**

Ausgedient hat der etwas umständliche Name,  
ausgedient hat der kreative Clinch der Spielenden im alten Logo.

**Fachverband für Theatererziehung und Schultheater  
LAG für Darstellendes Spiel in der Schule Niedersachsen e. V.**



Ausgedient hat auch die Ansicht unserer Titelseite, nicht aber der Name „Schul Theater Info“

Fachverband für **Theater** erziehung und Schul **Theater Info**  
Landesarbeitsgemeinschaft für Darstellendes Spiel in der Schule Niedersachsen e.V.  
Nr. 20 September 2002

# Beginnt das Theater oder hört es auf...?

## Haushaltssperre - Brief an die Kultusministerin

Es bleibt dabei: Wenn es ums Geld geht, beginnt das Theater! Mit viel gutem Willen wäre dieser Satz wohl positiv zu verstehen, aber leider steht auch seine Umkehrung zu befürchten: Wenn es ums Geld geht, hört das Theater auf. Das könnte heißen, dass mit einer Finanzkürzung oder sogar einer Aussetzung finanzieller Unterstützung der Theaterarbeit zu rechnen ist. Die Zuschüsse für das Niedersächsische Schülertheater-Treffen, für Festivals auf regionaler und auf Landesebene sind dem Fachverband bisher nicht zugesagt worden. Deshalb hat die Vorsitzende, Sabine Peters, bereits reagiert und den nachstehenden Brief an die Kultusministerin geschrieben:

Fachverband Schultheater - Darstellendes Spiel Niedersachsen e.V.

An das Niedersächsische Kultusministerium  
Frau Ministerin R. Jürgens-Pieper  
Schiffgraben 12  
30159 Hannover

09.01.03

Antrag auf Gewährung einer Landeszuwendung  
MK-Ref.304/Bez.Reg.Hann.Dez.409 v. 27.11.02  
- 13. Niedersächsisches Schülertheatertreffen 2004  
- Schultheater der Länder 2003  
Erlass des MK-"Förderung von Schülerwettbewerben" vom 10.06.1997  
KMK- Vereinbarung vom 8.19.11.1990

Sehr geehrte Frau Ministerin Jürgens-Pieper!

Als Schirmherrin unseres im Zweijahresrhythmus stattfindenden Niedersächsischen Schülertheatertreffens (NSTT) bitten wir Sie auch weiterhin dieses nicht nur aus Sicht unseres Fachverbandes wichtige kulturpolitische Ereignis zu unterstützen und zu fördern.

Das NSTT ist seit über 20 Jahren eines der größten Landestheatertreffen im Bundesgebiet und weist somit schon auf eine lange Tradition hin. Eingebunden in etwa 15 Regionaltreffen und einem Abschlusstreffen - 2004 in Celle - ist es für Lehrerinnen und Schülerinnen eine einmalige Möglichkeit des fachlichen Austauschs mit Werkstätten und Fortbildung in unserem Bundesland. Besonderen Stellenwert bekommt das Treffen noch durch die Einführung des Faches Darstellendes Spiel im Sekundarbereich II.

Da wir um die schwierigen finanziellen Bedingungen seitens des Landes wissen, haben wir die Kosten in unserem Antrag knapp kalkuliert, obwohl auch in diesem Bereich wie überall in den letzten Jahren die Unkosten gestiegen sind. Das Schultheater der Länder findet jährlich statt und betrifft eine ausgewählte Gruppe aus Niedersachsen. 2002 war es die Theatergruppe des Humboldt-Gymnasiums aus Bad Pyrmont. In diesem Jahr wird das Treffen in Lübeck stattfinden. Hierzu liegt Ihnen bereits ein Schreiben des Bundesverbandes Darstellendes Spiel - BAG - vom 9. Dez. 2002 vor.

Wir hoffen auf Ihr Verständnis und Ihre Unterstützung.

Mit freundlichen Grüßen  
- Sabine Peters, Vorsitzende -

**Inzwischen** (21.2.03) sind die beantragten Zuschüsse für die Theatertreffen in Lübeck und Celle immerhin schon „unverbindlich“ in die Einplanungen für den Haushalt aufgenommen worden:

„Für die notwendigen Vorbereitungen der Maßnahme erteile ich hiermit eine Ausnahmegenehmigung.....so dass Ihnen bereits vor der eventuellen Erteilung eines Zuwendungsbescheides die Möglichkeit eingeräumt wird, Rechtsverpflichtungen im Zusammenhang mit dieser Maßnahme einzugehen.“ (Bezirksregierung Hannover v. 19.2.03)

# Betrifft: „Besondere Lernleistung“ - Darstellendes Spiel als Abitur-Teil möglich

Ein selbstständig von Schülern erarbeitetes Projekt im Theater-Bereich, schriftlich und mündlich eine zusätzliche Prüfung, kann als „fünftes Bein“ ins Abitur eingebracht werden. Hans Hubertus Lenz, Dezernent für Darstellendes Spiel beim NLI Hildesheim, weist auf eine interessante Möglichkeit hin.

Inzwischen haben mehr als 70 niedersächsische Schulen mit gymnasialer Oberstufe Darstellendes Spiel als drittes musisch-künstlerisches Fach im Aufgabenfeld A eingeführt.

Weiterhin gilt allerdings, dass Darstellendes Spiel bisher nur im Bundesland Hamburg als Prüfungsfach angeboten wird. Die KMK hat zwar einen Ausschuss eingesetzt, der prüfen soll, ob Darstellendes Spiel im Rahmen der vorliegenden Rahmenrichtlinien ein vergleichbares Anforderungsprofil aufweist wie die Fächer Kunst und Musik. Die Situation nach Pisa hat aber zur Folge, dass in der KMK zur Zeit die Anforderungsprofile für die Sprachen und den mathematisch-naturwissenschaftlichen Bereich im Vordergrund der Beratungen stehen, so dass kurz- und mittelfristig nicht mit einer Entscheidung für Darstellendes Spiel als Prüfungsfach zu rechnen ist.

So bleibt zu prüfen, wie im Rahmen der augenblicklichen Erlasslage (bisher Einbringungsmöglichkeit von 2 Kursen in Block I) die Abiturrelevanz des Faches erweitert werden kann.

Dies scheint auch dem Wunsch von Schülerinnen und Schülern zu entsprechen, wie sich aus zahlreichen Nachfragen von Fachkollegen und Fachkolleginnen ergibt.

Die Kultusministerkonferenz hat beschlossen („Vereinbarung zur Gestaltung der gymnasialen Oberstufe in der Sekundarstufe II“ vom 28. Februar 1997), dass das Bearbeitungsergebnis eines **selbstgewählten** oder eines **im Rahmen eines vom Land geförderten Schülerwettbewerbs gestellten Themas** als besondere Lernleistung in die Abiturprüfung eingebracht werden kann.

## Zielsetzung und Definition

Die besondere Lernleistung kommt den Interessen und Neigungen der Schülerinnen und Schüler entgegen, die „besonders motiviert und interessiert sind und ihre Kenntnisse, Fähigkeiten und Fertigkeiten in fachlicher, methodischer, auch sozialer Hinsicht vertiefen und erweitern wollen.“ Sie setzt somit ein hohes Maß an Eigentätigkeit und Selbstständigkeit voraus, wobei die Schule sich auf eine Form der Betreuung einstellen muss, die durch Dialog und Rat gekennzeichnet ist.

1. Besondere Lernleistungen können z.B. sein:

- ein umfassender Beitrag aus einem von den Ländern geförderten Wettbewerb,
- eine Jahres – oder Seminararbeit,
- die Ergebnisse eines umfassenden, auch fächerübergreifenden Projekts oder Praktikums.

2. Die besondere Lernleistung muss schulischen Referenzfächern zugeordnet werden können.
3. Sie ist schriftlich zu dokumentieren.
4. Voraussetzung für die Einbringung ist, dass wesentliche inhaltliche Bestandteile noch nicht anderweitig angerechnet worden sind.
5. Die Ergebnisse werden in einem Kolloquium erläutert.
6. Wird die Arbeit von mehreren Schülern erstellt, so muss die individuelle Leistung erkennbar sein.

**Folgende Rahmenbedingungen gelten dabei in Niedersachsen** (ausführliche Darstellung in SVBl 10/98):

1. Nach der „Verordnung über die Abschlüsse in der gymnasialen Oberstufe, im Fachgymnasium, im Abendgymnasium und im Kolleg“ vom 26.05.97 und den „Ergänzenden Bestimmungen“ können sowohl ein umfassender Beitrag aus einem vom Land Niedersachsen geförderten Schülerwettbewerb als auch eine Jahres- oder Seminararbeit, sofern sie in keinem Zusammenhang zur Facharbeit steht, als besondere Lernleistung anerkannt werden.
2. Es handelt sich um eine freiwillige Leistung der Schülerinnen und Schüler, über deren Einbringung in eigener Verantwortung entschieden werden muss.
3. Die besondere Lernleistung muss im Rahmen oder Umfang von mindestens zwei Kurshalbjahren erbracht werden.
4. Sie muss am letzten Unterrichtstag des vierten Kurshalbjahres bei der Schulleiterin oder dem Schulleiter abgegeben werden.
5. Sie darf keine erweiterte Facharbeit sein. Sie unterscheidet sich von dieser deutlich im Anforderungsniveau, in der Komplexität der Aufgabenstellung und im Umfang.
6. Der Umfang beträgt ca. 30, bei zwei Bearbeitern ca. 35 und bei drei Bearbeitern ca. 40 Textseiten in Maschienschrift, wobei Anlagen nicht eingeschlossen sind.
7. Andere Gruppengrößen sollen nach Möglichkeit vermieden werden; die Einzelleistung muss erkennbar sein.
8. Schülerinnen und Schüler, die sich entschieden haben, eine besondere Lernleistung zu erbringen, haben ein Recht auf Beratung, Betreuung und Begleitung, wobei die Selbstständigkeit der Erarbeitung berücksichtigt werden muss.

### Beurteilung und Einbringungsmöglichkeiten

- Die besondere Lernleistung ist als fünfte Abiturleistung dem Block III der Abiturprüfung zugeordnet und die Leistungen können nach der AVO-GOFAK , § 2 (4), in die Abiturprüfung eingebracht werden.
- Die besondere Lernleistung besteht aus einer schriftlichen Dokumentation und aus einem Kolloquium, das auf Grundlage der schriftlichen Dokumentation abgehalten wird. Falls an der Dokumentation mehrere Schülerinnen und Schüler beteiligt sind, wird das Kolloquium als Gruppenprüfung abgehalten.
- Bei der Korrektur und Bewertung der schriftlichen Dokumentation werden sinngemäß die Korrektur- und Bewertungsmaßstäbe sowie die Beurteilungskriterien für eine schriftliche Abiturprüfungsarbeit angewandt.
- Bei der besonderen Lernleistung ist das Kolloquium verbindlich vorgeschrieben: Es findet im Rahmen der mündlichen Abiturprüfung statt. Es gelten die Regelungen wie für die Durchführung einer mündlichen Prüfung.
- Die Bewertung der gesamten Leistung erfolgt erst nach dem abgelegten Kolloquium
- In der Gesamtqualifikation wird die besondere Lernleistung wie folgt berücksichtigt:
  1. je ein Kurs der vier Prüfungsfächer aus dem vierten Semester in einfacher Wertung,
  2. die Prüfungsleistungen in den vier Prüfungsfächern in dreifacher Wertung und
  3. das Ergebnis der besonderen Lernleistung in vierfacher Wertung.

### Die besondere Lernleistung und Darstellendes Spiel

Die oben gemachten Ausführungen zeigen, dass die besondere Lernleistung Schülerinnen und Schülern, die Darstellendes Spiel gewählt haben, eine Möglichkeit bietet, 20 % der Abiturprüfungsleistung in diesem Fach zu erbringen.

Leider konnte ich trotz bundesweiter Suche kein dokumentiertes Beispiel für Darstellendes Spiel finden. Allerdings liegt mir eins aus dem Bereich Musik vor, aus dem sich für Darstellendes Spiel etwa folgende Möglichkeiten herleiten lassen:

- Personale, figurale, mediale Produktion, Dokumentation, Präsentation, Kolloquium.
- Dokumentation eines Projekts mit einem Staats-, Stadttheater oder mit einer freien Theatergruppe, Kolloquium.
- Dokumentation eines soziokulturellen Theaterprojekts, Kolloquium.
- Dokumentation eines Schülertheatertreffens, Kolloquium.

Die Thematik dieser Projekte darf nicht Gegenstand des Kursunterrichts im Fach Darstellendes Spiel sein.

**Kolleginnen und Kollegen, die bereits Erfahrung (auch in anderen Fächern) mit der „besonderen Lernleistung“ gemacht haben, bitte ich um Zusendung einer Dokumentation**

**Hans-Hubertus Lenz, NLI,  
Keßlerstr. 52, 31134 Hildesheim.  
Email: lenz@nibis.de**

## Kunst und Schule

### Eine Resolution des Rates für darstellende Künste im Deutschen Kulturrat e.V.

Der Rat für darstellende Künste beobachtet mit Sorge die zunehmende Vernachlässigung von Fächern der ästhetischen Bildung - Musik, Kunst, Darstellendes Spiel, Tanz - in den Stundenplänen der Schulen. Aufgrund der veränderten gesellschaftlichen Bedingungen für Heranwachsende, Bildung und Erziehung und im Blick auf die in Zukunft geforderten Schlüsselqualifikationen kommt der ästhetischen und künstlerischen Bildung in den Schulen jedoch eine wesentliche Stellung zu. Der Rat für darstellende Künste erhebt daher folgende Forderungen:

- 1. Jeder Schüler erhält in jedem Schuljahr in mindestens einem der Fächer der ästhetischen Bildung einen qualifizierten, wöchentlichen und mehrstündigen Unterricht.**
- 2. Alle Schüler erhalten während ihrer schulischen Ausbildung Unterricht in allen Fächern der ästhetischen Bildung.**
- 3. Der Unterricht erfolgt nicht (nur) als freiwilliges Zusatzangebot, sondern als Bestandteil des regulären Pflichtunterrichts.**
- 4. In den Schulunterricht ist das Theater- und Musikleben der jeweiligen Stadt einzubeziehen.**
- 5. Darstellendes Spiel muss als Unterrichtsangebot in den Schulunterricht einbezogen werden.**

# "Inscene yourself!"

## Ästhetische Bildung in Zeiten des Internet

**Christiane Mangold, Landesbeauftragte für Darstellendes Spiel in Schleswig-Holstein, gibt eine höchst bedenkenswerte Argumentationshilfe für die Unterrichts- und Theaterarbeit in der Schule, mit der man – wie wir meinen – allen Skeptikern die komplexe Bedeutung der Erfahrungen vermitteln kann, die Schülerinnen und Schüler in diesem Bereich im Sinne der aufgeregten Diskussion um mehr Medienkompetenz machen können.**

"Kulturelle Bildung betont die Notwendigkeit des Bezugs von Bildung auf die unterschiedlichen Künste. Sie ist eine notwendige Ergänzung zu den technischen Veränderungen durch die neuen Medien. Ohne den Bezug zu den Künsten können die Chancen der neuen Medien nicht ausgeschöpft werden. Im Gegenteil, es besteht ohne einen solchen Bezug die Gefahr der Verdummung und eine schon deutlich wahrnehmbare Disqualifikation von Arbeitskräften. Der Markt an qualifizierten, kreativen Arbeitskräften ist gegenwärtig leergefegt. Der Bezug von Bildung auf die Künste muß mit Breitenwirkung installiert werden." (Bund-Länder-Kommission, Heft 77, Kulturelle Bildung im Medienzeitalter, Gutachten zum Programm von Prof. Dr. Karl-Josef Pazzini, Universität Hamburg, Juli 1999)

Dem Oberbegriff "Kulturelle Bildung" lassen sich zwei weitere Begriffspaare zuordnen: die "Ästhetische Bildung" oder auch "Ästhetische Erziehung". "Ästhetik" hier weniger gemeint als die Theorie der schönen Künste, sondern als die Lehre von der Wahrnehmung.

### **Leitwissenschaft Ästhetik?**

Norbert Bolz stellt in seinem Buch "Das kontrollierte Chaos" sogar folgende Zentralthese auf: "Ästhetik ist zur Leitwissenschaft unserer Welt aufgestiegen ( ... ) Die ästhetische Situation der Gegenwart ist eine ganz andere. Und gerade deshalb behaupte ich : Ästhetik ist die Leitwissenschaft der postmodernen Welt." (Bolz, Norbert: Das kontrollierte Chaos, Vom Humanismus zur Medienwirklichkeit, Econ Verlag 1994) Der emanzipierte Gebrauch der neuen Medien bedarf einer Übersetzungsleistung, da die Kommunikationsbasis eben dieser Medien vorwiegend auf optischen und akustischen Signalen basiert. Es gehört also auch zu den Aufgaben der Ästhetischen Bildung Erfahrungsräume für Schülerinnen und Schüler zu öffnen, in denen sie Neugier und Verständnis für diese neu entstehenden Kommunikations- und Gestaltungsformen entwickeln können.

### **Sprachgebrauch der Kommunikationsgesellschaft**

"Kulturelle Bildung in Bezug auf Medien hätte demnach für Übersetzungsprozesse zu sensibilisieren: Für die dadurch erreichte Bequemlichkeit und Differenzierung, aber auch für die Abstraktion darin und die Verluste dabei." ( Pazzini, s.o.) Die Polarisierung: hier Computer - dort Phantasie, darf nicht Grundlage bildungspolitischer Diskussionen sein, denn die Ästhetische Bildung hat einerseits Ausgleichsfunktion und schafft andererseits die

Voraussetzungen für einen emanzipatorischen Umgang mit den Medien. Genauso wie Informatik und der Ruf nach einem Internetzugang für jedes Klassenzimmer im Land laut wird, um Schülerinnen und Schüler in den "Sprachgebrauch" des Computerzeitalters einzuweisen, genauso bedarf es der Einweisung in den Sprachgebrauch der optischen und akustischen Signale und Zeichen, aus denen sich die moderne Kommunikationsgesellschaft zusammensetzt.

### **Vernetzung als Grundlage des Bewusstseins**

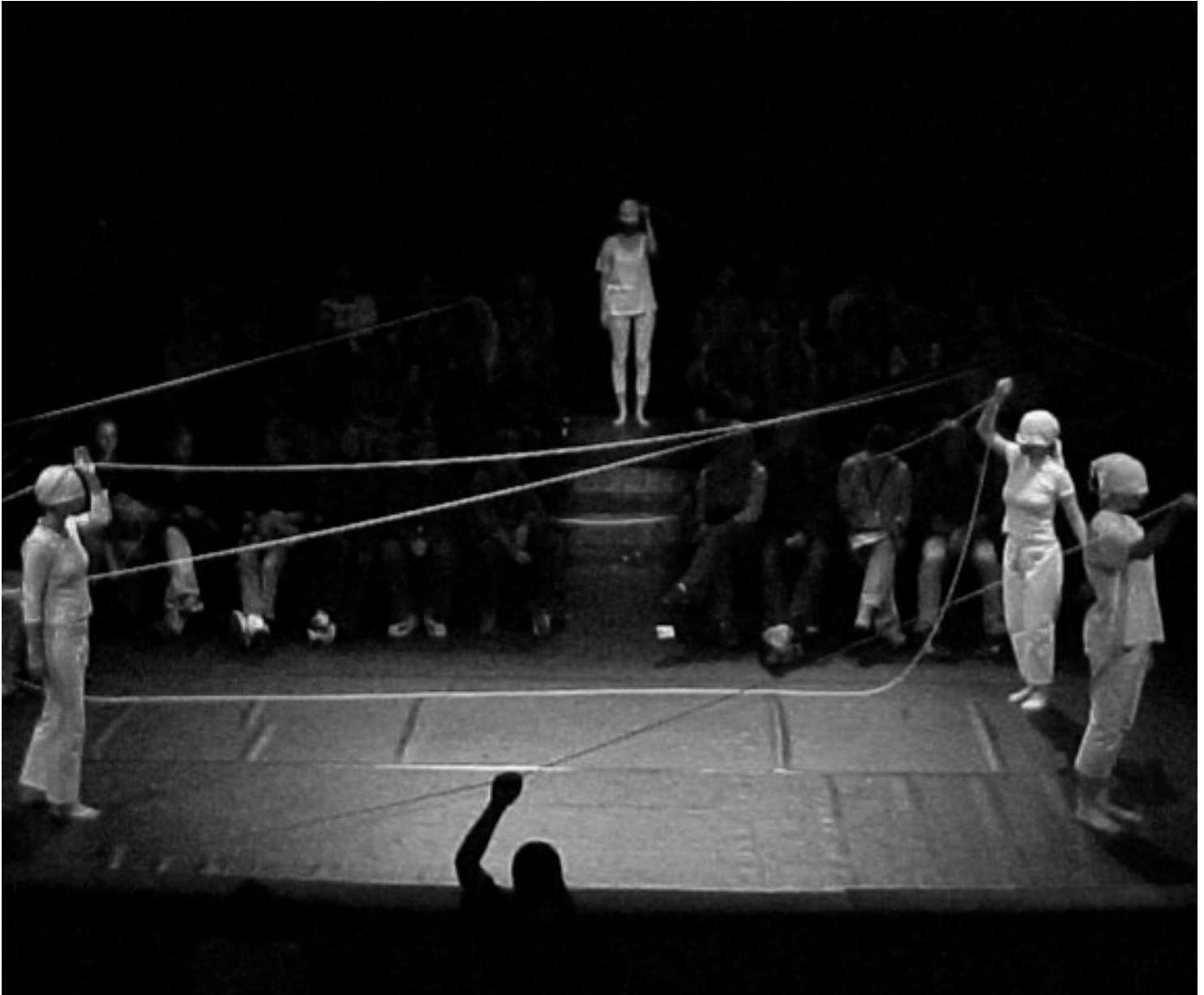
Ein weiteres Schlagwort der letzten Jahre lautet: Vernetzung. Nicht nur ein Begriff aus der Globalisierungsdebatte, sondern auch ein Phänomen in der Entwicklung der Künste. Es ist zu beobachten, wie die Grenzen zwischen den ehemals klar separierten Kunstbereichen Musik / Bildende Kunst/ Tanz/ Theater verschwimmen. Bereits auf der Kasseler Dokumenta 1992 fanden sich mehr Objekte, Rauminstallationen und Videoperformances unter den Exponaten als Bilder im klassisch zweidimensionalen Raum. Es wird deutlich, dass sich die Künstler aller Sparten zunehmend unterschiedlichster Zeichensysteme bedienen, um ihre Sicht der Gesellschaft zum Ausdruck zu bringen. Die Forderung nach Vernetzung steht im Einklang mit den Erkenntnissen der Bewusstseinsforschung, deren Ergebnisse den Schluss zulassen, dass Vernetzung die Grundlage des Bewusstseins bildet.

### **Selbstdarstellung und Gruppenkontrolle**

Dem Darstellenden Spiel kommt in diesem Zusammenhang eine ganz besondere Aufgabe zu, da es die unterschiedlichen Künste (Musik/ Kunst/ Tanz) in sich vereinigt, darüber hinaus aber von den Jugendlichen ein hohes Maß an Empathie und Flexibilität in der Auseinandersetzung mit verschiedensten Rollen verlangt. Die Erfahrungen, die Jugendliche heute im Umgang mit Internet und Chatroom machen, ermöglichen ihnen ebenfalls einen ständigen Rollenwechsel: im Chatroom kann man sich immer wieder neu erfinden, umdefinieren, virtuell ausprobieren. Der aktuelle Werbeslogan "Inscene yourself!" spiegelt dieses Phänomen sinnfällig wider.

Darstellendes Spiel gibt diesem Bedürfnis der Jugendlichen Raum, im Unterschied zur Selbstinszenierung im Chatroom aber ist im Darstellenden Spiel die physische Präsenz Voraussetzung, die sinnliche Erfahrung im Miteinanderspielen und Ausprobieren steht im Mittelpunkt, die konkrete Rückmeldung und Korrektur von Verhaltens-





„Kugelmenschen“ aus Brandenburg beim Schultheater der Länder in Cottbus 2002 (s.S.26 ff).

Foto: ND

weisen und Einstellungen durch die Mitspieler. Dies ist ein notwendiges Gegengewicht - gegen Omnipotenzgefühle, die sich durch virtuelle Selbstinszenierungen entwickeln können. Denn die Begegnungen im virtuellen Raum bleiben weitestgehend folgenlos, die realen Begegnungen auf der Bühne jedoch nicht, dort kann man sich nicht einfach "ausklicken".

#### **Darstellendes Spiel als sinnliche Vernetzung**

Somit darf bei der Diskussion um die Frage, was die Schüler und Schülerinnen eigentlich in unseren Schulen lernen sollen, nicht aus dem Auge verloren werden, dass es zu der intellektuellen Vernetzung auch einer sinnlichen Vernetzung bedarf. Die Tatsache, dass die Nachfrage nach einem

schulischen Angebot für Darstellendes Spiel zunimmt, viele Schulen im Rahmen der Schulprogrammdiskussion DS bzw. eine verstärktes musisch-ästhetisches Angebot zur Profilierung nutzen, zeigt deutlich, dass Darstellendes Spiel neben den Fächern Kunst und Musik immer mehr zu einem unverzichtbaren Bestandteil von Bildung im Medienzeitalter wird.

**Christiane Mangold**

(Wir entnehmen den Text mit freundlicher Genehmigung der LAG-Zeitschrift „blätter, die die Welt bedeuten“ Nr.17 des Förderverbandes für das Darstellende Spiel an den Schulen Schleswig-Holsteins e.V.)(s.u. S. 36)

# Zwischen Werbe-Appetizer und hoher Kunst - die Chance ästhetischen Handelns

**Wulf Schlünzen, Fortbildungsdozent für Darstellendes Spiel im Stadtstaat Hamburg, kommt angesichts der fast 20.000 Treffer im Internet, wenn seine Suchmaschine sich zum Begriff Ästhetik äußert, ins Grübeln, welche Bedeutung der Begriff oder gar sein Inhalt für unsere Gesellschaft einerseits und für Aufgaben und Stellung der ästhetischen Fächer in der Schule andererseits eigentlich haben kann. Schlünzen hat seine Gedanken für die Dokumentation der von ihm organisierten Fachtagung „Ästhetische Bildung“ in Hamburg verfasst.**

**Wir meinen, dass diese und die Ausführungen weiterer Referenten, die wir auf den folgenden Seiten wiedergeben, für die eigene Standortbestimmung von Theaterlehrern in der Profilierungsdiskussion der Schulen sehr hilfreich sein können.**

Reicht es nicht, die schulische Bildung so zu gestalten, dass Schülerinnen und Schüler richtig handeln lernen, richtig in kognitiver wie ethischer Hinsicht? Ist das ästhetische Handeln von so grundlegender Wichtigkeit, dass es nicht nur in den angestammten künstlerischen Fächern Gegenstand schulischer Bildungs- und Erziehungsarbeit sein sollte? Und ist es für unsere Informationsgesellschaft überhaupt bedeutsam?

Schauen wir doch mal ins Internet: Die Suchmaschine Lycos liefert die gewaltige Zahl von 19740 deutschsprachigen Treffern: Ästhetik ist auch im Web kein Randphänomen. Auf den angezeigten Websites geht es um Bildende Kunst, Foto, Grafikdesign, Werbegrafik, Graffiti, Architektur, Möbeldesign, Dekoration, Mode, Musik, Theater, Rundfunk, Film, Literatur und um (meist kunst-) philosophische Ästhetik, um Kommunikation und um Religion.

Ein erheblicher Anteil an Websites befasst sich mit den Neuen Medien. Und das Medium selbst zeigt uns schon in der Suchmaschine Lycos und vor allem auf angeklickten Websites, was da an Wandel der Ästhetik geschieht: Die Integration von Schrift, Bild, Ton und Animation erscheint manchmal noch verzögert und ruckelnd auf dem Bildschirm, Multimedia heißt das Zauberwort.

Doch unter Ästhetik firmieren auch zahlreiche Websites der dentalen oder chirurgischen Verschönerungsmedizin. Beim Weiterblättern begegnen einem auf den Seiten der Suchmaschine zudem „Schönheiten“, von Verona Feldbusch bis zu den schönsten Frauen im Internet, werbende Appetizer für den Surfer. In den letzteren Anwendungen des Begriffs wird der menschliche Körper zum Bearbeitungsmaterial der Mediziner und Grafiker nach den ästhetischen Standards der westlichen Mehrheitskultur. Die Verwendung des Begriffs macht aber auch bei aller verbrämenden Absicht deutlich, dass es nicht nur um hohe, populäre oder angewandte Kunst in diesem Begriff geht.

## Ästhetik und Kunst

Die Ästhetiken der Künste untersuchen zum einen die Bedingungen der Konstruktion von Kunstwerken, die Strukturen des ästhetischen Gegenstandes in Kunst und Natur, das Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit, zum anderen die Bedingungen und Formen der ästhetischen Rezeption

durch den Einzelnen sowie die Gesellschaft. Die geläufige Erklärung, Ästhetik sei die Wissenschaft vom „Schönen“, verleitet zu einem verengten Verständnis des Begriffes, denn das Pate stehende griechische Wort „aisthesis“ bedeutet „Wahrnehmung“. Schließlich gehört auch das Hässliche, das Erhabene und Komische, das Pittoreske wie das Witzige, das Ironische wie das Melancholische, das Absurde wie das Ekstatische, das Schockierende wie das Abstoßende dazu, nicht nur das Harmonische, der Wohlklang, das Ebenmäßige.

Auch wenn in neuen Veröffentlichungen zur Ästhetik (vgl. u. Anm.1) die Phänomene der Künste nur eine Provinz unter anderen im Lande des Ästhetischen einnehmen, so geben doch die Ästhetiken der Künste Kriterien für die Analyse ästhetischer Situationen, auch über den im engeren Sinne künstlerischen Bereich hinaus.

## Das Ästhetische

In seiner Einführung in die Ästhetik formuliert Prof. Hartmut Böhme: Das „Ästhetische besteht gerade darin, dass alles Zeichen ist“..., „im Ästhetischen gibt es nicht die Unterscheidung einer Welt der Zeichen von einer zeichenlosen Welt“. ...“. Die Chance des Ästhetischen besteht darin, „Neues, Anderes und Unverhofftes erfahrbar zu machen“. Der „Modus des Ästhetischen ist das Sinnliche. Diesem aber eignet ein stetes Begehren, ein unstillbarer Hunger“. „Der Leib und Gefühlsraum ist tragender Grund der Möglichkeit ästhetischer Phänomene.“

Das Phänomen des Ästhetischen „umfasst potentiell jedes Moment des Alltags, der Gesellschaft, der Kunst und der Natur“, es konstituiert sich „in einem ebenso flüssigen wie integrativen Prozess von Wahrnehmungsakten und Reflexion, von Wissen und Erinnern, von Imagination und Assoziation...“.

„Die Lust, die der ästhetische Prozess bereitet, besteht... in der besonderen Animation, in die das Subjekt durch den verlebendigten Aufruf aller seiner Vermögen versetzt wird. Darum ist das Ästhetische der Modus, im Zustand äußerster Komplexität sich dennoch äußerst lebendig zu spüren.“ Soweit und zugleich verkürzt Exzerpte zum Thema in der Sprache der Wissenschaft.(vgl. u. Anm.2)

Böhme weist darauf hin, dass z.B. die Theatralisierung des

Alltags schon zur Zeit des Barock „von den Etiketten des Verhaltens bis zur Kriegsführung, von der Architektur bis zur rhetorischen Habitualisierung der Affekte reichte“: Die ganze Welt ist eine Bühne! Körperkunst wie Piercing, Tattoos, Schminke, die Mode, Schmuck, die Gestaltung von öffentlichen Plätzen, Passagen, Parks, Regierungsgebäuden, Kirchen, Waren-Palästen, die Gestaltung öffentlicher Auftritte sind nicht Erfindungen des XX. Jahrhunderts oder gar erst der Postmoderne. Die Ästhetisierung ist vielmehr ein menschliches Dauerphänomen; sie wird nur bei Veränderungen bewusster wahrgenommen und hat vielleicht in unserer Gesellschaft auch einen höheren Grad an Durchformung erreicht als in früheren Zeiten.

### Chance des ästhetischen Handelns

Das Phänomen des Ästhetischen ist über die Künste hinaus zu beobachten: Situationen in der Natur, im menschlichen Zusammenleben, in der Auseinandersetzung mit technischen Produkten können im Empfinden der Handelnden wie der Rezipienten eine ästhetische Qualität erhalten. Es geht um die wahrnehmenden und empfindenden Individuen.

Im ästhetischen Handeln sind die Schüler Subjekte ihres Handelns. Und hier liegt auch über die ästhetischen Fächer hinaus eine besondere Chance für das ästhetische Handeln. Die ästhetische Situation bereitet Schülerinnen und Schülern Lust am und im Handeln, sie nehmen sich mit ihren Sinnen und all ihrem Vermögen als besonders lebendig wahr. Der integrative Prozess von Wahrnehmung und Reflexion im ästhetischen Handeln vereint Geist und Körper, ein Begreifen im kognitiven wie ursprünglich körperlichen Sinne.

### Ästhetische Bildung

Bildungsprozesse laufen in der Person ab; Schule muss Situationen schaffen, in denen Bildungsprozesse möglich sind. Im Entwurf der neuen Hamburger Bildungspläne für die Sek. I (vgl. u. Anm.3) steht ausdrücklich die Förderung der Entwicklung der sinnlichen Wahrnehmung und kreativer Ausdrucksformen gleichberechtigt neben der Entwicklung intellektueller, sozialer, motorischer und praktischer Fähigkeiten. Es geht in der ästhetischen Bildung darum, Situationen in der Schule zu schaffen, die ästhetische Wahrnehmung und ästhetisches Handeln ermöglichen. Gerade das Wechselspiel zwischen Wahrnehmung, Reflexion und Handeln bewirkt eine Schule der Wahrnehmung mit allen Sinnen. Die Erfahrungen der Schülerinnen und Schüler sind die Grundlage für ihre individuellen Bildungsprozesse.

### Stellenwert der Künste

Ästhetisches Wahrnehmen und Handeln hat im Fachunterricht der Künste ihren ureigenen und unbestrittenen Platz. Bildende Kunst, Darstellendes Spiel, Musik sowie Literatur sind tragende Säulen der ästhetischen Bildung an unseren Schulen; in ihnen erfahren die Schülerinnen und Schüler Modelle der Wahrnehmung und der Analyse ästhetischer Situationen und damit ästhetisches Orientierungswissen, das in Ergänzung zu anderem

Orientierungswissen “den Kindern und Jugendlichen ermöglicht, die Welt der Gegenwart zu ordnen, Zusammenhänge zu verstehen und ein Bild von sich selbst und den eigenen Fähigkeiten zu gewinnen, um auch in der Welt bestehen zu können.” (Hamburger Entwurf des Bildungsplans für die Sek. I)

Ästhetisches Handeln im Wechsel mit Rezeption und Reflexion ist wesentliches Merkmal der schulischen Arbeit in den Künsten und liefert damit auch Modelle für ästhetisches Handeln in den (anderen) Fächern und Aufgabengebieten.

### Bedeutung der ästhetischen Dimension

Die grundlegende Bedeutung der ästhetischen Wahrnehmung gilt auch dann, wenn sie verleugnet wird. Dies wird in der Schule auch Lehrerinnen und Lehrern immer bewusster, die in ihrer Studienzeit (wohl auch auf Grund fehlender technischer Möglichkeiten) gelernt hatten, dass es allein auf den Inhalt ankomme. Wir alle rezipieren Situationen (auch) ästhetisch; Wahrnehmung und Reflexion ästhetischer Situationen führen zu lustvollem Zuwenden, interessierter Beteiligung oder lustlosem Abwenden.

Für unsere Schüler ist die Durchgestaltung ihrer Welt vom Verpackungsdesign über die Möblierung der Straßen und Plätze, die Allgegenwart der Werbung und der Firmenlogos, die öffentlichen oder medialen Inszenierungen der Politik, die gruppenspezifische Konfektionierung ihrer Kleidung und Musik bis hin zur Gestaltung der eigenen körperlichen Erscheinung in Outfit, Gestus und Sprache Teil, Ausdruck und Hintergrund ihres Lebens. Dies ist für sie so selbstverständlich, dass sie den Lehrer nur erstaunt belächeln, der noch immer nicht wahrhaben will, dass die ästhetische Dimension von allgemeiner Bedeutung ist, dass auch er in ihr agiert und reagiert.

**Wulf Schlünzen**

Der Autor ist Arbeitsbereichsleiter für ästhetische Bildung am Institut für Lehrerfortbildung in Hamburg, besonderer Tätigkeitsbereich: Darstellendes Spiel; von 1972-99 Lehrer und Spielleiter an Gymnasium und Gesamtschule; von 1984-94 im Bundesvorstand der BAG für das Darstellende Spiel in der Schule e.V., Mitbegründer des Schultheaters der Länder.  
Email: theater @ifl-hamburg.de

#### Anmerkungen:

- 1) Neuere Literatur zur Ästhetik und ästhetischen Bildung:
  - Brock, Bazon (1996), Strategien der Ästhetik, Volltext im Internet: <http://www.brock.uni-wuppertal.de/Schripte/NeuSchr/StratAes.html>
  - Otto, Gunter (1998), Lernen und Lehren zwischen Didaktik und Ästhetik, Bd. 1/3. Seelze
  - von Hentig, Hartmut (1998), Kreativität. Hohe Erwartungen an einen schwachen Begriff. München/Wien
  - Welsch, Wolfgang (1990), Ästhetisches Denken. Stuttgart
  - Welsch, Wolfgang (1991), Anästhetik- Fokus einer erweiterten Ästhetik. In: Zacharias, W. (Hg.), Schöne Aussichten. Ästhetische Bildung in einer technisch-medialen Welt. Essen
  - Welsch, Wolfgang (1993), Die Aktualität des Ästhetischen. München
- 2) (Hartmut Böhme: Einführung in die Ästhetik, Volltext unter der Internet-Adresse: <http://www.culture.hu-berlin.de/HB/index.html>)



## Von Masken und Menschen



Ein Image wählen und das „Outfit“ darauf einstellen - das ist meist der Weg der Jugendlichen in der Realität. In diesem Kurs Darstellendes Spiel haben sie den umgekehrten Weg gewählt: erst entstanden verfremdete und neutrale Masken auf dem Abguss des eigenen Gesichts, dann wurde in Übungen nach dem Charakter der Maske gesucht und nach den Geschichten, die sie zusammen haben könnten. Heraus kam sprachloses Körpertheater zwischen Geistern und Menschen und zwischen Ausgrenzung, Kampf und Vertrauen. (Einstein-Gymnasium Hameln, Abschlussarbeit des Jahrgangs 13)

Fotos: DR



# PISA und die Künste - die Schieflage und die Bildung als „Leben im aufrechten Gang“

Prof. Dr. Max Fuchs, Direktor der Akademie Remscheid, Vorsitzender der Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung, des Instituts für Bildung und Kultur und des Deutschen Kulturrats, lehrt Kulturarbeit an der Universität Essen. Zur Eröffnung der Hamburger Ästhetik-Tagung im September 2002 hielt er einen bedenkenswerten Vortrag, der den Lehrkräften der künstlerischen Fächer als Argumentationshilfe sehr willkommen sein dürfte (der Text kann auch unter [www.ifl-hamburg.de/bf.250/](http://www.ifl-hamburg.de/bf.250/) heruntergeladen werden).

## 1. Das Bildungskonzept von PISA und die Künste

Der Titel der Veranstaltung heißt „Die Nebensache zur Hauptsache machen“. Im Hinblick auf PISA (Programme for International Student Assessment) kann man lapidar feststellen: Künste sind noch nicht einmal eine Nebensache, sie tauchen erst gar nicht auf. Mathematik, Naturwissenschaften und Lesen sind die Kompetenzfelder, die bei PISA untersucht werden (Deutsches PISA-Konsortium 2001, 2002).

Man könnte also bestenfalls bei dem Umgang mit Sprache einen künstlerischen Bezug vermuten. Denn neben Kunst- und Musikerziehung und dem Darstellenden Spiel ist auch das Fach Deutsch – zumindest zu einem gewissen Teil – ein künstlerisches Schulfach, da Sprache ein Mittel des künstlerischen Ausdrucks sein kann. Aber auch dies ist bei PISA nicht der Fall. Denn Sprache wird als Werkzeug der Alltagsbewältigung verstanden, ganz so, wie es der Untertitel des englischsprachigen PISA-Berichtes aussagt (OECD 2001): Es geht um „Skills for life“. Und dass Künste, dass Dichtung und Poesie, dass Bilder und Körperausdruck „skills for life“ sein könnten: dies scheint jenseits der PISA-Vorstellungen zu liegen.

Nun, und das wird überraschen, wäre dies eigentlich gar kein Problem, sofern man sich in der PISA-Diskussion ausschließlich darauf beziehen würde, was in den Studien steht. Dies allerdings tut man nicht, so dass ich zu einem ersten wichtigen Ergebnis komme: Die derzeitige bildungspolitische Diskussion, die ständig die unterschiedlichsten Reformvorschläge mit PISA begründet, hat zu diesen Studien nur wenig Bezug. Man muss also letztlich unterscheiden zwischen einer seriösen PISA-Diskussion und dem Großteil der aktuellen Bildungsdebatte.

### **PISA schief gelesen**

Allerdings ist diese Debatte gefährlich für die Künste in der Schule, da sie – anders als PISA – an erheblichen Verengungen leidet:

- \* Es gibt eine Reduktion von „Bildung“ auf das, was mit Tests messbar ist.
- \* Es gibt eine strikte Funktionalisierung von Bildung darauf, was man glaubt, dass die Wirtschaft benötigt.
- \* Es gibt eine Verengung der schulischen Aufgaben auf die drei in PISA untersuchten so genannten „Hauptfächer“.

Das Ziel der aktuellen Bildungsdebatte scheint über weite Strecken nicht primär darin zu bestehen, die Lebenschan-

cen der Jugendlichen durch eine verbesserte Bildung zu erhöhen (Münchmeier 2002), sondern lediglich den nächsten PISA-Test mit einem besseren Ergebnis zu bewältigen.

Und dies ist definitiv nicht dasselbe. Das kann man gerade an den künstlerischen Fächern zeigen. Denn natürlich haben es die Künste mit Lebensbewältigung zu tun. Sie leisten beides: Genuss und Erkenntnis. Und sie tun dies auf eine Weise, wie es andere Praxisformen nicht können.

### **Künste sind „life skills“**

Künste machen stark für das Leben, sind also in der Tat „life skills“ und müssten daher von einer verantwortungsvollen Bildungspolitik dringend berücksichtigt werden (Kleimann/Schmücker 2001, Fuchs 2001). Stattdessen tut die Bildungspolitik so, als ob PISA nicht bloß eine exzellente Flächenuntersuchung mit einer begrenzten Aufgabenstellung wäre, sondern zugleich – und quasi nebenbei – ein Jahrtausendproblem gelöst hätte, nämlich das Problem des Kanons, desjenigen Wissens- und Kompetenzspektrums also, über das ein „gebildeter Mensch“ verfügen sollte, wenn er sein Leben meistern will (Dolch 1971).

Das will PISA allerdings nicht. Man müsste also auch und gerade an dieser entscheidenden Stelle, an der das Bildungskonzept von PISA erläutert wird, die Studien ernst nehmen.

Das Bildungskonzept von PISA kommt aus dem angelsächsischen Bereich, so dass man eine pragmatische Begriffsbestimmung erwarten kann.

„Literacy“ heißt dieses Konzept, von dem uns der Oxford-Dictionary verrät, dass es „the ability to read and write“ bezeichnet. Dies ist – im Hinblick auf Sprache – zunächst einmal wörtlich zu nehmen. Als bildungstheoretische Kategorie bezieht sich „literacy“ in einem weiteren Verständnis auf eine Grundbildung, und diese Grundbildung bezieht sich auf „Kompetenzen“, also auf bereichsspezifische Dispositionen (Kenntnisse, Fertigkeiten und Strategien), Probleme und Aufgaben lösen zu können. Dies ist eine funktionale Sicht auf Bildung, die den handlungsorientierten Aspekt von Wissen betont. Dabei ist mit „Wissen“ auch keine feste, möglicherweise kanonisierte Menge an Fakten gemeint, sondern ein dynamisch sich entwickelnder Pool lebensrelevanter Kenntnisse und Strategien. Entsprechend werden Kenntnisse in Mathematik, Naturwissenschaften und Sprache als „Kulturwerkzeuge“ betrachtet.

Die Autoren haben dabei gerade nicht die Absicht, „den Horizont moderner Allgemeinbildung zu vermessen...“ (Deutsches PISA-Konsortium 2001, S. 21). Allerdings gehen sie davon aus, dass die drei ausgesuchten Kompetenzfelder „nicht die einzigen, aber wichtige Voraussetzungen für die...Generalisierung universeller Prämissen für die Teilhabe an Kommunikation und damit an Lernfähigkeit darstellen“ (ebd.).

### **Aufgabenfelder nach Humboldt**

Darauf kann man sich also einlassen, zumal der Bezug zu einer umfassenden Bildungstheorie hergestellt wird. So werden die genannten Kompetenzfelder in Beziehung gesetzt zu der Humboldtschen Unterscheidung unterschiedlicher „Modi der Welterfahrung“, nämlich dem Linguistischen, Historischen, Mathematischen und Gymnastisch-Ästhetischen. Diese Modi wurden später zu Aufgabenfeldern in der gymnasialen Oberstufe und bildeten in der Tat das Gerüst für einen Kanon. In diesen sind – nach Meinung der Autoren – die kulturellen Basiskompetenzen von PISA nicht wegzudenken, allerdings beanspruchen sie auch nicht, ihn erschöpfend auszufüllen.

Es lohnt also die Lektüre der Studien auch in diesem Grundlagenteil, weil somit die Verkürzungen in der bildungspolitischen Diskussion deutlich zu Tage treten. Gerade die Hinweise sowohl auf die ursprüngliche Bedeutung von „literacy“ als Sprachkompetenz, als auch der Rückbezug auf die „Modi der Welterfahrung“ sind zudem ertragreich für den Anschluss künstlerischer Fächer an die PISA-Bildungstheorie.

### **Wie kann ein „Kultur-PISA“ aussehen?**

Die Metapher der „Sprache als Werkzeug“ gilt nämlich nicht nur für die Muttersprache oder die Mathematik als „Sprache der Natur“ (so Galilei, vgl. Fuchs 1984), sondern sie lässt sich auch zwanglos auf die Sprache der Bilder, der Musik oder die Körpersprache ausdehnen. Damit sind wir mitten in den Theorien unserer Künste, insbesondere in einer kommunikationstheoretischen Deutung, die eine große Tradition in der Ästhetik und Kunsttheorie hat (Schmidt 1997). Es ist daher durchaus produktiv und weiterführend, den so verstandenen „literacy“-Ansatz auf diese Fächer auszudehnen und sich zu überlegen, wie ein mögliches „Kultur-PISA“ aussehen könnte, bei dem die Künste als „skills for life“, also als Möglichkeiten der Alltagsbewältigung verstanden werden (BKJ 1999, 2000, 2001). Hierbei ist es auch hilfreich, den Bezug auf die „Modi der Welterfahrung“ weiter zu verfolgen. Dabei stößt man auf die Kulturphilosophie von Ernst Cassirer (1990), der – durchaus in der Denktradition von Wilhelm von Humboldt (Kant, Schiller, Goethe) – seine „Philosophie der symbolischen Formen“ entwickelt hat. Diese entfaltet systematisch auf der Basis einer Symboltheorie das Spektrum aller Formen der Mensch-Welt-Begegnung, zeigt also, wie der Mensch sich selber schafft, indem er mit sich und der Welt umgeht (Fuchs 1999). So unterscheidet Cassirer die „symbolischen Formen“ der Sprache, der Religion und des Mythos, der Wissenschaft und der Kunst, der Technik, der Wirtschaft und der Politik. Einig dieser symbolischen Formen

untersucht er selber ausführlich (Sprache, Religion und Mythos, Wissenschaft, in Grenzen auch Kunst und Politik), andere behandelt er nur marginal (Technik und Wirtschaft).

### **„Lebensmittel Kunst“**

Wichtig für uns ist dieser Ansatz, weil Cassirer damit die Totalität der Mensch-Welt-Beziehungen erfassen will, also zugleich einen „Kanon“ entwirft. Die Summe aller symbolischen Formen nennt er daher folgerichtig „Kultur“. Damit ist quasi ein philosophisch-anthropologischer Beleg für die verbreitete Rede von dem „Lebensmittel Kunst“ gelungen, so wie sie sich auch in den Menschenrechtserklärungen findet, am präzisesten in der UNO-Kinderrechtskonvention, wo von einem (Menschen-)Recht des Kindes auf Kunst und Spiel die Rede ist.

Gleichzeitig zeigt Cassirer, dass jede symbolische Form unverzichtbar ist, dass sie zwar das Ganze menschlicher Existenz zum Gegenstand haben kann, aber jeweils auf eine unterscheidbare spezifische Weise. Dies nennt er den „Brechungswinkel“ der jeweiligen symbolischen Form. Für uns ist es vor diesem Hintergrund wichtig, die spezifische Art und Weise der Welterfassung durch die jeweiligen Kunstformen aufzuzeigen als sie so als unersetzbare „Modi der Welterfahrung“ zu belegen. Mit Musik, mit bildender Kunst oder mit dem Theater kann ich auf ganz spezielle Weise in Beziehung zur Welt und zu mir selbst treten. Dies ist die unersetzbare kulturelle Leistung jeder dieser Sparten, die nicht durch Sprache oder Wissenschaft, aber auch nicht durch eine andere Kunstform ersetzt werden kann. Ich nenne dies die „Kulturfunktionen“ von Kunst (so auch Gethmann-Siefert 1995).

### **Bis jetzt nur PISAs erste Etappe**

Die Konzentration von PISA auf die drei letztlich getesteten Kompetenzbereiche hat jedoch nicht nur die oben skizzierte bildungstheoretische Begründung, sondern auch eine einsichtige pragmatische Begründung, die mit dem historischen Vorlauf dieser Studie zu tun hat. Einer der Mitgestalter nicht nur der jetzigen PISA-Studie, sondern auch der vorangegangenen TIMSS-Studie (TIMSS = Third International Mathematics and Science Study), der Groninger Hochschullehrer Jules Pechard, hat einsichtig erklärt, wie es zu dieser Auswahl gekommen ist (anlässlich der OECD-Konferenz über „key-competencies“ im Februar 2002 in Genf):

In Mathematik und Naturwissenschaften hatte man mit der TIMSS-Studie wichtige methodologische Erfahrungen gemacht, die das Risiko des Scheiterns oder die Möglichkeit, später Methodenfehler nachweisen zu können, erheblich reduzierte. Denn natürlich war man sich klar darüber, dass gerade bei schlechten Testergebnissen große Anstrengungen unternommen werden würden, die Seriosität der Studie anzugreifen, um so die Ergebnisse zu relativieren.

Andere Kompetenzfelder wie etwa Politische Bildung wurden ausgeklammert, um nicht in eine Konkurrenzsituation zu gleichzeitig durchgeführten internationalen Studien (z. B. „Civic Education“) zu geraten. Wiederrum

andere Felder hat man auf spätere Etappen von PISA verschoben. Denn insgesamt ist das PISA-Projekt auf viele Jahre angelegt, so dass wir es jetzt lediglich mit Ergebnissen der ersten Etappe zu tun haben.

Man sieht: Der Ansatz von PISA ist keineswegs so eng, wie die bildungspolitische Diskussion es suggeriert. Er enthält in seiner Grundlegung sogar vielfältige und produktive Möglichkeiten für uns, zur Profilierung des eigenen Faches weiterzudenken. Bevor ich dies an vier Aufgaben konkretisiere, will ich jedoch auf eine vordringliche politische Aufgabe hinweisen.

### **Bildung ist „Leben im aufrechten Gang“**

Es besteht durchaus die Gefahr, dass eine technokratische Rezeption von PISA zu Folgen für das Schulsystem führt, die nicht im Interesse der Kinder und Jugendlichen sind, weil Akzente falsch gesetzt werden. Daher lohnt es sich, auch öffentlich darauf aufmerksam zu machen, dass „Bildung“ als Lebens- und Daseinskompetenz mehr ist als die Bewältigung von Wissens-Tests in drei ausgewählten Gebieten. Die Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung (BKJ) hat daher zu einem „Bildungsratschlag“ aufgefordert, in dem verdeutlicht werden soll, dass sich die Bildungs-, die Jugend- und die Kulturpolitik daran orientieren müssen, was Kinder später alles wirklich an Kompetenzen benötigen.

Bildung, so kann man nach Ernst Bloch sagen, ist „Leben im aufrechten Gang“. Dies ist auch die Überzeugung von PISA. Denn dort ist als allgemeines Bildungsziel davon die Rede, was an Kompetenzen im gegenwärtigen und künftigen Leben des Schülers als „konstruktivem, engagiertem und reflektionalen Bürger“ benötigt wird. Darauf können wir uns einlassen, um quasi mit PISA gegen den bildungspolitischen Missbrauch dieser Studien anzugehen.

## **2. Vier Aufgaben**

Im folgenden will ich vier Aufgaben benennen, die wir erledigen müssen, um im bildungs-, jugend- und kulturpolitischen Diskurs unsere Erfolgchancen zu verbessern.

1. Bei der ersten Aufgabe kann ich unmittelbar an die Überlegungen zur Spezifik des Weltzugangs über Kunst, Musik oder Theater aus dem ersten Teil anschließen. Dort habe ich skizziert, wie die Metapher der Sprache ein Ausgangspunkt dafür sein könnte, ein „Kultur-PISA“ zu entwickeln. In der Tat ist es so, dass wir in allen künstlerischen Bereichen eine Fülle an Wirkungsbehauptungen haben. In einer Pilotstudie zu einem Evaluierungsprojekt (Fuchs/Liebald 1995) habe ich ohne Mühe 90 Wirkungsbehauptungen im Umgang mit Kunst sammeln können. Das Problem besteht darin, dass kaum eine dieser Behauptungen halbwegs seriös belegt ist. Yvonne Ehrenspeck (1998) spricht daher von „uneingelösten Versprechungen des Ästhetischen“. In der Tat gibt es einen eklatanten Mangel an empirischen Wirkungsuntersuchungen im ästhetischen Bereich. Wir werden – und hier sind vor allem die verschiedenen Hochschulinststitute gemeint, die die Lehrer/innen für die künstlerischen Fächer ausbilden – also einige

Anstrengungen unternehmen müssen, um dieses Forschungsdefizit zu beheben.

(vgl. [www.schluessselkompetenzen.bkj.de](http://www.schluessselkompetenzen.bkj.de))

2. Kunst ist ein mächtiges Mittel der Bildung, der Welterkenntnis, der Humanisierung. Kunst hat allerdings auch ihre Schattenseiten, ihre möglicherweise inhumanen Wirkungen. An dieser Stelle muss man sich wundern, dass der vermutlich bedeutendste Kulturosoziologe des 20. Jahrhunderts so wenig in der Bildungs- und Kulturpolitik rezipiert wird. Ich spreche von Pierre Bourdieu, der in umfangreichen theoretischen und empirischen Studien diese dunkle Seite von Kunst und Kultur ausgearbeitet hat (Bourdieu/Wacquant 1996, Bourdieu 1987). Für wie bedeutsam er diese Studien hielt, kann man daran erkennen, dass er sie als „vierte große narzisstische Kränkung der Menschheit“ verstand.

### **Kunst als „symbolische Gewalt“**

Die erste narzisstische Kränkung hat Kopernikus der Menschheit zugefügt, als er zeigte, dass die Erde mitnichten der Mittelpunkt des Weltalls ist. Die zweite Kränkung kam von Darwin, der zeigte, dass der Mensch nicht die Krönung der göttlichen Schöpfung, sondern ein Evolutionsprodukt mit ziemlich haarigen Vorfahren ist. Die dritte Kränkung kam von Freud, der zeigte, dass nicht der Intellekt das Leben steuert, sondern dass die Steuerungszentrale tiefer in der Lendengegend zu suchen ist. Und nun die Kunst! Bourdieu zeigt nicht nur, dass moderne Gesellschaften vielfältig in Klassen und Gruppen untergliedert sind, die jeweils ganz unterschiedliche Möglichkeiten der Mitsteuerung oder der Teilhabe am gesellschaftlichen Reichtum haben. Er zeigt zudem, dass Kunst und Kultur die raffinierten Mechanismen dafür liefern, dass die Menschen ohne Widerstand in solchen Unterdrückungsverhältnissen leben. Denn die jeweilige ästhetische Praxis (zwischen U und E), der jeweilige Kulturkonsum sorgt für die „kleinen Unterschiede“ zwischen den Menschen, die jedoch entscheidend für den Rangplatz in der Gesellschaft sind.

Der Mensch ordnet sich also mit seiner ästhetischen Sozialisation problemlos und ohne Widerstand in die Klassenstruktur der Gesellschaft ein. Dieses freiwillige Eingliedern in Zwangssituationen nennt Bourdieu „symbolische Gewalt“, und die Künste sind probates Mittel in diesem Kampf.

### **Ästhetische Souveränität entwickeln**

Bevor wir jedoch nun an diesem Widerspruch zwischen der kulturphilosophischen Adelung der Künste bei Cassirer und der Ernüchterung bei Bourdieu verzweifeln, können wir auf ein nützliches Lösungsangebot von Bourdieu zurückkommen (Liebau 1987).

Zusammen mit seinen Kollegen am Collège de France bekam er nämlich vom französischen Staatspräsidenten den Auftrag, für eine Schulreform ein übergreifendes Curriculum zu entwickeln. Sein Grundgedanke ist auch relevant für uns. Denn zwar ist die erste und wichtigste Sozialisationsinstanz – auch im Ästhetischen –, die Familie, nicht so leicht zu erreichen. Aber immerhin kann der

Staat Einfluss nehmen auf die zweitwichtigste Instanz, die Schule. Konsequenz aus der Kulturosoziologie von Bourdieu ist daher, dass jedes Kind die Möglichkeit erhält, eine eigene ästhetische Souveränität zu entwickeln, was heißt: Kompetenzen im Umgang mit unterschiedlichen ästhetischen Codes zu erwerben.

### **Musik, Kunst und Theater für alle Schüler!**

Konkret heißt dies: Künste müssen in allen Schuljahren und quer durch alle Schulformen kompetent angeboten werden, um ihre Möglichkeit „symbolischer Gewalt“ im Interesse der Lebenschancen der Kinder zu brechen. Also: Musik, Kunst und Theater für alle!

3. Die nächste Aufgabe, die wir uns stellen müssen, hat sich bei mir durch einen Besuch der documenta XI deutlich ergeben. Diese documenta hat wie keine andere zuvor den Blick auf die Kunstentwicklung in Afrika, Asien und Südamerika gelenkt. Sie hat dies zudem theoretisch dadurch untermauert, dass die Kulturentwicklung in diesen Kontinenten in Beziehung zu den Prozessen der Kolonialisierung im 19. und 20. Jahrhundert und den ökonomischen und politischen Folgen gesetzt wurden (Enwezor 2002, Fuchs 2002 –Kunst und Politik).

### **Gefahren der kulturellen Globalisierung**

Die Perspektive war dabei nicht die des westlichen Kunstflaneurs, der ohnehin schon alles kennt und gesehen hat, sondern ein parteilicher Blick aus der Perspektive der „Entwicklungsländer“ und der ehemaligen Kolonien. Dabei ging es weniger darum, nunmehr ein schlechtes Gewissen über die frühere und heutige Ausbeutung dieser Länder zu wecken, sondern vielmehr darum, Möglichkeiten einer kulturellen Selbstbehauptung angesichts einer imperialistischen, auch kulturellen Überflutung aufzuzeigen.

Hochrelevant ist dies aus meiner Sicht heute für uns, da die kulturelle Globalisierung die ehemaligen Kolonialmächte heute zu Kolonien zu machen droht, so dass sich das Problem einer kulturellen Selbstbehauptung durchaus auch für uns stellt. Wir können daher, so meine These, gerade von Künstler/innen und Wissenschaftler/innen aus den ehemaligen Kolonien lernen, wie eine solche Selbstbehauptung funktioniert. Bourdieu, so habe ich es im letzten Punkt skizziert, hat uns auf nationaler Ebene die Wirkungen eines sozialen Gebrauchs von Kunst aufgezeigt. Die documenta hat dies in ihrem Bereich durchaus für die gesamte Welt gezeigt.

Für uns heißt das nun, sowohl das künstlerische als auch das theoretische Angebot insofern ernst zu nehmen, als wir unsere Grundkategorien wie „Kultur“, „Kunst“, „Staat“ etc. diesem postkolonialen Blick aussetzen (Fuchs 2002 - Culture).

4. Mein letzter Punkt kommt von der Weltlage in Punkt 3 in den Alltag der Schule zurück. Eine unvermeidbare Folge von PISA wird sein, dass die Ganztagschule als Regelschule bundesweit eingeführt werden wird. Bislang sind unterschiedliche Modelle im Gespräch (wobei

zu berücksichtigen ist, dass einzelne Schulformen wie etwa die Gesamtschule bereits als Ganztagschule angelegt sind).

### **In der Ganztagschule zur Kulturarbeit**

Sinnvoll wäre es aus meiner Sicht, dass es bei dieser Einführung gelingt, Schule und Jugend(kultur)arbeit in eine produktive Kooperation zu bringen. Dies ist natürlich kein neuer Gedanke. Gerade im Bereich der künstlerischen Fächer hat der „Ergänzungsplan musisch-kulturelle Bildung“ des Bildungsgesamtplans aus den siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts solche Bildungsnetzwerke zwischen Schule, Einrichtungen der Jugend- und Kulturarbeit und Kunsteinrichtungen (wie Museen, Theater und Opernhäuser etc.) vorgesehen.

Einen entscheidenden Aspekt einer solchen Zusammenarbeit will ich herausgreifen, der allerdings tief in die Psyche der Beteiligten hineinreicht: Schule und Jugendarbeit haben es zwar mit denselben Jugendlichen zu tun, allerdings ist der pädagogische Zugang nicht identisch. Es gibt vielmehr Strukturmerkmale auf beiden Seiten, die erfüllt sein müssen, damit Schule bzw. Jugendarbeit funktioniert:

- Schulpflicht vs. Freiwilligkeit;
- Curriculum-Orientierung vs. offene Themenwahl;
- stärker angeleitete Bildung vs. Selbstbildung etc.

### **Ausbildung zur Selbstbildung**

Beide Seiten müssten nunmehr lernen, das Spezifische des eigenen und des anderen Ansatzes zu akzeptieren und ohne Wertung (besser/schlechter) nebeneinander als komplementäre Formen von Pädagogik bestehen zu lassen. Dies heißt insbesondere, von pädagogischen Universalvorstellungen Abschied zu nehmen, die davon ausgehen, dass die eigene pädagogische Professionalität das gesamte Spektrum pädagogischer Zugangsweisen bereits abdeckt. Dies erweist sich als sehr viel schwieriger, als es klingen mag, da die jeweiligen Fachkräfte sich mit ihrer beruflichen Identität auseinander setzen müssen – und dies ist stets ein schwieriger Prozess.

Für Lehrer/innen in künstlerischen Fächern – und dies gilt auch für Sport –, ergibt sich eine besonders spannungsreiche Situation: Einerseits bietet gerade die Kulturarbeit, die Zusammenarbeit von Schule mit (Jugend-)Kultureinrichtungen besonders gute Chancen von Kooperation.

Andererseits könnte es gerade aufgrund der inhaltlichen Nähe zu Konkurrenzen kommen, die die Zusammenarbeit erschweren.

**Max Fuchs**

Literaturhinweise:

Bourdieu, P.: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1987.

Bourdieu, P./Wacquant, Loïc J. D.: Reflexive Anthropologie. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1996.

Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung (Hg.): Lernziel Lebenskunst. Konzepte und Perspektiven. Remscheid: BKJ 1999.

(Fortsetzung auf der nächsten Seite)



# Teilstudiengang Darstellendes Spiel

## Bewerbungen bis zum 30.April

In einer Kooperation der Hochschule für bildende Künste Braunschweig, der Hochschule für Musik und Theater Hannover, der TU Braunschweig, der Universität Hannover und der Universität Hildesheim wird der Teilstudiengang Darstellendes Spiel für das Lehramt an Gymnasien als bundesweit einmaliges Studium angeboten.

Das Schulfach Darstellendes Spiel - als drittes künstlerisches Fach der gymnasialen Oberstufe neben Musik und Kunst - wurde in Niedersachsen 1997 eingeführt. Damit ist Darstellendes Spiel in nunmehr neun Bundesländern Unterrichtsfach in der Schule. Da Darstellendes Spiel wie Kunst und Musik ein wissenschaftlich-künstlerisches Fach ist, ist eine universitäre Ausbildung notwendige Voraussetzung. Durch die Vernetzung und Bündelung der Ressourcen der fünf niedersächsischen Hochschulen und die Kooperation mit Schulen und Theatern der Region entsteht ein innovatives und praxisnahes Studienangebot. Näheres im kommentierten Vorlesungsverzeichnis bei der

### Informations- und Beratungsstelle:

Immatrikulationsamt der HBK Braunschweig  
Johannes-Selenka-Platz 1, 38118 Braunschweig  
Tel. 0531 391 9127 (FAX...9259)  
mo-fr. 9 bis 12 Uhr, do auch 14-15,30 Uhr

### Dozenten an den einzelnen Hochschulen:

#### HBK Braunschweig

Prof. Harald Hilpert/ harald.hilpert@t-online.de  
Prof. David Reuter /davreu@web.de

#### HMT Hannover

Prof. Peter Meinhardt /Info@Peter-Meinhardt.de  
Prof. Reinhard Ring/ rring@t-online.de

#### TU Braunschweig

Prof. Dr. Erich Unglaub /e.unglaub@tu-bs.de  
Dr. Lawrence Guntner /I.guntner@tu-bs.de

#### Uni Hannover

Prof.Dr.Florian Vaßen/ vassen@mbox.sdl.s.uni-hannover.de  
Dr. Uwe Säger /T. 0511 762 -8045

#### Uni Hildesheim

Dr. Geesche Wartemann/ gwartem@rz.uni-hildesheim.de  
Prof.Dr. Hajo Kurzenberger /T. 05121 883 -672

Vgl. Prof.Hilpert in diesem Heft auf S.45, TOP 7 und unseren Bericht im Schul Theater Info 19 März 2002, S.4

Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung (Hg.): Partizipation und Lebenskunst. Beteiligungsmodelle in der kulturellen Jugendbildung. Remscheid: Schriftenreihe der BKJ 2000.

Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung: Kulturelle Bildung und Lebenskunst - Ergebnisse und Konsequenzen aus dem Modellprojekt "Lernziel Lebenskunst" Remscheid: BKJ 2001.

Cassirer, E.: Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur. Frankfurt/M.: Fischer 1990 (Original: 1944).

Deutsches PISA-Konsortium (Hrsg.) PISA 2000. Basiskompetenzen von Schülerinnen und Schülern im internationalen Vergleich. Opladen: Leske und Budrich 2001.

Deutsches PISA-Konsortium (Hg.): PISA 2000. Die Länder der Bundesrepublik Deutschland im Vergleich. Opladen: Leske und Budrich 2002.

Dolch, A.: Lehrplan des Abendlandes. Ratingen 1971.

Ehrenspeck, Y.: Versprechungen des Ästhetischen. Die Entstehung eines modernen Bildungsprojekts. Opladen: Leske und Budrich 1998.

Enwezor, O. u. a. (Hg.): Documenta 11 - Plattform 5: Ausstellungskatalog. Ostfildern-Ruit: Contz 2002.

Fuchs, M.: Untersuchungen zur Genese des mathematischen und naturwissenschaftlichen Denkens. Weinheim/Basel: Beltz 1984.

Fuchs, M./Liebald, Chr. (Hg.): Wozu Kulturarbeit? Wirkungen von Kunst und Kulturpolitik und ihre Evaluierung. Schriftenreihe der Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung. Remscheid: BKJ 1995.

Fuchs, M.: Mensch und Kultur. Anthropologische Grundlagen von Kulturarbeit und Kulturpolitik. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1999.

Fuchs, M.: Bildung, Kunst, Gesellschaft. Beiträge zur Theorie der kulturellen Bildung. Remscheid: BKJ 2000.

Fuchs, M.: Wozu Kunst? 2001.

(www.akademieremscheid.de/Publikationen)

Fuchs, M.: Kulturelle Bildung, PISA und Co. In: Politik und Kultur 1/02.

Fuchs, M.: Culture unlimited. In: Politik und Kultur 2/02.

Fuchs, M.: PISA-E: Folgen für die kulturelle Bildung? In: Politik und Kultur 3/02.

Fuchs, M.: Kunst + Politik = Kulturpolitik? In: Politik und Kultur 4/02 (i. E.).

Gethmann-Siefert, A.: Einführung in die Ästhetik. München: Fink 1995.

Kleimann, B./Schmücker, R. (Hg.): Wozu Kunst? Die Frage nach ihrer Funktion. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2001.

Liebau, E.: Gesellschaftliches Subjekt und Erziehung. Weinheim: Juventa 1986.

Münchmeier, R. u.a. (Herausgeber im Auftrag des Bundesjugendkuratoriums). Bildung und Lebenskompetenz. Kinder- und Jugendhilfe vor neuen Aufgaben. Opladen 2002.

OECD: Measuring Student Knowledge and Skills. Paris 2000.

Schmidt, V.: Ästhetisches Verhalten. Anthropologische Studien zu einem Grundbegriff der Ästhetik. Stuttgart: Metzler 1997.

Zacharias, W.: Kulturpädagogik. Kulturelle Jugendbildung. Eine Einführung. Leverkusen: Leske und Budrich 2001.

Einen guten Überblick über kulturelle Bildung erhält man bei einem Besuch der Homepages der BKJ (www.bkj.de) und der Akademie Remscheid (www.akademieremscheid.de). Dort sind viele Aufsätze als download eingestellt.



Kostümprozession in Weiß und Moderatoren schwarz-weiß: die Cottbusser Ausrichter des SdL 2002 (siehe Seite 26 ff)



Vorstellung vor der Vorstellung: die Gruppen präsentieren sich (hier unten die Niedersachsen) beim SdL. Fotos: ND



# Cybertown oder Scroll Mousens theatralische Sendung Über die Spielgesellschaft - Tradition und Perspektiven

Jörg Richard, Professor für Kulturwissenschaften an der Universität Bremen, blickt als virtueller Bürger von Cybertown auf die Selbstbespielungen von Versailles zurück. Wie das Gesicht der Gesellschaft sich in den Spielbegriffen der letzten Jahrhunderte zeigt, das hat Richard in seinem Vortrag bei der Ästhetik-Fachtagung in Hamburg im Herbst 2002 anschaulich vorgeführt. Wir können hier leider nur Auszüge aus der umfangreichen Darstellung wiedergeben (vollständig unter [www.ifl-hamburg.de/bf.250/](http://www.ifl-hamburg.de/bf.250/)).

## I Epochenbegriffe

Es ist schon immer das Bestreben der Menschen gewesen, das Zeitalter, in welchem sie leben, dadurch besser erfassen und verstehen zu können, indem sie es mit einem Namen charakterisieren. [...] Begriffe wie die Antike, das Mittelalter, Renaissance, Barock und Rokoko, die Aufklärung, die Romantik, die Moderne oder das Industriezeitalter lassen in unseren Köpfen Bilder entstehen, die sicher nicht frei sind von Klischees und historischen Irrtümern, aber die uns versichern: Deine Gesellschaft, in der du jetzt lebst, ist eine andere Zeit, konkret zu unterscheiden von den vorausgegangenen Gesellschaften und auf ihre Weise einzigartig; und wenn du wissen willst, in welcher Gesellschaft du lebst, was sie auszeichnet und womit sie dein Leben bestimmt, dann mußt du ihr einen Namen geben können. [...]

Wenn wir die Vielzahl der Begriffe und Erklärungen zu unserer Gesellschaft lesen, so wird offensichtlich, daß es gar nicht mehr möglich ist, die Gesellschaft heute auf einen einzigen Begriff zu bringen. [...] Es scheint, in der *Pluralität der Namensgebungen und der Theoriebildungen* liegt heute der beste Zugang zum Verständnis unserer Gesellschaft. Es gibt keinen Königsweg mehr. Viele Bezeichnungen führen zu ihr. Sie sind uns alle geläufig:

- Globalisierung;
- Freizeitgesellschaft,
- Erlebnisgesellschaft (W. Schulze);
- Risikogesellschaft (U.Beck);
- Spaßgesellschaft;
- Informationsgesellschaft;
- Jugendkulturgesellschaft (B.Strauß);
- das Zeitalter der Beschleunigung (Virilio);
- die elektronische oder digitale Gesellschaft
- und nicht zuletzt auch die ludische, die Spielgesellschaft (Rötzer).

Was aber ist eine Spielgesellschaft?

## II.

### Die ganze Welt ist Bühne

Eine Spielgesellschaft par excellence war die *barocke Gesellschaft* im 17. und 18. Jahrhundert. Wenn die ganze Welt Bühne ist, wenn das Leben zum großen Welttheater, dem *Theatrum mundi* wird, wenn die Welt nur als Schein, als ein Traum gesehen wird, der allein mit den Mitteln des Theaters seinen Ausdruck finden kann, wenn die Menschen sich als Schauspieler ihres eigenen Lebens begreifen, das

sie auf möglichst sinnliche und kunstvolle Weise darzustellen haben, so haben wir es nicht mit einer Gesellschaft zu tun, die sich mit Lug und Trug, mit der Inszenierung eines grandiosen Illusionsspiels um die Erkenntnis der Realität und um ihre Handlungsfähigkeit bringt, sondern mit der ganz eigenen Sinnhaftigkeit der barocken Gesellschaft. Die Welt wird von Gott her begriffen. Gott ist, wie in Calderons Drama „*Das große Welttheater*“, der *Spielmeister* und zugleich der einzige Zuschauer, der entscheidet, ob das Stück, das Leben heißt, gut oder schlecht gespielt wurde. Ihm gilt das Spiel des barocken Menschen. Das Spiel selbst ist der Abglanz seiner Allmacht. In diesem Abglanz finden diese Menschen das Leben.

### Spiel als Kultur des gesellschaftlichen Umgangs

Auf der Bühne des Lebens entwickelt der barocke Mensch mit Hilfe des Spiels eine Ästhetik des Ausdrucks und der symbolischen Verkehrsformen [...] Eine *Kultur des Umgangs* verlangt von den Menschen gewissermaßen „*Schauspieler mit Kunst*“ zu sein, spielen zu können. [...] so daß ein wechselseitiges Verstehen und öffentliche Akzeptanz erleichtert wird.

[...] Man ist sich wohl bewußt, daß man eine Rolle auführt, daß man ‚so tut als ob‘. Man ist ein Schauspieler, der zwischen seinen Rollen in der Gesellschaft und seinen persönlichen Befindlichkeiten zu unterscheiden vermag. In diesem ludischen Raum vollzieht sich das gesellschaftliche Leben nicht beliebig spielerisch freizügig, sondern nach den strengen Regeln eines artifiziellen Spiels – und wird zum Alltag einer *Kultur des Umgangs* einer realen Gesellschaft.

### Das Umspielen der Illusion

In den opulenten höfischen Theateraufführungen und Festen zeigt sich exemplarisch der Eigencharakter dieser *Kultur des Umgangs*, deren ästhetische Ausdrucksform mit dem Begriff der *barocken Illusion* bezeichnet wird. Der spielende Mensch weiß sehr wohl, daß er eine Illusion erzeugt, und er spielte falsch, wollte er darüber hinwegtäuschen. „*Die barocke Illusion*“, so Richard Alewyn (1989, S. 81), „*ist nämlich stets eine bewußte und gewollte, sie will nie die Seele verführen oder auch nur den Verstand täuschen, sondern immer nur die Sinne.*“

Aber das Gaukelspiel mit den Sinnen zielt nicht auf Illusionierung als krude Täuschung. Das lateinische Wort ‚*illudere*‘, das dem Begriff der Illusion etymologisch zu Grunde liegt, wird im allgemeinen mit ‚täuschen‘ über-

setzt, aber es heißt auch ‚umspielen‘ (vgl. Richard 2001, S.39). Der barocke Mensch ist in erster Linie ein *Umspieler*, ein Umspieler der Scheinhaftigkeit der Welt, kein Täuscher. Er ist nicht auf gemeinen Betrug aus, sondern auf Antwort in einem öffentlichen Spiel[...]

### Im Irrgarten der Sinne

Seine Spielmittel sind die Sinne. Wenn er Natur als künstliche Parklandschaften inszeniert, wenn er sich in einem Irrgarten verläuft, wenn er auf gemalten Prospekten Raumperspektiven vortäuscht, wenn er mit Perücken und Masken, mit Alltagssituationen (und besonders gern mit erotischen Abenteuern) spielt, so stellt er sich der öffentlichen Erwartung, nach den Regeln des Scheins zu handeln. Die eindeutigen Grenzen der fest gefügten feudalen Gesellschaft mit dem König und schließlich mit Gott an der Spitze bleiben dabei absolut unangetastet, werden nicht Gegenstand des Spiels. In dem großen Täuschungsspiel der Sinne produziert der barocke Mensch die Realität einer Spielgesellschaft, in der das Theater zum Gleichnis wird für eine Welt, die er selber nur als Schein, als unverständliche, undurchdringliche, nicht zu fassende Wirklichkeit begreifen kann. Denn Gott allein hält, wie ein Marionettenspieler, seine Lebensfäden in der Hand. [...]

### Vermischung von Schauspielkunst und Leben

Im 18. Jahrhundert hängen die Spieler der Gesellschaft nicht mehr am Marionettenfaden Gottes, dem großen Spielmeister. *Theatrum mundi*, die Welt als Theater, meint nicht länger das Theater als Gleichnis der Welt, sondern bezeichnet eine Gesellschaft, in der es zu einer vollständigen Vermischung von Schauspielkunst und dem Leben gekommen ist (vgl. Sennett 1996, S. 145f). Kein Gott hält mehr die Fäden in der Hand, ist mehr ihr allgegenwärtiger Zuschauer, dem sie ihr Spiel aufführen. Man spielt jetzt seine Rollen auf der Bühne des Lebens allein des Spiels wegen, zu seinem eigenen Vergnügen, zur Unterhaltung der Mitspieler und zur Konvention mit der Gesellschaft. Die Instanz des Zuschauers sowie zugleich die des Spielmeisters nehmen die Spieler selber ein. Hinter ihrer Spielwelt gibt es keine andere Welt, nicht die des bloßen Scheins, nicht die der Allmacht Gottes. Spiel, Welt, Wirklichkeit, Schein sind ununterscheidbar geworden.[...]

### Arkadien: Die Idylle als Utopie

Man strebt nicht mehr nach der anderen, der eigentlichen Welt, der des Paradieses wie im 17. Jahrhundert, für das man sich in der irdischen Spielgesellschaft bewähren sollte. Das Paradies wurde ersetzt durch einen mystischen Ort, durch *Arkadien*. Dorthin richteten sich die Phantasien einer gesellschaftlichen Utopie. In Arkadien konnte der Mensch des 18. Jahrhunderts seine Spielgesellschaft träumen als Utopie einer vollendeten Künstlichkeit einer Pastorale, als ein Leben in Unschuld und völliger Harmonie. Natur und Mensch sind dort eins in einer zum Standbild geronnenen Idylle. Hier „*rauschen nur noch Bäche und säuseln Wipfel, hier regieren noch die alten Gottheiten, Nymphen und Najaden gesellen sich zu den unverdorbenen*

*Menschen, hier turteln Tauben ungestört, und wilde Tiere tänzeln zu süßen Flöten. Alle sprechen und verstehen nur die Sprache der Poesie und bewegen sich zu sanften Klängen. Tanz und Gesang sind den Menschen und Göttern Lebensrhythmus, Anmut und Grazie Naturgesetz“* (v. Macard 1994, S. 199f).

### Die Gesellschaft selber ist das Spiel

Im 18. Jahrhundert ist der Mensch kein Umspieler mehr, sondern zu einem Spieler seiner selbst, zum Darsteller seiner Rollen in der Gesellschaft geworden. Seine Lieblingsrollen sind die des galanten Abenteurers, der Verführerin und des spielverliebten Darstellers, auch des eitlen Gekken. Spiel und Theatralität sind nicht nur tragende Elemente dieser Gesellschaft, sondern die Gesellschaft selber ist das Spiel. Spielgesellschaft heißt in diesem Fall: *Gesellschaft des Spiels und nicht wie im 17. Jahrhundert: Spiel der Gesellschaft*. Nirgendwo zeigt sich dies deutlicher und intensiver als in Frankreich.

Mit diesem Wandel der barocken Gesellschaft kommt ein Spielzeug in Mode, das *Bilboquet*, das im Ende des 16. Jahrhunderts einmal beliebt war und dann in Vergessenheit geriet. Es ist ein sehr schönes Symbol für diese selbstverliebte, spielvergessene Gesellschaft. Beim Bilboquet handelt es sich um einen „*gedrechselten, an einem Ende in eine Spitze auslaufenden Stab (...), an dem mittels einer Schnur eine Kugel befestigt ist. Diese Kugel hat ein Loch, das durch geschicktes Werfen auf die Stabspitze fallen muß. Daher auch der Name (bille = Kugel, boquet = kleiner Ziegenbock. Die Kugel wird ‚aufs Horn‘ genommen)“*, (Scheffler, in: Marivaux 1990, S. 28).

Der erotische Bezug von Stab und Kugel, die zusammenspielen sind, ist offensichtlich. Jeder kann für sich spielen und zugleich vor allen. Geschicklichkeit, Galanterie, sexuelle Anzüglichkeiten, Anmut und Grazie lassen sich in einer endlosen Wiederholung der Selbstpräsentation im Bedienen des Bilboquets vorführen, ganz dem neuen Spielgeist angepaßt. Es wird berichtet, daß es mit einer solchen Besessenheit gespielt wurde, daß „*selbst Schauspielerinnen auf der Bühne nicht von ihm ließen, wenn sie auf ihr Stichwort warteten“*(ebd.).[...]

*Jean-Jacques Rousseau*, der an anderer Stelle heftig gegen das Theater polemisiert (vgl. Rousseau 1988), weil es zur Eigenliebe verführe, preist dagegen gut 50 Jahre nach der Schrift von Marivaux in den „Bekanntnissen“(1771) das Bilboquet. Emphatisch verkündet er, daß er immer eines haben und mit ihm spielen werde (Bekanntnisse, 5. Buch).[...]

## III

### Das Spiel fällt unter der Guillotine

Mit der französischen Revolution wird die Spielgesellschaft ausgelöscht. Die Guillotine löst blutig das Bilboquet ab. In den kommenden Gesellschaften der Moderne werden Spiel und Theatralität vorerst keine dominierende, bedeutungs-

volle Rolle mehr einnehmen. Aber das Spiel verbleibt in den Köpfen der Menschen, in den wissenschaftlichen Theorien, den Erziehungslehren, den Utopien. Und es gewinnt einen eigenen gesellschaftlichen Bezirk mit dem Entstehen der Kindheit in Form des Kinderspiels, der Spielpädagogik und dem Kinderspielzeug. Jedoch Spiel als eine Totalität gesellschaftlicher Realität und Praxis ist zu seinem Ende gekommen, um erst zum Ausgang des 20. Jahrhunderts wieder in der Gesellschaft aufzutauchen. Es beginnt, dort virulent zu wirken.

### Homo ludens als Kulturvoraussetzung

Johan Huizinga wird bereits im Jahr 1938 Spiel als Ursprung und Voraussetzung von Kultur begründen und den Menschen zum *Homo ludens* erklären. Schillers Wort vom Menschen, der nur da ganz Mensch ist, wo er spielt, wird wieder aufgenommen und hat die humanistischen Ideen und Utopien bis heute bewegt.

Bis dahin wird Spiel vor allem in *Gegensätzen* beschrieben: Spiel als Gegensatz von Ernst; Spiel als Gegensatz von Wirklichkeit; Spiel als ein zweckloses, scheinhaftes Handeln gegenüber dem zweckvollen, sinnhaften Tun; Spiel als Teil des freien Kinderlebens im Unterschied zum erwachsenen Leben in Pflicht. Mal wird es als etwas Gutes, zutiefst Humanes, mal als etwas Böses, als Teufelswerk klassifiziert. Aber vor allem gilt der Gegensatz von Spiel und Arbeit. So etwa könnte man das moralische Credo der Arbeitsgesellschaft im Industriezeitalter formulieren: ‚Wer arbeitet, der spielt nicht. Und wer spielt, der arbeitet nicht, sondern wird sein Leben verspielen‘. Immer wieder also wandelt sich der Spielbegriff und bleibt vieldeutig.

Was gibt nun heute Anlaß, mehr als 200 Jahre nach der Französischen Revolution, wieder über eine Spielgesellschaft zu sprechen? Welche Erscheinungen und Eigenschaften, welche Umgangsformen der Menschen könnten sie charakterisieren? Ist die Welt wieder eine Theaterbühne geworden? Gibt es darüber einen Bezug zur Spielgesellschaft des 17. oder 18. Jahrhunderts?

## IV

### New Babylon und die Freizeit

Der holländische Künstler Constant hat von 1956 bis 1974 an einem Projekt gearbeitet, das er *New Babylon* nennt. Auf der *Dokumenta II* konnte man es - wie zur Erinnerung an vergangene Träume, die wieder aufdämmern -, besichtigen. Das Projekt zeigt in seinen Modellen, Zeichnungen und Collagen die *Utopie einer Spielgesellschaft*: Constant fordert uns gewissermaßen auf, die oft verteufelte Technik zu nutzen, um uns von Arbeit freizusetzen. (...):

„Die frei werdende Energie des Menschen verwandelt sich in Kreativität und gestaltet die Welt nach Wunsch. In absoluter Freiheit verfügt der Mensch als *Homo ludens* über Zeit und Raum, nicht mehr ortsgebunden führt er ein nomadenhaftes Leben. (...) Die mobilen Konstruktionen und die technische Ausstattung zur Manipulation von Klima und Licht werden von den Bewohnern auf spielerische Weise genutzt“ (Kurzführer Documenta 11, S. 56).

Spiel entfaltet sich in diesem Entwurf noch im Gegensatz zur Arbeit. (...) *New Babylon* ist ein utopisches Modell geblieben.

### Cybertown: Der virtuelle Bürger

Auf andere, neue technologische Weise ist es heute Realität geworden, aber virtuell. Ich selbst zum Beispiel bin einer der Bewohner der virtuellen Stadt *Cybertown*, die mehr als eine Million Einwohner zählt. Sie hat keinen anderen Zweck als das *virtuelle Spiel*. Dort kann ich mich spielerisch frei bewegen: Ich kann durch unzählige Räume streifen und mich überall niederlassen, kann zum Beispiel mit Leuten aus Texas und aus Lissabon, aus Tokio oder aus Büdelsdorf agieren, kann virtuellen Handel treiben und ihn wieder aufgeben. Und ich kann spielerisch meine Identität, mein Aussehen, mein Alter mein Geschlecht, meinen Charakter und meine Gestik wie Mimik nach Belieben wechseln. Meinen Auftritt in dieser virtuellen Welt ermöglicht mir ein *Avatar*: Das ist eine computergenerierte Spielfigur, wandelbar zu jeglicher Gestalt, kann sie sogar mit dem realen Aussehen des Spielers versehen werden. Der Avatar wird – so wie eine Marionettenfigur an einem unsichtbaren Faden des Marionettenführers hängt und von diesem geführt wird -, in der virtuellen Welt von ihrem Spieler mit der Maus gesteuert. Es ist ein unaufhörliches Rollenspiel einer *virtuellen Civitas*, einer Bürgerschaft weltweit im Spiel mit virtuellen Möglichkeiten. Ein bloßer Spaß?

### Unter Anleitung des Spaßberaters

Wenn Spaß ein entscheidendes Kriterium für eine Spielgesellschaft sein sollte – wie oft behauptet wird -, dann lebten wir schon seit über einem Jahrzehnt in einer Gesellschaft des Spiels, die sich zeigt in einer permanenten Suche nach Erleben, Events, Unterhaltung und Amusement. Die Phänomene sind bekannt: das Millionenspiel und andere Gewinnspiele der Medien, die vielen Video- und Computerspiele, das Spaß-Bad, der Erlebnis-Einkauf, Urlaub in den Malls, die Wohlfühlmusik in den Einkaufstempeln, die Vergnügungsparks von Disneyland bis Oceanpark, die Love Parade usw. Und sicherlich zählt dazu auch meine virtuelle Stadt *Cybertown*. Ja, so zeigte kürzlich die Tagesschau (20. Juli 2002),- um eine besonders bizarre Variante zu nennen -, daß sogar der Spaßberater (!) angesichts eines Verkehrskollaps auf der Autobahn verkündete: „Wir sind alle gut drauf, haben viel Spaß.“

Die Medien und die Waren sind die Vehikel des Spaßhabens. Sie üben eine ungebrochene Anziehung aus. In dieser *Erlebnissesellschaft*, wie der Soziologe Gerhard Schulze diese Entwicklung in einer großen Studie nennt, ist alles auf unmittelbare Bedürfnisbefriedigung alltagsästhetischer Reize gerichtet (vgl. Schulze 1992, S. 99). Das „Projekt des schönen Lebens“ ist ihr Programm (ebd., S. 52).

### Spielkultur gegen Unterhaltungsindustrie

Der amerikanische Wirtschaftswissenschaftler Jeremy Rifkin sagt nun, daß in dieser Spaß- und Erlebnissesellschaft die Arbeit abgelöst wurde vom Spiel. Ein Indiz für ihn ist



„Revolting Rhymes“ und „tempus fugit“ beim SdL Cottbus 2002 (s.S.26 ff).

Fotos: ND



zum Beispiel: *Viele Manager bezeichnen ihr Personal nicht mehr als Arbeitskräfte, sondern lieber als ‚Player‘* (Rifkin 2000, S. 221). Durch die Verknüpfung von Globalisierung und Profitinteressen der Wirtschaft sei heutzutage die Kultur – und mit ihr das Spiel – unmittelbar bedroht. Kultur und Spiel werden der passiven Unterhaltung geopfert. Spiel, so fordert er, müßte gegen die Gewinninteressen der Wirtschaft neu, im Sinne Schillers, – daß der Mensch nur da ganz Mensch ist, wo er spielt – erfunden und durchgesetzt werden.

Nun macht die Globalisierung der Wirtschaft und deren Profitinteressen die Arbeit noch nicht zum Spiel, macht aus einer Spaß- und Erlebnisgesellschaft noch keine Spielgesellschaft. Spaß ist nicht Spiel. Es ist die „*Heiterkeit*“ des Spiels, wie *Georg Simmel* zurecht betont, „*aber auch jene symbolische Bedeutsamkeit, die es von allem bloßen Spaß unterscheidet.*“ (Simmel 2001, S. 179).

### Das globale Klicken der Maus

Was aber ohne Frage immer mehr Bedeutung bekommt, das ist die Inszenierung von Ereignissen im öffentlichen Leben wie in den Medien, ebenso das Streben der Menschen nach Ereignishaftigkeit und das Versessenheit auf eine Ästhetisierung des Alltagslebens, an all dem auch spielerische und theatrale Formen ihren Anteil haben. Manchmal ist man durchaus an die verspielte Selbstbezogenheit der Menschen im Rokoko erinnert. Wer aber die Ohren spitzt, wird hören, daß es nicht das Konsum- und Erlebensgequitsche von Spiel- und Eventversessenen ist, nicht Barbie und nicht Lara Croft, auch nicht das Halali der Moorhuhnjäger, die die gängigen Vorstellungen von Spiel und Gesellschaft heute umkrepeln, sondern das Klicken der Maus. Wir hören es am Arbeitsplatz, im Kinder- und Wohnzimmer, in den Schulen, den Universitäten, in den Internetcafes, den Kliniken, auf den Flughäfen, den Sportplätzen, überall dort, wo Menschen tätig werden.

Wir haben nicht nur eine neue Technologie, der sich u.a. die Wirtschaft bedient. Kultur selber ist technologisch geworden. Sie ist von Technologie durchzogen wie mit Lymphbahnen der Mensch. Keine Geltung mehr haben die alten beliebten Formeln wie: Kultur sei das Geistige, Technik nur Zivilisation oder: Technik stehe im Dienst der Arbeit, Spiel sei allein Teil der Kultur. Die elektronischen Maschinen und Automaten, die digitalen Chips haben sich bereits eingeschrieben in unsere Existenzformen und in die Strukturen unserer Gesellschaft. Sie sind ihr Modul und ihr Produzent zugleich geworden.

Die neuen Computertechnologien sind ihrer Eigenschaft nach spielerisch, das heißt: Sie sind offen zu gestalten, aber sie haben ein Regelwerk; sie sind virtuell, nicht realitätsgebunden, aber realitätstüchtig; sie sind interaktiv und wie der Computer von jedermann leicht zu bedienen. Sie erst heben den alten Gegensatz von Spiel und Arbeit auf und fordern auf diese Weise die Gesellschaft heraus, ihr Verhältnis zum Spiel völlig neu zu gestalten.

### Es gibt keine feste Rollen mehr

Die Welt ist kein *Theatrum mundi* mehr. Unser Handeln kann nicht länger auf ein bestimmtes Modell bezogen werden: Nicht auf Fabriken, die *industriellen Arbeits Bühnen* des 20. Jahrhunderts, nicht auf „*das große Welttheater*“ (Alewyn) der barocken Gesellschaft. Shakespeares Paradigma „*die ganze Welt ist Bühne*“ gilt nicht mehr. Der Dramatiker *Pirandello* sah schon 1921 mit seinem Stück „*Sechs Personen suchen einen Autor*“, daß den Spielern der Autor und mit ihm eine Geschichte, in der sie ihre Rolle realisieren können, abhanden gekommen sind. Pirandellos Spieler haben zwar keine Geschichte mehr, aber noch ihre definierten Rollen. Wir dagegen verfügen heutzutage weder über feste Geschichten noch über feste Rollen. Ein eindeutiges Bezugssystem, einmalige Muster und Modelle, stehen für unser gesellschaftliches Handeln nicht länger zur Verfügung. [...]

Das Spiel mit der Wirklichkeit ist heute nicht allein dem Spiel oder den Künsten überlassen, sondern *virtuelle Welten* bestimmen es durchgängig in allen gesellschaftlichen Bereichen. Das universelle Werk- und Spielzeug dieser Welten ist der Computer, zentrales Arbeits- und Spielfeld das Internet. In den virtuellen Welten wird letztendlich entschieden, ob die Perspektiven des Spiels heute einen wichtigen Beitrag liefern werden zu einer neuen *Kultur des Umgangs* als Spielform der Vergesellschaftung.

### Die virtuelle Welt ist eine mächtige Realität

Virtuelle Welten, Internet und Cyberspace, eröffnen dem Menschen erstmals einen Raum, in dem er sich frei bewegen kann, ohne ihm anzugehören. Das konnte er bisher nur in seiner Phantasie und im Traum – und natürlich im Spiel wie in den Künsten, diesen Sphären des Fiktionalen. Dort können wir andere Personen sein, andere Welten erschaffen oder erleben, für die wir in der Wirklichkeit kein Gegenüber finden. Aber zwischen Phantasie, Spiel, Traum, Kunst und Wirklichkeit – so zwischengängerisch diese Sphären manchmal auch sich öffnen und vermischen lassen – war bisher immer noch der Grenzstein der Realität gesetzt (vgl. Richard, 2002a).

Wenn nun Wirklichkeit nicht mehr als eine Konstante definiert ist, sondern zur Konstruktion wird, kommt eine Eigenschaft des Spiels zu neuer Wirkung, die das Spiel bisher zur Realität in den Gegensatz stellte:

Spiel ist Als-ob-Handeln, ein Handeln auf Probe. Im Spiel wird Wirklichkeit nachgeahmt, um diese zugleich in fiktionale Bereiche zu entgrenzen, zum Beispiel in andere Zeiten und Räume. Es ist eine Art „*Quasi-Realität*“ (vgl. Kauke, 1993, S. 178). Heute sind Eigenschaften der „*Quasi-Realität*“ des Spiels Bestandteil einer neuen Wirklichkeitserfahrung geworden. „*Wir wollen nicht mehr akzeptieren*“, schrieb der Medienwissenschaftler *Florian Rötzer* bereits 1993, „*daß Kunst, Information, Bildung, Wissenschaft oder Arbeit ein Gegensatz zum Spielerischen sein soll*“ (S.27). Jetzt findet Spiel nicht mehr neben der Realität statt, in einem eigenen Raum mit eigener Zeit,

sondern wird selbst zu einem Modell von Wirklichkeit, zu ihrer experimentellen Form.

## V.

### Probhochzeit zwischen Bremen und Cybertown

Mit *Wirklichkeitsmodellen* experimentierten an der Universität Bremen im Sommersemester 2002 der Informatiker Friedrich Wilhelm Bruns und ich in einer gemeinsamen Lehrveranstaltung mit Studierenden der Informatik und Kulturwissenschaft. Wir setzten eine virtuelle Welt des Computers in Beziehung zur Welt des theatralen Handelns und zur konkreten, dinglichen Welt des Übungsraums, indem wir ein *Theaterstück* entwickelten und aufführten. Wir nannten es: „*A Wedding Rehearsal in Cybertown* („Eine Hochzeitsprobe in Cybertown“).

*Cybertown* ist die virtuelle Stadt, von der ich bereits berichtete. Es stellte sich bald heraus, daß das Spiel mit den verschiedenen Realitäten uns direkt mit Fragen der ganz unterschiedlichen kulturellen Kompetenzen und Konventionen dieser Wirklichkeiten und ihres Verhältnisses zueinander konfrontierte. Die Vermittlung gelang dennoch, vermutlich weil wir naiv genug waren, einfach „drauf los zu spielen“. Und weil der Spaß, den uns unsere Spielarbeit bereitete, uns bei Schwierigkeiten nicht aufgeben ließ. Was wir nicht hatten, war eine *Kultur des Umgangs*, die uns erkennen ließ, nach welchem Reglement wir unsere Technologien, unsere Spiel- und Darstellungsformen und die verschiedenen Sphären der Realität sowie die Dimensionen des Verhaltens und der Qualifikationen der einzelnen Spieler aufeinander beziehen sollten.

### Von Avataren, Mäusen und Menschen

Beteiligte Menschen und Medien waren neben den beiden Hochschullehrern: Die studentischen Spieler, die die Computer bedienten und die Avatare führten sowie selber auch Rollen spielten; die Avatare der Studierenden; ebenso fremde Avatare aus *Cybertown*, die in das Geschehen zufällig hineingerieten oder aus Neugier kamen und mitmachen wollten; eine digitale Stimme; Musik.

Das ‚Stück‘ „*A Wedding Rehearsal in Cybertown*“ erzählt die Geschichte von Avataren, die, auf einen Shuttle ins nächste Universum wartend, sich langweilen. Deshalb beginnen sie ein Spiel: die Hochzeitsprobe. Es wird nie so richtig klar, wer wen heiraten will; auch nicht, wer die Braut, wer der Bräutigam ist; außerdem gibt es immer mehr Bräute und Bräutigams. Das ist der ganze Plot.

Das Projekt wurde in einem großen Computerraum mit 17 Computern gespielt, die im Halbkreis nebeneinander zur Wand hin aufgestellt waren. An jedem Computer saßen bis zu zwei Studierende, Informatiker und Kulturwissenschaftler gemischt, die auf der Grundlage einer bestimmten Programmierung jeweils an ihrem Computer zuerst ihre Avatare bauten, 17 an der Zahl. Sie erwarben das Bürgerrecht in *Cybertown*, so daß sie sich in dieser virtuellen Stadt beliebig mit ihren Avataren bewegen konnten. *Cybertown* war nicht der einzige Spielort. Es gab viel-

mehr eine Reihe von Spiel- bzw. Wahrnehmungsebenen in den verschiedenen Realitäten:

#### 1. Die zwei- und dreidimensionale Welt von Cybertown:

Erst die dreidimensionale Welt öffnete das Spiel allen Bürgern der virtuellen Gemeinschaft, so daß sie sich aktiv beteiligen konnten.

2. *Die Szene aus der Spielerperspektive:* Aus der Sicht des jeweiligen Avatars und seines Spielers am Computer konnte man das Spielgeschehen im Ausschnitt auf dem Monitor verfolgen, etwa so, wie ein agierender Schauspieler auf der Theaterbühne auch nur seinen eingeschränkten Blick auf das Bühnengeschehen haben kann.

3. *Die Szene als Bühne:* Über einen Beamer wurde auf einer Großleinwand der gesamte Bühnenraum gezeigt, in dem die Avatare agierten. So entstand die Wahrnehmungsform einer Guckkastenbühne, durch die der virtuelle Teil der Aufführung im Ganzen zu sehen war.

#### 4. Der Computerraum als Aktionsraum der Studierenden:

Sie lenkten von hier aus mit einer Maus die Avatare und ließen diese ihren Part in der virtuellen Welt darstellen. Aber dieser Computerraum war auch theatraler Spielort, wo die Studierenden live zum virtuellen Spiel agierten.

#### 5. Der Computerraum als Raum für die Zuschauer:

Die Zuschauer waren in der Mitte plaziert, umringt von den Computern und ihren Spielern. Sie hatten mehrere Zuschauerperspektiven: Einmal konnten sie durch die Stuhlanordnung das Gesamtgeschehen auf der „Guckkastenbühne“, der Großleinwand, verfolgen, zum anderen konnten sie es zugleich auch am Monitor aus dem anderen Blickfeld eines einzelnen Avatars erleben, und schließlich spürten sie hautnah die Präsenz der Spieler, denen sie bei ihrer Computerarbeit auf die Tasten sehen konnten und deren theatrales Handeln direkt vor ihnen stattfand.

Unsere Absicht, durch das Spielgeschehen eine *Vermischung der virtuellen Welt (Cybertown) mit der realen Welt (Computerraum)* herzustellen, stellte an die Spieler außerordentliche Anforderungen. [...] Sie mußten ständig in mehreren Dimensionen präsent sein bzw. zwischen ihnen wechseln können. [...]

Durch diese Work-in-Progress-Produktion wurde mir exemplarisch deutlich, wie komplex eine Spielgesellschaft heute zu bewältigen ist, aber auch, was sie dagegen leisten könnte, wenn bestehende Defizite aufzuheben wären. Bisher gibt es zwischen den verschiedenen Sphären der virtuellen und realen Welten so gut wie keine Vermittlung, keine verbindende Kommunikation und Konvention. Die Differenzen der Qualifikationsanforderungen und die der Verhaltensformen der jeweiligen Sphären sind groß. Es sind getrennte Welten des Umgangs, die in diesem Bewußtsein auch getrennt bedient werden. Zumeist haben sich die Spie-



ler sowieso als Typus des *Computerspielers* oder als Typus des *Spielers als Schauspieler* bereits ausdifferenziert und festgelegt. Typologisch könnte man sagen:

### Der Computerspieler und das Zufallsprinzip

Der *Computerspieler* handelt als Einzelgänger, seine Dramaturgie kennt kein Skript, sein Spiel funktioniert nach dem Prinzip des Zufalls, der ihn mit anderen im Cyberraum zusammenführt. Es ist beliebig wandelbar. Bedeutungen bleiben in der Schwebelage wie in den Bock'schen Vorträgen. Erst dadurch, daß der Computerspieler virtuell mobil ist, wird er kreativ und kommunikativ – er kann sich aber auch sofort wieder jeder Situation entziehen. Über sein Spiel ist er niemandem Rechenschaft schuldig. Er ist der Spielmeister. Auch ist er sein eigener Zuschauer. Der Computer ist sein Instrument. [...] *Alles Spiel ist Simulation.*

### Der Schauspieler und die Wiederholbarkeit

Der *Spieler als Schauspieler* ist an die Gruppe, an das Ensemble gebunden. Sein ganzes Tun muß darauf abgestimmt sein. Andernfalls würde er aus der Rolle fallen. Im schlechtesten Fall käme das Spiel zum Abbruch. Sein Spiel ist verabredetes, geprobtetes Spiel. Es ist wiederholbar, [...] *Alles Spiel ist symbolische Darstellung.*[...]

Die Charakteristik der beiden grundverschiedenen Spielhaltungen soll verdeutlichen, wie wichtig für unsere Gesellschaft beide Spielertypologien sind, wie notwendig die meisten der aufgezählten Eigenschaften und Fähigkeiten gebraucht werden, aber wie wenig sie bisher miteinander in Beziehung gesetzt sind. Darin stecken Möglichkeiten des Spiels. Dort liegen Aufgaben für die ästhetische Bildung. Es gilt, eine *Kultur der Simulation* und eine *Kultur der Darstellung* miteinander zu vermitteln und auszubauen.[...]

### Das Pendeln zwischen Realitäten und Konstruktionen

Ich weiß nicht, ob wir heute bereits von einer Spielgesellschaft sprechen können. [...]Aber es sollte möglich sein, durch Spiel experimentelle Formen zu entwickeln, mit deren Hilfe wir zwischen den Sphären unserer Gesellschaft *pendeln*: zwischen den Künsten und den Wissenschaften, zwischen der Wirtschaft und den Medien, zwischen Spiel und Simulation, zwischen Technologien und Utopien, zwischen den verschiedenen Realitäten und ihren Konstruktionen...[...]

Jörg Richard

Unser neuer Name,  
unser neues Logo:



Fachverband  
Schultheater - Darstellendes Spiel  
Niedersachsen e.V.

[www.schultheater-nds.de](http://www.schultheater-nds.de)

### Literaturhinweise

*Alewyn, Richard*: Das große Welttheater: die Epoche der höfischen Feste, München 1989.

*Dokumenta 11\_Plattform 5*: Ausstellungen, Kurzführer, Kassel 2002.

*Beck, Ulrich*: Risikogesellschaft, Frankfurt/M. 1986.

*Huizinga, Johan*: Homo ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel, Reinbek 1956.

*Kauke, Marion*: Konturen und Spielregeln für eine ludische Kultur, in: Georg Hartwagner, Stefan Iglhaut, Florian Rötzer (Hg.): Künstliche Spiele, München 1993.

*Macard, Micaela von*: Rokoko oder das Experiment am lebenden Herzen. Galante Ideale und Lebenskrisen, Reinbek 1994.

*Marivaux, Pierre Carlet de*: „Die Kunst, in den Köpfen der Menschen zu lesen“, ausgewählte Texte, hrsg. und übers. von Gerda Scheffel, München 1990.

*Richard, Jörg*: Kind und Kunst – das Genialische im Naiven. Über Geheimnisse, die in Begriffen stecken können, in: Grimm&Grips, Jahrbuch der ASSITEJ 2000/2001, Frankfurt/M. 2001.

*Ders.*: Das Dramatische der Wahrnehmung. Kriminalkulturelle Betrachtungen zu Identität, Doppelgängertum und Täuschung, in: Reiner Matzker, Michael Müller (Hg.): Kommunikation, Kunst und Kultur, Frankfurt/M. 2002a.

*Ders.* (Hg.): Netkids und Theater. Studien zum Verhältnis von Jugend, Theater und neuen Medien, Frankfurt/M. 2002b.

*Rifkin, Jeremy*: Access. Das Verschwinden des Eigentums, Frankfurt/M. 2000.

*Rötzer, Florian*: Kunst Spiel Zeug. Einige unsystematische Anmerkungen, in: Georg Hartwagner, Stefan Iglhaut, Florian Rötzer (Hg.): Künstliche Spiele, München 1993.

*Ders.*: Konturen der ludischen Gesellschaft im Computerzeitalter. Vom Homo ludens zum ludo globi, in: Ders. (Hg.): Schöne neue Welten? Auf dem Weg zu einer neuen Spielkultur, München 1995.

*Rousseau, Jean Jacque*: Rousseau's Bekenntnisse, Leipzig o.J.

*Ders.*: Brief an d'Alembert über die Schauspiele, in: Ders.: Schriften, 2 Bde., Bd. 1, Frankfurt/M. 1988.

*Simmel, Georg*: Soziologie der Geselligkeit, in: Ders.: Aufsätze und Abhandlungen, 1909 – 1918, Bd. I, hrsg. von Klaus Latzel, Frankfurt/M. 2001.

*Sennett, Richard*: Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität, Frankfurt/M. 1976.

*Schulze, Gerhard*: Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart, Frankfurt/M. 1992.

*Strauß. Botho*: Die Fehler des Kopisten, München 1997.

*Wittgenstein, Ludwig*: Philosophische Untersuchungen, Frankfurt/M. 1971.



Publikum und Theaterraum werden in die Handlung verstrickt - so geschehen beim Schultheater der Länder in Cottbus 2002 unter dem Motto „Über-Setzen“ durch die „Kugelmenschen“ aus Brandenburg (s.a.Bericht auf den folgenden Seiten und das Foto auf S.9).  
Foto: ND

# Verstecken nicht nötig: 17 x Schultheater der Länder in Cottbus

Gabi Baehr und Hans Neumann aus der Hamburger Schultheaterlandschaft waren beim letzten Schultheater der Länder im Herbst 2002 in Cottbus dabei und haben ihre Eindrücke in einem Gespräch festgehalten, das wir mit freundlicher Genehmigung aus der in diesem Heft vorgestellten Hamburger LAG-Zeitschrift „StückWERK“ entnehmen. Niedersachsen war bei dem Treffen, das unter dem Motto „Über-Setzen“ stand, mit einer eigenwilligen Adaption des Lorca-Stückes „Yerma“ vertreten (vgl. unser Info Nr. 20, S. 20f und 32f). Wir denken, dass die hier wiedergegebenen subjektiven Blicke auf die Stärken und Schwächen der Aufführungen gerade für diejenigen, die nicht beim SdL dabei sein konnten, interessante Aspekte der gegenwärtigen Trends veranschaulichen.

Hans: Um einen Überblick zu geben über die ausgewählten Stücke: Auffallend war die große Zahl der Aufführungen, die sich mehr oder weniger frei mit Sagen und Mythen auseinander gesetzt haben, mit dem griechischen Mythos vom Kugelmenschen, mit Penthesilea und Elektra, mit Salome und mit der Nibelungensage.

Gabi: Drei Aufführungen haben sich mit jüdischen Kindern im sog. "3. Reich" beschäftigt, mit Anne Frank, mit den Kindern vom Bullenhuser Damm und mit Kindem im Warschauer Ghetto.

Hans: Die anderen Stücke lassen sich weniger leicht zusammenfassen: Man sah sehr unterschiedliche Theaterformen, vom Tanztheater über die Bearbeitung dramatischer oder epischer Vorlagen bis hin zum Theatersport, thematisch standen oft Probleme von Heranwachsenden im Zentrum, in Lorcas "Yerma" geht es um Kinderlosigkeit, eine Produktion zeigte Aspekte der Zeit mit den Mitteln des Bewegungstheaters.

Gabi: Zum ersten Mal gab es ein Gastspiel: Eine polnische Schülergruppe zeigte auf Polnisch absurde Szenen über die Karriereträume des jungen Roman. Außerdem sahen wir ein Stück in englischer Sprache: Deutsche Märchen in der witzig spritzigen Fassung von Roald Dahl, inszeniert im englischen Comedy Stil, mit Slapsticks, Geräuschen und Musik auf der Bühne. Mir hat es nicht so gut gefallen, ich kann mit dieser Art Humor nicht so viel anfangen, aber die Zuschauer waren begeistert.

Hans: Und dieses Stück gehört zu den wenigen, es waren eigentlich nur drei, die darauf aus waren, die Zuschauer zum Lachen zu bringen. Das war das Erstaunliche an diesem Festival, dass die große Mehrzahl der Stücke sehr ernst war, fast einen feierlichen hohen Ton anschlug. Die Hamburger "Elektra" von Gunter Mieruch gehörte auch dazu mit der Sängerin, dem chorischen Sprechen und der in Bann ziehenden Pantomime. Vielleicht kann man sogar von einem neuen Mut zum großen Stil sprechen?

Gabi: Es war auffallend: In fast allen diesen getragenen Stücken gab es Slow motion, großartige, fast pathetische Tableaus und oft wurde laute, ergreifende Musik dazu eingespielt.

Hans: In den Nibelungen eine fast martialische Spielwei-

se, die Spieler in schwarzen Mänteln, hochgewachsen, düster geschminkt, hart artikulierend, nicht unangenehm militärisch, aber doch sehr männlich ...

Gabi: ... und demgegenüber dann die Damen in engen Kleidern, symbolträchtig in rot und schwarz und weiß. - Und gekämpft wurde viel. Ich habe mich gewundert über die bewegungsbegeisterten Jugendlichen. Wie sportlich sie sind, sie haben sich geprügelt und sich hingeschmissen auf der Bühne. Es wirkte aber nicht plump und aufgesetzt, sondern sehr gekonnt und gestaltet, also angenehm. Ich kann das sonst nicht gut sehen, aber selbst bei den sehr martialischen Kämpfen in den Nibelungen konnte ich hingucken.

Hans: Sicher auch, weil es besonders gut choreographiert war, es gab so gar kein schlampiges Angerempeln oder Hin- und Herhampeln.

Gabi: Ja. Fast alle Stücke waren handwerklich nahezu perfekt gearbeitet.

Hans: Vom handwerklichen Niveau her gesehen war das insgesamt ein gelungenes Festival. Es gab nur wenige kleinere Enttäuschungen, wohl auch weniger Geniestreiche als schon manchmal, wo alle denken, das würde man selbst nie schaffen.

Gabi: Also insgesamt haben wir den Eindruck, das deutsche Schultheater braucht sich nicht zu verstecken, jedenfalls von dem Ausschnitt her, den wir jetzt in Cottbus gesehen haben.

Hans: Dazu passt vielleicht ein anderer Eindruck. Es gibt ja das Vorurteil, Schultheater und Sprache, das verträgt sich schlecht, und wir weichen deshalb aus auf Bewegungstheater und lassen das individuelle Sprechen eher in den Hintergrund treten. Haben wir das sprachliche Training vielleicht zu sehr vernachlässigt? Es war doch erstaunlich, in wie vielen Aufführungen die Sprache wieder sehr ernst genommen wurde: Viele Spielleiterinnen haben mit hörbarem Erfolg an der Sprache gearbeitet.

Gabi: Gibt es für dich ein Stück, in dem du das besonders beobachtet oder gehört hast?

Hans: Ich könnte viele Beispiele nennen. Besonders eindrucksvoll fand ich, wie zart die gewalttätigen Nibelungen die mittelhochdeutschen Anfangsverse gesprochen oder

gesungen haben, mit einer spürbaren Liebe zum besonderen Klang des Mittelhochdeutschen. Oder die Spielerin der Yerma hat mit ihrer schönen Stimme die metaphernreiche Sprache Lorcas mit großer innerer Anteilnahme gesprochen.

Gabi: Fast wie eine Lerche hat sie das gesungen. Aber auch jüngere Schülerinnen wie in "Vergesst uns nicht" haben es auf der großen Bühne geschafft so klar zu artikulieren, dass man jedes Wort verstehen konnte. Ich hatte in keiner Aufführung den Impuls zu rufen "lauter".

Hans: Sogar in dem Tanztheater, wo eigene Texte der Spielerinnen über Band eingespielt wurden, fiel auf, wie viel Sorgfalt auf die Sprache gelegt wurde: es wurde sehr natürlich gesprochen, gar nicht gespreizt, aber mit viel Gefühl für Klang und Rhythmus. Am eindrucksvollsten für mich war die englische Aufführung, in der ausnahmslos alle Spieler die englischen Verse mit sichtbarem Genuss am Sprachwitz und am Metrum geradezu zelebriert haben.

Gabi: Das war eines der drei witzigen Stücke. In einem Stück, in dem ich nicht damit gerechnet hatte, gab es dann was zum Lachen, nämlich bei "Smile baby!", der Penthesilea - Bearbeitung aus Bayern. Ist das eine Möglichkeit mit Mythos umzugehen?

Hans: Jedenfalls ist es eine Möglichkeit, die wir schon öfters aus Bayern gesehen haben: Sie benutzen den Mythos, um die alte Heldenwelt zu persiflieren, aber auch um sich über die Anteile von uns heute lustig zu machen, die sie im Stoff entdecken, also die Sportlichkeit oder das Deutschtum oder die Frauenpower. Und sie spielen mit Leidenschaft Tiefstatus, sie haben keine Hemmungen, sich als die Tölpel auf die Bühne zu stellen, die Jungs stehen da wie Trottel mit offenem Mund, hängen ...

Gabi: ...in weißen Röckchen wie die Waschlappen an den Seitpferden und haben sofort die Lacher aus dem Publikum. Diese drei Seitpferde aus der Turnhalle waren im Grunde das ganze Bühnenbild, dazu die beiden großen Mülleimer als Kampfwagen - eine herrliche Idee.

Hans: Meine Vorbehalte gelten weniger dem Stil, man darf das schon alles verulken, sondern dem Alter der meist abiturnahen Spieler. Die blieben schon weit hinter den Möglichkeiten eines Oberstufenkurses zurück, sich irgendwie ertragreich mit dem Amazonenthema auseinander zu setzen. Die Proben sollen allerdings sehr lustig gewesen sein.

Gabi: Das Stück hat mir gezeigt, wie schwierig es ist - vielleicht trauen sich deshalb so wenige Kollegen an leichte, lustige Stücke - die Komik durchzuhalten. Man fängt mit einem Knaller an, das Publikum brüllt vor Lachen, aber nach einer Zeit wird nicht mehr gelacht. Das Komische ist das Schwierigste; die Leute eine Stunde lang am Lachen zu halten, das ist harte Arbeit. Und das haben die Bayern leider auch nicht bis zum Ende durchhalten können. Trotz der schönen Bilder, die wir gesehen haben, der Weibsen auf den Pferden usw.

Hans: Übrigens fehlten auch ganz und gar die auch in Hamburg einst so beliebten Szenen aus dem Alltagsleben der Jugendlichen. Kein einziges Mal hörten wir "hey Alder": Vielleicht hatte die Jury etwas gegen Eigenproduktionen dieser Art, aber vielleicht haben die Gruppen inzwischen auch mehr Lust, sich mit fremden Stoffen zu beschäftigen und da ihre Funken rauszuschlagen als in ihrer eigenen Welt zu braten.

Gabi: Einige Eigenproduktionen haben wir gesehen.

Hans: In welchem Sinn verstehst du jetzt Eigenproduktion? Denken wir mal an "Kugelmenschen" der Brandenburger. Die haben sich die griechische Überlieferung von der ursprünglichen Einheit zwischen Frau und Mann und die Orpheus und Eurydike - Sage angeeignet und daran dann sehr stark ihre eigenen Themen wie Sehnsucht nach symbiotischer Einheit oder Erfahrung von Trennung gestaltet mit den Mitteln des Bewegungstheaters. Also eine freie Bearbeitung von überlieferten Stoffen, keine Eigenproduktion im eigentlichen Sinn.

Gabi: Genau. Diese Arbeitsweise überwog. Wie bei "Kitty". Da wird das Tagebuch der Anne Frank - oder Sätze daraus - zum Anlass genommen, eigene Gedanken und Wünsche der Mädchen zu formulieren: Einsamkeit bzw. sich Alleingelassen fühlen, das Thema der Pubertät. Hier finde ich erfreulich, dass die Altersstufe der Schüler berücksichtigt wurde und nicht Identitätsprobleme von uns Spielleitern zu besichtigen waren. Eigenproduktion im eigentlichen Sinne gab es zwei: "tempus fugit" und das Tanztheater "Jahreszeiten", also zwei Bewegungsstücke. In beiden wurde die Sprache der Spieler aus dem Off auf das Bewegungshandeln draufgelegt, sozusagen. Die choreographierten Bewegungen nach Musik wirkten etwas artifiziell, waren aber sehr schön anzusehen. In "tempus fugit" gab es einen Clown, eine Figur, die den manchmal künstlich anmutenden Gleichklang der Gruppe aufheben sollte.

Hans: Dann gab es eigentlich nur ein einziges Stück, in dem nur die literarische Vorlage ohne eigene Zusätze gesprochen wurde, und das war Salome von Oscar Wilde. In "Nibelungen" wurden verschiedene Vorlagen verwendet.

Gabi: Ähnlich wie in Gunter Mieruchs Produktion, in der Texte aus den verschiedenen Fassungen des Elektra-Mythos zusammengestellt und mit aktuellen Texten zum Nahostkonflikt konfrontiert wurden. "Salome" zeigt mir, dass das Nachspielen eines schwierigen Textes leicht zur Überforderung wird.

Hans: Sie haben auch nicht den Zugang zu diesem Text oder die Spielform gefunden, die den Schülern entsprach oder in der die Schüler sich wohl fühlten.

Gabi: Ja, ähnlich wie bei "Yerma", wo ein durchaus berührendes Thema den Schülern nicht wirklich nahe kommt, trotz sichtbaren Bemühens um einen schülergerechten Zugang.

Hans: Resümierend könnte man sagen: Die Zeit der Schülersprache scheint vorbei zu sein. Das heißt aber nicht:



Cottbusser Kurse Darstellendes Spiel eröffneten im Grünen mit Kostümen in Weiß

Foto: ND

Zurück zum literarischen Text, den man 1 zu 1 spricht, sondern zurück zur literarischen Vorlage., die man mit anderen Texten mischen und mit Eigenem anreichern kann. Und das waren dieses Mal meistens sehr nachdenkliche Reaktionen der jungen Menschen auf zunächst fremde Entwürfe. Die Alternative Literaturtheater oder Jugendstücke ist - von Cottbus aus gesehen - falsch.

Gabi: Dann gab es einige Stücke, die dokumentarisch gearbeitet haben. Also zwei der historischen Stücke, die sich mit dem Nationalsozialismus befassten, hatten ja dokumentarische Anteile, zeigten nicht fiktive Figuren, sondern Kinder, die tatsächlich von Nationalsozialisten umgebracht wurden.

Hans: Manche Zuschauer hatten vorher Angst, das zu sehen. Aber beide Aufführungen waren sehr ansehnlich, sehr gelungen, gespielt mit großem Ernst von sehr jungen Spielerinnen. Die Angst war nicht berechtigt. Es wurde durchaus theatral gearbeitet, aber mit angemessenen und ganz uneitlen Mitteln.

Gabi: Ja, das waren beides Stücke, von denen ich mir wünsche, dass wir sie nach Hamburg einladen können, gerade auch um darüber zu sprechen, wie die Spielleiter mit ihren Gruppen gearbeitet haben. Es ist ein wichtiges Thema: Wie können wir im Unterricht ver antworten, unsere Schüler Kinder spielen zu lassen, die eben nicht fiktive Figuren sind, sondern die es real gegeben hat. Das ist sicher etwas, was den Zuschauer stark berührt, es ist aber vielleicht auch etwas, was den Unterricht verändert.

Hans: Darüber müsste man mit den Spielleitern und auch den Schülern mal sprechen: ob die im DSP - Unterricht

erwünschte Kreativität und vielleicht auch Albernheit in den Proben bei diesem Thema als unangemessen empfunden wird.

Gabi: Es ist eine typische Situation im DSP, dass die Figur, die man spielt, veralbert wird. Oder dass Szenen, die nicht geklappt haben, in Chaos ausarten, was ja ganz wichtig ist, so als eine Art Befreiung durch Albernheit.

Hans: Und bei fiktiven Figuren macht da jeder gern mit, bei Kindern, an die man erinnern möchte, ist das wohl weniger angemessen.

Gabi: Was mir noch aufgefallen ist: Es gab kaum Stücke, die eine Alternative zur Guckkastenbühne gewählt haben oder mehr als eine Bühne nutzten. Nur "Yerma" und "Kugelmenschen" haben eine Arenabühne gebaut und zwischen den Zuschauern gespielt. Die eher armen Bühnenbilder haben mir insgesamt sehr gut gefallen. Dadurch sind die Kostüme wichtiger geworden und da hat mir die Sorgfalt bei der Auswahl sehr gefallen. Genauso eindrucksvoll war die Arbeit mit dem Licht, trotz der technischen Beschränkungen auf beiden Bühnen. Das Spiel mit den Requisiten wurde oft bewusst in den Vordergrund gestellt.

Hans: Und symbolisch aufgeladen, wenn du an die Waffen in Elektra denkst, oder an den Wasserkübel oder das Blut in den Nibelungen. Womit wir wieder zum Neuen Pathos zurückgekehrt sind.

Gabi: Dazu passt auch der Einsatz der oft hochdramatischen Musik. Dreimal haben wir das gleiche Prokofieff - Stück gehört.

Hans: Erst mal: es gab keine einzige Produktion, in der

nicht Musik eingesetzt worden wäre. Beim Tanztheater ist die Musik funktional notwendig, leitet das Timing, gibt die rhythmischen und emotionalen Impulse. Auch in einigen Sprechtheaterstücken wurde die Musik in wünschenswerter Weise eingesetzt.

Gabi: Was ist denn wünschenswert?

Hans: Wenn wie in "Revolting Rhymes" Musik und Geräusche live, auf der Bühne, mit Blickkontakt zum Geschehen erzeugt werden, wenn die Musiker Impulse geben und kreativ eingreifen können. Was neu ist und was bisher eher verpöht war, ist der Einsatz der Musik in der Art der üblichen Filmmusik: den dialogischen Szenen wird genauso wie dem nonverbalen Spiel Musik unterlegt. Diese soll aber gar nicht vom Zuschauer bewusst wahrgenommen werden. Sie soll die erwünschten Emotionen stimulieren oder verstärken. Am deutlichsten haben das die Berliner in der Nachbesprechung formuliert: wir wollten die Gefühle der Zuschauer manipulieren. Und diese manipulierende Verwendung von Musik hält nun Einzug ins Theater, nicht nur ins Schultheater. In Hamburg gibt es fast keine Produktion mehr ohne solche Hintergrundmusik

Gabi: Auch im Thalia und auch im Schauspielhaus wird Musik über Konserve eingespielt. Wir werden berieselt wie im Kaufhaus. Sobald du irgendwo eintrittst in einen nicht privaten Raum, wirst du beschallt.

Hans: Ab und zu fiel es auf, weil man den Text nicht mehr verstand. Das ist dann ein kleiner Kunstfehler, das kann man besser regeln beim nächsten Mal, aber am Prinzip wird offenbar nicht gezweifelt. Für mich stellt sich die Frage, wieweit wir diesem Trend nachgeben müssen oder wollen. Denn wir vertrauen damit weniger auf unsere eigentlichen theatralen Mittel Emotionen zu erzeugen und überlassen dies einer Musik, die normaler Weise in anderen Kontexten gehört wird.

Gabi: In der Zeit zwischen den Szenen erklingt ebenfalls Musik. Das heißt, es wird dem Zuschauer nicht mehr zugemutet, einen Moment still in einem stillen Raum zu sitzen. Das darf offensichtlich nicht mehr sein, das wird als unerträglich empfunden. Ja, ich denke, zum Thema Musik müssen wir arbeiten. Ich merke das in meiner eigenen Arbeit auch, die Schüler kommen, sobald man sich für ein Projekt entschieden hat, und schleppen ihre Musik an und sagen, das passt. Die Frage, ob überhaupt, stellen sie gar nicht.

Hans: Wir müssen auch besonders mit den jungen Spielleiterinnen sprechen, die vielleicht schon so sozialisiert sind, dass sie immer nebenher Musik laufen lassen, die Musik der Jugend kennen und unser Problem gar nicht sehen. Auf dem Schultheater der Länder in Lübeck wurde die filmisch untermalende Musik z.B. von H. Giffel noch klar abgelehnt.

Gabi: Wann war das?

Hans: 1986.

Gabi: Das ist nun über 15 Jahre her. Vielleicht müssen wir das überdenken. Das wäre doch ein Thema für ein Spielleiterseminar. Im kommenden Jahr wird das Schultheater der Länder wieder in Lübeck stattfinden. Ich kann leider nicht dabei sein, weil ich mit meiner Klasse zum Segeln fahre. Ich hoffe aber, dass wieder eine Reihe von KollegInnen dieses Fortbildungsangebot nutzen werden. Alle, die DSP unterrichten, können sich zum Festival anmelden.

Hans: Ja. Ich kann nur sagen: es war wieder eine sehr reiche und lebendige Woche im Schuljahr und ich werde auch nach Lübeck fahren. Dort könnte man ja auch leicht tageweise reinschnuppern.

Gabi Baehr, Hans Neumann



"Smile baby! oder Penthesilea, Deutsch und Sport" - der lockere Umgang mit Kleist steht der bayrischen Theatermannschaft schon bei der Gruppenvorstellung ins Gaudi-Gesicht geschrieben. Auch ein Beitrag zur „Über-Setzung“ schier unspielbarer Stücke für Laien in eine eigene Fassung mit Pferden aus der Turnhalle und Worten des preußischen Dichters.

Foto: ND

## Das gab's in Cottbus 2002: Stücke und Schulen

"**Kugelmenschen**" (Eigenproduktion) - Theater an der Wendeschleife des Heinrich-Heine-Gymnasiums Cottbus (Brandenburg)

"**Jahreszeiten**" (Eigenproduktion) - Tanztheater Lysistrate des Goethe-Gymnasiums Schwerin (Mecklenburg-Vorpommern)

"**Vergesst uns nicht**" (Eigenproduktion) - Integrierte Stadteilschule am Leibnizplatz (Bremen)

"**Yerma**" (nach Federico Garcia Lorca) - Humboldt-Gymnasium Bad Pyrmont (Niedersachsen)

"**Nibelungen**" (nach dem Nibelungenlied und dem Hebbel-drama) - Kurs Darstellendes Spiel der Rosa-Luxemburg-Oberschule (Berlin)

"**1532 sekundy**" (Eigenproduktion) - Theatergruppe Kiks Jelenia Góra (Polen)

"**Kitty**" (Spiel zum Tagebuch der Anne Frank) - Theatergruppe Jetzt des Gymnasiums zu St.Katharinen Oppenheim (Rheinland-Pfalz)

"**Mammon und Fantasie**" (Bearbeitung des Kinderstücks) - Goethe-Gymnasium Weimar (Thüringen)

"**Elektra**" (Collage aus Texten von Heiner Müller, Jean Giraudoux und Sophokles) - Kurs Darstellendes Spiel des Lessing-Gymnasiums Hamburg-Harburg (Hamburg)

"**Mutig, spontan daneben!**" (Theatersport) - Theaterclub Theater Überzwerg Saarbrücken (Saarland)

"**Tempus fugit**" (Eigenproduktion) - Null Optik der Carl-Strehl-Schule Marburg (Hessen)

"**Revoltig Rhymes**" (nach Roald Dahl) - Theatergruppe des Fürst-Johann-Moritz-Gymnasiums Siegen (Nordrhein-Westfalen)

"**FF-Projekt**" (Szenen aus Frank Wedekinds Frühlingserwachen und eigene frühreife Szenen) - Fürst-Franz-Gymnasium Dessau (Sachsen-Anhalt)

"**Smile baby! oder Penthesilea, Deutsch und Sport**" (nach Heinrich von Kleists Penthesilea) - Theatergruppe des Gymnasiums Zwiessel (Bayern)

"**Salome**" (nach Oscar Wilde) - Theaterprojekt (Ex)presso des Pestalozzi-Gymnasiums Heidenau (Sachsen)

"**F.O.G.G.**" (Bearbeitung des Romans Moon Palace von Paul Auster) - Frantic Assembly der Integrierten Gesamtschule Mannheim-Herzogenried (Baden-Württemberg)

"**Doch einen Schmetterling hab ich hier nicht gesehen**" (von Lilly Axster) - Gymnasium Kronwerg Rendsburg (Schleswig-Holstein)

Ausführliche Kritiken und Berichte der Cottbusser Festivalzeitung „Der Übersetzer“ findet man auf [www.bagds.de](http://www.bagds.de)

## Länderfestivals 2003: Termine und Kontakte

### März: Berlin

21 Arbeitstreffen Schultheater in Berlin  
LAG Vorsitz: Harro Pischon, Walter-Linse  
Straße 12a, 12203 Berlin, Tel: 030-84409526

### April: Mecklenburg-Vorpommern

Landes-Schultheater- Tage in Schwerin  
LAG Vorsitz-. Silke Gehardt, Wossidierstraße  
63, Tel: 0385-7851199

### 06.-09.04.03: Sachsen-Anhalt

11. Schüler-Theater-Treffen am Thalia Theater in Halle  
LAG Vorsitz: Tom Wolter, Bandwirkerstraße 70, 39114  
Magdeburg, Tel. 0391-8868590

### 22.-25.04.03: Hamburg

Theater Macht Schule  
LAG Vorsitz: Uwe Sirsch, Steenwisch 3 1,  
22527 Hamburg, Tel: 040-43277977

### 29.04.-02.05.03: Bayern

Schultheater-Tage der bayrischen Realschulen, in Weißen-  
burg LAG-Vorsitz. Günter Frenzel, Tannenstraße 9, 85764  
Oberschleißheim-4 Tel: 089-3152425

### 28.05.-01.06.03: Hessen

Hessische Schultheater-Treffen, in Gelnhausen  
LAG Vorsitz. Brigitte Sturm-Schott,  
Baumgartenstraße 11, 34110 Kassel, Tel:  
0561-63638

### 18.-22.06.03: Thüringen

11 Thüringer Schultheater-Treffen, in Gera  
LAG Vorsitz: Bernhard Ohnesorge,  
Puschkinstraße 8, 99974 Mühlhausen, Tel:  
03601-816690

### 23.-26.06.03: Bremen

Schultheater-Treffen  
LAG Vorsitz: Holger Möller,  
Neustadtsconterscarpe 60, 28199 Bremen, Tel:  
0421-233769

### 21.09.-03.10.03: Lübeck

#### SCHULTHEATER DER LÄNDER

Ansprechpartner: BAG-DS, Hammarskjöldiing  
17a. 60439 Frankfurt/ M., Tel: 069-212-32044  
(s.a. Ausschreibung auf S.47 in diesem Heft)

Viele Landesverbände verfügen über eine  
Internetseite, auf der man Genaueres erfahren kann.  
Hamburg z.B. auf  
[www.lagdsp-hamburg.de](http://www.lagdsp-hamburg.de)

## 34. Braunschweiger Schultheaterwoche 2003

Über 40 Schülergruppen aus dem ganzen Regierungsbezirk Braunschweig werden sich an der diesjährigen Schultheaterwoche vom 24. bis 27. März beteiligen. Wie immer findet eine rege Zusammenarbeit zwischen Staatstheater, Schulbehörde und Hochschule für Bildende Künste statt.

### Montag, 24.3.

„Unsere Welt“ Zirkusdarbietung **Peter-Pan-Schule für geistig Behinderte, Wolfsburg**  
 „Der grüne Kakadu“ von Arthur Schnitzler **Pädagogium Bad Sachsa, Grundkurs DSp 12./13**  
 „Die Rache der Igel“ von Mechthild von Schoenebeck **Verlässliche Grundschule Remlingen**  
 „Die Zauberflöte und die Außerirdischen“ selbstverfasstes Theaterstück **Grundschule Gittelde**  
 „Kabale und Liebe“ von Friedrich Schiller **Grotefeld-Gymnasium, Hann. Münden**  
 „Coole Schule – Let's hex“ nach Ideen von Thomas Mann, Gerhard Polt und Joanne Rowling **Orientierungsstufe „An der Goethestraße“, Salzgitter-Lebenstedt**  
 „Gescheit, Gescheiter, Gescheitert“ selbstverfasstes Theaterstück **OS/HS Kreuzheide, Osloß**  
 „Der Feind der Menschen“ frei nach „Der Menschenfeind“ von Molière, Neufass. Hans Magnus Enzensberger, bearb. Theater-AG **Abendgymnasium Braunschweig**  
 „Frühlings Erwachen“ frei nach Frank Wedekind **Deutsch-Italienische Gesamtschule, Wolfsburg**  
 „Der gute Mensch von Sezuan“ von Bertolt Brecht **Gymnasium am Eikel, Salzgitter-Bad**

### Dienstag, 25.3.

„www.m@rchen.de“ selbstverfasste Märchencollage **Anton-Raky-Realschule, Braunschweig**  
 „Ratte, Mord & Totschlag“ selbstverfasste Gruselkrimikomödie **Heinrich-Nordhoff-Gesamtschule, Wolfsburg**  
 „Die Märchenmafia“ nach Elisabeth Herbst-Müller **Wilhelm-Bracke-Gesamtschule, Braunschweig**  
 „Funny und Ernst“ nach Elisabeth Herbst-Müller **IGS Querum, Braunschweig**  
 „Grimm's am Mittag“ von Claus-Heinrich Müller **IGS Querum, Braunschweig**  
 „Hexenpogo“ von Susanne Weller **Geschwister-Scholl-Gesamtschule, Göttingen**  
 „Das Grab der Glühwürmchen“ eigene Bearbeitung eines japanischen Animes **Jugenddorf-Christophorusschule, Braunschweig**  
 „Spiegelbilder“ Kombination von Szenen aus „Mini-Dramen“ von Karlheinz Braun **Georg-Christoph-Lichtenberg-Gesamtschule, Göttingen**  
 „Nix wie weg!“ nach einer Idee von Staffan Göthe **Geschwister-Scholl-Gesamtschule, Göttingen**  
 „Dracula“ frei nach Mathias Schwappach **Kooperative Gesamtschule Bad Lauterberg**  
 „Die Wadaflooms-Bande und die verschwundenen Samaragde“ selbstverfasstes Theaterstück **Orientierungsstufe Diesterwegstraße, Braunschweig**  
 „Schulzauber“ von Jutta Paul **Grundschule Comeniusstraße, Braunschweig**  
 „Wartest du auch auf Godot?“ frei nach Samuel Beckett **Gymnasium im Schloss Wolfenbüttel**  
 „Akrobatendisco“ Zirkusdarbietung **Jugenddorf-Christophorusschule, Braunschweig**

### Mittwoch, 26.3.

„Mister Silberlöffel“ von James Krüss **Karl-Söhle-Grundschule, Hankensbüttel**  
 „Max und Moritz“ von Wilhelm Busch, bearb. von Karin Hüttenhofer **Karl-Söhle-Grundschule, Hankensbüttel**  
 „ZAPP oder Ich sehe, also bin ich“ selbstverfasstes Theaterstück **Theodor-Heuss-Gymnasium, Wolfenbüttel**  
 „Eine rätselhafte Verwandtschaft“ selbstverfasstes Theaterstück **Jugenddorf-Christophorusschule, Braunschweig**  
 „Fontane & Co.“ Balladen und andere Kurztexte von Theodor Fontane, Christian Morgenstern, Friedrich Schiller u. a. **Gymnasium Corvinianum, Northeim, AG Figurentheater**  
 „Liebe Jelena Sergejewna“ von Ljudmila Rasumowskaja **Jugenddorf-Christophorusschule, Braunschweig**  
 „Schuld daran sind nur die Gummibärchen“ selbstverfasstes Theaterstück **Orientierungsstufe Lindbergsiedlung, Braunschweig**  
 „Klassenfahrt mit Folgen“ selbstverfasstes Theaterstück **Orientierungsstufe Isenbüttel**  
 „Aus dem Leben...“ frei nach „Aus dem Leben eines Taugenichts“ von Joseph von Eichendorff **Ratsgymnasium Wolfsburg**  
 „Viel Lärm um Nichts“ von William Shakespeare **Gymnasium Groß Ilsede**  
 „Der Aussteiger“ frei nach der Komödie „Halb auf dem Baum“ von Peter Ustinov **Abendgymnasium Braunschweig**

### Donnerstag, 27.3.

„Tabaluga oder die Reise zur Vernunft“ Musical von Peter Maffay und Rolf Zuckowski in einer gekürzten Fassung **Grundschule Destedt**  
 „Er hatte zwei Pistolen und seine Augen waren schwarz und weiß“ von Dario Fo **Wilhelm-Gymnasium, Braunschweig**  
 „Balkonszenen“ von John von Düffel **Felix-Klein-Gymnasium, Göttingen**  
 „The Lion Sleeps Tonight“ Improvisationstheaterstück **Orientierungsstufe Herzberg**  
 „La medicina del Dottor Balanzone“ von Vally Valbonesi und Antonio Ricco **Deutsch-Italienische Gesamtschule, Wolfsburg**  
 „Feuerzangenbohler“ von Sebastian Blöcher und Horst Frings **Gymnasium am Fredenberg, Salzgitter**  
 „Eingesperrt – Und nun?“ Musical von Heinz-Werner Kemmling **Grundschule Mühlenbergschule, Osloß**  
 „Lippels Traum“ von Peter Maar **Grundschule am Lerchenberg, Wesendorf**  
 „Romulus der Große“ von Friedrich Dürrenmatt **Hoffmann-von-Fallersleben-Schule, Braunschweig**  
 „Kein Krieg in Troja“ von Jean Giraudoux **Freie Waldorfschule, Göttingen**  
 „Schlafzimmergäste“ von Alan Ayckbourn **Jugenddorf-Christophorusschule, Braunschweig**

Programm mit Spielorten und Zeiten bei  
 Ev-Isabel Raue  
 Abt. Öffentlichkeitsarbeit  
 Staatstheater Braunschweig  
 Tel. (0531) 12 34 510 Fax (0531) 12 34 503



# Ich glaub, meine Luftpumpe klingelt oder mein Fahrradsattel ist ein Hammer

## Spiele mit der Requisite – drei Unterrichtsentwürfe für drei Doppelstunden

### Beispiel A (Sek.I und II)

#### I. Aufwärmen – Requisitenpool

a) Zu Beginn können die Schüler aus einem „Requisitenpool“ eine Requisite auswählen, die sie genau „untersuchen“: „Untersucht die Requisite, entdeckt Eigenarten, Besonderheiten, Details und denkt euch eine Geschichte dazu aus, die die Requisite kennzeichnet!“

b) Vorstellung der Requisite in Kleingruppen  
„Stellt eurer Gruppe die Requisite vor! Im Anschluss daran kann die Gruppe Fragen stellen, um noch mehr über die Requisite zu erfahren.“

Durch diese Form entstehen bereits über die Requisite kleine Geschichten, die sich szenisch umsetzen ließen. Auf alle Fälle wird die Requisite unbewusst zum zentralen Spielelement.

c) Requisitentausch (oder neue Runde)

Die Requisiten werden im Kreis an den Nachbarn weiter gegeben.

„Spielt mit der Requisite und erfindet Handlungen, die nicht requisitentypisch, sondern ihr fremd sind (Verfremdung)!“ Diese Form kann auch so erweitert werden, dass die Spieler sich andere Requisiten aussuchen,. Das müsste situativ erlaubt werden. Im Anschluss werden auch diese Requisiten wieder im Gruppenkreis vorgestellt. Der Phantasie ist keine Grenze gesetzt, so dass der Fahrradsattel zum Hammer, die Luftpumpe zum Telefon oder der Tennisschläger zur Gitarre werden kann...

d) Gruppenaufnahme

Alle Spieler stellen sich mit ihrer ausgewählten Requisite im Raum auf. Im ersten Durchgang bespielen sie die Requisite ihrer eigentlichen Bedeutung nach, im zweiten Durchgang (auf ein Signal hin) in verfremdeter Bedeutung. Der Spielleiter nimmt das Spiel mit der Videokamera auf.

#### II. Übungen, individuell innerhalb einer Kleingruppe (3-4 Spieler) – Requisitenvortragsreihe

„Stelle die Requisite vor und erfinde wesentliche Details der Requisite!“

Spieler A beginnt: Requisite in ihrer eigentlichen Bedeutung vorgestellt

Spieler B übernimmt und wechselt in seinem Vortrag über ein/das Detail zur Vorstellung der Requisite in verfremdeter Bedeutung.

Spieler C übernimmt und stellt über das Detail einen Zu-

sammenhang her zur nächsten Requisite, die er nun in ihrer eigentlichen Bedeutung vorstellt.

...usw...

Die verschiedenen Requisiten sind nebeneinander aufgereiht. Es empfiehlt sich eine zeitliche Begrenzung vorzugeben.

Vorschläge für Requisiten-Material: Stuhl, Tisch, Zeitung, Tasche, Telefon oder andere alltägliche Gegenstände.

#### III. Übungen mit Partnerspiel

a) Spielen mit der Requisite durch die Definition der Rolle/Figur.

Z.B.: Spielen mit der Requisite „Stuhl“

Spieler A sitzt auf einem Stuhl.

„Gib deinem Sitzen einen Ausdruck, eine Geschichte, ohne dass du sie erzählst!“

Spieler B tritt hinzu und nimmt das Spielen auf. Improvisierter Text ist -falls erforderlich- erlaubt.

„Gehe in das Spiel hinein und passe dein Spiel der Vorgabe durch Spieler A und die Requisite an!“

Die übrigen Gruppenmitglieder beobachten, welchen Verlauf das Spiel nimmt und welche Bedeutung die Requisite behält. Die Requisite soll Spielelement bleiben.

b) Spielen mit der Requisite

Die Spieler erhalten vom Spielleiter einen Zettel (s.u.) mit Informationen zur Figur und Requisite. Die beiden Spieler kennen nicht die Information des jeweiligen Mitspielers. Wichtig: Alles Spielen muss einen Anfang haben (Auftritt/Beginn) und zu einem Ende (Abgang/Schluss) finden.

#### Spielszene 1 (Requisite)

Figur A: Ehemann

Situation: Nach einem Ehestreit. Fühlt sich verantwortlich.

Requisite: Äpfel und Messer.

Das Messer ist keine Waffe!

#### Spielszene 1 (Requisite)

Figur B: Ehefrau

Situation: Nach einem Ehestreit. Nahezu unversöhnlich.

Requisite: Äpfel und Messer.

Das Messer ist keine Waffe!

#### Spielszene 2 (Requisite)

Figur A: trockener Alkoholiker

Situation: A findet noch einen freien Platz an diesem Restauranttisch, darauf stehen noch eine halb gefüllte Fla-

sche Wein und zwei Gläser  
Requisite: eine Flasche Wein, zwei Gläser

Spielszene 2 (Requisite)

Figur B: ein Weinkenner  
Situation: B findet noch einen freien Platz an diesem Restauranttisch, darauf stehen noch eine halb gefüllte Flasche Wein und zwei Gläser  
Requisite: eine Flasche Wein und zwei Gläser

Spielszene 3 (Requisite)

Figur A: ein wohlzogener Junge, der zunächst blättert/

liest, dann aber die Zeitung wegwerfen will  
Situation: an einer Bushaltestelle; es gibt keinen Papierkorb

Requisite: Zeitung in As Hand

Spielszene 3 (Requisite)

Figur B: ein Intellektueller/Leseteufel, aber schüchtern, der in der Zeitung von A einen interessanten Artikel entdeckt hat

Situation: an einer Bushaltestelle; es gibt keinen Papierkorb

Requisite: Zeitung in As Hand

**Beispiel B (Sek.I und II)**

**Intensivierung des Spiels mit der Requisite durch Bearbeitung/ Veränderung eines vorliegenden Textes/Dialoges!**

Text: Die Klammern (...) bedeuten (möglichen) Subtext!

<u>Ausgangstext</u>	<u>Variante I</u>	<u>Variante II</u>
A: Ich habe es gemacht!	A: Ich habe es kaputt gemacht	A: Kaputt!
B: Du hast es gemacht?	B: Du hast...?	B: Du?
A: Ja...gemacht!	A: Ja!	A: (...)
C: Hast du es wirklich gemacht?	C: Hast du es kaputt gemacht?	C: Du?
A: Hm! Ja!	A: Ja! Hm!	A: (...)
C: Gott, wie konntest du das nur zulassen?	C: Wie konntest du das nur...?	C: Gott...?
B: Gott wollte es so!	B: Gott!	B: (...)
C: Du bist eine Schande für die Familie, geh mir aus den Augen!	C: Eine Schande, aus den Augen!	C: (...)Schande(...)!
A: Ich habe es gemacht!	A: Ich habe es kaputt gemacht!	A: Kaputt!

1) Erlest die Texte und beschreib die Veränderungen! Spielt bis Variante II durch!

2) Wählt eine Requisiten aus und probiert das Spielen damit im Ausgangstext aus!

3) Intensiviert das Spiel mit der Requisite schrittweise mit den Textvarianten I und II! Nutzt die Möglichkeiten der Requisite!

(Achtet darauf, wo die Requisite und wo das Körperspiel „Text übernehmen“ können bzw. Text verdeutlichen!)

4) Beschreibt eure Erfahrungen der Spielmöglichkeiten , wie sie sich schrittweise ergeben haben. Überlegt, ob das Typische der Requisite beibehalten wurde oder ob auch eine andere Requisite denkbar gewesen wäre. Nehmt ggfs. Korrekturen/Überarbeitungen vor!

**Beispiel C (Sek. II)**

I. Aufwärmen

a) Spielen mit dem Stab (Begrüßung, Handwechsel, Balance, Hindernis, Rhythmusinstrument, Kreismittelpunkt u.ä.

b) Multifunktionalität (Waffe, Fernrohr, Krücke, Taktstock

–Dirigent und Orchester- , Motorradlenker, Steckenpferd, geheimnisvolles Ding, kleines Baby, das zu Bett gebracht wird, heißes Eisen, Liebhaber/in, dem/der man sich nähert)

II. Vorbereitende Übungen

a) Handhabung der Requisite (individuell)  
Requisitenhandlung: Lesen der Zeitung (Einzelübung)  
Wie kann man die Zeitung lesen (Körperhaltung, Tempo/Zeit, Distanz...), wie kann man sie umblättern, wie kann man sie halten, wegstecken...?

b) Requisite als Spiegel innerer Vorgänge (individuell)  
Ärger/Freude über einen Artikel (Zeitung ist direkter Handlungs- und Inhaltsgegenstand).

Wichtig: Handlung mit der Zeitung! Mimik und Gestik sind sekundär.

Ärger/Freude über eine andere Person im Raum, auf die sich die momentane Emotion und eine zukünftige Handlung richtet (Zeitung ist Handlungsgegenstand für anderen Inhaltsgegenstand/-bezug).

Handlungsimpulse:

- „wenn ich an dich denke, wird mir immer so wohl!“

- „du wirst mich nie mehr wiedersehen!“

- „ich werde dich umbringen!“

- „ich werde mit dir Sex haben!“

c) Requisite in verfremdeter Nutzung, Handlungen sichtbar machen (pw)

Zwei Spieler stehen nebeneinander, einer liest Zeitung. Aufgabe ist es, alle Handlungen übertrieben deutlich zu spielen. Ein Spieler spricht den Text, der andere agiert mit der Requisite. Der Text wird schrittweise über Overhead eingegeben (Spielgruppe und Beobachtergruppe; B-Gruppe hat Text im Rücken).

#### 1. Durchgang (Text):

- „Hier kann man sich ja nirgendwo hinsetzen, ohne sich schmutzig zu machen!“
- „Mir ist so fürchterlich warm!“
- „Ich bekomme ganz kalte Füße!“
- „Die Sonne blendet mich, ich kann gar nichts sehen!“

#### 2. Durchgang (Text):

Die Texte werden zwar über Overhead eingegeben, jedoch nicht gesprochen, sondern gespielt. Die Zeitung liegt zwischen beiden Spielern. Spieler entscheiden, wer welches Spiel aus der Textvorlage übernimmt.

(Evtl. das Spiel mit Video aufnehmen und anschließend vorspielen und zu der Handlung den Text vorlesen oder die Beobachtergruppe erzählen lassen, was man gesehen hat, dann Vergleich):

- „Man kann hier doch nicht bloß so rumsitzen! Man könnte doch wenigstens Zeitung lesen!“
- „Mir ist eiskalt am Po!“
- „Verdammt noch ´mal, ich wollte doch noch den Anzeigenteil lesen!...Und das tu ich jetzt auch!“
- „Ich habe mich schon lange nicht mehr sooooooooooooo gelangweilt!“
- „Ich überlege schon die ganze Zeit und ich überlege immer noch, eigentlich überlege ich nur und komme nicht so richtig zu einer Entscheidung, ich werde dich jetzt verlassen, denn du regst mich auf mit deinem Gelangweiltsein, mein Entschluss steht fest, wir beide trennen uns!“
- „Ich bin traurig, du fehlst mir, könnte doch alles wie früher sein!“

### **III. Gruppenaufgaben**

Die Spielgruppen erhalten Aufgabenzettel für eine szenische Gestaltung mit Requisite. Die Requisite kann dabei verschiedene Funktionen übernehmen:

Illustration/Symbolisierung/Metaphorik/Multifunktionalität. Möglichkeiten der Spielunterstützung oder Stilisierung durch die Requisite; Verdeutlichung von Gefühlen, Gedanken oder Einstellungen neben oder in der Handlung.

#### **A. „Der Streit“**

Zwei (schweigend) Streitende/Gegner“

(2 Spieler oder 3 Spieler)

-Kartons, mit denen eine Mauer gebaut werden kann, die zerstört werden kann oder umgebaut werden kann; der Karton soll nicht zur „Waffe“ werden

#### **B. „Die Entscheidung“**

(2 Spieler oder 3 Spieler oder 4 Spieler)

Sich um eine Entscheidung winden und sie schließlich treffen: „Ich überlege, wie ich es dir sagen soll, ob es nun geht oder nicht, dass wir beide gemeinsam verreisen,...“

-Stab-Micado aufwerfen und Micado ziehen

#### **C. „Der Vorwurf“**

(2 Spieler)

Spieler 1: „Du bist ein Schlappschwanz!“

Spieler 2: „Das lasse ich mir nicht gefallen!“

-Seil

#### **D. „Der Vorwurf“**

(2 Spieler)

Spieler 1: „Du bist ein Schlappschwanz!“

Spieler 2: „Ich weiß.....und das tut weh!“

-Seil

#### **E. „Eltern-Kind“**

(2 Spieler/ 3 Spieler)

Eltern: „Es ist dein Leben! Gut, ich könnte dir helfen, aber schließlich musst du entscheiden, du kannst tun und lassen, was du willst!“

Kind: „Ich weiß es!“

-Kartons, Seil, Stab

**Norbert Döding**

## **Kafkas Verwandlungen mitmachen**

### **Jugendtheaterfestival für Schul- und Jugendtheatergruppen im Juli in Hannover**

Vom 1. bis 4. Juli 2003 lädt das Theaterpädagogische Zentrum Hannover alle Schul-, Jugend- und Studenten-Theatergruppen aus dem Raum Hannover ein, sich mit einer eigenen Produktion zum Thema Kafka am Festival „Kafkas Verwandlungen“ zu beteiligen.

Die einzelnen Aufführungen sollen nicht länger als 30 Minuten dauern. Es geht darum, ausgewählte Texte und eigene Assoziationen dazu in theatrale Bilder und Szenen zu verwandeln.

Kafkas Texte, gerade die kurzen, provozieren das Experiment mit der Form und den Farben, fordern auf, die Grenzen der Künste zu überschreiten... Das sind Kafkas Verwandlungen.

Eine gemeinsame Veranstaltung von TPZ, Kulturamt und Klecks Theater Hannover. Anmeldung und weitere Informationen:

**Theaterpädagogisches Zentrum, Tel. 0511 16849551, Mühlenberger Markt 1, 30457 Hannover.**

## Übern Gartenzaun geguckt (5)

# blätter die die welt bedeuten - in Schleswig-Holstein

Nicht nur Kalauer gibt es auf Schleswig-Holsteins Schulbühnen zu erleben, wie der Titel der Zeitschrift des Landesverbandes assoziieren lassen könnte. Statt dessen erfährt man viel über die rege Theaterarbeit im nördlichsten Bundes-Nachbarland. Wir haben in das neueste Heft Nr. 19 vom Dezember 2002 geschaut.

Schon im Editorial zeigt sich der herausgebende "Förderverband für das Darstellende Spiel an den Schulen Schleswig-Holsteins"(fds) großzügig: als Jahresgabe liegt dem Heft für Mitglieder die erste Ausgabe der BAG-Dokumentation "Fokus Schultheater" bei, ein Bericht über das Schultheater der Länder 2001 in Berlin.

Viel Arbeit kommt auf den Verband und die Zeitschrift zu, wenn im September in Lübeck das diesjährige SdL stattfindet. Überhaupt ist die Aktivität nicht etwa auf die Landeshauptstadt Kiel beschränkt. Das Heft enthält einen ausführlichen Bericht über die Schultheaterwoche, die 2002 im Ostseebad Eckernförde über die Bretter ging. Das Titelbild verweist auf eine Eigenproduktion aus Rendsburg. Zahlreiche einzelne Fortbildungstage werden an ganz verschiedenen Orten geboten.

Der erste Fachtag Darstellendes Spiel versammelte TheaterlehrerInnen im November in Bad Segeberg. Organisiert von der Landesbeauftragten für das Darstellende Spiel Christiane Mangold (in diesem Info-Heft haben wir einen Aufsatz von ihr abgedruckt) gab es Workshops für den Grundschulbereich, den Fremdsprachen-Unterricht, Theatersport und Stationentheater.

Viel Interessantes erfährt man in den Rubriken Standpunkte, Berichte, Aus der Praxis und bei Basteltricks (z.B. zum Bau von Auftrittstreppe). Auch Buchrezensionen helfen zu Material.

Alles in allem 32 sehr nützliche und ansprechend gestaltete Seiten, die nicht nur den Grenzbewohner an der Elbe, sondern jedem Schultheaterschaffenden reichlich Anregungen geben.

Dierk Rabien

### blätter die die welt bedeuten

Herausgeber:

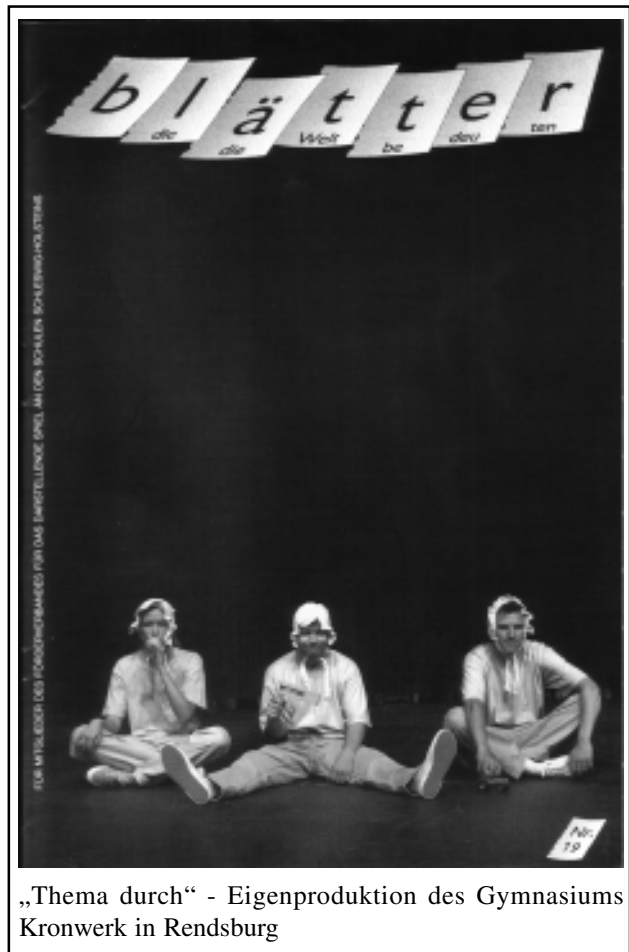
**Förderverband für das Darstellende Spiel  
an den Schulen Schleswig-Holsteins e.V.**

Redaktion: Bärbel Knigge und Tilmann Ziemke

Adresse:

Tilmann Ziemke, Holmredder 90, 24107 Kiel.

Oder: blaetter\_fds@gmx.de



[www.schultheater-nds.de](http://www.schultheater-nds.de)

*jetzt neu:*

Ihre Veranstaltungshinweise,  
Ihre Premieren, Ihre Suchfragen werden  
regelmäßig auf der Homepage des Verbands  
ab 5. des Folgemonats ins Netz gestellt,  
wenn sie bis zum 25. eines Monats gemailt werden!

Meldungen an Ingrid Behling:

**HI.Behling@t-online.de**

**Fachverband Schultheater - Darstellendes Spiel  
Niedersachsen e.V.**

## Übern Gartenzaun geguckt (6)

# "StückWERK" - kein Stückwerk in Hamburg

Was die Zeitschrift der Landesarbeitsgemeinschaft Hamburg so kokett im Titel führt, braucht sie sich nicht vorwerfen zu lassen. Und die Schreibweise verweist ja auch eher auf die Arbeit, die sich die Theatergruppen mit einem Stück machen, das vielleicht heilsam gebrochen und für die SchülerInnen nach ihren Bedürfnissen wieder ins Werk gesetzt wird. Wir haben in das neueste Heft 2/2002 geschaut.

Und - da da so viel Wichtiges drinsteht - auch nicht nur geschaut, sondern auch schwarz auf weiß nach Hause getragen: Unsere Beiträge zur ästhetischen Erziehung in diesem Info verdanken wir dem Bericht und den Internet-Verweisen über die Hamburger Fachtagung von Wulf Schlünzen. Ebenso freuen wir uns, das Gespräch zweier Schultheatermenschen über die Aufführungen beim SdL in Cottbus im Herbst 2002 übernehmen zu dürfen. Es findet sich auf den vorderen Seiten (27 ff).

"Theater Macht Schule" heißt in Hamburg das Treffen, bei dem ausgewählte Gruppen ihre Produktionen vorstellen. Das nächste wird gerade mit dem Akzent "Angesichts der schwere der heutigen Zeit: 1933/2003" vorbereitet. Es gibt also ein inhaltlich etwas verpflichtendes Motto.

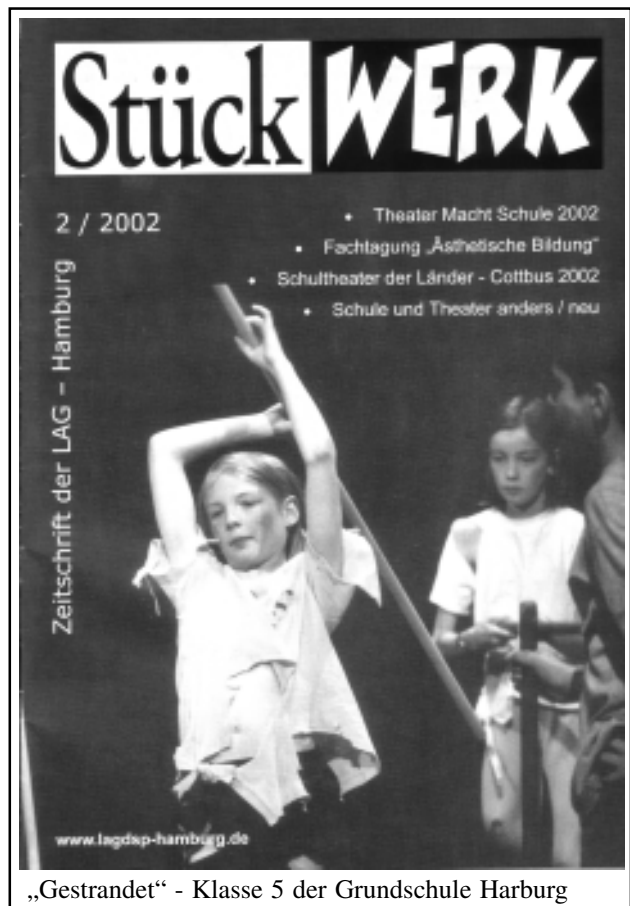
Wie so etwas umgesetzt werden kann, ist durch zwei Gastspiele von Aufführungen gezeigt worden, die beim bundesweiten SdL in Cottbus aufgefallen waren.

Schön ungeschmikte Berichte über die Erarbeitung einer Produktion, das Suchen nach Form, die Unsicherheit vor den Schlussproben kann man lesen, z.B. bei der Entstehung eines Personenschattenspiels. Hier geschah etwas Typisches für durch Spielmittel angeregte Gruppen: Die Form war gefunden, der Inhalt fehlte.

Die Assoziationskette Nachtschattengewächse ergab Themen aus den drei enthaltenen Begriffen, schließlich ein Bruchstück-Mosaik aus Szenen. Und plötzlich geht es um Bewunderung von Idolen, um Entscheidungsnöte, um Alpträume, aber auch um Sonntagsproben und den Countdown vor dem Festival. An Ideen mangelt es nicht. Lebende Grillen und Kellerasseln werden in einer Glasschale mit dem Overheadprojektor auf die Schattenwand geworfen und mutieren zu Halbmeter-Monstern, mit denen die Schattenmenschen spielen können.

Freischwebende Arme und ein Koffer, aus dem sechs Leute kommen... Wer's liest, kann Ideen speichern.

Projekte gegen Rassismus und Gewalt werden beschrieben, neue Formen der Zusammenarbeit mit Theatern vorgestellt. Da kann man schon neidisch werden. Im Flächenstaat Niedersachsen ist so etwas wohl nur an wenigen Theaterstandorten zu erhaschen, aber die Anregung bleibt, es auch in kleinerem Maßstab z.B. mit gastierenden Landes-



bühnen zu versuchen, die in der Regel an Schulkontakten über ihre TheaterpädagogInnen sehr rührig interessiert sind.

Auch dies eine Zeitschrift nicht nur für solche Niedersachsen, die vor den Toren der Hansestadt leben, sondern auch in Emden und im Harz anregend.

Dierk Rabien

### StückWERK

**Mitgliederzeitschrift der Landesarbeitsgemeinschaft für das Darstellende Spiel an den Schulen Hamburgs e.V.**

Redaktion: Bernd-Ulrich Fritz, Gabriela Bähr  
 Adresse: B-U Fritz, Ohlenkamp 3, 22607 Hamburg, Tel. 040 89 85 45, FAX: 890 19 457  
 www.lagdsp-hamburg.de

# Workshop-Angebote: Noch einige Plätze frei!

Der Fachverband bietet im Rahmen der Weiterbildung Darstellendes Spiel im Wahlbereich einzelne Veranstaltungen mit hochkarätigen Referenten an, bei denen es auch einige Gästeplätze für die einzelne Teilnahme gibt. Wer zugreift, hat einen Bildungsurlaub für Körper und Seele gebucht, dessen Ertrag er direkt an die SchülerInnen weitergeben kann.

## 1. Stanislawski and Friends

Charakteristische Übungen des Stanislawski-Systems, erweitert auf Meyerhold, Cechov, Brecht, Strasberg, Grotowski

Beginn Fr., 29.8.03, 16-20 Uhr, Sa., 30.8.03, 10-18 Uhr; 10 Zeitstunden, 80 • .

Ort: Aula im Albert-Einstein-Gymnasium Hameln.

Leitung: **Thomas Aye, Berlin**

Thomas Aye, Jahrgang 1964, gründete mit 16 Jahren ein "Mobiles Untergrund Theater - M. U. T.-". Nach Studium und Schauspielunterricht begann Thomas Aye als Diplom-Kulturpädagoge zu unterrichten und zu inszenieren, arbeitete als Regieassistent an einem großen Theater und spielte mit Randgruppen Theater in Rathäusern, Kirchen, Fabrikhallen und Gefängnissen. Es folgten zwei Jahre als Theaterfachmann an einer allgemeinbildenden Schule und dann als leitender Theaterpädagoge an einem ostdeutschen Theater. Er war in der Ausbildung von Schauspielern tätig und hat für die Hochschule der Künste (HdK), im Team des Theaterpädagogischen Dienstes, theater- und schauspielpädagogische Projekte für die Berliner Theater durchgeführt, u.a. für das GRIPS Theater zum Thema Rechtsextremismus.

Die Veranstaltungsreihe „Stanislawski and Friends“ wird begleitet von einem Arbeitsbuch mit dem Titel "Praxis Schauspiel" (Schibri-Verlag, Milow 2002). Das Ziel ist, in einer Art Baukastensystem die Theorie (das Handbuch) und die Praxis (das Kursangebot) miteinander zu verknüpfen.

Charakteristische Übungen aus dem Stanislawski-System werden mit vergleichbaren Ansätzen von Meyerhold, Cechov, Brecht, Strasberg oder Grotowski in einen Kontext gestellt. Atmosphäre, Verstand, Körper, sensorische Erinnerung und Rhythmus sind die neuen Ordnungskriterien, mit denen die gesamte Bandbreite der "klassischen" Schauspielpädagogik erfahren werden kann. Ziel ist es, die Phantasie der Spielleiterinnen anzuregen und den Mut zu fördern, neue unkonventionelle Wege zu erproben.

## 2. Körpertheater, Performance

Übungen zu Körper-Ausdruck und -Konzentration, szenische Aktionen in der Gruppe

Beginn Fr., 12.9.03, 16-20 Uhr, Sa., 13.9.03, 10-18 Uhr, 10 Zeitstunden, 80 • .

Ort: Aula im Albert-Einstein-Gymnasium Hameln.

Leitung: **Sacha Anema, München**

Sacha Anema ist Holländerin, lebt und arbeitet seit 15 Jahren in München. Unterrichtet als Dozentin und Workshopleiterin an der LMU München für Körperorientierte Theaterformen, an der Uni Regensburg, an Lehrerfortbildungsakademien und an weiteren Institutionen. Außerdem arbeitet sie als Choreographin und Regisseurin (Theatersommer Garmisch, Stadttheater Ingolstadt, Commedia Opera Instabile) und als Performerin in der freien Szene München.

Zu ihrer Arbeit schreibt sie:

Wichtige Elemente meiner Arbeit sind einerseits die künstlerische, ästhetische Form ( das Zusammenspiel von Bewegung, Text, Raum, Choreographie), andererseits die menschlichen Kommunikationsmuster ( Beziehung von Mensch zu Mensch oder Mensch zu Gesellschaft/Gruppe, Mensch zu Raum, Umgebung).

Zu diesem Workshop schreibt sie:

Theaterspielen ist mit der Lust verbunden, sich zu bewegen, sich darzustellen und neue Erfahrungen zu machen.

Angefangen wird mit einem Warming up: Koordination von Atem, Körper und Stimme, Dynamik, Entwicklung der persönlichen Ausdruckstärke, Präsenz und verschiedene Bewegungstechniken werden erlernt und trainiert.

Weiter geht's mit Improvisationen, wobei alltägliche Erlebnisse, Texte und Bilder den Stoff bilden, aus dem die Szenen gestaltet werden.

Lockere Kleidung und leichte Schuhe mitbringen.

Beide Workshops finden im Rahmen des Wahlbereichs der **Weiterbildungsmaßnahme Darstellendes Spiel** des Fachverbands Schultheater - Darstellendes Spiel, Niedersachsen e.V. statt.

Jede dieser Veranstaltungen (vgl. auch nächste Seite) ist damit ein Baustein für den Erwerb des Zertifikats Darstellendes Spiel (die Unterrichtsbefähigung für das Schulfach Darstellendes Spiel).

**Es sind noch einige Plätze für einmalig teilnehmende Gäste frei!**

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 .

### 3. Rhythmus in Spiel und Sprache

**Übungen zu Rhythmus, Musikalität und Spannungsbögen im körperlichen und sprachlichen Ausdruck**

Beginn Fr., 31.10.03, 16-20 Uhr, Sa., 1.11.03, 10-18 Uhr, 10 Zeitstunden, 80 € .

Ort: Aula im Albert-Einstein-Gymnasium Hameln.

**Leitung: Irmgard Schneider-Walkenbach, Hannover**

Irmgard Schneider-Walkenbach, Jahrgang 1951, ist Dipl.-Rhythmiklehrerin und leitet das "balance", ein "Freies Institut für Musik- und Bewegungsgestaltung" in Hannover mit zahlreichen Kursangeboten für Kinder, Jugendliche und Erwachsene in den Bereichen Musik, Rhythmik und Theater. Nach Lehrtätigkeiten an Fachschulen für Heilerziehungspflege und Sprachtherapie und Qualifikationskursen in den Bereichen "Darstellung und Regie" und "Schule des Hörens- Osteophonie" an den Bundesakademie Wolfenbüttel und Remscheid ist sie neben der Leitung der Theatergruppen ihres Instituts in den letzten Jahren auch als Gastschauspielerin am Staatstheater Hannover und als Schauspielerin und Regisseurin bei freien Gruppen aktiv.

Thema des Workshops: Bewegung und Musik auf der Bühne. Musik als Begleitung, Unterstreichung und kontrastierendes Mittel in der Inszenierung.

Inhalte: Körperhaltungs-, Körperspannungs- und Bewegungsausdrucks- Übungen. Rhythmisierung des Spiels der Sprache, bewusster Einsatz von Zäsur, Haltepunkt und Pause.

Ziele: Verbesserung des darstellerischen Potentials, Entwickeln des Gespürs für Zeiteinteilung, Phasenlängen und Spannungsbogen. Kurze Textvorlagen (Gedichte, Minidramen) sollen in Teilgruppen exemplarisch in Szene gesetzt werden, die angewendeten Mittel sollen auf Umsetzbarkeit für das Schultheater überprüft werden.

Mitzubringen: Bewegungsgerechte möglichst dunkle Kleidung.

Der Workshop findet im Rahmen des Wahlbereichs der **Weiterbildungsmaßnahme Darstellendes Spiel** des Fachverbands Schultheater - Darstellendes Spiel, Niedersachsen e.V. statt.

Die Veranstaltung ist damit ein Baustein für den Erwerb des Zertifikats Darstellendes Spiel (die Unterrichtsbefähigung für das Schulfach Darstellendes Spiel).

**Es sind noch einige Plätze für einmalig teilnehmende Gäste frei!**

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 .

### Für Schnellentschlossene: Commedia dell'arte

**Neue Workshop- Reihe des Fachverbands  
Noch einige wenige freie Plätze !**

**Samstag, 29.3..03**, 10 bis 17 Uhr, 15 bzw. 30 Euro

Ort: Hannover, Freizeitheim Linden

**Leitung: Andreas Poppe , Lingen**

Masken, Typen, Körper, Charaktere...

Spielen, Ausprobieren, Improvisieren und Reflektieren...

Die Figuren der italienischen Komödie sind ein unverwundliches Arsenal für menschliche Grundsituationen, ein Lehrwie ein Lustprogramm.

Andreas Poppe, Theaterpädagoge; Schauspieler; Dozent für Theaterpädagogie an der FH Osnabrück , arbeitet u.a. für den Bund Deutscher Amateurtheater (BDAT) und war Dozent am tpz Lingen.

Mitglieder des Fachverbands zahlen 15 Euro, Nicht-Mitglieder 30 Euro. Da es nur noch wenige freie Plätze gibt, bitte umgehend unter dieser Mail-Adresse anmelden:

**dirk\_wilkening@web.de**

(Dirk Wilkening, Geschäftsführer des Fachverbands)

Der Fachverband plant die Fortsetzung dieser Reihe ein-tägiger Fortbildungen in unregelmäßigen Abständen.

Als weitere Schwerpunkte sind vorgesehen:

- Theater und Sport
- Tanz- und Körpertheater
- Theater und Literatur
- Theater in der Grundschule

Die Workshops der „neuen Reihe“ bieten Themenschwerpunkte besonders für TheaterlehrerInnen, die sich Ideen und Motivation für ihre Arbeit holen wollen, ohne sich über einen längeren Kurszeitraum zu binden.

Übrigens: Über eine Neuauflage der gerade in die letzte Runde gehenden zweijährigen Weiterbildungsmaßnahme des Fachverbandes mit der Qualifizierung für den Unterricht im Fach Darstellendes Spiel wird noch verhandelt. Aktuelle Auskünfte beim Vorstand (s.S.3) oder auf der Homepage ([www.schultheater-nds.de](http://www.schultheater-nds.de)).

Neues Logo-  
Neuer Name

Wir heißen ab sofort

**Fachverband Schultheater - Darstellendes Spiel  
Niedersachsen e.V.**



# Das Fortbildungsprogramm im TPZ Lingen 2003

Das TPZ Lingen bietet auch in diesem Jahr interessierten Lehrerinnen und Lehrern ein umfassendes Fortbildungsprogramm an. Da sind einmal die umfangreichen berufsbegleitenden Fortbildungen in Theater-, Spiel- und Zirkuspädagogik, die in der Regel ein Jahr dauern. Dann gibt es zwischendurch kleine Leckerbissen wie besondere Seminare und Fortbildungsmodule, die in diesem Jahr zum Schwerpunkt Aggression, Konflikt, Gewalt stattfinden. Alle Veranstaltungen, die nicht an Wochenenden stattfinden, sind als Bildungsurlaub anerkannt.

## Berufsbegleitende Basisfortbildung Theaterpädagogik

Wir meinen, dass jeder Mensch Theater spielen kann. Aber nicht jeder Mensch kann ohne weiteres eine Theatergruppe anleiten und gutes, für Zuschauer interessantes Theater machen. In unseren Fortbildungen wird Theaterarbeit am eigenen Leib erfahren, gespürt, erprobt; eigene spielerische Fähigkeiten werden entdeckt, erweitert, gefördert. Spielprozesse werden praktisch erprobt und theoretisch reflektiert, Konzepte und Methoden offengelegt, verschiedene Arbeitsweisen ausprobiert, verglichen, auf ihre Tauglichkeit hin überprüft.

*„Theater zeigt: Menschen, verändert von Menschen“  
(Keith Johnstone)*

## Basisfortbildung

Ganz gleich, mit welchen Zielgruppen man theatral arbeiten möchte, man braucht eine solide theaterpädagogische Basis. In 200 Unterrichtsstunden werden grundlegende theatrale Techniken vermittelt; die TeilnehmerInnen sollen Gelegenheit haben, sich das notwendige künstlerische und (theater)pädagogische Rüstzeug anzueignen.

### Module

Die Module umfassen in der Regel 50 Unterrichtsstunden. Die TeilnehmerInnen haben hier die Möglichkeit, einen Ausschnitt aus den theaterpädagogischen Grundlagen zu vertiefen, von mehreren Seiten zu betrachten und die Didaktik/ Methodik des jeweiligen Inhaltes intensiver zu verfolgen oder sich in spezielle Themen einzuarbeiten, um ihr Repertoire zu erweitern.

### Inhalte:

- Spieltraining und Gruppenfindung
- funktionelle Körperarbeit und Bewegung
- Atem, Haltung, Stimme
- Improvisation und Schauspieltraining
- Dramaturgie und Regie
- Modelle der Theaterpädagogik
- Didaktik und Methodik theatraler Prozesse

### Grundsätze:

1. Alle Elemente des theatralen Spiels müssen „am eigenen Leibe“ und im probenden Austausch mit anderen erfahren werden, denn ein erfolgreicher Einsatz von Theaterarbeit setzt die eigene Erfahrung voraus
2. Alle Erfahrungen, die auf dem Wege der spielerischen Erforschung unseres Mediums gemacht werden, werden didaktisch reflektiert

3. Alle während der Fortbildung genutzten Methoden werden offengelegt und auf ihre Anwendbarkeit in den verschiedenen Praxisfeldern überprüft.

### Zeitraumen:

Basisfortbildung: 200 Unterrichtsstunden verteilt auf 10 Wochenendseminare und 1 Blockwoche. Beginn: 19./20. 09. 2003. Regelzeiten: Freitag: 17.00 – 21.30 Uhr, Samstag: 9.00 – 18.00 Uhr. Für die Blockwoche kann beim Arbeitgeber Bildungsurlaub beantragt werden. Module: 50 Unterrichtsstunden an zwei bis drei Wochenenden oder eine Blockwoche

### TeilnehmerInnen :

Die theaterpädagogischen Fortbildungen richten sich in erster Linie an Menschen, die mit Menschen arbeiten und Lust auf neue Wege haben: LehrerInnen, ErzieherInnen, Sozial- und FreizeitpädagogInnen, HeilerzieherInnen, AltenpflegerInnen...

### Kosten:

Basiskurs 200 UST: • 1.176,- zahlbar in monatlichen Raten. Dazu kommen ca 150,-• für Verpflegung und Unterbringung während der Blockwoche sowie einmalig 30,-• für Kopien und Skripte.

## Modul Theater und Gewalt.

Theaterpädagogische Methoden zum Umgang mit Konflikten

*„Das hältst du, wenn du Ruhe hältst, nicht auf.“  
(Peter Rühmkorf)*

Kulturarbeit ist kein Allheilmittel für soziale Probleme, aber die Theaterpädagogik verfügt über Methoden und Techniken, mit deren Hilfe man im angstfreien Raum Konflikte bearbeiten, Widerstand proben, stark und schwach, Täter und Opfer sein kann. Und das ganze Theater macht darüber hinaus auch noch Spaß.

### Wochenende 1:

#### Thema: Haltung beziehen, Stellung nehmen

Spiel- und theaterpädagogische Ansätze zum eigenen Umgang mit Konflikten.

Die TeilnehmerInnen erproben spiel- und theaterpädagogische Ansätze zum eigenen Umgang mit Konflikten: Spiele mit- und gegeneinander, sich stark und schwach fühlen, eigene Haltungen wahrnehmen, überprüfen, (spie-



lerisch) verändern. Sie entdecken (Theater)Spiel als Möglichkeit, im geschützten Raum eigene und fremde, gewollte und ungewollte Grenzen zu spüren, auszutesten, zu überschreiten.

Dozentin: Bruni Müllner

Ort: TPZ Lingen. Termin: 28./29. 03. 2003. Zeitrahmen: Freitag: 16.00 – 22.00 Uhr; Samstag: 9.00 – 18.00 Uhr

Wochenende 2:

### Thema: Mächtig gewaltig

Gewaltpräventive Theaterarbeit, wie sie in Schule und (Jugend)gruppe stattfinden kann, am eigenen Leib erfahren, erproben, reflektieren. Wer hat das Sagen? Wer ist die Mimose? Wer gehört dazu? Wer bestimmt, wer stark ist? (Alltags)Konflikte werden exemplarisch erspielt, untersucht, verändert, Lösungen werden spielerisch getestet, verworfen, geändert, diskutiert. Die Distanz des Theaterspiels bietet den TeilnehmerInnen die Möglichkeit, losgelöst von der eigenen Person und von eingefahrenen Denk- und Verhaltensstrukturen, Neues auszuprobieren. Über die spielerische Darstellung findet eine Auseinandersetzung mit Konflikten und Gewalt und ihren verschiedenen Erscheinungsformen statt, die darauf abzielt, Konflikt- und Gewaltsituationen in der Interaktion und als etwas Veränderbares zu verstehen.

Das Schulprojekt MÄCHTIG GEWALTIG (<http://www.maechtiggewaltig.net>) wurde vom „Bündnis für Demokratie und Toleranz - gegen Extremismus und Gewalt“ als vorbildliches Projekt veröffentlicht. (<http://www.buendnis-toleranz.de/>)

Dozentin: Tina Wellmann

Ort: Jugend- und Kulturghästehaus Koppelschleuse, Meppen

Termin: 15. 05. – 18. 05. 2003

Zeitrahmen: Donnerstag: 16.00 – 22.00 Uhr; Freitag/Samstag 9.00 – 18.00 Uhr; Sonntag: 9.00 – 15.00 Uhr

Modul Theater und Gewalt: 50 Unterrichtsstunden und kostet 315,- • sowie Unterkunft und Verpflegung

Ansprechpartnerin: Bruni Müllner, Tel. 0591/ 91663 23

email: [brunimuellner@tpz-lingen.de](mailto:brunimuellner@tpz-lingen.de)

### Zirkuspädagogik

Berufsbegleitende Fortbildung in Kooperation mit der Landesarbeitsgemeinschaft Zirkus, Kinder- und Jugendzirkusgruppen in Niedersachsen

Jonglieren, Diabolo oder Einradfahren haben dank der „neuen Bewegungskultur“ Einzug gehalten in die Schulen, in die Freizeit, in den Alltag. In den letzten 20 Jahren entstanden zahlreiche Kinder- und Jugendzirkusprojekte in der schulischen wie in der außerschulischen Jugendarbeit - ob als einmalige Ferienpassaktion, als Projektwoche in der Schule oder als kontinuierliche Dauereinrichtung. Das große Vergnügen in der Erprobung eigener Fähigkeiten und Fertigkeiten schafft eine Eigenmotivation, die „pädagogi-

sche Kunstgriffe“ überflüssig werden lässt. Kinder, die über Jahre in einer Zirkusgruppe aktiv sind, zeigen sich selbstbewusster, kooperativer, konfliktfähiger, reifer und fröhlicher als andere.

*„Zirkus bietet noch die vielen kleinen und großen Sensationen für Augen, Ohren, Geruchssinn, Herz und Verstand – als ästhetische Ereignisse mit künstlerischem Rang, spektakulär und poetisch zugleich, ehrliche Leistung von Mensch und Tier trotz aller bunten Kostüme, Lichterillusionen und Verhüllungen.“* (Prof. Dr. Bernhard Claßen, Dipl. Päd.)

Doch woher beziehen die „Macher“ ihre Kenntnisse? An Literatur zum Thema mangelt es inzwischen nicht mehr, häufig aber an praktischer Eigenerfahrung. Diese Fortbildung soll in Kompaktform den Teilnehmer/innen ermöglichen, Grundkenntnisse in den wichtigsten Zirkustechniken und deren Didaktik zu erlernen. Ziel der Fortbildung ist es, dass die Teilnehmer/innen befähigt werden, eigene Zirkusprojekte in ihrem beruflichen Zusammenhang anzubieten und kompetent anzuleiten.

Inhalte

1. Angewandte Zirkuskünste: Jonglieren, Equilibristik, Einradfahren, Akrobatik, Clownerie, Zaubern, Feuerspucken, Fakirnummern

2. Präsentation der Zirkuskünste: Aufbau einer Nummer/ Regie/ Dramaturgie/ Darstellung und Improvisation/ Zirkusatmosphäre: Kostüme/ Manege/ Musik/ Ausstattung/ Requisiten/ Entwicklung eines Zirkusprogramms/ Aufführung

3. Theorie: Was soll der ganze Zirkus? Zirkus in der Schule und anderen Institutionen/ Zirkus in der Freizeit/ Pädagogische Ziele/ Netzwerk Kinder- und Jugendzirkus

Grundsätze:

1. Alle vorgestellten Techniken müssen „am eigenen Leib“ im probenden Austausch mit den anderen Teilnehmer/innen erfahren werden.

2. Alle Erfahrungen werden didaktisch reflektiert.

3. Alle während der Fortbildung genutzten Methoden werden offengelegt.

Zeitrahmen:

Die Fortbildung umfasst 150 Unterrichtsstunden, die sich verteilen auf 8 Blockseminare mit je 15 U-Std. (Regelzeit Fr 15.00-19.00 Uhr, Sa 9.00-18.00 Uhr) und eine Projektwoche mit 30 U-Std. Die nächste Fortbildung beginnt im April 2003 und endet im März 2004.

TeilnehmerInnen:

Alle Lehrer/innen der allgemeinbildenden und berufsbildenden Schulen, Erzieher/innen, Sozialpädagog/innen, Sozialarbeiter/innen, Sonderpädagog/innen, Jugendleiter/innen sowie alle am Thema Interessierten

Kosten

880,— • (monatlich 88,— •) zuzüglich Unterbringung/Verpflegung während der Projektwoche (ca. 150,— •) sowie 25,— • für Fotokopien und Skripte.

Ansprechpartner: Ingo Michael, Tel. 0591/ 9166313  
email: [ingomichael@tpz-lingen.de](mailto:ingomichael@tpz-lingen.de)

**Spielpädagogik**

Spielen ist ein Prozess voll Spaß und schafft - eingebettet in Spielregeln - die Möglichkeit, Erfahrungen in einem gesicherten, geschlossenen Raum zu sammeln. Man kann sich in einer selbst kreierten „Spiel“-Welt ohne Konsequenzen für die Realität verlieren. Prozesshaft fördert es u.a. die Teamfähigkeit, Kreativität und das soziale Lernen.

Inhalte

Kennenlern-Spiele, Spieltheorie und Spielleiterhaltung, Kooperations- und Interkulturelle Spiele, Spiele zum Aggressions-Abbau und Aufbau von Vertrauen, mobile Spielekiste, Projektwoche Zirkus, Natur- und Abenteuer-Spiele, Darstellendes Spiel

Ausbildungsziele

Grundsätzliche Ziele dieser Fortbildung sind Erweiterungen des Spielrepertoires in Richtung verschiedener Zielgruppen, Gruppengrößen, Räumlichkeiten und Anlässe sowie des persönlichen Repertoires in Hinblick auf die eigene Spontaneität, Flexibilität, Fantasie, Improvisationsbereitschaft und das Erwerben einer eigenen Spielleiterhandschrift.

Grundsätze

1. Alle vorgestellten Spiele müssen im probenden Austausch mit den anderen TeilnehmerInnen erfahren werden, denn erfolgreicher, pädagogisch wie spielerisch befriedigender Einsatz von Spielen setzt die eigene Erfahrung voraus.

*„Die wichtigsten Anwendungsbereiche der Spielpädagogik sind  
1. Erziehung zum Spielen  
2. Mit und durch Spiel erziehen.“  
(Ulrich Baer)*

2. Alle Erfahrungen, die die Beteiligten auf dem Wege des spielerischen Handelns und Betrachtens machen, werden didaktisch reflektiert.

3. Alle während der Fortbildung genutzten Methoden werden offengelegt und auf ihre Anwendbarkeit in den verschiedenen Praxisfeldern überprüft.

Zeitraumen

Beginn September 2003, Ende Juni 2004

Die Fortbildung umfasst 150 Unterrichtsstunden, die sich verteilen auf: 8 Blockseminare à 15 Ustd., Zeit: Fr. 15.00–19.00 Uhr und Sa. 9.00–18.00 Uhr und eine Projektwoche. Für die Fortbildung können Bildungsurlaub und Unterrichtsbefreiung beantragt werden.

TeilnehmerInnen

ErzieherInnen, SozialpädagogInnen, SozialarbeiterInnen, LehrerInnen der allgemeinbildenden und berufsbildenden Schulen, haupt- und ehrenamtliche MitarbeiterInnen in kirchlichen Einrichtungen, HeilerziehungspflegerInnen, SpielkreisleiterInnen, BetreuerInnen der verlässlichen Grundschule sowie alle interessierten Mütter und Väter.

Kosten

10 Monate á 84,- •. Zusätzlich 153,- • für Unterbringung / Verpflegung während der Projektwoche sowie 26,- • für Kopien und Skripte.

Ansprechpartnerin: Myra Schulte, Tel. 0591 / 91663-16  
email: [myraschulte@tpz-lingen.de](mailto:myraschulte@tpz-lingen.de)

Das besondere Seminar:

**Spiele zum Aggressions-Abbau/ Aufbau von Vertrauen**

Wie kann Spiel in Schule, Freizeitarbeit, Hort und Kindergarten von PädagogInnen so eingebracht werden, dass sie Kinder und Jugendliche auf dem schmalen Pfad zwischen vitaler Aggression und destruktiver Aggression kompetent begleiten können?

An diesem Wochenende lernen wir, wie man Aggression umsetzt in positive Energie und Vertrauen. Es werden spielerische Methoden vorgestellt, die eine Beschäftigung mit aggressiven Gefühlen anregen. Es geht darum, diese Empfindungen wahrzunehmen und auszudrücken, Auslöser für Wut und Aggression zu erkennen und Aggressionen abzubauen. Wir wollen keine Patentrezepte zur Lösung von Konflikten geben, aber Anregungen mit ihnen umzugehen.

Programm:

- körperliche Durchsetzungsspiele zur Stärkung der Persönlichkeit
- Wahrnehmungsübungen zur Schulung der Fremd- und Selbsteinschätzung
- Planspiele zur Konfrontation
- Soft-war-games zum Ausleben versteckter Aggressionen

Ziele:

- Aggressionen als positive Energie nutzen
- Eine Gruppe stark machen
- Sensibilisierung für Konfliktsituationen
- Anti-Aggressionstraining
- Erweiterung der persönlichen Handlungskompetenz
- Eskalationsprozesse sichtbar machen

Dozenten: Ilja Landsberg und Eddy J. Behrens

Ort: Jugend- und Kultur Gästehaus Koppelschleuse, Meppen.  
Termin: 17. 01. - 19. 01. 2003. Zeitraumen: Beginn Freitag, 15.00 Uhr; Ende Sonntag, 13.00 Uhr.

Kosten : 80,- • pro Person plus Übernachtung und Verpflegung.

Ansprechpartnerin: Myra Schulte, Tel. 0591 / 91663-16  
email: [myraschulte@tpz-lingen.de](mailto:myraschulte@tpz-lingen.de)

## „Es ist, wie es ist ?“

Jubeln mit dem Literaterrat Niedersachsen

„Ich wünsche dem Literaterrat ein langes Leben und dass er so bekannt werden möge wie der Landesmusikrat.“ Solche und ähnliche Toasts wurden auf dem 10. Geburtstag ausgebracht. Ingrid Behling, Beiratsmitglied im Vorstand unseres Fachverbandes und zugleich Schatzmeisterin des Literaturrates Niedersachsen e.V., berichtet von der Vereins-Party in Hannovers Künstlerhaus.

Zum 10-jährigen Jubiläum des Literaturrates fanden sich in der Literaturetage in Hannover Vertreterinnen und Vertreter der verschiedenen Mitgliedsverbände, der Parteien, Sponsoren, Literaten und neben Prof. Johano Strasser, Präsident des PEN-Zentrums Deutschland, Frau Barbara Kisseler vom Ministerium für Wissenschaft und Kultur ein.

„Wir verleihen der Literatur eine Stimme in der Gesellschaft“, sagte Jutta Sauer, die 1. Vorsitzende des Literaturrates, und meint damit die 36 Institutionen des Dachverbandes, die sich mit der Literatur und deren Förderung, Produktion, Vermittlung und Rezeption beschäftigen.

In dieser Rolle war auch der „Fachverband Schultheater – Darstellendes Spiel Niedersachsen e.V.“ vertreten und nutzte die Gelegenheit, sich den anderen Mitgliedern vorzustellen und „ins Gespräch zu kommen“.

Darüber hinaus wurde als Beispiel für die Arbeit unseres Fachverbandes die Theater-AG des Humboldt-Gymnasiums Bad Pyrmont mit dem Projekt „Es ist, was es ist“ nach Erich Fried eingeladen. Die szenisch-musikalisch-bildnerische Installation passte sich als avantgardistische Performance stimmig in das Programm ein und erhielt in der Literaturetage beim anspruchsvollen Publikum Lob und Anerkennung.

Neben dieser eindrucksvollen Darstellung brachte die Besucher auch das Grußwort von Barbara Kisseler vom MWK zum Nachdenken: „Die Zeit wird es notwendig machen, dass sich der Literaterrat wieder stärker in kulturpolitische Debatten einmischen muss, um Erreichtes zu erhalten und auszubauen“.

Vielleicht ist dieser Appell auch an die Mitgliedsverbände gerichtet.

Ingrid Behling

Neues Logo!

Neuer Name!

Wir heißen ab sofort

**Fachverband Schultheater - Darstellendes Spiel  
Niedersachsen e.V.**

[www.schultheater-nds.de](http://www.schultheater-nds.de)



## Zentrale Arbeitstagung

der Bundesarbeitsgemeinschaft

Schultheaterverbände und Landesarbeitsgemeinschaften der Bundesländer trafen sich wieder in Kassel zum Austausch und zur Beratung der Lage. Unsere Vorsitzende Sabine Peters war dabei.

In Zusammenarbeit mit der BAG Darstellendes Spiel in der Schule e.V. sowie der BAG Spiel und Theater fand vom 2.11. bis zum 23.11.2002 die jährliche ZAT statt. Auch in diesem Jahr bestand sie wieder aus zwei Teilen: dem Projekt "Öffentliche Befragung" zum Thema "Was sind der Wirtschaft die softkills wert? Sponsoring - Theater in der Firma" und anderen Schwerpunktthemen. An diesem Punkt angekommen, muss es nun aber heißen: ..."sollte" bestehen... Kurzfristig (d.h. am Abend zuvor bzw. am Tag der Diskussion) sagten die Wirtschaftsvertreter aus dienstlichen Gründen ab. Als Referenten zugesagt hatten Werner Schlicht von der Hauni - Maschinenwerke AG, Helga Weiß - DM - Verbrauchermärkte sowie Angela Dittmer - SWU-Enordia Bremen.

Dem Vorstand der BAG gelang es trotzdem, die Arbeitstagung interessant zu gestalten. Ein etwas bitterer Nachgeschmack blieb aber dennoch bei allen Beteiligten. Bleibt die Frage zum Thema "Was ist der Wirtschaft die Zusammenarbeit mit schulischen Themen wert?"

„Die Nebensache zur Hauptsache machen“ - Wulf Schlünzen, Hamburg, berichtete über die Fachtagung zur ästhetischen Bildung vom 10. 9. - 14.9.02.

Weitere Themenschwerpunkte in Arbeitsgruppen waren:

- "Übersetzen", Auswertung des SdL und der Fachtagung in Cottbus,
- Evaluation des SdL - Ergebnisse und Perspektiven,
- Sponsoring - neue Chancen für Schulen?
- Reaktionen auf PISA - welche Rolle spielt das DS?

In der Reihe "Aus den Ländern" stellten Berlin (Renate Breitig), Hamburg (Gunter Mieruch), Niedersachsen (Sabine Peters) und Hessen (Brigitte Sturm-Schott) ihre Fort- und Weiterbildungskonzepte vor (Nds. Konzept s. letztes INFO).

In der Mitgliederversammlung, die wie immer außerhalb des offiziellen ZAT-Programms stattfand, ging es u.a. um folgende Punkte: Als Ersatz für den auf eigenen Wunsch aus dem Vorstand ausscheidenden Harald Hilpert, Niedersachsen, wurde Karl Meyer, Berlin, in den Vorstand gewählt. Herr Meyer war einziger Kandidat. Außerdem wurde eine Namensänderung des Verbandes beschlossen: Bundesverband Schultheater-Darstellendes Spiel. Mit dem Planungsbericht über das SdL 2003 in Lübeck schloss die Veranstaltung.

Sabine Peters

# Protokoll zur Mitgliederversammlung am 19. Oktober 2002

Raschplatz-Pavillon, Hannover

Beginn der Mitgliederversammlung: 11.15 Uhr

Leitung: Sabine Peters, 1. Vorsitzende

Protokoll: Norbert Döding, Beisitzer

## TOP 1

Die Vorsitzende Sabine Peters begrüßt die Mitgliederversammlung, an der 16 Mitglieder teilnehmen. Auf Antrag von Hans-Hubertus Lenz wird die Tagesordnung geändert:

Anstelle von TOP 8 Verschiedenes tritt ein Beitrag über DS in Sek.I (Lenz), Verschiedenes rückt auf TOP 9.

## TOP 2

Die Vorsitzende Sabine Peters hält einen Rückblick auf Aktivitäten des Fachverbandes im Jahre 2002 und verweist auf:

- 16 Regionale Schüler-Theater-Treffen wurden ausgerichtet und von Mitgliedern des Auswahlgremiums zum Niedersächsischen Schüler-Theater-Treffen besucht, erstmalig konnte auch Braunschweig mit seiner Theaterwoche wieder eingebunden werden, was zukünftig in besserer terminlicher Abstimmung erfolgen soll.
- Am Niedersächsischen Schüler Theater Treffen in Barsinghausen nahmen 11 Gruppen aus Niedersachsen und als Gast eine Theatergruppe des Sprachkollegs aus Kalisz/ Polen teil.(vgl. Info 20 vom Oktober 2002)
- Erfreulich festzustellen war die Teilnahme von Sek.I-Gruppen und von Gruppen aus allen Schularten.
- Die Stück-Besprechungen durch die Schüler beim NSTT wurden positiv aufgenommen, dies nun bewährte Konzept soll sich fortsetzen.
- Am Schultheater der Länder 2002 in Cottbus nahm für Niedersachsen die Theater AG des Humboldt-Gymnasiums aus Bad Pyrmont teil. Näheres wird im nächsten Info nachzulesen sein.(s.S.26ff u.Fotos in diesem Heft)
- Die Körber-Stiftung hat die bisherigen BAG-Veröffentlichungen neu gestaltet und aufgelegt in der Reihe „Fokus Schultheater“. Eine Veröffentlichung zum letztjährigen SDL („Zeitsprünge“) liegt vor.

Ein Ausblick auf kommende Aktivitäten und Termine schließt sich an:

- Das nächste NSTT 2004 wird in Celle stattfinden, für 2006 kommt eventuell Bad Pyrmont in Betracht.
- Das SDL 2003 findet in Lübeck statt; turnusgemäß müsste im Jahre 2007 das SDL von Niedersachsen ausgerichtet werden. Eine Stadt, die das Festival ausrichten wird, steht noch nicht fest.
- Der Fachverband plant den Druck eines Flyers, der erstmalig zum zehnjährigen Jubiläum des **Literaturrates Niedersachsen** am 5.12.2002 präsentiert werden soll. Der

Fachverband wird dort mit einem Info-Stand und einem Projekt des Humboldt-Gymnasiums Bad Pyrmont (Installation Musik-Kunst-Theater zu Erich Frieds Gedicht „Was es ist“) vertreten sein.(s.S.43 in diesem Heft)

### **Der neue Flyer liegt für Mitglieder diesem Heft bei**

- Am 29.3.2003 findet ein **Workshop (Commedia dell'Arte)** statt. Eine Anmeldeleiste liegt vor. Die Kosten zur Teilnahme sind für Mitglieder gegenüber Nicht-Mitgliedern geringer.(s.S.39 in diesem Heft)

**Der Fachverband plant in Zukunft eine Reihe von Workshops mit unterschiedlichen Schwerpunkten anzubieten. Für 2004 ist ein Workshop für den Grundschulbereich geplant.** (s.S.39 in diesem Heft)

Weitere allgemeine Hinweise

- Gemeinsame Projekte deutscher und polnischer Theatergruppen können auf Antrag des Fachverbandes durch die **Landesvereinigung für kulturelle Jugendbildung Niedersachsen e.V. (LKJ)** gefördert und eventuell finanziell unterstützt. In diesem Zusammenhang verweist der Fachverband darauf; dass er Partnerschaften für solche Projekte und Kontakte übernehmen kann.

Hans-Hubertus Lenz bittet den Vorstand, auch den Aspekt einer Weiterbildung für eine für polnische Lehrer zu überdenken und ggfs. zu initiieren.

Sabine Peters verweist in diesem Zusammenhang auf auch schon bestehende Projektbetreuungen ( z.B. Hanse-Interregio)

- Der Fachverband gestaltet seine Homepage neu. Ingrid Behling arbeitet gemeinsam mit einem „Fachmann“ hieran, bittet aber gleichzeitig auch um Unterstützung durch Mitteilungen für die Inhalte der Homepage.(s.o.S.36)

Mitteilungen des Geschäftsführers und Kassenwartes Dirk Wilkening:

- Im Kassenjahr 2002 gibt es vier Austritte aus und 14 Eintritte in den Fachverband.
- Mitteilung des Kassenstandes mit Hinweis auf Guthaben und finanzielle Möglichkeiten (z.B. workshops).

## TOP 3

### **Namensänderung des Fachverbandes**

Dirk Wilkening gibt einen kurzen Überblick über mögliche Begrifflichkeiten und Titel. Der Begriff „Theaterziehung“ ist nach allgemeiner Auffassung offensichtlich überholt. Nach ausgiebiger Diskussion über die Vorschläge zur Namensänderung stimmt die Mitgliederversammlung mit 15 : 1 Stimmen folgender Namensänderung zu:

**Fachverband Schultheater-Darstellendes Spiel  
Niedersachsen e.V.**

TOP 4-6

Als Kassenprüfer bestätigt die Mitgliederversammlung einstimmig Hellmut Fried und Angelika Möller.

Die Kassenprüfer stellen nach Prüfung rechnerisch und inhaltlich keine Beanstandungen fest und beantragen die Entlastung des Vorstandes, die die Mitgliederversammlung einstimmig bestätigt.

TOP 7

**Professor Harald Hilpert (HBK Braunschweig)**

referiert über das

**Studienfach DS in Niedersachsen** (vgl.o.S.17).

Wesentliche Aspekte seines Referates sind

- Zunächst zweigliedriges Verfahren
  - a) Erweiterungsstudiengang
  - b) grundständiger Studiengang Sek.II (Zwischenprüfung)
- Studienzulassung nach Aufnahmeprüfung: Einreichung von eigenen „Produktionen“ ( z.B. Rezensionen, Bühnenbildentwürfe, kurze Videoaufnahmen einer Spielszene u.ä. ), Präsentation einer Gruppenaufgabe nach einstündiger Vorbereitungszeit und anschließenden Gespräch in Form einer kritischen Reflexion, Vorspiel einer Rolle/ Pantomime/ Rauminstallation mit anschließendem Einzelgespräch.

Pro Jahrgang werden 25 Studierende aufgenommen.

- Die Studieninhalte sind in einzelne Module aufgeteilt, der Studierende stellt sich seine Semesterpläne zusammen, die aufgrund der dezentralisierten Ausbildungsorte (Braunschweig, Hannover, Hildesheim) nicht immer ganz problemlos sind.

- Eine kurze Diskussion schließt sich dem Referat an, in der **Prof.Harald Hilpert** u.a. darauf verweist, dass sowohl bei ihm als auch bei **Prof.Florian Vaßen (Universität Hannover)**, der ebenfalls anwesend war, Informationen einzuholen sind, die Schülern bei der Wahl für dieses Studienfach behilflich sein können. Allgemeine Informationen sind über Internet von den Homepages der Hochschulen bzw. der Universität (**Hochschule für Bildende Künste Braunschweig, Hochschule für Musik und Theater Hannover, Universität Hannover, Universität Hildesheim**) zu bekommen.

TOP 8

Hans-Hubertus Lenz erinnert an die Intensivierung der Fachverbandsarbeit im Bereich Sek.I

- Entwicklung von Strategien für Projekte im Primar- und Sek.I-Bereich, denkbar wären verbindliche Spielprojekte.
- Notwendigkeit ergibt sich aus dem fallenden Interesse an musischer Erziehung seitens der KMK.
- DS als festen Bestandteil im schulischen Curriculum etablieren ( vgl. „besondere Lernleistungen“/ Oberstufenordnung).(s.S.6f in diesem Heft)

- DS als Methode im Fremdsprachenunterricht und im Bereich Sprachunterricht für ausländische Kinder anbieten

- Vorschlag zur Bildung einer Arbeitsgruppe, die sich mit o.g. Aspekten beschäftigt. Der Vorschlag wird aufgenommen und eine Arbeitsgruppe stellt sich zusammen aus den Mitgliedern:

Hartmut Fischer, Achim Garbe, Harald Hilpert, Hans-Hubertus Lenz, Sabine Peters, Uschi Ritter.

TOP 9

- Hartmut Fischer erbittet Einladungen zu Fachkonferenzen Deutsch, um als Mitglied verschiedener literarischer Gesellschaften Zusammenarbeit bei der Themenstellung von Facharbeiten anzubieten. Das Info wäre zunächst ein mögliches Forum.

- Hans-Hubertus Lenz regt die Bildung/Einrichtung eines Archivs an. Uschi Ritter verweist auf ein bestehendes Archiv am TPZ Lingen. Sie will dort Kontakt aufnehmen. Florian Vaßen bietet ebenso an, Möglichkeiten der Nutzung des Hochschul-Archivs der Uni Hannover zu eruieren. Die Mitgliederversammlung stellt heraus, dass ein wesentlicher Aspekt in der Einrichtung und Verwaltung eines Archivs der problemlose Zugang und ebensolche Nutzung hierzu sein muss.

Die Vorsitzende Sabine Peters schließt die Mitgliederversammlung um 14.37 Uhr.

## Tag der Niedersachsen in Leer 27.-29. Juni 2003

Die Landesvereinigung kulturelle Jugendbildung (LKJ) veranstaltet beim Tag der Niedersachsen (TDN) jährlich das Kinder- und Jugendkulturprogramm.

Das von NDR, FFN und Radio Antenne begleitete Landesfest bietet im ostfriesischen Austragungsort ein Zirkuszelt und einen großen Freilichtbereich für Aktionen.

Das Festival ist finanziell gut dran: Es werden für aktive Gruppen Fahrt- und Materialkosten erstattet, neben einer Aufwandsentschädigung gibt es kostenlose Verpflegung von der Stadt und die Übernachtungsmöglichkeit in Schulen.

Die offizielle Bewerbungsfrist für Gruppen mit Beiträgen lief im Januar aus. Ein Besuch und ein Anstoß für das nächste Jahr lohnt aber bestimmt.

Informationen über den Stand der Planung erhält man bei:

Landesvereinigung kulturelle Jugendbildung Nds.e.V. (LKJ)

Sedanstr. 58, 30161 Hannover. Tel. 0511 600 605 50, FAX 0511 600 605 60. tdn@lkjnds.de

**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 für 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 Fax E-mail

Schule

Schulanschrift  
 Straße

PLZ/ Ort

Telefon Fax E-mail

Der Jahresbeitrag beträgt 36 Euro. Er wird auf der Mitgliederversammlung beschlossen.  
 Das Info-Heft wird alle Mitgliedern im Frühjahr und Herbst 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, Kendalstr. 11 a, 31737 Rinteln - Neue Email: [dirk.wilkening@web.de](mailto:dirk.wilkening@web.de)**

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



d r a m a > f r i s c h

Schultheater der Länder 2003

Bundesarbeitsgemeinschaft  
für das Darstellende Spiel  
in der Schule e.V.

Förderverband  
für das Darstellende Spiel  
an den Schulen  
Schleswig-Holsteins e.V.

Körper-Stiftung Hamburg

## Ausschreibung zum Schultheater der Länder 2003

27. September - 3. Oktober 2003 in Lübeck

Ob klassisch oder modern, Dramen bestimmen immer wieder auch die Stückauswahl der Schultheatergruppen. Der Weg von der dramatischen Spielvorlage bis zu ihrer szenischen Realisierung und Präsentation bringt zahlreiche Eingriffe und Veränderungen mit sich. Ob dieser Prozess gelingt, hängt davon ab, wie die Spielgruppen sich mit dem Text auseinandersetzen und eine eigene Sicht auf Inhalt und Form entwickeln.

Wir suchen zum Schultheater der Länder 2003 in Lübeck Gruppen, die sich dieser Herausforderung stellen, indem sie ...

- > **mit dramatischen Texten frech, frei und unkonventionell umgehen**
  - kürzen, erweitern, dekonstruieren ...
- > **vorgegebene Rollen aufbrechen**
  - vervielfachen, ergänzen, umwandeln ...
- > **theatrale Mittel ungewöhnlich kombinieren, mit Theaterformen spielen.**

Ob „Antigone“ als Tanztheater, „Faust“ vervielfacht oder „Biedermann“ als Clown – es interessiert die neugierige und eigenständige Sichtweise auf den Dramentext.

Die **Fachtagung** des Schultheatertreffens wird Ideen und praktische Konzepte zu Arbeitsweisen, die sich für den Umgang mit dramatischen Texten im Schultheater besonders eignen, vorstellen, prüfen und darüber hinaus versuchen, neue Konzepte und Methoden zu entwickeln.

## Bewerbungen noch möglich bis zum 15.Mai!

Im letzten Info finden Sie auch ein Bewerbungsformular.

Die ausrichtende Landesarbeitsgemeinschaft in Schleswig-Holstein ist unter folgender Adresse zu erreichen:  
Förderverband für das Darstellende Spiel  
Tilman Ziemke  
Holmredder 90  
24107 Kiel  
blaetter\_fds@gmx.de

**Bewerbungen** (Formular, ein einfaches, ohne technischen Aufwand bearbeitetes Video, 2 Fotos) sind bis zum 15. Mai 2003 an die Landesarbeitsgemeinschaft für Darstellendes Spiel des jeweiligen Bundeslandes einzureichen:

Fachverband Schultheater - Darstellendes Spiel Niedersachsen e.V.  
Frau Sabine Peters  
Am Walde 26  
21403 Wendisch Evern  
Fon 04131-51157  
peters-wendisch@t-online.de

Geschäftsstelle der BAG Schultheater - Darstellendes Spiel  
c/o Schultheater-Studio – Hammarskjöldring 17 a – 60439 Frankfurt am Main  
Tel. (069) 212-32044 und -30967 – Fax (069) 212-32070 – e-mail: schultheater@gmx.net

## Sommerakademie "Märchen und Mythen in der Dramatherapie und dem Therapeutischen Theater"

Bad Gandersheim 14.5. bis 18.5. 2003

durchgeführt von der Deutschen Gesellschaft für Theatertherapie (DGT) in Kooperation mit der Fachhochschule  
Dortmund/Fachbereich Soziales/Theaterpädagogik/-therapie.

Kontakt: DGT, Tel. 0231 - 755 51 90, [www.dgft.de](http://www.dgft.de), [info@dgft.de](mailto:info@dgft.de)

### Korrespondenzen Zeitschrift für Theaterpädagogik

ISSN 0939-2271 - August 1997 - 2002 und Januar

Die Zeitschrift Theaterpädagogik Korrespondenzen  
ist eine Zeitschrift für die Theaterpädagogik



Leserinnen und Leser der Theaterpädagogik sind herzlich eingeladen, Artikel zu schreiben und zu veröffentlichen. Die Zeitschrift ist ein Forum für die Theaterpädagogik und die Theatertherapie. Die Zeitschrift ist ein Forum für die Theaterpädagogik und die Theatertherapie.

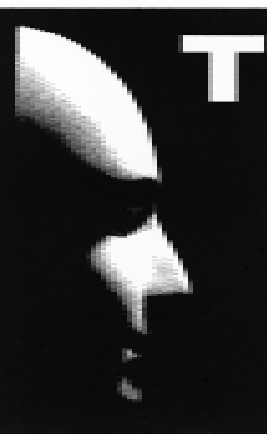
Die Korrespondenzen werden von  
Ulrich Krey, Ulmer Str. 1781, 42699 Solingen  
Tel. 0212/352222, Fax 0212/352244  
<http://www.dgft.de>,  
e-mail: [dgft@dgft.de](mailto:dgft@dgft.de)



Die Zeitschrift Theaterpädagogik ist ein Forum für die Theaterpädagogik und die Theatertherapie. Die Zeitschrift ist ein Forum für die Theaterpädagogik und die Theatertherapie.

Die Korrespondenzen werden von  
Ulrich Krey, Ulmer Str. 1781, 42699 Solingen  
Tel. 0212/352222, Fax 0212/352244  
<http://www.dgft.de>,  
e-mail: [dgft@dgft.de](mailto:dgft@dgft.de)

Die Korrespondenzen werden von  
Ulrich Krey, Ulmer Str. 1781, 42699 Solingen  
Tel. 0212/352222, Fax 0212/352244  
<http://www.dgft.de>,  
e-mail: [dgft@dgft.de](mailto:dgft@dgft.de)



## Theaterliteratur

Theatertheorie und -praxis; Theater mit Kindern und Jugendlichen;  
Schauspielausbildung; Bühne, Maske und Licht; Lexika und Handbücher;  
Kabarett und Zirkus; Tanz und Ballett sowie Theaterstücke.

**Wir senden Ihnen gerne unseren kostenlosen Gesamtkatalog!**

TheaterBuchVersand • c/o Schultheater-Studio  
Hammerskjöldring 17a • 60439 Frankfurt am Main  
Tel. 069 / 212-30608 • Fax: 069 / 212-32070

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

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

A. Hausmann Theaterbedarf GmbH  
Tonndorfer Hauptstrasse 79  
22045 Hamburg  
Telefon 040/1668 95 03 - 0  
Telefax 040/1665071

Mitglied in folgenden Fachverbänden: DTHG, ÖTbG, svb, BASIT, USITT, IPT,  Förderverein