THEATERPÄDAGOGIK. DER WEG ZU ÄSTHETISCHEN ERFAHRUNGEN

AUSBREITUNG THEATERPÄDAGOGISCHER ERFAHRUNG AUF DREI EBENEN

Theaterpädagogik beginnt sich als junge Fachdisziplin in den 1970er Jahren zu entwickeln. Sie realisiert die zeitgenössische Vision einer Förderung des sozialen und politischen Engagements der Bürger. Da das soziale Lernen als oberstes pädagogisches Prinzip dieser Zeit verstanden wird, spielt das Stärken sozialer und kommunikativer Kompetenzen eine wichtige Rolle. Die Spiel- und Theaterpädagogik versteht sich als Interaktionspädagogik (WEINTZ, 279)*.* In den 80er Jahren tritt dagegen eine eher therapeutisch arbeitende, auf das Individuum und die Biographie des Spielers fokussierende Theaterpädagogik in Entwicklung. Leitende Ziele dieser theaterpädagogischen Arbeit sind Selbstvergewisserung und Identitätsfindung. Ihr Anliegen ist dabei die Überwindung von Unterdrückung und innerer Selbstbeschränkung. Mit Augusto Boals Programm „Theater der Unterdrückten“ setzt sich diese Orientierung durch. Boal will mit seiner Theaterarbeit am individuellen Einzelproblem ansetzen und darüber zu einer Stärkung des Spieler-Subjekts finden. Beinahe parallel wird seit den 80er Jahren eine neue Tendenz nicht nur im theaterpädagogischen Bereich sichtbar, die sich Anfang der 90er Jahre verstärkt: Die Erziehungswissenschaft wird vom postmodernen Ästhetikdiskurs und dessen Akzentuierung der ästhetischen Qualität (WEINTZ, 284) beeinflusst. Hier wird die Kunst, der schöpferische Akt, die Entwicklung von Charakteren, ästhetische Erfahrungen und die Aufführung als Endresultat gefördert und gefordert. Seit den 70er Jahren ist also der Impuls theaterpädagogischer Arbeit in schulischen und außerschulischen Bereichen nicht mehr wegzudenken. Florian Vaßens Definition fasst die wichtigsten Ziele der Theaterpädagogik zusammen: „Es geht ebenso wenig um Pädagogik mit Hilfe von Theater wie um dessen Pädagogisierung, sondern um Theater in pädagogischen Zusammenhängen, bei dem sich die pädagogischen Ziele aus anderen, insbesondere ästhetischen Orientierungen ergeben und entwickeln.“ (WAßEN, 56)Theater machen heißt damit, für sich selbst und mit anderen zu spielen und dabei soziale, ästhetische und Selbst-Erfahrungen zu sammeln.

**III.2.1.1. Selbstbildung**

In der Mitte der theaterpädagogischen Arbeit steht die Person des Spielers. Die Bildung des eigenen Selbst, die die Entwicklung von Selbst-Akzeptanz und das Erlernen, das eigene Können einzuschätzen, sind deshalb die ersten und wichtigsten Schritte im theatralischen Prozesses. Das fängt mit der Wahrnehmung des eigenen Ichs an, damit, „ … (seine) Möglichkeiten und Grenzen kennen (zu lernen), mit dem Ziel, … (sein) individuelles Spieler-Ich auszubilden“ (CZERNY, 152). Die Bildung dieses Spieler-Ichs ist eine Voraussetzung für die spätere Verwandlung in ein Figuren-Ich. In der Kunst des Theaterspielens wird, so Rellstab, die Person selbst – ihr Ich und ihr Körper – zum Instrument. (RELLSTAB, 50) Genau an diesem Verhältnis von Subjekt (Spieler-Ich) und Objekt (Figuren-Ich) liegt die Besonderheit des Theaterspielens gegenüber anderen Künsten.

Schauspielen beruht ähnlich wie der Tanz und im Gegensatz zu anderen Formen ästhetischer Praxis auf ganzheitlichen, leibseelischen Einfühlungs-, Ausdrucks- und Darstellungsweisen. Im Kern müssen die Spieler den Stoff durch ihren subjektiven Filter assimilieren und ihre Entwürfe in eine für Außenstehende nachvollziehbare Form bringen. (WEINTZ, 178)

Über den eigenen Körper wird der Spieler gleichzeitig zum Subjekt, Objekt und Material des künstlerischen Prozesses. Die Sinneswahrnehmung erhält dabei, genau wie bei anderen Bereichen der ästhetischen Bildung, eine zentrale Bedeutung, denn „gut ausgebildete Sinne intensivieren den Kontakt mit sich selbst und den Mitspielenden“ (CZERNY, 152). Czerny bezieht sich, was das Trainieren der sinnlichen Wahrnehmung anbelangt, auf Brooks, nach dem man den Begriff der „Sinnesbewusstheit“ (*sensory awareness*) soweit akzeptieren müsse, als er am ehesten unsere Verwandtschaft mit anderen Lebewesen bezeichnet:

Unser Studium der Wahrnehmung ist einfach ein Studium der Bewusstheit. Man kann dahin kommen, daß man spürt, wann die Bewußtheit mit Gedanken beschäftigt ist, und wann diese Gedanken organisch aus unseren Wahrnehmungen entstehen oder aus unzusammenhängenden und verwirrenden Assoziationsreihen bestehen. Wir können spüren, wann wir für die Realität des Augenblicks offen sind und wann wir uns in Beklemmung oder angestrengter Selbstkontrolle verschließen. Wir können fühlen, wann unsere Bewusstheit frei fließt und wann sie auf Widerstände stößt und stockt oder zaudert. (BROOKS, 20)

Bei der Wahrnehmungssensibilisierung für den gestalterischen Prozess muss das Subjekt alltägliche Gewohnheiten, wie zum Beispiel das grundlegende Stehen, Gehen, Sitzen oder Liegen, neu erlernen und gleichzeitig die Fähigkeit dazu zu entwickeln, sich immer wieder auf neue Erfahrungen im Wiedererleben einzulassen.

Die Selbstbildung, so Czerny, ist auf folgende Bereiche fokussiert: „Wahrnehmung, Emotion, Phantasie, Imagination, Bewegung, Spannung und Entspannung, Atem, Stimme und Sprache“ (CZERNY, 153). Die Selbstbildung bezieht sich dabei nicht nur allgemein auf die Person, sondern ebenso auf die ästhetisch reflektierende Darstellung von Texten und Themen im Rahmen einer Aufführung und damit spezifisch auf die Spielerpersönlichkeit. Schlüsselwort ist hier das ‚Erleben‘, sich unmittelbar einlassen können auf das, was man empfindet, fühlt und sich vorstellt. Über das Erleben hinaus geht dann die Reflexion, die sich in verschiedenen Formen – schreibend, malend, bewegend – auf das Erlebte bezieht: „Reflektierende sinnliche und körperliche Erlebensvorgänge haben zum Ziel, ein möglichst umfassendes Körperbewusstsein zu entwickeln“ (CZERNY, 154). Ziel der Selbstbildung ist damit, sich selbst wahrzunehmen, subjektiv zu erleben und darüber zu reflektieren.

**III.2.1.2. Ästhetische Bildung**

Die ästhetische Bildungswirkung des Theaterspielens liegt darin, dass sich das Subjekt als Spieler einbringt und gleichzeitig als Figur realisiert, mit anderen Worten: Die eigenen subjektiven Erfahrungen werden für die Verwandlung in die Figur nutzbar gemacht.

Die Verkörperung ermöglicht auch ein Ausloten und Abstecken der persönlichen Grenzen. In dieser Phase hat die SpielerIn die Möglichkeit sich selbst in einer Figur als eine andere zu erfahren und viele Daseinsformen ihres „Ichs“ zu entdecken. (CZERNY, 155)

Die Qualität des Ästhetischen liegt darin, dass sich der Spielende als handelndes, wandlungsfähiges und reflektierendes Subjekt; als Material, Produzent und Produkt des künstlerischen Prozesses erlebt und realisiert. Wesentlich ist, so Czerny, dass die Spielenden den Übergang zur Figur bewusst vollziehen. Die Unterscheidung zwischen dem Spieler-Ich und dem Figuren-Ich sollen die Spielenden klar und reflektiert treffen, denn dadurch können sie die Fähigkeit erwerben, sich zwischen diesen beiden Identitäten hin und her zu bewegen: „im Übergang zwischen ‚Nicht-Ich‘ und ‚nicht Nicht-Ich‘, in der Erfahrung, Subjekt und gleichzeitig Objekt eines gestalterischen Prozesses zu sein, liegt eine wesentliche Eigenheit ästhetischer Erfahrung für die Spielenden im Prozeß theatraler Gestaltung“ (HENTSCHEL, U., 189). Denn eine Figur zu spielen heißt nicht, so Hentschel, sie abzubilden, sie existierte nicht als ‚Vorbild‘, sondern entsteht erst in der „Auseinandersetzung des Spielenden mit dem eigenen Ich und als ein bewußt gestalteter Teil dieses Ichs“ (HENTSCHEL, U., 189).

Die Erfahrungen, die infolge dieser Auseinandersetzungen gesammelt werden, bleiben nicht im Selbsterfahrungsbereich stecken, sondern werden durch die Figurengestaltung objektiviert. Liegt im Selbstbildungsbereich, so Czerny, der Schwerpunkt vorwiegend auf dem Erleben und Wahrnehmen, so geht es hier um Vorstellen, Verkörpern, Beobachten, Improvisieren, Verändern, Verfremden, Gestalten und Reflektieren:

Die Schauspielkunst erweckt demnach mittels spezifischer Einfühlungs-, Verkörperungs- und Darstellungstechniken Bilder und Visionen zum Leben. Die real existenten Objekte sowie wahrnehmbaren Emotionen/Aktionen auf der Bühne werden zu einer erdachten, metaphorischen Struktur neu konfiguriert und verweisen auf ein übergeordnetes Allgemeines. (WEINTZ, 179)

Dieser transformatorische Prozess beruht, nach Weintz, auf einer sich emotional identifizierenden Auseinandersetzung mit der Figur. Das Subjekt erlebt Ähnlichkeiten und Differenzen zwischen dem erlebten „Selbst-Ich“ und dem „Figuren-Ich“. Die Reflexion dieser Erlebnisse ist Grundlage ästhetischer Erfahrung.

Das Vorstellenvon Figuren und das Einfühlen und gedankliches Hineinversetzen sind wesentliche Medien der Förderung von Selbst- und Fremdverstehen in der ästhetischen Bildung. Der Schauspieler lebt, so Stanislawski, er weint und lacht auf der Bühne; „doch weinend und lachend beobachtet er sein Lachen und Weinen. Und in diesem zwiespältigen Dasein, in diesem Gleichgewicht zwischen Leben und Spiel liegt die Kunst“ (STANISLAWSKY zitiert nach Weintz, 185). Durch die Figurenverkörperung werden neue Erfahrungsperspektiven aufgeschlossen, die sowohl die individuelle Wahrnehmungs- als auch die Gestaltung betreffen: „Hierbei bewegt sich … (der) Spielende sowohl im Raum als auch in der Figur, aber auch in der Situation, im Stoff und seiner Gestaltung“ (CZERNY, 159).

**III.2.1.3. Soziale Bildung**

Die dritte Dimension der theaterpädagogischen Arbeit ist die auf verbale- bzw. nonverbale Interaktion der Spielenden basierende soziale Bildung. Da die Teilnehmer in einer Theaterwerkstatt nicht nur mit ihren eigenen Wahrnehmungen, Gefühlen, Vorstellungen und Gedanken konfrontiert werden, muss eine Analyse und Modifikation nicht nur der eigenen Innenwelt, sondern auch der fremden Innenwelt stattfinden. Die Bezugnahme auf andere Mitspielende, andere Spieler-Ichs und Figuren-Ichs, erfordert die Fähigkeit zur Empathie und Kooperation. Bei einem ‚rein theaterpädagogischen‘ Projekt präsentiert die Gruppe am Ende einer Arbeitsphase ein Theaterstück. In der hier vorgestellten ästhetischen Werkstatt hat die Präsentation durchaus auch eine wichtige Funktion. Aber da neben der Theaterarbeit auch andere Künste selbst- und fremderfahrungswirksam einbezogen werden, wird hier eine alternative Präsentationsform der ‚Werkstatt-Eröffnung‘ gewählt, die auch zwischendurch stattfinden kann und immer nur ausgewählte Teile der Werkstattarbeit ‚veröffentlicht‘. Das kann in Form einer Bild-Ausstellung zu einem Thema, in Form einer Präsentation von Musikstücken, Liedern, eigenen Textproduktionen oder Szenen organisiert werden. Auf jeden Fall wird angestrebt, dass die Präsentation eine gemeinsame Gruppenleistung darstellt.

Der soziale Bildungsprozess wird im Medium von Kommunikation und Kooperation vollzogen. Der Prozess der Teambildung und der Generierung von Teamfähigkeit ist also ein interaktiver, auf die Präsentation gemeinsam erarbeiteter Ergebnisse gerichteter Prozess.

Bibliografie:

BROOKS, V. W. CHARLES (1979): *Erleben durch die Sinne. Sensory Awareness*. – in der deutschen Bearbeitung von Charlotte Selver. Junfermannsche Verlagsbuchhandlung. Paderbronn.

CZERNY, GABRIELLE (2004): *Theaterpädagogik. Ein Ausbildungskonzept im Horizont personaler, ästhetischer und sozialer Dimension*. Wißner-Verlag. Augsburg.

HENTSCHEL, URLIKE (2010): *Theaterspielen als ästhetische Bildung. Über einen Beitrag produktiven künstlerischen Gestaltens zur Selbstbildung*. Schibri-Verlag. Berlin. Milow. Strasburg.

RELLSTAB, FELIX (1994): *Foraussetzungen und Grundtatsachen des Theaterspiels. Handbuch Theaterspielen.* Band 1. Verlag Stutz Druck. Wädenswil.

VAßEN, FLORIAN (1997): *Verkehrte Welt? Der Stellenwert von Ästhetik in der Theaterwissenschaft und Theaterpädagogik*. In. BELGRAD, JÜRGEN: *Theaterspiel. Ästhetik des Schul- und Amateurtheaters*. Hohengeren.

WEINTZ, JÜRGEN (2008): *Theaterpädagogik und Schauspielkunst. Ästhetische und psychosoziale Erfahrung durch Rollenarbeit*. Schibri- Verlag. Uckerland.