

## Was das Theater von der Schule erwartet

---

### Statement im Rahmendes Symposions „Theater und Schule. Eine Studie! Ein Modell?“ 17. und 18. Januar 2008, Theaterhaus, Frankfurt am Main

Prof. Dr. Geesche Wartemann, Stiftung- Universität Hildesheim

#### 1. Ausgangspunkt: 3 Ebenen der Zusammenarbeit von Theater und Schule

Schaut man sich das Feld gegenwärtiger Kooperationen zwischen Theater und Schule an, lassen sich drei Ebenen der Zusammenarbeit unterscheiden:

##### (1) Aufführungen professioneller Theaterkunst und ihre theaterpädagogische Rahmung

Die Schulklassen besuchen Aufführungen in den Theaterhäusern oder mobile Produktionen der freien und institutionalisierten Theater werden in den Schulen gespielt. Hinzu kommen theaterpädagogische Vor- und Nachbereitungen der Aufführungsbesuche, die ebenfalls im Theater oder in der Schule, in direkter Anbindung oder mit einigem zeitlichen Abstand stattfinden. Eine intensivere Auseinandersetzung findet mit ausgewählten Patenklassen statt, die schon im Probenprozess eingebunden werden. Ein Angebot, das heute zum Standard theaterpädagogischer Angebote an festen Häusern zählt. Bei diesen Aufführungs- und Probenbesuchen samt theaterpädagogischer Einbettung geht es immer darum, Kindern und Jugendlichen sowie den Lehrkräften eine mal flüchtigere, mal intensivere Begegnung mit dem Theater professioneller KünstlerInnen zu eröffnen. Theaterkunst wird vorgeführt und je nach Bedarf und Möglichkeit über das Aufführungseignis hinaus vermittelt.

##### (2) Anregungen und Förderung des Theaterspiels von Kindern und Jugendlichen durch KünstlerInnen und TheaterpädagogInnen

Eine zweite Ebene der Zusammenarbeit bilden für mich all jene Unternehmungen, in denen professionelle KünstlerInnen und TheaterpädagogInnen Kindern und Jugendlichen Impulse für die eigene theatrale Praxis geben. Hierzu zählen theaterpraktische Workshops oder Projekte im Rahmen von Theater AGs, Projektwochen und Schultheatertagen. Abhängig von den vorhandenen Räumlichkeiten, der Mobilität von SchülerInnen und TheaterpädagogInnen bzw. KünstlerInnen, aber auch von der Zielsetzung finden diese spielpraktischen Begegnungen mal in den Schulen, mal im Theater statt.

##### (3) Qualifizierung von LehrerInnen

Ein drittes Handlungsfeld in der Zusammenarbeit von Schule und Theater ist die Qualifizierung von LehrerInnen. Da eine grundständige Ausbildung für das Fach Darstellendes Spiel bundesweit nur in einem einzigen Studiengang, dem BA Studiengang Darstellendes Spiel im Kooperationsverbund von fünf niedersächsischen Hochschulen (HBK Braunschweig, Universität Hannover, Stiftung Universität Hildesheim, HMuT Hannover, TU Braunschweig) und als Aufbaustudiengang bzw. Ergänzungsfach an wenigen weiteren Universitäten angeboten wird, besteht hier ein besonderes Bedürfnis seitens der Schule. Der Mangel ausreichender universitärer Qualifizierungsangebote führt zu kompensatorischen Fort- und Weiterbildungsstrategien. Vor diesem Hintergrund

kommen heute auch die Theater in die Rolle, LehrerInnen kunstpraktische Kompetenzen zu vermitteln. Diese Angebote sind punktuell; ihnen liegt kein curriculares Konzept zugrunde.

Auch die Schulen unterscheiden drei Ebenen der „Theateraktivitäten“, wie es wörtlich heißt:

(1) **Theater als theoretischer Unterrichtsgegenstand:** Vermittlung von Grundwissen und Kompetenzen in den literarischen Fächern sowie dem Unterrichtsfach Darstellendes Spiel

(2) **Theater als spielpraktische Aktivität:** die überwiegend auf freiwilliger Teilnahme basiert (AGs, Nachmittagsangebote) oder im Rahmen des Unterrichtsfachs Darstellendes Spiel stattfindet

(3) **Theater als Begegnung mit künstlerischen Darbietungen**

Das Theater ist für die Schule in jeder Hinsicht ein attraktiver außerschulischer Lernort: Ein Dramaturg stellt das Inszenierungskonzept eines im Deutschunterricht behandelten Dramas vor, die Theaterpädagogin bringt frischen Wind in die Theater AG und auch für den Englischkurs ist die Aufführung Shakespeares eine willkommene Abwechslung. Grundsätzlich sind alle drei genannten Ebenen potentielle Handlungsfelder für eine Kooperation von Theater und Schule. Die zentrale Aufgabe der Theater ist und bleibt aber selbstverständlich die Kunstproduktion. *Darüber hinaus* engagieren sich die Theater zunehmend im Bereich der Theatervermittlung. Im Rahmen dieses theaterpädagogischen Engagements fördern die Theater *auch* das *Theaterspiel* der Kinder und Jugendlichen und machen Angebote für die Lehrerfortbildung. Erst die wachsende Einsicht, dass die Vermittlung ein wichtiger Aufgabenbereich der Kunstinstitutionen darstellt, schafft in den Theatern überhaupt die Grundlage für eine Zusammenarbeit zwischen Theater und Schule, die über den Aufführungsbesuch bzw. das Gastspiel hinausgeht. Die Kinder- und Jugendtheater haben hier eine Vorreiterrolle; die nach sowjetischem Vorbild in Ostdeutschland entstandenen großen Häuser sogar schon eine rund 50jährige Tradition. Heute ist die Vermittlung ist ein noch immer expandierendes Tätigkeitsfeld der Theater, aber – um dies schon an dieser Stelle in aller Deutlichkeit zu sagen – der Bezugspunkt bleibt auch in der Vermittlung immer die Kunst. Ein großer Teil der in der Studie erwähnten „Theateraktivitäten“, das Theater als Training sozialer Kompetenzen oder als didaktische Methode sowie das Theater als Unterhaltung im Rahmen unterschiedlichster Schulfeste verfolgen gänzlich andere Zielsetzungen. Daran ist überhaupt nichts auszusetzen. Aber je weiter sich die Aktivitäten vom Theater als Kunstform entfernen, desto weniger gehören sie zum Aufgabenbereich der Theater und desto weniger eignen sie sich für eine Zusammenarbeit mit dem Theater.

## 2. Ziele der Kooperation von Theater und Schule (aus Sicht der Theater)

Das aktuelle Interesse der Theater an der Vermittlung und damit auch an der Kooperation mit Schulen (als einem wesentlichen Teil der Vermittlungsarbeit) besteht immer darin, künstlerische Rezeptions- und Produktionsprozesse zu fördern. Sie zielt darauf:

### (1) allen gesellschaftlichen Gruppen die Teilhabe an Kunst zu ermöglichen

Beanspruchten die Begründer des bürgerlichen Theaters im 18. Jahrhundert noch, ihr Theater verhandele und repräsentiere das Allgemeinmenschliche, sind Gesellschaft und Theater heute durch eine ungleich größere Heterogenität gekennzeichnet. Während das (angeblich) Allgemeinmenschliche noch eine Allgemeinverständlichkeit beanspruchen oder unterstellen konnte, geht mit der heutigen Vielfalt der Darstellungsformen und Publikumsschichten ein Verständigungsproblem einher. Hinzu kommt eine mediale Sozialisation der Zuschauer, die ein bestimmtes Verständnis theatraler Darstellungs- und Rezeptionsweisen präfiguriert und einübt. **Notwendig und aktuell ist die Vermittlung der Theaterkunst also, weil aufgrund gesellschaftlicher Veränderungen eine Vielfalt und Unübersichtlichkeit medialer und theatraler Darstellungsformen entstanden ist, es immer mehr Menschen gibt, denen das Theater im Ganzen oder bestimmte Theaterformen fremd geworden sind!** Und wer keinen persönlichen Bezug mehr findet zu den Darstellungen auf der Theaterbühne, bleibt ihr fern. Das gilt für die nachwachsenden Generationen in verschärfter Weise. **Mit der Vermittlung will das Theater dem entgegen wirken und nimmt seinen gesellschaftlichen Auftrag ernst, möglichst vielen Menschen eine Teilhabe an der Kunstform Theater zu eröffnen;** denn - so formuliert es der *Rat für die Künste* in Berlin, - „Teilhabe an Kultur, ein Grundrecht aller Menschen, kann nur realisiert werden, wenn auch das Recht auf kulturelle Bildung realisiert wird. Voraussetzungslose Proklamation von Teilhabe bleibt ein Papiertiger.“ (Homepage) Die Schule ist in diesem Zusammenhang ein außerordentlich wichtiger Partner, da nur über die Schule junge Menschen aller gesellschaftlichen Schichten mit dem Theater in Berührung gebracht werden können. Die Schule hat also eine wichtige Mittlerfunktion. Ohne die Schulen kommen diese Publikumsschichten nicht ins Theater!

### (2) eine Zuschaukunst zu entwickeln, damit Theater als Wechselspiel gelingen kann

Natürlich geraten die Theater bei schwindenden Zuschauerzahlen auch unter ökonomischen Druck. Und manchen Intendanten mag vor allem dieser Umstand bewegen, sich stärker im Bereich der Vermittlung zu engagieren. In diesem - schlechteren - Fall wird die **Vermittlung zu kommerziellen Zwecken instrumentalisiert. Vermittlung meint hier Marketing.** Im anderen -günstigeren- Fall wollen die verantwortlichen Theaterleiter jedoch ernsthaft auf den gesellschaftlichen und theaterästhetischen Wandel reagieren. Sie erkennen und akzeptieren einen aktuellen Vermittlungsbedarf, da gerade im medialen Vergleich die ‚liveness‘ des Theaters als seine spezifische Qualität

hervorgehoben wird und sie den **Zuschauer als konstitutiven Teil der Theaterkunst und „co-creator“ (Susan Kattwinkel) im Aufführungsereignis** wiederentdecken. **Die Notwendigkeit und Relevanz der Vermittlung von Rezeptionskompetenzen ist offenkundig, wenn man mit Manfred Pfister in der „Kollektivität von Produktion und Rezeption“ ein spezifisches Merkmal des Theaters erkennt.** Theater ist ein Wechselspiel zwischen Produzenten und Rezipienten, das erst sinnhaft wird und allen Beteiligten Spaß macht, wenn man sich über grundlegende Spielregeln verständigt hat. Immer wieder fällt in diesem Zusammenhang das Schlagwort der „Sehschule“ oder auch der „Alphabetisierung“. Das Theater und seine Vermittler sind in der Rolle der Experten, die in theoretischen Lektionen oder praktischen Übungen ihr Wissen an ungeübte Zuschauer weiter geben wollen. Dennoch findet diese Form der Vermittlung im ureigensten Interesse der Theater und der Kunstproduktion statt. Es ist keine der Kunst nachgeordnete, sondern eine die Kunst bedingende Aufgabe!

### **(3) den Bezug zum gesellschaftliche Umfeld als Quelle künstlerischer Innovation nutzen**

Dass Vermittlung tatsächlich im eigenen Interesse der Theaterkunst stattfindet, dass sie nicht allein im Dienste der Zuschauer zu verstehen ist, das hat Uta Plate, langjährige Theaterpädagogin an der Berliner Schaubühne, mit dem Begriff des „Tauschhandels“ kenntlich gemacht. Nicht nur die Zuschauer und Spieler der Jugendclubs profitieren von der Vermittlung, sondern auch die Theatermacher. Der Umstand, dass Darstellungs- und Zuschauerkonventionen wenig oder gar nicht bekannt sind, kann produktiv werden, wenn KünstlerInnen dadurch Darstellungsroutinen erkennen und hinterfragen können. In diesem Fall kann die Kenntnis und der Austausch mit dem Theater fremden gesellschaftlichen Gruppen künstlerisch innovativ wirken: „Entwicklung und Innovation der Künste, Veränderungen der ästhetischen Produktion bedarf der Involvierung immer neuer Menschen und immer neuer Vorstellungen, die Wissen über und Interesse an den Künsten mitbringen und entwickeln müssen: Ohne kulturelle Bildung keine innovative Kunstproduktion.“, schreibt der *Rat der Künste*.

### **3. Problemfelder der Kooperation von Theater und Schule (aus Sicht der Theater)**

Stelle ich diesen Zielsetzungen und Interessen der Theater nun die Ergebnisse der hier diskutierten Studie gegenüber, zeichnen sich für mich folgende Problemfelder ab:

#### **(1) Offenheit der Kunst vs. Zielorientierung der Pädagogen**

Wenn es im ersten Punkt heißt, dass die Theater eine Teilhabe an Kunst allen, also auch bildungsfernen Schichten, ermöglichen wollen, scheint dies auf den ersten Blick gut zusammen zu passen mit dem in der Studie formulierten Wunsch nach intensiverer Zusammenarbeit gerade der Haupt- und RealschullehrerInnen. Begründet wird dieser Wunsch allerdings damit, dass Theater besonders gut zur Sprachförderung und sozialen Integration von SchülerInnen mit Migrationshintergrund beitragen könne (4/5). In den Grundschulen scheint diese Funktionalisierung noch ausgeprägter zu sein. Basiskompetenzen wie Empathie, Teamfähigkeit, Verantwortungsgefühl u.v.a. (6) soll das Theater schulen. Solche Effekte des Theatersehens und vor allem

des Theaterspielens sollen nicht geleugnet werden. „Ich könnte viel darüber erzählen, was sich im Umfeld alles tut.“, sagt Elmar Lampson als Präsident der Hochschule für Musik und Theater Hamburg 2004 auf einer Podiumsdiskussion zur „Zukunft durch ästhetische Bildung“ des Deutschen Bühnenvereins. „Nur“, so fährt er fort, „wenn man es für dieses Umfeld tut, dann ist die Sache mausetot. Wenn man Dirigieren mit Managern macht, damit die bessere Manager werden, ist die Sache mausetot.“ (62) Und so scheint es mir doch fraglich, ob Schulen und Theater allein schon durch den aktuellen Bildungsdiskurs „näher zusammen rücken“, wie es im Resümee der hier diskutierten Studie heißt. Es könnte gerade eine Schwierigkeit für die Zusammenarbeit darin liegen, dass diese Institutionen unterschiedliche Bildungsbegriffe ansetzen. Wolfgang Schneider hat in einer Diskussion über KUNST und BILDUNG am Deutschen Theater in Göttingen einmal ein schönes Zitat Literaturredakteurs Dr. Thomas Steinfeld eingebracht, dass ich Ihnen nicht vorenthalten möchte: „Es gibt ein grundsätzliches Missverständnis von Bildung. Denn Bildung hat meiner Meinung nach nichts mit unmittelbarer Verwertbarkeit zu tun. Der Widerspruch liegt darin, dass man Bildung mit Kategorien von Kompetenz zu behandeln anfängt.“ Das Theater macht dagegen einen Bildungsbegriff stark, der sich von einer derartigen Wissensvermittlung abgrenzt. „Ist die Vorstellung nicht zu kompliziert für Kinder? Diese Frage wird uns immer noch und wieder im Zusammenhang mit unseren Vorstellungen gestellt. [...] Ein Rezept, das im Umgang mit Kindern und Jugendlichen unausrottbar scheint, ist die Vereinfachung. Mit einfachen Antworten oder Lösungen allerdings wird kein Kind und kein Jugendlicher sein unübersichtliches Lebensknäuel durchschauen können.“

Damit einher geht auch die allen Theaterpädagogen vertraute Erwartung von SchülerInnen und LehrerInnen, dass ihnen die Inszenierung in den Vor- und Nachbereitungen erklärt werde. Dem hält der Ulrich Khuon, Intendant des Hamburger Thalia Theaters entgegen:

„Nicht alles verstehen oder alles schnell verstehen ist richtiges Verstehen. Das ist eine der wichtigsten zu vermittelnden Beobachtungen, die mit Ästhetik zu tun haben. [...] im Grunde sind wir eine Art Rätselkammer. [...] Das heißt eben [...] dass wir mit Hilfe der Ästhetik, mit Hilfe der Form produktive Rätsel herstellen, [...] dass der Zuschauer Lust hat, sie zu dechiffrieren oder Lust hat, mit dem Rätsel zu leben. Es gibt viele Lebensrätsel, die wir eben nicht lösen. Wichtig ist eher, dass wir Lust haben, mit ihnen zu leben. Man kann nicht überall an Enden kommen im Sinne der Erklärung. Also Lust auch auf Komplexität!“ DG 2007, 25

Diese Offenheit auszuhalten und keine eindeutigen Lösungsangebote vorzugeben, erfährt man im Kontakt mit LehrerInnen immer wieder als Schwierigkeit.

## **(2) Zusammenhang von Theater sehen und Theater spielen**

Die deutschen Theater haben in den letzten rund 20 Jahren einen Erkenntnisprozess durchlaufen, der zur Verankerung der Theaterpädagogik an fast allen subventionierten Häusern führte. Und selbst die Freien Theater, obwohl dies strukturell manchmal schwierig ist, kümmern sich zunehmend um die Vermittlung. Stiftungen und andere Förderer lernen vom englischen Vorbild und binden ihre Förderung inzwischen – nicht immer zur Freude der Theater – an entsprechende education oder audience development Programme. Ein zentraler Gedanke ist dabei, dass theaterpraktische

Erfahrungen auch für die Rezeption von Theater förderlich sind. Jugendclubs an den Theatern sind in diesem Sinne auch eine spezielle Form der Publikumsentwicklung. Ein besonders ausgeprägtes Modell praktiziert das Junge Theater am Mannheimer Schnawwl: Hier erhalten alle TeilnehmerInnen der Spielclubs eine Ausweis, der sie berechtigt jede Inszenierung des Hauses kostenfrei anzusehen. Das ist eine großzügige Investition, die legitimiert wird durch die Überzeugung (und bestätigende Erfahrungen), dass dieses Modell beides, die Theaterrezeption wie die Theaterproduktion verbessert, sich auf diese Weise ein Kunstverständnis der beteiligten Jugendlichen besonders gut entwickelt. Selbst einen Probenprozess von der ersten Idee bis zur Aufführung durchlaufen zu haben, sensibilisiert mich für die Inszenierungsmittel und – Entscheidungen. Umgekehrt können professionelle Theaterproduktionen die szenische Fantasie und die Reflexion der eigenen Bühnendarstellung anregen. Damit rede ich selbstverständlich nicht einer falsch verstandenen Imitation das Wort. Es geht um Auseinandersetzung, um ein Sich-in-Beziehungs-Setzen, das ein wichtiger Teil künstlerischen Schaffens ist und durchaus zu einer (begründeten) Abgrenzung führen kann.

Die besondere Pointe, auf die ich nun hinaus will, ist, dass die Entwicklung künstlerischer Expertenschaft überhaupt nicht in Konkurrenz zu pädagogischen Zielsetzungen steht. Es gibt nicht die Alternative Kunst oder Bildung, sondern gerade eine künstlerisch avancierte theaterpädagogische Arbeit eröffnet Bildungsprozesse:

Zitat Sting

Der Kunstbezug theaterpädagogischer Arbeit muss demnach auch im Interesse der Pädagogen sein. Mussten die KünstlerInnen in den Theater erst lernen, dass die theaterpädagogische Praxis sich unmittelbar positiv auf ihre Kunst auswirkt, ist es nun an den Schulen ihre theaterpädagogische Praxis noch stärker in Beziehung zu setzen zur professionellen Theaterkunst. Die Kooperation darf also nicht einseitig auf das Spiel der Kinder und Jugendlichen bzw. die Qualifizierung der LehrerInnen zielen – dieser Wunsch geht aus der Studie sehr deutlich hervor - sondern muss dieses immer wieder auf professionelle Inszenierungen beziehen. Wie das Theater sehen das Theater spielen braucht, benötigt auch das Theater spielen das Theater sehen!

### **(3) Strukturelle Bedingungen der Zusammenarbeit**

Theater ist in gewisser Hinsicht ein anachronistisches Medium, Florian Vaßen, Professor für Literatur und Darstellendes Spiel an der Universität Hannover hat einmal formuliert, es sei „anthropologisch im besten Sinne konservativ“. Das heißt, Theater ist körperlich, es braucht die leibhaftige Begegnung von Menschen. Es braucht Zeit und Raum. Das kostet auch Geld. Ich bin mir nicht sicher, ob dies wirklich ein Streitpunkt zwischen Theater und Schule ist; denn auch in der Studie werden Zeitmangel und fehlende Geldmittel thematisiert. Es gilt genauer zu klären, ob Theater und Schule hier nicht eher Mitstreiter sind, die gemeinsam für eine Öffnung rigider Strukturen, letztlich neue Lehr- und Lernformen kämpfen, die zum Beispiel über das Darstellende etabliert werden könnten. Andererseits werden doch immer wieder unterschiedliche Vorstellungen der KünstlerInnen und LehrerInnen deutlich, wie die Erfahrungen des Rats für die Künste zeigen:

„Das Schulsystem wehrt sich gegen Kooperationen mit schulfremden Menschen und schulfremden Strukturen. Dies trifft KünstlerInnen wie

künstlerisches Arbeiten, welches nicht in Studentafeln pressbar ist, sondern Projektarbeit und Autonomie erfordert.“

#### **4. Ableitungen: Was das Theater von der Schule erwartet**

1. Das Theater erwartet, dass die Schulen in die Theater kommen (und/oder gute Bedingungen für Gastspiele bieten).

2. Das Theater erwartet von den LehrerInnen eine Bereitschaft zur offenen Auseinandersetzung mit Kunst. Die Rätselkammer Theater ist mehr Irren- als Heilanstalt!

3. Das Theater erwartet, dass die eigene theatrale Praxis von den anleitenden LehrerInnen - in der gymnasialen Oberstufe auch von den SchülerInnen selbst - in Beziehung gesetzt wird zur professionell betriebenen Theaterkunst.

4. Das Theater erwartet, dass notwendige zeitliche und räumliche Strukturen für eine Zusammenarbeit geschaffen werden.

5. Das Theater erwartet eine finanzielle Beteiligung der Schulen.

#### **5. Anmerkung:**

1. Das Theater kann nicht eine universitäre Ausbildung ersetzen! Ich bin mir an dieser Stelle nicht sicher, ob ich im Namen der Theater spreche. Für sie sind die Qualifizierungsangebote auch ein interessantes Aufgabenfeld. Aber könnten Sie sich ernsthaft vorstellen, dass in irgendeinem anderen Fach die Lehrerausbildung von den Institutionen der jeweiligen Fachpraxis übernommen würde? Die Museen die Kunstlehrer? Die Orchester die Musiklehrer? Die pharmazeutischen Labore die Chemielehrer? Übersetzungsbüros die Fremdsprachenlehrer? Natürlich ist ein solcher Kontakt mit der Fachpraxis sinnvoll, lehrreich und anregend. Eine grundständige Ausbildung kann sie hingegen nicht ersetzen oder kompensieren. Alle Akteure (Schulen, Theater, Weiterbildungseinrichtungen) sollten sich für eine universitäre Ausbildung stark machen!

Vortrag im Rahmen des Symposions „Theater und Schule. Eine Studie! Ein Modell?“ am 17. und 18. Januar 2008 im Freien Theaterhaus Frankfurt.

Das Symposium war eine Veranstaltung der ASSITEJ Bundesrepublik Deutschland e.V. in Zusammenarbeit mit der LAG-Südwest, dem Bundesverband Darstellendes Spiel, dem Landesverband Schultheater in Hessen e.V., dem Landesverband Freier Theater Hessen e.V., den theaterpädagogischen Abteilungen der Stadt- und Staatstheater. Gefördert durch das Hessische Ministerium für Wissenschaft und Kunst, in Kooperation mit dem Hessischen Kultusministerium.

Wir danken dem Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst für die finanzielle Unterstützung, die dieses Projekt ermöglicht hat.

Zitate aus diesem Text sind nur mit einer entsprechenden Quellenangabe zulässig.