



Susanne Henneberger

„Das sagt man halt so!“

Ein Leitfaden für die Stückentwicklung
mit Kindern und Jugendlichen

„Das sagt man halt so!“

Ein Leitfaden für die Stückentwicklung
mit Kindern und Jugendlichen

ISBN: 978-3-7695-0345-6
2022

© DEUTSCHER THEATERVERLAG GMBH
Grabengasse 5
69469 Weinheim

www.dtver.de
theater@dtver.de

Tel.: 0049.6201.87907-0
Fax: 0049.6201.507082

Titelbild: Teilnehmer:innen des Theaterprojekts, © Maximilian Borchardt
Umschlaggestaltung und Satz: das grafik.buero | Kai Becker | www.dasgrafikbuero.net
Druck: id GmbH Freiburg

Susanne Henneberger

„Das sagt man halt so!“

Ein Leitfaden für die Stückentwicklung
mit Kindern und Jugendlichen

Mit einem Vorwort von August Zirner und Katalin Zsigmondy

„Das sagt man halt so!“
ist eine Auftragsarbeit des
Enjoy Festivals 2021

Die Autorin

Susanne Henneberger, geboren 1987, ist Schauspielerin und arbeitet darüber hinaus seit 2011 als Kultur- und Projektmanagerin sowie als Theaterpädagogin an Schulen, Jugend- und Kulturzentren, Heimen sowie Theatern, unter anderem in Karlsruhe, Baden-Baden und Freiburg. Als Theaterpädagogin entwickelte sie bislang rund 40 Theaterstücke mit Kindern, Jugendlichen und jungen Erwachsenen. Sie leitet mehrere Theaterclubs bei WERKRAUM:Karlsruhe und am Badischen Staatstheater Karlsruhe. Für WERKRAUM:Karlsruhe initiiert, plant und organisiert sie zudem als Kultur- und Projektmanagerin kulturelle Projekte verschiedenster Formate.

Inhalt

Vorwort 7

Einleitung 8

Teil I: Was Sie zum Thema Stückentwicklung wissen sollten

1 Warum überhaupt Stückentwicklung? 9

2 Welche Voraussetzungen sollten Sie schaffen? 10

3 Abfolge 13

3.1 Grundlagen 14

3.2 Themenfindung 15

3.3 Recherche 16

3.4 Leitfragen 16

3.5 Ort 16

3.6 Figuren 17

3.7 Dramaturgie 17

3.8 Improvisationen 17

3.9 Materialsichtung und erste Textfassung 18

3.10 Lesung und finale Textfassung 18

3.11 Proben 19

3.12 Bühne und Technik 20

3.13 Aufführung 20

Teil II: „Das sagt man halt so!“ Theaterstück über Identitäten und Rollenzuschreibungen

1 Vorbemerkung zu den Rahmenbedingungen 22

2 Die Projektbeteiligten 22

3 Abfolge 23

3.1 Recherche 23

3.2 Grundlagen und Themenfindung 23

3.3 Leitfragen 25

3.4 Ort 26

3.5 Figuren 26

3.6 Dramaturgie 27

3.7 Improvisationen 28

3.8 Materialsichtung und erste Textfassung 28

3.9 Lesung und finale Textfassung 29

3.10 Proben 29

3.11 Bühne und Technik 30

3.12 Aufführung 30

4 Das Stück 32

Nachwort 41

Anhang

Allgemeine und theaterpädagogische Abfolge 42

Literaturhinweise..... 43

Für Nuscha und Mathias
Für Ines und Jürgen
Für meinen Papa

Vorwort

Wir wurden angefragt, für den Eröffnungsabend des Enjoy Jazz Festivals zum Thema „1700 Jahre jüdisches Leben“ in Deutschland eine Lesung über „Das Fremde“ zu entwickeln und diese im September 2020 im Nationaltheater Mannheim zu präsentieren. Wir wussten nur, dass es vor unserer Lesung noch weitere, von jungen Menschen gestaltete Programmpunkte geben sollte. Darunter die Uraufführung eines Dramolett, das zum Thema Identität und Rollenzuschreibungen eigens für den Abend entwickelt wurde.

Als wir das Stück dann bei der Durchlaufprobe zum ersten Mal sahen, waren wir sehr angetan von dem Zugriff auf das Thema: Offensichtlich waren die jungen Menschen so angeleitet, dass Sie ganz direkt und aktuell von sich erzählen konnten. In dieser Arbeit sind sie ihrer ganz persönlichen Vorurteilbereitschaft auf die Spur gekommen und haben wohl auch erkannt, wie störend sich Vorurteile zwischen die Menschen stellen und oft jegliche Empathie ersticken. Oder besser gesagt, wie befreiend und herzerwärmend es ist, seine Vorurteile hinter sich zu lassen.

Vom ersten Durchlauf über die zweite Probe und schließlich bei der Aufführung konnte man beobachten, wie sich die Spielfreude mit zunehmender Sicherheit gesteigert hat. Jugendaufführungen sollten viel häufiger vor Publikum wiederholt werden, denn die Magie des Theaters entsteht erst zwischen Spieler:innen und Beobachter:innen, sie wirkt erst, „wenn der Vorhang aufgeht“. Dann, in der Sphäre dieser Magie, werden die Spieler:innen frei und offen für Inspiration und Erfahrung. Das zu erleben, ist beglückend - man konnte es den fünf jungen Menschen nach der Aufführung deutlich ansehen. Was sie in dieser Arbeit erlebt haben, das werden sie ihr Leben lang in sich tragen. Das ist etwas sehr Kostbares – nicht nur für die Spieler:innen, auch für alle Zuschauer:innen. Es hat Mut gemacht für unsere Zukunft.

Es war zu spüren, wie sicher und wie eröffnend die jungen Menschen in diesem Prozess theaterpädagogisch begleitet worden sein müssen. Umso erfreulicher, dass das nun vorliegende Buch dieses schöne Projekt nicht nur nachvollziehbar macht. Es gibt auch klar strukturierte Anregungen zum Nachmachen. Dabei wünschen wir viel Freude und Erfolg!

August Zirner (Schauspieler und Musiker)
Katalin Zsigmondy (Schauspieler:in und Schauspiel:in)

Prien am Chiemsee, Januar 2022

Einleitung

Kinder und Jugendliche wollen spielen. Aus meiner langjährigen theaterpädagogischen Arbeit weiß ich, dass spielerisches Lernen nicht nur Förderung ist, sondern zugleich eine Forderung, die an uns, die wir diesen Prozess organisieren, immer wieder neu gestellt wird. Deshalb sind wir bemüht, ihn immer wieder neu zu denken. Dazu gehört auch, den Gestaltungsspielraum für Kinder und Jugendliche angemessen, aber in dieser Angemessenheit so groß wie möglich zu konzipieren. Hierfür braucht es, das gilt in der schul- wie in der theaterpädagogischen Arbeit gleichermaßen, neben Empathie und Vertrauen vor allem Handlungssicherheit und Erfahrung. Deshalb besteht dieses Buch genau genommen aus zwei Büchern.

Denn zum einen wird es im Folgenden darum gehen, Ihnen in einer übersichtlichen Schritt-für-Schritt-Anleitung einen Leitfaden samt den theaterpädagogischen Werkzeugen an die Hand zu geben, um mit Kindern und Jugendlichen ihr eigenes Theaterstück zu entwickeln: Von der Themenfindung bis zur Aufführung. Dabei sind die einzelnen Entwicklungsschritte jeweils transparent unterteilt in das Ziel, die Umsetzung und den pädagogischen Effekt.

Zum anderen finden Sie in diesem Buch ein reales Beispiel für eine Umsetzung dieses Leitfadens in die Praxis. Das sowohl eins zu eins nachspielbare als auch frei adaptierbare, von Jugendlichen und jungen Erwachsenen unter Anleitung selbst entwickelte Stück „Das sagt man halt so!“ behandelt das Thema Identität und Rollenzuschreibungen. Es ist eine Auftragsarbeit für Enjoy Jazz, ein renommiertes Musik- und Kulturfestival. Es wurde im September 2021 im Nationaltheater Mannheim im Rahmen eines Abends über „1700 Jahre jüdisches Leben in Deutschland“ uraufgeführt. Aufgrund seiner Kürze (15 Minuten) eignet es sich sowohl für Theatergruppen und Theater-AGs als auch für eine Einbindung in den regulären Unterricht.

Teil I: Was Sie zum Thema Stückentwicklung wissen sollten

1 Warum überhaupt Stückentwicklung?

Stückentwicklungen von Kindern und Jugendlichen sind der Blick ihrer Urheber auf ihre individuelle Lebenswelt und ein exemplifizierter Ausdruck des Denkens, Handelns und des Selbstverständnisses ihrer Generation. Und sie sind fast ausnahmslos hochaktuell und relevant. Zudem ist diesen Stückentwicklungen eines gemeinsam: Sie sind authentisch. Sie spiegeln nicht die wohlmeinende Sicht eines Erwachsenen und dessen didaktischen Anspruch wider. Sie kommen unmittelbar aus der Welt derer, die sie darstellen, in Gedanken, Wort und Tat. Wirkungsästhetisch und didaktisch ist das ein unschätzbare Vorteil.

Zwei Einwände gegen die Stückentwicklung an Schulen höre ich immer wieder:

Ist eine Stückentwicklung nicht aufwändiger als die Arbeit mit einem vorgegebenen Text?

Nein. Es kommt lediglich zu einer Umverteilung des Aufwands. Natürlich kosten gemeinschaftliche Themenfindung, Improvisation und Verschriftlichung des Textes Zeit. Dafür verkürzt sich die anschließende Probenzeit. Ein selbst entwickelter Text und die Erarbeitung von Figuren und Handlung während der Improvisationen führen in der Probenarbeit schneller zu einer Inszenierung. Der selbst entwickelte Text ist für die Spieler:innen gesicherter, authentischer und klarer verfügbar als auswendig gelernter Fremdtext. Außerdem kommt es seltener zur individuellen Überforderung mit einer Rolle oder einem Text, wenn beides selbst entwickelt wurde. Auch müssen die Schüler:innen nicht von einem schon bestehenden Text überzeugt werden, der vielleicht nicht allen gefällt. Die Rollen im Stück können gleichwertig besetzt werden, anders als in klassischen Stücken, in denen es Haupt- und Nebenrollen gibt.

Ich traue mir eine Stückentwicklung mit meinen Schüler:innen nicht zu.

Hier kann ich nur ermutigen. Sich diesen Schritt zu trauen, wird sicher reichlich belohnt. Wenn man sich zutraut, ein schon bestehendes Stück zu inszenieren, darf man auch den Mut haben, sich an eine eigene Stückentwicklung zu wagen. Natürlich ist eine solche Arbeit auch mal mühsam und erfordert Geduld und Vertrauen, doch das Engagement lohnt sich. Wenn Schüler:innen beteiligt werden, gewinnen letztlich alle.

Vorteile der Stückentwicklung aus pädagogischer Sicht

- Das konstitutive Einbringen eigener Themen, Meinungen und Vorstellungen, vor allem zu jenen, die ihre eigene Lebenswelt betreffen.
- Die Erfahrung, selbst mitentscheiden zu können und dass keine Entscheidungen über den eigenen Kopf hinweg getroffen werden.
- Zu erkennen, dass die eigenen Themen, Ideen und Vorschläge aufgenommen und berücksichtigt werden und wertvoll sind.
- Die Erfahrung der Mitbestimmung und der Einflussnahme auf die Gestaltung des Inhalts und der künstlerischen Umsetzung des Theaterstückes.
- Ein Verständnis davon, dass Mitspracherecht Verantwortung bedeutet und Konsequenzen nach sich zieht.
- Die Erfahrung, dass kollektive Entscheidungen in Aushandlungsprozessen mit anderen getroffen werden.
- Das Erleben, dass ein wesentliches Element von Aushandlungsprozessen darin besteht, sich selbst und andere ernst zu nehmen und ihnen mit Respekt zu begegnen.
- Die Erfahrung, dass Engagement zur Anerkennung führt und das Selbstbewusstsein stärkt.
- Die Vermittlung von Selbstkompetenz durch die Förderung der Selbstwahrnehmung und der Steigerung des Selbstvertrauens.
- Die Vermittlung von Sozialkompetenz durch die Förderung des sozialen Verhaltens sowie der Verbesserung der Kommunikations- und Teamfähigkeit.
- Die Vermittlung von ästhetischer Sachkompetenz durch die Förderung der ästhetischen Wahrnehmung und die Verbesserung des theatralen Handelns und Reflektierens.

2 Welche Voraussetzungen sollten Sie schaffen?

Die sichere Umgebung

Theaterspielen hat maßgeblich damit zu tun, sich zu öffnen. Dafür braucht es Mut und Vertrauen. Es handelt sich um Momente, in denen man verletzlich und angreifbarer ist als in vielen Alltagssituationen. Immerhin wird man unmittelbar von anderen beurteilt: Die Mimik, Gestik, die Stimme, die Persönlichkeit, das Talent. Das geht an die Substanz und macht einen auf der Bühne schutzlos.

Es braucht also eine sichere Umgebung, um in einer offenen und vertrauensvollen Atmosphäre optimal zusammen zu arbeiten. Ohne diese Voraussetzung geht es nicht.

Wie schaffe ich also in einem ersten Schritt eine sichere Umgebung? Und was heißt das eigentlich?

Die Treffen und Proben sollen wahrgenommen werden als das Eintreten in eine Welt in der ich gerne bin, mich wohl fühle, Spaß habe, sagen und spielen kann was ich möchte, ohne in den Kategorien „richtig“ und „falsch“ beurteilt zu werden – und, das ist das zentrale Charakteristikum, diese Welt ist eine geschlossene. Was in ihr verhandelt wird, und das gilt insbesondere für Konflikte und als peinlich empfundene Ereignisse, verbleibt in ihr und wird nicht nach außen getragen.

In den nächsten Kapiteln findet sich ein kleiner „Werkzeugkasten“ mit Steuerungs- und Deeskalationstechniken. Diesen können Sie nutzen, um eine sichere Umgebung zu schaffen.

Feedback-Regeln

Es empfiehlt sich, in der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen, altersgerecht aufgearbeitet, die u.a. aus der Organisationsentwicklung bekannten gängigen Feedback-Regeln einzuführen und bei Nichtbeachtung unmittelbar korrigierend einzugreifen. Hierzu sollte vorab gemeinsam erörtert werden, was eigentlich das Ziel eines Feedbacks ist. Dabei sollten zumindest die folgenden drei Aspekte Erwähnung finden.

Erstens: Ich möchte jemandem mitteilen, wie ich subjektiv sein Verhalten erlebe bzw. was es für mich bedeutet.

Zweitens: Ich möchte jemandem mitteilen, in welchem Verhältnis sein Verhalten zu meinen Vorstellungen oder Bedürfnissen steht, insbesondere, damit er hier nicht auf Vermutungen angewiesen ist.

Drittens: Ich möchte jemandem mitteilen, wie eine Änderung seines Verhaltens mir die Zusammenarbeit

mit ihm erleichtern könnte.

Aus diesen Aspekten lassen sich für ein produktives Feedback die folgenden acht Kriterien ableiten:

Ein gutes Feedback.

- ist beschreibend und nicht bewertend
- ist klar und sachlich nachvollziehbar
- vermutet nicht, sondern bezieht sich auf konkrete Beobachtungen
- berücksichtigt die Bedürfnisse des Empfängers
- wird am besten zeitnah geäußert
- bezieht sich auf ein Verhalten, das der Empfänger ändern kann
- fordert keine Verhaltensänderung ein
- ist als subjektive Äußerung erkennbar (Ich-Form)

Das Feedback als Fremdeinschätzung kann bei Bedarf um eine Selbsteinschätzung des Empfängers ergänzt werden. Als sinnvoll hat es sich hierbei erwiesen, die Selbsteinschätzung nach dem Feedback abgeben zu lassen. Es ist immer interessant, erst zu erfahren, was die anderen wahrgenommen haben. Die Beantwortung konkreter Nachfragen sollte zulässig sein.

Reflexion

Das Feedback ist ein wichtiges, leicht zu ritualisierendes und dadurch niedrigschwelliges Initial für den sich anschließenden Reflexionsprozess. Er umfasst Fragestellungen wie:

Was hast du gerade auf der Bühne gesehen?

Welche Geschichte wurde erzählt?

Was hat dir gefallen? Was ist dir besonders aufgefallen?

Was würdest du vielleicht anders machen?

Die Leitung moderiert zwar diesen über ein klassisches Feedback hinausgehenden Prozess und achtet insbesondere auch auf die Einhaltung der Feedback-Regeln, hält sich aber mit eigenen inhaltlichen Beiträgen zurück. Es geht vor allem darum, dass die Gruppe reflektiert.

Dabei werden die sachlichen Beobachtungen nun durch subjektive Einschätzungen und Bewertungen ergänzt. Hier eine typische Bemerkung der Kinder und Jugendlichen nach dem Muster:

Finn: „Maja spricht immer so wenig, wenn sie spielt.“

Sätze wie dieser sollten von der Leitung aufgegriffen und im anschließenden Gespräch moderiert, durch Nachfragen gestützt bzw. konkretisiert werden, insbesondere auch deshalb, weil sich bei solchen Anlässen Emotionen schnell in einen nicht mehr konstruktiven Bereich hochschaukeln können. Zur Veranschaulichung ein kurzer Dialog aus der Praxis zum Thema Moderation:

„Finn, wünschst du dir, dass Maja mehr spricht in den Szenen?“

„Ja.“

„Maja, wie denkst du darüber? Könntest du dir denn vorstellen, das nächste Mal mehr mit Sprache zu arbeiten?“

Maja nickt.

„Super, dann probierst du das das nächste Mal einfach aus.“

Oder aber Maja schüttelt den Kopf.

„Und warum kannst du dir das nicht vorstellen, Maja?“

„Weil ich halt lieber jemand Schüchternes spielen will. Und da passt viel reden nicht.“

„Gut, wenn du dich damit wohler fühlst, spielst du weiter schüchterne Figuren.“

Jeder soll möglichst dort abgeholt werden, wo er oder sie sich befindet. Ganz bei sich zu sein ist, vor allem zu Beginn eines als unsicher empfundenen Prozesses, eine wichtige Grundlage, um Vorschläge aufgreifen bzw. selbstbestimmt Entscheidungen treffen und ggf. Veränderungen einleiten zu können. Die geistige Beweglichkeit kommt später aus der Gruppen- bzw. Spieldynamik in fast allen Fällen von allein. Niemand muss auf der Bühne etwas tun, das er nicht tun will oder bei dem er sich unwohl fühlt. Alle in ihrem eigenen Tempo. Diesen Grundsatz kann man für Kinder und Jugendliche immer nur wiederholen.

Die Reflexion über das Spielen sollte abschließend in eine Selbstreflexion als Gruppe überführt werden. Das ist dann besonders wichtig, wenn es einer Gruppe einmal nicht gelungen sein sollte, eine fertige Szene zu entwickeln und vorzustellen. Ziel ist, mit einem positiven Grundgefühl auseinanderzugehen, indem man das, was vielleicht nicht so gut gelaufen ist, mit nachvollziehbaren Erklärungen

und Verbesserungsimpulsen überschreibt, und das, was gut gelaufen ist, nochmals gemeinsam motivierend verfestigt. Als Leitfragen haben sich bewährt:

Wie hat die Arbeit in der Gruppe heute geklappt?

Konnten alle ihre Ideen einbringen?

Gab es Stress? Wenn ja, worüber und wie habt ihr versucht, den Stress aufzulösen?

Ihr wusstet nicht, wie ihr ihn auflösen sollt? Dann fragen wir doch mal die anderen, fällt euch etwas ein? Das sind alles tolle Möglichkeiten, wenn euch das also nochmal passiert, probiert einen der Lösungsvorschläge aus. Was hat euch beim Spielen besonders Spaß gemacht?

Intervention

Es wird immer wieder Teilnehmer:innen geben, die sich bei den ersten Terminen nicht trauen, an bestimmten Übungen teilzunehmen oder die sich, manchmal sogar demonstrativ, lustlos und unmotiviert zeigen. Im ersten Schritt ist es wichtig, diese Teilnehmer:innen nicht allein- und somit zurückzulassen. In der Regel ist für sie die vorgegebene Umgebung einfach noch nicht sicher genug. Sie sollten daher Aufgaben erhalten, mit denen sie aus der Peripherie sich so weit ins Zentrum des Geschehens vorpirschen können, wie es ihrem Sicherheitsgefühl entspricht. Sie können z.B. bei der Szenenerarbeitung dabeisitzen und selbst entscheiden, ob sie ihre Ideen kundtun oder lieber nur zuhören und sich vielleicht später in Form von Feedback oder Reflexionen äußern möchten. In der Regel öffnen sie sich, wenn sie spüren, dass ihr Verhalten okay ist und sie sich von außen zu nichts gedrängt fühlen.

Spätestens dann, wenn sich über mehrere Arbeitstreffen hinweg keine erkennbare Verhaltensänderung feststellen lässt, sollten Sie die/den Teilnehmer:in zur Seite nehmen und den Grund für die Zurückhaltung erfragen. „Mir ist aufgefallen, dass du nach wie vor nicht mitspielen möchtest. Gibt es dafür einen Grund? Traust du dich nicht? Nein? Hast du Angst davor, zu spielen? Wovor hast du Angst? Hast du zum Beispiel mal schlechte Erfahrungen gemacht, wenn du vor anderen etwas vortragen und vorgemacht hast? Oder liegt es an etwas anderem, das es für dich schwierig macht und das wir gemeinsam ändern könnten?“

Diese Art der Klärung ist wichtig. Denn sollten Teilnehmer:innen, aus welchen Gründen auch immer, überhaupt nicht spielen wollen oder können, dann kann man sie in aller Regel immer noch für andere Gewerke begeistern. Wenn sich jemand für Technik interessiert, ist die Mitarbeit im Bereich Licht und Ton sicher spannend. Wenn jemand ein Organisationstalent ist, könnte die Regieassistenz eine schöne Aufgabe sein. Wenn jemand ein Instrument spielt, ist die Verantwortung für die Musikauswahl oder sogar die Entwicklung einer Komposition bzw. eines musikalischen Themas oder einer Begleitmusik ein passendes Tätigkeitsfeld. Und wer modeaffin ist, wird an der Entwicklung von Kostümiddeen und Bühnenbild Freude haben.

Ein Junge, 9 Jahre alt, Grundschulklasse, besuchte die Theater-AG und spielte mit großer Selbstverständlichkeit mit. Als dann die Schulaufführung anstand, zu der die Eltern eingeladen waren, bekam er Angst und beschloss, nicht aufzutreten. Da er sich sehr für Technik interessierte, entschieden wir daraufhin im Gespräch, dass er bei der Aufführung die Licht- und Tonsteuerung übernehmen sollte. Kurz zuvor, mitgerissen vom allgemeinen Premierenfieber, wollte er dann doch wenigstens einen kurzen Auftritt als Schauspieler haben. Also bekam er ein paar kurze Sätze. Bei der Schulaufführung kümmerte er sich um Licht und Ton und sprang zwischendurch auch mal rasch voller positiver Energie auf die Bühne.

Sollten Teilnehmer:innen im Laufe des Arbeitsprozesses die Lust am Projekt verlieren, ist es ebenfalls wichtig, ins Gespräch zu kommen und herauszufinden, was ihnen fehlt bzw. was sie sich wünschen. Auf die geäußerten Vorstellungen und Wünsche sollten Sie unbedingt mit großer Ernsthaftigkeit eingehen. Auch dann, wenn sie nicht erfüllbar sind. Allein durch aufgeschlossenes Reden bewirken Sie bereits, dass Ihr Gegenüber empathische Zugewandtheit erkennen kann und sich nicht nur ernst genommen, sondern angenommen, also zugehörig fühlt. Dieses Gefühl allein kann schon manchen Knoten lösen.

Geht die fehlende Motivation auf private oder schulische Probleme zurück, sollten Sie ebenfalls ins Gespräch gehen. Zuhören hilft. Und Vertrauen fördert das Gefühl, mit Problemen nicht allein zu sein. Dabei sollte selbstver-

ständiglich sein, dass solche Gespräche immer Einzelgespräche sind und dass Gesprächsinhalte ohne ausdrückliches Einverständnis der Gesprächsteilnehmer:innen den Raum nicht verlassen.

Ein Junge, 15 Jahre alt, Vorbereitungsklasse, erst seit kurzem in Deutschland, weigerte sich am Theaterprojekt teilzunehmen. Im Gespräch zeigte sich, dass er durch seine fehlenden Sprachkenntnisse keinen Sinn darin sah, sich zu beteiligen. Er sprach auch im Unterricht kaum Deutsch, sondern griff immer wieder auf sein Englisch zurück. Als ihm durch unser Gespräch klar wurde, dass ihm das Theaterspielen dabei helfen würde, spielerisch Sprachpraxis zu sammeln, erkannte er darin für sich einen Nutzen und begann zu spielen.

Wie aber geht man mit Teilnehmer:innen um, die die Theaterarbeit an sich in Frage stellen und für sich selbst nicht attraktiv finden? Auch hier hat es sich als hilfreich erwiesen ins Gespräch zu gehen und dabei insbesondere auf hilfreiche Schlüsselkompetenzen für den Alltag hinzuweisen, die durch das Theaterspielen gefördert werden.

Ein Mädchen, 15 Jahre, Vorbereitungsklasse, nahm mit der Begründung am Theaterprojekt nicht teil, sie sehe nicht ein, warum sie die ersten zwei Unterrichtsstunden Theater spielen sollte statt länger zu schlafen. Andere in der Klasse, alle aus ihrem unmittelbaren Freundinnen-Kreis, waren der gleichen Meinung. Also schrieb ich einen bewusst bedeutungsschwangeren Satz an die Tafel: „Theaterspielen fördert die Selbstwahrnehmung und steigert das Selbstvertrauen und Selbstbewusstsein.“ Diese Aussage löste natürlich etwas aus, und so kamen wir ins Gespräch. Ich fragte die Jugendlichen, ob es in ihrem Alltag Situationen gäbe, in denen sie sich ein größeres Selbstbewusstsein wünschte. Daraufhin erzählte sie die Geschichte, dass ihr Freund, immer wenn sie zusammen essen gehen, für sie bestellen müsse, weil sie selbst zu schüchtern sei. Ich fragte sie, ob sie denn auch mit 30 noch möchte, dass ihr Freund für sie bestellt. Zum nächsten Termin standen sie und ihre Freundinnen geschlossen auf der Bühne.

Dokumentation

Eine authentische Textfassung nicht nur in der Sprache, sondern in den Worten der Teilnehmer:innen, können Sie nur dann erstellen, wenn Sie zuvor dokumentiert haben, was von den Teilnehmer:innen besprochen und gesprochen wurde. Das bedeutet, Sie sollten den gesamten Prozess mitschneiden. Anfangs genügen hierzu Audiomitschnitte. Sobald die Gruppe aber ins Spielen kommt, empfehlen sich Videomitschnitte. Der frühzeitige Einsatz dieser Technik bedeutet, dass sie schnell als dem Gesamtprozess zugehörig und zuträglich empfunden wird, später also keine Berührungsängste mehr entstehen. Dennoch kann es sein, dass einzelne Teilnehmer:innen sich in Gegenwart der Technik anfangs befangen zeigen, auch wenn ein solches Verhalten im Zuge der heutigen technischen Möglichkeiten von Smart Phones immer seltener anzutreffen ist. Dennoch ist es wichtig, das Thema vor Beginn der gemeinsamen Arbeit anzusprechen. Bevor Sie Aufzeichnungstechnik einsetzen, sollten Sie daher Zweck und Handling erläutern sowie klare Regeln aufstellen.

Bild- und Tonaufnahmen der Proben

- dienen dazu, auf Basis realer Wort- und Spielbeiträge eine Textfassung erstellen zu können
- dienen dazu, einzelne Beiträge auf Wunsch oder bei Bedarf nochmals anschauen bzw. vorspielen zu können
- werden keinesfalls Dritten gezeigt
- werden nicht herausgegeben, auch nicht zur privaten Nutzung durch die Teilnehmer:innen
- werden nach der letzten Aufführung des Stückes gelöscht
- werden allenfalls in anonymisierter, transkribierter Form archiviert

3 Abfolge

Theater ist Teamwork, und zwar sehr komplexes Teamwork. Es kann nur in der gleichberechtigten Zusammenführung aller beteiligter Gewerke gelingen. Dazu zählen Bühnenbild, Requisite, Kostüm, Musik, Licht und Ton ebenso wie der Theatertext, Dramaturgie, Regie und das Schauspiel. Es versteht sich daher eigentlich von selbst, dass allen Gewerken die gleiche Wertschätzung und Aufmerksamkeit geschenkt werden sollte.

Theater kann überall stattfinden. In einem Theatersaal, aber auch in Klassenräumen, einer Turnhalle oder auf dem Schulhof. Plant man also die Aufführung eines Theaterstücks, sollte der Spielort mit seinen Möglichkeiten und Grenzen von Beginn an in die Planungen mit einbezogen werden.

Deshalb ist es sinnvoll, möglichst gleich zu Beginn ein Konzept zu entwickeln und zu verschriftlichen, welches die künstlerischen, örtlichen, finanziellen, zeitlichen und personellen Ressourcen auflistet und zusammenführt. Auch sollte hier bereits die Frage beantwortet werden, ob es Sinn macht, Kooperationspartner in das Projekt einzubinden und ggf. Zuständigkeiten zu klären. Dieses Konzept wird mit jedem weiteren Arbeitsschritt präzisiert und nimmt so sukzessive die Gestalt eines lückenlosen Projekt- bzw. Ablaufplans an.

Im Folgenden habe ich die relevanten Arbeitsschritte chronologisch zusammengestellt. Im Anhang finden Sie außerdem eine grafisch aufbereitete Kurzdarstellung.

Die Abfolge setzt voraus, dass die grundsätzliche Entscheidung für eine Stückentwicklung, also gegen die Inszenierung eines vorgegebenen Textes, bereits gefallen ist – ob durch Vorgabe oder Übereinkunft spielt dabei keine Rolle. Er ist optimiert für eine Gruppenstärke von 5 bis maximal 30 in der Stückentwicklung unerfahrene Spieler:innen der Altersstufe Grundschule bis Sekundarstufe II. Er vermittelt konkrete Erfahrungen, Anforderungen und Abläufe insbesondere aus der schulischen wie der theaterpädagogischen Praxis.

Eine Orientierung an dieser Abfolge soll ermöglichen, innerhalb eines halben (Schul-)Jahres ein maximal 20-minütiges Theaterstück oder innerhalb eines (Schul-)Jahres ein maximal 45-minütiges Theaterstück gemeinschaftlich zu produzieren und zu präsentieren.

3.1 Grundlagen

Um zu verstehen, wie ein Theaterstück überhaupt konzipiert ist, sollen spielerisch zunächst die wichtigsten Grundlagen der Szenenentwicklung vermittelt werden. Dafür wird auf zwei der W-Fragen nach dem Stanislawski-System zurückgegriffen. Danach wird der Terminus „Wendepunkt“ eingeführt und die Bedeutung veranschaulicht, die dem Thema und der Themenfindung zukommt. Für diese Grundlagenvermittlung sollten Sie vier Termine einplanen.

Um den Körper sofort mitzunehmen, sollte jeder Termin mit einer Aufwärmübung für Körper und Stimme beginnen, angepasst an das Alter der Zielgruppe. Entsprechende Übungen finden Sie problemlos in der einschlägigen Literatur oder im Netz.

Termin 1:

Ziel: Die Gruppe lernt, dass eine Theaterszene oder ein Theaterstück einen Ort der Handlung braucht.

Umsetzung: Die W-Frage „Wo bin ich?“ wird bearbeitet. Wo soll unsere Szene spielen? Dazu werden von den Spieler:innen in einem Sitzkreis mögliche Orte aufgezählt. Die Gruppe wird dann in Kleingruppen mit maximal fünf Mitgliedern aufgeteilt. Jede Kleingruppe verständigt sich auf einen Ort ihrer Wahl und denkt sich eine Geschichte aus, die an diesem Ort spielen könnte. Wichtig hierbei ist: Wenn die Geschichte später den anderen Gruppen vorgespielt wird, soll vor allem der Ort erkennbar sein. Darauf liegt der Fokus der Übung. Die Gruppen bekommen ca. 15 Minuten Zeit. Dann werden die spontan entwickelten Szenen nacheinander vorgespielt. Jede Gruppe erhält das Feedback der anderen. Der/die Leiter:in kann hier durchaus erste, noch eher allgemein gehaltene handwerkliche Hinweise geben, wie z.B. zur Lautstärke eines Vortrags.

Pädagogischer Effekt: Die Erfindung eines Ortes bzw. das sich Versetzen an einen beliebigen, frei gewählten Ort sorgt für die Freisetzung von Phantasie. Die Teilnehmer:innen erfahren, dass sie auf ihre gestalterische Kraft vertrauen und sie grenzenlos einsetzen können.

Termin 2:

Ziel: Die Gruppe erfährt, dass neben dem Ort der Handlung auch die Personen der Handlung für eine Theaterszene von Bedeutung sind.

Umsetzung: Die W-Frage „Wer bin ich?“ wird bearbeitet. Dafür gibt es verschiedene Möglichkeiten, je nach Alter. Von der Grundschule bis in der Regel zur sechsten Klasse hat es sich bewährt, den Prozess mit einem Raumlauf zu verknüpfen, der durch Aufgaben und Fragen unterbrochen wird. Zunächst sind alle aufgefordert, frei im Raum umherzugehen.

Dabei gibt es zwei Regeln. Jeder läuft für sich allein, es wird nicht gesprochen und sich nicht berührt. Auf Zuruf bleiben alle stehen und schließen die Augen. Dann wird die erste Aufgabe gestellt: „Überlege dir einen Namen für deine Figur.“ Weitere Intermezzi können sein: „Überlege dir, wie alt du bist“, „Was hast du für einen Beruf oder hast du gar keinen? Gehst du vielleicht noch zur Schule?“ Wichtig ist, dabei sofort auch den Körper bzw. eine körperliche Spielidee mitzunehmen. Auch dies wird durch Impulse seitens der Leitung angeregt. Die Augen werden wieder geöffnet und Fragen hineingegeben wie: „Wie läuft deine Figur? Macht sie eher große oder kleine Schritte? Läuft sie schnell oder langsam? Bleibt die Hüfte steif oder schwingt sie mit?“ „Ist der Körper aufgerichtet oder hängen die Schultern nach vorne?“ „Hält sie den Kopf gerade und schaut nach vorne oder schaut sie in der Gegend herum?“ In der Darstellung darf gerne auch am Schluss mal richtig übertrieben werden.

Auf diese Weise kann sukzessive der gesamte Körper einbezogen werden. Die Teilnehmer:innen sind also aufgefordert, ihre Ideen im Rahmen eines Raumlaufs für sich selbst auszuprobieren. Ab der siebten Klasse gebe ich ein vorbereitetes Steckbrief-Formular in der Ich-Form aus, das von allen ausgefüllt wird. Sie können das sehr leicht selbst entwickeln.

Es sollte die wichtigsten biografischen Angaben zur entwickelten Figur abfragen, also: „Meine Name ist ... Ich wurde am ... in ... geboren. Meine Eltern heißen ... und sind von Beruf ... und ... Ich habe ... Geschwister etc. Wer sich diese Arbeit nicht selbst machen möchte, findet einen sehr guten Steckbrief bei Lorenz Hippe („*Und was kommt jetzt? Szenisches Schreiben in der theaterpädagogischen Praxis*, Deutscher Theaterverlag 2011).

Nun wird für die abschließende Übung ein Rahmen festgelegt. In einem kurzen Brainstorming denken wir gemeinsam darüber nach, was typische Orte sind, an denen sich viele unterschiedliche Menschen treffen, die sich nicht kennen. In der Regel werden dann, abhängig von der aktuellen Lebenssituation der Teilnehmer:innen, Beispiele wie Bahnhof, Fahrschule oder Flughafen genannt. Einer dieser Orte wird ausgewählt. Die Teilnehmer:innen werden in Gruppen von maximal fünf Personen aufgeteilt. Jede Gruppe soll eine

Szene entwickeln, bei der die zuvor profilierten Figuren am gewählten Ort aufeinandertreffen – präzisiert durch die Fragestellung: Was passiert? Die Gruppen spielen sich gegenseitig ihre Szenen vor. Das Feedback beschließt diesen Termin.

Pädagogischer Effekt: Die Teilnehmer:innen lernen, ihre Phantasie in eine konkrete Figur zu überführen und diese Figur nach innen wie nach außen zu entwickeln.

Termin 3:

Ziel: Die Gruppe entdeckt, dass eine Handlung eine überraschende Wendung nehmen kann.

Umsetzung: Der Begriff des Wendepunkts wird interaktiv eingeführt, beginnend mit der Leitfrage: Was könnte dieser Begriff bedeuten? Nach dem Austausch stellt die Leitung kurz und unter Einbeziehung des Brainstorming-Ergebnisses eine einfache Definition vor, ohne dabei explizit fachlich zu werden und beispielsweise auf die klassische Dramentheorie Bezug zu nehmen. Die Erklärung soll vielmehr stark an die Lebenswirklichkeit der Teilnehmer:innen angepasst sein. Hier ein konkretes Beispiel: „Wie X vorhin so schön sagte: Ein Wendepunkt bedeutet, dass sich etwas verändert. Und Y sprach sogar davon, dass sich etwas überraschend verändert. Man könnte also sagen, von einem Wendepunkt in einem Theaterstück sprechen wir dann, wenn die Handlung sich unerwartet umkehrt. Stellen wir uns kurz folgende Szene vor: Eine Gruppe Jugendlicher steht genervt im Imbiss. Frage: Warum könnten sie genervt sein? Vielleicht ist die Schlange wieder mal endlos lang und die nächste Unterrichtsstunde fängt gleich an. Da klingelt das Handy eines der Jugendlichen. Nach diesem Anruf sind alle plötzlich bester Laune. Was könnte der Anrufer gesagt haben? Vermutlich, dass der Unterricht ausfällt und die Gruppe Zeit hat, um in Ruhe zu essen. Der Anruf ist also der Wendepunkt. Vorher miese Laune und Stress, jetzt gute Laune und Freizeit. Nun werden Gruppen gebildet. Alle Gruppen bekommen dieselbe Aufgabe gestellt: Ihr trefft euch vor einem Laden, in dem ihr essen wollt. Ihr geht mit einem von euch gewählten Gefühl hinein. Dann bekommt einer oder eine von euch einen Anruf. Danach schlägt euer Gefühl in ein anderes Gefühl um. Das Ergebnis wird den anderen Gruppen vorgespielt. Den Abschluss des Termins bildet eine Feedback-Runde bzw. eine Diskussion.“

Pädagogischer Effekt: Die Teilnehmer:innen werden freier in ihrem Denken und Handeln, indem lineare, logische Ketten und Strukturen spielerisch aufgebro-

chen werden. Sie lernen, unvorhergesehene Wendungen und Ereignisse zur bewussten Erzeugung spezifischer theatraler Effekte einzusetzen.

Termin 4:

Ziel: Die Gruppe versteht, dass jede erzählte Geschichte auf der Bühne ein Thema behandelt.

Umsetzung: Den Teilnehmer:innen wird kurz an Beispielen erläutert, welche Rolle dem Thema oder dem Themen-Mix innerhalb einer Szene oder eines Stückes zukommt. Es folgt ein gemeinsamer Brainstorming-Prozess, aufbauend auf der Leitfrage: Was sind mögliche Themen? An einem der in die Runde geworfenen Themen wird exemplarisch erörtert, welche Unterthemen es geben kann. Geht es beispielsweise um Liebe, können Unterthemen die Liebe zu meinen Eltern, zu Tieren oder zur Natur sein. Zu den eingangs gefundenen Themen werden nun Gruppen gebildet. Jede Gruppe bearbeitet nun eines der Themen szenisch. Das Ergebnis wird den anderen vorgespielt. Eine Feedback-Runde bzw. eine Diskussion schließt sich an.

Pädagogischer Effekt: Über der Verantwortung für das Thema werden die Teilnehmer:innen behutsam an die Verantwortung für das Stück herangeführt. Sie erleben, dass es die eigenen Geschichten sind, die auf der Bühne erzählt und verhandelt werden. Über die Darstellung der eigenen Geschichten erfahren sie auch sich selbst als wichtig, weil sie sie als wertvoll und erzählenswert erleben.

3.2 Themenfindung

Ziel: Die Gruppe sammelt Themenvorschläge und wählt ein passendes Thema.

Umsetzung: Nachdem für die Teilnehmer:innen im letzten Termin die Bedeutung der Themenwahl transparent geworden ist, wird nun das Thema des Stückes gemeinsam festgelegt. Dabei empfiehlt es sich, mögliche Themen nicht einfach nur abzufragen, sondern herzuleiten. Leitfragen dabei können sein: Womit setzt ihr euch persönlich gerade auseinander? Was könnte vielleicht auch für andere spannend sein? Welche gesellschaftlichen Fragen und Entwicklungen betreffen oder interessieren euch persönlich? Was muss ein Thema haben, damit es euch Spaß macht, euch dazu eine Geschichte auszudenken? Die Themen werden gesammelt und diskutiert. Die finale Auswahl kann auf unterschiedliche Weise erfolgen. Ich sammle immer alle Themen und schreibe sie z.B.