




# So kommt Theater an Ihre Schule

 Handreichung für alle am Theater  
interessierten Schulen und die, die es werden wollen




Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR KULTUS, JUGEND UND SPORT



# So kommt Theater an Ihre Schule

 Handreichung für alle am Theater  
interessierten Schulen und die, die es werden wollen

Herausgeber Ministerium für Kultus, Jugend und Sport  
Baden-Württemberg



**Baden-Württemberg**

MINISTERIUM FÜR KULTUS, JUGEND UND SPORT

# Inhalt

Grußwort des Staatssekretärs ..... 6

## **WOZU THEATER AN DER SCHULE**

Joachim Reiss: Streitfall: Geht Theater nur im Theater?..... 7  
 Wolfgang Mettenberger: Worin sind die Lust und die Freude  
 begründet, in der Schule Theater zu spielen? .....11  
 Peter Rauls: Theater macht Schule!.....14  
 Paul Barone: Wege zu anspruchsvollem Schultheater .....18  
 Otto Seitz: Theater im naturwissenschaftlichen Unterricht ..... 22

## **SO KÖNNTE THEATER AN IHRE SCHULE KOMMEN**

### **als individuelles Modell kultureller Praxis Ihrer Schule**

Christian Schulz: Das verschwundene Licht.  
 Ein Theaterprojekt an der Sprachheilschule Freiburg ..... 24  
 Christiane Daubenberger:  
 Fachunterricht Theater an einer Förderschule als neuartiges (Förder-)Konzept ..... 25  
 Kerstin Urlaub: Theater im Schulcurriculum..... 26  
 Monica Godwin: Theaterklassen ..... 29  
 Susanne Resmini / Annette Bepperling:  
 Ausbildung zur Schülermentorin, zum Schülermentor im Bereich Theater .....31  
 Valérie Candik, Rob Doornbos: Das KIDS – KÜNSTE IN DER SCHULE –  
 Programm der Karlschule in Rastatt .....31

### **als Theater-AG**

Anna Brenn/ Laurin Schürer: Jedes Jahr ein Abenteuer..... 34  
 Paul Barone: Eigenproduktionen im Schultheater..... 36

### **als Fach „Literatur und Theater“ in der Oberstufe des Gymnasiums**

Peter Rauls: Literatur und Theater: Lernen fürs Leben! ..... 40

### **mithilfe öffentlicher Programme im Modell „Kulturagenten“**

Michael Müller: Das Kulturagentenprogramm..... 45

**in Zusammenarbeit mit kulturellen Einrichtungen**

Richard Haupt: Möglichkeiten der Kooperation zwischen Theatern und Schulen . . . . .	48
Joachim Reiss: Zur Basis von Bildungspartnerschaften . . . . .	50
Andrea Fortanier: Leuchtturmschule Großheppach . . . . .	60
Stefanie Hoffmann: Pfingstbergschule Mannheim: „Herausforderung“ Klasse 8 . . . . .	61
Claudia Villingner: Ein Modell, das Schule macht . . . . .	63
Dagmar Frommer: Leben lassen – ein Spielprojekt in Tübingen . . . . .	64

**SO FUNKTIONIERT DIE AUSBILDUNG VON LEHRKRÄFTEN****für das Fach „Literatur und Theater“**

Fu Li Hofmann: Habe nun, ach ... – Zur Qualifikation der Kursleitung in „Literatur und Theater“ . . . . .	65
--	----

**als TheaterpädagogIn**

Christiane Daubenberger . . . . .	68
Rechtliche Grundlagen . . . . .	69
Autoren in der Reihenfolge der hier veröffentlichten Artikel . . . . .	73
Ansprechpartner . . . . .	74

# Vorwort



Kulturelle Bildung ist fester Bestandteil der neuen Bildungspläne. Sie findet an unseren Schulen im Unterricht, in Arbeitsgemeinschaften, in außerunterrichtlichen Aktivitäten und im Betreuungsbereich statt.

Kulturelle Bildung an den Schulen wäre ohne Theater nicht vorstellbar. Im neuen Bildungsplan wurde Wert gelegt auf die umfangreiche Verankerung theaterpädagogischer Methoden in allen geeigneten Fächern, vom Oberstufenvorfach „Literatur und Theater“ über Deutsch, die Fremdsprachen bis hin zur Musik.

Bei der Zukunftskonferenz Schultheater Baden-Württemberg im Februar 2015 sind viele Akteure der Schulen, des Theaters und des Schultheaters an der Akademie Schloss Rotenfels zusammengekommen. Die Diskussionsergebnisse der Tagung gaben maßgebliche Impulse für das Schul- und Amateurtheater in Baden-Württemberg. Unter anderem entstand der Wunsch nach einer Handreichung, die Tipps und Wegmarker aufzeigt, wie Theater tatsächlich an Schulen kommen kann.

Im Theaterspiel setzen sich unsere Schülerinnen und Schüler intensiv in kreativ-produktiver Weise mit Grundfragen der menschlichen Existenz auseinander. Theater mobilisiert die Fähigkeit, Eigenes zu entwickeln, sowie die Wahrnehmung für sich und andere. Schließlich fördert Theater bewusstes, körperlich-sinnliches Handeln, das Erleben innerhalb einer sozialen Gruppe und trägt zur Pflege des kulturellen Reichtums bei.

Ich freue mich, dass wir mit der vorliegenden Handreichung dieses so wichtige Feld unterstützen können und wünsche unseren Schülerinnen und Schülern künftig viele gute Erfahrungen auf den weiten Ebenen schulischer Theaterarbeit.

„So kommt Theater an Ihre Schule!“ lebt, wie wir es in dieser Handreichung lesen, vom Engagement der Beteiligten. Dafür danke ich allen Engagierten sehr. Möge die vorliegende Handreichung Anregung für das weitere Wirken geben.

Mit freundlichen Grüßen

Staatssekretär  
Ministerium für Kultus, Jugend und Sport  
Baden-Württemberg

# Wozu Theater an der Schule

## Streitfall:

## Geht Theater nur im Theater?

## Oder: „Die Schule als kreativer Ort – ohne Alternative?“

Zugegeben: Es klingt nach Logelei, aber: Orte sind nicht kreativ – weder die Schule noch das Theater. Menschen können kreativ sein. Orte – und damit sind hier nicht nur Bauwerke, sondern auch Institutionen gemeint – können menschliche Kreativität zulassen, herausfordern, fördern oder nötig machen. Gerade stehen die Retter in der Großes-Ding-Höhle vor einer enormen kreativen Herausforderung. Ganz anders herausgefordert werden Schüler in ihrer täglichen Selbstbehauptung in der Schule, ohne Kreativität kommen sie nicht weit.

In der kulturellen Bildung wird gerne von Freiräumen für Kreativität gesprochen, z.B. unbegrenzte oder nicht bereits verplante Zeit, leere Räume, Bühnen, nutzbare Außenflächen. Bereits in den 80er Jahren wurde das Frankfurter Theater am Turm völlig zugebaut, d.h. die freie Bühne und der Saal wurden mit Gängen und kleinen Räumen gefüllt, damals eine völlig neue, kreative Theaterform, die sich in der Enge erfüllte. Wenn die Schule metaphorisch als kreativer Ort infrage gestellt wird, dann sind der strenge Zeittakt, die Lehrpläne, enge Klassenräume mit klaren Verhaltensvorgaben und definierten Leistungsanforderungen gemeint. Doch ohne Kreativität geht hier gar nichts, aber ganz anders als in Jugendzentren oder Theatern. Während Schüler Comics auf Rückseiten von Arbeitsblättern gestalten, suchen Regisseure fieberhaft nach Bühnenlösungen, die ihr Budget nicht überschreiten. Und noch ein Aspekt: Kreativität ist nicht einmal an sich schon „gut“, wenn wir z.B. an fantasiereiches Mobbing denken.

Wie sehr Schule auch immer künstlerische Kreativität verhindern oder fördern mag, sie ist als staatliche Institution in erster Linie nicht kreativ, sondern unvermeidlich. Wer gerne darüber diskutieren möchte, dass es eine völlig andere Schule im Sinne eines total reformierten Bildungssystems geben soll-

te, wäre gut beraten, den Hebel nicht am schwächsten Punkt, also der kulturellen/ästhetischen Bildung anzusetzen, sondern an tragenden Pfeilern wie den differenzierten, exkludierenden Schulformen, den PISA-Fächern, dem Klassensystem, dem System der Leistungsbewertung in Noten, der Auslese durch „Sitzenbleiben“ u.a.. Die ganze Gesellschaft sollte über Bildungsreform debattieren, und zu dieser Diskussion haben wir durchaus etwas beizutragen, aber wenn es um die Kinder und Jugendlichen geht, die zur Zeit und in den nächsten Jahren unsere Schulen besuchen, dann müssen wir uns auch etwas einfallen lassen, um ihnen kurzfristig und im Rahmen des noch vorhandenen Systems kulturelle Bildung zu ermöglichen. In diesem Sinne ist Schule unvermeidlich: Für die Kinder – und für uns. Sich im Besitz der Weisheit herauszuhalten, zurückzulehnen und den eigenen Garten sauber zu halten, genügt nicht, zumindest nicht für die anderen 99,99 Prozent der Kinder.

Wer etwa wie Anne Bamford („The WOW-Factor“, 2006) nach sehr vielen wissenschaftlichen Studien die kulturelle Bildung begründet und belegt für unerlässlich, wertvoll und vielfältig bildend hält, sollte der Unvermeidbarkeit von Schule Positives abgewinnen: Unsere Gesellschaft bekennt sich damit zunächst unabhängig von Wohnort, sozialer Herkunft, Elternmotivation u.a. individuellen Lebensbedingungen zum Recht auf Bildung, auch wenn wir von einem System weit entfernt sind, das ich für qualitativ gut und gerecht oder auch nur funktionierend halten würde. Aber es gibt das Recht auf Bildung und es wird staatlich garantiert. Weil die Pflichtschule in diesem Sinne eine unverzichtbare Einrichtung ist, hat die Gesellschaft das Recht und die Pflicht, von schulischer Bildung das Bestmögliche zu fordern, also auch kulturelle Bildung. Niemand würde es gut finden, dass Mathematik, die deutsche oder englische Sprache oder anderes nicht unterrichtet wird, nur weil keine passenden Institutionen, Lehrkräfte, kein freier Raum o.a. vorhanden ist. Das muss auch für Musik, Bildkünste, Tanz und Theater gelten – denn auch für diese Fächer gilt, dass wirklich alle Kinder und Jugendlichen unabhängig von konkreten Umständen und Zufällen nur in den Schulen mit diesen künstlerisch-kulturellen Ausdrucks- und



Gestaltungsformen in Kontakt kommen können, damit sie ggfs. ihre Interessen und Begabungen überhaupt entdecken und entwickeln können. Das ist mit „Teilhabe“ gemeint und in den entsprechenden UN-Konventionen (Kinderrechte, kulturelle Vielfalt), dem Grundgesetz und anderen grundlegenden Dokumenten verankert. Vom Recht jedes Kindes auf Bildung und Zugang zu Kunst und Kultur gehen u. a. auch die UNESCO-„Road Map for Arts Education“ und deren Konkretisierung in der sog. „Seoul Agenda“ aus, auf nationaler Ebene findet sich das z. B. im Bericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“.

Gleiches Recht auf Teilhabe an kultureller Bildung bedeutet nicht „Gleichheit“ im Sinne von Gleichförmigkeit oder Qualität. Weder in der formalen noch in der non-formalen Bildung. Schulen sind im Detail sehr unterschiedlich und wir wissen nicht erst seit der Hatty-Studie, dass Lernmotivation und -erfolge entscheidend von den Lehrerpersönlichkeiten und dem Kontakt zwischen der Lehrkraft und dem jeweils einzelnen Schüler abhängt. Ähnliches gilt für Qualität: Sie ist nicht einfach da, sondern muss auf der Basis von professioneller Ausbildung täglich neu erkämpft werden, egal in welchem System. Wenn es aber das System gar nicht gibt, weil z. B. der Staat sich aus seiner Verantwortung für das Bildungssystem zurückzieht, die „Ressourcen knapp werden“, etc. – dann gibt es gar keine Grundlage für einen Kampf um Chancengleichheit, -ge-

rechtigkeit und Qualität. „Das Schulsystem ist am Ende“ – das kann man mit A. Klinge diagnostizieren, wenn man/frau will, mit wissenschaftlicher Erkenntnis hat das nichts zu tun und schon gar nichts mit der Zeit, bis ein solches Ende vielleicht einmal kommt.

Die Bildungsforscherin Prof. Anne Bamford weist nach, dass ästhetische Bildung nicht einmal erworben wird und dann als vorhanden vorausgesetzt werden kann, sondern dass die Bildungsprozesse des Theaterspielens in jeder Entwicklungsphase eine besondere Bedeutung und Wirkung haben, also vom Kindergarten bis zum Studium regelmässig angeboten werden müssen. Das kann grundlegend und als Basisbildung nur die Schule und im aktuellen Schulsystem nur ein Fach leisten, wie wir am Beispiel Theater schmerzhaft erfahren:

Wenn das Darstellende Spiel nicht dem Zufall überlassen werden soll, den engagierte Lehrer, beflissene Eltern oder ehrgeizige Schulleiter gelegentlich herbeiführen, dann muss es in den jeweils geltenden schulischen Strukturen verankert werden. So lange das die Schulfächer sind und so lange schulische Ressourcen, wie z. B. Lehrerversorgung, Platz in der Stundentafel, Raumangebot, Weiterbildung u. a. an Fächer gebunden werden, kann Theater erfolgreich, beständig, zuverlässig, qualitativ gut und für alle Schüler nur als Schulfach bestehen und sich in der Konkurrenz mit anderen Fächern durchsetzen. Theaterarbeit in der Schule darf nicht irgendwie fortgebilde-



ten Lehrern anderer Fächer überlassen oder gar als Teil des Deutschunterrichts gesehen werden. Erst mit der Einsicht, dass Theater nicht die Interpretation von Literatur mit anderen Mitteln ist, konnte sich das Schultheater in den 70er Jahren vom Deutschunterricht lösen und erkennen, dass Theater als eigenständige und umfangreiche künstlerische Disziplin in der Schule fehlte und von den Fächern Musik und Kunst ebenso wenig vermittelt werden kann wie in Deutsch. Wenn in Deutsch gesungen wird, im Sport getanzt und in Physik Bilder gezeichnet werden, dann ist das sinnvoll, aber kein Unterricht in Musik, kreativem Tanz oder Bildender Kunst.

Dass Theaterarbeit ebenso wie andere Bereiche der kulturellen Bildung per se fächerübergreifend und projektorientiert ist, muss hier nicht betont werden. Die kulturelle Bildung hat also die geringsten Probleme mit Konzepten, die die Zukunft der ästhetischen Bildung in der Schule nicht in Fächern, sondern in Projekten sehen. Aber Schultheater als Noch-Nicht-Fach hat ein Problem mit dem billigen Verweis auf diese Zukunftsperspektive, mit der Bildungspolitiker seit langem gerne argumentieren, um die Einführung des Fachs DS zu verhindern, während sie bestehende Fächer stabilisieren. So lange Fächer die tragenden Pfeiler der Schule sind, ist die kulturelle Bildung am meisten bedroht, wenn Kultusminister von ihr schwärmen und empfehlen, die Freiräume in Schulen, die Nischen und die Kreativität zu nutzen anstatt auf künstlerischen Fächern zu bestehen. Aufgepasst! – wenn Kultusminister unsere Argumente übernehmen und „Nischen statt Normen!“ – „Musen (Künstler) statt Musiklehrer!“ – „Kreativität statt Kohle!“ – und neuerdings auch „Stifter statt Staat!“ fordern. Was in unserer Debatte kreativ gemeint ist, bedeutet beim Staat den Abschied aus der eigenen Verantwortung für die Bildung, vor allem für die kulturelle. Nachzulesen bei „Kinder zum Olymp“ und in den Empfehlungen der KMK zur Kulturellen Bildung vom Oktober 2013.

Auch wenn das ganze Leben lang „Bildung“ in verschiedenen Bezügen stattfindet, so bleibt die öffentliche Schule doch die Institution, die alle Menschen durchlaufen und die trotz großer Mängel die einzige Chance auf ein egalitäres und de-

mokratisches Bildungssystem darstellt. Wer vom Staat nicht die grundlegende Reform der Schule fordert und auf die Integration der ästhetischen Bildung samt des Theaterspiels verzichtet, macht sich verdächtig, den Rückzug auf rein bildungsbürgerliche und elitäre Konzepte zu billigen. Diese Gefahren bergen die eigentlich wunderbaren Projekte wie z.B. „Kinder zum Olymp“ (Kulturstiftungen) oder „TUSCH“ (Theater und Schule), weil sie dazu tendieren, künstlerische Projekte nicht im Alltag der Schule anzusiedeln, sondern als besondere Einzelereignisse an Künstler und Kunstinstitutionen zu binden. Ein „Bündnis für Schultheater“ wäre die geeignete Maßnahme, um in der Schule eine Basis zu schaffen, auf die sich alle Akteure beziehen können: Einrichtungen der kulturellen Kinder- und Jugendbildung, Amateurtheater, Theater aller Art. Wenn sie sich darauf verlassen könnten, dass in der Schule die Lust am und das Verständnis von Theater geweckt wird, hätten alle ihre begabten und interessierten Teilnehmer und Zuschauer. Musik und Sport zeigen, wie es geht, und das sogar auf der Basis einer veralteten Didaktik.

Dieses Plädoyer für kulturelle Bildung in der Schule bedeutet nicht, dass alles in Schule gelernt werden könne. Im Gegenteil: Natürlich gibt es die überragende und lebenslange informelle Bildung, die die Entwicklung von Menschen stark prägt und in der sie sich selber prägen. Die Basis, die Schule legt, bedeutet sowohl Chance als auch Beschränkung: Wer sich in irgendeiner Beziehung weiter entwickeln möchte, sich tiefer in etwas versenken möchte, seine Begabung ausbauen und seinen Interessen nachgehen will, kann das von Schule nicht erwarten, sondern braucht unbedingt non-formale Bildungsangebote. Diese müssen deswegen so vielfältig wie möglich ausgebaut und gefördert werden, aber anders als die schulische Grundbildung, die für jeden überall gewährleistet sein muss, orientieren sich Angebote und Institutionen im außerschulischen Bereich, auch in der kulturellen Bildung, an der Unterschiedlichkeit der Landschaft und der Akteure: Große Theater können nicht überall gebaut werden, hochmotivierte Musikschulleiter finden sich nicht überall, anregende Künstler mit pädagogischem Impetus kann man sich wünschen, sie müssen aber sich bereitfinden, u.s.w.

Und noch ein anderer Aspekt muss m.E. beachtet werden – hier wieder am Beispiel des Theaters: Die Verabschiedung vom klassischen Deutschlehrer-Schultheater bedeutete auch die Lösung vom Staatstheater als alleinigem Vorbild und Orientierungsmarke. Mit dem Begriff Darstellendes Spiel wurde das aktiv Spielerische des Schauspiels betont und die theatrale Auseinandersetzung mit der Welt als Kern Darstellender Kunst benannt. Diese Fachbezeichnung entlastet das Schultheater von der Orientierung an den Stadt- und Staatstheatern und eröffnet die Möglichkeit, sich wirklich auf die Schüler als Theatermacher einzulassen, ohne sie zu Schauspielern im Kleinformat ausbilden zu müssen. Wir wissen nicht, ob das der Grund war, dass die Theater das Schulfach DS nie auch nur annähernd so stark unterstützt haben wie die Musikinstitutionen das Fach Musik. Es wird vielleicht zu wenig gesehen, dass Schultheater sich immer auch mit professionellem Theater in vielen Theaterbesuchen und -gesprächen auseinandersetzt und dass Theaterschüler später selbstverständlich zum besten und verlässlichsten Publikum gehören, das die Theater sich wünschen können.

Damit sind wir beim Thema „Qualität“: Einer der Anne-Bamford-Sätze, die in Kongressen zu hören sind, lautet: „Bad arts education is worse than no arts education“. Ein wohlfeiler Merksatz, über den man sehr gut nachdenken sollte, bevor man ihn zur Handlungsmaxime macht. Er bedeutet auch: Kulturelle Bildung ist verzichtbar! Würde das auch für schlechten Englisch- oder Matheunterricht gelten? Und implizit bedeutet dieser Satz auch, die Wirkung kultureller Bildung sei vollständig kalkulierbar. Wir wissen, dass Lernen und sich Bilden stark mit den Lernenden zu tun hat, wer in kultureller Praxis was, wieviel und wie lernt, erfährt und sich aneignet, das ist zwar planbar im Sinne von Zielen, aber in der Bildungswirkung für jeden einzelnen nicht kalkulierbar. Was in unserer Arbeit schlecht und gut ist, halte ich noch längst nicht für ausdiskutiert und trotz Standards wird immer ein großer Bereich bleiben, in dem wir Qualität – z.B. die von theaterpädagogischer Leistung – individuell unterschiedlich einschätzen und in diverse Relationen setzen. Eins aber scheint klar, und meine Erfahrung gilt nicht nur für die The-

aterpädagogik: Theaterlehrer brauchen eine Ausbildung in Darstellendem Spiel, deren Qualität auf einem didaktischen Konzept des Fachs beruht und auf überprüfbaren Standards der Lehrerbildung, die vor allem auch praktische Ausbildung voraussetzen. Nur so kann die Qualität von Schultheater nachhaltig gesichert werden und anerkannt und folgenreich in die gesamte Lern- und Schulkultur einwirken, anstatt im besten Falle exotisch zu bleiben.

Man spricht in der kulturellen Bildung dank BKJ auch mal miteinander – doch mehr übereinander – wenn überhaupt. Es gibt Publikationen der einen und der anderen, die wissen nichts voneinander. Es gibt viele Festivals, auf denen man die anderen nie sieht. Und es gibt tausendfach tägliche Praxis, über die es nicht viel mehr gibt als Vorurteile. Diese Verallgemeinerungen entsprechen meinen Beobachtungen der vergangenen 25 Jahre und ich nehme an, dass sie nicht nur für die Akteure im Bereich der Theaterpädagogik gelten, sondern für das ganze Feld der kulturellen Bildung. In meinem Bereich teilt sich die Szene in Publikationen, Veranstaltungen und Organisationen auf, innerhalb der Teilbereiche gibt es viel Kontakt, dazwischen wenig:

- Professionelles Theater als Staats- oder Kinder- und Jugendtheater und Freies Theater,
- Schultheater,
- Amateurtheater,
- Theaterpädagogen in Theatern, in Zentren oder im Freien.

Meines Erachtens brauchen wir eine diese Bereiche übergreifende Diskussion und Verständigung dringend, gerade weil einerseits alle ein relativ gefestigtes Selbstverständnis und Selbstbewusstsein erarbeitet haben und weil andererseits die Sicherheit schwindet, dass unsere Existenz und Entwicklungsmöglichkeiten ad infinitum gewährleistet sind. Die Theater sorgen sich um ihr Publikum, die Theaterpädagogen um die Erschließung und Finanzierung ihrer Arbeitsfelder, das Amateurtheater um seine Anschlussfähigkeit und das Schultheater um seinen Status in der Schule „nach PISA“.

Joachim Reiss  
Beitrag für KuBi-Online / zur Tagung „Streitfälle ...“ am 2./3. Juni 14

## „Theater ist Poesie, die aus dem Buche steigt und menschlich wird, spielt und schreit, weint und verzweifelt.“

Federico Garcia Lorca

Worin sind die Lust und die Freude begründet, in der Schule Theater zu spielen? – Warum ist es eines der schönsten und erstrebenswertesten Ziele, Schultheatergruppen aufzubauen, die Gruppen ein, zwei, drei Jahre lang zu betreuen und mit den Schülerinnen und Schülern, ja bis hin zu Lehrerinnen und Lehrern die Welt auf eine vielleicht etwas andere Weise gemeinsam und von den Sinnen her entdecken zu dürfen und dafür weder Kraft noch Mühen zu scheuen? – Und das, seit nun bald 40 Jahren, als man am „Schnawwl“ – Kinder- und Jugendtheater am Nationaltheater Mannheim die dortige Schultheaterwoche begründet hat und damit auch eine Plattform schuf zum gegenseitigen Austausch und zum Lernen. – Was macht das Theater an der Schule so reizvoll und so wichtig?

Da mag die Pädagogin oder der Pädagoge zum einen an den Aspekt der Bildung und Sozialisation denken, daran, dass man eine gewisse Zeit lang an der Entfaltung der Persönlichkeit eines jungen Menschen mitwirken darf, denn nirgendwo sonst greifen kulturelle Techniken des Miteinander-Lernens in den Künsten mehr ineinander als im Theater und in seiner besonderen Wirkung: nämlich die Welt spielerisch erlebbar zu finden oder zu entdecken. Im Spiel wird Rolle sichtbar, begegnen wir uns in anderem Licht, in anderer Identifikation: und zwar von Kindesbeinen an. Spiel ist eine ganz tiefe Erfahrung eigener Menschwerdung. In der Maske ein anderer sein dürfen, sich verkleidet in anderer Rolle anders wahrzunehmen und seine Mit- und Umwelt anders zu erleben. –

„Schultheater fördert“, wie es ein großer Pädagoge unserer Tage, der Erlanger Prof. Dr. Eckhard Liebau, sagt, die „ganzheitliche Persönlichkeitsentwicklung des Schülers, weil es

gleichermaßen die rationalen, emotionalen, intellektuellen und kreativen Fähigkeiten fördert“.

Und das weiß man aus der langen Tradition des Schultheaters seit den Humanisten, dem Schultheater der Renaissance oder der Barockzeit bis zu den Reformpädagogen der Moderne, dass das Theater als in der *Praxis* – und das ist ja der Hauptunterschied zum Normalunterricht! – entstehende künstlerisch-kreative Darstellung menschlichen Ausdrucks und Empfindens in vielfältiger Weise geeignet ist, die Gesamtpersönlichkeit des jungen Menschen zu fördern und zu entwickeln.

„Drama in Education“ nennen es in ihrer langen Tradition die Anglo-Amerikaner – „Spielend lernen – lernend spielen“ fand einmal die Ludwigsburger Theaterpädagogin Dr. Gabriele Czerny den Schlüssel theatralen Lernens; und im „freien Spiel“ fand auch schon Schiller den Weg zum „ganzem Menschen“. Ähnlich können wir das einem Wort der Tübinger Kindertheater-Autorin und Regisseurin Karin Eppler entnehmen, wenn sie einmal sagt:

*„Schultheater lässt auf so wunderbare Weise erkennen, wie wichtig man selbst in einem gemeinsamen Prozess ist; dass es auch auf mich ankommt, dass ich etwas bewirken kann, dass man mich braucht, dass wir gemeinsam etwas vollbringen können, weil ich meinen Teil dazu beitrage ...“*

Spielerisch zu erfahren, dass auch komplexe Stoffe und Handlungen mit anderen Mitteln erlernt werden können, macht auch ein neues Verständnis von Welt möglich – eine neue und andere Form des Erwachsenwerdens – oder wie es eine Schüler-Mutter einmal nach einer Aufführung formulierte:

*„Es ist in diesem Stück bei meinem Sohn eine Erwachsenenzeit zutage getreten, die mich mein Kind neuer, erwachsener erleben lässt – ein Geheimnis, das mir fast mystisch erscheint ...“*

Bedarf es noch weiterer Begründungen, warum man das Schultheater liebt, warum es einem ein Leben lang am Herzen liegen kann? – Natürlich hat es im Laufe der Geschichte viele Veränderungen erfahren: vom alljährlichen „Schuljahresend-Stück“, in dem sich ein beherzter Lehrer mit nicht



weniger beherzten Mitstreiterinnen und Mitstreitern, Schülerinnen und Schülern ans Werk machte, das Schuljahr auf würdige Weise abzurunden – bis hin zur „Theatererziehung“ heute, die gerade in den letzten 40 Jahren an vielen Schulen des Landes und vielfach gefördert, enormen Aufwind bekam, weil zum einen in einer schwieriger gewordenen Welt, einem schwieriger gewordenen Schulalltag seine soziale Wirkung deutlicher erkannt wurde, die Theaterausbildung allmählich auch etwas in die Lehrerbildung Eingang fand und viele Schulen sich auch mutig ein „Theater“- oder „Kunstprofil“ gaben oder auch einen Theater-Lehrplan wie z. B. das Hölderlin-Gymnasium Heidelberg.

„Vom Körper zum Text“, von den Sinnen her, also ästhetisch, dem Sinn auf die Spur zu kommen, im Erleben und Empfinden des Eigenen eine Figur, einen Stoff zu begreifen, hat den Schultheateransatz neu definieren lassen. Eine umfangreiche Literatur trug der veränderten Schultheaterlandschaft vielseitig Rechnung. Lehrpläne entstanden. Die Theaterpädagogik fand Eingang in den Schulalltag. – Überall entstanden in den 70er und 80er Jahren an den Landesbühnen und Stadttheatern die Kinder- und Jugendtheater, die sich in besonderer Weise der Themen der Kinder und Jugendlichen annahmen und vielfältige Handreichungen gaben für ein anderes, besseres Verständnis von Welt. Fest angestellte und ausgebildete

„Theaterpädagogen“ boten im Kontakt mit den Schulen und Schultheater-Lehrern vielseitige theaterpraktische Impulse: bis in die Lehrer-Ausbildung hinein und bis zu den „Spielclubs“ und „Schultheaterwochen“, in denen eine große Plattform für die an den Schulen arbeitenden theaterbegeisterten Lehrerinnen und Lehrer und ihre Schülerinnen und Schüler geschaffen wurde.

Im Erkennen, dass der „Weg vom Ich zum Wir“ führen muss und „Vertrauen die Basis“ bildet zum Erreichen des Ziels, wurde das Spielen zum wesentlichen Element der schulischen Theaterarbeit. Der Weg, auf dem sich der Thespiskarren befindet, führt zur Entdeckung des anderen, seiner Eigenschaften, seiner unverwechselbaren Stärken. Jede und jeden brauchen wir, wenn wir die Reise beginnen. Phantasie, Ideenreichtum, kreatives Potenzial lassen sich nur dort entfalten, wo ich mich fallen lassen kann mit all meinen Stärken, aber auch Schwächen. Vertrauen ist Wesensvoraussetzung eines glaubhaften Schultheaterprojekts. Die Gruppe muss lernen zu tragen, Verantwortung zu übernehmen, das Projekt als das ihre zu erkennen. Das geht freilich auch Hand in Hand mit dem Erlernen demokratischer Spielregeln, ihrem Denken und Handeln. Die intensive Probenzeit gehört mit Sicherheit zum Produktivsten und menschlich Schönsten, was wir in unserem Beruf erleben dürfen.

Auch wenn in den letzten Jahren ein veränderter Schulalltag mit veränderten Stundentafeln, verknüpften Lernzeiten, G8, gewaltig gewachsenen Verwaltungsaufgaben in der Ganztagschule das Kreativpotenzial gewaltig einschränkten und Lehrenden und Lernenden mit einer Theater-AG auch noch den letzten freien Nachmittag „wegnahmen“, den Atem knapper werden ließen und die Luft für kühne Sprünge dünner wurde – es lohnt sich! Noch immer! – Wie anders ist es zu erklären, wenn heute am Thadden-Gymnasium Heidelberg 70 (siebzig!) Schülerinnen und Schüler das Musical „Cabaret“ aufführen, von der Choreographie, über das Nähen von Kostümen, bis zum Licht-Design, zum Ton und zum Orchester, bis zum brillant ausgestalteten Programmheft – oder seit Jahren türkische Mitschülerinnen und Mitschüler in der Theatergruppe des Friedrich-List-Gymnasiums Mannheim in großartigen Aufführungen die beste Integration erfahren, die man sich vorstellen kann, oder in der Theater-AG des Gymnasiums Neckarbischofsheim genauso viele Schülerinnen und Schüler in einer Eigenproduktion mit Musik, Tanz, Gesang und Schauspiel alle Facetten guten Schultheaters zeigen. – Empathie, Begeisterung, Enthusiasmus, Vorleben und Mitnehmen auf diese „Reise“ – als Schlüssel des Erfolgs und des Weitermachens – trotz alledem! –

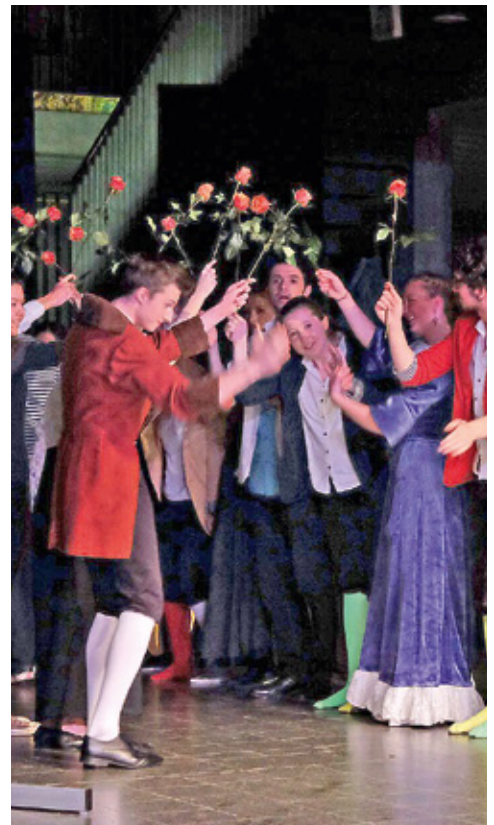
Es liegt tausendfacher Lohn im Lachen der Kinder, im Miterleben des begeisterten Zupackens eines Schulensembles, zu erleben, wie Schülerinnen und Schüler über sich hinauswachsen, wie sie sich trotz vieler Klassenarbeiten für ihre Schule und ihre Gruppe und ihr Projekt im Schuljahresendspurt einsetzen. – Schauen Sie in die leuchtenden Augen, hören Sie die Kinder und jungen Menschen mit veränderten, über das Stück reifer gewordenen Stimmen sprechen, beachten Sie ihre Konzentration, ihr Fokussieren, ihr Halten, ihr Bei-sich-Sein, wenn sie ihr Message über die Rampe bringen – präsent werden im Licht, im Kostüm, im Bild, in der Verwandlung: *für* ihre Eltern, ihre Mitschülerinnen und Mitschüler, für *ihre* Schule und für *Sie*, die Sie sie ein paar Monate lang auf diesem Weg haben begleiten dürfen. Und freuen Sie sich, dass Sie diesen wunderbaren aufregenden Beruf erlernt haben oder erlernen – trotz alledem oder gerade deswegen. Schauen Sie,

wie es einmal eine Schülerin lange nach ihrem Abitur ausgedrückt hat:

*„Die Theater-AG hat mich verändert. Sie haben uns das beigebracht ... Sie haben mir beigebracht, Verantwortung in einer Gruppe zu übernehmen, zu lernen, dass auch ich das kann: verschiedene Perspektiven zu sehen, Texte zu lernen, Gefühle zu zeigen, zu tanzen, zu lachen, zu weinen, zu schreien (sind wir da nicht ganz nabe am Eröffnungs-Zitat Lorcas?) Durch die Theater-AG habe ich viel über mich gelernt und über Menschen ... Jedes Stück hat uns verändert. Ich habe nie Danke gesagt, und das will ich hiermit nachholen ...“*

Allen auf diesen Spuren ein großes Toitotoi! Der Weg lohnt sich, auch durchs Gestrüpp und jede Niederung hindurch!

Wolfgang Mettenberger



## Theater macht Schule!

### ZUM BEISPIEL AM KEPLER GYMNASIUM IN FREIBURG

Seit einigen Jahren ist es im *Theater am Kepler* zur Tradition geworden, dass die beteiligten Schülerinnen und Schüler eine Produktion abschließend reflektieren, indem sie am Ende der letzten Aufführung mit einer Rede, einem Lied oder einem Gedicht kreativ werden. Letzthin standen also 40 Schülerinnen und Schüler auf der Bühne und trugen dem Dernièrenpublikum ein selbst getextetes und komponiertes Lied vor: *Das Licht geht an / und wir stehen auf der Bühne / egal was passiert / wir sind'ne tolle Gruppe. / Wir balten zusammen / und haben viel Spaß. / Das Licht geht aus / es kommt der Applaus / mit einem Strahlen im Gesicht / was Schöneres gibt es nicht. / Theater, Theater, wir hatten so 'ne schöne Zeit, / Theater, Theater hat uns aus dem Alltag befreit / Schule ohne Theater ist einfach undenkbar. / Danke, weil die Zeit ein Geschenk war.*

Es war ein schöner, emotionaler und auch im Nachhinein sehr bemerkenswerter Moment: Da lassen junge Leute sich frei-

willig auf einen sehr arbeitsintensiven Prozess ein, investieren viel Zeit und Energie und bedanken sich am Ende dieser Arbeit für das Geschenk, das sie damit erhalten haben.

Was ist das für ein Geschenk, das wir den Schülerinnen und Schülern in der Schule machen können?

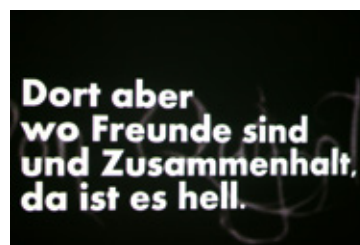
Theaterspielen bietet die Möglichkeit, etwas selbst zu gestalten und aktiv zu erleben statt nur zu konsumieren. Im Erlebnisraum Theater lernt man spielend sich zu konzentrieren, partner- und gruppenorientiert zu agieren, sich durchzusetzen, aber auch Ideen anderer zu tolerieren und kreativ weiterzuentwickeln. Ganzheitlich werden unterschiedliche Fähigkeiten und Fertigkeiten geschult, Sprache und Sprechen, Intellekt und Körperausdruck, ästhetisches Empfinden und Verstehen werden gefördert. Man kann Verhaltensweisen lustvoll erproben und verändern, Dinge forschend erspüren, sehen, hören und empfinden, agieren und reagieren. Theaterarbeit leistet also auch einen wertvollen Beitrag zur Identitätsentwicklung, die Schülerinnen und Schüler können sich selbst ausprobieren, indem sie sich Situationen und Verhaltensweisen fiktiver Personen anverwandeln und mit eigenen vergleichen.

Ebenso wichtig ist, dass das Theaterspiel eine Gruppentätigkeit ist, bei der alle aufeinander angewiesen sind. Der Erwerb sozialer und demokratischer Kompetenzen ist hier in hohem Maß Teil des Programms: Ohne gemeinsame Anstrengung und persönliche Zuverlässigkeit, ohne Mitverantwortlichkeit für den Gruppenprozess und Hilfsbereitschaft gegenüber den Mitschülern kann am Ende keine gelungene Aufführung stehen. Und diese Produktionsleistung ist für alle ein ungeheuer motivierender Antrieb. Denn schließlich genießen alle Mitwirkenden, individuell und als Gruppe, den Lohn dieser Anstrengung, die Reaktionen des Publikums. Die Bedeutung dieser Erfahrung von Selbstwirksamkeit ist als wunderschönes, sehr aussagekräftiges Bild am Ende einer Aufführung zu beobachten: Verschwitzt, erschöpft, um die Wette strahlend und ausnahmslos glücklich verneigen sich die Schauspielerinnen und Schauspieler im Applaus und erfahren das Resultat ihres Tuns, den persönlichen und den gemeinsamen Erfolg!



Die Möglichkeit, mit den eigenen Begabungen, Entwicklungsfeldern und Ideen im Mittelpunkt zu stehen und gleichzeitig Teil einer Gruppe zu sein, der benötigt wird und der die anderen benötigt, die spielerisch leichte Verbindung von individuellem Lernen und demokratischem Kompetenzerwerb macht aus pädagogischer Sicht einen wesentlichen Teil des *Geschenk Theater* aus.

Spielerisch erwerben junge Menschen sehr intensiv und nachhaltig so vielfältige Kompetenzen, dass moderne und erfolgreiche pädagogische Konzepte besonders auf die Theaterarbeit setzen. Hartmut von Hentig nennt *das Theaterspiel eines der machtvollsten Bildungsmittel, die wir haben*. Die langjährige Direktorin der außerordentlich erfolgreichen Helene-Lange-Schule Wiesbaden bekundet, dass man sich an ihrer Schule zunächst wunderte, dass die Schülerinnen und Schüler bei der Pisa-Studie weit überdurchschnittlich abschnitten, *obwohl* sie so viel Theater spielten. Mittlerweile aber weiß man, dass das *obwohl* nicht zutrifft: Die Schüler sind so gut, *weil* sie so viel Theater spielen! *Wer viel Theater spielt, wird gut in Mathematik, wird aber überhaupt gut*, so Enja Riegel in Schule kann gelingen.



Also spielen wir am Freiburger Kepler-Gymnasium im Unterricht und in Projekten, in Literatur-und-Theater-Kursen und drei Arbeitsgemeinschaften – *Kepler's English Drama Group*, *das Junge Theater am Kepler* und *das Theater am Kepler* – Theater.

Ein Aufführungsprojekt beginnt im *Theater am Kepler* bereits am Schuljahresende mit der gemeinsamen Auswahl des Textes und, wichtiger noch, mit dem Finden der damit verbundenen Fragestellung oder Herausforderung. So gingen wir in *Leonce trifft Lena trifft ... Dich!* der Frage nach, was Begegnungen mit Menschen und was unsere Begegnungen mit der Choreographin Emi Miyoshi und dem Rapper Visavis mit dem Projekt und uns machen. Die Frage, welche Bedeutung Freiheit in unseren Lebensentwürfen hat, leitete uns durch die Produk-



tion von *Die ritterliche Theater-AG des ruhmreichen Kepler-Gymnasiums erzählt die wahre Geschichte des Don Quijote*, das Erkunden von Interessen, Bedürfnissen und Zielen im eigenen Leben führte zu Shakespeare und *TaK spielt Was ihr wollt*.

Mit dem Schuljahr beginnen dann die Proben, lange stehen dabei das Spiel ohne Text, das Ausprobieren und Improvisieren im Vordergrund. Dabei erwerben die Schülerinnen und Schüler auch das theatrale Handwerkszeug, das sie zur Umsetzung ihrer Vorstellungen benötigen. Der Theaterlehrer organisiert dabei das Probengeschehen so, dass die Ausdruckspotentiale der Schülerinnen und Schüler sich weiter entwickeln und dass Inszenierungsfragen ins Blickfeld rücken können. Er bestimmt also nicht wie ein Regisseur alter Schule, sondern ermöglicht den Kompetenzerwerb der Einzelnen, eröffnet Einzelnen und der Gruppe Handlungs- und Gestaltungsmöglichkeiten und begleitet den Kommunikationsprozess der Gruppe über Themen und Inszenierungsfragen.

Ein Probenbeispiel aus *TaK spielt Was ihr wollt*: Nach dem gemeinsamen Warm-up erproben und erweitern die Schülerinnen und Schüler durch verschiedene Übungsangebote ihre

körperlichen Ausdrucksmöglichkeiten. Anschließend entwickeln sie aus diesen Bewegungen heraus in Improvisationen eine Figur, die von Herzog Orsino zu einem Fest geladen ist. Das Zusammentreffen in dessen Palast mit anderen Adligen und Dienern bringt die Aufgabe mit sich, gemeinsam mit den Mitspielern im Raum zu agieren. Dazu wird Musik eingespielt, die Schauspielerinnen und Schauspieler lassen sich auf die neue Stimmung und den Rhythmus ein und verändern ihr Spiel entsprechend, loopen Bewegungen, tänzeln, steigern die Dynamik ... Schritt für Schritt entsteht so eine kleine Szene, die dann denjenigen vorspielt wird, die sich als Beobachter aus dem Spiel herausnehmen und der Gruppe über die Wirkung der Szene ein Feedback geben. Der Theaterlehrer bringt das Reflexionsgespräch später auf die Bedeutung der Musik für die Szene. Ob die Spielerfahrung und die Wirkung der Szene sich wohl verändern, wenn die Musik selbst gemacht wird? Zwei Wochen später wiederholen wir die entsprechenden Probenteile, diesmal begleitet von Musik und Gesang zweier Schüler. Wieder sitzen am Ende der Probe alle im Kreis und tauschen Ihre Erfahrungen aus. Die gemeinsame Fantasie, in Orsinos Palast zu sein, erlebten die meisten mithilfe der Livemusik intensiver, allerdings fiel einigen das Finden des ge-





meinsamen Rhythmus schwerer ... Es setzt sich ein Argumentations- und Entscheidungsprozess in Gang, an dessen Ende die Gruppe eine Inszenierungsentscheidung fällt, die alle mittragen können: Auch weitere Szenen sollen von Keyboard, Percussionsinstrumenten und Gesang begleitet werden. Aber wer wird singen? Das wollen wir in den folgenden Szenen ausprobieren ...

... also wird weiter geprobt und gespielt, getanzt, choreografiert, musiziert, gesungen, entworfen, verworfen, geplant, diskutiert, geschrieben, umgeschrieben, gedichtet, gekürzt, gestaltet, entschieden, geschneidert, kostümiert, geschminkt, gebaut, gefilmt, fotografiert, eingespielt, justiert, angeschaltet, ausgeschaltet, gebacken, bewirtet, aufgebaut, abgebaut, telefoniert, verkauft, souffliert, layoutet, digitalisiert, upgeloadet, downgeloadet, gelacht, gelobt und ... aufgeführt.

Welche Erfahrungen und Tätigkeiten die Schülerinnen und Schüler wohl in unsere neue Produktion einbringen? Welche Erfahrungen werden sie in der gemeinsamen Arbeit machen, welche Entscheidungen werden sie treffen? Die Schülerinnen und Schüler finden die Frage nach den Auswirkungen von

Macht interessant und die Herausforderung, eine Oper auf die Bühne zu bringen, ohne dafür über die landläufig unterstellten musikalischen und stimmlichen Voraussetzungen zu verfügen. Unter dem Arbeitstitel *Figaros Hochzeit, falls es dazu kommt. TaK spielt fast eine Oper* werden wir uns also wöchentlich treffen, die Schülerinnen und Schüler werden spielen und improvisieren, Rollen ausprobieren, Figuren entwickeln und gemeinsame Inszenierungsentscheidungen treffen.

Dieser Prozess ist das eigentliche Geschenk Theater! Das Interesse an diesem Prozess und an den daran Beteiligten ist folglich erheblich größer als das am Endprodukt, den Aufführungen. Dass diese aber so stattfinden, wie es zum gemeinsamen Plan geworden ist, ist für alle das motivierende Ziel. Und nach der *Dernière*, das wissen wir schon jetzt, werden Schülerinnen und Schüler im Applaus des Publikums nach vorne treten und sagen, dass sie noch ein Gedicht, ein Lied oder eine wilde Performance vorbereitet haben ... und vom Geschenk Theater berichten.

Peter Rauls

## Wege zu künstlerisch anspruchsvollem Schultheater

Der Spielleiter einer Theater-AG sollte am besten alles können: er soll Schauspieltrainer, Regisseur, Choreograph, Bühnenbildner, Kostümbildner, Fundraiser, Verwaltungsfachkraft und nicht zuletzt natürlich Theaterpädagoge in einer Person sein. Und selbstverständlich soll er auch trotz allen Premierienstresses seinen Unterricht gut vorbereiten, Klausuren korrigieren, usw. Außerschulische Jugendtheaterproduktionen dagegen, die auf die Produktionsstrukturen des professionellen Theaterbetriebs zurückgreifen können, werden häufig von einem arbeitsteilig organisierten Team von Profis durchgeführt (z.B. Jugendclubs an Stadttheatern). Soll das Schultheater folglich resigniert auf einen höheren künstlerischen Anspruch verzichten und sich mit pädagogisch sicher sinnvollen, aber ästhetisch wenig ambitionierten Projekten begnügen?

Im Folgenden sollen zwei Wege vorgestellt werden, wie sich unter diesen schwierigen Rahmenbedingungen künstlerisch anspruchsvolle Schultheaterprojekte erfolgreich realisieren lassen: erstens kann man aus der Not eine Tugend machen und sich bewusst für ästhetische Reduktion als Gestaltungsprinzip entscheiden und zweitens ermöglichen es Kooperationen mit schulischen und außerschulischen Partnern, auch komplexere Projekte in Angriff zu nehmen

### ÄSTHETISCHE REDUKTION

Reduktion kann ästhetisch als Chance begriffen werden: das Spiel im *leeren Raum* ebenso wie das Spiel im *Grundkostüm* (z.B. schwarze Jeans und schwarzes T-Shirt) können die schauspielerische Präsenz stärker hervortreten lassen und zusammen mit wenigen Requisiten/Accessoires eine klare Bildästhetik schaffen. Entscheidet man sich für diesen Weg, kann eine Schultheatergruppe mit begrenzten Mitteln und geringem finanziellem Aufwand eindrucksvolle Inszenierungen realisieren. Voraussetzung ist, dass diese Reduktion be-





wusst gestaltet ist: auf den verschiedenen Feldern ästhetischer Gestaltung (Schauspiel, Bühnenbild, Kostüm, Musik, ...) wird dann konsequent mit formalen Kompositionsprinzipien wie *Wiederholung, Kontrast, Steigerung, Variation* gearbeitet. Wenn in einem partizipativ gestalteten Theaterunterricht die Schüler/-innen zudem selbst die Prinzipien der ästhetischen Gestaltung entwickeln und umsetzen können, entspricht der künstlerische Anspruch zugleich auch dem pädagogischen Ziel, die kreative Selbstständigkeit der Schüler zu fördern.

In der Eigenproduktion *#gefangen#höhle#raus* des Kurses Literatur und Theater tritt der Chor, der die Gleichförmigkeit der modernen Kommunikationswelt verkörpert, in Jeans und weißem T-Shirt auf. Einziges Accessoire ist das Handy. Lediglich die Außenseiterin, die sich aus diesen Zwängen befreien will, trägt ein buntes T-Shirt. Der Raum ist leer, auf eine weiße Hintergrundfläche werden einfache Bildsymbole der Medienwelt projiziert. Die Reduktion im Bühnenbild und im Kostüm spiegelt sich nicht nur in der minimalistisch eingesetzten Musik, sondern insbesondere auch in der choreographischen Gestaltung der Szenencollage, die mit denselben formalen Kompositionsprinzipien arbeitet. Raumformationen *wiederholen* sich oder werden *variiert*, gespielt wird mit dem *Kontrast* zwischen dem Chor der digitalen Netzgemeinde und der Heldin, die ihren eigenen Weg finden will.

### KOOPERATIONEN BEI BÜHNENBILD, KOSTÜM UND MUSIK

Es gibt aber noch einen zweiten Ansatz: das Schultheater schafft – oft in einem sehr viel größeren Ausmaß als der professionelle Theaterbetrieb – eine sich zwar ständig entwickelnde, aber nicht selten über Jahre hinweg fortbestehende Gemeinschaft von Schülern, Eltern, Lehrer, Freunden, Bekannten und Ehemaligen, die sich mit der Schultheaterarbeit identifizieren und bereit sind, sich (oft ehrenamtlich) in hohem Maße zu engagieren. Im Lauf der Zeit kann sich so ein offenes Netzwerk bilden, das nicht auf die Schulgemeinschaft beschränkt ist, sondern auch darüber hinaus wachsen kann. Wird dieses Netzwerk bewusst gestaltet, können dauerhafte Kontakte zu benachbarten Schulen, zu außerschulischen Bildungseinrichtungen ebenso wie zur lokalen Kultur- und Theaterszene entstehen. In diesem Netzwerk können sich für jedes Theaterprojekt Leute finden, die bereit sind, sich in verschiedenen Teilbereichen zu engagieren: beim Bühnen- oder Kostümbild, der Musik, der Choreographie usw. Zumindest teilweise und in Ansätzen lassen sich so die Vorteile einer arbeitsteiligen Produktionsweise, wie sie im professionellen Theaterbetrieb üblich ist, auch im Schultheater realisieren. Mit dem besonderen Vorzug, dass die Beteiligten ihr Mitwirken nicht als professionelle Dienstleistung verstehen, sondern

als ehrenamtliches Engagement für eine gemeinsame Sache, die ihnen kreative Entfaltungsmöglichkeiten und vor allem wertvolle menschliche Erfahrungen mit den Kindern und Jugendlichen ermöglicht (wobei eine Aufwandsentschädigung im Rahmen der finanziellen Möglichkeiten durchaus eine Frage der Fairness und der Wertschätzung ist!).

Die Theater-AG des *Grimmelsbhausen-Gymnasiums* hat aus diesem Anliegen heraus in den vergangenen Jahren mehrere Kooperationen mit beruflichen Schulen, mit der *Musikschule Offenburg/Ortenau*, der Kunstschule Offenburg sowie mit freien Kulturschaffenden und Musikensembles aufgebaut. Die Grundidee ist, dass allen Mitwirkenden kreative Entfaltungsmöglichkeiten eröffnet werden und sich alle partizipativ in den gemeinsamen, künstlerischen Gestaltungsprozess einbringen können.

So haben die *Haus- und Landwirtschaftlichen Schulen Offenburg* mit der zweijährigen Berufsfachschule „Ernährung und Hauswirtschaft“ und einem Berufskolleg die Kostüme für die Theaterproduktionen „Alice im Wunderland“ und „Vision Freiheit“ genäht. Um den Entwicklungsprozess partizipativ gestalten zu können, haben in einer ersten Phase die Schauspieler/-innen der Theater-AG ebenso wie Lehrerinnen und Schülerinnen der HLSOG Ideen gesammelt (z. B. in Form von Zeichnungen oder Fotos). In einem zweiten Schritt fand ein Kostümworkshop statt, an dem Lehrerinnen und Schülerinnen beider Schulen – des *Grimmelsbhausen-Gymnasiums* und der *HLSOG* – beteiligt waren. Eine Kostümbildnerin der Kunstschule hat die Gruppe künstlerisch beraten. In diesem Workshop wurde das Kostümbild in Grundzügen festgelegt, wobei sich alle Beteiligten mit ihren Ideen und Vorstellungen einbringen konnten. In der dritten Phase wurde das Kostümbild in Projektarbeit umgesetzt.

Für die *Haus- und landwirtschaftlichen Schulen* liegt die besondere Chance des Projekts darin, dass die Schülerinnen sich mit ihren spezifischen, in der Berufsschule erworbenen Fähigkeiten und Stärken einbringen können. Ihre künstlerische und handwerkliche Gestaltungsarbeit kann durch die öffentliche



Aufführung eine Anerkennung und Wertschätzung erfahren, die bei schulinternen Projekten in vergleichbarer Weise nicht möglich ist. Die Schülerinnen haben erfahren, dass ihr eigener handwerklich-künstlerischer Beitrag Entscheidendes zum Erfolg der Aufführung beigetragen hat – die Publikumsresonanz und die Kritik in der Presse haben das vielfach bestätigt.

In vergleichbarer Weise wurde auch das Bühnenbild der beiden Produktionen in den Werkstätten der *Haus- und landwirtschaftlichen Schulen* bzw. des *Christlichen Jugenddorfes* erstellt. Bei „Alice im Wunderland“ ist die Idee zum Bühnenbild nicht aus der szenischen Arbeit in der Theater-AG hervorgegangen, sondern aus einem kleinen Modell, das Schülerinnen der *HLSOG* vor Beginn der Probenarbeit für eine Projektpräsentation zum Thema „Alice im Wunderland“ erstellt haben. Die Theater-AG hat also einen von außen kommenden Impuls als Anregung für die Gestaltung des Bühnenbildes genommen.

Die für das traditionelle Schultheater bzw. für das klassische Literaturtheater typische Vorrangstellung des Textes, dem sich alle weiteren ästhetischen Mittel unterordnen, kann so relativiert oder sogar umgekehrt werden. Dem Bühnenbild kommt bei einer solchen Vorgehensweise weniger die Funk-



tion zu, den Text zu illustrieren, als Impulse für das schauspielerische und räumliche Handeln zu geben. Das Bühnenbild verdoppelt dann nicht den Text und seine Bedeutung, sondern eröffnet von sich aus neue Spielräume und -anlässe. Die kooperativen Arbeitsformen können so zu einem moderneren Inszenierungsstil führen: entsprechend der Ästhetik des postdramatischen Theaters wird die Unterordnung der Theaterzeichen unter Text und Sprache durchbrochen, sie gewinnen an Gleichwertigkeit.

Natürlich kann ein solches Netzwerk an Kooperationen nicht von heute auf morgen entstehen. Es muss über Jahre in kleinen Schritten hinweg entwickelt werden. Nach und nach kann eine Art „Theaterfamilie“ entstehen, eine Gruppe von Lehrern, Pädagogen, Künstlern und ehemaligen Schülern, die sich durch die gemeinsamen Projekte häufig auch freundschaftlich verbunden fühlen. Für solche Kooperationsprojekte ist es erfahrungsgemäß oft viel leichter als bei schulinternen Projekten Förderer und Sponsoren zu finden. In Offenburg haben wir zudem die großzügige Unterstützung der Stadt gewinnen können. Aus den gewachsenen und lebendigen Formen der Zusammenarbeit heraus ist die Junge Theaterakademie Offenburg entstanden: ihre Grundidee ist es, diesem Netzwerk durch eine dauerhaft vereinbarte Kooperation zwischen schulischen und städtischen Partnern einen stabilen und verlässlichen Rahmen zu geben. Damit verbindet sich die Hoffnung, dem Schultheater künstlerische Gestaltungsmöglichkeiten zu eröffnen, die im schulinternen Rahmen kaum denkbar sind.

#### STIMME AUS DER PRESSE

*Wer die Hauptrolle spielt bei dieser superschön bebilderten Bühnenumfassung von Lewis Carrolls „Alice im Wunderland“ im Salmen durch die Junge Theaterakademie Offenburg, wurde rasch klar: Es waren die herrlich fantasievollen Kostüme, gefertigt von den Haus- und Landwirtschaftlichen Schulen und der Kunstschule Offenburg, das Bühnenbild, die Maske, die Musik, die im Verein geschaffene stimmungsvolle Atmosphäre.*

Robert Ullmann, Badische Zeitung vom 5. Dezember 2014

#### SCHÜLERSTIMMEN

*Kooperationen mit anderen Schulen helfen, aus einer Theateraufführung ein Gesamtkunstwerk zu machen. Natürlich steht das Stück im Mittelpunkt, aber durch die individuellen Kostüme, Bühnenbild und Bewirtung erreicht der Abend eine ganz neue Dimension.*

Heiko, Mitglied der Theater-AG am Grimmelshausen-Gymnasium

*Kooperationen mit anderen Schulen ermöglichen es, unsere Vorstellungen und Ideen umzusetzen, und sorgen für unvergessliche Bilder. Für unsere Stücke ist die Beteiligung anderer Schulen bei den Kostümen, Kulissen und der Bühnenmusik unverzichtbar.*

Nina, Mitglied der Theater-AG

Paul Barone

## Wozu das Theater?

### Theaterpädagogik im naturwissenschaftlichen Unterricht

Wer in den Naturwissenschaften forscht oder unterrichtet, denkt in der Regel in diesem Arbeitsfeld kaum an Theater oder Theaterpädagogik. Hier die exakten Wissenschaften, dort die kreativen und künstlerischen Formen. Wo sollte da eine Brücke, eine Verbindung sein?

Die Naturwissenschaften entwickeln auf Grund von Hypothesen und Experimenten Modelle, die den bisher gefundenen Ergebnissen entsprechen. Modelle kann man als Schema an die Tafel zeichnen, als mathematische Gleichung zusammenfassen, aber ebenso gut oder noch besser ist es, die Schüler stellen das Modell mit ihrem eigenen Körper dar.

Den Schülern kann man den elektrischen Strom als Wasserkreismodell erläutern, oder die Schüler spielen selbst die freien Elektronen im Leiter und geben die Impulse bei unterschiedlichen Spannungen in Form einer Kettenreaktion weiter. In dem gespielten Stromkreis können die Schüler Schalter, Lämpchen und die Spannungsquelle einbauen. Sie erfahren am eigenen Körper, dass die Spannungsquelle (Generator/Batterie) Arbeit verrichten muss. Ebenso kann die Funktion eines Amperemeters erspielt werden, indem ein Schüler, die Teilchen zählt, die in einer bestimmten Zeit den Leiterquerschnitt (die Pultkante im Physiksaal) passieren.

Ein weiter, sachimmanenter Vorteil für die modellhafte Darstellung durch Menschen ist der, dass niemand auf die Idee kommt, das Modell mit der Wirklichkeit zu verwechseln. Wenn Schüler den Stromkreis spielen, ist klar, dass die Elektronen nicht wie kleine Menschen aussehen. Das gemalte Kugelmodell der Elektronen im Draht aus den Physikbüchern, verleitet vorschnell dazu, das Kugelmodell eines Atoms für die Wirklichkeit zu halten.

### THEATERPÄDAGOGIK BEI DER VERMITTLUNG NATURWISSENSCHAFTLICHER INHALTE

In dem Projekt „Junge Wissenschaftler treffen Schüler“ im Rahmen von PUSH (public understanding of science and Humanities, gefördert durch die Landesstiftung BaWü), also bei der Vermittlung naturwissenschaftlicher Themen an SchülerInnen gab es überzeugende Verknüpfungen zwischen unterschiedlichen Wissenschaften und den Methoden der Theaterpädagogik.

In fünf Fachforen aus den Bereichen Physik (Wie funktioniert ein Laser?), Chemie (Moleküle sehen), Neurowissenschaften (Wie entsteht Angst im Gehirn), Biochemie (Wie kommunizieren Zellen – Was sind Stammzellen und was ist ethisch zu bedenken?), Ökologie (Vernetzte Systeme) informierten NachwuchswissenschaftlerInnen der Universität Tübingen die Mitglieder der Foren.

Grundlegende Methoden und Arbeitstechniken der Theaterpädagogik (Denkmalbau, Theatermaschinen, Rolleninterview / Rollenkarten, Zug um Zug – Prinzip und BBR-Methode (Beobachten – Beurteilen – Reagieren) wurden in einem Einführungskurs mit den Wissenschaftlern ausprobiert und reflektiert und in mehreren Workshops zu den naturwissenschaftlichen Themen mit Schülern ab Klasse 10 überzeugend eingesetzt.

Mit Hilfe von Kurzvorträgen, mit Einsatz von Folien, Powerpoint, Flipchart und theaterpädagogischen Techniken wie Denkmalbau oder Theatermaschinen wurden in den so genannten Foren die fachlichen Inhalte durch die Wissenschaftler weitergegeben. Anschließend hatten alle Gruppen die Aufgabe mit theaterpädagogischen Methoden eine Präsentation der Inhalte vorzubereiten und dann vor den andern Gruppen / Foren aufzuführen.

In den Kleingruppen wurden Formen der kollektiven Regie genutzt. Wer eine Idee zur Umsetzung hatte, formte die andern Gruppenmitglieder und gestaltete den szenischen Ablauf. Nach jedem szenischen Spiel wurden die Ergebnisse reflektiert und das Gruppenmitglied, das einen Verbesse-

rungsvorschlag hatte, war der neue Regisseur. Durch dieses Lernen im Prozess, try and error, wurden die dargestellten Modelle zunehmend differenzierter und komplexer.

Bei der anschließenden Präsentation vor den Gruppen aus den andern Foren, wurden von den Zuschauern die stimmigen Darstellungsmomente benannt. Ebenso erhielt die Gruppe Rückmeldungen über die Gesichtspunkte, die noch fehlen oder unklar waren. So wurden im Lasermodell nach diesen Rückmeldungen, die Photonen nicht mehr als Personen dargestellt, sondern um auch den Aspekt der Größenverhältnisse zu berücksichtigen als kleine Papierkugeln, die bei Weitergabe die unterschiedlichen Energieniveaus auslösten.

### **DIE LAG THEATERPÄDAGOGIK BAWÜ**

beschäftigt sich seit Jahren mit der Umsetzung naturwissenschaftlicher Themen. Grundgedanke dieses theaterpädagogischen Ansatzes ist die Überzeugung, dass nur ein ganzheitliches Lernen mit allen Sinnen ein sinnvolles Lernen ist.

Ein spontan entwickeltes Theaterbild oder eine Theatermaschine sagt mehr als tausend Worte und vermittelt über die Körpersprache und die Emotionen der Spieler beim Zuschauer persönliche Anteilnahme. Das erinnert an die Position des Aristoteles über die Hauptwirkung von Theater auf Zuschauer. In seiner Poetik wird in der griechischen Tragödie die Katharsis, die reinigende Wirkung beim Zuschauer durch Furcht und Mitleid erzielt, durch Einfühlung in das Gesehene und Erlebte. Hier ist nach meiner Meinung die Ursache für die Kraft der Theaterbilder zu finden, die selbst nach vielen Jahren einzelne szenische Bilder aus Improvisationen und Theaterstücken in der Erinnerung lebendig bleiben lässt.

Die Methode des Rolleninterviews und der Rollenkarte ermöglicht tiefer in naturwissenschaftliche Abläufe vorzustoßen. Gerade beim Thema Zellkommunikation konnten nach Befragung der Wissenschaftler für die Bausteine Hormon, Rezeptor, Second Messenger, Effektoren genaue Rollenkarten entwickelt werden, wie sie üblicherweise in klassischen Theaterstücken zu Faust, Gretchen und Mephisto erstellt werden. Wie bei einem Eisberg, ein Siebtel ragt nur aus dem Wasser,

sollte bei einer Theaterpräsentation sechs Anteile auf die körperliche Darstellung entfallen und die Sprache wie die Spitze des Eisbergs nur einen Anteil umfassen. Durch die Gestaltung der naturwissenschaftlichen Inhalte und Vorgänge mit dem eigenen Körper prägen sich die Themen viel tiefer ein, als wenn sie nur verbal oder bildlich aufgenommen werden.

Die intensivsten Lernphasen wurden zu dem Zeitpunkt erreicht, wenn nach der theoretischen Einführung die theatrale Umsetzung erarbeitet wurde. Bei der Erarbeitung der Präsentation wurden die anwesenden Wissenschaftler von den Schülern mit detaillierten Fragen gelöchert, weil die Darsteller genau wissen wollten, wie sie ihre „Rollen“ spielen und wann und warum sie diese Aktion ausführen sollten.

Die gründliche theoretische Einführung in das Thema, die dauernde Präsenz der jungen Wissenschaftler und der ganzheitliche und spielerische Ansatz der Theaterpädagogik, der ein Lernen mit allen Sinnen nutzt, hat bei Schülern und Wissenschaftlern eine hohe Akzeptanz erfahren.

Die ausführliche Darstellung und weitere Beispiele für Theaterpädagogik im naturwissenschaftlichen Unterricht sind in einer Dokumentation und einer DVD enthalten, die über das Büro der LAG zum Preis von 10,- Euro zu beziehen sind.

Weitere Umsetzungsbeispiele aus der Unterrichtspraxis sind im gerade erschienen Buch von Martin Kramer, „Schule ist Theater“ Theatrale Methoden als Grundlage des Unterrichts, Baltmannsweiler 2008 nachzulesen.

Otto Seitz

# So könnte Theater an Ihre Schule kommen

## ... als individuelles Modell kultureller Praxis Ihrer Schule



### Das verschwundene Licht

#### EIN THEATERPROJEKT DER KLASSEN 2B UND 3C DER SPRACHHEILSCHULE FREIBURG

Im Zeitraum eines dreiviertel Schuljahres entstand unser Theaterstück. Sowohl die Idee für die Geschichte und die handelnden Figuren wie auch die Handlungsabläufe in den einzelnen Szenen und die Rollenverteilung wurden von den Kindern gemeinsam mit ihren Lehrern prozesshaft selbst entwickelt.

Der König lebt mit seinem Hofstaat und seinem Volk in einem großen, hellen und freundlichen Land. Aber am Ende der Welt gab es einen Zauberwald. Dort wohnten böse Hexen und Waldgeister. Sie hatten Kinder in Bäume und Vögel verwandelt und auch die Prinzessin und die Ritter entführt. Die Waldgeister raubten den Menschen auch das Licht, ihren Lichtstein unter dem Wasserfall in der Mitte der Welt, und es wurde dunkel auf der Welt. Nur durch einen mutigen Prinz konnten alle wieder befreit und das Licht der Menschen wiedergefunden werden.

Nun erzählen die Kinder der Klasse 3c selbst von ihrer Arbeit und ihren Eindrücken:

**Tuana:** Am Anfang haben wir, die Klassen 2b und 3c uns im Kreis getroffen.

**Haidar:** Wir haben verschiedene Theaterspiele gespielt. Wir haben Figuren aus verschiedenen Märchen geraubt. Alle sind z. B. als König oder als Hexe gelaufen und haben auch so gesprochen und gelacht.

**Tuana:** Als ich und Anna wie eine Hexe gelacht haben, fanden das alle toll. Und schon waren wir die Hexen.

**Yen Nhi:** In der ganzen Zeit haben sich die Kinder besser kennengelernt.

**Zoe:** Wir Kinder wollten gerne ein größeres Stück aufführen.

**Theresa:** Wir haben eigene Ideen gesammelt.

**Jahri:** Es war meine Idee mit dem Lichtstein in der Welt in unserem Stück.

**Frau Göppert:** Wie haben wir die anderen Rollen gefunden?

**Yen Nhi:** Die Kinder haben überlegt, welche Rollen sie möchten.

**Haidar:** Und dann haben wir alle Rollen ausprobiert, ob die Rolle zu uns passt, ob man sie gut kann.





**Yen Nhi:** Wir haben uns Sätze zu den Rollen ausgedacht und die Lehrerinnen haben sie für uns aufgeschrieben.

**Theresa:** Wir haben einen Aufsatz geschrieben. Alle haben sich eine eigene Geschichte zum Lichtstein ausgedacht und dazu gemalt.

**Haidar:** Wir haben die guten Ideen zusammengebastelt und schon hatten wir unsere Geschichte.

**Theresa:** Das ist so, wir haben was gespielt und ausprobiert. Dann haben wir gemerkt, dass ein paar Szenen nicht gut reinpassen.

**Yahri:** Immer wieder haben wir geübt und geprobt und das war auch ganz schön anstrengend.

**Theresa:** Es war anstrengend, wenn was nicht richtig war, wir mussten immer wieder proben. Die Lehrer haben die Musik ausgesucht und Lieder gemacht.

**Zoe:** Wir fanden es schön, als wir die Aufführung hatten auch mit dem Lied, sogar mit Zugabe.

**Yen Nhi:** Ich war sehr stolz, weil wir es aufgeführt haben.

**Tuana:** Ich war traurig, als das Theaterprojekt vorbei war, ich wollte immer weiter machen.

**Christian:** Ich hatte so Lampenfieber, ich wollte zuerst nicht auf die Bühne, ich hatte Angst, dass das Stück in die Hose geht, aber am Ende war alles gut.

**Theresa:** Am Ende war ich ganz glücklich und stolz und hätte am liebsten nochmal gespielt.

**Christian:** Ich war froh und glücklich, dass Jahri und meine Familie zugeschaut haben.

Schultheaterbeiträge der Klassen 2 und 3, Sprachheilschule Freiburg  
Christian Schulz

## Fachunterricht Theater an einer Förderschule als neuartiges (Förder-) Konzept – einfach anfangen!

In den Schuljahren 2007/2008 bis 2011/12 nahm die Wichernschule, eine Förderschule mit dem Schwerpunkt geistige Entwicklung in Hessen, ein neues Schulfach in ihren Fächerkanon auf: Theater. Damit deckte sie progressiv vor anderen Schulen einen Bedarf, der an nahezu allen Schulformen schon lange erkannt wurde, dem meist aber leider nur unzureichend Rechnung getragen wird- einem Bedarf an kreativem Lernen und Erleben, dem Fördern von menschlichen Schlüsselqualifikationen und nicht zuletzt einem Lernen durch Kulturelle Bildung!

Im Mittelpunkt der Arbeit einer sich damals noch in Ausbildung befindlichen Theaterpädagogin BUT® und Sonderpädagogin stand dieser ganzheitliche, handlungsorientierte und kreative Ansatz als Chance für nachhaltige Persönlichkeitsentwicklung. Das war der Auftrag an eine Fachlehrerin für Theater.

Ihre Möglichkeiten kann die Theaterpädagogik in der Schule am besten nutzen, wenn sie als Unterrichtsprinzip in allen Altersstufen präsent ist und so eine kontinuierliche Entwicklung der Kompetenzen angestrebt wird. Genau dieses Ziel verfolgte das Fach Theater durch verschiedenartige Projekte in allen Stufen, geprägt in Planung und Durchführung von den individuellen Persönlichkeiten der Schülerinnen und Schülern: „Rhythmik und Musik erleben“, „Die Königin der Farben“, „Clownstheater“, „Akrobatisches“ und Musikvideos wie zum Beispiel „Nur noch kurz die Welt retten“ sind nur ein paar der Projekte, die als Produkt des Unterrichts in dieser Zeit entstanden sind.

Es sollte nicht unerwähnt bleiben, dass die Impulse der Ausbildung tragend für die Planung und Durchführung dieser anspruchsvollen Arbeit waren: Das Fach stand allen Klassen

in ihrer Heterogenität zur Verfügung und die Aufgabe als Fachlehrerin war es, in Abstimmung mit der entsprechenden Lehrkraft ein Projekt zu finden, das in Inhalt und Ziel für die Gruppe umsetzbar schien.

Das erforderte oft auch Mut und Vertrauen von der einen Seite, wo sich Unsicherheit auf der anderen zeigte – das galt für Schüler wie Lehrkräfte!

Mut und Vertrauen gibt die Wirksamkeit der kulturellen Bildung im Bereich Theater, die auch dann spürbar wird, wenn um Themen und Inhalte gerungen, etwas verworfen wird oder sogar „scheitert“. Das gilt für alle Schulformen – also wagen Sie es: Einfach anfangen!

Christiane Daubenberger

## Theater für alle?!

### Auszüge aus der Arbeit an einer Schule mit Theaterprofil

#### EIN ERFAHRUNGSBERICHT MIT PRAKTISCHEN HINWEISEN

Theater für alle Schülerinnen und Schüler?! Ein faszinierender Gedanke für alle Theaterlehrer und Spielleiter, die sich mit dem Gedanken beschäftigen. So ging es mir jedenfalls, als ich vor einigen Jahren an das Rotteck Gymnasium in Freiburg kam. Meine bisherige Theatererfahrung wurde von der Schulleitung abgefragt und ich in Folge für die Theaterarbeit eingeplant. Diese Theaterarbeit an der Schule stellt und stellt sich als ganze Theaterlandschaft mit vielen einzelnen Elementen dar, die sich gegenseitig befruchten und bereichern: Zu nennen sind hier drei Theater-AGs (Unter-, Mittel, Oberstufe), der Literatur und Theater-Kurs in der Oberstufe und die Theatertage in den Klassen 5 und 7.

Theater-AGs gibt es viele, fast überall, und doch lohnt sich ein Blick auf die Unterstufen-AG, das *jüngste Theater* an der Schule. Hier leiten, organisieren, spielen, proben, leben ... Oberstufenschüler als *Schülermentoren* seit mittlerweile mehr als 10 Jahren die Theater-AG für die Lernenden der 6. und 7. Klassen.

Das Team wechselt jährlich und besteht idealerweise aus zwei bis vier theateraffinen Schülerinnen und Schülern aus der K1. Nicht alle sind dabei unbedingt passionierte Theaterspieler. Der eine interessiert sich eher für Musik, die andere hat Erfahrung im Tanzen, die nächste hat generell eine soziale und/oder künstlerische Ader. Der Vorlauf startet etwa im Mai des alten Schuljahres. Mal meldet sich ein ganzes Team, mal bekunden einzelne Schülerinnen und Schüler ihr Interesse an der Leitung. In seltenen Fällen muss sich auch der theaterleitende Lehrer auf die Suche nach geeigneten Oberstufenschülerinnen und -schülern begeben, bisher immer mit Erfolg.

Das leitungswillige Schülerteam macht sich meist eigenständig auf die Suche nach Inszenierungsstoff bzw. -inhalten und legt dann mit Beginn des neuen Schuljahrs los. Zum Mitspielen eingeladen werden alle Schüler ab Klasse 6, da die Fünftklässler häufig noch zu betreuungsintensiv sind. Die Theaterbegeisterung der Jüngsten an der Schule drückt sich jährlich in der Teilnehmerzahl aus: durchschnittlich 25 - 30 Schüler aus den Klassen 6 und 7 nehmen teil. Die Probenpläne organisieren die Schüler ebenso wie die Theaterfahrt, die mittlerweile ebenfalls ein zentrales Element der gemeinsamen Proben darstellt. Von ein bis zwei Lehrern begleitet fahren alle AG-ler im Frühjahr für 2,5 Tage in eine JH und proben, spielen und inszenieren miteinander. Danach stehen die Aufführungen grob und es kommt die Phase der intensiven Szenenproben, Durchläufe, Kostümbildung usw. Im Juni/Juli steht dann die Aufführung an. An drei Abenden zeigt dann das *jüngste Theater* der Schulöffentlichkeit, was alle gemeinsam über das Jahr erarbeitet haben. Diese Aufführungen spiegeln jedes Jahr das große Theaterengagement unserer großen und kleinen Schülerinnen und Schüler und sind jedes Jahr aufs Neue ein vergnügliches und unterhaltsames Highlight. Unter bestimmten Voraussetzungen können die Mentoren sich ihre Arbeit als *GFS* anrechnen lassen.

Die folgende Checkliste zeigt, welche Organisationsaufgaben die Mentoren neben allen Proben zu bedenken haben. Sie werden vom zuständigen Theaterlehrer mit ihnen zu Beginn des Schuljahres besprochen.

### JÜNGSTES THEATER – PLANUNGSHILFE: WORAN MÜSSEN WIR DENKEN?

- festen Probentermin geklärt:
  - Raumbuchung für wöchentliche Proben und Aufführungen über Theaterlehrer
  - Termin aushängen
- Aufführungstermine zu Beginn des Schuljahres festlegen (mit Theaterlehrer)
- Aufführungsrechte abklären

- Eltern über AG informieren, auch über Probenumfang und Aufführungstermine informieren (Anschieben mit Theaterlehrer abstimmen), evtl. von Eltern unterschreiben lassen
- Probenplan festlegen und möglichst immer vier Wochen im Vorfeld veröffentlichen
- Termine für Wochenendproben frühzeitig (!) mit Theaterlehrer abstimmen (Aufsichtsfrage muss geklärt werden, es muss ein Lehrer im Haus sein!)
- Theaterhütte frühzeitig planen:
  - Termin finden
  - Finanzplanung aufstellen (Kosten für Schüler, Kosten für Leiter)
  - begleitende/n Lehrer finden (einer muss immer dabei sein)
  - Elternschreiben (von Theaterlehrer mit unterschreiben lassen)
- Plakate gestalten und für die Ankündigung ca. 2 bis 3 Wochen vor Aufführung aushängen
- Technik-AG und Masken-AG anfragen
- Eintrittskarten erstellen: Reservierungen über das Sekretariat (Sekretariat informieren); Stand im EG organisieren
- Kasse organisieren, nach den Pausen im Sekretariat abgeben
- ...

**TIPP:** Verantwortlichkeiten innerhalb der Gruppe klären! Wer übernimmt welche Teilarbeiten, was machen alle zusammen?

Ein weiterer Schwerpunkt der Theaterarbeit, den ich hier vorstellen möchte, sind die *Theatertage in den Klassen 5 und 7*, die im *Schulcurriculum* fest verankert sind.

Hier spielen und improvisieren alle Klassen der Jahrgangsstufen 5 und 7 jeweils zweieinhalb Tage lang gemeinsam unter Anleitung zweier Kollegen. Ziel ist es, „die Wahrnehmung der Jugendlichen weiter zu differenzieren und ihre Ausdrucksmöglichkeiten zu erweitern. Durch den bewussten Einsatz von Sprache und Bewegung erfahren sie die Wirkungsmecha-

nismen von Stimme und Körper und können sie beschreiben.“ (Vgl. Schulcurriculum Rotteck Gymnasium zum Schwerpunkt Theater).

In der *Klassenstufe 5* liegt der Schwerpunkt auf der Eigen- und Fremdwahrnehmung, die Schülerinnen und Schüler werden für einander sensibilisiert. Die Schüler probieren sich aus, nehmen ihren Körper bewusster wahr und arbeiten miteinander in gruppengestalterischen Elementen, was sich auch positiv auf den Umgang miteinander auswirkt. Da es die Schüler erfahrungsgemäß drängt ein eigenes Produkt zur Aufführung zu bringen, werden am zweiten Tag häufig Themen aus dem Deutschunterricht aufgegriffen (Märchen, Fabeln o.ä.), zu denen die Schüler dann eigene kleine Szenen gestalten. Ein wichtiges Element ist dabei immer die Reflexion dessen, was sie darstellen und wie sie es darstellen.

In der *Klassenstufe 7* steht die Improvisation im Zentrum der zweieinhalbtägigen Arbeit. Die Einübung des gemeinsamen Spiels erfolgt in zunehmend komplexer werdenden Einzel-, Partner- und Gruppenaufgaben. Die Sprache als reduziertes und bewusst gesetztes Mittel wird hinzugeführt. In der Klassenstufe 7 können klassenrelevante Themen für die eigentlichen Improvisationsaufgaben herangezogen werden.

Die im Schlussteil der Theatertage durchgeführte *Reflexion und Bewertung* der Veranstaltung gibt dann regelmäßig Aufschluss darüber, wie die Theatertage von den Schülern wahrgenommen und bewertet werden. Die Ergebnisse sind in der Regel positiv und machen deutlich, dass gerade in der Klassenstufe 5 die Freude am freien Spiel und Ausdruck enorm hoch ist, ebenso die Bereitschaft Neues auszuprobieren. In Klasse 7 verändert sich die Rückmeldung insofern, dass die Schüler nun stärker wahrnehmen, dass das Spielen und Improvisieren auch eine Anstrengung bedeuten kann.

Die Gestaltung der Theatertage in einer Klasse übernehmen pro Klasse zwei Lehrerinnen oder Lehrer gemeinsam. Vor einigen Jahren gab es am an der Schule eine 15-stündige schulinterne Lehrerfortbildung, in der interessierte Kolleginnen

und Kollegen qualifiziert wurden. Eine Maßnahme, die zur Wiederholung ansteht, da das Kollegium viele Neuzugänge erfahren hat. Finden sich in einem Klassenteam nicht genügend qualifizierte Kolleginnen und Kollegen, springt ein Kollege aus einem anderen Team oder einer der Theaterlehrer ein.

#### THEATERTAGE – PLANUNGSHILFE

- Welche beiden Kollegen leiten die Theatertage?
- Termin festlegen
- Raumbedarf/ Raum buchen: 1 großer Raum (Theatersaal o.ä.) oder zwei Klassenzimmer
- ggfs. Vertretungsunterricht organisieren
- Spielplan/Ablaufplan entwerfen, ggfs. Rücksprache mit dem Deutschlehrer nehmen
- Reflexion vorbereiten
- Schüler und Eltern informieren
  - zeitlicher Rahmen (findet Nachmittagsunterricht statt oder entfällt dieser?)
  - bequeme und „blickdichte“ Kleidung
  - ggfs. veränderte Pausenregelung
- Hilfreiche Materialien:
  - Klebeband um Spielflächen abzukleben
  - Fotoapparat um die Schülerarbeit zu dokumentieren (Schüler und Eltern sehen gerne Fotos der Arbeit an)
  - CD-Player/MP3-Player/Docking-Station...
  - Süßigkeiten als Preise oder für die gute Laune

**Fazit:** Nach fünf Jahren an dieser theaterbegeisterten Schule sehe ich den enormen Gewinn des theaterpädagogischen Konzepts für die Schüler deutlich. Die Grundlage im freien Auftreten und Sprechen werden bei allen Schülern gestärkt. Etliche entdecken darüber hinaus ihr kreatives Potential und ihre Freude am darstellenden Spiel, welche sie in den folgenden Jahren in den diversen Theater-AGs ausleben können. Diejenigen Schülerinnen und Schüler, die sich vertieft mit dem Theater auseinandersetzen möchten, haben dann in der Oberstufe die Möglichkeit den Kurs Literatur und Theater zu wählen oder sie gestalten Theater aktiv und in eigener Regie.

Kerstin Urlaub



## Theaterpädagogisches Konzept für Klassen 5 und 6: „Theaterklassen“

### INFORMATIONSBROSCHÜRE DES HÖLDERLIN-GYMNASIUM HEIDELBERG

Im Schuljahr 2010/11 startete aus einer langen Tradition heraus am Hölderlin-Gymnasium die Umsetzung des Konzeptes theaterpädagogischer Klassen. Seitdem steht den Kindern der 4. Klassen für den Übergang von der Grundschule auf das Gymnasium neben den bewährten Bläserklassen ein weiteres pädagogisch begründetes Angebot im Sinne einer ganzheitlichen Grundbildung als Basis für alle weiteren Lernprozesse zur Wahl.

#### Was ist eine Theaterklasse?

In zwei Poolstunden pro Woche erfahren die Kinder mehr über sich und ihre soziale Umwelt. Sie werden in der gemeinsamen, zielgerichteten Arbeit sensibilisiert für eine bewussteren Wahrnehmung ihrer eigenen Persönlichkeit und der ihres Gegenübers. Hier kann jeder Einzelne im geschützten Raum der Klasse eigene Stärken ausbauen, Schwächen erkennen und überwinden. So können Selbstvertrauen und Gemein-

schaftssinn als wichtige Grundlagen für Lernfreude und Leistungsmotivation wachsen und entwickelt werden.

#### Wie profitieren Schülerinnen und Schüler von der Theaterarbeit?

##### 1. Theaterarbeit entwickelt spielerisch-künstlerisch die Ausdrucksmöglichkeiten jedes Einzelnen

Im Wechselspiel kognitiver und emotionaler Impulse erwächst ein ganzheitliches Erleben im Spannungsfeld zwischen Dynamik, Bewegung und Anspannung einerseits und Konzentration, Ruhe und Entspannung andererseits. Dabei geht es stets um die Entdeckung des eigenen Erlebens, wie auch um die Einfühlung in das Erleben der anderen.

##### ■ *handlungs- und verhaltensorientierte Ausdrucksmöglichkeiten:*

Im darstellenden Spiel werden Handlungs- und Verhaltensmuster für die eigene Wirklichkeit wahrgenommen und erprobt.

##### ■ *Ausdrucksmöglichkeiten des Körpers:*

Gestik, Mimik und Körpersprache entwickeln durch Dynamik, Stille, Rhythmus und Spannungswechsel ein umfassendes Bewusstsein der eigenen Körperlichkeit.

■ *Ausdrucksmöglichkeiten der Sprache:*

Rhetorik, Stimme und Artikulation werden geschult und eröffnen neue Möglichkeiten in der Kommunikation.

**2. Theaterarbeit entfaltet die Kompetenzen für ein selbstmotiviertes und zielgerichtetes Lernen**

Die beabsichtigten Effekte:

- Entwicklung der Persönlichkeit jedes Einzelnen
- Erweiterung der Kreativität und Spontaneität
- Stärkung des Selbstbewusstseins, der Selbstsicherheit
- Schulung der Selbst- und Fremdwahrnehmung
- Förderung der Sozialkompetenz
- Förderung kooperativen Verhaltens
- Erweiterung der Kommunikationskompetenz
- Förderung der Aufmerksamkeits- und Konzentrationsleistung
- Verbesserung des Klassen- und Lernklimas
- Entwicklung der Selbststeuerungsfähigkeit und der Selbstkontrolle
- Stärkung des gegenseitigen Vertrauens und der Verantwortlichkeit füreinander
- Verbesserung der Beziehungsqualität

**Gibt es Aufführungen?**

Ziel ist nicht die Inszenierung von Bühnenstücken. Dennoch wird es sicher im Laufe der Fortentwicklung ein Bedürfnis der Schülerinnen und Schüler sein, ihre wachsenden Kompetenzen vor einem Publikum zu präsentieren. Hierfür wird es selbstverständlich eine Bühne geben.

In diesem Zusammenhang können die Aspekte Raumgestaltung, Musik, Kostüm, Requisit und Bühnenbild in vielfacher Weise entfaltet werden. Dieser integrative Umgang mit Raum, Klang, Form, Farbe und Gestalt fördert in besonderer Weise die Bildung von ästhetischen Fähigkeiten.

**Wer unterrichtet die Klassen?**

Den theaterpädagogischen Unterricht führen pro Klasse zwei Lehrkräfte des Hölderlin-Gymnasiums im Team durch, die eine spezielle Ausbildung zu Theaterpädagogen/-innen in der Theater- und Spielberatung Baden-Württemberg e.V. absolviert haben. Die prozessorientierte Arbeit wird in enger



Zusammenarbeit mit der jeweiligen Deutschlehrkraft ausgestaltet. Fächerverbindender Unterricht mit Sprachen, Kunst, Musik und Sport bietet sich mehrfach an.

**Welche theaterpädagogischen Angebote schließen sich an?**

7./8. Klasse: Theaterpädagogische Verfahren im Fach Deutsch für alle Klassen

11./12. Klasse: Wahlpflichtfach „Theater und Literatur“, zweistündig, mit der Möglichkeit einer Präsentationsprüfung im Abitur ab 7. Klasse: Theater-Arbeitsgemeinschaft

Monica Goodwin, Dorit Philipp, Christopher Schmachtenberg – im Februar 2010, letzte Änderung: Monica Goodwin – im Februar 2016

## Ausbildung zur Schülermentorin, zum Schülermentor im Bereich Theater

**Zielgruppe:** theaterinteressierte Schülerinnen und Schüler Klasse 10 und Kursstufe 1 mit Theatererfahrung

**Ziel der Ausbildung:** Die Schülerinnen und Schüler sollen im Rahmen der Ausbildung befähigt werden, Theaterlehrerinnen und Theaterlehrer in der Theater- AG, in Projektgruppen, bei festlichen Anlässen und Aufführungen zu unterstützen. Diese Unterstützung bezieht sich auf:

- die Begleitung einer Probensequenz
- die Betreuung einer Kleingruppe
- die Vorbereitung einer Aufführung.

Die Schülertheatermentoren können den Schulalltag durch ihre erworbene Kompetenz bereichern. Sie erweitern ihre Fähigkeiten in wichtigen Schlüsselqualifikationen wie Sozial-, Methoden-, Selbst- und Handlungskompetenz.

### **Bereiche der Ausbildung:**

- Basics der Theaterarbeit: Fokussierung, Erdung, Zentrierung, Blick, Ebenen, Raum, Figurenentwicklung, Kostüm, Maske, Requisit, Bühnenbild
- Aufbau einer Probensequenz: Warmups, Standbildverfahren, Improvisation, vom Spiel zur Szene
- Theaterpraxis mit den Mentoren, Austausch eigener Erfahrungen, und Vernetzung
- Die Rolle der Schülertheatermentorin/ des Schülertheatermentors: Gruppenführung, Gruppendynamik, Reflexion, Feedbackkultur, Regie, verantwortliche Theaterarbeit
- Schulleben: Spielanlässe, Unterstützung bei Aufführungen und Projekten, Möglichkeiten und Risiken.

Es ist nicht vorgesehen, dass die Schülertheatermentor/innen eigene Gruppen selbstständig leiten.

**Dauer:** 3 Tage

Susanne Resmini und Annette Bepperling

## Künste in der Schule – Karlschule Rastatt



KÜNSTE IN DER SCHULE ist eine Gemeinschaftsaktion der Karlschule Rastatt, eine Grund- und Werkrealschule mit Ganztagschule.

Die KIDS-Künstler Künstler besuchen einmal wöchentlich die Klassen 2 bis 4 und schaffen in ihren drei Disziplinen Trommeln, Theaterspielen und Bildende Kunst eine offene und kommunikative Atmosphäre, die Schüler, LehrerInnen und Eltern positiv beeinflusst.

Das KIDS-Programm läuft über drei Jahre, um eine hohe Nachhaltigkeit zu garantieren. Dabei schlüpfen die beteiligten KlassenlehrerInnen selbst in die Rolle von Lernenden und Helfern. Das schafft Nähe und eine neue Beziehung zu ihren SchülerInnen. Die Kinder können sich losgelöst von Notengebung und Schulstress auf den Prozess des kreativen Schaffens einlassen. Das eigene lustvolle und spannende Erleben sorgt hier für Motivation und Begeisterung der Kinder.

KIDS fördert alle Kinder. Besonders fördert es die Integration von Kindern mit Migrationshintergrund. Über Sprachbarrieren hinweg erfahren sie Anerkennung und Bestätigung.

KIDS schafft Möglichkeiten, die Persönlichkeit eines jeden Kindes durch Kreativität und künstlerische Ausdrucksfähigkeit zu entfalten.

Die Künste wirken im Sozialen durch Gestaltung und Ausdruck, Identitätsbildung und Eigenverantwortung, Selbstbestimmung und Handlungsfähigkeit. In diesem Verständnis sind Selbstwahrnehmung und Selbstreflexion wichtige Aspekte unserer Arbeit.

KIDS entstand aus dem MUSE-Projekt „Künste in der Schule“ heraus, ein von der Menuhin Stiftung Deutschland unterstütztes Programm. Nach der Beendigung dieser Zusammenarbeit, wurde das Konzept im Schuljahr 2007/08 erfolgreich weitergeführt, möglich machte dies der Förderverein Karlschule e. V.



Seit Anfang dabei ist der Theaterdozent und Regisseur Rob Doornbos. Seit nun bereits neun Jahren fährt er jede Woche nach Rastatt und unterrichtet einen ganzen Vormittag drei KIDS-Klassen in Einheiten von jeweils 90 Minuten.

In der zweiten Klasse erarbeitet Rob Doornbos mit den Kindern Theaterbasics wie Standbilder und erste Improvisationen, am Ende gibt es dazu eine kleine Aufführung für die Eltern. In Klasse drei wird dann ausgehend von einem Thema eine Szenecollage entwickelt, zu der neben den Eltern auch eine kleine Öffentlichkeit eingeladen ist. In Klassenstufe vier arbeiten schlussendlich alle drei Klassen und die drei Künstler/innen interdisziplinär an einem Thema. Die Aufführung vor großem Publikum findet dann jeweils zum Ende des Schuljahres in der Reithalle in Rastatt statt.

Weitere Information zu „KIDS“ gibt es auf der Homepage der Schule: [www.karlschule-rastatt.de](http://www.karlschule-rastatt.de)

**Abschluss „Dass nach dem Tag die Nacht kommt“ –  
Aufführung der K.i.d.S Klassen 4 a, b und c  
Juni 2016:**

Karlschüler proben fleißig in drei künstlerischen Disziplinen. Das seit 2007 erfolgreich an der Karlschule Rastatt durchgeführte Projekt „Künste in der Schule“ bietet der Öffentlichkeit nun eine neue Inszenierung, die von den vierten Klassen umgesetzt wird. Das Stück „Dass nach dem Tag die Nacht kommt“ ist eine Collage aus den drei Kunstdisziplinen Theater, Musik und Bildende Kunst zum Thema Heimat. Erarbeitet wurden in diesem Schuljahr Fragen zur Definition des

Heimatbegriffs, Vorfahren und Fragen nach Heimat im Hier und Jetzt. Heimat als Begriff, der sich bei den Kindern als vielschichtig und uneindeutig herausgestellt hat zieht sich wie ein roter Faden durch die Präsentation, wobei die drei Disziplinen miteinander ihren Einklang finden.

Die Art der Zusammenarbeit zwischen Schule und Künstlern ist bundesweit einzigartig, wenig andere Schulen haben eine solch umfangreiche, dauerhafte Zusammenarbeit mit externen Künstlern. Notker Dreher ist für die musikalische Begleitung bei der Aufführung verantwortlich, bei der die Bereiche Rhythmusschulung, Trommeln und Percussion seiner Regie unterliegen. Der Theaterpädagoge Rob Doornbos lässt die Kinder in verschiedene Rollen schlüpfen und sie in Eigenarbeit Szenen entwickeln, sodass sie für die sprachliche und körperliche Ausdrucksform sensibilisiert werden. Das Bühnenbild ist unter der Leitung von Künstlerin Anne-Bärbel Ottenschläger entstanden, die die Veranstaltung mit Bildhaftem untermalen lässt. Die Kinder beschäftigten sich intensiv mit den Themen Farbenlehre und Maltechniken. Die Schülerinnen und Schüler stärken im künstlerischen Schaffen Kernkompetenzen wie Präsenz, Ausdrucksfähigkeit, Selbstkontrolle und Schulung der Wahrnehmung. Im Interview mit Klassenlehrerin Ines Röber wird zusätzlich hervorgehoben, dass während der künstlerischen Arbeit das Gemeinschaftsgefühl der Klassen intern wächst, da gemeinsam etwas erarbeitet wird. „Fähigkeiten werden offengelegt, die die Kinder in täglichen Unterrichtssituationen nicht zeigen können, da diese Plattform Raum für die Offenlegung solcher bietet“, so Röber weiter.

Valéry Candik, Rob Doornbos



## ... als Theater-AG

Die Gruppen- und Teilnehmerzahlen an den Arbeitsgemeinschaften im Bereich Theater an den öffentlichen allgemein bildenden Schulen (ohne Sonderpädagogische Bildungs- und Beratungszentren bzw. Sonderschulen) in Baden-Württemberg seit dem Schuljahr 2011/2012 sind in der folgenden Tabelle dargestellt.

Schuljahr	Gruppenzahl	Teilnehmerzahl
2015/2016	1.888	42.343
2014/2015	1.895	31.633
2013/2014	1.829	31.263
2012/2013	1.705	30.032
2011/2012	1.921	33.567

Quelle: Statistisches Landesamt Baden-Württemberg

Die Gruppen- und Teilnehmerzahlen an den Arbeitsgemeinschaften im Bereich Theater an den öffentlichen beruflichen Vollzeitschulen in Baden-Württemberg seit dem Schuljahr 2011/2012 sind in der folgenden Tabelle dargestellt.

Schuljahr	Gruppenzahl	Teilnehmerzahl
2015/2016	31	306
2014/2015	23	211
2013/2014	29	329
2012/2013	25	306
2011/2012	29	302

Quelle: Statistisches Landesamt Baden-Württemberg



## Jedes Jahr ein Abenteuer

### DAS ROTTECK-GYMNASIUM ALS BÜHNE

Seit etwa zehn Jahren gestalten am Rotteck-Gymnasium Schüler der Kursstufe 1 für die Unterstufe eine Theater-AG: die Unterstufentheater-AG, auch bekannt als „jüngstes theater“ am Rotteck. Sie bietet in erster Linie die Möglichkeit, sowohl persönliche als auch gesellschaftliche Grenzen zu überwinden. Außerdem geht es darum, kreative Menschen zusammenzubringen und gemeinsam eine Theaterinszenierung auf die Beine zu stellen. Spaß am Theaterspielen und Offenheit stehen zu jeder Zeit im Vordergrund. Es gilt, in der Gruppe aus Leitern und Darstellern einen gemeinsamen Nenner zu finden. Zunächst wird die Zeit dafür genutzt, die Fähigkeiten der einzelnen Teilnehmer auszuloten, um später ein geeignetes Stück auszuwählen und die Rollen passend verteilen zu können. In dieser Phase werden zahlreiche Aufwärm- und Theaterübungen gemacht, die auch als „spaßhafte Mimik-Spiele“ bekannt sind. Wünsche der Unterstufenschüler werden hierbei mitberücksichtigt. In der zweiten Phase besteht die Aufgabe darin, ein geeignetes Textbuch zu erarbeiten und eventuell weitere Rollen zu ergänzen, sodass jeder Spieler mit seinem Part möglichst zufrieden ist. Darauf folgt eine intensive Probenphase, die bei guter Gruppendynamik auch eine gemeinsame Thea-

terfahrt umfasst. Alle Phasen erfordern ein gewisses Maß an Organisation, um das Projekt nicht im Chaos enden zu lassen. Neben den genannten Voraussetzungen ist es für die aktuellen und nachkommenden Leiter wie auch für die Teilnehmer der Arbeitsgemeinschaft sehr wichtig, die folgende Überlebensregeln zu beachten:

#### 1. Abenteuerbereitschaft

Die Leiter müssen sich erst einmal in eine Vielzahl neuer Situationen, Herausforderungen und Aufgabenbereiche einfinden. Und auch die teilnehmenden Schüler der Unterstufe benötigen Zeit, um sich an das oft ungewohnte Theaterumfeld zu akklimatisieren.

Manchmal entstehen Auseinandersetzungen zwischen fast schon irrwitzig auftretenden Eltern und den leitenden Schülern der Kursstufe 1, die sich zu langfristigen Abenteuern entwickeln können, da die Kommunikation zwischen beiden Seiten zu wünschen übrig lässt. Wenn es jedoch darauf ankommt, kann man sicher sein, dass die Probleme auch gelöst werden.

#### 2. Kompetentes Team

**Teamgeist, Verantwortungsbewusstsein und Erfahrung**  
Möchte man in der Unterstufentheater-AG mitmachen, ist eine gewisse Vorerfahrung im Bereich Theater von Vorteil, wenn



auch nicht zwingend nötig. Zudem sollte man Teamfähigkeit mitbringen. Denn es gilt das Prinzip, dass jeder seine Ideen frei einbringen kann. Die Leiter sollten sich stets bewusst machen, dass sie eine hohe Verantwortung für ihre Schützlinge und auch für das Gelingen der Inszenierung haben.

### 3. Risikobereitschaft

Es ist empfehlenswert sich darauf einzustellen, dass Dinge nicht immer so wie geplant funktionieren und Situationen auch mal komplett aus dem Ruder laufen können. Dennoch sollte man immer daran denken, in solchen Fällen nicht den Kopf in den Sand zu stecken, da dies zu keiner Lösung führt.

### 4. Autorität und Disziplin

Gegenseitiger Respekt, sei es von Seiten der AG-Teilnehmer oder der Leitung, ist eine wichtige Grundvoraussetzung für unsere gemeinsame Arbeit. Damit die Autorität der leitenden Schüler nicht ins Lächerliche gezogen wird, sollten sie die Namen aller Teilnehmer beherrschen – und es muss jemanden geben, der in der Lage ist, auch mal ein Machtwort zu sprechen. Hierfür ist ein kräftiges Stimmorgan von Vorteil.

### 5. Organisation

Hier gilt das Motto: „Organisiert wirken, obwohl Chaos herrscht!“ Gelungene Absprachen sind das A und O einer reibungslosen Zusammenarbeit.

### 6. Toleranz, Menschenkenntnis und Empathie

Konstruktive Kritik stellt immer ein gutes Mittel dar, ein Projekt voranzubringen. Schwierige Aufgaben oder sehr verschiedene Charaktere sind im ersten Moment eine Herausforderung – diese nicht anzunehmen, verstärkt eher Probleme, als sie zu lösen. Jeder, der in der Unterstufentheater-AG mitmachen möchte, sollte sich darauf einlassen können, andere Menschen und ihre Probleme zu verstehen – denn von nichts kommt nichts...

### 7. Zeit

Wer im *jüngsten theater* mitmachen möchte, sollte sich ausreichend Zeit nehmen, da wir mit unserer Zeitplanung meistens nicht hinkommen.

Die Kooperation mit den Lehrern sowie mit den Teams für die Technik und die Maske ist zwar nicht immer einfach, führt aber automatisch zu einem stärkeren Gemeinschaftsgefühl im Schulklima. Nach großer Aufregung und Anstrengung treten am Ende der ersten Aufführung dann die großen Emotionen ein: Rührung und Stolz. Wir finden: Das Mitmachen in der Unterstufentheater-AG lohnt sich definitiv – die aufgebrauchte Zeit wird einem durch viele neue Erfahrungen zurückgegeben. Und wie heißt es doch so schön? Das Leben ist ein Theaterstück und Improvisation ein notwendiges Mittel. – Lasst uns improvisieren!

Anna Brenn und Laurin Schürer

## Eigenproduktionen im Schultheater

Für eine Schultheatergruppe bringt eine Eigenproduktion einen wesentlichen Vorteil mit sich: die Schülerinnen und Schüler können sich ein „eigenes“ Stück selbstständig erarbeiten, mit dem sie sich identifizieren und in das viele persönliche Ideen einfließen. Andererseits bergen Eigenproduktionen auch Gefahren: Am Ende kann das Stück inhaltlich oberflächlich bleiben, Klischees reproduzieren oder dramaturgisch wenig wirkungsvoll komponiert sein.

Aus diesem Grund ist es hilfreich, einen methodischen Zugang zu finden, der die Entwicklung der Eigenproduktion strukturieren und leiten kann. Allgemein können drei Arten von Eigenproduktionen unterschieden werden<sup>1</sup>:

**1) eine Szenencollage ohne Rahmenhandlung:** obwohl eine solche Reihung von Szenen nicht durch eine Rahmenhandlung verbunden ist, kann sie durch ein übergeordnetes Thema, durch eine einheitliche ästhetische Gestaltung (z.B. Reduktion als ästhetisches Prinzip) oder durch leitmotivisch eingesetzte Requisiten, Kostüme, Bühnenbildelemente, Musik usw. zu einer offenen Einheit verbunden werden.

**2) eine Szenencollage mit Rahmenhandlung:** bei diesem Typ der Eigenproduktion schafft eine Rahmenhandlung eine Verbindung zwischen den verschiedenen Szenen. Hier sind zahlreiche Varianten denkbar. Im Schultheater können z.B. chorische Szenen, die die vorhergehenden oder folgenden Szenen kommentieren oder erzählerisch vermitteln, mit einfachen Mitteln einen wirkungsvollen, verbindenden Rahmen herzustellen.

**3) eine Eigenproduktion mit zusammenhängender Handlung:** bei diesem Typ der Eigenproduktion zieht sich ein durchgehender Handlungsstrang durch die Szenenfolge. Dies schließt nicht aus, dass die Handlungsstruktur durch eine Montagetechnik aufgebrochen wird.

Im Folgenden soll ein einfach zu handhabendes Modell vorgestellt werden, das sich auf den letztgenannten Typ bezieht.

Eine derartige Eigenproduktion kann aus den drei Bausteinen **Leitfrage**, **Handlungsgerüst** und **Anker** entwickelt werden.<sup>2</sup> Dieses Modell haben wir zwei Projekten der *Jungen Theaterakademie Offenburg* zugrunde gelegt: *Vision Freiheit* (2015) und *Peter Pan* oder *das vergessene Nimmerland* (Premiere am 7. Dezember 2016). Beides sind Gemeinschaftsprojekte der Theater-AG des *Grimmelsbhausen-Gymnasiums* und der *Haus- und Landwirtschaftlichen Schulen Offenburg* (Bühnenbild und Kostüme).

### Baustein 1: Leitfrage

Am Anfang einer Eigenproduktion steht nicht selten eine Leitfrage, auf die sich die Gruppe einigt. Bei dem Stück *Vision Freiheit*. Die *Revolution 1848/49 in Offenburg* gingen wir von der Leitfrage aus: „Was ist Freiheit?“, bei *Peter Pan* oder *das vergessene Nimmerland* von den Fragen: „Was bedeutet für mich Kindheit?“ und „Ist Kindheit in unserer heutigen, ökonomisierten Leistungsgesellschaft gefährdet?“. In der Leitfrage sollte sich das persönliche Interesse der Gruppe am Stück oder am Thema bündeln. Dann kann die Leitfrage der Auseinandersetzung mit dem Stück eine Richtung geben, mit der sich die Schüler identifizieren.

### Baustein 2: Handlungsgerüst

Häufig bildet aber nicht die Leitfrage den Beginn der gemeinsamen Arbeit, sondern der Wunsch, einen bestimmten dramatischen oder erzählerischen Text zu inszenieren. Die Leitfrage ergibt sich dann aus der weiteren Beschäftigung mit der Textvorlage, sei es in Form von Diskussionen oder von szenischen Improvisationen.

Für unsere Eigenproduktion *Peter Pan* oder *das vergessene Nimmerland* bildet James Barries Roman *Peter and Wendy* (1911) die Textgrundlage. Eine geeignete Handlungsstruktur findet sich aber nicht ausschließlich in literarischen Texten.

<sup>1</sup> Vgl. Lorenz Hippe: Und was kommt jetzt? Szenisches Schreiben in der theaterpädagogischen Praxis. Weinheim 2011, S. 224-237.

<sup>2</sup> Wertvolle Anregungen für diesen Ansatz finden sich in: Anne Bogart/Tina Landau: *The Viewpoints Book. A Practical Guide to Viewpoints and Composition*. New York 2005, S. 153-161.



ten. Für *Vision Freiheit* waren es die historischen Ereignisse der Revolution 1848/49 in Offenburg, die ein Geflecht von Handlungs- und Figurenkonstellationen vorgaben. Welcher Art auch immer die Handlungsstruktur ist: sie bietet (im Vergleich zu einer reinen Szenencollage) den großen Vorteil, die Entwicklung der Eigenproduktion von Anfang an dramaturgisch zu strukturieren.

### Baustein 3: Anker

Der nächste Schritt besteht darin, die dramatische Handlung im Erfahrungshorizont der Theatergruppe zu „verankern“. Durch diesen dritten Baustein können die Schülerinnen und Schüler einen ganz persönlichen Zugang zur Leitfrage und zur Handlung finden. Vor allem zwei Möglichkeiten bieten sich an:

#### 1) Biografisches Material

Eigene Ideen, Gedanken, Erfahrungen oder Erlebnisse können in das Stück eingebaut werden. Durch Schreibaufträge und Improvisationen lässt sich biografisches Material gewinnen.<sup>3</sup> Um die Aktualität von *Peter Pan* erfahrbar zu machen, bekamen alle Schüler den Auftrag, den Satz „Ich möchte mit Peter Pan ins Nimmerland fliegen, weil ...“ aus ihrer eigenen Lebenseinstellung heraus zu vervollständigen. Ebenso haben alle eine ganz persönliche Antwort auf die Frage verfasst: „Kindheit bedeutet für mich ...“.<sup>4</sup>

Das so generierte Material sollte anonymisiert werden: im Schultheater kann es nicht darum gehen, *individuelle* Lebensschicksale der Schüler auf die Bühne zu bringen (wie in zahlreichen biografischen Produktionen professioneller Theatergruppen, z. B. bei *Rimini Protokoll*), sondern darum einen kollektiven Zugang der Gruppe zum Thema zu finden.<sup>5</sup> Entsprechend sollten die biografischen Texte auf der Bühne in der Regel von anderen Schülern gesprochen werden, als von denen, die sie verfasst haben.

Nicht nur geschriebene Texte oder improvisierte Dialoge können einen biografischen Bezug zum Thema herstellen. So haben bei der Entwicklung von *Vision Freiheit* zwei Schüler der Theater-AG die Idee eingebracht, dass Freiheit sich für sie in der Sportart Parkour ausdrückt. Aus diesem Impuls heraus

<sup>3</sup> Zur Methodik des biografischen Theaters vgl.: Maïke Plath: Biographisches Theater in der Schule. Mit Jugendlichen inszenieren: Darstellendes Spiel in der Sekundarstufe. Beltz: Weinheim/ Basel 2009; Maïke Plath: Partizipativer Theaterunterricht mit Jugendlichen. Praxisnah Perspektiven entwickeln. Weinheim/ Basel 2014.

<sup>4</sup> Es ist wichtig, dass diese Schreibaufträge freiwillig sind: Niemand sollte sich unter Druck fühlen, etwas Persönliches preiszugeben. Denn nur unter dieser Voraussetzung entstehen authentische Texte.

<sup>5</sup> Zum Unterschied zwischen diesen beiden Formen des biografischen Theaters vgl.: Norma Köhler: Biografisches Theater. Biografische Theaterarbeit zwischen kollektiver und individueller Darstellung. Ein theaterpädagogisches Modell. München 2009.



haben wir Parkour-Szenen leitmotivisch in das Stück eingebaut – und so zugleich die Turner-Bewegung der Revolutionszeit in einer für heutige Schüler authentisch erlebbaren Weise aktualisiert.

## 2) Dokumentarisches Material

Die Theatergruppe oder der Theaterlehrer können dokumentarisches Material (Texte, Bilder, Filme, ...) zum Thema des Stücks sammeln. Dieses Material sollte in Bezug zur Lebenswelt der Schüler stehen. Für *Peter Pan* haben wir zu gegenwärtigen Entwicklungen im Bildungssystem und zu heutigen Erziehungstrends recherchiert. Diese Recherche hat uns dazu geführt, die Eltern der Darling-Kinder nach dem Modell der „Helikopter-Eltern“, die den Leistungs- und Erfolgsdruck der Gesellschaft aus einer panischen Statusangst heraus auf ihre Kinder übertragen, neu zu konzipieren. In Improvisationen haben die Schüler die entsprechenden Szenen selbst entwickelt. Unsere Eigenproduktion hat dadurch einen gesellschaftskritischen Ansatz gewonnen.

Ebenso wie bei biografischen Zugängen können auch bei dokumentarischen andere Bezugspunkte als Texte szenisch genutzt werden: In *Vision Freiheit* haben wir ausgehend von der Offenburger Statue „Freiheit männlich/weiblich“ des amerikanischen Künstlers Jonathan Borofsky choreografische Bewegungsmuster entwickelt, in denen sich das Freiheitsgefühl

der Revolutionszeit ebenso wie das unserer Gegenwart symbolisch verdichtet.

## Komposition

Diese drei Bausteine können im Prozess der Stückentwicklung auf vielfältige Weise verknüpft werden. Hier kann der Phantasie der Gruppe freien Lauf gelassen werden ... Konkret besteht das Ziel darin, die dramatische Handlungsstruktur mit biografischem und dokumentarischem Material zu verknüpfen, um so eine authentische theatrale Auseinandersetzung mit der Leitfrage zu finden.

Neben die dramatischen Handlungs- und Dialogszenen können durch diese Kompositionstechniken unterschiedliche Szenentypen treten, z.B.:

- *chorische Stimmcollagen mit eigenen oder dokumentarischen Texten*: so montieren wir in die Peter-Pan-Handlung chorische Szenen, in denen die Schauspieler-Gruppe ihre eigenen Texte über die Kindheit und das Nimmerland spricht. Diese chorischen Einschübe sind jeweils mit einfachen Choreografien verbunden.
- *Monologe* mit eigenen Texten
- Übertragung der dramatischen Szenen und Rollen in die heutige Lebenswelt (z.B. Neukonzeption der Darling-Eltern nach dem Modell der „Helikopter-Eltern“)



- Umsetzung der Lebenserfahrungen der Schüler in *Körper-Bilder* und *Choreografien* (z. B. Parkour-Szenen oder Choreografien auf der Grundlage der Borofsky-Statue)

Durch derartige Kompositionstechniken wird die Handlungsstruktur mehr oder weniger stark „perforiert“ oder aufgebrochen: aus der dramatischen Vorlage entwickelt sich schrittweise eine post-dramatische Eigenproduktion. Verläuft diese Stückentwicklung partizipativ und werden die Schüler mit ihren ästhetischen Wahrnehmungen ernstgenommen, kann die entwickelte Textfassung mehr oder weniger nah an der dramatischen Vorlage bleiben oder sich von ihr radikal selbstständig machen. Im Spannungsfeld zwischen dramatischer Vorlage und post-dramatischer Eigenproduktion gibt es so eine Vielzahl an Übergängen, die jede Gruppe authentisch und kreativ gestalten kann.

### Biografische Schülertexte zur Eigenproduktion

#### Peter Pan

*Kindheit bedeutet für mich, sorglos zu sein. In einer Art Glaswelt zu leben, in der alles in Ordnung ist und in der das größte Problem die Frage nach der Lieblingsfarbe ist. Wenn man von Kriegen, Anschlägen und Hungersnöten nichts weiß und sich nicht einmal denken kann, dass es so etwas gibt. Wenn Erwachsene alle gute und perfekte Menschen sind und man sorglos, optimis-*

*tisch und fröhlich an alles herangehen kann, dann ist man ein Kind.*

*Ich möchte mit Peter Pan ins Nimmerland fliegen, weil ich dort noch einmal meine Kindheit voll ausleben könnte, ohne von Außenstehenden dafür verurteilt zu werden. Und mich dort niemand zum Erwachsenwerden zwingen könnte – ich wäre frei, auch von dem Druck, den ich momentan ständig von vielen Seiten bekomme.*

*Ich möchte mit Peter Pan ins Nimmerland fliegen, weil ich dort ich selbst sein kann. Das Nimmerland kennt kein Alter und ich darf für immer Kind sein, für immer ausgelassen, neugierig sein und Fragen stellen. Ich bin mutig, wenn ich will, ich darf aber auch schwach sein.*

Dr. Paul Barone

## ... als Fach „Literatur und Theater“ in der Oberstufe des Gymnasiums

### Literatur und Theater: Lernen fürs Leben!

„Da werden nicht viele kommen“, sagte eine Schülerin zu mir, als wir vor einigen Jahren an unserer Schule der Vorstellung des neuen, sich zu dieser Zeit noch im Schulversuch befindenden Oberstufenwahlfaches *Literatur und Theater* entgegen sahen. Auf meine Frage hin, warum sie das denn glaube, berichtete die Schülerin, dass den Plakaten, die „Literatur und Theater: Da kommt was Neues an die Schulen“ verkündeten und werbenden Einladungen zur Fachvorstellung zum Trotz sich in den 10. Klassen das Gerücht verbreite, „dass man da dauernd ‚Wilhelm Tell‘ liest!“ Und der an die erste schulischen Begegnung mit dramatischer Literatur verknüpfte Schrecken war offensichtlich so groß, dass es keiner weiteren Einlassung bedurfte, um das neue Fach wenig attraktiv erscheinen zu lassen.

Die mehrfach ausgesprochene Versicherung, dass das Gegenteil der Fall sei, und die dann doch bei vielen Schülerinnen und Schülern vorhandene Neugier auf das neue Fach bewirkten, dass genügend Interessierte zur Fachvorstellung kamen. Dort und in den ersten Unterrichtsstunden konnten die mit „Wilhelm Tell“ verknüpften Befürchtungen schnell genommen werden.

In der Tat verbindet *Literatur und Theater* einen ausgesprochen hohen Bildungswert mit der Möglichkeit des umfassenden Kompetenzerwerbs in modernen Lehr-Lern-Settings. Da im Mittelpunkt des Unterrichtsgeschehens „die theaterpraktische Arbeit“<sup>1</sup> steht, liegt der Akzent sehr deutlich auf dem Lernen, nicht auf dem Lehren. Die Lernenden werden ganz automatisch zu aktiv Gestaltenden, die in der spielerischen Auseinandersetzung mit Themen und Problemstellungen, literarischen und nicht-literarischen Texten, Material und Bildimpulsen etc. gemeinsam mit anderen lustvoll ihre Stärken und ihr Entwicklungspotential entdecken und erweitern können. Mögliche Zugänge „zum Verständnis der Welt und zur Orientierung in der Welt“<sup>2</sup> können so auf eigenen Wegen erprobt und kritisch hinterfragt werden. Das Erleben und Reflektieren der Weltsicht anderer führt zur Schärfung des

eigenen Verhältnisses zur Welt und fördert ganzheitlich die Persönlichkeitsentwicklung. Die im kreativen Schaffensprozess erprobte Selbstwirksamkeit und die in der gemeinsamen Arbeit erworbenen sozialen und demokratischen Kompetenzen versetzen die jungen Menschen letztendlich in die Lage „in einer sich immer schneller verändernden Welt einsichtig, verantwortungsvoll und mitmenschlich zu handeln“<sup>3</sup>) Es ist ein „Lernen fürs Leben.“

Auch nach mehreren Jahren Erfahrung mit *Literatur und Theater* staune ich oft, wie – im wahrsten Sinn des Wortes – spielerisch einfach es im „LuTh-Unterricht“ gelingen kann, solche Ziele zu erreichen, die ja wichtiger kaum sein können. Ganz alltägliche Unterrichtsstunden erlauben individuelles Lernen, Phasen des kreativen Tuns wechseln sich wie von selbst mit Phasen des Nachdenkens ab, Möglichkeiten des Übens oder des Erwerbs von Orientierungswissen finden leicht ihren Platz, Selbsttätigkeit und Handlungsorientierung stellen sich wie das geforderte „Zusammenspiel [sic!] von fachlichem und überfachlichem Lernen“<sup>4</sup> mit großer Leichtigkeit ein und mit Lachen und guter Laune einhergehende Gespräche über die eigenen Lernprozesse und die sich entwickelnde theaterästhetische Kompetenz intensivieren das ohnehin nachhaltige Geschehen. Letzteres betreffend erwiesen sich Zusammenstellungen der zu erwerbenden Kompetenzen (vgl. Abbildung „Das kannst Du lernen“, hier Beispiele: 1. Inhaltsbezogene Kompetenzen in der Übersicht und 2. Inhaltsbezogene Kompetenzen, Theaterpraktische Arbeit, Bereich Schauspiel. Zusammengestellt auf der Basis des BP 2016 von Peter Rauls) als hilfreich.

Wenn die Schülerinnen und Schüler sich am Ende einer Doppelstunde applaudieren, ist das weit mehr als ein aus der Theaterwelt übernommenes Ritual!

1 vgl. Literatur und Theater Bildungsplan 2016, Leitgedanken zum Kompetenzerwerb, S. 7

2 vgl. Hans Anand Pant, Einführung in den Bildungsplan 2016

3 Literatur und Theater Bildungsplan 2016, Leitgedanken zum Kompetenzerwerb, S. 3; zitiert nach W. Edelstein

4 vgl. Hans Anand Pant, Einführung in den Bildungsplan 2016



**DAS KANNST DU LERNEN**

THEATERPRAKTISCHE ARBEIT: SCHAUSPIEL	THEATERPRAKTISCHE ARBEIT: DRAMATURGIE	THEATERPRAKTISCHE ARBEIT: INSZENIERUNG	REFLEXION: THEATERGESCHICHTE, THEATERTHEORIE UND -PRAXIS
<p>Euer Spiel steht im Rahmen von Übungen, Improvisationen, Werkstattpräsentationen und Aufführungen des Kurses im Mittelpunkt der theaterpraktischen Arbeit. Mittels verschiedener schauspieltechnischer Methoden erwirbst du schauspielerische Kompetenz und erweiterst sie. Dabei kommen auch moderne Spielweisen (sog. „performative Praktiken“) zum Einsatz.</p>	<p>Die dramaturgische Arbeit bildet die Grundlage für die Inszenierung. Entsprechend dem breit gefächerten Arbeitsbereich der Dramaturgie am Theater wählt Ihr Texte verschiedener Art aus, bearbeitet diese und gestaltet auch eigenes Textmaterial. Weitere Kunstformen und audiovisuelle Medien geben Impulse für die szenische Arbeit. Gemeinsam mit deinen Mitschülern beschaffst und gestaltest du auch begleitende Materialien für Inszenierungsarbeit und Aufführung.</p>	<p>Der Begriff Inszenierung bezeichnet einerseits das aufführbare Endprodukt einer Inszenierungsarbeit, andererseits die Inszenierungsarbeit selbst. Die im Bereich Schauspiel und Dramaturgie erworbenen Kenntnisse und Fähigkeiten werden mit dem Ziel einer Aufführung eingesetzt. Gemeinsam mit deinen Mitschülern übernimmst du dabei zunehmend selbstständig Regieaufgaben.</p>	<p>Das Fach Literatur und Theater bezieht sich in seiner praktischen Arbeit sowohl auf die Traditionen des Theaters als auch auf aktuelle Strömungen. Du wirst eine Vielzahl von Bezügen zu deiner Lebenswelt erkennen. Du erwirbst auch „Orientierungswissen“ im Bereich von Theatergeschichte und Theatertheorie, lernst Theaterformen anderer Kulturen kennen und setzt dich vor allem auch mit aktuellen Tendenzen des Theaters auseinander. Theaterbesuche oder mediale Präsentationen von Aufführungen werden wir zu Reflexion und Analyse nutzen, deren Ergebnisse wiederum in deine eigene Theaterpraxis einfließen können. Das macht auch die qualifizierte kritische Teilhabe am kulturellen Leben innerhalb und außerhalb der Schule möglich.</p>

**GESTALTUNGSFELDER**

Körper	Erschließung literarischer und nicht-literarischer Texte	Szenische Komposition	Theatergeschichte
Atem, Stimme, Sprache	Umgang mit anderen künstlerischen Ausdrucksformen	Regie, Probenprozess, Aufführung	Schauspiel- und Theatertheorie
Raum	Textproduktion		Analyse und Reflexion von Theateraufführungen
Zeit	Dramaturgische Begleitung einer Aufführung		
Requisit, Kostüm, Maske			
Musik			

**DAS KANNST DU LERNEN**

<p align="center"><b>Gemeinsam mit den anderen spiele, improvisiere, übe und präsentiere ich. Mittels verschiedener schauspieltechnischer Methoden erwerbe ich schauspielerische Kompetenz und erweitere sie.</b></p>					
<p align="center"><b>GESTALTUNGS- FELD „KÖRPER“</b></p>	<p align="center"><b>GESTALTUNGS- FELD „ATEM, STIMME, SPRACHE“</b></p>	<p align="center"><b>GESTALTUNGS- FELD „RAUM“</b></p>	<p align="center"><b>GESTALTUNGS- FELD „ZEIT“</b></p>	<p align="center"><b>GESTALTUNGS- FELD „REQUISIT, KOSTÜM, MASKE“</b></p>	<p align="center"><b>GESTALTUNGS- FELD „MUSIK“</b></p>
<p>Im Zusammen- spiel mit anderen entwickeln und er- proben wir körper- liche Ausdrucks- möglichkeiten.</p>	<p>Wir erlernen Atem- und Sprech- techniken und üben den Umgang mit Stimme und Sprache.</p>	<p>Wir analysieren und gestalten das Spiel im Raum im Hinblick auf seine Wirkung hin.</p>	<p>Wir erproben ver- schiedene Mittel der Zeitgestaltung auf der Bühne.</p>	<p>Wir erproben Möglichkeiten des Spiels mit Requisit, Kostüm, Maske und Material.</p>	<p>Wir erproben Möglichkeiten des Einsatzes von Musik</p>
<p>Ich kann Mimik, Gestik, Raumver- halten, Haltung und Bewegung ge- zielt einsetzen, um theatrale Figuren und Situationen, auch mit Status und Emotionen, zu gestalten.</p>	<p>Ich kann Atem, Stimm- und Sprechtechnik funktional und gestalterisch an- wenden.</p>	<p>Ich kann die unterschiedlichen Wirkungen von Räumen wahrneh- men.</p>	<p>Ich kann Mittel der Zeitgestaltung (wie Tempo, Pau- se, Rückblende, Wiederholung) an- wenden und ihre jew. Wirkungen in Spielsituationen reflektieren.</p>	<p>Ich kann den Zei- chencharakter von Requisit und Kos- tüm reflektieren und dabei zwischen realistischem und verfremdendem Umgang damit unterscheiden.</p>	<p>Ich kann Musik als Spielimpuls verstärkend oder kontrastiv sowie zur Charakterisie- rung von Figuren und zur Erzeugung von Stimmungen einsetzen.</p>
<p>Ich kann in szeni- schen Improvisa- tionen diese kör- perlichen Aus- drucksformen im Zusammenspiel anwenden und ihre Wirkung re- flektieren.</p>	<p>Ich kann Sprache mit klarer Artiku- lation variabel in Lautstärke, Beto- nung und Tempo einsetzen.</p>	<p>Ich kann die Spiel- möglichkeiten von Raum und Büh- nenbild nutzen.</p>	<p>Ich kann das eige- ne Spiel rhythmisi- ert gestalten und dadurch den Span- nungsbogen einer Szene entwickeln.</p>	<p>Ich kann Requisiten und Kostüme zur Charakterisierung von Figuren, Situ- ationen und Stim- mungen einsetzen.</p>	<p>Ich kann Funktion und Wirkung klanglich-musikali- scher Elemente in szenischen Vor- gängen beschrei- ben und beurtei- len.</p>
<p>Ich kann Text und Körpersprache aufeinander abge- stimmt einsetzen und einfache cho- reographische Ele- mente anwenden.</p>	<p>Ich kann Alltags- sprache von ge- stalteter Sprache unterscheiden.</p>	<p>Ich kann durch meine innere Vor- stellungskraft und mein körperliches Spiel im realen Raum imaginäre Räume gestalten.</p>	<p>Ich kann Erzählzeit und erzählte Zeit auf der Bühne mit künstlerischen Mitteln umsetzen.</p>	<p>Ich kann Maske und Material im Hinblick auf ihre Wirkung und Ein- satzmöglichkeiten analysieren.</p>	
<p>Ich kann akus- tische Impulse (Musik, Geräu- sche, Sprache) in Verbindung mit körperlichem Aus- druck nutzen.</p>	<p>Ich kann den Zusammenhang zwischen Sprech- inhalt, -weise und -absicht sowie Körperausdruck beschreiben.</p>	<p>Ich kann durch Licht und Ton Räume gestalten.</p>		<p>Ich kann mit Re- quisit und Kostüm sowie Maske und Material als Spie- limpuls improvisieren.</p>	
<p>Ich kann zwischen dem Realen, dem eigenen Selbst, und dem Fiktiona- len, der Figur und der Rolle unter- scheiden.</p>		<p>Ich kann Positio- nen im Raum be- wusst einsetzen.</p> <p>Ich kann Bühnen- konzepte verglei- chen und erproben</p>		<p>Ich kann die Wech- selbeziehungen von Requisit, Kos- tüm und anderen theatralen Zeichen reflektieren.</p>	

Konkret lassen sich in einer Unterrichtsstunde oft vier verschiedene Phasen unterscheiden:

Die Begrüßung und das Anfangsritual, in unserem Unterricht meist ein sich im Stehkreis und in „Theaterhaltung und -atmung“ anbietendes, kleines aktivierendes Spiel, führt in eine „Probephase mit Warm-up“. Mit Blick auf das Stundenthema und die zu erkundenden Gestaltungsfelder (der Bildungsplan 2016 nennt die Gestaltungsfelder „Körper“, „Atem, Stimme, Sprache“, „Raum“, „Zeit“, „Requisit, Kostüm, Maske“ und „Musik“) können die Schülerinnen und Schüler hier schauspieltechnische Methoden ausprobieren, spielen, improvisieren und üben.

Vor- oder nachgeschaltet kann eine Informationsphase sinnvoll sein, in der die Schülerinnen und Schüler Orientierungswissen erwerben, so dass zum Beispiel Aspekte aus dem Bereich der Theatergeschichte oder -theorie geklärt und für den kreativen Prozess verfügbar gemacht werden können.

Ist die Lehrkraft in der Probephase oft in der Rolle des Anleitenden, so kann (muss) sie sich spätestens in der „Anwendungsphase“ zurücknehmen, um den Schülerinnen und Schülern das selbstständige, kreative und zunehmend gezielte und reflektierte Gestalten zu ermöglichen. Die Lehrkraft begleitet und unterstützt da, wo ihr Coaching gebraucht wird, agiert aber nie als „Regisseur“. Es sind ausschließlich die Schülerinnen und Schüler, die angeregt durch eine Aufgabe, in der zum Beispiel die Gestaltung eines Minidramas unter Berücksichtigung des zuvor erprobten Raumverhaltens gefordert oder die Improvisation nach den Vorgaben der soeben besprochenen Grundsätze der Commedia dell'arte angeregt wird, hier als Regisseur und Schauspieler in Personalunion agieren. Dieses selbstständige, kreative Anwenden ist ebenso konstitutives und durchgängiges Arbeitsprinzip des *Literatur und Theater*-Unterrichts wie das sich nun sehr organisch ergebende Präsentieren und Reflektieren des Erspielten.

In dieser „Reflexionsphase“ wird ausgehend von der Präsentation über das Spiel und den inszenatorischen Zugriff nachge-

dacht und gesprochen. Jede Präsentation verlangt nach einem wertschätzenden „Feedback“: Die Zuschauenden berichten, was sie wahrgenommen haben und wie das, was sie sahen und hörten, auf sie wirkte, die Spielenden können ihr Empfinden, das sich im Spiel einstellte, oder ihre Darstellungsabsicht mitteilen. Durch das Benennen verschiedener „magic moments“ und insgesamt durch die Offenlegung der Subjektivität dieser Wahrnehmungsprozesse ist dann der Boden bereitet für Bestärkung bzw. Empfehlung zur Weiterentwicklung oder Veränderung. Spätestens dieser letzte Rückmeldeschritt umschließt meist automatisch Deutungsvorgänge, die sich auch auf das der Szene zugrundeliegende Thema oder den als „Ausgangspunkt und Grundlage“<sup>5</sup> der kreativen Erkundung verwendeten literarischen Text und den von ihm geöffneten Deutungsspielraum beziehen.

Zum schulischen Geschehen gehört neben dem Beobachten, Rückmelden oder Coachen auch das Bewerten von mündlichen, schriftlichen und fachpraktischen Leistungen. Wer einen Teil seiner Erfahrungen aus der Arbeit mit der Theater-AG gewonnen hat, wird vermutlich das Bewerten auch von kreativen Leistungen zunächst merkwürdig finden. Auf der Basis transparenter Anforderungen und Bewertungskriterien sowie einer vertrauensvollen und wertschätzenden Kommunikation kann das Bewerten und Benoten auch in Literatur und Theater „gerecht“, gelingen. Und Schülerinnen und Schüler melden oft zurück, dass sie insgesamt die Möglichkeit schätzen, nicht nur die kognitiven Fähigkeiten, sondern als „ganze Person“ auch die „anderen“, kreativen in die schulischen Bewertungsvorgänge einbringen zu können – und das sogar als Präsentationsprüfung im Abitur.

Dass „Theater in erster Linie auf eine Aufführung“ zielt<sup>7</sup>, ist eine wunderbare, weil Motivation und Kräfte freisetzende Sache. So wie spielpraktische Übungen, Improvisationen und Gestaltungsaufgaben in der Regel in kursinterne Präsentatio-

5 Literatur und Theater Bildungsplan 2016, S. 15

6 vgl. Literatur und Theater Bildungsplan 2016, S. 7

7 Literatur und Theater Bildungsplan 2016, Leitgedanken zum Kompetenzerwerb, S. 7

nen münden, so können und sollen sich durch die gemeinsame Arbeit „in kleineren und größeren Projekten“<sup>8</sup> insgesamt Aufführungsprojekte entwickeln.

Unsere *Literatur und Theater*-Kurse haben dabei sehr gute Erfahrungen mit der Methode des Collagierens gemacht. Obwohl die bisherigen Projekte und Produktionsergebnisse immer völlig unterschiedlich waren, ist das methodische Vorgehen jeweils das gleiche: Im ersten Kursjahr vereinbaren die Schülerinnen und Schüler ein interessantes Kursthema, zum Beispiel „Nächtliche Begebenheiten“ zu erkunden, sich „Auf der Suche nach dem Glück“ umzuschauen oder „Auf großer Reise“<sup>9</sup>. In den Unterrichtsstunden des ersten Jahres sind dann entsprechend Geschichten oder Gedichte vom Reisen Grundlage des produktiven Umgangs mit Literatur, es wird mit Koffern und anderen Reise-Requisiten experimentiert, bei unseren Aufführungsbesuchen entdecken wir auf der Bühne interessante Reisende und natürlich ist das Gespräch über Orte, Gründe und Auswirkung verschiedener Reisen Teil verschiedener Reflexionsphasen. Gemeinsam mit der zunehmenden theaterästhetischen Kompetenz der Schülerinnen und Schüler bilden diese Erfahrungen dann im zweiten Kursjahr die Basis eines Projektes und damit für das entdeckende und prozessorientierte Arbeiten.

Innerhalb dieses Arbeitsprozesses können zwar einzelne von der Lehrkraft gestaltete Lehrgänge den weiteren Kompetenzerwerb der Schülerinnen und Schüler unterstützen, in der Hauptsache aber entwickeln die Schülerinnen und Schüler selbstständig ein Inszenierungskonzept und setzen es in der Probenarbeit zielgerichtet im Hinblick auf eine Aufführung um.

Denkbar sind dabei sowohl der kreative Zugriff auf Methoden, Texte und Impulse des ersten Jahres wie auch das neue Entwickeln von Szenen oder eines Stücks oder der performative Zugriff auf die Thematik. Oft entsteht eine Szenencollage, in der Geschichten auf die Bühne gebracht, Gedichte inszeniert, biografische Geschichten gestaltet werden. Die Aufführungen stel-

<sup>8</sup> ebd.

<sup>9</sup> vgl. bitte hierzu Literatur und Theater, Beispielcurriculum 2, [www.bildungsplaene-bw.de](http://www.bildungsplaene-bw.de)



DER THEATERKURS K2 DES KEPLER-GYMNASIUMS SPIELT:



**DONNERSTAG, DEN 9.02. UND SONNTAG, DEN 12.02.**

JEWELS UM 19:30 IM KEPLER-GYMNASIUM



Wenn Theater Schule macht, setzen wir da dicke Ausrufezeichen.

len dann den Höhepunkt der Projektarbeit dar, den Abschluss bilden die gemeinsame Reflexion und die Rückmeldungen der Mitschülerinnen und Mitschüler sowie der Lehrkraft.

Auf diesem Weg kann dann auch mit Lust und Gewinn für alle Beteiligten Wilhelm Tell seinen Weg auf die Bühne finden. Im erwähnten Kurs schenkte die „Wilhelm-Tell-Hürde“ uns erst einmal das Kursthema: Der Frage, wie denn schulisches Lernen gestaltet wurde und wird und ob verschiedene (Schüler-) Figuren, vom „Pfeiffer mit drei „f“ über Hanno Buddenbrook bis zu, natürlich, Walter Tell, „fürs Leben lernten“, begleitete die gemeinsame Arbeit und ließ die Schülerinnen und Schüler im zweiten Kursjahr innerhalb eines Projektes zum Thema „Schule“ die Frage erforschen, ob denn beim schulischen „Lernen fürs Leben“ eher ein Frage- oder ein Ausrufezeichen angebracht sei.

Die Schülerinnen und Schüler entwickelten ein äußerst beeindruckendes Inszenierungskonzept: An zwei Abenden kamen jeweils hundert Zuschauer im Foyer unserer Schule zusammen und wurden, zur allgemeinen Verwunderung und zum baldigen allgemeinen Vergnügen, von einem Direktor und von verschiedenen Lehrern – die ersten von vielen verschiedenen Rollen, die die beteiligten Schüler an diesem Abend verkörperten – begrüßt und in drei Gruppen aufgeteilt. Je nach

## ... mithilfe öffentlicher Programme im Modell „Kulturagenten“

dargebotener Lehrerpersönlichkeit ging es für das Publikum entweder in streng geordneten Zweierreihen oder im wohl beschützten Pulk in eine von insgesamt drei Klassen. So fand sich das Publikum plötzlich einerseits in der Rolle von Schülern mitten im Geschehen wieder, andererseits konnten aber schon auf dem Weg in die jeweiligen Klassenräume kleine improvisierte Szenen sowie szenisch gestaltete Gedichte oder Monologe anderer „Schüler“ zuschauend genossen werden. Im Klassenzimmer standen dann sozusagen in authentischer Kulisse verschiedene Szenen auf dem Stundenplan, es wurde gespielt, gesungen und getanzt, Rohrstöcke wurden bedrohlich durch die Reihen getragen, Zauberlehrlinge verkrochen sich ängstlich in Schränke, Liebende fanden sich noch vor dem Pausenklingeln. Im Scheinwerferlicht der Overheadprojektoren präsentierte eine Klassenzimmergruppe zwanzig Minuten lang ihrem begeisterten Publikum das, was sie innerhalb des Projektes erarbeitet und ausgewählt hatte, dann kündete das Klingeln und der Ruf „Wir müssen in ein neues Klassenzimmer!“ den Ortswechsel des Publikums an, so dass auf diese Weise alle Szenen bis zur „Großen Pause“ von allen gesehen werden konnten. Im zweiten Teil des Abends wurden auf der Bühne des Foyers im Gesamtensemble Hofmeister, Pauker, Rotzlöffel und Neunmalkluge in verschiedenen Szenen ihrem Glück oder Unglück zugeführt. Das aus seiner Schüler-Rolle entlassene Publikum verfolgte gebannt die Geschehnisse und erkannte manches lachend oder schauernd wieder.

Am Ende des Abends donnerte schier nicht enden wollender Applaus durch unsere Schule und strahlende Schüler des Literatur und Theater-Kurses lagen sich glücklich in den Armen. Für mich als Lehrer gab es in dem Moment, da mehrere jüngere Schüler der Unter- und Mittelstufe auf mich zukamen und fragten, wann sie denn endlich auch *Literatur und Theater* wählen dürften, als Bonus die Erkenntnis, dass die „Wilhelm-Tell-Hürde“ endgültig überwunden war. Und schließlich beantworteten alle zuschauend und spielend Beteiligten noch die Untersuchungsfrage, ob denn in der Schule fürs Leben gelernt werde: Wenn Theater Schule macht, da waren sich alle nun einig, setzen wir da ein dickes Ausrufezeichen!

Peter Rauls

„Der Mensch spielt nur, wo er  
in voller Bedeutung des Wortes  
Mensch ist, und er ist nur da ganz  
Mensch, wo er spielt.“

Friedrich Schiller, Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen (1795), 15. Brief

### SCHULE UND THEATER

Kooperationen der Gemeinschaftsschule Gebhard, der Geschwister-Scholl-Schule und des Theater Konstanz im Projekt „Kulturagenten für kreative Schulen Baden-Württemberg“

Das Projekt „Kulturagenten für kreative Schulen Baden-Württemberg“ hat zum Ziel Kinder und Jugendliche für Kunst und Kultur zu begeistern und Ihnen die Chance zu eröffnen Akteure einer kulturinteressierten Öffentlichkeit zu sein. Die Begegnung und Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur und die aktive Erprobung der Künste ermöglicht den Schülerinnen und Schülern Bildung und Stärkung ihrer Persönlichkeit, wie es mit anderen Mitteln nicht möglich wäre.





Für mehr kulturelle Teilhabe aller Kinder und Jugendlichen in Baden-Württemberg unterstützen und beraten 10 Kulturagentinnen und Kulturagenten Grundschulen, Förderschulen, Werkrealschulen, Realschulen, Gemeinschaftsschulen, Gymnasien und Berufsschulen in Baden-Baden, Freiburg, Göppingen, Heidenheim, Heilbronn, Konstanz, Mannheim, Pforzheim, Schwäbisch-Gmünd und Ulm bei der Entwicklung und Umsetzung eines kulturellen Schulprofils.

Dabei stehen die individuellen Bedürfnisse und Ziele der jeweiligen Schulen im Vordergrund. Die Schulen entwickeln hierzu einen Kulturfahrplan, der ihnen als strategisches Steuerungselement bei der Planung und Umsetzung von Formaten kultureller Bildung und künstlerischen Projekten zum Aufbau eines individuellen kulturellen Schulprofils dient.

Ein wichtiger Baustein dieser entstehenden Konzepte sind Kooperationen mit Kulturschaffenden und Kulturinstitutionen vor Ort. So werden Projekte mit Künstlern in und außerhalb des Unterrichts und Kooperationen mit Theatern, Museen, Orchestern, Galerien, Jugendkunstschulen, Musikschulen oder Bibliotheken Teil des Alltags der Schulen. Gemeinsam arbeiten Kulturpartner und die unterschiedlichsten Akteure aus Schule (Lehrerinnen und Lehrer, Schülerinnen und Schüler, Eltern, Schulsozialarbeiter) an den Konzepten dieser Kooperationen.

In Konstanz entwickelten zwei Schulen enge Kooperationen mit dem Theater Konstanz.

In der Gemeinschaftsschule Gebhard entstand das Kooperationsprojekt „näher dran“. Dabei besuchen alle Kinder und Jugendlichen der Schule mindestens einmal im Schuljahr das Theater.

Doch soll es in diesem Projekt nicht nur bei einem Theaterbesuch bleiben. Im Anschluss an den Besuch arbeiten Künstlerinnen und Künstler des Theaters und anderer Sparten in einem künstlerischen Projekt an den Themen des gesehenen Theaterstücks. So besuchten beispielsweise in diesem Schuljahr die Lerngruppe Ethik der Stufe 5 das Theaterstück „Spinne“. Unter dem Aspekt „Freundschaft“ setzten sich die Kinder in unterschiedlichen Workshops mit dieser Thematik auseinander. Welche Bedeutung hatte Freundschaft in dem Theaterstück, was bedeutet es für mich und für andere? Diese Fragen waren Grundlage für selbstentwickelte Theaterstücke, Tanzchoreographien und bildnerische Arbeiten. Die Schule formulierte hierzu in Ihrem Kulturfahrplan die Vision, dass alle Lernenden Kultur als selbstverständlichen Teil des schulischen Lebens und ihres Alltags erleben. Durch das Verfolgen der Ziele eines qualitativen Ausbaus der Kooperation mit dem Theater und der Vermittlung unterschiedlicher Weltansichten



auf für die Lernenden relevanten Themen rückt die Schule dieser Vision tagtäglich näher.

In der Geschwister-Scholl-Schule Konstanz, einem Schulverbund aus Gymnasium, Realschule und Werkrealschule, wurde in diesem Schuljahr eine Theaterklasse für Stufe 5 des Gymnasiums entwickelt. Dieses Format startet ab Schuljahr 2016/2017.

Anknüpfend an den Lehrplan im Fach Deutsch werden mit Künstlern des Theaters bestimmte Textformen (Fabel, Märchen, Lyrik) in drei Projektteilen erarbeitet. Diese Arbeit ist eingebettet in eine enge Kooperation mit dem Theater Konstanz. Diese besteht aus regelmäßigen Theaterbesuchen, Theaterführungen, Einblicken in die Gewerke des Theaters und natürlich der Einbindung von Schauspielern in den Unterricht. In der Theaterklassenzeit haben die Schülerinnen und Schüler die Möglichkeit, sich selbst spielerisch zu erfahren, Texte und Geschichten selbst auf die Bühne zu bringen.

Dabei sind die Partner des Theaters eng eingebunden in den Unterricht und gestalten diesen somit inhaltlich als auch konzeptionell dauerhaft mit. Durch die spielerische Erarbeitung werden die Texte in die Lebenswirklichkeit, in den Alltag der Schülerinnen und Schüler geholt. Sie sind nicht mehr nur abstraktes Wort auf Papier, sondern leben in und durch die

Körper der Kinder und Jugendlichen. Die Schule formulierte hierzu in ihrem Kulturfahrplan die Vision einer dauerhaften curricularen Verankerung künstlerischen Schaffens und kultureller Bildung an der Schule. Mit dem Verfolgen der Ziele einer dauerhaften Etablierung der Theaterklasse und des Ausbaus der Kooperation mit Theater rückt sie dieser Vision tagtäglich näher.

Der Kulturagent und das Landesbüro „Kulturagenten für kreative Schulen Baden-Württemberg“ begleiten die Schulen intensiv bei der Verfolgung dieser Ziele und Visionen, um den Aufbau nachhaltiger Strukturen für kulturelle Bildung zu ermöglichen.

Michael Müller

## ... in Zusammenarbeit mit kulturellen Einrichtungen

### Möglichkeiten der Kooperation zwischen Theatern und Schulen

Wie kann man Schulen näher ans Theater bringen und wie das Theater näher an die Schulen?

Zunächst eine Binsenweisheit: Schule und Theater funktionieren sehr unterschiedlich. Auch deshalb ist es notwendig, dass sie sich begegnen, um sich zu verstehen und um von einander maximal profitieren zu können.

Die folgenden Beispiele sollen dazu dienen und die eingangs gestellte Frage beleuchten.

Das Regierungspräsidium Stuttgart, Abteilung Schule und Bildung, organisiert eine Veranstaltung mit dem Titel „*Theater in Unterricht und Schule*“, gestaltet von den Multiplikatorinnen und Multiplikatoren für Schultheater, die im Auftrag des RP tätig sind. Dezentral an drei Theatern im Regierungsbezirk Stuttgart, dem Jungen Ensemble Stuttgart (JES), dem Theater Heilbronn und dem Theater der Stadt Aalen, findet jeweils ein Workshoptag für Lehrerinnen und Lehrer aller Schularten statt. Im Workshopteil dieser Fortbildungsveranstaltung bieten Theatermultiplikatorinnen und -multiplikatoren Workshops an, die den Teilnehmenden einen Eindruck vermitteln von der Vielfalt der Fortbildungs- und Beratungsangebote der Multiplikatorinnen und -multiplikatoren. Thematisch reichen die Workshops von theaterverwandten Unterrichtsmethoden, die in vielen Fächern eingesetzt werden können, über verschiedene Aspekte und Formen des Theaters (Impro, Schattentheater, Szenenentwicklung, Inszenierung von Massenszenen, Bühnenkampf etc.). Im Abschlussgespräch gibt es die Möglichkeit zum Informations- und Erfahrungsaustausch. Damit bekommen die Kolleginnen und Kollegen Impulse für ihre Arbeit im Unterricht und in ihren Theater-AGs.

Die beteiligten Theater stellen den teilnehmenden Lehrkräften an diesem Tag ihr theaterpädagogisches Angebot für Schulen vor, erläutern ihre Produktionen und schildern die Buchungsmodalitäten für Aufführungsbesuche von Schulgruppen. Ferner nehmen sie Anregungen und Wünsche der Lehrkräfte entgegen. Die Veranstaltung findet im Herbst statt

und wird über LFB-online ausgeschrieben und über die Verteiler der Theater publik gemacht.

Die meisten Theater machen vor ihren Premieren so genannte *Lehrersichtveranstaltungen*, die Informationen zum jeweiligen Stück und einen Probenbesuch beinhalten. Der Vorteil ist, dass man Informationsmaterial zur Vorbereitung eines Theaterbesuchs mit Klassen und einen Eindruck vom Stück erhält. Lassen Sie sich in die Verteiler der Theater aufnehmen, dann erhalten Sie die Informationen nicht nur zu diesen, sondern zu einer Vielzahl weiterer Angebote für Schulklassen, Literatur und Theater Kurse und für Unterrichtende, frei Haus. Des Weiteren gibt es an vielen Theatern *Gesprächsforen* für Lehrkräfte, wo ein Austausch zwischen Unterrichtenden und Theatermachern zu theaterrelevanten Fragen stattfindet. Fragen Sie bei Ihrem Theater nach!

Das Regierungspräsidium weist Schulen auf Ausschreibungen von Theater- / Tanzprojekten der Theaterhäuser hin, die sich an Schülerinnen und Schüler wenden. Bitten Sie Ihre Schulleitung, solche Ausschreibungen an Sie weiter zu leiten.

Darüber hinaus bieten viele Theater *Kooperationsverträge* zwischen Theater und Schule an, die den Schulen nicht nur günstige Eintrittspreise garantieren, sondern auch eine Vielzahl an theaterpädagogischen Angeboten.

Zuletzt sei nochmals auf die *Theatermultiplikatorinnen und -multiplikatoren* hingewiesen, die dafür ausgebildet sind, Lehrkräfte zu Fragen rund ums Theater und Theaterspiel in Unterricht und AG zu beraten oder auch durch Besuch an der Schule zu unterstützen. Information zu den Arbeitsschwerpunkten der einzelnen Multiplikatorinnen und -multiplikatoren findet man im Landesbildungsserver.

Theaterbesuche fördern die Schülerinnen und Schüler in der Entwicklung ihrer ästhetischen Wahrnehmungsfähigkeit, sie eröffnen einen weiteren, nicht medial vermittelten Zugang zu wichtigen Lebensthemen, die sich zum Teil auch in den Leitperspektiven der neuen Bildungspläne widerspiegeln. Und sie können sinnvolle Begleiter bei der Vermittlung von Unterrichtsstoffen sein. Theaterbesuche wirken zudem oft inspirierend auf das eigen Theaterspiel, ob in Unterricht oder AG.

Braucht es da noch mehr Argumente, mit Schülerinnen und Schüler ins Theater zu gehen?

Richard Haupt





## Projekte zu Strukturen Zur Basis von Bildungspartner- schaften

Das Schulsystem war lange kein geliebter Bezugspunkt für Kulturinstitutionen, Künstler und Kulturpädagogen, nicht einmal für die Sozial- und Jugendarbeit. Dem Riesentanker Schule traute man keine Bewegung zu, viele Akteure haben persönlich kein gutes Verhältnis zu ihrer Schulzeit und in den Lehrern sah man keine interessierten und interessanten Partner. Der Modellversuch der BLK „Künstler in der Schule“ wurde Ende der 70er Jahre nicht fortgesetzt.

Eine Äußerung des Kulturpolitikers und Protagonisten des Kinder- und Jugendtheaters Prof. Wolfgang Schneider ist noch von dieser Erfahrung geprägt:

*Schule benutzt Theater zur Lehrplanbegleitung. Theater reduziert Schule zum Zulieferbetrieb. Wir wissen alle, dass das so nicht stimmt. Und doch: Lehrer sind die wichtigsten Multiplikatoren der Theater, die Schüler das Hauptpublikum. Lehrer stellen deshalb auch Forderungen an Theater, nehmen gelegentlich Einfluss auf die Spielplangestaltung und mischen sich meistens pädagogisch ein, wenn diese oder jene Inszenierung missfällt. In den schlechtesten Fällen boykottieren sie Theater. So hat sich in der jüngsten Geschichte des Theaters eine Art Hassliebe zur Schule entwickelt.* Diese Hassliebe galt nicht nur für den Theaterbereich, sondern auch für die anderen Künste und Kulturpädagogiken und sogar für die Sozial- und Jugendarbeit. Sie stützt sich auf die Segmentierung unserer Bildungs-, Kultur-, Jugend- und Sozialverwaltung und ihrer Politiken.

Längst ist diese Hassliebe nicht mehr zeitgemäß. Im aktuellen kulturpolitischen und -pädagogischen Mainstream ist sie passé, auch wenn manche Akteure sie noch empfinden und die Verwaltungsstrukturen sich kaum geändert haben. Der Hass nimmt ab, die Liebe zu: Die Kooperation mit Schulen liegt seit Ende des 20. Jahrhunderts zunehmend im Trend.

### 1. IM TAUMEL DER KULTURPROJEKTE

Das heute weit verbreitete Verständnis von der Beziehung zwischen Künstlern und Schülern, welches sich in dem Slogan „Kultur macht Schule“ abbildet, wurde vom NRW-Kulturstaatssekretär Große-Brockhoff in das Bild von den die Schüler küssenden Musen, gekleidet und meint: Kulturelle Bildung wird am besten von Künstlern selbst vermittelt.

Diese Vorstellung ist geprägt vom Projekt der Berliner Philharmoniker mit Schülern, weit verbreitet mit dem Film „Rhythm is it“. Immer mehr Firmen und Stiftungen entdecken solche künstlerischen Modellprojekte mit Schülern als ihr Betätigungsfeld:

Theater klagen, ihre theaterpädagogischen Angebote würden von Schulen nicht genug angenommen, Museen bilden museumspädagogische Netzwerke, um die Schulen besser erreichen zu können. Orchester verlassen ihre Konzertsäle oder gründen Musik-Kindergärten. Mancherorts eröffnen Kulturinstitutionen und -verwaltungen Portale und schaffen Vermittler, die „Jugendkulturbüro“ oder „Jugendkulturservice“ heißen, um ihre Leistungen an die immer schwerer zu erreichenden Schul-Kunden zu bringen.

Aufgrund der Nöte der professionellen Kinder- und Jugendtheater hat das Land Hessen eine umfangreiche Studie zum Thema „Schule und Theater“ erstellen lassen, eine interministerielle Arbeitsgruppe (Kultur und Bildung) arbeitet an einem Aktionsplan, der u.a. Modellprojekte für den ländlichen Raum, die Förderung von Gastspielen in Schulen, regionale Kulturvermittler und ein Webportal der Theater vorsieht, das Fach Theater und die Ausbildung von Theaterlehrern bislang nur folgenlos fordert.

Große Wettbewerbe wie „Kinder zum Olymp“ der Kulturstiftungen oder „Kultur macht Schule“ der BKJ suchen nach kulturaktiven Schulpartnerschaften. Immer zeigt auch Royston Maldoon mit seinen Tanzpädagogen einzelnen Schulgemeinden, wie Kunst mit ganz normalen oder benachteiligten Jugendlichen geht. Der Film „Rhythm is it“ (Deutsche Bank Stiftung) hat mit dafür gesorgt, dass kulturelle Bildung populär geworden ist.

Längst haben große Stiftungen, die auf den Zug der kulturellen Bildung aufgesprungen sind, eigene Wettbewerbsformate entwickelt. Ein Beispiel aus dem Theaterbereich ist die BHF-Bank-Stiftung mit dem Projekt „UnArt“, das kleinere Projekte von Künstlern und Schülern in drei großen Häusern (Schauspiel Frankfurt, Thalia Theater Hamburg, Maxim Gorki Theater Berlin) und deren Austausch finanziert.

Mit eigenen Projekten, deren Originalität oft etwas krampfhaft wirkt, überziehen sog. operative Stiftungen das Land, ignorieren erfahrene Veranstalter und Verbände und gefährden damit existierende Strukturen.

## **2. NICHT SYSTEMISCH, NICHT NACHHALTIG, NICHT BREITENWIRKSAM**

Was in „Modellprojekten“ methodisch passiert, graust den Theaterpädagogen gelegentlich, aber es sieht im Ergebnis meist gut aus oder wird medial hochgeschrieben. Kritisch äußern sich wenige, weil die gesamte Szene – Kulturinstitutionen und -pädagogen, Künstler und Schulen – auf das Geld schauen muss. Aber es gibt Kritik.

Die Behauptungen, solche Projekte dürften die öffentlichen Haushalte nicht entlasten, also nur das leisten, was keine öffentliche Aufgabe ist, sollten den Politikern und Verwaltungen Orientierungsmarken setzen, und sie seien Modelle für die Zukunft und Beispiele zur Nachahmung, haben rein legitimatorischen Charakter und dienen bestenfalls der Selbsttäuschung.

Ohne Geld kann diesen Modellen niemand nacheifern, ohne Strukturen (wie z.B. die künstlerischen Fächer an den Schulen) gibt es keine Nachhaltigkeit, ohne Kontinuität bleibt den Schülern bestenfalls die Verklärung eines singulären Erlebnisses. Die Methoden und Arbeitsprinzipien, die den Projekten zugrunde liegen, sind der Fachwelt in der Regel bekannt. Daher gehen von ihnen nicht einmal fachliche, methodische, systemische oder kreative Impulse aus. Was positiv bleibt, sind lediglich die geweckten Bedürfnisse im Arbeitsfeld und das größere öffentliche Verständnis für kulturelle Bildung sowie die wenigen glücklichen Akteure, denen es gelingt, sich immer wieder unter dem Füllhorn großer Förderer zu positionieren. Besonders hektisch reagieren Länder derzeit auf die Initiative

des Landes NRW „Jedem Kind ein Instrument“ (JeKi), in das viele Millionen fließen, für die Kulturpädagogen aller künstlerischen Disziplinen auch andere Verwendungsvorschläge gehabt hätten. Die Kollegen Musiklehrer und ihre Verbände zerreißen sich zwischen offiziell gezeigter Begeisterung und fachlich begründetem Ärger. Immerhin reagiert „JeKi“ und das gesamte NRW-Landesprogramm „Kultur und Schule“ auf die o.a. Kritik und dockt „JeKi“ an bestehende Strukturen an: Musikunterricht und Musikschule. NRW und die beteiligten Stiftungen bemühen sich zumindest darum, den Vorwurf zu vermeiden, der anderen zutreffend gemacht wird: Bestehende und fachlich hochqualifizierte Strukturen würden gar nicht oder zu wenig gefördert und weiterentwickelt.

Diesen Vorwurf machen sowohl Akteure wie Theater, kunstpädagogische Einrichtungen und Schulen als auch ihre Fachverbände den großen „Kulturförderern“: Sie brennen ein teures, weithin sichtbares Feuerwerk ab, das nur Dunkelheit hinterlässt oder bauen sog. „Leuchttürme“, die nur den Mangel beleuchten, aber nichts zu dessen Beseitigung beitragen. In der Regel können weder die Formate der Projekte und Modelle in den Alltag der Schulen oder in ihre Schulprogramme übernommen werden, noch können Schulen eigene Initiativen oder Folgeprojekte finanzieren. Es entsteht keine Nachhaltigkeit, weil die Modelle unabhängig von Qualifizierungszusammenhängen laufen, weil sie nur für oder in Sondersituationen konstruiert werden und weil die normalen Etats und Budgets nicht ausreichen, wenn die Kulturmäzene mit aufpoliertem Image und Hochglanzbroschüren weiterziehen.

Trendbeschreibungen dieser Art verallgemeinern. Daher sei erwähnt, dass es auch Gegenbeispiele gibt. Für den Bereich des Schultheaters seien hier exemplarisch die Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen und die Körber-Stiftung genannt, die seit über 20 Jahren kontinuierlich Schultheatergruppen und -veranstaltungen fördern und damit wesentlich zur Entwicklung der Strukturen, der Qualität und der fachlichen Entwicklung des Fachs Theater und des Theaterspielens von Schülern beigetragen haben. Das einzige bundesweite Festival für das Theater der Schüler, das „Schultheater der Länder“, von Anfang an von der Körber-Stiftung gefördert, ist



ein Muster für nachhaltig wirksames privates Engagement, das in Kooperation mit der KMK und dem BVDS in die Breite und in die Struktur wirkt. Aus dessen Fachtagung heraus konnten die Experten seit 1985 die Konzeption des Fachs Darstellendes Spiel erarbeiten, Ausbildungskonzepte entwickeln und in die Länder hineinragen.

### 3. KRISEN – ODER HINTERGRÜNDE FÜR DEN MODELLPROJEKTE-HYPE

Um geeignete Lösungen zu finden, sei kurz darauf hingewiesen, welche Faktoren zur derzeitigen Strukturkrise von Kultur und Bildung geführt haben.

**Krisenherd 1:** Deutsche Bildungs- und Kulturfinanzierung basiert auf öffentlichen Haushalten. Diese stecken seit den 90er Jahren in der Krise, ihre Kürzung setzte die Kultur unter Legitimationsdruck und bedroht bis heute nicht nur Theater existentiell, sondern hatte z.T. auch vernichtende Konsequenzen für die Jugendhilfe. Dass auch die Bildungsausgaben Deutschlands hinter den Notwendigkeiten und vergleichbaren Ländern hinterher hinken, ist sattsam bekannt und belegt.

**Krisenherd 2:** Parallel dazu wurden – „PISA“ machte es den politisch Verantwortlichen greifbar – die Schwierigkeiten des Bildungssystems, auf gesellschaftliche Veränderungen adäquat zu reagieren und sich auf die Zukunft einer multiethnischen und global verstrickten Gesellschaft und Wirtschaft auszurichten immer deutlicher.

**Krisenherd 3:** Die Entdeckung des Bildungsauftrags der Kulturinstitutionen und die rasche Ausbreitung der Ganztagschulen stürzte dann auch den dritten Akteur, die außerschulische kulturelle Jugendbildung, in die Krise. Mit dem Image von „echten“ Künstlern, Museen, Orchestern und Theatern konnte die Kulturpädagogik im Freizeitsektor nicht Schritt halten und das Nachmittagsprogramm der Ganztagschule raubte ihrer Kundschaft die freie Zeit. Außerdem schien den Verbänden der BKJ zunächst wenig attraktiv, Beiboot des ungeliebten Supertankers Schule zu werden, bzw. sich bis zur Unkenntlichkeit den für die eigenen Konzepte ungeeigneten Arbeitsbedingungen und fremden Erwartungen anpassen zu müssen.

Die hier angedeuteten Folgen der Finanzierungsprobleme öffentlicher Haushalte einerseits und die Schulreformdiskussionen im Gefolge von PISA andererseits brachten um die Jahrhundertwende neue Bewegung in die Debatten und betroffenen Institutionen.

Immerhin rückten in den Schulen die Schüler und ihre „life skills“ etwas mehr ins Blickfeld, im Zuge der PISA-Studien allerdings fachlich verengt, d.h. die Fachstruktur des Lernens in der Schule wurde nicht infrage gestellt, die Konzentration der Aufmerksamkeit auf wenige sog. „Kernfächer“ tat ihr übriges. Die künstlerischen Fächer sahen dennoch die Möglichkeit, ihren Bildungsnutzen zu erhöhen, indem sie die ästhetische Bildung in den Hintergrund und die Schlüsselqualifikationen in den Vordergrund rückten. Paradebeispiel ist die fachlich umstrittene, aber politisch äußerst wirksam gewordene

Bastian-Studie mit der plakativen Botschaft, dass Musik schlau mache. Die bildende Kunst, der Tanz und das Darstellende Spiel verweisen auch ohne eine solche Studie überzeugend darauf, wie die Beschäftigung mit ihren Gegenständen die ästhetische Bildung und die Schlüsselkompetenzen unterstützt. Die Unmittelbarkeit dieser Art Botschaften legte es nahe anzunehmen, dass die Ausübung von Künsten Schlüsselqualifikationen fördert und das brachte die Künstler in Stellung. Es gibt kein Schulprojekt mit Künstlern, das nicht den Erwerb irgendwelcher Schlüsselqualifikationen als Ziel und Zweck nennt (s.o.).

Die Tagung „Schulen ans Kulturelle Netz“ der Akademie Loccum 2003 war eine der ersten, in denen Positionen und Tendenzen deutlich wurden, die in dem beschriebenen Projektaumel zum Tragen kamen. Die Kulturstiftungen des Bundes und der Länder brachten es dort und später in ihrem Saarbrücker Kongress „Kinder zum Olymp“ 2007 auf den Punkt: „Kunst vermitteln: Der Bildungsauftrag der Kultur!“

Weite Kreise im Deutschen Kulturrat sehen das anders und ihre Aufgabe als Künstler in der Gesellschaft in der Kunstproduktion. Viele erkennen durchaus, dass Kunstvermittlung eine eigenständige Profession mit einer spezifischen Qualifikation ist. Aber wer lehnt schon ein „Angebot“ ab, das er nicht zurückweisen kann, ohne seine Existenz zu gefährden. Also widmen sich die Kunstmacher mehr oder weniger erfreut seit wenigen Jahren auch der Kulturpädagogik, in unserem Bereich sind es vor allem die Stadt- und Staatstheater, die theaterpädagogische Abteilungen bis hin zu ganzen Theaterschulen einrichten. Und wer wollte das schlecht finden außer den Künstlern, deren Etats gestrichen wurden?

Und damit sind wir bei der sogenannten „Theaterkrise“ als Sonderfall des „Krisenherds 1“: Hiermit ist keine Theaterkrise im künstlerischen Sinne gemeint, denn eine Kunst, die nicht in der Krise ist, ist schon tot (Peter Brook), sondern eine Zuschauerkrise und eine Kulturkrise. Unseren Theatern kommt die Kultur abhanden und mit ihr die Zuschauer, die Theaterkunst selbst ist so aktuell und flexibel wie je. Mangel an Zuschauern bringt sie um ihre gesellschaftliche Bedeutung und

ihre öffentliche Finanzierung in Gefahr. „Volle Häuser“ werden gebraucht, um die öffentlichen Subventionen zu rechtfertigen. „Wenn die Akzeptanz des Theaters als gesellschaftlicher Fixpunkt abgenommen hat, so liegt das doch daran, dass Fragen der kulturellen Bildung über Jahre vernachlässigt wurden“, formulierte Kulturstaatsminister Bernd Neumann und begründet damit die Motivation der Theater, sich für Theaterpädagogik und Schulprojekte zu öffnen.

Vertreter der Kulturpolitischen Gesellschaft und des Kulturrats wiesen schon in der Loccumer Tagung auf die Gründe hin, warum Kulturinstitutionen und -politiker sich um die Schulen bemühen sollten. In der Zeitung des Kulturrats „Politik und Kultur“ beleuchtete 2003 ein Artikel über die „Jugendkultur- und bildungsinitiative des Bundes“, später „Kinder zum Olymp“, diese Gründe:

*Die ästhetische Erziehung von Kindern und Jugendlichen [...] bedarf der ausdrücklichen Förderung durch alle gesellschaftlichen Kräfte. Dies ist in der Vergangenheit nicht immer geschehen und hat dazu geführt, dass Kinder und Jugendliche häufig den ‚Drabt‘ zu Kunst und Kultur verloren oder gar nicht erst entwickelt haben. Diesen Notstand zeigen in beunruhigender Weise zahlreiche Studien. [...] All dies motivierte die Kulturstiftung der Länder, eine Initiative zu starten, von der ein neuer Impuls für die Annäherung zwischen Kultur auf der einen und Kindern und Jugendlichen auf der anderen Seite gegeben werden soll. Die Initiative [...] wird z.Zt. in enger Abstimmung mit den Kulturabteilungen der Länder sowie dem Max-Planck-Institut für Bildungsforschung in Berlin und der BKJ auf den Weg gebracht. [...] Ihr Fokus ist die Zusammenarbeit zwischen Kultur, nämlich Kulturinstitutionen und Künstlern, und Schule bzw. Kindergarten. Grund dafür ist die Tatsache, dass mit Einbeziehung der Schule die größte und breiteste Wirkung erzielt werden kann – einfach, weil man dort alle Kinder antrifft.*

Konsequent hätte man Projektformate entwickeln müssen, mit denen man tatsächlich alle angetroffenen Kinder erreichen kann. Dazu wären Regelungen und Ressourcen für alle Schulen nötig gewesen. Schulen und damit die Länder hätten ins Zentrum gestellt werden müssen. Das ist natürlich das

Allerschwerste und deswegen unterblieb es, stattdessen scheint es zu genügen, wenn man einige Wenige mit den Projekten erreicht.

Trotzdem ist es gut, dass die Hochkultur die Kinder und Jugendlichen entdeckt hat – sei es auch nur aus eigener Not. Diese Motivation eröffnet neue Chancen der Kooperation zwischen Schulen und Theatern. Dabei muss die Schule darauf achten, eine eigenständige kulturpädagogische Kompetenz zu beanspruchen und zu erwerben, um sich vom Anspruch der Kulturvermittlung im engeren Sinne, d.h. vom ausschließlichen Ziel, Kinder und Jugendliche an die Hochkultur heranzuführen, freizumachen. So verfehlt, wie dieser Anspruch in den naturwissenschaftlichen Fächern ist, so falsch ist er in der Kunst. „Die Schule ins Zentrum“ bedeutet, sie hat den Kindern und ihrer Bildung zu dienen und nicht Theater zu füllen. Letzteres passiert im Rahmen einer guten ästhetischen Bildung dann selbstverständlich.

#### 4. DIE PERSPEKTIVEN DER AKTEURE

Zu den beschriebenen Krisen passen drei Gruppen von Akteuren:

Die Kulturseite: Künstler und Kulturinstitutionen und ihre Verbände, Kulturpolitiker und -verwaltungen, private und öffentliche Stiftungen, die „die Kunst“ (Künstler, Institute) fördern.

Die Seite der schulischen Bildung: Schulen, Bildungspolitiker und -verwaltung, private und öffentliche Stiftungen, die Bildung fördern.

Die Seite der außerschulischen Bildung: Institutionen und Verbände der außerschulischen kulturellen Jugendbildung, Sozial- und Jugendbehörden/-institutionen in Bund, Ländern und Gemeinden, private und öffentliche Stiftungen, die Bildung fördern.

##### Perspektive 1: Die Kultur

Der oben beschriebene Druck geht so weit, dass Kultureinrichtungen zugemutet wird, einen bestimmten Prozentsatz ihres in den letzten Jahren gekürzten Etats zusätzlich für „Bildung“ auszugeben. Hierfür erhalten sie in der Regel keine

Etaterhöhung und keine Qualifizierung. Viele Theater fallen darauf herein, halten sich selbst gerne für Bildungsinstitutionen und stehen solchen Zumutungen entsprechend hilflos gegenüber. Immerhin hat die Zahl der Theaterpädagogen an Theatern in diesem Zusammenhang stark zugenommen und das Qualitätsbewusstsein für theaterpädagogische Leistungen steigt. Wo vor 15 Jahren noch schwache Presse- und Schulerferenten saßen, sitzen heute oft starke Theaterpädagogen. Ein nicht unwichtiges Argument für die Akzeptanz des „Bildungsauftrags der Künstler“ ist die zusätzliche finanzielle Absicherung von Künstlern. Dieses Argument trifft sogar auf die Häuser selbst zu. Für Projekte, bei denen sie einen Zusammenhang zu kultureller Bildung darstellen können, gibt es Hoffnung auf neue Finanzierungsquellen, öffentliche auch, vor allem aber private. Zu hinterfragen bleibt die pädagogische Qualifikation der Künstler und die systemische Einbindung von Künstlerprojekten.

Zu Schulprojekten mit Künstlern schreibt die BKJ:

*Für die Qualitätssicherung in der Kulturellen Bildung bedarf es einer kulturpädagogischen Professionalität, die sich sowohl durch eine große pädagogische Vermittlungskompetenz auszeichnen sollte, als auch einbringen muss mit einer hohen fachlich-künstlerischen Qualität, um kreativ-künstlerische Prozesse bei Kindern und Jugendlichen initiieren, fördern und begleiten zu können.*

[BKJ-Bilanz 2003, Remscheid, S. 27]

Das Interesse der „Kulturseite“ an der kulturellen Bildung ist ernst zu nehmen und zu achten.

Die Akteure trauen sich aber nicht an das Bildungssystem heran. Daher wird es nur benutzt, wo es ggfs. nützlich ist, wenn es etwa um die Belieferung von eigenen Projekten mit Kindern und Jugendlichen geht oder eben um die Auffüllung leerer Zuschauerplätze. Man beschwert sich, wenn „Schule“ dafür zu wenig Flexibilität und Offenheit zeigt, aber man verzichtet darauf, die Bildungspolitik dazu zu drängen, Personal auszubilden und Schulstrukturen zu schaffen, die Partnerschaften

<sup>1</sup> Lipski, Jens (2003): *Für das Leben lernen - was, wie und wo*. Tagungspapier, Akademie Loccum 2003. S. 10.



nahe legen und ermöglichen. Den Theatern fehlen die Theaterlehrer an den Schulen, welche ihre Sprache verstehen und lehren, Projektpartner „auf Augenhöhe“ und Multiplikatoren für die Schulgemeinde sind. Wie vielfältig die Anforderungen an Systeme sind, die miteinander kooperieren wollen, zeigt der Artikel „Kultur macht Schule – Wie Kooperationen gelingen“ von Viola Kelb in diesem Buch. Dazu gehören qualifiziertes Personal auf beiden Seiten und Regelungen, wie z.B. Lehrpläne oder Bildungsstandards, die theatrale Bildung zur Pflichtaufgabe von Schulen machen. Die Theaterlehrer und ihre Verbände haben den Eindruck, in diesen Bemühungen von den Theatern zu wenig unterstützt zu werden.

### **Perspektive 2: Die Schule**

Wenn man die Schule unter dem Aspekt der Kooperationsfähigkeit betrachtet, ist die Ganztagschule tatsächlich am interessantesten. Man kann getrost davon ausgehen, dass das schlechte Abschneiden Deutschlands bei den internationalen Bildungsvergleichsstudien die Milliarden für die Ganztagschulen eher flüssig gemacht hat als die Aussicht auf verstärkte kulturelle Bildung. Die Befürchtungen von Bildungsreformern und von Seiten der kulturellen Bildung, die am Anfang ihrer Einführung standen, eine Ganztagschule könnte ohne grundlegende Änderungen in Schulorganisati-

on, Didaktik und Methodik eine einfache Verlängerung des erfolglosen kognitiv-frontalen und selektiven Schulmodells sein, sind angesichts der sehr unterschiedlichen Ganztagsmodelle noch nicht vom Tisch. Ein „harter“ schulischer Kern am Vormittag mit den Funktionen „Pauken und Auslesen“ soll in einem „weichen“, bunten Nachmittagsprogramm mit den Funktionen „Betreuen und Gestalten“ kompensiert werden. Ökonomisch interessant ist dieses Konzept für eine Reduzierung der Staatsausgaben auf einmal und das starre Festhalten der Kultusminister an den sog. Kernfächern, die PISA-relevant sind, und an einem Bildungskonzept, das auf Kanons und Standards setzt, kommt ihm entgegen. Diese „falsche“ Ganztagschule ist kooperationsunfähig, sie wird die „Partner“ bestenfalls gegen Honorar zu bestimmten Dienstleistungen verpflichten, doch der Begriff der „Augenhöhe“ ist ihr nicht mehr als ein physikalisches Phänomen. Offener für echte Bildungspartnerschaften sind einzelne ehrgeizige Gymnasien und integrierte Gesamtschulen, weil sie von einem anderen Bildungsverständnis getragen sind, und die sog. „Restschulen“, bei denen die Politik froh ist, wenn überhaupt irgendetwas getan wird, und die Schulgemeinde, wenn sie den Tag überlebt.

Glücklicherweise treffen diese zugespitzten Formulierungen die Realität nicht ganz, es gibt in den letzten Jahren anscheinend eine wachsende Zahl guter Kooperationen, die in den Datenbanken der Kulturstiftungen und der BKJ eingesehen werden können.

Aber: Wenn man diese Zahlen erfreut zur Kenntnis nimmt, mache man sich immer klar, dass wir von ca. 50.000 Schulen in Deutschland sprechen, von denen jede zwischen 10 und 30 (manche mehr) Lerngruppen hat. Wenn Projekte in einer Schule mit einer Kulturinstitution oder Künstlern laufen, so geht es meist um beteiligte Schüler in der Größenordnung einer Lerngruppe, nicht einer Schule. Wenn die Schulen also nicht eigene Strukturen entwickeln, bleibt die kulturelle Bildung per Kooperation eine schwache Form der Sysiphosarbeit.

### **Perspektive 3: Die außerschulische Bildung**

Die Verbände der außerschulischen Jugendbildung haben sich in den letzten Jahren am schnellsten auf die neue Situation eingestellt und sind dabei, gestärkt aus der Krise hervorzugehen.

Zu Zeiten der Loccumer Tagung sahen sie in der Ganztagschule eine Bedrohung, die die bis dahin gut entwickelte außerschulische kulturelle Jugendbildung massiv gefährden könnte, weil Kinder und Jugendliche gar keine Zeit mehr hätten, die Angebote von Musikschulen, Kunstschulen u.ä. wahrzunehmen. Prof. Max Fuchs, Vorsitzender der BKJ, beschreibt die Funktion der außerschulischen kulturellen Jugendbildung schon länger als „komplementär“ zu den Funktionen der Schule. Er fordert aber auch die Reform des staatlichen Bildungswesens, während andere, die vom Lebensbezug und von der besonderen Wirksamkeit des informellen Lernens auf die Notwendigkeit außerschulischer Lernorte und -projekte schließen, sich ganz auf den Gegensatz zwischen der formalen und der informellen Bildung verlassen. Tatsächlich war die erste Reaktion auf die o.a. Krise die Forderung nach einer Stärkung der außerschulischen Bildung. Damit kommt dieses Konzept einer Schule entgegen, die die Rolle einer kognitiv orientierten Wissensagentur in Kernfächern übernimmt. Denn eine solche Schule verlangt nach Entlastung, also etwa

nach einer außerschulischen Ergänzung, in der Sport, Spiel und Künste eine kompensatorische Funktion haben. Den Vertretern der ästhetischen Bildung in der Schule wird diese Überlegung von der Schulseite ebenfalls aufgetischt: Geht es, wie in unserem Fall, um die Implementierung des Theaters in den Schulen, erkennen Schulpolitiker und -verwalter hier – wenn überhaupt – eine Möglichkeit, einen die Schüler entlastenden Ausgleich zu Mathe, Englisch und Deutsch zu schaffen, eine Art Sandkasten oder eine grüne Ecke in der Betonschule. In dieser Ecke stellt sich die außerschulische Jugendbildung gezielt auf und bemüht sich, ihr kreatives Terrain zu vergrößern. Logische Folge dieser Politik: Nur eine echte rhythmisierte Ganztagschule brächte die außerschulische Jugendbildung in Gefahr. „Die aus sozialpolitischen Motiven – vor allem wegen der Berufstätigkeit der Frauen – gewünschte Nachmittagsbetreuung der Kinder und Jugendlichen verlangt nicht unbedingt eine Ganztagschule, sie kann höchstwahrscheinlich wirkungsvoller und vor allem auch preiswerter (!) von der Jugendhilfe oder sonstigen außerschulischen Trägern geleistet werden.“<sup>1</sup> So könnte die „gute“ informelle Bildung die „schlechte“ Schule zementieren helfen, weil ihre Existenz scheinbar davon abhängig wäre.

Dieses Konzept ist mit dem raschen Ausbau der Ganztagschulen weitgehend obsolet geworden, daher haben sich viele Außerschulische umorientiert und drängen als Kooperationspartner in die Schulen. Eines der besten Instrumente dazu ist das ausgezeichnete und hilfreiche BKJ-Projekt „Kultur macht Schule“ mit entsprechenden Wettbewerben, Leitlinien und den Untersuchungen von Susanne Keuchel, wie sie in ihrer Publikation „Kulturelle Bildung in der Ganztagschule“ dargestellt sind. Damit haben sich die Verbände der außerschulischen kulturellen Jugendbildung für langfristige und aufbauende Partnerschaften mit Schulen gut aufgestellt, auch wenn die Umsetzung vor Ort noch eine ganze Weile mit jeweils spezifischen Hindernissen unterschiedlicher Art zu kämpfen haben wird. Hier sind Geduld, Flexibilität und Nachdruck angebracht. Mit den Mitteln, die die BKJ über das Projekt „Kultur macht Schule“ bereitstellt, haben sowohl soziokulturelle Institutionen und einzelne Kulturpädagogen sowie Schulen





einen Leitfaden, an dem sie sich erfolgreich orientieren können. Entscheidend wird sein, ob die Länder den Schulen kulturelle Bildung verbindlich ins Auftragsbuch schreiben und ob sie dann entsprechend versorgt werden.

## 6. WEITERE ZENTRALE FRAGESTELLUNGEN

### Reichen Erfahrungsinseln für das Leben?

„Kultur macht Schule“ hört sich gut an, kann aber allein wegen der Größenordnung von Schulen und Schülerzahlen nur für einen kleinen Teil der Schüler gelten. Vielleicht wäre es in bestimmten Regionen zu schaffen, dass jedes Kind einmal in seinem schulischen Bildungsgang – also zwischen dem 6. und 16. Lebensjahr – an einem solchen Projekt teilnehmen könnte. Darauf zu setzen, dass eine solche „Erfahrungsinsel“ ein ausreichendes exemplarisches Kulturerlebnis wäre, wäre fatal. Alle Experten – auch in der internationalen Diskussion – gehen davon aus, dass kulturelle Praxis die Bildung des Menschen in seiner gesamten Entwicklung begleiten muss, es ist auf keinen Fall mit einem künstlerischen Projekt in 10 Jahren Schule getan. Darauf hat Prof. Anne Bamford in der Tagung zur Road Map for Arts Education der UNESCO, die im Mai 2008 in Wildbad-Kreuth stattfand, erneut unter dem Beifall der Experten hingewiesen. Den Anspruch vielfältiger und in jeder Entwicklungsphase spezifisch wirksamer kultureller Bildung können Schulen wie oben gezeigt niemals nur

in Kooperationen mit Künstlern und außerschulischen Kulturpädagogen erfüllen.

Ausgehend von ihren Studien betont Bamford außerdem, dass Kinder und Jugendliche Zugang zu allen Kunstformen haben müssen, nur Musik genügt nicht.

Kulturelle Praxis darf nicht Dekor der Standardschule sein, sondern sollte in ihrer Vielfalt und in gesicherter Qualität zur Veränderung von Schul- und Lernkultur beitragen.

Das funktioniert nur, wenn kulturelle Bildung in der Schule ihren originären Platz hat, wenn geregelt ist, dass sie zur Kern- und Pflichtaufgabe von allgemeiner Bildung gehört und das Schulsystem für Zeit, Raum und qualifizierte Lehrer zu sorgen hat. Auf diesem Boden können dann jederzeit besondere Kooperationsprojekte wachsen.

### L'Art pour l'art: Kulturelle Bildung = Rezeption von Kunst?

Wiederum ist es Prof. Anne Bamford, die ausgehend von ihren Studien über die Situation der kulturellen Bildung in europäischen Ländern davor warnt, den Begriff „Kulturelle Bildung“ auf die Rezeption von Kunst zu reduzieren, wie dies offensichtlich zunehmend geschieht. Dies ist im Zusammenhang mit den oben dargestellten Krisen und Entwicklungen eine der ernstesten Gefahren für die Projektarbeit in schulischen Fächern, wie sie im modernen Schultheater ihre ausgeprägte und konsequenteste Form gefunden hat.

Beispielhaft sei hier die ASSITEJ mit ihrer kühnen Behauptung genannt, die Rezeption von Theater sei mit der Bildungsbedeutung von Theaterspielen im Großen und Ganzen gleichzusetzen: „Theater schauen und Theater spielen“ seien zwei Seiten der gleichen Medaille. Gert Taube äußert sich dazu wie folgt:

*Eigene künstlerische Betätigung setzt die Rezeption von Kunstwerken geradezu voraus. Die Existenz einer hochentwickelten, professionellen Kunst ist damit eine wichtige Voraussetzung für die kulturelle Bildung, gleichzeitig birgt die Wechselwirkung von professioneller Kunst und kultureller Bildung durch die Zusammenarbeit von Künstlern mit Kindern und Jugendlichen ein wichtiges Potential für die Entwicklung beider Bereiche.*

(BKJ-Bilanz 2003, Remscheid, S. 14)

In der aktuellen Situation bewirkt das nichts weiter als die Förderung des Theaterbesuchs und damit der Theater – das ist nicht schlecht, bringt aber für das aktive Handlungslernen in Schultheaterprojekten nichts. Eine der wichtigsten Erkenntnisse der Theaterpädagogik und ihrer Vorläufer im 20. Jahrhundert ist, dass die Rezeption professioneller Kunstprodukte und die eigenständige künstlerische Arbeit von Kindern und Jugendlichen zwar eng zusammenhängen, aber zwei verschiedene Dinge sind. Pädagogen begreifen Kinder und Jugendliche nicht als Adressaten, sondern als Produzenten. „Learning by doing“ heißt das Prinzip und es unterscheidet sich grundlegend von „learning by viewing“. Da hilft auch das richtige Argument nicht weiter, Zuschauen sei ja auch eine „aktive Kunst“. Das eigene künstlerische Gestalten eröffnet dem Lernen ganz andere Dimensionen, die in diesem Buch ausführlich beschrieben sind, ohne dass dadurch das Zuschauen abgewertet würde.

## 7. „SCHULE MACHT KULTUR“ ALS BASIS FÜR BILDUNGSPARTNERSCHAFTEN

### „Die Schüler ins Zentrum“

„Die Schüler ins Zentrum“ ist der Kern des Anliegens, das Otto Herz für viele in Loccum 2003 formulierte. Weil die Schulen den Auftrag haben, Bildung und Entwicklung aller

unabhängig von sozialem Status und Region flächendeckend zu fördern, muss die Schule ins Zentrum jeder Bildungskonzeption rücken, dies schmälert berechnete und nötige Kritik an unseren Schulsystemen nicht. Wer von einem polyzentrischen Bild von Bildung ausgeht, d.h. allen Bildungsinstitutionen (Familie, Peergroup, außerschulische Bildung, Schule) den gleichen Stellenwert einräumt, macht es sich zu leicht und täuscht sich nicht nur massiv über die Quantität aller Angebote der außerschulischen kulturellen Jugendbildung und der Kultur, sondern auch über die Qualität vieler Veranstaltungen. Zur allgemeinbildenden Schule gibt es in einer demokratischen Gesellschaft keine Alternative, zu ihrer in Deutschland üblichen Form allerdings durchaus!

Die Schulen können ihre Verantwortung für die Bildung und Entwicklung von Kindern und Jugendlichen nicht abgeben, sie müssen aber Kinder und Jugendliche an viele Personen und Institutionen abgeben, um dieser Verantwortung gerecht zu werden. „Schule ins Zentrum“ bedeutet gerade nicht die Förderung pädagogischer Allmachtsphantasien, sondern die Nutzung von Kooperationsangeboten, um den Schülern als Individuen gerecht zu werden. Dieser Aufgabe kann sie nur in Kooperation mit allen möglichen Einrichtungen außerhalb der Schule nachkommen.

Um jedes Kind und jeden Jugendlichen individuell zu fördern, genügt es nicht, Ganztagschulen einzuführen (vgl. Otto Herz). Die Schulen müssen sich verändern, das fordern auch prominente Vertreter der außerschulischen kulturellen Jugendbildung wie Prof. Max Fuchs: „Schule als Lebensraum“, „Subjektbezogener und offener Bildungsbegriff“, „offene Lernwelt“, „Autonomie von Schule“ etc. sind wichtige Schlagworte und markieren zentrale Ziele dieser Veränderung. Diese Wandlung könnte besonders durch die Stärkung und Integration der Ästhetischen Bildung begünstigt werden. Von der Kooperation mit den „3 K“ – Künstlern, Kulturinstitutionen und Kulturpädagogen – gehen wichtige Impulse für die Schule aus („Wandel durch Annäherung“), weil ihre Produktionsweisen, ihr Kreativitätsbegriff und ihre Projektorientierung zentralen „Schlüsselkompetenzen“ nahestehen. Dabei können und müssen diese „3 K“ unabhängig und eigenständig blei-

ben, damit der Zusammenstoß ihrer Logiken und „Sprachen“ mit derjenigen der Schule seine Explosivität und Produktivität nicht einbüßt.

Besonders geeignet scheint das „Projekt der Projekte“ – TUSCH – mit dem Anspruch, Schulen und Theater in einen längerfristigen Kontakt zu bringen, Schwellen abzubauen und tragfähige Verbindungen zu schaffen, auf die sich der Alltag beider Institutionen stützen kann Langfristig kommen alle Schulen in den Genuss von TUSCH und die Schulen in die Lage, vom Veranstalter, ihrem eigenen Ministerium (!) begründet eine Ausstattung zu fordern, die Theaterarbeit in der Schule kontinuierlich und qualifiziert allen ihren Schülern zugänglich macht.

### **Das Fach Theater etablieren!**

Damit stimmt das Verhältnis zwischen Schule und Kultur: Wenn Schule Kultur macht und sich dafür eine eigene professionelle kulturpädagogische Struktur schafft – vom ausgebildeten Theaterlehrer bis hin zu geeigneten Bildungsstandards im Fach Theater –, dann sind Künstlerprojekte echte Leuchttürme, die nicht ins Leere strahlen, sondern der Schultheaterarbeit Beispiel und Richtung geben. Daher sollte sich die TUSCH-Idee in Deutschland über Berlin, Hamburg, Sachsen-Anhalt und Frankfurt hinaus verbreiten, immer nach dem gleichen Prinzip: Die Federführung hat die Schule, die Entwicklungsziele liegen ebenfalls dort. Auf die Theaterpädagogik und das Fach Darstellendes Spiel/Theater bezogen heißt dies: Theater gehört wie Kunst und Musik zur Grundbildung und muss als Projektfach für jeden Schüler erreichbar werden, solange Schule auf Fächern beruht. Seine spezifische ästhetische Qualität muss durch qualifizierte Lehrer gesichert werden.

### **Kompetente Lehrer**

Lehrer und Kulturpädagogen brauchen eine eigenständige, kulturpädagogische, professionelle Fachlichkeit/Qualifikation. Schulen und ihre Lehrer sollten sich vom längst veralteten Konzept der reinen Wissensvermittlung trennen und die Schulen zu Erfahrungs-, Lern- und Bildungsagenturen zu machen. Die Lehrer werden zu Strukturgebern, Orientierungshelfern und Beratern im Bildungsprozess und zu Agenten, die

Schule zu anderen Erfahrungsfeldern hin öffnen, zum Beispiel für Theaterprojekte mit Theaterpädagogen oder Theatern. So kann Darstellendes Spiel Schule verändern und die Basis einer effektiven Kooperation mit Theaterpädagogen und Theatern werden. Kulturpädagogen und Lehrer der künstlerischen Fächer dürfen nicht von anderen als halbe/unfertige/unfähige Künstler betrachtet werden und sich auch selbst nicht als gescheiterte Künstler oder als Vermittler zur „eigentlichen“ Kunst (zum sog. „kulturellen Erbe“ im Sinne von Wissensvermittlung) sehen.

Lehrer, die vom Theaterspiel keine Ahnung haben, können die Qualität und die Eignung außerschulischer Angebote für ihren Schüler weder beurteilen noch fördern oder das Interesse dafür aufgrund einer guten eigenen Praxis wecken.

### **Agenturen und Netzwerke**

Aufgrund der Vielfalt der Kulturinstitutionen brauchen Schulen Anschlussstellen ans „Kulturelle Netz“. Dieses Netz ist per se nicht vorhanden, sondern muss von den „3K“ bewusst entwickelt werden. Es benötigt dann eine Schnittstelle zur Schule, wo es sich mit den kulturell kompetenten Lehrern verbinden kann. Interessierte können sich treffen und Informationen austauschen, Verknüpfungen herstellen, geeignete Projekte entwerfen und geeignete Partner suchen oder zusammenbringen. Für den Bereich der Theater könnten „Theaterpädagogische Zentren“ diese Aufgabe wahrnehmen. Hier knüpfen Schulen Kontakte zu Theaterpädagogen, die ihre Projektwochen, die Projekte des Theaterunterrichts oder fächerübergreifende Projekte sowie spezielle Theaterangebote unterstützen. Dort können große Vorhaben wie TUSCH koordiniert werden. Selbst die Programme der Theater könnten von dort in die Schulen kommuniziert und kleinere oder größere theaterpädagogische Projekte dazu vermittelt werden.

### **Das Beispiel Schultheater-Studio**

Ein Beispiel für eine solche strukturell gut konstruierte Vermittlungsstelle ist das theaterpädagogische Zentrum „Schultheater-Studio Frankfurt“. Getragen von einem gemeinnützigen Verein wird es institutionell gefördert von der Schulseite, dem hessischen Kultusministerium, und der Stadt Frankfurt. Es ist aber auch als freier Träger der Jugendhilfe anerkannt, es

qualifiziert und vermittelt freie Theaterpädagogen in Schulprojekte, leistet für die Schulen theaterpädagogische Gewaltpräventionsworkshops und veranstaltet regelmäßig das Forum „Theaterpädagogische Konferenz Rhein-Main“. Mit der „Kulturseite“, in Kooperation mit den Freien und Staatstheatern, organisiert das Schultheater-Studio das regionale TUSCH-Projekt, ist beteiligt an den Frankfurter Schultheatertagen des Künstlerhauses Mousonturm und führt ein jährliches Festival „Kinder machen Theater“ mit Fachtagung durch. Seine größte strukturbildende Aufgabe ist umfangreiche Lehrerbildung in Kooperation mit dem hessischen Amt für Lehrerbildung, die von anderen Veranstaltungen wie z.B. „Hessische Fachtage für Schultheater“ in allen Schulformen flankiert wird. Damit sorgt das Schultheater-Studio für die Entstehung des Fachs Theater in den Schulen und die o.a. grundständige und nachhaltige Struktur kultureller Bildung in der Region.

Es ist eine gute Situation, dass die finanziellen Nöte die Theater und die kulturelle Jugendbildung einerseits und erwiesene Unfähigkeit die Schulen andererseits in Bewegung bringen. Diese Bewegung führt nicht unbedingt zur Begegnung, aber kulturpädagogisch kompetente Lehrer und außerschulische Pädagogen, z. B. Theaterlehrer und Theaterpädagogen, können als Übersetzer für diese Begegnung sorgen, weil sie sich in beiden Systemen auskennen, beide Sprachen sprechen. Lokale und regionale Vermittlungsinstanzen oder -agenturen sollten dieser Begegnung eine Infrastruktur, Qualität, Kontinuität und Verlässlichkeit geben. Qualitätsentwicklung bedeutet in unserem Bereich künftig die Ausbildung der „Übersetzer“ und ihrer Instrumente und Institutionen: Theaterlehrer, Theaterpädagogen, Theaterpädagogische Zentren. Damit die Personen, die Kunst, Kulturpädagogik und Schule repräsentieren, im Interesse jedes Schülers optimal kooperieren können.

Joachim Reiss

## Leuchtturmschule in Großheppach

Manchmal entwickeln sich Dinge einfach so, dass man stauend zur Seite treten möchte, um das Erreichte besser überblicken zu können.

Wir waren „Leuchtturmschule“ geworden. LEUCHTTURMSCHULE – welch wunderbares Wort, welch faszinierende Idee, welch strahlende Botschaft!

Ein Feuer war entfacht worden. Zunächst nur ein kleiner Funke: Fortbildungen im Theater für Lehrer – mit viel Praxis zum Selbstaussprobieren, sich erkunden, sich wahrnehmen. Wie es der Bildungsplan von 2004 für die Grundschule formuliert: „Das Darstellende Spiel wird zu einem Erprobungsfeld für Perspektivübernahme und für das Ausloten der eigenen Identität.“ Wie kann dies nun mit allen Grundschulern umgesetzt werden? Und die noch spannendere Frage: Wie fängt ein ganzes Kollegium Feuer?

Im Zuge unserer Auseinandersetzung mit diesem Bildungsplan besuchte eine Kollegin eine Fortbildung zum Thema „Atelierunterricht“. Das passte zu unserer Vorstellung, den MenschNaturundKultur-Unterricht lebendig und entdeckend zu gestalten. In jahrgangsgemischten Kleingruppen erarbeiten sich die Kinder Inhalte zu den Bereichen Experimente, Afrika, Mozart, ... Plötzlich war es klar: Hier würde das Theaterspiel seinen Platz finden. Nun musste diese Idee auf ihre Machbarkeit und Finanzierbarkeit hin untersucht werden.

Welch große Rolle hierbei weitsichtig angelegte Wettbewerbe spielen können, war uns bis dahin noch nicht klar gewesen. Ein „Kunststück“ gelang uns dabei mit dem „Kunst-Stück“ der Robert-Bosch-Stiftung. Diese rief bei ihrem Projekt dazu auf, kreative Partnerschaften zwischen Grundschulen und Kultureinrichtungen zu gründen. Und die WLB war bereit dazu! Deren Offenheit und unser Wunsch der festen Verankerung von Kreativität im Schulprofil hatten sich gefunden. Wir wurden gemeinsam fortgebildet und geschult.

Weitere Sponsoren und Stiftungen (genannt seien hier nur die Stiftung Ravensburger Verlag, der Förderverein unserer Schule, der HGV Großheppach, ...) ermöglichten es uns nun, konkrete Strukturen aufbauen zu können. Als ein Atelier un-

ter acht weiteren fand das Theaterspiel seinen Platz mittwochs morgens in den ersten zwei Schulstunden. Eine Theaterpädagogin der WLB kommt seitdem verlässlich zu diesen Stunden in unsere Schule und arbeitet jeweils 10 Wochen lang mit einer jahrgangsgemischten Gruppe. In der 11. Woche erklingt während der Präsentation aller Ateliers der Theaterweckruf: „1-2-3-bitte!“ Bühne frei für das, was sich die Kinder erarbeitet haben: Sie spielen ihre eigenen kleinen Geschichten!

Vielleicht war es ein Gegenstand, vielleicht eine Stimmung, vielleicht das gemeinsame Umsetzen einer Idee – daran hatte sich eine kleine Geschichte aufgebaut. Sie hatten Zeit gefunden, sich mit ihren Gefühlen, ihren Ängsten, ihren Ideen auseinanderzusetzen, ihre inneren Bilder zuzulassen und sichtbar werden zu lassen. Das Theaterspiel hat sie berührt und nun erfahren sie die Faszination des Spielens, Veränderens und Jonglierens mit der eigenen Persönlichkeit. Sie haben erkannt, was in ihnen steckt und gewinnen dafür Anerkennung.

Die Theaterarbeit zeigt nun überall Früchte: Kinder, die ihre eigene Stärke, ihre Bildsprache, ihre Fantasie entdecken, bauen ihr Selbstvertrauen aus. So ist der Gang zum Mikrofon, um in der Schülerversammlung ein Anliegen vorzubringen, kein unüberwindbares Hindernis mehr. Die Lehrer berichten von Schülern, denen die Präsentationen während des Unterrichts leichter fallen. Formen kreativer Darstellung werden von den Lehrern verstärkt wahrgenommen und gefördert. Die Eltern berichten von Veränderungen im Verhalten ihrer Kinder. Sie erleben das Theaterspiel als sehr positiv und unterstützen dies. Die Zusammenarbeit mit der WLB – sie bezeichnet uns nun als IHRE LEUCHTURMSCHULE – intensiviert sich. In der gemeinsamen Kooperationsvereinbarung sind die Eckpfeiler manifestiert: Theateraufführungen mit der ganzen Schule, Klassenzimmerstücke, ferner der Besuch der Theaterwerkstätten, Interviews mit Schauspielern oder ein Blick hinter die Bühne mit dem Kennenlernen des Berufsfeldes am Theater. Theater als Anker im Schulleben, Kreativität als „Schulfach“ – vielleicht strahlt das Feuer aus, wenn das Schillersche Motto: „Der Mensch ... ist nur da ganz Mensch, wo er spielt“ richtungsweisend wird.

Andrea Fortanier



## Pfingstbergschule Mannheim: „Herausforderung“ Klasse 8

### WER WIR SIND

Die Pfingstbergschule ist eine Grund- und Ganztageswerkrealschule im Mannheimer Süden. Sie wird von ungefähr 400 Schülern besucht, die aufgrund des Ganztagesangebotes aus vielen verschiedenen Mannheimer Stadtteilen an die Schule kommen. Die Pfingstberg-Werkrealschule ist eine sogenannte Brennpunktschule.

### THEATER ALS HERAUSFORDERUNG – ERLÄUTERUNGEN ZU UNSEREM SCHULKONZEPT

Ab Klasse 5 müssen sich unsere Schüler immer wieder körperlichen und emotionalen Herausforderungen stellen, welche seit 2011 fester Bestandteil unseres Schulcurriculums sind. Höhepunkt ist die Herausforderung in Klasse 8. Kinder und Jugendliche stärken, zum Lernen motivieren und Erfahrungen für den späteren Berufs- und Lebensweg sammeln, sind hier das Ziel. Die Jugendlichen stehen der Herausforderung gegenüber, ihre Persönlichkeit, ihre Fähigkeiten und Schwächen in der Bewältigung der bevorstehenden Aufgabe kennenzulernen, zu überwinden und zu entwickeln. Herausforderungen waren bisher zum Beispiel Theaterstücke, aber auch Rad- und Wandertouren.

## WAS BISHER GESCHAH

Im Juni 2015 bewarb sich die damalige Klasse 7a, in die 23 Schüler gehen (9 Mädchen und 14 Jungen) um eine „Theaterpartnerschaft für Einsteiger“ mit dem Jungen Nationaltheater Mannheim, die die intensive Zusammenarbeit mit einem Künstlerteam und eine enge Verbindung zum Jungen NTM vorsieht, und wurde als Kooperationspartner ausgewählt.

Bereits im Schuljahr 2014/15 wurden den Schülern theaterpädagogische Angebote gemacht. So hatten wir ein halbes Jahr an einem Nachmittag in der Woche einen Theaterpädagogen zu Gast, der mit den Schülern gearbeitet hat. Im Juli 2015 kamen vier externe Kooperationspartner für mehrere Tage an die Pflingstbergschule und führten mit den Schülern verschiedene Workshops durch (Theater, Gesang, Tanz und Film). Eine Spende der Hertie-Stiftung, die das Projekt „Herausforderungen Theater“ unterstützt, ermöglichte die Zusammenarbeit mit den Profis aus dem Kulturbereich. Die Schüler bekamen nun schon vor den Sommerferien einen Vorgeschmack auf das 8. Schuljahr und die Herausforderung, die ihnen bevorsteht. Geleitet wird die Klasse von zwei Klassenlehrerinnen, die auch im aktuellen Schuljahr 15/16 die Klasse und die Theaterpartnerschaft begleitet. Beide Lehrerinnen kennen die Schüler sehr gut, da sie sie bereits seit der 5. Klasse betreuen. Zur Unterstützung der Theaterarbeit standen ebenfalls zwei Praktikanten der Pädagogischen Hochschule Heidelberg zur Verfügung, was es ermöglichte, Arbeitsaufträge in kleinen Gruppen durchzuführen, die Gruppe optimal zu betreuen und die Verantwortlichen vom Theater in jeder erdenklichen Weise zu unterstützen.

Sechs der Schüler standen nicht als Schauspieler auf der Bühne, sondern drehten einen Film über das 8. Schuljahr und die Herausforderung. Zusätzlich stellten sie regelmäßig kurze Clips auf einen extra dafür gegründeten YouTube-Channel ein, um das Projekt auch filmisch zu dokumentieren. Dazu hatten sie einmal in der Woche eine Projektzeit mit einer Filmpädagogin, die sie dabei unterstützte. Außerdem lernten diese sechs Schüler, die Bühnentechnik zu bedienen, sodass die Aufführung des Theaterstücks komplett von den Schülern organisiert werden konnte. Eine großzügige Spende der BASF

ermöglichte es, die Filmgruppe mit Kameras und Computern auszustatten, sodass unter professionellen Bedingungen gearbeitet werden konnte. Zwei Schülerinnen waren als „Reporterinnen“ unterwegs und dokumentierten die Produktion in einem Internet-Tagebuch. Außerdem kümmerten sich die beiden sich um das Marketing (Plakate, Flyer, usw.). Hier wurden sie von einer Kommunikationsdesignerin unterstützt.

## „AUF UND DAVON“ – EIN THEATERSTÜCK IN KOOPERATION MIT DEM JUNGEN NATIONALTHEATER MANNHEIM

Im April 2016 begann die Theaterpartnerschaft mit dem Jungen Nationaltheater Mannheim. Ziel der Kooperation war, ein eigenes Stück zu schreiben und zur Aufführung zu bringen. Das Team des Jungen NTM wählte als Grundlage für diesen Prozess das Jugendbuch „Tschick“ von Wolfgang Herrndorf aus. „Dieses diente nun als Vorlage für unsere eigenen Ideen. Seit Dezember 2015 beschäftigten wir uns nun schon mit der Thematik und konnten es gar nicht erwarten, endlich unsere eigenen Ideen umzusetzen. Es ist ein großes Glück für uns, mit echten Theaterprofis zu arbeiten.“

An mindestens zwei Tagen in der Woche standen Theaterproben auf dem Stundenplan. Zusätzlich wurden drei Theaterstücke des Jungen Nationaltheaters besucht.

Vom 15. bis 17.06.2016 fuhr die Gruppe nach Rotenfels, um auf der Landesakademie für Schulkunst, Schul- und Amateurtheater das Stück entscheidend auf den Weg zu bringen. In den 2,5 Tagen wurden alle Szenen fertiggestellt und der dazugehörige Text erarbeitet.

In den letzten drei Wochen vor der Premiere wurde jeden Tag geprobt. Es fand kein Unterricht mehr statt. Die Schüler hatten zusätzlich weitere Aufgaben, wie die Kostüme zu entwerfen, diese teilweise auch einzukaufen.

## AUFFÜHRUNGSTERMINE

Am 08.07.16 um 19:00 Uhr fand die Premiere in der Mensa der Schule statt, in der sich eine Bühne befindet. Weitere Vorstellungen in der Schule gab es am 11.07.16 um 10:15 Uhr und um 14:45 Uhr in der Mensa der Schule. Vom 13.07. bis 17.07.16 war

die Gruppe Teilnehmer des Theaterfestivals *#PLAY – Jugend spielt Theater* des Jungen Nationaltheaters. Der Auftritt fand am 13.07.16 um 16:00 Uhr im Studio Werkhaus statt.

Zum Abschluss des Schuljahres von Klasse 8, fuhr die Klasse vom 18.07. bis 22.07.16 nach Hamburg und besuchte dort das Musical „König der Löwen“.

Stefanie Hoffmann

## Ein Modell, das „Schule macht“ Kooperation Theater und Schule

Holger Schultze startete seine Intendanz am Theater und Orchester Heidelberg im September 2011 mit einem ambitionierten Plan: in drei Jahren durch die Neckarstadt zu gehen und keinen Schüler mehr zu treffen, der mit dem Begriff „Theater“ nichts anfangen kann.

Noch vor Ende der seiner ersten Spielzeit hatte dieser Plan mit knapp 20 Kooperationschulen mehr als feste Konturen angenommen – und ab der Spielzeit 2016|17 nehmen insgesamt 40 weiterführende Schulen aus Heidelberg und den umliegenden Landkreisen mit 24.000 bis 25.000 Schülern an der Kooperation Theater und Schule teil.

Im Rahmen dieser Kooperation besuchen alle Schüler und Schülerinnen aller Jahrgangsstufen der beteiligten Haupt-, Werkreal- und Realschulen, Gemeinschaftsschulen, Gesamtschulen, Gymnasien und weiterführenden Gymnasien verschiedener Fachrichtungen sowie beruflichen Schulen und Sonderschulen einmal im Jahr eine Theatervorstellung und lernen dadurch im Laufe der Zeit alle Sparten und Spielstätten kennen. Darüber hinaus erhalten sie begleitende theaterpädagogische Angebote wie z. B. Vor- und Nachbereitungen sowie spezielle Workshops, Nachgespräche, Probenbesuche oder einen Blick hinter die Kulissen, die ihnen eine intensivere Auseinandersetzung mit ihrem Vorstellungsbesuch ermöglichen, wodurch eventuelle Berührungängste gegenüber dem Theater ab- und Lust darauf aufgebaut werden können.

Es geht also nicht nur darum, die Theaterstücke, die Opern, die Konzerte und das Tanztheater kennenzulernen. Den Schülerinnen und Schülern eröffnet sich die ganze Welt des Theaters vor, auf und hinter den Kulissen. Die ergänzenden Theaterführungen vermitteln Theatersprache und Berufsbilder in diesem Metier, zeigen die ›Machart‹ von Theater.

Die Vorstellungsbesuche und das konkrete Rahmenprogramm werden mit jeder teilnehmenden Schule zu Beginn einer Spielzeit einzeln in Absprache zwischen dem Organisationsteam der Schule und dem Theater (Intendant, Organisation Kooperation Theater und Schule, Disposition, Theaterpädagogik, Leitung/Dramaturgie Junges Theater, Besucherservice) individuell erstellt. Alle Schüler erhalten Ermäßigungen auf ihre Eintrittskarten, und auch für Eltern besteht die Möglichkeit, günstigere Elternbegleitkarten zu erwerben.

**Konkrete Ziele:** Kulturelle Bildung, Heranführung an das Theater, Abbau von Berührungängsten, Möglichkeit für alle Kinder und Jugendlichen, langfristig und kontinuierlich ihr Theater zu besuchen und kennenzulernen; Wahrnehmungsschulung (als Gegenpol zu Facebook, YouTube, Spielkonsolen und Castingshows) – kontinuierlicher Einblick in die Theaterwelt und Partizipation.

**Altersgruppe, an die sich das Angebot richtet:** Klassenstufen übergreifend

**Auslöser/Idee:** Intendant Holger Schultze hatte die Idee zu diesem Modell Kooperation Theater und Schule. Anlass bzw. Auslöser war seine Beobachtung und Feststellung, dass Kinder und Jugendliche heute nicht mehr automatisch durch Eltern/Familie/Schule an das Theater herangeführt werden. Durch eine solche Kooperation mit allen vorhandenen Schulformen wird der jährliche Theaterbesuch von Schulklassen ein fester Bestandteil des Schulprogramms und der kulturellen Bildung – alle Kinder und Jugendlichen ab 10 Jahren werden erreicht.

**Entwicklung:** Die Startphase bestand in der Kontaktaufnahme mit den jeweiligen Schulleitungen durch die Projektleiterin der Kooperation. Dann erfolgte die Vorstellung des

Modells in den einzelnen Schulen durch den Intendanten persönlich. Das Modell stieß unmittelbar überall auf großes Interesse. Nach diesen Terminen klärten die Schulen das Modell intern in den jeweiligen Gremien in der Schule ab (GLK, Schulkonferenz etc.). In manchen Fällen erfolgte eine weitere Vorstellung des Modells durch den Intendanten auf Gesamtlehrerkonferenzen.

**Weitere Schritte:** Vertragsausstellung und -unterzeichnung (drei Unterzeichnende: Schulleitung, Intendant, Bürgermeister Dr. Joachim Gerner, Dezernat für Familie, Soziales, und Kultur).

**Jährlich feststehende Termine:** Gemeinsames Treffen mit einer Abordnung je einer Schule in der Intendanz, um zusammen mit Intendanz, Projektleitung, Disposition, Leitung Junges Theater, Dramaturgie, Team Theaterpädagogik und Besucherservice die Produktionen und Termine dieser Schule für eine ganze Spielzeit auszusuchen, zu besprechen und festzulegen, zusammen mit dem theaterpädagogischen Begleitprogramm. Dieses Procedere wiederholt sich jährlich im Sommer mit jeder an der Kooperation teilnehmenden Schule.

**Zusätzlich:** Jährliches Treffen aller teilnehmenden Schulen zum Austausch mit dem Theater und Gespräch untereinander sowie zur Vorstellung des neuen Spielplans.

**Besonderheiten/Charakteristika:** Vertragliche Bindung der Schulen an das Theater, Angebot von regelmäßigen Vorstellungsbesuchen an alle Schülerinnen und Schüler aller weiterführenden Schularten zu kostengünstigen Eintrittspreisen inkl. umfassender theaterpädagogischer Begleitung. Das Angebot richtet sich flächendeckend an alle Klassen bis zum Schulabschluss. Jeder Bildungsgrad und jede Schulform wird berücksichtigt.

Die Kooperation Theater und Schule ist ein einzigartiges Projekt in Deutschland zur Förderung von kultureller Bildung, Inklusion und dem Heranführen bildungsferner Schichten an die Kultur. Aufgrund ihres Modellcharakters wird die Initiative bereits von einigen Theatern übernommen, zum Beispiel vom Düsseldorfer Schauspielhaus. Aufbauend auf

der Kooperation Theater und Schule entstehen partizipative Projekte, zum Beispiel Kinder- und Jugendtanzprojekte sowie Workshops im Rahmen der Heidelberger Tanzbiennale, Jury-Beteiligung beim Heidelberger Stückemarkt. In acht unterschiedlichen Spielclubs werden Kinder und Jugendliche aller Altersstufen selbst künstlerisch aktiv. Auch der überregional beachtete Heidelberger Kinder- und Jugendkongress ist direkt aus dem Projekt „Kooperation Theater und Schule“ entstanden; bisherige Themen waren „Grenzen“ und „Helden“, der „nächste Kinder- und Jugendkongress“ wird sich unter dem Titel „Theaterlabor – Test: Heimat“ mit dem Thema Heimat befassen. Darüber hinaus interessieren sich zahlreiche Schülerinnen und Schüler durch den regelmäßigen Kontakt mit dem Theater für Praktika und Ausbildungsberufe im/am Theater.

**Veranstalter:** Theater und Orchester Heidelberg, Intendant Holger Schultze, Theaterstraße 10, 69117 Heidelberg, Tel. 06221/5835010, theater@heidelberg.de, <http://www.theaterheidelberg.de>, Verantwortliche Ansprechpartnerin: Claudia Villinger, Koordination Theaterprojekte und -besuche für Kinder und Jugendliche Theater und Orchester Heidelberg, Theaterstr. 10, 69117 Heidelberg, Tel. 06221/5835460, claudia.villinger@heidelberg.de

## Leben lassen – ein Spielprojekt

### JOUR FIXE LITERATUR & THEATER – EINE KOOPERATION ZWISCHEN THEATERLEHRERN DES REGIERUNGSPRÄSIDIUMS UND DEM ZIMMERTHEATER IN TÜBINGEN

Seit dem Schuljahr 2012/13 findet im Tübinger Zimmertheater regelmäßig der JOUR FIXE LITERATUR&THEATER statt. Dieser beinhaltet neben regelmäßigen Fortbildungsveranstaltungen ein gemeinsames Spielprojekt, an dem sich fünf Schulen aus der Umgebung beteiligen können. Die Idee des Projektes ist es, Literatur & Theaterkursen bereits in ihrem ersten Jahr die Möglichkeit zu geben, sich mit einem eigenen



# So funktioniert die Ausbildung von Lehrkräften ... für das Fach „Literatur und Theater“

Beitrag auf einer „echten“ Bühne zu präsentieren und dabei professionelle Unterstützung zu erhalten. Thematisch orientiert sich das Spielprojekt an dem jährlichen Spielzeitmotto des Theaters. Die Kurse werden während des ganzen Projektes vom JOUR FIXE-Team begleitet und beraten. An einem gemeinsamen Probenwochenende im Zimmertheater wird am Endschliff gearbeitet. Es folgen fünf Aufführungen an zwei Tagen auf den Bühnen des Zimmertheaters.

Der zweite große Bereich des JOUR FIXE LITERATUR & THEATER sind vier bis fünf Fortbildungsveranstaltungen im Jahr zu den Inhalten des Literatur & Theaterunterrichts, die im Kontext einer Inszenierung des Zimmertheaters betrachtet werden. Gemeinsame Besuche einer Inszenierung mit anschließender Reflexion runden die Veranstaltung ab.

In einem dreistündigen Workshop wird das Thema sowohl theoretisch beleuchtet, als auch ganz praktisch bearbeitet: Der vorgestellte Unterrichtsentwurf zur behandelten Thematik wird von den Teilnehmern erprobt. Ergänzend findet ein praktischer oder theoretischer Teil mit einem Ensemblemitglied statt – ob Regie, Schauspiel, Dramaturgie – jeweils das, was am besten zum ausgewählten Thema passt. An den Workshop schließt eine Gesprächsrunde an, die vor allem den Einsteigern in das Fach die Möglichkeit bietet, Fragen zu stellen. Aber auch schon erfahrene Lehrkräfte nutzen hier die Gelegenheit des Erfahrungsaustausches.

Im Anschluss an die Aufführung findet ein Publikumsgespräch statt, bei dem es die Möglichkeit gibt, mit den an der Inszenierung beteiligten Ensemblemitgliedern ins Gespräch zu kommen.

Dagmar Frommer

## Habe nun, ach... – Zur Qualifikation der Kursleitung in „Literatur und Theater“

Literatur und Theater hat sich innerhalb sehr kurzer Zeit an vielen Gymnasien Baden-Württembergs etabliert und die Nachfrage seitens der Schülerinnen und Schüler scheint stetig zu steigen. Eine erfreuliche Entwicklung, die zeigt, dass man auf dem richtigen Wege ist. Dabei stellt sich jedoch für jede Schule die Frage, ob sie in der Lage ist, ein entsprechendes Angebot zu machen – und zwar nicht nur räumlich, organisatorisch oder finanziell, sondern insbesondere fachlich. Wer ist überhaupt in der Lage, das Fach zu unterrichten? Welche Qualifikation sollte die Kursleitung mitbringen?

Eine klare Antwort darauf lässt sich nicht so leicht finden, weil es für „Literatur und Theater“ in Baden-Württemberg (noch) keinen universitären Erweiterungsstudiengang gibt, der mit einem Staatsexamen abgeschlossen werden könnte. Es gibt also keine einheitlichen und verbindlich vorgegebenen Standards. Stattdessen steht es der jeweiligen Schulleitung frei, über die Lehrbefähigung einer Kollegin oder eines Kollegen zu entscheiden und sie wird sich dabei an verschiedenen Gesichtspunkten orientieren.

Einer davon sind literaturwissenschaftliche Kenntnisse. Zurecht kann man davon ausgehen, dass jemand, der Germanistik oder eine moderne Fremdsprache studiert hat, mit der Analyse literarischer Texte vertraut ist und auch geisteswissenschaftliche Strömungen soweit kennt, dass viele Themen aus dem Kompetenzbereich „Reflexion: Theatergeschichte, Theatertheorie und Theaterpraxis“ des Bildungsplans (S. 28-32) relativ problemlos unterrichtet werden können. Und in die Debatte um das moderne Regietheater kann man sich ebenso



einlesen wie in die Theorie der Postdramatik. Die große Herausforderung wird für diese Kursleitungen darin bestehen, den praktisch-künstlerischen Aspekten des Faches gerecht zu werden. Genau das spricht für einen weiteren Gesichtspunkt: die praktische Theatererfahrung nämlich. An vielen Gymnasien gibt es eine lange Schultheater-

Tradition, die von engagierten Lehrerinnen und Lehrern getragen wird. Und natürlich bringen diese umfangreiche Erfahrungen mit, direkt aus dem Proberaum, direkt aus der Interaktion mit den Schülerinnen und Schülern der Theater-AG. Somit wird es ihnen leichtfallen, viele Aspekte des theaterpraktischen Bereichs „Inszenierung“ (BP, S. 26-28) im Literatur-und-Theater-Kurs zu vermitteln. Für all jene besteht die größte Herausforderung darin, dass die Arbeit in der schulischen Theater-AG ganz andere Methoden erfordert, als die im Wahlfach der Oberstufe – man geht anders mit Inszenierungen um, die Rolle der Schüler/innen ist eine andere und es stellen sich andere fachliche Fragen. Beispielsweise geht es im Oberstufenkurs nicht primär um den großen Theaterabend am Schuljahresende.

Über diese beiden Gesichtspunkte hinaus lassen sich noch weitere Merkmale heranziehen, wenn man über die Lehrbefähigung für „Literatur und Theater“ nachdenkt. Zum Beispiel gibt es Sportlehrerinnen und Sportlehrer, die mit dem körperlichen Arbeiten im Theater viel anfangen können. Oder einfach Menschen, die besonders gerne und häufig Vorstellungen verschiedener Schauspielhäuser besuchen. Und all diese denkbaren Gesichtspunkte können natürlich auch bei jeder Person in einer einmaligen Kombination auftreten.

Aber was auch immer die Schulleitung bei diesen Erwägungen berücksichtigt: Es zeigt sich in den allermeisten Fällen, dass all diese Faktoren zwar gute Voraussetzungen darstellen, dass sie aber nicht mehr sind als das. Kolleginnen und Kollegen, die allein auf dieser Grundlage „ins kalte Wasser“ geworfen werden, fehlen wichtige Qualifikationen. Wenn sie es bemerken, fühlen sie sich unter Druck und zeigen darum nicht immer die erforderliche Sicherheit bei der Leitung des Unterrichts. Und wenn sie es nicht merken – umso schlimmer.

Eine stetige Weiterbildung ist darum unerlässlich, darüber sollten sich alle Beteiligten von Beginn an im Klaren sein. Ein kurzer Blick also auf Möglichkeiten, spezifische Qualifikationen für „Literatur und Theater“ zu erwerben.

Hinsichtlich einzelner fachlicher und fachdidaktischer Fragen kann man entsprechende Fortbildungen besuchen, die an verschiedenen Institutionen in ganz Baden-Württemberg angeboten werden. Im Rahmen der staatlichen Lehrerfortbildung, bei verschiedenen Bildungseinrichtungen, an Theaterhäusern oder bei Festivals. Auch die Theatermultiplikator/innen der Regierungspräsidien veranstalten hierzu Treffen und Workshops. Abgesehen vom spezifischen Input der jeweiligen Leitung ergibt sich auf diesen ein- oder mehrtägigen Veranstaltungen die Möglichkeit, miteinander ins Gespräch zu kommen und wertvolle Tipps auszutauschen.

Weitaus schwieriger steht die Sache mit den erforderlichen theaterpädagogischen Grundlagen. Und das liegt vor allem daran, dass in „Literatur und Theater“ in erster Linie fachpraktisch gearbeitet wird. Es geht also nicht vorrangig um fehlende Fachkenntnisse, die man sich über Kompaktworkshops, Vorträge oder Fachliteratur aneignen könnte, sondern um körperlich-

motorische Fertigkeiten, die man nur über langfristig angelegtes Training erwerben kann. Ein Phänomen, das man auch aus anderen Fachdisziplinen kennt: Wer würde Gitarrenunterricht geben, weil er sich vorher ein entsprechendes Handbuch durchgelesen hat? Wer würde als Judo-Lehrer auftreten, weil er hierzu einen zweitägigen Crashkurs belegt hat?

Man kann es ganz einfach auf den Punkt bringen: Nur wer spielen kann, kann auch Spielleitung sein. Egal, ob man im Unterricht nun mit archaischem Maskentheater arbeitet, mit den Techniken der Commedia dell'arte oder mit psychologischem Realismus – allein mit einem langfristigen und systematischen Training kann man in diese Techniken eindringen. Und von diesem Fundament aus kann man dann auch die dazugehörigen dramaturgischen und inszenatorischen Ansätze verstehen, bis hin zu dahinterliegenden Theater- oder Schauspieltheorien. Wer dies akzeptiert, hat viel vor sich. Wenn man nämlich über die eigenen Vorerfahrungen aus Studium, Schul- und Amateurtheater sowie über punktuelle Fortbildungen hinausgehen will, dann gibt es nur eins: eine theaterpädagogische Ausbildung. Ein anstrengender Weg, doch die Möglichkeiten sind gegeben. Beispielsweise wird an der Akademie Schloss Rotenfels seit einigen Jahren eine „theaterpädagogische Grundlagenausbildung Literatur und Theater“ angeboten, die die praktische Grundlagenarbeit ernstnimmt und innerhalb eines Schuljahres mit insgesamt zehn Ausbildungsmodulen längerfristiger arbeiten kann als die sonst üblichen Fortbildungsformate.

Aber auch nichtstaatliche Einrichtungen (zum Beispiel die Theater- und Spielberatung Baden-Württemberg) bieten theaterpädagogische Grundlagenausbildungen an, die speziell für Menschen in pädagogischen Berufen konzipiert sind und berufsbegleitend absolviert werden können.

Welcher Weg nun der jeweils Beste ist, lässt sich freilich nicht generell sagen. Die meisten nichtstaatlichen Ausbildungsangebote sind erheblich umfangreicher als die staatliche Ausbildung in Rotenfels. Man hat also dort noch mehr Zeit, zu lernen – je nach Institut bis zu drei Jahre! Der Nachteil daran: Meist muss man dort nicht nur Zeit investieren, sondern auch Gebühren, was natürlich bei dem staatlichen Angebot entfällt. Zurzeit deutet alles daraufhin, dass die fachlichen Anforde-



rungen an Theaterlehrerinnen und Theaterlehrer in Zukunft eher noch steigen werden. Je mehr ein Fach wie „Literatur und Theater“ normaler Bestandteil des gymnasialen Fächerkanons wird und je selbstverständlicher es als Abiturprüfungsfach gewählt wird, desto wahrscheinlicher wird es, dass an die Qualifikation der Lehrkräfte dieselben Maßstäbe angelegt werden wie bei anderen Fächern. Erkennbar wurde dies zum Beispiel auf der „Zukunftskonferenz Schultheater“, die im Frühjahr 2015 vom Ministerium für Kultus, Jugend und Sport Baden-Württemberg veranstaltet wurde und an der zahlreiche Expertinnen und Experten aus dem ganzen Land teilnahmen. Dort wurde in verschiedenen Tischgesprächen auch über die Qualifikation von Theaterlehrer/innen diskutiert. Und als langfristiges Ziel wurde festgehalten: „Alle Lehrerinnen und Lehrer erwerben im Rahmen der Lehrerausbildung eine einheitliche theaterpädagogische Basiskompetenz; eine Ausbildung zur/m Theaterlehrer/in ist im Studium möglich (und) qualifiziert zum Unterrichten des Fachs.“ (Tagungsdokumentation, S. 31).

Trotzdem: Insgesamt braucht niemand erschrecken. Und abschrecken lassen braucht man sich erst recht nicht. Wer „Literatur und Theater“ professionell unterrichten will, der muss sich professionalisieren, das ist klar. Aber man muss nicht warten, bis hierfür neue Strukturen geschaffen wurden.

Und man muss nicht warten, bis man alles kann. Denn auch lehrend lernt man bekanntlich dazu.

Fu Li Hofmann

## ... als Theaterpädagogin / Theaterpädagoge

Um Innovationen zu etablieren oder Bestehendes auszubauen, ist es wichtig, so viele Optionen wie möglich zu kennen. Optionen sind stets Handlungsspielraum und können durch eine intensive Bearbeitung des zu behandelnden Gegenstands entwickelt werden.

Übertragen auf theatrale Aktivitäten in Schulzusammenhängen bedeutet das: Je vielfältigere und fundiertere Erfahrungen eine Lehrkraft mit Theater und seinen Gesetzen, Theaterpädagogik und ihren Methoden, ästhetischen Mitteln und ihrer Wirksamkeit am eigenen Leib gemacht hat, umso kreativer und überzeugender kann es ihr möglich sein, sowohl einen Weg der kulturellen Bildung in den Schulalltag zu finden als auch eine Theater-AG oder das Fach Literatur und Theater zu leiten und zu unterrichten.



Wer sich intensiv mit dem Bereich der Theaterpädagogik befassen möchte, kann dies in einer zertifizierten Weise tun:

1. Mit der Ausbildung „Grundlagen Theaterpädagogik BuT“ im Umfang von 600 UStd., auch „Spielleiter-Ausbildung“ genannt, erhalten Teilnehmende Grundlagen, um mit Gruppen Theater zu initiieren.
2. Mit insgesamt 1700 UStd. erhalten Teilnehmende das Zertifikat zum „Theaterpädagogin BuT® / Theaterpädagogen BuT®“, das ihnen bescheinigt, curricular festgelegte pädagogische und künstlerische Inhalte und Prozesse erfahren und mit Gruppen umgesetzt zu haben.

Im Gegensatz zu staatlichen Angeboten sind diese Ausbildungen nicht kostenfrei. Informationen über anerkannte Institute unter [www.butinfo.de](http://www.butinfo.de).

Natürlich braucht es dazu eine grundlegende Motivation und die Erkenntnis, dass das Ziel der nachhaltigen kulturellen Bildung in der Schule nicht nach einem „Von der Hand in den Mund“-Prinzip erreicht werden kann. Will meinen: Es reicht noch nicht, Lehrkräfte mit schulpraktischen Fortbildungen und damit beinhalteten Spielen und Übungen im theaterpädagogischen Bereich zu versorgen, damit sie diesen anspruchsvollen Bereich abzudecken imstande sind. Denn: Das ist nicht alles, was es auf Dauer braucht.

Es braucht eine Ausbildung für Theaterlehrkräfte, die ihnen Zeit gibt, Erfahrungen zu reflektieren und Haltungen über den schulischen Tellerrand, losgelöst vom System, hinaus zu entwickeln – um damit wiederum Optionen als Handlungsspielraum für das System, das eigene schulische Umfeld und die konkrete Tätigkeit zu kreieren.

Institute wie zum Beispiel die „Akademie Schloss Rotenfels“ oder die „Theater- und Spielberatung Baden-Württemberg“ beschäftigen sich in einem fortlaufenden Qualitätssicherungsprozess mit Inhalten und Umfang einer Theaterlehrerausbildung und bieten diese in unterschiedlichen Formaten an.

Ob er oder sie eine theaterpädagogische Ausbildung absolviert, entscheidet jede Lehrkraft selbst.

Eines steht fest: Wer sie absolviert, profitiert vom selben Mehrwert, wie er den Schülerinnen und Schülern als „Effekt“ der kulturellen Bildung zugeschrieben wird – dem Zuwachs an Wissen, Erfahrung und der Chance zur Entwicklung: Lebenslanges Lernen par excellence.

Christiane Daubenberger

# Rechtliche Grundlagen

## 1. EINFÜHRUNG

Das Kultusministerium misst der Theaterarbeit an den Schulen Baden-Württembergs einen großen Stellenwert zu. Theaterarbeit vollzieht sich auf verschiedenen Ebenen des unterrichtlichen und außerunterrichtlichen Bereichs. Zu nennen ist hier zunächst die Umsetzung theaterpädagogischer Bildungsstandards in den sprachlichen und musischen Fächern, in den einschlägigen Fächerverbänden sowie im Oberstufenzweig „Literatur und Theater“. Den zweiten wichtigen Pfeiler bildet die kontinuierliche Theaterarbeit in Arbeitsgemeinschaften. Darüber hinaus öffnet sich das Schultheater auch für Kooperationsprojekte mit professionellen Theatern, Amateurtheatern oder einzelnen Künstlerinnen und Künstlern aus der Theaterszene.

## 2. ZIEL DER HANDREICHUNG

Die Handreichung hat das Ziel, die Schulen über wichtige urheberrechtliche Rahmenbedingungen zu informieren, die bei Schultheateraufführungen zu beachten sind. Die Schulen sollen über Beratungs- und Unterstützungsmöglichkeiten informiert werden. Schließlich soll die Verfahrensabwicklung erleichtert werden, z. B. die Ermittlung der Rechteinhaber, wenn ein bestimmtes Stück öffentlich aufgeführt werden soll. Diese Handreichung beschränkt sich auf die Thematik der Schultheateraufführungen.

Umfangreiche Informationen zu urheberrechtlichen Fragestellungen, die typischerweise an Schulen bestehen (auch in den Bereichen Musik, Film u. a.), können dem Internetauftritt des Lehrerfortbildungsservers entnommen werden.

<http://lehrerfortbildung-bw.de/sueb/recht/>

## 3. URHEBERRECHTLICHE RAHMENBEDINGUNGEN

Einer Rechteinholung bedarf es nicht, wenn das zur Aufführung kommende Stück gemeinfrei ist, d. h. der urheberrechtliche Schutz abgelaufen ist. Die Schutzdauer beträgt gemäß §§ 64, 69 Urheberrechtsgesetz (UrhG) die Lebenszeit des Urhebers und 70 Jahre nach seinem Tod, wobei die Frist mit dem Anfang des auf das Todesdatum folgenden Kalenderjahrs beginnt.

Für die öffentliche Wiedergabe von nicht gemeinfreien Werken und für öffentliche Schultheateraufführungen nicht gemeinfreier Werke trifft § 52 des UrhG wichtige Regelungen:

Auszug aus dem Urheberrechtsgesetz:

§ 52 Öffentliche Wiedergabe

(1) Zulässig ist die öffentliche Wiedergabe eines veröffentlichten Werkes, wenn die Wiedergabe keinem Erwerbszweck des Veranstalters dient, die Teilnehmer ohne Entgelt zugelassen werden und im Falle des Vortrags oder der Aufführung des Werkes keiner der ausübenden Künstler (§ 73) eine besondere Vergütung erhält. Für die Wiedergabe ist eine angemessene Vergütung zu zahlen. Die Vergütungspflicht entfällt für Veranstaltungen der Jugendhilfe, der Sozialhilfe, der Alten- und Wohlfahrtspflege, der Gefangenenbetreuung sowie für Schulveranstaltungen, sofern sie nach ihrer sozialen oder erzieherischen Zweckbestimmung nur einem bestimmt abgegrenzten Kreis von Personen zugänglich sind. Dies gilt nicht, wenn die Veranstaltung dem Erwerbszweck eines Dritten dient; in diesem Fall hat der Dritte die Vergütung zu zahlen.

(2) Zulässig ist die öffentliche Wiedergabe eines erschienenen Werkes auch bei einem Gottesdienst oder einer kirchlichen Feier der Kirchen oder Religionsgemeinschaften. Jedoch hat der Veranstalter dem Urheber eine angemessene Vergütung zu zahlen.

(3) Öffentliche bühnenmäßige Darstellungen, öffentliche Zugänglichmachungen und Funksendungen eines Werkes sowie öffentliche Vorführungen eines Filmwerks sind stets nur mit Einwilligung des Berechtigten zulässig.

Nach § 52 Abs. 3 UrhG sind öffentliche bühnenmäßige Darstellungen nur mit Einwilligung des Berechtigten zulässig. Eine öffentliche bühnenmäßige Darstellung liegt vor, wenn das Werk durch ein für Auge oder für Auge und Ohr bestimmtes bewegtes Spiel dargeboten wird.

Schultheateraufführungen können somit als bühnenmäßige Aufführungen nur nach vorheriger Zustimmung der Rechteinhaber öffentlich stattfinden. Im Regelfall stimmen die Rechteinhaber einer Aufführung zu, wenn als Gegenleistung eine entsprechende Vergütung entrichtet wird.

Für die Einstellung von urheberrechtlich geschützten Materialien auf Lernplattformen sowie für die Regelungen, in welchem Umfang Schulen aus urheberrechtlich geschützten Materialien Kopien fertigen können, haben die Bundesländer mit den Verwertungsgesellschaften sog. Gesamtverträge zur Vergütung von Ansprüchen nach § 52 a UrhG (Öffentliche Zugänglichmachung für Unterricht und Forschung) sowie zur Einräumung und Vergütung von Ansprüchen nach § 53 UrhG (Vervielfältigung zum privaten und sonstigen eigenen Gebrauch) abgeschlossen. Anders als im Bereich der Lernplattformen und bei den Kopierregelungen an Schulen ist ein Abschluss von Gesamtverträgen mit Verwertungsgesellschaften im Rahmen des § 52 Abs. 3 UrhG für Schultheateraufführungen nicht möglich, da dort keine sog. Verwertungsgesellschaftspflichtigkeit besteht.

Da es im Bereich der Schultheateraufführungen somit keine pauschalen Regelungen zur Abgeltung von Aufführungsgebühren gibt, sind die Rechte jeweils einzeln mit den Verlagen auszuhandeln.

In Abgrenzung zu musikalischen Aufführungen gilt, wie bereits ausgeführt, für Schultheateraufführungen die Sonderregelung des § 52 Abs. 3 UrhG:

Nach § 52 Abs. 1 Satz 2 und 3 UrhG können bei Schulveranstaltungen beispielsweise Texte vorgetragen, Musik abgespielt werden oder Musikstücke durch Gesang oder durch ein Orchester wiedergegeben werden. Ohne die Einwilligung des Rechteinhabers und ohne vergütungspflichtig zu werden, ist dies zulässig, wenn sämtliche der folgenden Voraussetzungen gegeben sind:

- Das Werk ist bereits veröffentlicht.
- die Wiedergabe dient keinem Erwerbszweck eines Dritten,
- die Teilnehmer sind ohne Entgelt zugelassen,
- im Falle des Vortrags oder der Aufführung eines Werkes erhält keiner der ausübenden Künstler eine besondere Vergütung,
- die Wiedergabe erfolgt im Rahmen von Schulveranstaltungen, die nach ihrer sozialen oder erzieherischen Zweckbestimmung nur einem bestimmt abgegrenzten Personenkreis (Lehrkräfte, Schüler, Eltern) zugänglich sind.

Sollte es auch nur an einer der genannten Voraussetzungen fehlen, ist beispielsweise für das Abspielen von Musik eine angemessene Vergütung zu zahlen. Sind alle Voraussetzungen erfüllt, wird von einer privilegierten Veranstaltung gesprochen. Um den Schulen bei nicht privilegierten Veranstaltungen eine Verfahrenserleichterung zu ermöglichen, wurde zwischen der Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (GEMA) und der Bundesvereinigung der kommunalen Spitzenverbände ein Pauschalvertrag geschlossen, wonach nach Beitritt eines Schulträgers in den Pauschalvertrag PV/ST Nr. 1(1) unter bestimmten Voraussetzungen (u. a. keine Erhebung eines Eintrittsgeldes oder eines sonstigen Unkostenbeitrags von mehr als 2,60 €) zur Abgeltung der Vergütung ein pauschaler Betrag an die GEMA gezahlt werden kann. So ist es beispielsweise möglich, eine Schuldisco zu veranstalten, die nicht nur einem abgegrenzten Personenkreis i.S. des § 52 UrhG vorbehalten ist. Aufgrund der Sonderregelung des § 53 Abs. 3 UrhG über bühnenmäßige Aufführungen sind für diese, sofern öffentlich, stets die Aufführungsrechte bei den Rechteinhabern einzuholen. Bezüglich des Begriffs Öffentlichkeit liegt im Bereich musikalischer und bühnenmäßiger Darbietungen die gleiche Definition zugrunde. Das Verständnis des Begriffs „öffentlich“ leitet sich her aus § 15 Abs. 3 UrhG.

Auszug aus dem Urheberrechtsgesetz:

§ 15 Allgemeines

(3) Die Wiedergabe ist öffentlich, wenn sie für eine Mehrzahl von Mitgliedern der Öffentlichkeit bestimmt ist. Zur Öffentlichkeit gehört jeder, der nicht mit demjenigen, der das Werk verwertet, oder mit den anderen Personen, denen das Werk in unkörperlicher Form wahrnehmbar oder zugänglich gemacht wird, durch persönliche Beziehungen verbunden ist.

In anderen Worten: Eine „Öffentlichkeit“ im Sinne des § 15 Abs. 3 UrhG ist dann gegeben, wenn Personen im Publikum weder durch persönliche Beziehungen untereinander noch durch persönliche Beziehungen zum Verwerter des Werks verbunden sind. Soll ein Theaterstück einem breiten Publikum präsentiert werden, ist davon auszugehen, dass nicht alle Personen durch persönliche Beziehungen verbunden sind. Es

handelt sich deshalb um eine öffentliche bühnenmäßige Darstellung i. S. des § 52 Abs. 3 UrhG, für die vorab zwingend eine Einwilligung des Rechteinhabers einzuholen ist.

#### 4. WAS GILT INNERHALB DER KLASSE ODER WÄHREND DES THEATERUNTERRICHTS

Innerhalb der Schulklasse oder der Schultheater-Arbeitsgemeinschaft ist von einer Nichtöffentlichkeit im Sinne des § 15 Abs. 3 UrhG auszugehen, weil die geforderte persönliche Beziehung vorhanden ist. Da das Urheberrechtsgesetz für den nichtöffentlichen Bereich keine Regelungen trifft, können hier ohne Einwilligungen der Rechteinhaber Theaterszenen eingeübt und geprobt werden. Soll das Schultheaterstück, das einstudiert wird, am Schuljahresende der Öffentlichkeit präsentiert werden, ist eine frühzeitige Klärung und Sicherung der Aufführungsrechte dringend zu empfehlen, um nicht im weiteren Verlauf eines Projekts mit der Nichterteilung von Rechten konfrontiert zu werden.

#### 5. BEARBEITUNGEN UND KÜRZUNGEN

Wenn beispielsweise urheberrechtlich geschützte Texte in ein Theaterstück überführt werden sollen bzw. bereits vorhandene Theaterstücke abgeändert werden sollen, ist zu prüfen, ob es sich um eine unzulässige unfreie Bearbeitung gemäß § 23 Satz 1 UrhG handelt oder ob eine zulässige freie Benutzung gemäß § 24 Abs. 1 UrhG vorliegt.

Auszug aus dem Urheberrechtsgesetz:

§ 23 Satz 1 UrhG Bearbeitungen und Umgestaltungen

Bearbeitungen oder andere Umgestaltungen des Werkes dürfen nur mit Einwilligung des Urhebers des bearbeiteten oder umgestalteten Werkes veröffentlicht oder verwertet werden.

§ 24 Freie Benutzung

(1) Ein selbständiges Werk, das in freier Benutzung des Werkes eines anderen geschaffen worden ist, darf ohne Zustimmung des Urhebers des benutzten Werkes veröffentlicht und verwertet werden.

(2) Absatz 1 gilt nicht für die Benutzung eines Werkes der

Musik, durch welche eine Melodie erkennbar dem Werk entnommen und einem neuen Werk zugrunde gelegt wird.

Der Urheber bestimmt, in welcher konkreten Form die Öffentlichkeit sein Werk wahrnehmen soll. Deshalb sind grundsätzlich Abwandlungen nur mit Einwilligung des Rechteinhabers möglich. Eine Bearbeitung im Sinne des § 23 Satz 1 UrhG kann nicht nur dann vorliegen, wenn ein urheberrechtlich geschütztes Theaterstück abgeändert werden soll, sondern auch dann, wenn ein fremdes Werk (beispielsweise ein Roman) dramatisiert werden soll. Die Abgrenzung zwischen einer unzulässigen unfreien Bearbeitung gemäß § 23 Satz 1 UrhG und einer zulässigen freien Benutzung gemäß § 24 Abs. 1 UrhG ist schwierig und nur unter Berücksichtigung aller Umstände des Einzelfalls möglich. Eine freie Benutzung liegt nur dann vor, wenn die dem geschützten Werk entlehnten Züge in dem neuen Werk zurücktreten, so dass die Benutzung des älteren Werks durch das neuere Werk nur noch als Anregung zu einem neuen, selbständigen Werkschaffen erscheint. D. h. die Züge des alten Werks müssen hinter dem neuen Werk verblassen.

Dabei ist es wichtig zu wissen, dass an die Annahme einer freien Benutzung von der Rechtsprechung strenge Maßstäbe angelegt werden.

Sollen Bearbeitungen i.S. des § 23 Satz 1 UrhG vorgenommen werden, für die die Einwilligung der Rechteinhaber erforderlich ist, empfiehlt sich auch hier eine frühzeitige Kontaktaufnahme.

Gemäß §§ 12, 14, 39 UrhG hat der Urheber das Recht zu bestimmen, ob und wie sein Werk zu veröffentlichen ist. Er hat weiter das Recht, Entstellungen oder andere Beeinträchtigungen seines Werks zu verbieten, die geeignet sind, seine berechtigten geistigen oder persönlichen Interessen am Werk zu gefährden.

Der Bundesgerichtshof führt in seinem Urteil vom 29. April 1970 – Az. I ZR 30/69 – aus: „Da jede Bühnenaufführung von den Realitäten des jeweiligen Theaters abhängig ist, seinen räumlichen Verhältnissen, der Zusammensetzung seines künstlerischen Personals, dem für die Ausstattung zur Verfügung stehenden Etat, ist die Theaterpraxis darauf angewiesen,

nicht zu eng an die Werkfassung des Bühnenauteurs, insbesondere an seine etwaigen Regieanweisungen gebunden zu sein und daher insbesondere eigenmächtig unwesentliche Kürzungen, Streichung kleinerer Rollen oder dergleichen vornehmen zu dürfen.“

Für die Praxis bedeutet dies, dass unwesentliche Kürzungen, die Streichungen kleinerer Rollen o. ä. vorgenommen werden können, solange der wesentliche Aussagegehalt des Werkes nicht verändert wird. Wird durch die Gestaltung der Aufführung das Werk jedoch in seinen wesentlichen Zügen verändert, so bedarf es hierzu wiederum der Einwilligung des Rechteinhabers.

## 6. EIN THEATERSTÜCK SOLL AUFGEFÜHRT WERDEN – WAS IST ZU TUN?

Soll ein Theaterstück gemäß § 52 Abs. 3 UrhG öffentlich bühnenmäßig dargestellt werden, ist es unerlässlich, die notwendigen Rechte einzuholen.

Einer Rechteeinholung bedarf es jedoch dann nicht, wenn das zur Aufführung kommende Stück gemeinfrei ist, d. h. der urheberrechtliche Schutz abgelaufen ist. Die Schutzdauer beträgt gemäß §§ 64, 69 UrhG die Lebenszeit des Urhebers und 70 Jahre nach seinem Tod, wobei die Frist mit dem Anfang des auf das Todesdatum folgenden Kalenderjahrs beginnt.

Soll beispielsweise ein Original-Werk von Goethe oder Shakespeare aufgeführt werden, bedarf es somit keiner Rechteeinholung. Wird jedoch beispielsweise auf ein neuübersetztes Werk zurückgegriffen, bedarf es der Rechteeinholung, falls die Übersetzung selbst noch nicht gemeinfrei vorliegt.

Die Vortrags- und Aufführungsrechte an dramatischen Werken für Sprechtheater und Musiktheater liegen zumeist bei den Theaterverlagen. In der Regel gilt es, hierzu weitere Rechte wie das bereits oben angesprochene Bearbeitungsrecht zu beachten.

Die Rechte an literarischen, nicht dramatisierten Werken wie Romanen liegen bei den Buchverlagen. Sie haben in der Regel das Bearbeitungsrecht (Voraussetzung für eine eigene Dramatisierung) und weitere Nutzungsrechte, sofern sie diese nicht einem Theaterverlag zur Wahrnehmung übertragen haben.

Eine Möglichkeit, die Rechteinhaber zu ermitteln, besteht über die Datenbank des Verbandes Deutscher Bühnen- und Medienverlage e.V. Die meisten Theaterverlage des deutschsprachigen Raums sind Mitglied dieses Verbands. Zu ihnen zählen auch Musikverlage, soweit sie Rechte an dramatisch-musikalischen Werken (Opern, Operetten, Musicals u.ä.) wahrnehmen. Auf der Internet-Seite des Verbandes finden sich Links zu den Seiten der einzelnen Verlage. Der Verband unterhält eine Datenbank, die die Rechte an urheberrechtlich geschützten dramatischen Werken des Sprechtheaters einschließlich geschützter Bearbeitungen und zum Teil auch des Musiktheaters nachweist. Der Zugang zur Datenbank ist kostenlos. Eine Registrierung ist nicht erforderlich.

Die Ermittlung eines Stückes und des entsprechenden Rechteinhabers ist über folgenden Link möglich: [www.theatertexte.de](http://www.theatertexte.de)

## 7. BERATUNG UND HILFSTELLUNG FÜR FRAGEN DES URHEBERRECHTS IM SCHULTHEATER

Für weitere Beratung und Hilfestellung in allen praktischen Fragen von Aufführungsrechten steht die Theater- und Spielberatung Baden-Württemberg e.V. mit Sitz in Heidelberg allen Schultheatergruppen des Landes Baden-Württemberg zur Verfügung.

Theater- und Spielberatung Baden-Württemberg e.V.  
 Rohrbacher Str. 50, 69115 Heidelberg Telefon: 06221 27857  
 Telefax: 06221 600379 [info@theaterberatung-bw.de](mailto:info@theaterberatung-bw.de)  
[www.theaterberatung-bw.de](http://www.theaterberatung-bw.de)

Herausgeber  
 Ministerium für Kultus, Jugend und Sport  
 Baden-Württemberg  
 Thouretstr. 6 (Postquartier), 70173 Stuttgart  
 Verantwortlich: Marcus Dollmann, Thomas Müller

© 12/2013



# Autoren

## in der Reihenfolge der hier veröffentlichten Artikel

**Joachim Reiss:** Theaterlehrer. Leiter des Schultheater-Studios Frankfurt/Main und der hessischen Theaterlehrer-Weiterbildung. Aktiv im Bundesverband Theater in Schulen BVTs und in IDEA sowie in der Landesvereinigung Kulturelle Bildung Hessen und im Deutschen Kulturrat.

**Wolfgang Mettenberger:** ehemaliger Leiter der Theater- und Spielberatung Baden-Württemberg, Lehrer, Spielleiter und Workshop-Referent, Autor

**Peter Rauls:** Referent für Schultheater / Literatur und Theater/ SMV/ Demokratieerziehung Fachbereich Gemeinschaftskunde am Regierungspräsidium Freiburg, Theaterlehrer am Kepler-Gymnasium Freiburg

**Dr. Paul Barone:** Theatermultiplikator im Regierungsbezirk Freiburg, Theaterlehrer am Grimmelshausen-Gymnasium Offenburg, Co-Leitung Junge Theaterakademie Offenburg

**Otto Seitz:** Lehrer i. R., Diplom-Pädagoge für Spiel und Theater, Diplom-Theologe, 20 Jahre Leiter der LAG Theaterpädagogik und der Theaterwerkstatt Reutlingen

**Christian Schulz:** Leiter der Freiburger Schulprojektwerkstatt, Theaterlehrer und Fachberater im Schulamt Freiburg

**Christiane Daubenger:** Leiterin der Theater- und Spielberatung Baden-Württemberg, Theaterpädagogin BuT®, Sonderpädagogin

**Kerstin Urlaub:** Theaterlehrerin am Rotteck-Gymnasium in Freiburg

**Dorit Philipp, Monica Goodwin und Christopher Schmachtenberg:** Entwickler des theaterpädagogischen Konzepts am Hölderlin-Gymnasium Heidelberg

**Monica Goodwin:** Lehrerin und Leiterin der theaterpädagogischen Abteilung am Hölderlin-Gymnasium Heidelberg

**Susanne Resmini:** Theatermultiplikatorin Regierungspräsidium Tübingen, HAP Grieshaber Gymnasium im Bildungszentrum Nord Reutlingen

**Valérie Candik:** Theaterreferentin Akademie Schloss Rotenfels, Theaterpädagogin BuT®

**Rob Doornbos:** Theaterpädagoge und Regisseur, arbeitet für Schulen, Amateurtheater, Stadttheater & Firmen in Baden-Württemberg.

**Anna Brenn, Laurin Schürer:** Schüler der Kursstufe 2 am Rotteck-Gymnasium Freiburg.

**Michael Müller:** Kulturagent in Konstanz. Schauspieler, Kommunikations- und Kulturmanager (MA), systemischer Organisationsberater, freischaffender Organisationsentwickler Dozent im Lernlabor an der Zeppelin Universität in Friedrichshafen

**Richard Haupt:** Referent für Schultheater / Literatur und Theater am Regierungspräsidium Stuttgart, Theaterlehrer am Schubart-Gymnasium Aalen

**Andrea Fortanier:** Rektorin der Friedrich-Schiller-Schule, Grundschule Großheppach.

**Stefanie Hoffmann:** Klassenlehrerin der Klasse 8a an der Pfingstbergschule Mannheim und Projektleiterin.

**Claudia Villinger:** Koordinatorin für Theaterprojekte und -besuche für Kinder und Jugendliche/Theater und Orchester Heidelberg.

**Dagmar Frommer:** Theatermultiplikatorin im Regierungsbezirk Tübingen.

**Fu Li Hofmann:** Theaterpädagoge, Gymnasiallehrer, Ausbildungsleiter für die theaterpädagogische Grundlagenausbildung „Literatur und Theater“ an der Akademie Schloss Rotenfels sowie Ausbildungsleiter „Theaterpädagogik“ am Pädagogischen Institut München. Theaterlehrer.

# Ansprechpartner

## für das Schultheater in Baden-Württemberg

### Ministerium für Kultus, Jugend und Sport

Constanze Fuhrmann, Thouretstraße 6, 70173 Stuttgart  
Referat Kulturelle Angelegenheiten, 0711 279-2484,  
constanze.fuhrmann@km.kv.bwl.de

## Wo kann ich mich beraten lassen, Unterstützung für Projekte bekommen?

### REGIONALE ANSPRECHPARTNER FÜR DEN BEREICH THEATER UND SCHULE

#### Regierungspräsidium Freiburg,

Peter Rauls, Tel. 0761 208-1444  
peter.rauls@rpf.bwl.de

#### Regierungspräsidium Karlsruhe,

Dr. Matthias Thies, Tel. 0721 926-4455,  
matthias.thies@rpk.bwl.de

#### Regierungspräsidium Stuttgart,

Richard Haupt, Tel. 0711 904 40-136,  
richard.haupt@rps.bwl.de

#### Regierungspräsidium Tübingen,

Dagmar Frommer, Tel. 07071 200-2131,  
dagmar.frommer@rpt.bwl.de

### ÜBERREGIONALE, STAATLICHE FORT-, AUS- UND WEITERBILDUNG

#### Akademie Schloss Rotenfels:

- ganzjährig durchgeführte amtlich zentrale Lehrerfortbildungen im Bereich Theaterpädagogik und Bildender Kunst für Lehrer/innen und Lehrer aller Schularten.
- Theaterpädagogische Grundlagenausbildung Literatur und Theater, Kursdauer erfolgt in 10 Modulen über ein Jahr hinweg, Abschluss mit Zertifikat des Kultusministeriums

- Workshops, Probenseminare für Lehrkräfte und ihre Schülerinnen und Schüler mit kunst/theater /kulturpädagogischer interdisziplinärer Ausrichtung  
Akademie Schloss Rotenfels, Badstr. 1,  
76571 Gaggenau-Bad Rotenfels, Tel. 07225 9799-0  
E-Mail: poststelle@akademierotenfels.kv.bwl.de  
www.akademie-rotenfels.kv.bwl.de

## Wo kann ich mich aus-/fort-/weiter- bilden?

### REGIONALE FORTBILDUNGSANGEBOTE

#### Theatermultiplikatoren Baden-Württemberg

An den vier Regierungspräsidien gibt es Expertinnen und Experten, die über besondere theaterpädagogische Qualifikation verfügen und in vielen Fragen des Schultheaters gern mit Rat und Tat fachliche Unterstützung leisten. Die Auswahl der Ansprechpartner kann erfolgen nach deren spezifischen Arbeitsschwerpunkten, nach Schularten oder auch nach der Entfernung zum jeweiligen Schulstandort.

Die Listen mit den Theaterlehrern können Sie hier einsehen oder bei den Referenten für Schultheater der Regierungspräsidien erfragen:

<http://www.schule-bw.de/unterricht/faecher/literatur/aus-tausch/theaterlehrer/>

### TÄTIGKEITEN DER MULTIPLIKATOREN SCHUL- THEATER IM EINZELNEN

- Konzeption und Durchführung von regionalen Fortbildungsveranstaltungen für Lehrer/-innen aller Schularten
- Konzeption und Durchführung von schulinternen Fortbildungsveranstaltungen für Lehrer/-innen aller Schularten (Abrufveranstaltungen)
- Konzeption und Durchführung von überregionalen Fortbildungsveranstaltungen an der Akademie Schloss Rotenfels

- Beratung und punktuelle Begleitung von in schulischer Theaterarbeit engagierten Lehrer/-innen (alle Schularten)
- Fortbildung und Beratung für Lehrer/-innen des Oberstufenwahlzugs „Literatur und Theater“ (Gymnasien / berufl. Gymnasien)
- Durchführung von Pädagogischen Tagen
- Theaterpädagogisches Training für Lehrer/-innen
- Workshopangebote für Schüler/-innen / AGs
- Begleitung schulischer Theaterprojekte
- Organisation und Durchführung von „Schultheatertagen“
- Mitarbeit in Fragen der Schulaufsicht (Unterrichtsbesuche, Prüfungsvorsitze u. ä.)
- Kooperation mit außerschulischen Partnern

## WEITERE THEATERPÄDAGOGISCHE EINRICHTUNGEN

### Theater- und Spielberatung Baden-Württemberg e.V.

- zweijährige „theaterpädagogische Grundausbildung“ für Theaterlehrer und sonstige Theaterinteressierte
  - Beratung: Workshops, Seminare, Pädagogische Tage, Auslieferung von Aufführungsmaterial und Theater- und Fachliteratur
- Theater- und Spielberatung Baden-Württemberg e.V.  
 Bienenstr. 5, 69117 Heidelberg,  
 Tel. 06221 27857, E-Mail: [info@theaterberatung-bw.de](mailto:info@theaterberatung-bw.de)  
[www.theaterberatung-bw.de](http://www.theaterberatung-bw.de)

### Freiburger SchulprojektWerkstatt

- Weiterbildung: Lehrerfortbildungen, Pädagogische Tage, Seminare für Betreuungskräfte und Abrufseminare zu gewünschten Themen.
  - Beratung: Gerne beraten wir Sie bei der Durchführung von Theaterprojekten, Schulfeiern, Videoprojekten, außerschulischen Projekten.
  - Service: Fachbibliothek über 5.000 Theatertexte, Werkbücher, pädagogische Literatur und Audiomedien
- Freiburger SchulprojektWerkstatt,  
 Schlüsselstraße 5, 79104 Freiburg, Tel./ Fax 0761/201-7724,  
 E-Mail: [info@freiburger-schulprojektwerkstatt.de](mailto:info@freiburger-schulprojektwerkstatt.de)  
[www.freiburger-schulprojektwerkstatt.de](http://www.freiburger-schulprojektwerkstatt.de)

### Seminar für schulpraktische Ausbildung Meckenbeuren (Förderverein Theatertage am See e.V.)

- mehrstufige theaterpädagogische Ausbildung
  - Im Rahmen der jährlich stattfindenden internationale Schul-Jugend- und Amateurtheatertagen: ein- und mehrtägige Projektangebote für Schulen und andere Einrichtungen
  - Teilnahme mit Theaterproduktionen an den internationale Schul- Jugend- und Amateurtheatertagen
- Seminar für schulpraktische Ausbildung Meckenbeuren (Förderverein Theatertage am See e.V.)  
 Zeisigweg 1, 88045 Friedrichshafen,  
 Tel. 07504 536 (Jürgen Mack),  
 E-Mail: [mackjuergen@t-online.de](mailto:mackjuergen@t-online.de)  
[www.theatertageamsee.de](http://www.theatertageamsee.de)

### Junge Theaterakademie Offenburg

- Vernetzung der theaterpädagogischen Angebote an den Offenburger Schulen und Kooperation mit außerschulischen Kulturpartnern
  - Workshops, Kurse für Schülerinnen, an denen auch Lehrer/innen teilnehmen können
  - Lehrerfortbildungen, an denen auch Schüler/innen teilnehmen können, die vorhaben, als Theatermentoren eigenständig oder unter Anleitung Theaterprojekte mit jüngeren Schülern durchzuführen.
  - Mitveranstalter der Offenburger Schultheatertage
- Junge Theaterakademie Offenburg  
 Grimmelshausen-Gymnasium Offenburg,  
 Gymnasiumstr. 9, 77652 Offenburg  
 Tel. 0781 9706280, E-Mail: [info@grimmelshausen-gymnasium.de](mailto:info@grimmelshausen-gymnasium.de)  
[www.grimmelshausen-gymnasium.de/wordpress/theater/junge-theaterakademie-offenburg/](http://www.grimmelshausen-gymnasium.de/wordpress/theater/junge-theaterakademie-offenburg/)

### **LAG Theaterpädagogik TheaterPädagogik Baden-Württemberg e.V.**

- landesweite theaterpädagogische Grundlagenbildung mit BuT-Zertifizierung (Bundesverband Theaterpädagogik e. V.)
  - Theater und Schule: Projekte, Arbeitskreise und Kooperationen im Bereich Theater und Schule
- LAG TheaterPädagogik Baden-Württemberg e.V.,  
Heppstraße 99/1, 72770 Reutlingen  
Tel. 07121 21116, E-Mail: [info@lag-theater-paedagogik.de](mailto:info@lag-theater-paedagogik.de)  
[www.lag-theater-paedagogik.de](http://www.lag-theater-paedagogik.de)

### **Theaterpädagogisches Zentrum Ravensburg**

- Theaterprojekte in der Schule, im Kindergarten, in der Psychiatrie, im Zirkuszelt, in Hochschulen, in Behinderteneinrichtungen, auf der Straße und natürlich im Theater.
  - Theaterkurse für Kinder, Jugendliche, Erwachsene
  - Fortbildung für Lehrer und andere Multiplikatoren
  - Vor- und Nachbereitungen von Theaterbesuchen für Schulklassen
- TPZ Ravensburg, Zeppelinstrasse 7, 88212 Ravensburg  
Tel. 0751-3526277, E-Mail: [info@tpz-ravensburg.de](mailto:info@tpz-ravensburg.de),  
[www.tpz-ravensburg.de](http://www.tpz-ravensburg.de)

### **Landesverband Amateurtheater Baden-Württemberg e.V.**

Bildungsarbeit:

- Aus- und Fortbildung
  - Schulungskurse für alle Bereiche des Amateurtheaters
- Mitgliederdienste:
- Beratung und Betreuung in allen Bereichen des Amateurtheaters
  - Hilfe bei der Beschaffung von technischen Bühneneinrichtungen, Schminkmaterial, Kostümen
  - Zuschüsse (u.a.) für Schulungskurse, Theatertage, Kooperation Schule - Verein
- Landesverband Amateurtheater Baden-Württemberg e.V.,  
Brunnenstraße 5, 70372 Stuttgart  
Tel. 0711 469079-13/-14, E-Mail: [mail@amateurtheater-bw.de](mailto:mail@amateurtheater-bw.de)  
[www.amateurtheater-bw.de](http://www.amateurtheater-bw.de)

### **Theaterwerkstatt und Akademie für Theaterpädagogik Heidelberg**

- Ausbildung zum Theaterpädagogen (BuT) in Voll- oder Teilzeit
  - Workshops unter der Woche und an Wochenenden
  - Spielstätte für Kinder, Jugendliche, Erwachsene und Senioren
- Theaterwerkstatt Heidelberg,  
Klingenteichstraße 7, 69117 Heidelberg  
Tel. 06221 181482, E-Mail: [info@theaterwerkstatt-heidelberg.de](mailto:info@theaterwerkstatt-heidelberg.de)  
[www.theaterwerkstatt-heidelberg.de](http://www.theaterwerkstatt-heidelberg.de)

### **ÜBERBLICK ÜBER DIE STAATSTHEATER, LANDESBÜHNEN UND ANDERE THEATER- EINRICHTUNGEN IN BADEN-WÜRTTEMBERG**

Die Theater bieten in der Regel im Bereich Theaterpädagogik ein umfangreiches Angebot für Schulen an, welches von Fortbildungen für Lehrer, über Vor- und Nachbereitung von Theateraufführungen bis zu Kooperationsprojekten geht.

#### **Region Stuttgart**

Junges Ensemble Stuttgart – JES  
Eberhardstr. 61A, 70173 Stuttgart, [www.jes-stuttgart.de](http://www.jes-stuttgart.de)

Schauspiel Stuttgart, Junge Oper Stuttgart,  
Stuttgarter Ballett JUNG  
Oberer Schloßgarten 6 , 70173 Stuttgart,  
[www.staatstheater-stuttgart.de](http://www.staatstheater-stuttgart.de)

Junge Württembergische Landesbühne Esslingen  
(Kinder- und Jugendtheater)  
Strohstraße 1, 73728 Esslingen am Neckar,  
[www.wlb-esslingen.de](http://www.wlb-esslingen.de)

#### **Region Mannheim**

Schnawwl Nationaltheater Mannheim  
Brückenstraße 2, 68167 Mannheim, [www.schnawwl.de](http://www.schnawwl.de)

Nationaltheater Mannheim  
Mozartstr. 9, 68161 Mannheim,  
[www.nationaltheater-mannheim.de](http://www.nationaltheater-mannheim.de)

**Region Heidelberg**

Theater & Orchester Heidelberg –  
 Junges Theater im Zwinger 3  
 Zwingerstraße 3–5, 69117 Heidelberg,  
[www.theater.heidelberg.de](http://www.theater.heidelberg.de)

**Region Karlsruhe**

Badisches Staatstheater Karlsruhe  
 Baumeisterstraße 11, 76137 Karlsruhe,  
[www.staatstheater.karlsruhe.de](http://www.staatstheater.karlsruhe.de)

Sandkorn Theater gGmbH  
 Kaiserallee 11, 76133 Karlsruhe, [www.sandkorn-theater.de](http://www.sandkorn-theater.de)

Badische Landesbühne Bruchsal  
 Am Alten Schloß 24, 76646 Bruchsal, [www.dieblb.de](http://www.dieblb.de)

Theater Pforzheim  
 Am Waisenhausplatz 5, 75172 Pforzheim,  
[www.theater-pforzheim.de](http://www.theater-pforzheim.de)

**Region Baden-Baden:**

Theater Baden-Baden  
 Goetheplatz 1, 76530 Baden-Baden,  
[www.theater-baden-baden.de](http://www.theater-baden-baden.de)

**Region Heilbronn**

Theater Heilbronn  
 Berliner Platz 1, 74072 Heilbronn, [www.theater-heilbronn.de](http://www.theater-heilbronn.de)

**Region Tübingen**

Landestheater Württemberg-Hohenzollern  
 Tübingen Reutlingen (LTT)  
 Eberhardstr. 6, 72072 Tübingen,  
[www.landestheater-tuebingen.de](http://www.landestheater-tuebingen.de)

Zimmertheater Tübingen  
 Bursagasse 16, 72070 Tübingen,  
[www.zimmertheater-tuebingen.de](http://www.zimmertheater-tuebingen.de)

Zimmertheater Rottweil  
 Friedrichsplatz 2, 78628 Rottweil,  
[www.zimmertheater-rottweil.de](http://www.zimmertheater-rottweil.de)

**Region Bodensee**

Junges Theater Konstanz – Theater Konstanz  
 Wessenbergstraße 39, 78462 Konstanz,  
[www.theaterkonstanz.de/tkn/junges\\_theater](http://www.theaterkonstanz.de/tkn/junges_theater)

**Region Freiburg**

Theater Freiburg  
 Bertoldstr. 46, 79098 Freiburg, [www.theater.freiburg.de](http://www.theater.freiburg.de)

Theater im Marienbad  
 Marienstr.4, 79098 Freiburg, [www.theater.marienbad.org](http://www.theater.marienbad.org)

**Region schwäbische Alb**

Theater der Stadt Aalen  
 Ulmer Straße 130, 73431 Aalen, [www.theateraalen.de](http://www.theateraalen.de)

**SCHULTHEATERFESTIVALS**

Im Rahmen eines Schultheaterfestivals sich zu zeigen, andere Gruppen und deren Arbeit kennenzulernen, in den Austausch zu gehen, Anregungen und Impulse zu erhalten, sind sicherlich ein Höhepunkt für jede Theatergruppe.

2015 und 2016 fanden die Jugend- und Schultheatertage Baden-Württemberg, „JUST-BW“ in Zusammenarbeit mit den Theatertagen am See in Friedrichshafen statt. Dabei wurde Schülerinnen und Schülern eine landesweite Präsentationsmöglichkeit für ihre Theateraufführungen geboten. [http://www.theatertageamsee.de/das\\_festival.html](http://www.theatertageamsee.de/das_festival.html)

Regionale Schultheaterfestivals sind in der Regel an den professionellen Theaterinstitutionen beheimatet und finden in unterschiedlichen Intervallen statt:

- ES – Junges Ensemble Stuttgart: Stuttgarter Grundschultheatertage – miniDRAMA und Schultheatertage Drama
- Schultheatertage am LTT (Landestheater Tübingen)
- Schultheatertage Freiburg in Kooperation mit dem Theater Freiburg und Theater im Marienbad
- Schultheatertage „freistil“ Konstanz in Kooperation mit dem Theater Konstanz
- Schultheatertage Offenburg
- Schultheatertage „Theater im Zelt“ in Villingen
- Karlsruher Schultheaterwoche am Sandkorntheater Karlsruhe
- Heidelberger Schultheatertage im Kinder- und Jugendtheater Zwinger 3

Jedes Jahr finden zudem an unterschiedlichen Standorten in Deutschland die vom BVTS (Bundesverband Theater an Schulen) durchgeführten Schultheatertage der Länder statt, ein Festival von und mit Gruppen aus allen Bundesländern (<http://bvts.org>)

## LANDESVERBAND THEATER IN SCHULE BADEN- WÜRTTEMBERG E.V.

Der LVTS fordert und fördert die Etablierung des Schulfaches Theater. Er setzt sich dafür ein, dass in allen Schulstufen und -formen neben dem Fach Theater auch theaterpädagogische Projekte als Sprech-, Bewegungs-, Tanz- und Musiktheater oder Performance angeboten werden.

Zudem fordert er, dass die interdisziplinären Potenziale des Theaterspiels im Schulalltag genutzt werden. Der LVTS versteht sich als Dachorganisation der Institutionen und Multiplikator/innen, die im Bereich Theater in der Schule tätig sind. Er kooperiert mit zahlreichen Partnern aus dem Bereich Theater in Schulen.

Die Seite des LVTS informiert zudem umfassend über Aus-, Fort- und Weiterbildungsmöglichkeiten und aktuelle Veranstaltungen im Bereich des Schultheaters und der Theaterpädagogik.

Landesverband Theater in Schulen Baden-Württemberg e.V.  
c/o LAG Heppstr. 99/1 72770 Reutlingen  
Fon: 07121/211 16 | Mail: [info@lvts-bw.de](mailto:info@lvts-bw.de)  
[www.lvts-bw.de](http://www.lvts-bw.de)

## KOOPERATIONSMÖGLICHKEITEN THEATER UND SCHULE

**TUSCH Stuttgart** initiiert und begleitet Bildungspartnerschaften zwischen Theatern und Schulen in Stuttgart und der Region und unterstützt die Projektpartner bei der Durchführung von dreijährigen Kooperationsprojekten in inhaltlicher, finanzieller und struktureller Hinsicht. Ziel dieser Prozessbegleitung ist es, die Partner beim Aufbau von nachhaltigen Strukturen und Kompetenzen im Bereich der kulturellen Bildung bzw. der Kulturvermittlung in Schule und Theater zu unterstützen.

[www.tusch-stuttgart.de](http://www.tusch-stuttgart.de)

**IMPULS MusikTheaterTanz** ist ein kulturpädagogisches Schulprojekt der drei Sparten der Staatstheater Stuttgart, welches auf Schulen in Stuttgart und in der Region mit besonderer pädagogischer und sozialer Aufgabenstellung zugeschnitten ist. Grund-, Haupt- und Werkrealschulen, Realschulen und Gemeinschaftsschulen können sich bewerben. Darüber hinaus können sich auch Förderschulen sowie BEJ- und BVJ-Klassen bewerben.

[www.staatstheater-stuttgart.de/jung/impuls/](http://www.staatstheater-stuttgart.de/jung/impuls/)

Weitere Informationen zu Kooperationsmöglichkeiten erhalten Sie auf der Seite des Kooperationskompasses Kulturelle Bildung, ein Projekt der Landesvereinigung Kulturelle Jugendbildung Baden-Württemberg e.V., Partner ist das Ministerium für Kultus, Jugend und Sport:

[www.kooperationskompass-bw.de](http://www.kooperationskompass-bw.de)

## Internetplattform „Theater & Schule in Baden-Württemberg“

- Theater & Schule macht die Suche nach Inszenierungen leicht, stellt Neuigkeiten über das pädagogische Angebot der Theater für Lehrer, Kinder und Jugendliche bereit und dient dem Austausch zwischen Schule und Theater.

- aktueller Veranstaltungskalender  
[www.theater-und-schule.info](http://www.theater-und-schule.info)

**HERAUSGEBER**

Ministerium für Kultus, Jugend und Sport Baden-Württemberg

**REDAKTION**

Constanze Fuhrmann, Valerie Candik, Christiane Daubenberger

**FOTOS**

Lorenz Wehrle, Holger Fischer, Christine Frei Paul Silberberg, Dr. Paul Barone

**LAYOUT**

Ilona Hirth Grafik Design GmbH, Karlsruhe

**DRUCK**

GO Druck Media, Kirchheim unter Treck

1. Auflage 2016



**Baden-Württemberg**

MINISTERIUM FÜR KULTUS, JUGEND UND SPORT