

## **Amateurtheater und Kulturelle Bildung**

Der Deutsche Bühnenverein propagiert mit seiner Aktion „Theater muss sein!“ eine ganz besondere Kulturinitiative. Mit ihr wendet sich der Bühnenverein gezielt an die theaterinteressierte Öffentlichkeit und ergreift Partei für eine immer wieder neue und spannende Kunst. „Theater muss sein!“ ist selbstbewusste Feststellung und entschiedene Forderung zugleich.

Die Frage nach dem ‚*Warum* Theater sein muss‘, lässt sich am ehesten mit der Bedeutung der Theaterkunst für Gesellschaft und Kultur erläutern. Daran anschließend kann die Exklusivität des Amateurtheaters im Kontext Kultureller Bildung benannt werden.

## **Kulturelle Bildung**

Das grundlegende Verständnis dessen, was heute unter Kultureller Bildung bezeichnet wird, lässt sich zurückführen auf die Jugendbewegung zum Ende des 19. Jahrhunderts. Im Kontext gesellschaftlicher Reformierungsdebatten als Reaktion gegenüber der zunehmenden Industrialisierung, die immer stärkeren Einfluß auf Kultur und Gesellschaft nahm, entstand unter dem Schlagwort der „musischen Bildung“ ein Programm, in dem insbesondere Kinder und Jugendliche beispielsweise durch gemeinsames Musizieren und Tanzen ein Gefühl von Gemeinschaft und kreativen Miteinander erleben sollten. Gefühl und Gemeinschaft nahmen somit eine polarisierende Haltung gegenüber Rationalität und Ökonomie ein.

Bezeichnend für die Forderung nach Kultureller Bildung sind von Anbeginn gesellschaftliche Krisensituationen: Förderung politischen Bewusstseins zum Ende des 2. Weltkrieges oder die pädagogische Revolution durch die 68er-Generation können als zentrale Beispiele genannt werden.

Es verwundert also nicht, dass gegenwärtig – am anzunehmenden Ende der Postmoderne – sich die Kulturelle Bildung erneut einer hochkonjunktionellen Phase zu stellen hat. Etliche Bildungspolitiker und –experten vermuten jedoch, dass der auf ein Ende hinweisende Begriff der Phase unangemessen sei, da inzwischen Kulturelle Bildung – also die Wahrnehmung von Gesellschaft über die aktive Auseinandersetzung mit den unterschiedlichsten Künsten – nicht nur fester Bestandteil von Bildungsprogrammen und –konzeptionen ist, sondern gesellschaftliches Leben ohne die bildnerische Auseinandersetzung mit Kultur nicht mehr vorstellbar sei.

Unter dem Begriff der Kulturellen Bildung vereinen sich die Aspekte von Kunst, Kultur, Gesellschaft, aber auch die des einzelnen Individuums und seiner bildnerischen Notwendigkeit zu einer kulturanthropologischen Gesamtkonzeption.

Der enge Zusammenhang zwischen Bildung auf der einen Seite und andererseits dem Umgang mit gesellschaftlicher Wirklichkeit zeigt sich zu deutlich. Kulturelle Bildung unterstreicht im besonderen, dass Bildung nicht mit Faktenwissen gleichzusetzen ist, sondern insbesondere eine Handlungsaufforderung impliziert. Für Max Fuchs, dem Vorsitzenden des Deutschen Kulturrates, bedeutet Bildung „Kreativität zu fördern, die Sinne zu schärfen und sie für ästhetische Erfahrungen zu öffnen“ und so „neue Möglichkeiten der Wahrnehmung und Gestaltung hervorbringt.“

Zusammenfassend: Die kreative Umgang mit den Künsten fördert Bildungsprozesse mit dem Ziel, über einen alternativen Blick soziale Wirklichkeiten wahrzunehmen.

### **Doppelte Wirkung künstlerischer Arbeit**

Die künstlerische Auseinandersetzung mit sozialen Wirklichkeiten impliziert in ihrer Wirkung immer zwei Richtungen, denn die Wirkungsrichtung des Theaters ist eine exoterische und gleichzeitig für den Spielenden eine rückbezügliche.

Für den Stellenwertes des Theaters im Kontext kultureller Bildung scheint es daher notwendig, einen doppelten Bezugsrahmen zu skizzieren:

- Jene Funktionalität, die von dem eigentlichen Medium ausgehen, und
- die Wirkungsmöglichkeiten, die im Theaterspiel auf den Akteur Einfluss nehmen.

Die Funktion des Theaters verweist aufgrund ihrer performativen Wirkung immer auf einen gesellschaftlich-kollektiven Anspruch indem der Zuschauer – im Ideal unausweichlich - zur kulturellen Bildung verführt wird; hingegen bezeichnen die Ziele des Theaterspielens eine als gesellschaftlich-individuell zu bezeichnende Wirkungsabsicht, da das praktizierte Theaterspielen auf ein innerhalb der Gesellschaft agierendes Subjekt zielt.

### **Funktionen des Theaters**

Theater hat Funktionen

#### 1. Kulturelle Funktion

Das zentrale und grundlegend kulturelle Moment des deutschsprachigen Theaters ergibt sich aus dem Anspruch eines nationalen Bildungsprozesses vergangener Zeiten. Das Theater definiert sich aber auch über den kulturellen Auftrag innerhalb einer `Kulturnation`, indem über das humane Element theatraler Werke die Verbindung zwischen dem Theater und seiner Nation hergestellt wird. Theater hat dabei auch die insbesondere für gegenwärtige Gesellschaftssysteme wichtige Aufgabe einer übernationalen und kulturverbindenden Arbeit entdecken und wahrnehmen können. Aus diesem Grundsatz heraus entwickelt Kulturarbeit ihre demokratische Haltung, indem, so Hilmar Hoffmann, „kulturelle Entwicklung selbst als

ein demokratischer Prozess (...) (begriffen wird), der künstlerisches Schaffen, Reichtum einer historisch gewachsenen Kultur und demokratische Gesellschaft gleichermaßen einbezieht“<sup>1</sup>.

Kultur definiert sich darüber hinaus als eine die unterschiedlichen gesellschaftlichen Anforderungen verbindende Konstitution; Kultur kann als ein Ort der Zusammenkunft bestimmt werden und hiermit den Beleg einer anthropologischen Begründung geben. Gerade in heutigen Zeiten, in denen Schlagwörter wie das des `kulturellen Wertverfalls´ immer wieder thematisiert werden, kommt dem Theater auch eine kulturelserhaltende Funktion zu. Hierzu gehört nicht nur der Erhalt von Dramentexten durch die ständige Beschäftigung mit ihnen oder der Umgang mit einer Sprache, wie sie sich beispielsweise in den Dramen der Klassiker zeigt. Dazu gehört auch das Lernen im Umgang mit Themen, und wie Sprache Inhalte transportieren, aber auch verändern kann.

## 2. Ästhetisch-künstlerische Funktion

Allgemein kann gesagt werden, daß künstlerische Arbeit immer ein Bestandteil der jeweiligen Kultur einer Gesellschaft und ihrer Epoche ist. Theater bietet immer ein Bild des politischen und gesellschaftlichen Zustands einer Gesellschaft. So sind Epochen wie der Naturalismus oder der Expressionismus ästhetische Antworten auf die jeweilige Gegenwart, aus der sie hervorgetreten sind. Hier zeigt sich bereits die Verbindung zwischen dem kulturellen und den künstlerischen und politischen Aspekten von Theaterarbeit. Als ästhetisch-künstlerische Funktion des Theaters wird auf der einen Seite jener schöpferisch-gestaltende Prozess bezeichnet, der die psychischen und außersubjektiven Erfahrungen des Menschen in ein Kunstwerk überträgt, welches auf der anderen Seite von dem Betrachter qualifiziert wird und dadurch seinen ästhetischen Wert erhält.

Kunst ermöglicht einen anderen Blick auf das Leben.

## 3. Gesellschaftskritische Funktion

„Theater, überhaupt Kunst ist politisch oder es ist schlechtes Gewerbe“<sup>2</sup>, so der Regisseur Hansgünther Heyme. Theater als Ort, an dem Menschen zusammenkommen und reflektieren können über die Inhalte, die Theaterliteratur anbietet, ist immer auch ein politischer Ort. Jedes Werk, das gespielt wird, hat einen speziellen gesellschaftskritischen Hintergrund.

Beispiellos bleibt die gesellschaftspolitische Funktion der Theater in den Umbruchzeiten Ostdeutschlands. Als Sprachrohr der Bürger konnten sie die

Forderung eines Theaters als Spiegelbild der Gesellschaft umsetzen, indem es auch als ein Mittel sozialer Kontrolle eingesetzt wurde.

Die politische Funktion des Theaters, welches eine Aussage über die Wirklichkeit treffen will, richtet sich als bewusstseinsbildende Dimension an den Zuschauer. Bertolt Brecht spricht den Zuschauer seines Stückes `Der gute Mensch von Sezuan´ direkt an und fordert ihn zur tagespolitischen Umsetzung des Gezeigten auf: „Sie selber dächten auf der Stelle nach - Auf welche Weis´ dem guten Menschen man - Zu einem guten Ende helfen kann. - Verehrtes Publikum, los, such dir selbst den Schluß! - Es muß ein guter da sein, muß, muß, muß!“<sup>3</sup>

#### 4. Unterhaltungsfunktion

Neben der ästhetischen und gesellschaftspolitischen Funktion, die Theater für sich in Anspruch nimmt und durch die es seine Legitimation erhält, impliziert Theater immer auch einen Begriff des Lehrens im Sinne einer sinnlichen Erkenntniserweiterung, die aber ihren Ursprung in der spielerisch-unterhaltenden Dimension theatralischer Präsentation findet. Hierunter fallen nicht nur die auf humoreske Wirkungen hin produzierten Aufführungen von Komödien und Lustspielen, genauso lassen sich Inszenierungen von Tragödien, Trauerspielen oder Dokumentardramen unter dem Unterhaltungsaspekt reflektieren; so sieht Brecht die Funktion des Theaters darin, „daß lebende Abbildungen von überlieferten oder erdachten Geschehnissen zwischen Menschen hergestellt werden, und zwar zur Unterhaltung.“<sup>4</sup>

### **Erfahrungsmöglichkeiten durch Theaterspielen**

Im engen Zusammenhang mit der kulturellen, der ästhetisch-künstlerischen und einer gesellschaftskritischen Funktion des Theaters steht immer auch die Bildungsfunktion, die dem Theater spätestens seit Schillers Verständnis eines Theaters als moralischer Anstalt zu eigen ist.

Der vermeintliche Gegensatz von Unterhaltung und einer gesellschaftskritischen und ästhetischen Funktion des Theaters zeigt dabei keine Polarität, sondern ist eine notwendige Verbindung, um die Funktionen des Theaters umsetzen zu können.

Zusätzlich zu den skizzierten Funktionen des Theaters und den damit verbundenen Bildungswirkungen auf ein Publikum, kommt es während des Theaterspielens (in besonderem Maße während der Probenarbeiten) für den Akteur zu einer Reihe von Erfahrungsmöglichkeiten.

Im Unterschied zu den gesellschaftlich-kollektiven Zielen der Kunstgattung Theater stehen im Theaterspiel (in der theaterpädagogischen Arbeit) zunächst die gesellschaftlich-individuellen Ziele im Zentrum der Betrachtung, Der künstlerische Prozess und damit das

Subjekt als Künstler rückt in den Vordergrund und nicht die Ziele, die mit der Wirkungsrichtung einer Aufführung auf ein Kollektiv (das Publikum) verbunden werden.

Wenngleich auch die kulturellen, politischen und unterhaltenden Funktionen des Theaters wiederzuentdecken sein werden, beziehen sich die Erfahrungsmöglichkeiten innerhalb der theaterpädagogischen Arbeit auf den individuellen Bildungs- und Verhaltensvorgang im Unterschied zur allgemeinen gesellschaftlichen Dimension des Theaters. Die Möglichkeit des Erfahrungs-Machens innerhalb der prozessbedingten ästhetischen Auseinandersetzung mit Wirklichkeit impliziert dabei ein Reflexionsverständnis, das stets an lebensweltlich Vorhandenes und Erfahrbares anknüpft, dessen Ganzheitlichkeit begreift und über den Weg der künstlerischen Bearbeitung in den Lebensalltag zurückführt.

Unter dem Schlagbegriff der Schlüsselkompetenzen lassen sich die Bildungswirkungen für den spielenden Akteur unter fünf Aspekten aufgliedern zusammenfassen. Die Ganzheitlichkeit Kultureller Bildung lässt sich dadurch deutlich herausarbeiten.

- Selbstkompetenz

Das szenische Gestalten über die Momente des Beobachten, Wahrnehmen und Erinnern von sozialen Wirklichkeiten ist als selbstreflexiver Prozess zu verstehen. Das spielerische Ausprobieren verschiedener Rollen und die Entwicklung von Kunstfiguren innerhalb eines künstlerischen Ganzen wirkt auf die Person des Spielers wie auf die Wahrnehmung gesellschaftlichen Lebens. Neben dieser intellektuellen Stärkung des Selbst erfährt das Individuum im Moment des „auf die Bühne tretens“ die Überwindung eventueller physischer und psychischer Blockaden, die ihn in seiner Persönlichkeitskonzeption stärken.

- Sozialkompetenz

Die Arbeit innerhalb eines Theaterensembles führt zu einem kommunikativen und selbstorganisiert kooperativen Handeln. Teamfähigkeit und Verantwortungsbereitschaft kennzeichnen eine erfolgreiche Theaterarbeit, in der die Mitverantwortlichkeit des Einzelnen für den Gruppenprozess von besonderer Bedeutung ist.

- Kulturelle Kompetenz

Der Zugang zu fremden Gedankenwelten theatraler Texte, die dadurch oftmals notwendige Auseinandersetzung mit anderen Kulturen, Gesellschaftsformen und Traditionen führen zu Offenheit und somit zur kulturellen Kompetenz. Diese ist gekennzeichnet durch die Akzeptanz unterschiedlicher Vorgehensweisen, sowohl

anhand auch fremder Kulturbestände, aber auch durch ungewöhnliche Ausdrucks- und Gestaltungsformen innerhalb ästhetischer Prozesse.

- **Methodenkompetenz**

Für das Lernen und Interpretieren von Texten, die Charakterisierung von Rollen oder beispielsweise auch die spielerische Begegnung mit historisch, kulturell und inhaltlich Fremden entwickeln Theatermacher Methoden, die ihnen helfen, zu lernen, zu planen und Probleme zu lösen.

- **Künstlerische Kompetenz**

Durch das Wahrnehmen und spielerische Erproben von Ausdrucksmöglichkeiten, durch das Verstehen und bewusste Anwenden theatraler Zeichen bildet sich im Laufe der Zeit für den Theaterspieler eine künstlerische Kompetenz heraus. Diese erlaubt es ihm über die eigentliche Theaterarbeit hinaus, einen ästhetischen Zugang zu Menschen, Dingen oder Umwelt aufzubauen und somit einen alternativen Weg für das Wahrnehmen sozialer Wirklichkeiten zu entwickeln.

### **Die Stärken des Amateurtheaters**

Theater bietet eine Perspektive auf das gesellschaftliche Leben. Theater ist zu verstehen als alternativer Zugriff auf Wirklichkeit und zwar für den spielenden Akteur wie für das beobachtende Publikum – die Art und Weise der Bildungswirkungen mag für Theaterspieler und Zuschauer unterschiedlich sein, Verbindungen ergibt sich jedoch über die dem Medium Theater implizierten Funktionalitätsebenen.

Die Begründung für das Theater ergibt sich eben aus den über das ästhetische Moment entstehende gesellschaftskritische Reflexionspotential – das gilt für Amateurtheater im gleichen Maße wie für professionelle Ensemble.

Die Stärke des Amateurtheaters liegt oftmals in einer lokalen oder regionalen Verbundenheit zwischen Spiel(ern) und Publikum, dadurch kann es gelingen, die Belange der Zuschauer intensiver auf der Bühne zu thematisieren. Gerade die Nähe zum Zuschauer weist für das Amateurtheater die Möglichkeit auf, ein Theater zu machen, dass den funktionalen Anforderungen des Mediums nach gesellschaftskritischer, ästhetischer und unterhaltsamer Funktionalität im vollen Umfang Genüge leisten kann.

Wesentlich ist in diesem Zusammenhang jedoch auch die umfassende Reichweite des Amateurtheaters; mit fast 2500 Bühnen und über 80.000 Mitgliedern gewährleistet allein der Bund Deutscher Amateurtheater (BDAT), dass jedem – ob als Zuschauer oder Spieler – der Zugang zum Theater ermöglicht wird. Eine Zustand der von professionellen Theatern nie erreicht werden kann.

Der Erziehungswissenschaftler Hartmut von Hentig spricht vom Theater sogar als eines der machtvollsten Bildungsmittel, die uns zur Verfügung stehen. Theater ist für ihn ein „Mittel, die eigene Person zu überschreiten, ein Mittel der Erkundung von Menschen und Schicksalen und ein Mittel der Gestaltung der so gewonnenen Einsicht.“<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Hilmar Hoffmann: Kultur für alle. Frankfurt 1981. S. 29.

<sup>2</sup> Hansgünther Heyme zitiert nach: Heinze: Theater - Tempel der Kunst. (Studienbrief FernUni Hagen) Hagen 1990. S. 38.

<sup>3</sup> Bertolt Brecht: Die Stücke. Frankfurt/Main 1987. S. 641. (Die Bindestriche entstammen nicht dem Zitat, sie kennzeichnen lediglich die Zeilen des zitierten Verses und dienen der besseren Lesbarkeit.)

<sup>4</sup> Bertolt Brecht: Gesammelte Werke. Bd.16. Frankfurt 1990. S. 663.

<sup>5</sup> Hartmut von Hentig: Bildung. Darmstadt 1997. S. 119.