

Lars Göhmann

Zur Qualität der Theaterpädagogik in Deutschland

Einleitung

Wenn ich im folgenden also über die „Qualität der Theaterpädagogik in Deutschland“ spreche, so geschieht dieses aufgrund von Beobachtung der theaterpädagogischen Szene in unserem Land – dieses durchaus auch mit einem Blick über die eigenen Landesgrenzen hinweg.

Meine Tätigkeiten bei der Erarbeitung beispielsweise eines Fort- und Weiterbildungsprogramms für den BDAT, oder die Konzeption von Curricula für das Fach DS oder auch meine theaterwissenschaftliche Tätigkeit als Leiter der Forschungsgruppen während des WeltKinderTheaterfestes 2002 haben diesen Blick des internationalen wie des multikulturellen sowohl hinsichtlich von Theaterästhetik, Theaterprogrammatis aber auch Verbands- und Funktionärstätigkeiten unterstützt.

Ich werde Ihnen keine Antworten auf noch nicht einmal gestellte Fragen geben, sondern ich werde in 5 Schritten versuchen, die Problematik einer Qualität der Theaterpädagogik in Deutschland zu skizzieren.

In einem ersten Schritt werde ich zeigen, dass die Theaterpädagogik ein gescheitertes Modell musischer Bildung und daß die Auflösung unseres Faches ein Selbstläufer ist.

Nachdem sich alle von diesem motivationspsychologischen Schock erholt haben, werde ich begründen, wie dieser ersten These entgegenzusteuern ist.

Dabei werde ich in weiteren drei Schritten die Aspekte herausarbeiten, die meiner Meinung nach entscheidend für die Entwicklung theaterpädagogischer Konzeptionen sind, dieses werde ich dann abschließend thesenartig formulieren, so daß Sie sich im Anschluß punktgenau über meine Aussagen die Köpfe zerbrechen können.

I. TP muß als ein gescheiterter Versuch musischer Bildung bezeichnet werden

In den letzten zwanzig Jahren läßt sich innerhalb der Sozial- und Kulturwissenschaften ein zunehmendes Interesse an den Möglichkeiten ästhetischer Bildung feststellen. Die aufkeimende Auseinandersetzung um Fragen zur Ästhetik und die Nutzung ästhetischer Handlungsmomente insbesondere in schulischen Lehr-Lern-Prozessen wird als Hoffnung der Pädagogik angesehen, um in Zeiten postmodernen Denkens, das gekennzeichnet ist von Krisen gesellschaftlicher und individueller Lebenssituationen, ein Gegenmodell herkömmlichen Wissenszugriffs zu diskutieren. Das Sein bestimmt das Bewußtsein, heißt es

im allgemeinen, doch zeigt die gegenwärtige Lebenswirklichkeit unserer Arbeits-, Alltags- und Freizeitwelt eine zunehmende Entsinnlichung der von gesellschaftlichen Normen geprägten Realität. Erfolgsfilme wie der deutsche Kinohit des Jahres 1998 `Ballermann 6´ machen nur zu deutlich auf die „kollektive Krise des Gefühls“¹ aufmerksam. Genügend Anlaß, um moralisierend den gesellschaftlichen Zustand zu analysieren und zu kritisieren? Oder aber über die Auseinandersetzung mit den Ebenen von `Sein´ und `Bewußtsein´ kulturphilosophische Erkenntnisse zu fördern?

„Bildung entscheidet über unsere Zukunft“ und gleichzeitig ist sie „ein unverzichtbares Mittel des sozialen Ausgleichs“², mit diesen Worten charakterisierte der Alt-Bundespräsident Roman HERZOG in seiner Rede auf dem Berliner Bildungsforum im November 1997 die Bedeutung der individuellen Bildung. Bildung ist dabei zu verstehen als die Aneignung einer Kultur durch den einzelnen im Prozeß der Selbstwerdung der Person in Beziehung zur eigenen Identität.

Offensichtlich liegt an diesem Punkt der Eingang in eine theaterpädagogische Sackgasse, indem das Moment der Selbstwerdung einer Person zum zentralen Postulat einer theaterpädagogischen Arbeit erhoben wird. In den letzten 20-25 Jahren hat sich die umgangssprachliche Benutzung des Wortes Theaterpädagoge stark gewandelt. Heute bezeichnet es oftmals den Animateur, den Spielleiter im spielpädagogischen Tätigkeitsbereich.

Die Betrachtung des Subjekts in seiner sozialen Rolle bestimmt die methodische Konzeption dieser eher als sozialpädagogisch oder gar sozialtherapeutisch zu bezeichnenden Arbeit. Theater ist hier ein Teil einer pädagogischen Konzeption. Eigentlich nur ein Mittel zum Zweck, der außerhalb einer künstlerisch-ästhetischen Zielsetzung liegt.

Im Vordergrund stehen gruppensdynamische Prozesse und Momente des sozialen Lernens – ein künstlerisches Produkt muß sich diesen Aspekten unterordnen, die Idee der Theaterpädagogik als Fachdisziplin ästhetischer Bildung mit dem Anspruch einer rezeptionsorientierter Bildung *zum* Theater oder dem Anspruch künstlerischer Förderung *durch* Theater oder sogar *fürs* Theater verliert jegliche Bedeutung.

Das Fach gerät in eine inhaltliche und methodische Sackgasse, mit dem Ziel seiner berechtigten Auflösung, da die eigentlichen Möglichkeiten theaterpädagogischen Arbeit nicht wahrgenommen werden; schlimmer noch in vielen Fällen die Theaterarbeit als sozialpädagogischer Rettungsanker eingesetzt wird, der das sinkende Schiff erst richtig versenkt hat - meistens dadurch, daß sich über unzureichende Methodik und konzeptionelles

¹ Hoppe: Geweint in Kafkas Kino. S. 2.

² Herzog: „Sprengt die Fesseln!“ S. 49.

Chaos den Spielern die Wirkungen des Darstellenden Spiels – Förderung individueller, ästhetischer und sozialer Erfahrungen – nicht einstellen konnte.

II. Raus aus der tp Sackgasse und rauf auf den Highway der Kunst

Ein Grund für ein solches skizziertes Scheitern liegt im mangelnden Erkennen der eigentlichen Möglichkeiten der Theaterpädagogik.

Ihr zentraler Gegenstand ist nicht das soziale Lernen; im Unterschied zur Spielpädagogik, die die Vorteile des Theatermachens als Mittel zum Zweck von sozialer Kompetenzerweiterung seit Jahrzehnten gewinnbringend einsetzt.

Theaterpädagogik als künstlerische Disziplin im Kontext ästhetischer Bildung hat eigenständige Strukturen zu entwickeln, die sich aus dem Medium selber begründen.

Im Mittelpunkt theatraler Schaffensprozesse steht das ästhetische Moment und in diesem Kontext die künstlerische Auseinandersetzung mit beispielsweise gesellschaftspolitischen Fragestellungen. Ein wichtiger Bestandteil professioneller Theaterpädagogik spiegelt sich in der Dialektik zwischen den an künstlerischen Prozessen teilhabenden Aspekten von Spiel, Illusion und Utopie. `Theater´ bietet aufgrund seiner dialektischen Kommunikationsstrukturen ideale Voraussetzungen, um über das ästhetische Moment Bildungsprozesse anzuregen.

Solche Prozesse müssen über Kunstbehauptungen angeregt werden:

Theater als eine Konstruktion von Welt zu betrachten und zu verstehen, über dieses Konstrukt einer theatralen Wirklichkeit einen Zugang zur sozialen Wirklichkeit zu erhalten und ein solches Vorgehen in einer (theater-)pädagogisch verantwortungsvollen Methode zu vermitteln, macht die Schwierigkeit wie aber auch das Interessante und Spannende theaterpädagogischen Handelns aus. Wenn ein solches Vorhaben gelingt, können sich zudem immer auch die an ein soziales Lernen formulierten Ansprüche als sekundäre Funktion umsetzen, ohne das diese inhaltlich thematisiert werden müssen.

Was meine ich damit konkret: Blick zurück auf das WeltKinderTheaterFest 2002.

Japan, Finnland, Slowakai, Georgien oder Kuba zeigten Aufführungen von höchster Professionalität und höchstem künstlerischen und ästhetischem Anspruch, die insbesondere die einheimischen Theaterpädagogen in ein großes Staunen versetzten: Wie machen die das bloß?

Japan – Finnland – PISA – und die Mittelmäßigkeit in Deutschland – Machen wir Theater oder Pädagogik?

Gucken wir in einem nächsten Schritt auf die Theaterpädagogen in Deutschland.

III Ausbildung von Theaterpädagogen

Theaterpädagogen in der BRD können eines vorweisen: PatchWorkbiographien, da wird aus der jungen Grundschullehrerin, die in ihrer Freizeit einige wenige Wochenenden Schauspieltraining belegt hat schnell eine Schauspielerin, schlimmer noch, eine, die sich berufen fühlt theaterpädagogisch zu arbeiten. Oder der Sozialarbeiter hat einmal ein Seminar `Theater der Unterdrückten´ besucht, wenn er sich richtig qualifiziert sogar noch das dazu gehörige Buch von Boal gelesen und schon stürmt er auf den theaterpädagogischen Markt; dicht gefolgt von Hobby-BWLern, die plötzlich zum Experten für Unternehmenstheater werden.

Ich will mich nicht herausheben aus diesem Meer der Dilettanten, kann jedoch neben einer 5jährigen Fortbildung TP, einem Lehramtsstudium mit Referendariat zumindest auch noch ein abgeschlossenes Magisterstudium der Theaterwissenschaft vorweisen. Nein, das ist sicher nicht der Idealweg, mein Studium der Theaterwissenschaft hat mich aber immerhin gelehrt, Gedanken zur Ästhetik, Kunst und zum Theater zu formulieren und in eine theaterpädagogische Konzeption zu integrieren. Ohne mir selber zu sehr auf die Schulter zu klopfen, aber dadurch entwickelt sich zumindest ein theaterpädagogisches Profil.

Gegenwärtig ist die Theaterpädagogik noch immer von einer Vielzahl von Autodidakten geprägt, die sich frei von jeglicher künstlerischen oder wissenschaftlichen Methodik bewegen.

Was muß also ein Theaterpädagoge können und was muß demnach in den Ausbildungsangeboten von Universitäten, TPZ und anderen Ausbildungseinrichtungen berücksichtigt werden?

Im Konzept meiner systemisch-konstruktivistischen Theaterpädagogik agiert der Theaterpädagoge als verbindende Einheit von drei Konstituenten, die den tp Prozess bestimmen: das Subjekt im kollektiven Moment, die Ansprüche des jeweiligen Arbeitsfeldes, in dem tp gearbeitet wird und die Ansprüche, die sich aus dem Medium selbst – dem Theater – ableiten lassen. Letzterem sollte eine besondere Aufmerksamkeit zukommen, da das Theater oder genauer das Theatrale den Gegenstand unseres Faches auszeichnet.

Der Theaterpädagoge hat die Aufgabe reflexiv-handelnd die Gleichwertigkeit dieser drei Konstituenten herzustellen; meine Behauptung verfestigt sich, auch wenn ich mir den deutschen Beitrag des Weltfestivals ansehe, daß in unserer Ausbildung zu wenig über das Spezifikum des Theaters gelehrt wird, zu wenig Theaterhandwerk vermittelt wird.

Wie können dann aber die Ansprüche an einen theaterpädagogische Prozesse begleitenden Theatermacher, Regisseur und Pädagoge formuliert werden?

Der synthetische Begriff der Theaterpädagogik setzt sich zusammen aus Theater und Pädagogik; dabei ist jedoch zu beachten, daß der Begriff "Theater" den Gegenstand unserer Arbeit bezeichnet (indem also die künstlerische Auseinandersetzung mit Wirklichkeit behauptet wird) während der Begriff „Pädagogik“ lediglich den Lehrmoment unserer Tätigkeit kennzeichnet, also das Moment der Vermittlungsebene zwischen dem Theaterpädagogen und den am künstlerischen Prozess beteiligten Subjekten; keineswegs jedoch muß sich daraus die Behauptung sozialpädagogischer Intervention oder psychologischer Begleitung ableiten.

Um ein Theaterereignis statt einer pädagogischen, sozialen, therapeutischen oder ökonomischen Zielsetzung in den Vordergrund zu stellen, müssen Ausbildungsangebote grundlegend überdacht werden. Wieso ist bei vielen theaterpädagogischen Ausbildungsangeboten die Voraussetzung der Teilnahme an eine pädagogische oder sozialpädagogische Ausbildung geknüpft? Schlicht gefragt: Was qualifiziert den Pädagogen zum Theaterkünstler?

Nicht das ich jetzt falsch verstanden werde, es geht mir nicht darum junge Menschen oder interessierte Senioren zu Schauspielern auszubilden. Aber hat unser Fach nicht ein Anrecht auf Professionalität, vergleichbar einem Fußballverein: Ein Schüler der zum Fußballtraining geht, wird zum Experten von Fußball ausgebildet, in der Praxis wie in der Theorie. Der Fußballlehrer im Dorfverein ist alles, nur sicher kein Pädagoge, aber er hat für sich ein fachliches Profil entwickelt, er ist natürlich der bessere Bundestrainer – will sagen er kann andere für Fußball begeistern.

Was ich fordere ist die Ausbildung von Theater(pädagogik)experten bei Lehrern und bei Teilnehmern.

Soll das, was im Sport funktioniert, in der Kunst unmöglich sein?

Nein!

Vergleichbar dem Fußballverein arbeiten Musikschulen und Mal- und Kreativschulen. Hier lassen sich aufeinander aufbauende Angebote musischer Bildung finden, wir alle erinnern uns an die roten Taschen unserer musischen Früherziehung (wie es damals noch hieß) – Ergebnis: ein grundlegendes Verständnis von Musik – in Praxis und Theorie.

Nur die Theaterpädagogik verweigert professionelle Methodik, weil ja die Behauptung „Jeder ist ein Schauspieler“ oder „Jeder kann Theaterspielen“ kulturpolitisch einfach besser schmeckt.

Der Schüler, der an Jugend musiziert teilnehmen möchte, diskutiert nicht über das mühselige tägliche Üben. Die finnischen Jungen der Tanztheaterproduktion beim WKT 2002 haben 5 Std. Unterricht in der Woche. Ist das zuviel? Nein.

Wir in Deutschland behaupten aber 90 min Theaterspiel in der Woche reicht völlig aus. Da sage ich allerdings ganz entschieden Nein!

Warum ist es aber so, ich denke aus zweierlei Gründen:

Zum einen wollen die Pädagogen über das Theaterspiel sich eine Oase kommunikativen Miteinanders innerhalb des reglementierten Alltages erhalten. Das geht jedoch nur auf Kosten des Faches.

Zum anderen: Wer kennt einen Theaterpädagogen, der aufgrund seiner Qualifizierung eine über Jahre andauernde grundlegende schauspiel- und/oder theaterpädagogische Arbeit anbieten kann?

Mit anderen Worten, im Unterschied zu den Spielleitern der benannten internationalen Produktionen, fehlt es unseren Theaterpädagogen nicht nur weiterhin an einer umfassenden Basisausbildung im Bereich Schauspiel, Tanz, Akrobatik sondern insbesondere an einem künstlerischem Profil, das sie dazu befähigt überhaupt eine künstlerische Theaterarbeit anzuregen.

Auch hier sage ich, weg von der Pädagogik als dem Zentrum unseres Faches (unter uns: Pädagogik lässt sich über ein Studium ohnehin nicht vermitteln) hin zur Ausbildung von Theatermachern, die aufgrund ihrer künstlerischen Persönlichkeit andere begeistern können.

In der Begründung der Theorie einer systemisch-konstruktivistischen Theaterpädagogik wird auf die Bedeutung hingewiesen, die sich aus der Beschäftigung mit dem Medium `Theater` ergibt. Theater als Gegenstand des Faches und Pädagogik als sich daraus ableitender Vermittlungsauftrag skizzieren die Synthese des Begriffes Theaterpädagogik.

Methodische Entscheidungen stehen in einer engen Verbindung zu den „Gesetzmäßigkeiten dieser Kunstgattung“³ in dem Grad, daß sich die Methodik von dem zu vermittelnden Medium ableitet, wenn nicht sogar in einer linearen Kausalverkettung steht. „Das Medium ist die Botschaft“.

Für den Theaterpädagogen bedeuten diese Feststellungen, daß er für sich eine künstlerische und theatertheoretische Position definieren muß, aus der heraus sich die angewandte Methodik entwickelt.

³ siehe dazu: Hoffmann in: dies.; Israel (Hrsg.): Theater spielen mit Kindern. S. 11.

„Eine stärkere Berücksichtigung der verschiedenen Theaterformen und der verschiedenen Arten, heute Theater zu machen, sind unbedingt notwendig.“⁴

Die theaterpädagogischen Anforderungen als Schauspieler, Regisseur, Dramaturg, Bühnen- und Kostümbildner und Choreograph haben Einfluß auf den stilistischen Umgang mit dem Medium Theater durch die Person des Theaterpädagogen, da dieser sich an seinem erlernten theaterhandwerklichen Können orientieren wird.

Das daraus und aus einer theatertheoretischen Auseinandersetzung abgeleitete Theaterverständnis des Theaterpädagogen ist gleich seiner pädagogischen Haltung bestimmend für die von ihm angeleitete Theaterarbeit; dieses unabhängig von der Zielgruppe, mit der zusammengearbeitet wird.

Die zugrunde gelegten Theaterauffassungen des Theaterpädagogen dürfen unterschiedlicher Ausprägung sein, solange sie bewußt und sinnvoll für die weitere theaterpädagogische Arbeit erscheinen. Dieses scheint gewährt zu sein, wenn dem einzelnen Spieler Raum für individuelles Denken und Handeln gegeben bleibt, um sich künstlerisch auszudrücken.

Die wichtigsten Beobachtungsperspektiven des Theaterpädagogen in seiner Aufgabe als Begleiter künstlerischer Arbeit können wie folgt skizziert werden:

- Perspektive des theoretischen Fachwissens

Erst über ein klar definiertes Verständnis des Fachgegenstandes `Theater` kann es dem Theaterpädagogen gelingen, seine Aufgaben im Bereich der Ästhetik, Dramaturgie und der Darstellungsanalyse wahrzunehmen.

Die Erkenntnis von Differenzen zwischen sozialer und theatraler Wirklichkeit und dem Zusammenwirken von Rollenträger und Rollenfigur, die im theatralen Gestaltungsprozeß vermittelt werden sollte, muß einer theatertheoretischen Fundierung unterworfen sein, da sich hieraus die methodischen Konzeptionen für das weitere theaterpädagogische Arbeiten ableiten.

- Perspektive des praktischen Fachwissens

Die Beobachtungsperspektive praktischen Fachwissens erfolgt immer auch aus der Reflexion einer geschulten Darstellungskompetenz des Theaterpädagogen heraus. Die eigene Qualität als Theaterpraktiker soll nicht direktiv vermittelt werden, sondern in der experimentellen Form des künstlerischen Prozesses kann der Theaterpädagoge seine praktische Kompetenz als eine die Konstruktion theatraler Wirklichkeiten unterstützende Größe zur Verfügung stellen. „Im Theater erlebt jeder seine Geschichte, während die Pädagogik will, daß alle eine bestimmte Geschichte kapieren.“⁵

Das künstlerische Experiment in der Dialektik zwischen sozialer und theatraler Wirklichkeit muß immer ein Experiment der am ästhetischen Prozeß beteiligten Subjekte bleiben. Nicht ein sich in

⁴ Schlünzen: Was braucht ein Theaterlehrer? S. 4.

⁵ Haß in: Richard (Hrsg.): Theaterpädagogik und Dramaturgie ... S. 14.

der Kunst selbst erfahren wollender Theaterpädagoge ist gefordert; die ästhetische Kompetenz des Theaterpädagogen dient lediglich als Blickwinkel auf die zu beobachtenden kreativen Prozesse und auf die daraus abzuleitenden - die weitere Arbeit unterstützenden - konstruktiven Fragen, Handlungsimpulse oder Denkanstöße im Hinblick auf ein künstlerisches Produkt.

- Perspektive der Methodenvielfalt

Zu den Aufgaben des Theaterpädagogen zählt die umfassende Vermittlungsbemühung zwischen dem Medium `Theater` und interessierten Spielern. Bewertungsmaßstab ist hierbei die Qualität und Quantität der sowohl inhaltlichen als auch methodischen Kompetenzen des Spielleiters. Während die inhaltliche Ebene sein theoretisches und praktisches Fachwissen umfaßt, zeigt sich in der Pluralität und Intensität der angewandten Methoden die Qualität des Theaterpädagogen, auf unterschiedliche Bedürfnisse einzelner oder verschiedener Zielgruppen im geeigneten Maße zu reagieren. Zusammengenommen sollte den an theaterpädagogischen Prozessen Beteiligten ein ganzheitliches Bild des Mediums `Theater` vermittelt werden, welches ihnen als immer wieder zu hinterfragender Ausgangspunkt ästhetischen Denkens und Handelns dient.

- Perspektive des Sozialen

Soziale Prozesse sind fester Bestandteil künstlerischen Arbeitens, nicht nur innerhalb einer zu reflektierenden und außerhalb des Schaffensprozesses liegenden sozialen Wirklichkeit, sondern auch auf der Ebene gemeinsamen künstlerischen Gestaltens. Ein gruppenspezifisches Gleichgewicht herzustellen, innerhalb dessen es dem Theaterpädagogen glückt, „Raum für die Entwicklung der personalen Identität des einzelnen Gruppenmitglieds zu geben und gleichzeitig auch Grenzen aufzuweisen, wo die Interessen des Einzelnen nicht mehr mit denen der Gruppe koordiniert werden können“⁶, kann nur über die Kraft des gemeinsamen Ästhetisch-Schöpferischen gelingen.

Theater impliziert das Intersubjektive sowohl in der Wirkung des Produktes, wie auch im Verlauf des künstlerischen Prozesses, daraus entsteht seine soziale Kraft.

Aus der Verantwortung gegenüber sich selbst, gegenüber dem anderen und gegenüber einer außersubjektiven Wirklichkeit kann erreicht werden, „ein demokratisch-partnerschaftliches Verhältnis zu entwickeln, das Mitspracherecht, Möglichkeit der Kritik, Teilnahme an Entscheidungsprozessen für die (... / Teilnehmer) und Kompromißbereitschaft, Toleranz, Rücknahme der eigenen Person ohne Selbstaufgabe seitens des Spielleiters einschließt.“⁷ Dem Theaterpädagogen obliegt aufgrund seiner Beobachtungsebene II. Ordnung eine soziale wie auch ethische Instanz.

⁶ Herdemerten: Was Spielleiter eigentlich alles können müssten. S. 2

⁷ Taube in: Köber-Stiftung: Theater in der Schule. S. 352.

IV. Theaterpädagogik braucht eine eigene Fachlichkeit zum Überleben

Wie bereits festgestellt, stehen gegenwärtig oftmals nicht die Merkmale wie 'Ästhetik' und 'Kunst' im Mittelpunkt der Arbeit.

Theaterspielen wird insbesondere in schulischen Kontexten im Sinne einer Interaktions- und Spielpädagogik benutzt, um als Übungsfeld Defizite der Gesellschaft - insbesondere in den Bereichen der Kommunikation und sozialer Kontakte - auszugleichen.

Über den Einsatz des Rollenspiels als Medium sozialen Lernens werden Verhaltensregeln für die den einzelnen gegenüberstehende Umwelt spielerisch eingeübt, der zentrale Gegenstand des Faches Theaterpädagogik, das Theater mit seinen besonderen Kommunikationsstrukturen, außen vor gelassen.

Der theatrale Kommunikationsprozeß mit der Beziehung zwischen einem Spieler und seiner Rolle sowie einer auf einen Zuschauer gerichteten Wirkungsabsicht muß im Zentrum der fachlichen Auseinandersetzung stehen.

Wenn diese Feststellung nicht ihre praktische Umsetzung erfährt, bleibt das Interesse an der Theaterpädagogik auf den Aspekt des Selbstgemachten beschränkt.

Dann bleibt die Betrachtung eines Theaterereignisses lediglich für Eltern, Freunde und Bekannte spannend, weil sie die Darsteller und deren persönliche Hintergründe kennen. Ein solches Verständnis von darstellendem Spiel hat jedoch die gleiche Zielsetzung wie der Verkauf von Birnenmarmelade auf dem Herbstbasar einer Schule: eine pädagogische. Ohne dem Selbstgemachten hierbei seine ästhetische Dimension abzusprechen - gerade in einer Zeit der Ästhetisierung des Alltäglichen ohnehin ein erfolgloses Unterfangen - verbinden sich über den ästhetischen Anspruch einer Theateraufführung, durch das Medium 'Theater' wie auch durch die Erwartungshaltung einer anwesenden Öffentlichkeit, Anforderungen, die sich signifikant von einer pädagogischen Fokussierung des Theaterspiels abgrenzen.

An dieser Stelle bekommt das DS eine zentrale Funktion, indem in der Schule das Theater nicht als Oase der Belanglosigkeit mißbraucht wird, sondern indem Theater über qualifizierte Theaterlehrer als dritte Säule musischer Bildung erkannt und ausgebaut wird. Ohne eine solche Arbeit an den Schulen kann die Tp nicht zu den Höchstleistungen auffahren, die uns das Ausland vorzeigt.

Das Ausland macht es uns vor: Schule braucht qualifizierte Theaterlehrer, die gleichwohl ihrer Kollegen von der Bildenden Kunst oder der Musik an Universitäten oder Kunsthochschulen grundlegend ausgebildet werden.

Erst dann können grundlegende und wissenschaftlich fundierte Erkenntnisse über Inhalte und Methodik des Faches gewonnen werden, und somit von einer Didaktik der Tp gesprochen werden.

Und auch die Lehrerfortbildungsinstitute - die bisher zwangsläufig ein Monopol der Theaterlehrer-Ausbildung besaßen - sehen sich in Bezug auf das DS stärker in der Funktion einer Fort- und Weiterbildungseinrichtung; die grundlegende Ausbildung muß an Universitäten erfolgen.

In der Praxis müssen dann diese ausgebildeten Theaterlehrer den Beweis antreten, daß Theatermachen mehr ist als eine Form gruppendynamischer Intervention, sondern daß hier mit großer Ernsthaftigkeit und Professionalität eine Theaterarbeit geleistet wird, die den Bedingungen des Mediums gerecht werden.

Ein guter Maßstab ist hierfür die Überprüfung der Tp Arbeit durch die von Bently für das Theater aufgestellten Behauptung: A tut so als ob er B sei und dieses für C. Diese Kurzdefinition beinhaltet zum einen den fachlichen Inhalt theaterpädagogischer Arbeit, nämlich A tut so als ob er B sei; und zum anderen impliziert sie immer ein öffentliches C, das nur dann Anteil an einem Kunstereignis erfährt, wenn es vergißt, daß auf der Bühne das eigene Kind, der Enkel, der Mitschüler, der Freund, ... auf den Brettern, die die Welt bedeuten steht. Wichtig also ist ein öffentliches C, und nicht die scheinbare Öffentlichkeit des Schul- und Amateurtheaters, die aus einer anderen Motivation heraus dem Darstellungsergebnis beiwohnt.

Thomas HAUGER, der ehemalige Präsident des Weltamateurtheaterverbandes, fordert ein 'Ja zur Kunst': „Kinder sind nicht nur gute SchauspielerInnen, weil 'sie niedliche Kinder sind'. Nein – sie sind gut, weil sie Fähigkeiten haben, sich zu konzentrieren und präsent zu sein.“⁸

Hier deutet sich als ein Ziel der Bestrebungen von Theaterpädagogik an, Theater beispielsweise mit Kindern als Kunstereignis zu verstehen und umzusetzen. Dabei ist die künstlerische Qualität theaterpädagogischen Arbeitens keineswegs niedriger einzustufen, denn, so Christel HOFFMANN, wenn „man Theater mit Kindern macht, muß man das Wort Kind aus dem Theater heraushalten.“⁹

Arbeiten Sie also mit aller Energie, und ein Aktionstag wie der heutige beweist, (1) daß ich nicht mehr zu der jüngsten Generation der Theaterpädagogen gehöre – was mich beruhigt und (2) daß dieser neuen Generation die Kraft und die Geduld zu wünschen ist, die Tp als künstlerische Disziplin in schulischen wie außerschulischen Arbeitsfeldern zu professionalisieren.

⁸ Grußworte von Thomas Hauger in: Stadt Lingen: Programm zum 5. Welt-Kinder-Theaterfest. S. 12.

⁹ Hoffmann in: Ruping: Theaterkunst und Kinderspiel. S. 89.

Abschließend die versprochene thesenartige Zusammenfassung:

1. DS hat sich als dritte Säule musischer Bildung etabliert (Kunst/Musik)
2. Zentraler Betrachtungsgegenstand der Theaterpädagogik ist das Theater, mit seiner spezifischen Kommunikationsstruktur und den sich daraus ableitenden Wirkungsabsichten.
3. Daraus ergibt sich die Forderung, aus der Sackgasse, in der die Tp in ihrer Inhaltlichkeit um Bildung und Ästhetik steckt, herauszubrechen und endlich auf dem Highway zum Moment von Kunstbehauptungen zu gelangen – sowohl in der Ausbildung als auch in der praktischen Arbeit von Theaterpädagogen.
4. Wenn Theaterpädagogik als Kunstwissenschaft verstanden wird, muß das Curriculum eines Ausbildungsstudiums dieses berücksichtigen, indem der Schwerpunkt der Qualifizierung auf dem Aspekt der Kunst und nicht der Pädagogik gelegt wird. Als Vergleichsmoment kann die Ausbildung zum Musikschullehrer herangeführt werden.
5. Theaterpädagogik ist also ein eigenständiges Fach des Bereiches ästhetischer Bildung; und nicht ein Ableger sozialpädagogischer oder pädagogischer Studiengänge.
6. Gleichzeitig können die an die Pädagogik adressierten Ziele des sozialen Lernens sowie die Steigerung und Förderung von sozialer, emotionaler und kognitiver Kompetenz in die Anforderungen an eine Theaterpädagogik integriert werden.
7. Didaktik und Methodik der Theaterpädagogik ergeben sich aus dem Gegenstand des Faches.
8. Mc Luhan hatte Recht: Das Medium ist die Botschaft!!! – Das gilt auch für die TP.