

## **Künstlerische Bildung - Nachwuchsförderung in den Darstellenden Künsten**

### **Einleitung**

Die Begegnung und Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur sind für jeden Menschen von prägender Bedeutung. Konsequenter Weise werden Kunst und Kultur spätestens seit Friedrich Schiller immer auch im Kontext von Bildungsprozessen gedacht.

Bildung gehört dabei der subjektiven Seite des Kulturellen an, das seinerseits auf das objektive Gesellschaftliche verweist. Kunst hingegen ist eine spezifische, eine ästhetische Sichtweise auf Gesellschaft.

Bildung, so heißt es, sei die wichtigste Ressource des 21. Jahrhunderts, sei die Grundlage für ein Leben in modernen Wissensgesellschaften. Wenn heute von Bildung als zentralem Baustein gesellschaftlicher Entwicklung ausgegangen wird, wenn Bildung mit einem Mal eine bislang nicht erreichte öffentliche Wertschätzung erfährt, dann ist es unverzichtbar zu klären, was sich hinter dem Bildungsbegriff überhaupt verbirgt. Welche Bildung will die Wissensgesellschaft - und welche braucht sie?

Gleichzeitig ist zu fragen, was kann ein Theaterstück, ein Musikstück oder ein literarisches Werk zur Bildung beitragen? So einfach die Frage zu stellen ist, so wenig offensichtlich findet sich zunächst eine Antwort. Denn von den Künsten erwartet man sicherlich mehr als eine bloße Wissensvermittlung. Die Frage nach dem Bildungspotential in den Künsten muss sich aus der Funktionalität von Kunst heraus beantworten. Welche gesellschaftliche Funktion nehmen dann die Künste ein? Welchen Beitrag die Künste in unserer Wissensgesellschaft einnehmen, wird wohl entschieden von ihrer Rolle in sozialen Erkenntnisprozessen geprägt.

Wird als Ergebnis kognitiver Vorgänge eine gesicherte Erkenntnisse über unsere Welt vermittelt, muss in Bezug auf die Künste hinterfragt werden, ob sie über diese gesicherte Erkenntnisgewinnung hinaus wirkt.

Oder: Was weiß die Kunst, was die Wissensgesellschaft nicht wissen will?<sup>1</sup>.

Im Kontext des Themas ist also zu fragen, welchen Stellenwert die Künstlerische Bildung innerhalb moderner Wissensgesellschaften einnimmt und wo sich in einer veränderten Bildungslandschaft Orte finden lassen, die Kindern und Jugendlichen eine professionelle Schulung in den Darstellenden Künsten ermöglichen.

Darüber hinaus erscheinen Überlegungen zu den inhaltlichen und strukturellen Bedingungen Künstlerischer Bildung als wesentlich, da diese wiederum die Grundlage für eine gezielte Nachwuchsförderung in den darstellenden Künsten bilden.

### **Zum Paradigmenwechsel in der Kunstpädagogik**

Als fester Bestandteil Kultureller Bildung ist die Theaterarbeit mit Kindern und Jugendlichen aus der Bildungslandschaft der Bundesrepublik nicht mehr wegzudenken.

Der Überbegriff der kulturelle Bildung zielt dabei auf eine Erfahrung, die das Individuum zu kulturbezogener Kommunikation mit positiven Folgen für die gesellschaftliche Teilhabe anregt. Über kulturelle Bildungsprozesse wird die Kompetenzsteigerung des Subjekts als ein in Gesellschaft existierendes Wesen gefördert.

Heute hat die kulturelle Bildung an vielen Orten sozialen Miteinanders und in zahlreichen Situationen individueller Entwicklung eine kompensatorische Funktion übernommen, mit der Kindern und Jugendlichen (aber auch Erwachsenen) jene anthropologische Ebene des Menschseins erfahren, die als existentielle Orientierung innerhalb der Komplexität von Gesellschaft dient.

Das gegenwärtig weite Begriffsverständnis von Kultur hat dabei zu einem in diesem Sinne konsequent zu bezeichnenden weiten Verständnis von Ästhetischer Bildung geführt.

Hierdurch konnte die Kulturelle Bildung inzwischen den ursprünglich enger gefassten Begriff der Ästhetischen Bildung konzeptionell integrieren. Die handelnde und gestaltende Auseinandersetzung mit Kunst hat sich der postmodernen Ästhetisierung von Wirklichkeiten untergeordnet. Ein formaler wie inhaltlicher Unterschied zwischen kultureller und ästhetischer Bildung lässt sich heute nicht mehr festmachen. Beide Begriffe werden in der kultur- und bildungspolitischen Diskussion synonym verwendet.

Dieses weite Verständnis von Kultur überträgt sich aber dementsprechend auch auf Orte kultureller Bildung. Hier wird wertvoller Dienst geleistet, jedoch viel zu wenig im Verständnis einer künstlerischen Arbeit als vielmehr in dem Versuch, über ein vermeintlich künstlerisches Handeln dem Einzelnen soziale und emotionale Kompetenzen zu vermitteln und so eine kulturelle Teilhabe zu ermöglichen.

Anders als die Nachbardisziplinen der Kunst- und Musikpädagogik hat sich die Theaterpädagogik aus einem Verständnis aufklärerischer Erziehungsarbeit heraus

entwickelt. Also nicht das Medium – das Theater – stand im Mittelpunkt ihrer Entwicklung, sondern der Nutzen einer pädagogischen Arbeit mit den Mitteln des Theaters. Theater als Mittel zum Zweck!

Damit bleiben jedoch wertvolle Möglichkeiten künstlerischen Bildung ungenutzt, wird die originäre Qualität künstlerischer Arbeit verkannt.

Dieses liegt jedoch oftmals auch am künstlerischen Unvermögen von Kulturpädagogen. Für den Theaterbereich hat es Walburg Schwenke einmal pointiert, indem sie feststellte, dass Theaterpädagogen auch zum Ende des 20. Jahrhunderts „Autodidakten mit Weiterbildungsbedarf“<sup>2</sup> seien. Ein Zustand, der sich bis heute – trotz erster Studiengänge - im Wesentlichen nicht verändert hat. Oftmals wird das künstlerische Unvermögen dann unter dem Mantel Kultureller Bildung verborgen.

Und doch nimmt kulturelle Bildung für sich immer auch Prozesse aktiver Beschäftigung mit den Künsten in Anspruch. Feststellbar ist jedoch, dass unter dem Signet der kulturellen Bildung ein unüberschaubares Angebot von Kursen, Projekten und Institutionen entwickelt wurde, deren Quantität auf der einen Seite sogar wünschenswert ist, deren Qualität hingegen oftmals nicht den Bildungsansprüchen genügt. Insbesondere dann, wenn in diesem Kontext künstlerische Prozesse initiiert werden sollen, stellt sich immer wieder die Frage, warum die Ergebnisse – wie es Stefanie Marr benennt – „nicht selten trivial sind, warum sie so wenig mit Kunst zu tun haben“<sup>3</sup>.

Dieser Erkenntnis Konzepte „Künstlerische Bildung“ entgegenzusetzen, welche auf der einen Seite die kultur-, bildungs- und gesellschaftspolitischen Anforderungen unserer Zeit berücksichtigen, gleichwohl aber die spezifische Qualität der Kunst in den Vordergrund stellen, ist also keineswegs Ausdruck einer der zahlreichen neuen und beliebigen Begriffsbildungen, sondern die Bezeichnung eines spezifischen Paradigmas der Kunstpädagogik.

### **Künstlerische Bildung**

Künstlerische Bildung kennzeichnet sich durch das Initiieren künstlerischer Denk- und Handlungsprozesse, mit dem Ziel ästhetische Erfahrungen in der Kunst zu ermöglichen. Kernelemente künstlerischer Bildung sind dabei der Gestaltungsprozess, diesem implizierte Rezeptionsprozesse sowie jegliche Prozesse der Wahrnehmung von Kunst und der Auseinandersetzung mit Werken der Kunst.

Künstlerische Bildungsprozesse beinhalten den schöpferischen Umgang mit den Strukturelementen von Theater, Tanz, Musik, Literatur und Bildender Kunst, um über diesen Weg eine künstlerische Ausdrucksfähigkeit zu entwickeln. Für eine Theaterarbeit im Verständnis einer künstlerischen Bildung ist es notwendig, den theatralen Kommunikationsprozess mit der Beziehung zwischen einem Spieler und seiner Rolle, sowie einer auf einen Zuschauer gerichteten Wirkungsabsicht ins Zentrum der fachlichen Auseinandersetzung zu stellen.

Basis aller künstlerisch-schöpferischen Prozesse ist dabei die kreative Imagination von Wirklichkeiten. Künstlerische Wirklichkeiten fokussieren soziale Wirklichkeiten, um dem Zuschauer einen als ästhetische Erkenntnis zu bezeichnenden Ausschnitt von Wirklichkeit ermöglicht.

Künstlerische Bildung legitimiert sich daher nicht über das Versprechen des Erwerbs von empirisch nachweisbaren sozialen Kompetenzen, sondern in der Chance, mit der ästhetischen Erfahrung eine ästhetische Kompetenz zu gewinnen, die zur künstlerischen Gestaltung und Wahrnehmung notwendig ist und die zur kritischen Sicht auf sich und die Welt und eine Haltung zur Welt befähigt.

In diesem Sinne definiert Günther Regel den Begriff der „künstlerischen Kompetenz“ als das Vermögen eines Menschen „sich selbst und sein Verhältnis zur Welt und zur Zeit, also ein Zeit- und Welterleben, in einer gestalteten Form zum Ausdruck zu bringen: produktiv, in dem er etwas schafft, ein Werk hervorbringt, und rezeptiv, in dem er ein künstlerisches Werk aufnimmt, als solches wahrnimmt, sich damit auseinandersetzt, es schließlich erlebt und zu seinem geistigen Besitz macht.“<sup>4</sup>

Künstlerische Bildung integriert also die auf das Individuum zielenden Qualitäten kultureller Bildungskonzeptionen, gleichzeitig erweitert sie diese jedoch auf eine nach außen zielende Wirkungsabsicht durch den ästhetisch-bildnerischer Umgang mit den Künsten.

Kunst entfaltet ihre soziale Funktion (bezogen auf Gesellschaft), indem sie einen dritten, - anders als den wissenschaftlich-rationalen und den ethisch-moralischen - einen ästhetischen Zugang zu Menschen, Dingen oder Umwelt ermöglicht.

„Kunst ist eine besondere und zugleich grundlegende Weise des Denkens und Handelns, die sich unterscheidet von Denk- und Handlungsweisen der Wissenschaft, der Technik.“<sup>5</sup>

Der differenzierte Umgang mit Kunst entwickelt die Wahrnehmungsfähigkeit für komplexe soziale Zusammenhänge.

Die fachtheoretische Auseinandersetzung um Künstlerische Bildung fordert konkrete Antworten und Konzeptionen einer praktischen Umsetzung heraus. Wenngleich das `Was`, also der Inhalt Künstlerischer Bildung, sich noch am ehesten aus dem jeweiligen Fachgegenstand (Theater, Tanz, Gesang) heraus ableiten lässt, bleiben die Fragen nach dem methodischen `Wie` und dem Ort, dem `Wo`, der Vermittlung künstlerischer Bildungsprozesse in Deutschland noch ohne fachliche Verbindlichkeit.

### **Forschung zur Nachwuchsförderung in den Darstellenden Künsten**

Die proskenion Stiftung hat die Förderung von Kunst und Kultur, Wissenschaft und Forschung auf dem Gebiete der Nachwuchsförderung im Bereich der Darstellenden Künste zum Ziel.

Ein aktuelles Forschungsprojekt untersucht derzeit den Zusammenhang von Nachwuchsförderung und künstlerischer Begabung. In Zusammenarbeit mit dem Lehrstuhl für Hochbegabtenforschung der Universität Trier soll – neben der Reflexion der von der Stiftung getragenen Jugendakademie für Darstellende Künste (die Arbeit der Jugendakademie ist Forschungsgegenstand) - über einen induktiven Ansatz die Bedeutung von Begabung und Talent untersucht werden.

#### *Forschungsfragen*

- Welche Einflussfaktoren wirken auf künstlerische Hochbegabungen?
- Gibt es grundlegende Voraussetzung zur Erlangung von Spitzenleistungen?
- Welcher Zusammenhang besteht zwischen Begabung und zielgerichteten Lernen?
- Welchen Stellenwert nehmen künstlerische Begabungen im Kontext der Nachwuchsförderung ein?

#### *K. Anders Ericsson*

In den Vorüberlegungen waren die Forschungsergebnisse des schwedischen Psychologen Anders Ericsson von der Florida State University Grundlage des wissenschaftlichen Settings. Ericsson widerspricht auf anschauliche Art und Weise der Annahme von angeborenen Talenten. Seine Behauptung „Bisher existiert kein überzeugender Beweis, dass besondere Fähigkeiten angeboren sind“<sup>6</sup> hat die Begabungsforschung einen Perspektivwechsel einnehmen lassen.

In einer Studie mit Violinstudenten an der Berliner Universität der Künste wurden die Professoren gebeten, ihre Studenten in drei Leistungsstufen einzuteilen. Die erste Gruppe

umfasste herausragende Studenten, von denen man annahm, dass eine Weltkarriere als Solisten vor ihnen lag. Sie galten als typische Naturtalente, die das Glück gehabt hatten, mit besonderen Genen für Musikalität geboren zu sein.

Die Studenten der zweiten Gruppe waren sehr gut, aber nicht so herausragend wie die Stars. Aus ihnen würden vermutlich keine Solisten, sondern Orchestermusiker für die besten Orchester der Welt werden. Die letzte Gruppe umfasste die am wenigsten befähigten Studenten, die zum Beispiel als Musiklehrer arbeiten werden.<sup>7</sup>

Die Zuweisung der Studenten zu einer der drei Gruppen basierte auf der subjektiven Beurteilung durch die Professoren, untermauert durch objektivere Maßstäbe wie etwa Erfolge bei öffentlichen Wettbewerben.

Über Interviews suchten Ericsson und seine Mitarbeiter nach Gründen, woher die Unterschiede kamen. In allen drei Gruppen waren die Lebensläufe bemerkenswert ähnlich und wiesen keine systematischen Unterschiede auf. Alle Studenten hatten im Alter von etwa acht Jahren mit dem Geigenspiel begonnen und ungefähr zur selben Zeit auch den ersten formalen Unterricht erhalten; die Entscheidung Musiker zu werden, hatten die meisten kurz vor ihrem fünfzehnten Geburtstag getroffen.

Das Einzige, was gefunden wurde, war die Zahl der Stunden, die sie bisher trainierten. Während die besten Geigenspieler im Alter von 20 Jahren durchschnittlich 10.000 Übungsstunden hinter sich gebracht hatten, waren es in der zweiten Gruppe 8.000 Stunden und in der letzten Gruppe 6.000 Stunden.

Von diesem Muster gab es keine Ausnahme: Niemand hatte die Spitzengruppe ohne zeitlich intensivstes Üben erreicht, und niemand hatte im Kontext der Stundenquantität hart gearbeitet, ohne herausragende Leistungen zu erzielen. Gezieltes Üben war der einzige Faktor, der die Besten von den anderen Gruppen unterschied.

Daraus ergab sich für Ericsson eine Art Faustregel: 10 000 Stunden und rund 10 Jahre benötigen Menschen, um Außergewöhnliches zu leisten. Der Zusammenhang hat sich bisher in vielen Bereichen gezeigt, im Sport, im Schach und sogar im Dartwerfen, aber eben auch in Kunst und Kultur.

Wichtig ist dabei jedoch nicht nur die reine Anzahl der Stunden, sondern auch die Intensität, mit der sich einer Tätigkeit gewidmet wird. Die Violinstudenten wurden gebeten, eine Woche lang genau Tagebuch zu führen. Alle Studenten beschäftigten sich zwischen 50 und 60 Stunden pro Woche mit Musik. Die Forscher sahen jedoch genauer hin. Sie entdeckten,

dass die Intensität der Übungsstunden schwankte: Während einige Studenten lediglich ein Sechstel ihrer Zeit in konzentriertes Einzeltraining investierten, war es bei anderen fast die Hälfte. Sie machten etwas, das Hobbymusiker nie tun würden: Für sich alleine immer wieder die Griffe üben, die sie noch nicht beherrschten.

Und jene, die am härtesten trainierten, befanden sich in der Gruppe, der als besonders begabt geltenden Studenten. „Dabei haben sie lediglich mehr dafür getan, die Grenzen ihres Könnens auszuweiten“, kommentiert Ericsson.

Wer dagegen macht, was er schon kann, arbeitet nicht besser, sondern nur mechanischer. Menschen können dreimal pro Woche Golf spielen und trotzdem 30 Jahre lang auf dem gleichen Leistungsstand bleiben.

In Folge dieser Untersuchung wurde auch am Mythos Mozarts als Wunderkind gesägt. Wolfgang Amadeus Mozart war an den europäischen Höfen des 18. Jahrhunderts eine Sensation. Im Alter von bereits sechs Jahren bezauberte er sein adeliges Publikum mit seinem Klavierspiel. Neueste Untersuchungen zeigen auch hier, dass Mozart schon vor seinem sechsten Geburtstag 3.500 Übungsstunden absolviert hatte. Vor diesem Hintergrund sieht man die Leistung Mozarts in einem anderen Licht. „Wunderkinder versetzen uns in Erstaunen, weil wir sie nicht mit Erwachsenen vergleichen, die genauso lange geübt haben, sondern mit gleichaltrigen Kindern. (...) Wir täuschen uns, wenn wir annehmen, dass sie über außergewöhnliches Talent verfügen, weil wir ihre Fähigkeiten in einem Kontext bewerten, der das Wesentliche unberücksichtigt lässt.“<sup>8</sup>

### **Folgerungen für künstlerische Bildungsprozesse in den Darstellenden Künsten**

Spitzenleistungen stehen für Ericsson in einem korrelativen Bezug zur quantitativen und qualitativen Ausrichtung von Übungsstunden.

Vorausgesetzt der Ansatz von Ericsson stimmt, dann muss zunächst davon ausgegangen werden, dass einem Kind seine künstlerische Begabung nicht in die Wiege gelegt wurde. Selbstverständlich nimmt das soziale Umfeld eine wesentliche Funktion ein, damit ein Kind sich für Theater, Musik oder Tanz interessiert und auch begeistern lässt.

Unabhängig aber von der Frage zur Herausbildung von Spitzenleistungen ergibt sich aus den Erkenntnisse von Ericsson für die künstlerische Theaterarbeit mit Kindern und Jugendlichen nachfolgende Anforderung:

- Das Unterrichten in den darstellenden Künsten muss einem curricularen Konzept folgen. Die Vorgehensweise, von einer systematischen Vermittlung theatraler Techniken und Methoden ästhetischer Reflexion (künstlerische Kompetenzen) hin zu

einer künstlerischen Ausdruckskraft, ist ein methodischer Weg, der in Deutschland noch keine umfassende fachlich seriöse Verbreitung gefunden hat.

Voraussetzung für künstlerisches Arbeiten ist dabei unumgänglich das Ausbilden von künstlerisch-handwerklicher Kompetenz, die kann es jedoch im Theater nur über eine professionelle Schulung in Schauspiel, Gesang und Tanz geben. Und wenn Darstellende Kunst sich aus einem gelernten Theaterhandwerk entwickelt, folgt daraus, dass Theaterlehrer auch Theatermacher sein müssen.

Künstlerische Vermittlungskompetenz entwickelt sich dabei aus der Sachkompetenz heraus. Die Choreografin Elisabeth Clarke formuliert es pointiert, wenn sie feststellt, dass ihre pädagogische Methode in der Kunst selber liegt.<sup>9</sup>

Fachdidaktisch muss dementsprechend hinzugefügt werden:

- Künstlerische Bildung begründet ihre Absichten, Inhalte und Methoden aus der Kunst heraus.
- Darstellende Kunst entwickelt sich aus einem gelernten Theaterhandwerk
- Theaterlehrer müssen ausgebildete Künstler sein<sup>10</sup>, nur dann können künstlerische Unterrichtsprozesse angeregt und begleitet werden. Wer Theater lehrt, muss Theater erlebt haben – als Schauspieler, Tänzer, Regisseur, Choreograph, aber auch als Bühnen-, Kostüm- oder Maskenbildner, als Ton- oder Lichtdesigner.

### **Beispiele Künstlerische Bildung**

#### *Royston Maldoom*

Einen beispielhaften Weg künstlerischer Bildung geht der britische Tänzer und Choreograf Royston Maldoom, der insbesondere durch die Zusammenarbeit mit den Simon Rattle und den Berliner Philharmonikern (Rhythm is it) bekannt wurde. Maldoom arbeitet konzentrierte drei bis sechs Wochen - bei täglich bis zu acht Stunden Proben - mit gleichzeitig bis zu 150 Kindern und Jugendlichen zusammen. Vermittlung von Handwerk und Inszenierung findet hier parallel statt, ein Konzept, das sicherlich nur möglich ist, da er mit einem großem Mitarbeiterstab antritt.

Aber aus diesen „Künstler in Schule“-Projekten sind erste Initiativen von Kulturschulen entstanden, die nun die künstlerische Arbeit in ihr Schulprogramm zentral verankert haben.

Im Rahmen eines Forschungsprojektes wurden Kinder und Jugendliche, die an Tanztheater-Projekten in Hamburg und Marl von Royston Maldoom teilgenommen haben, interviewt. Festzustellen ist, dass die Jugendlichen durch ihre Arbeit mit Maldoom etwas verstanden haben, nämlich was Theater eigentlich bedeutet, welche Funktionalität von diesem Medium ausgeht. Das ist die Voraussetzung, damit jene Wirkungsmöglichkeiten, die durch das



Theaterspiel auf den Akteur Einfluss nehmen, sich entfalten können. So stellt die 9jährige Pia fest: „Kunst ist ein Gefühl. Meine Stimmungen übertrage ich in Bewegungen. Meine Gefühle drücke ich durch den Tanz aus.“<sup>11</sup>

Das Geheimnis von Maldooms Arbeit?

- Er nimmt seine Darsteller vom ersten Moment als Künstler wahr und ernst. „ Du bist Tänzer. Vermittle, was Dir das bedeutet.“<sup>12</sup>
- Er arbeitet curricular.
- Und er versteht sein Handwerk, vielleicht weniger als Pädagoge, aber mit Sicherheit als Theatermacher, Theaterhandwerker und Künstler. „Ich bin Choreograph und kein Sozialarbeiter.“<sup>13</sup>

### *Jugendtheaterschulen in den Niederlanden*

In den Niederlanden gibt es mit dem Konzept der `Jugendtheaterschulen'<sup>14</sup> eine institutionelle Form außerschulischer künstlerischer Bildung, die Breitenförderung und Nachwuchsförderung miteinander verbindet. 44 Jugendtheaterschulen sind über das Land verteilt, wenn auch unterschiedlich in ihren räumlichen und inhaltlichen Möglichkeiten verbindet sie die didaktische Grundidee. Anhand eines Curriculum werden Kinder und Jugendliche in den unterschiedlichen Theaterfächern geschult: u.a. Schauspiel, Gesang, Tanz, Körperarbeit, Stimmtraining, Akrobatik.

Die ehemalige Inspektorin für Darstellende Künste der Provinz Südholland Nora Roosemond verdeutlicht die Situation: „In allen Schulen wird zunächst ein Theaterhandwerk vermittelt. Die Kinder und Jugendlichen lernen Schauspielen, aber auch Tanzen, Singen, Sprechen. Niemand geht auf die Bühne ohne dieses Handwerk. Das ist der Vorteil eines Curriculum, jeder erhält eine Breite von unterschiedlichem Unterricht. Und alle Kinder und Jugendlichen durchlaufen automatisch dieses Curriculum, damit sie eine Breite des Theaterhandwerks erlernen können.“<sup>15</sup>

Über diesen Weg kann ein Kind beginnend mit 6 Jahren kontinuierlich über einen Zeitraum von bis zu zwölf Jahren im Bereich der Darstellenden Künste geschult werden. Jeder Teilnehmer überlegt, wie viele Kurse pro Woche besucht werden und ob zusätzlich ein Inszenierungsprojekt belegt wird. Innerhalb dieses Schulungssystems ist eine Nachwuchs- und Begabtenförderung integriert. In einem Interview sagte Theo Ham, Leiter der Jugendtheaterschule Gouda, auf die Frage nach der Qualifikation der Lehrenden: „Natürlich sind sie Künstler, aber in erster Linie sind sie Dramateacher. Aber ihr Fokus ist eher auf der Kunst als auf der Pädagogik. Weil sie auch eine Idee, eine Vorstellung von Kunst haben.“<sup>16</sup>

### **Profilschulen – Orte Künstlerischer Bildung**

Die Bildungslandschaft in Deutschland scheint einen Wandel zu vollziehen, weniger inhaltlich als viel mehr strukturell. Dabei lässt sich über Sinn oder Nicht-Sinn von Ganztagschulen

engagiert streiten; auch über die Frage, ob ein einheitliches Schulangebot wirklich für jeden einzelnen Schüler den individuell besten Nutzen bietet.

Doch bereits jetzt zeigen sich erste Auswirkungen dieser strukturellen Veränderung des Bildungssystems, leider nicht – was wohl auch zu erwarten war – in der Qualität der schulischen Lehre als vielmehr in der durch verkürzte Schulzeiten (G 8) und Ganztagsbetreuung in ihrer Substanz gefährdeten außerschulischen Bildung, von der die Künstlerische Bildung sicherlich nicht den unbedeutendsten Anteil einnimmt.

- Die starke Konkurrenz um die zunehmend von den Ganztagschulen beanspruchten und bisher in der Regel freien Nachmittage gefährdet jenes in der Bundesrepublik vorhandene und in Europa einmalige Angebot außerschulischer Kinder- und Jugendbildung in ihrem Bestand, da Kinder und Jugendliche nicht mehr wie bisher ab 13:00 Uhr ihren individuellen Interessen nachgehen können.
- Mit als Erste stellen die Musikschulen einen deutliche Qualitätsverlust fest, der sich dadurch begründet, dass Jugendlichen immer weniger Zeit bleibt, um sich dem regelmäßigem Üben eines Instrumentes zu widmen.

Innerhalb von Schule mutieren die künstlerischen Fächer „zu Orchideenfächern, die in die Entscheidungsbeliebigkeit der Schule vor Ort gestellt werden. In der Konsequenz finden Musik, Kunst und Theater immer weniger statt“<sup>17</sup>, so Christian Höppner, Sprecher des Deutschen Musikrates. Zudem ist aufgrund mangelnder finanzieller Ausstattung der schulischen Nachmittage, ein qualitativ hochwertiges Angebot im Feld der Künstlerischen Bildung an Schulen nicht zu ermöglichen.

Entgegen dem Diktat einer Ökonomisierung aller Lebensbereiche und dem Versuch von Eltern, ihre Kinder mit Chinesischunterricht ab 3 Jahren und Börsenkunde in der Grundschule auf die marktorientierten Lebenswirklichkeiten vorzubereiten, entwickeln sich immer wieder vereinzelte Schulen mit einem ausgewiesenen künstlerischem Profil. Zwei Beispiele derartiger Leuchtturmprojekte sollen nachfolgend vorgestellt werden.

#### *Helene-Lange-Schule, Wiesbaden*

Konzeptionell für diese Schule ist es, dass sich das Theaterspiel wie ein roter Faden durch alle Jahrgänge zieht. Theater wird als wichtiger Bestandteil der kulturellen Praxis anerkannt und festgelegt. Methodisch orientiert man sich an Konzepten Künstlerischer Bildung.

Das professionelle Theaterspiel mit externen Regisseuren ist ein Herzstück des Lernens an der „Helene-Lange-Schule“ und in erheblichem Umfang verpflichtend für jeden Schüler:

- "Kleine Theaterwerkstatt" als AG-Angebot für die Jahrgänge 5-7, Aufführungen als Angebot an die Grundschulen der Stadt Wiesbaden.
- Englisch Drama Workshop - eine Woche englisches Theater im Jahrgang 8. Der Unterricht wird ausgesetzt.
- Theaterprojekt als Klassenprojekt im Jahrgang 9 - bis 5 Wochen nur Theater statt Unterricht unter Anleitung eines Regisseurs (als Alternative: Filmprojekt).
- "Große Theaterwerkstatt" als Wahlpflichtkurs für die Jahrgänge 9 und 10 mit einer 5-wöchigen Intensivphase vor der Aufführung.

Das Honorar der Regisseure erwirtschaftet die Schule dadurch, dass die Schüler die Schule selbst reinigen und die Stadt den Gegenwert der Schule dazu auszahlt.

Jede Theateraufführung wird in den zuschauenden Klassen vor- und nachbereitet.

Zu jedem Theaterstück gehören Aufführungen sowie eine Premierenfeier, die von den Eltern gestaltet wird.

#### *Tanz am Gymnasium Essen-Werden*

Der Fachbereich Tanz am Gymnasium Essen-Werden wendet sich an junge Menschen, die eine Karriere als professionelle Tänzer anstreben, aber auf die Hochschulreife (vollgültiges Abitur) nicht verzichten wollen. Die Unterrichtsgestaltung zwischen Gymnasium und Tanzabteilung wird engstens aufeinander abgestimmt und trägt so zur Optimierung des Tagesablaufs der Tanzschüler bei. Seit dem Schuljahr 2007/08 hat das Gymnasium Essen-Werden, gemeinsam mit dem Helmholtzgymsnasium, ein Sport- und Tanzinternat.

Das Programm bietet die Möglichkeit, die eigene Motivation zu testen, um die richtige Berufswahl zu treffen und für die Aufnahmeprüfung an einem Institut mit Vollzeitausbildung so optimal vorbereitet zu sein, dass ein Einstieg auch in ein höheres Semester möglich wird.

Einige Absolventen dieser Ausbildung bekamen direkt nach dem Abitur am Werdener Gymnasium ein Engagement bei namhaften Kompanien.

Der Fachbereich veranstaltet jährlich drei Tanzabende in der Neuen Aula der Folkwang Hochschule. Die gezeigten Choreographien geben schwerpunktmäßig eine Übersicht über die künstlerischen Inhalte des Unterrichts, wobei die Zusammenarbeit mit etablierten Choreographen und Ehemaligen eine Bereicherung und Motivation für die Tanzschüler darstellt.

Der Unterricht beginnt mit 9 Stunden wöchentlich in der Klasse fünf und steigert sich in der Oberstufe auf bis zu 22 Unterrichtsstunden. Ab der Jahrgangsstufe 12 kann Tanz als Leistungskurs gewählt werden.

## **Intermezzo**

Die vorgestellten Beispiele verbindet - bei aller struktureller Unterscheidung und inhaltlicher Zielsetzung – die Professionalität, mit der Kindern und Jugendlichen ein Angebot Künstlerischer Bildung ermöglicht wird. Ob als Schulfach Theater, das verpflichtend für alle Schüler besteht, oder die leistungsorientierte Nachwuchsförderung im Tanz, ob das Konzept der außerschulischen Jugendtheaterhäuser in den Niederlanden oder die von Royston Maldoom durchgeführten Tanzprojekte – ihnen gemein ist

- (1) der curriculare Aufbau sowie
- (2) die Professionalität der Lehrenden.

Diese beiden Konstituenten scheinen eine Voraussetzung für erfolgreiche Konzepte Künstlerischer Bildung. Gleichzeitig bieten sie die Basis strukturierter Nachwuchsförderung.

## **Nachwuchsförderung – aber wie?**

Nachwuchsförderung hat ihre Berechtigung und hat gleichfalls immer auch ethische Grundsätze zu umfassen. Dem Verheizen junger Talente in der gegenwärtigen Schnelllebigkeit von Castingshows, Werbeagenturen und Fastfoodmedien muss in Deutlichkeit mit auf Nachhaltigkeit ausgelegten Förderprogrammen geantwortet werden.

Es ist leicht, junge attraktive Kinder und Jugendliche auf die Bühne oder zu Film und Fernsehen zu bringen; aber das Ziel seriöser Angebote im Bereich der Nachwuchsförderung muss es sein, Kindern und Jugendlichen einen realistischen Weg aufzuzeigen, den eigenen künstlerischen Werdegang zu gehen, einen Weg, der es ihnen ermöglicht, auch im höheren Alter beruflich erfolgreich sein zu können. Und erfolgreich meint eben nicht eine temporäre Popularität oder Andy Warhols „Ruhm für 15 Minuten“, sondern zunächst einmal, das inhaltliche, künstlerische und sicher auch finanzielle Auskommen in einem langfristigen Berufslebens.

Für eine qualifizierte Nachwuchsförderung in den Darstellenden Künsten bleibt die Vermittlung eines Theaterhandwerks Grundlage. Auch wenn aufgrund physischer und psychischer Voraussetzung zu empfehlende Einstiegsalter für eine (Vor-)Ausbildung innerhalb der jeweiligen Theatersparten unterschiedlich sein mögen (anders als in Tanz oder Musik wird im Schauspiel eine Vorausbildung vor dem Hochschulstudium nicht erwartet), so bleibt die Vorgehensweise - von einer systematischen Vermittlung theatraler Techniken hin zu einer künstlerischen Performanz - ein unumgänglicher methodischer Weg.

Meister fallen nicht vom Himmel!

## **Jugendakademie für Darstellende Künste**

Mit der 'Jugendakademie für Darstellende Künste' ist eine Einrichtung der Nachwuchsförderung im Bereich der Darstellenden Künste geschaffen worden, die Jugendliche von 16-21 Jahren aus dem gesamten Bundesgebiet anspricht.

Angeboten werden zweijährige curriculare Lehrgänge, die speziell für jene Jugendliche konzipiert sind, die bereits über umfangreiche Theatererfahrungen verfügen und sich qualifiziert weiterbilden möchten. Dabei wird für die Jugendlichen, die aus dem gesamten Bundesgebiet kommen, ein fachlicher Austausch initiiert, der ihnen ermöglicht, die eigene fachliche Kompetenz zu erkennen und auszubauen.

Die Vorgehensweise, von einer systematischen Vermittlung theatraler Techniken und Methoden ästhetischer Reflexion (künstlerische Kompetenzen) hin zu einer künstlerischen Ausdruckskraft, ist dabei die methodische Basis der 'Jugendakademie für Darstellende Künste'.

Die Arbeit in der Jugendakademie für Darstellende Künste bewegt sich dabei zwischen Vermittlung von künstlerischem Handwerk auf der einen und künstlerischem Handeln auf der anderen Seite. Den Jugendlichen wird innerhalb der Akademie ein Ort künstlerischer Autonomie geboten, der herausgelöst aus pädagogischer, politischer und ökonomischer Instrumentalisierung ihnen den benötigten Raum kreativ-geistiger Auseinandersetzung bereit hält.

### Ziele der Jugendakademie

- *Schulung in Schauspiel, Tanz, Gesang*  
Ziel ist es, den Jugendlichen eine professionelle Schulung in Schauspiel, Tanz und Gesang anzubieten. (Vermittlung Theaterhandwerk)
- *Zugang zu neuen Theaterformen*  
Neben der fachpraktischen Arbeit steht immer auch die Erprobung neuer Zugänge zum Theater und/oder experimenteller Theaterformen im Mittelpunkt der Seminare.
- *Begleitung künstlerischer Bildungsprozesse*  
Die Referenten der 'Jugendakademie für Darstellende Künste' sind ausgebildete Schauspieler, Sänger, Tänzer, Regisseure, Choreographen u.a. Als Künstler begleiten sie die künstlerischen Bildungsprozesse der Jugendlichen.  
Die Begegnung der theaterinteressierten Jugendlichen mit Künstlern, die aus der Praxis heraus mit ihnen arbeiten werden, ist dabei zentral für die Konzeption der 'Jugendakademie für Darstellende Künste'.

- *Berufsorientierung*

Die Jugendakademie gibt eine Orientierung im Tätigkeitsfeld der Darstellenden Künste und schließt zudem individuelle Überlegungen zum künstlerischen Werdegang ein.

- *Erfahrungsaustausch*

Austausch mit anderen Jugendlichen, die vor der Entscheidung stehen, ihr Theaterinteresse in berufliche Bahnen zu lenken.

- *Gesellschaftlicher Ansatz*

Sensibilisierung junger Menschen, sich über ihr künstlerisches Schaffen in die Belange unserer Gesellschaft einzubringen.

### **Nachwuchsförderung als gesellschaftlicher Auftrag**

Die Förderungen des Nachwuchses im künstlerischen Bereich ist immer auch eine Verpflichtung gegenüber einer Gesellschaft, der es zunehmend schwerer fällt, Orientierungen zu erhalten. Kunst ermöglicht hier nicht nur einen alternativen Zugang zu Wirklichkeiten, sie stellt immer auch die gesellschaftsverbindende Wurzel des Miteinanders her. Nachwuchsförderung bedeutet daher keineswegs das Schaffen einer neuen Bildungselite, sondern die professionelle Schulung von jungen Menschen, die sich über ihr künstlerisches Schaffen in die Belange unserer Gesellschaft einmischen möchten.

Nachwuchsförderung meint daher nicht nur eine künstlerische Verantwortung gegenüber dem Einzelnen, sondern immer auch eine gesellschaftliche Verpflichtung.

Eine Gesellschaft braucht das Engagement von Menschen, die den alternativen Blick wagen.

---

<sup>1</sup> Ammon, Simone: Was die Kunst weiß und die Wissensgesellschaft nicht wissen will. <http://www.linksnet.de/de/artikel/20764> (20.11.2010)

<sup>2</sup> Schwenke, Walburg: Zur Lage der Theaterpädagogik. In: Deutsche Bühne 12/1988. S. 44f.

<sup>3</sup> Marr, Stefanie (Hg.): Tischgesellschaften. (Klappentext) Oberhausen 2007.

<sup>4</sup> Regel, Günther: Zur Problematik der Fachkompetenz und der langfristigen Bildungsstandards für den Kunstunterricht und die künstlerische Bildung überhaupt. In: Kettel: Künstlerische Bildung nach PISA. Oberhausen 2004. Seite 179.

<sup>5</sup> Buschkühle: Die Welt als Spiel. II Kunstpädagogik. S. 329.

<sup>6</sup> Interview mit K. Anders Ericsson: [http://www.focus.de/wissen/bildung/begabung-reine-uebungssache\\_aid\\_387887.html](http://www.focus.de/wissen/bildung/begabung-reine-uebungssache_aid_387887.html) (20.11.2010)

<sup>7</sup> Syed, Matthew: Was heisst schon Talent. München 2010. S. 17f.

<sup>8</sup> Syed, Matthew: Was heisst schon Talent. München 2010. S. 68f.

<sup>9</sup> vergl.: Göhmann, Lars (Hrsg.): Künstlerische Bildung als Blick auf uns selbst. Osnabrück 2009. S. 37.

<sup>10</sup> vergl.: Buschkühle, Carl-Peter: Kunstpädagogen müssen Künstler sein. S. 19ff.

<sup>11</sup> Göhmann, Lars: Kulturelle Bildung im Wandel. (liegt als unveröffentlichtes Skript vor)

<sup>12</sup> Meier, Martin: Zeitsprung. Ein Projekt vom Tanztheater Bielefeld. S. 41.

<sup>13</sup> Maldoom, Royston: Kultur ist kein Extra, sondern Lebensgrundlage. In: Spiel & Bühne 2/2005. S. 38f.

<sup>14</sup> Meima, Gerja; Annemiek Paulides: Jeugdtheaterscholen in Nederland.

<sup>15</sup> liegt als unveröffentlichtes Skript vor

<sup>16</sup> liegt als unveröffentlichtes Skript vor

<sup>17</sup> Höppner, Christian: Ganztagschule – Lernoase für das Leben? Ohne die Künste keine Bildung. In: Spiel & Bühne 2/2010. S. 6f.