

Theater(pädagogik) und Begabtenförderung

Seit über 25 Jahren befindet sich die Theaterpädagogik in einer explosionsartigen Entwicklung. Als ehemals integrierter Teil einer Spiel- und Interaktionserziehung haben sich theaterpädagogische Methoden und Konzepte weiterentwickelt und über die Bildungslandschaft Deutschlands verbreitet.

Über 50 Theaterpädagogische Zentren (oder vergleichbare Institutionen), zahllose Angebote im Bereich Spiel und Theater durch Kunst- und Musikschulen, Volkshochschulen oder Kinder- und Jugendbildungseinrichtungen bieten ein mittlerweile unüberschaubares Netz einer Theaterarbeit mit Kindern und Jugendlichen an.

In allgemeinbildenden Schulen findet sich – bei aller schulpolitischen Problematik – ein in den letzten Jahren größer werdendes Angebot und steigende Nachfrage für Darstellendes Spiel.

Und nicht zuletzt haben sich auch die professionellen Theater theaterpädagogisches Arbeiten auf ihre Fahnen geschrieben, insbesondere gegenüber jüngeren Zuschauern, um diesen über das eigentliche Theaterbesuchen hinaus eine Arbeit mit/am Theater näher zu bringen.

Wenn jetzt durch mich bereits nach wenigen Jahren der kulturellen Etablierung theaterpädagogischen Arbeitens in Deutschland durch kritische Fragen ihr Stellenwert reflektiert wird, so auch deshalb, weil die Veränderungen unserer Lebenswirklichkeiten sich immer auch in den Ansprüchen einer Theaterpädagogik im Kontext Kultureller Bildung widerspiegelt.

Kulturelle Bildung im Spannungsfeld zwischen gesellschaftlicher Komplexität und erforderlicher Flexibilität des Einzelnen

Zu beobachten ist gegenwärtig stärker denn je, dass die Pluralität, mit der Menschen in postmodernen Zeiten konfrontiert werden, einer bildungspraktische Antwort bedarf, die sich stark an den gesellschaftlichen Bedingungen von Komplexität auf der einen und notwendiger Flexibilität durch den Einzelnen auf der anderen Seite orientieren muss.

Kindern und Jugendlichen ist eine Lehr- und Lernhaltung zu ermöglichen, mit der ein Blick auf Welt ermöglicht wird und die einer notwendigen Mehrperspektivität Rechnung trägt.

Das Gegenteil scheint der Fall zu sein: Erneut wird das Bildungsland Deutschland mit einer negativen Bestandsaufnahme durch die Ergebnisse der PISA II-Studie konfrontiert; deutsche

Schulen werden als Orte „strukturierter Demütigung“ klassifiziert. Sich daraus zu ergebene Veränderungen der bundesdeutschen Schullandschaft lassen sich nicht erkennen: Zumindest fehlt ein strukturiertes Gesamtkonzept; die Schulpolitik versucht scheinbar ohne jegliche Planungskompetenz, die größten Fehler des Systems zu beheben. Im Ergebnis wird eher der Eindruck der Beliebigkeit erweckt.

So stehen die musischen Fächer in der massiven Kritik, zeitraubendes Curriculumanhängsel zu sein. Hingegen wird der Fokus noch stärker als bisher auf Lesen, Schreiben, Mathematik und Naturwissenschaft gelegt; eben jenen Untersuchungsaspekten, in denen deutsche Schüler im internationalen Vergleich zugegebenermaßen grundlegende Defizite aufweisen.

Dass zur gleichen Zeit von Seiten der Bildungswissenschaft immer stärker gefordert wird, sich von der reinen Wissensvermittlung zu verabschieden und stärker den Fokus schulischen Lehrens auf die Kompetenzvermittlung zu verschieben, scheint dabei nur unzureichend beachtet zu werden.

Kulturelle Bildung übernimmt in dieser Situation jene übernotwendige kompensatorische Funktion, mit denen Kindern und Jugendlichen (aber auch Erwachsenen) jene anthropologische Ebene des Menschseins erfahren, die als existentielle Orientierung innerhalb der Komplexität von Gesellschaft dient. Kulturelle Bildung ist ein entscheidendes Fundament für die Lebensperspektiven junger Menschen in der modernen Informationsgesellschaft.

Etliche Bildungspolitiker und –experten finden Begründungen, dass 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 also die Aspekte von Kunst, Kultur, Gesellschaft, aber auch die des einzelnen Individuums und seiner bildnerischen Notwendigkeit, zu einer kulturanthropologischen Gesamtkonzeption.

Kulturelle Bildung ist Allgemeinbildung. Diese ergibt sich in logischer Konsequenz auch aus dem Faktum völkerrechtlicher Konventionen und Vereinbarungen¹. Aus dieser verbrieften Tatsache ergibt sich: Jeder Mensch hat ein Recht auf „Kultureller Teilhabe“!

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

Theaterpädagogik im Kontext Kultureller Bildung

Der weite Begriff der Kulturelle Bildung hat inzwischen den ursprünglich enger gefassten Begriff der Ästhetischen Bildung konzeptionell integriert. Die handelnde und gestaltende Auseinandersetzung mit Kunst hat sich der postmodernen Ästhetisierung von Wirklichkeiten untergeordnet.

Theaterpädagogik ist ein wichtiger Bestandteil Kultureller Bildung. Der allgemeinbildende Anspruch von Kultur führt jedoch zu einem in diesem Sinne konsequent zu bezeichnenden weiten Verständnis von Ästhetischer Bildung.

Ästhetische Bildung wird dementsprechend verstanden als Bildung der Sinne, der Wahrnehmungsfähigkeit (gr.: aisthesis = sinnlich, mit den Sinnen wahrnehmen).

Inzwischen gibt es kaum noch einen konzeptionellen Bildungsentwurf, der nicht von der Grundannahme ausgeht, dass die gegenwärtig erforderlichen Lebenskompetenzen (sogenannte Schlüsselqualifikationen) im besonderen Maße über Methoden kulturell-ästhetischer Bildung zu vermitteln sind.

Im sanktionsfreien Spielraum der Kunst können Denk- und Handlungsmodelle entwickelt und erprobt werden. Die Reflexion physischer und psychischer Haltungen innerhalb künstlerischer Wirklichkeiten sind für die Persönlichkeitsbildung junger Menschen von besonderer Bedeutung.

Gleichwohl bleibt zu beobachten, dass der Fokus theaterpädagogischer Arbeit immer stärker auf den Bereich des Sozialen gelegt wird.

Und auch 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.

Theaterkunst ist auf diesem Niveau immer seltener zu erleben, und wenn doch, so oftmals von ihren Machern in deutlicher Distanz gegenüber einer Theaterpädagogik. (Alexander Brill, seit etlichen Jahren erfolgreicher Leiter des Jugendclubs am Frankfurter Schauspiel, würde der Begriff der Theaterpädagogik wohl nur schwer über die Lippen gehen.)

Was fehlt ist offensichtlich die Konzentration auf das Wesentliche des Theaterspielens, das Theater! In Abgrenzung zur *kulturellen* und *ästhetischen* Bildung soll im weiteren von einer *künstlerischen Bildung* gesprochen werden.

Künstlerische Bildung umfasst in diesem Verständnis ein mehr als ein kultur- oder ästhetischbildnerischer Umgang mit den Künsten.

Künstlerische Bildung setzt das Angebot voraus, über eine erweiterte Wahrnehmung schöpferisch mit den Strukturelementen von Theater, Tanz, Musik, Literatur und Bildender Kunst umzugehen, um über diesen Weg eine künstlerische Ausdrucksfähigkeit zu entwickeln.

Kindern und Jugendlichen soll die Möglichkeit gegeben werden selbst gestaltend tätig werden, aber eben auch ihre künstlerisch-handwerklichen Fertigkeiten weiter zu entwickeln.

Richtig: Theaterspielen ist zunächst ein Handwerk, dass es zu lernen gilt, bevor es Kunst werden kann.

Wichtig erscheint es mir, ein Theaterhandwerk zu vermitteln. Diese Vorgehensweise, von einer systematischen Vermittlung theatraler Techniken (zu bezeichnen als die künstlerische Kompetenz) hin zu einer künstlerischen Performanz (entscheidend für die Funktionalität von Theater) ist ein methodischer Weg, der in Deutschland noch keine umfassende fachlich-seriöse Verbreitung gefunden hat.

Als Zwischenfrage sei erlaubt, weshalb die Theaterpädagogik, eine solche Aufgabe nur in Ansätzen wahrnimmt, bzw. wahrnehmen kann?

Mögliche Antworten mögen in folgenden Überlegungen zu finden sein:

- Auch zu Beginn des 21. Jahrhunderts gelten Theaterpädagogen als – wie es Walburg Schwenke einmal ausdrückte – „Autodidakten mit Weiterbildungsbedarf“. Darüber täuschen auch die ersten grundlegenden und aufbauenden Studiengänge im Bereich Theaterpädagogik oder Darstellendes Spiel nicht hinweg.

Von eigenen wirtschaftlichen Nöten geprägt, finden Ausbildungsinstitute alternativ zur Kunst Schwerpunkte ihre Arbeit beispielsweise im Bereich des Unternehmenstheaters oder der Theatertherapie.

Oder Schulleiter an Berliner Schulen pfeifen ihre aufbaustudierten Theaterlehrer in die Kernfächer zurück, um Theaterarbeit durch minderqualifizierte 1-Euro-Kräfte durchführen zu lassen.

So können weder Studierende der Theaterpädagogik, noch Kinder und Jugendliche, die in ihrer Freizeit dem Theaterspiel nachgehen, ein künstlerisches Profil erhalten.

- Was für die zukünftigen Anwender gilt, gilt in besonders hohem Maße auch für die Ausbilder, die Lehrenden in der Theaterpädagogik. Ihnen fehlt oftmals selber das erforderliche künstlerische Profil. Als Autodidakten treten sie vor Studenten des Faches und bilden hier (an Hochschulen wie an Theaterpädagogischen Zentren) ohne eigenen professionellen Hintergrund wissbegierige Theaterinteressierte aus.
Beispiel: Zwei Studierende der Theaterpädagogik werden über den BDAT nach Moskau an die Schauspielakademie zu einem 10tägigem Stanislawski-Seminar eingeladen.
Bei ihrer Rückkehr spielen beide mit dem Gedanken ihr Theaterpädagogik-Studium abzubrechen, weil sie erstmalig durch ihre Arbeit in Moskau erfahren haben, was Theater eigentlich sei; eine Erfahrung, die ihnen ihr Studium in Deutschland bisher nicht geben konnte.

Natürlich zeigen diese beschriebenen Umstände lediglich Blitzlichter. Jeder einzelne mag für sich selbst beantworten, ob diese Umstände als Ausnahme oder als Regel gelten mögen. Oder ob der Sinn der Theaterpädagogik eben auch gar nicht im Bereich der künstlerischen Bildung zu finden ist?

Dem wäre folgendes Zitat von Christel HOFFMANN entgegen zu halten, dass „Theater wirkt, indem es Theater ist“ und eine Theaterarbeit, die auf pädagogischen Konzeptionen aufbaut, wird nicht erfolgreich sein, „wenn diese Erziehung ihren Wert nicht über das ästhetische Vergnügen nimmt.“² Allerdings ist das Zitat 15 Jahre alt! Hat es aber an Bedeutung verloren?

Mein Eindruck bleibt jedoch folgender, dass im Kontext der Theaterpädagogik der Zusammenhang zwischen Theater und Pädagogik unter den Fachleuten nicht abschließend diskutiert wurde, die einzelnen Interessen der in theaterpädagogischen Arbeitsfeldern Tätigen höchst different sind, eine Einheitlichkeit nicht absehbar und als Norm sicherlich auch nicht wünschenswert ist.

Anscheinender Themenwechsel!

Jede Gesellschaft ist darauf angewiesen, ihren »Nachwuchs« zu fördern. Diese Aufgabe klingt einfach, impliziert jedoch durchaus strittige und schwierige Fragen: Fördern im Hinblick worauf? Welche Fähigkeiten gilt es frühzeitig auszumachen und zu entwickeln? Was ist zu

tun, damit Begabungen sich optimal entwickeln können? Ja, und wer ist überhaupt qualifiziert Begabungen zu erkennen?

Schon holt uns die oben skizzierte Problematik innerhalb der Theaterpädagogik wieder ein, denn: Solange Theaterpädagogen fern des Theaters ausgebildet werden, bleibt es innerhalb der Theaterpädagogik – wie sie sich derzeit in Deutschland aufgestellt hat - eine schwierige Aufgabe der Forderung „Begabungen qualifiziert zu fördern“ nachzukommen.

Kulturelle Bildung und Begabtenförderung aber muss - ja darf - kein Widerspruch darstellen!

Theater(pädagogik) und Begabtenförderung

Es bleibt auch heute zu oft als Provokation verstanden, das Moment der Förderung von Begabungen junger Menschen, die in ihrer Freizeit `Theater spielen`. Aber wie ist eine Verantwortung gegenüber jungen Menschen zu fassen, die sich künstlerisch verwirklichen möchten, die motiviert werden wollen, eigene Grenzen zu erfahren?

Und - wie ist jenes zu bezeichnen, um das es geht? Drei im folgenden kurz skizzierte mögliche Termini mögen ein Anfang sein, kennzeichnen gleichzeitig aber auch das Einschränkende ihrer Bedeutung:

- **Talentförderung**

Unter dem Begriff des Talents wird eine überdurchschnittliche Begabung auf einem bestimmten Gebiet bezeichnet. Richtig, darum geht es, gleichwohl kommt diese Begriffsdefinition zu transzendent daher und vergisst, dass zum Beispiel das Theater in erster Linie ein Handwerk bleibt, das zu erlernen ist (handwerklicher Gedanke).

- **Interessenförderung**

In bezug auf den vorausgegangenen Begriff des Talent es sicherlich der sympathischere, bezeichnet er doch eine Neigung, eine Absicht. Gleichwohl ist diese Begriffsdefinition auch die definitiv unverbindlichere, denn ein Interesse kann auch den kurzfristigen Moment der zu befriedigenden Neugier bezeichnen.

- **Begabtenförderung**

In der Literatur scheint sich der Begriff der Begabtenförderung durchgesetzt zu haben, wohl auch, da hierin die Aspekte Talent und Interesse zu subsumieren sind. Begabungen gilt es systematisch zu entdecken und zu fördern. Diese selbstverständlich erscheinende Forderung wird vom bundesdeutschen Schulsystem viel zu wenig umgesetzt, dabei gehört sie unbestreitbar zu den wichtigsten Aufgaben eines funktionierenden Bildungssystems.

Wenn Gerhard Schröder vor laufenden Fernseh-Kameras sagt: »Wir können es uns nicht leisten, auch nur eine einzige Begabung nicht zu fördern«, dann hat er vermutlich lediglich die Konkurrenzfähigkeit unseres Landes in der globalisierten Gesellschaft im Sinn.

Und sicherlich: Die Wirtschaft braucht heute hoch spezialisierte Spitzenkräfte.

Aber: Die Komplexität unserer postmodernen Gesellschaft benötigt zwingend notwendig Menschen, die den Widrigkeiten alltäglicher und auch globaler Wirklichkeiten mit hoher Kompetenz, aber auch mit Intellektualität und sozialer Verantwortung begegnen.

Alt-Bundespräsident Roman Herzog bezeichnete diese Ansprüche in einer Rede zur Begabtenförderung in Deutschland³ nicht als einen Luxus, den man sich nebenbei auch noch leisten kann, sondern als eine gesellschaftliche Notwendigkeit allerersten Ranges.

Bezogen auf Begabtenförderung im Bereich der Theaterpädagogik, des Amateurtheaters oder des Schulspiels muss klargestellt werden, dass es also nicht nur eine künstlerische Verantwortung gegenüber dem Einzelnen, sondern auch eine soziale Verantwortung ist gegenüber dem Ganzen.

Begabungen im Bereich der Künste zu fördern ist also nicht als elitärer Aktionismus abzustempeln, sondern auch als eine Verpflichtung gegenüber der Gesellschaft zu verstehen. Jenes, was bei Kant als „Streit der Fakultäten“ thematisiert wird, hat auch 200 Jahre später nichts an Aktualität verloren. Nicht die alleinige Förderung natur- und wirtschaftswissenschaftlicher Eliten bringt ein Land nach vorne, sondern insbesondere der Disput der Fakultäten verstanden als permanente Aufklärung. Die Künste können den Blick über die oftmals eingeschränkten Fachgrenzen hinaus forcieren.

Die Kunst lenkt den Blick auf Andere und Anderes. Und in diesem Sinne definiert sich Bildung als verantwortungsvoller Umgang mit sich selbst, aber auch mit dem Gegenüber, sowie einer außersubjektiven Wirklichkeit.

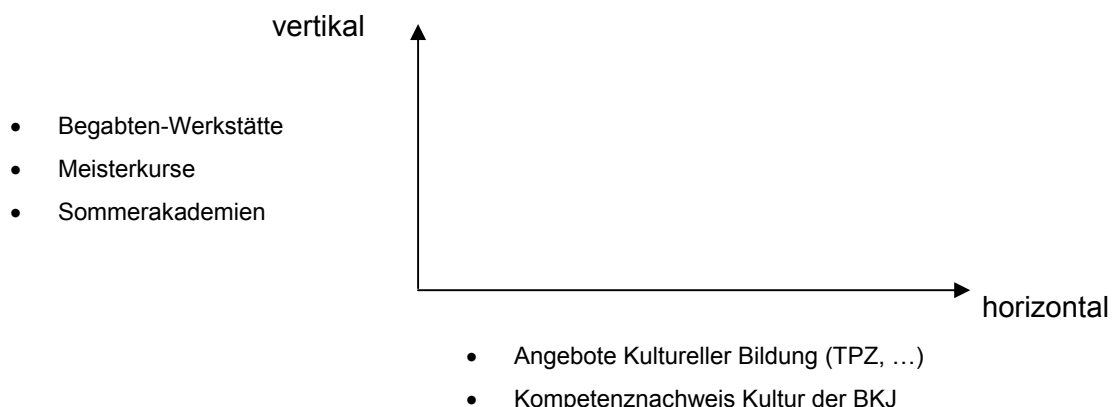
Eine Gesellschaft braucht das Engagement von Menschen, die den alternativen Blick wagen. Theater hatte in den 70er Jahren den Stellenwert der bezahlten Opposition – und heute? Im kulturellen Bereich regiert derzeit immer mehr der Durchschnitt; bereits vor 20 Jahren beklagte der Theaterwissenschaftler Richard Weber, dass unsere Theater behäbig, mittelmäßig und langweilig seien, anstatt kontroverse Diskussionen und Irritationen auszulösen.

Deutschland und das Mittelmaß – auch in der Kunst?

Zumindest für die Theaterpädagogik scheint es auch heute immer noch zu gelten, insbesondere dann, wenn man den Blick über die Landesgrenzen hinaus wagt:

- Warum war es beispielsweise in den letzten 15 Jahren so unendlich schwer einen adäquaten deutschen Beitrag für das WeltKinderTheaterfest zu plazieren? Und das, obwohl der theaterpädagogische Markt nachweislich boomt?
Gleichzeitig sitzt aber die bundesdeutsche Fachöffentlichkeit mit offenen Mündern vor den Aufführungen Osteuropas, der skandinavischen Länder oder den Beneluxstaaten.
- Warum gerät bei internationalen Festivals (beispielsweise den Europäischen Amateurtheatertagen) mit dem deutschen Beitrag oftmals die Qualität einer Gesamtveranstaltung ins Wanken?
- Wieso muss ein deutscher Bewerber beispielsweise an der Stageschool in Hamburg die internationale Konkurrenz fürchten, obwohl er in einer bundesdeutschen Hochburg der Theaterpädagogik aufgewachsen ist.
Immerhin hat er durch viel persönliches Engagement den Weg bis ins Ensemble von „Mamma Mia“ inzwischen geschafft.

Um diesen Erscheinungen entgegenzutreten, um dem Stellenwert der Künste eine breite Lobby zu verschaffen, muss auch die Theaterpädagogik ihre gesellschaftliche Funktion ernst nehmen, nicht nur im Kontext kultureller Bildung, sondern auch in der Förderung von Begabungen. Anders formuliert, Theaterpädagogik hat sich kulturgesellschaftlich nicht nur auf einer horizontalen Ebene zu verpflichten, sondern auch den Ansprüchen einer vertikalen Ebene zu stellen.



Begabtenförderung bedeutet natürlich zunächst die Entdeckung und dann die (künstlerische) Förderung sowie die finanzielle Unterstützung von Begabten; es bedeutet aber auch, Maßnahmen zu konzipieren, die auf die Schaffung angemessener Bildungsmöglichkeiten für Begabte zielen. (Das Schaubild skizziert ein grobes Raster für derartige Bildungsmöglichkeiten im Bereich der theaterpädagogischen Fortbildungsangebote.)

Die Förderungen von Begabungen im kulturellen Bereich wird immer mehr zu einer Verpflichtung gegenüber einer Gesellschaft, der es zunehmend schwerer fällt, Orientierungen zu erhalten. Künstlerische Bildung ermöglicht hier nicht nur einen alternativen Zugang zu Wirklichkeiten, sie stellt immer auch die gesellschaftsverbindende Wurzel des Miteinanders her. Es geht nicht um das Schaffen einer neuen Bildungselite, sondern um die professionelle Schulung von jungen Menschen, die sich über ihr künstlerisches Schaffen in die Belange unserer Gesellschaft einmischen möchten.

Hierbei hat die Theaterpädagogik als Fachdisziplin – haben aber auch kulturelle Dachverbände als Institutionen - unterstützende Arbeit zu leisten.

Zu oft gilt ein Argwohn gegenüber dem Intellektuellen, dem anderen Blick des Kreativen; zu oft wird Kunst nicht als Chance sondern als Störfaktor gesehen.

Von der Theaterpädagogik zur Theaterschule

Was ist die Konsequenz aus meinen Überlegungen?

Ich gelte als trotziger Vertreter einer Vorstellung von Theaterpädagogik ohne das Primat (oder sollte es heißen Diktat) der Pädagogik.

Es ist doch zu fragen, ob der Erfolg eines Roysten Maldoom („Rhythm is it“) mit den in unserem Land gegenwärtig vorzufindenden theaterpädagogischen Konzeptionen umzusetzen wäre.

Mein niederländischer Kollege Theo Hamm, vom Theaterhaus in Gouda – einer Einrichtung die Kindern und Jugendlichen in ihrer Freizeit das „Studium“ des Mediums Theaters ermöglicht, kann mir bei meinen Forderungen zur Begabtenförderung gar nicht folgen, da seine Konzeption Begabtenförderung impliziert. Aber auf die Frage, wie viele Theaterpädagogen an seinem Haus arbeiten, antwortet er jedoch „Bitte? Wer?“. Mit Theaterpädagogen in unserem heutigen bundesdeutschen Verständnis könnte er seine Theaterschule gar aufrecht erhalten.

Zusammenfassend: Es geht mir um die professionelle Schulung von Kindern und Jugendlichen im Bereich des Theaters (also Schauspiel, Tanz, Musik).

Dabei zeigen sich zwei mögliche Wege auf:

- Möglichkeit 1

Inhalt und damit auch die Ausbildung der Theaterpädagogik wird sich an den Bedingungen und dem Wert einer künstlerischen Disziplin wie dem Theater zukünftig stärker orientieren.

Erfolgt dieses nicht, dann verfällt die Theaterpädagogik auf die horizontale Ebene der Kulturellen Bildung als Grundlagenförderung. Die vertikale Ebene der künstlerischen Bildung – im Verständnis professioneller und strukturierter Schulung von Kindern und Jugendlichen – würde aus ihrem Zuständigkeitsbereich immer weiter herausfallen. Es ergäbe sich:

- Möglichkeit 2

Um international bestehen zu können, wird sich zunehmend ein die Theaterpädagogik ergänzender Markt entwickeln, der die von mir skizzierten Felder (Theaterschule, Begabtenförderung) übernimmt und ausbaut. Die Anfang 2005 erfolgte Gründung der „Theaterschule Bremen“ scheint diese Vermutung zu stützen.

Werten Sie meinen Beitrag nicht als Zukunftspapier, aber doch als Diskussionspapier, denn es geht nicht „nur“ um

- Begabtenförderung von Kindern und Jugendlichen im Bereich des Theaters
- sondern auch um die zukünftige Positionierung der Theaterpädagogik.

¹ 1998 wurde durch die UNESCO in Stockholm ein Aktionsplan verabschiedet, in dessen Mittelpunkt die Rechte aller Menschen auf Bildung, Kunst und Kultur stehen.

² Hoffmann in: Richard (Hrsg.): Theaterpädagogik und Dramaturgie im Kinder- und Jugendtheater. S. 27.

³ Eringerfelde 1996.