

**Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek**

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 3-89639-427-4

© Wißner-Verlag, Augsburg 2004  
8., unveränderte Auflage 2017  
[www.wissner.com](http://www.wissner.com)

Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwendung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf deshalb der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlags.

## Vorwort

Szenisches Spiel hat in der schulischen und außerschulischen Bildung der letzten Jahre neue Bedeutung gewonnen. Gründe dafür sind in der Entwicklung einer produktionsorientierten Literaturdidaktik, in der neuen Aufmerksamkeit für eine umfassende ästhetische Bildung und im pädagogischen Anliegen einer Verbindung von Emotion, Imagination, Kognition und körperlichem Ausdruck zu sehen. Dadurch ergibt sich auch die Aufgabe, zukünftige Lehrerinnen und Lehrer (und auch Studierende in anderen pädagogischen Studiengängen) intensiver theaterpädagogisch auszubilden. Auf welchen theoretischen Grundlagen und mit welchen Methoden soll dies geschehen? In der theaterpädagogischen Fachliteratur gibt es viele Arbeiten zur Ausbildung von Schauspielschüler(inne)n und zum szenischen Spielen mit Kindern und Jugendlichen. Zur Frage, wie zukünftige Theaterpädagog(inn)en ausgebildet werden sollen, gibt es jedoch noch kaum Untersuchungen. Diese Lücke füllt die vorliegende Arbeit, in der die Grundlagen theaterpädagogischer Ausbildung erörtert und methodisch konkretisiert werden.

Ausgangspunkt der Untersuchung ist die Darstellung von sechs theaterpädagogischen Konzeptionen, die für die gegenwärtige Diskussion zentral sind: Es geht um die Ansätze von Ingo Scheller, Marcel Kunz und Heidi Frei, die die Schule und die außerschulische Bildung im Blick haben, und um die Theaterpädagogen Keith Johnstone, Hans Martin Ritter und Jakob Jenisch, die sich auf die Ausbildung von Schauspielschüler(inne)n beziehen. Dabei kommen auch die Anregungen von Stanislawski und Brecht zur Sprache, ohne die die theaterpädagogische Diskussion der letzten Jahrzehnte nicht zu verstehen ist.

Ihren eigenen Ansatz versteht die Verfasserin dezidiert als Beitrag zu einer umfassenden ästhetischen Bildung. Zur theoretischen Begründung bezieht sie sich auf die historisch weit ausgreifende Untersuchung zum „Theaterspielen als ästhetische Bildung“ von Ulrike Hentschel und auf die philosophische Ästhetik von Martin Seel. Vor diesem Hintergrund werden auch die genannten theaterpädagogischen Konzeptionen auf ihren Bezug zur ästhetischen Bildung hin befragt. Mit den Leitbegriffen „Wahrnehmung und Imagination“, „Ausdruck und Form“, „Antrieb und Aktion“ und „Erfahrung und Reflexion“ gewinnt die Verfasserin eine klare Strukturierung für die Konkretisierung der eigenen Position. Zentral ist die Einsicht, dass ästhetische Bildung in der Theaterpädagogik Selbstbildung und soziale Bildung einschließt; deshalb lautet der Untertitel der Arbeit „Ein Ausbildungskonzept im Horizont personaler, ästhetischer und sozialer Dimension“.

Die Bildungsprozesse, um die es in schulischer und außerschulischer Theaterarbeit geht, müssen zukünftige Lehrer(innen) und Theaterpädagog(inn)en in ihrer Ausbildung selbst erfahren. Im Ausbildungskonzept spielt deshalb die Spielpraxis eine zentrale Rolle; sie dient nicht nur dem Vertrautwerden mit Übungen und der Reflexion der didaktischen Zielsetzungen, sondern auch der personalen und sozialen Bildung der Studierenden.

Für die praktische Umsetzung kann sich die Verfasserin auf ihre eigene, langjährige Erfahrung als Theaterpädagogin stützen. Sie stellt ihre praktische Konzeption als SAFARI-Modell vor, das die Teilprozesse Stoff, Auftakt, Figur, Aktion, Reflexion und Inszenierung umfasst. Dies erlaubt eine didaktisch-methodische Strukturierung theaterpädagogischer Arbeit. An einem konkreten Theaterprojekt zu Erich Kästner wird das SAFARI-Modell veranschaulicht. Das Beispiel spiegelt neueste Tendenzen des Theaterspielens, die man als postmodern bezeichnen kann und die für die praktische Arbeit der Verfasserin kennzeichnend sind; es verbinden sich ein dekonstruktivistischer Umgang mit Stoffvorlagen mit einem konstruktivistischen, d.h. selbstständigen ästhetischen Gestaltungsprozess fern von jedem bloßen Nachspielen. Improvisation und Reflexion haben wesentlichen Anteil an dieser Theaterarbeit.

Hauptanliegen der Untersuchung ist, wie gesagt, die Begründung und methodische Entfaltung eines theaterpädagogischen Ausbildungskonzeptes; die Arbeit mit zukünftigen Lehrerinnen und Lehrern steht damit im Mittelpunkt. Nutzen und Leistung der Publikation sind aber nicht darauf beschränkt; dies sei mit folgenden Hinweisen verdeutlicht:

- Die Verfasserin leistet einen grundlegenden Beitrag zur Frage, welchen Bildungswert Theaterarbeit für Heranwachsende haben kann. Für Lehrplangestaltung und Formulierung von Standards ist dies ebenso von Bedeutung wie für die Rechtfertigung tagtäglicher theaterpädagogischer Arbeit in Schule und außerschulischer Bildung.
- Die Untersuchung gibt einen Überblick über jüngere theaterpädagogische Positionen, wie man ihn anderswo noch nicht findet.
- Die Verfasserin bietet ein konkretes Modell für theaterpädagogische Praxis an, das in der Ausbildung ebenso wie in der Schule und in der Arbeit mit Kinder-/Jugendgruppen umgesetzt werden kann.
- Durch die Zusammenstellung vieler praktischer Übungen ist das Buch auch eine Fundgrube für Lehrer(innen) und Spielpädagog(inn)en, die konkrete Anregungen suchen.

**Kaspar H. Spinner**

## **Dank**

Mein besonderer Dank gilt meinem Doktorvater Herrn Prof. Dr. Kaspar H. Spinner, der mich in dieser Arbeit in tragender Weise beraten und begleitet hat. Ganz herzlich danken möchte ich auch Frau Professorin Dr. Ulrike Hentschel für Inspiration und Ermutigung von der UdK Berlin und für das feinsinnige Redigieren meiner Arbeit Frau Dr. Christine Köppert vom Lehrstuhl Deutschdidaktik in Augsburg. Anregende und bereichernde Gespräche konnte ich mit meinen Kollegen Herrn Prof. Dr. Bernd Reinthoffer von der PH Weingarten, Herrn Prof. Dr. Hubert Sowa und Herrn Prof. Dr. Hartmut Flechsig von der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg führen. Danke auch meinen Freunden Christine Czerny-Schäfer, Karina Keller-Mowat, Birgit Plohmann, Günter Menz für unermüdlichen Zuspruch und Klaus Kutzias, der mir beim Layout kreativ und hilfreich zur Seite gestanden hat.

Dank gilt auch meinen Studierenden Juliane Väth, Christin Kutzias, Nadine Schmid, Markus Wellm, Karin Winter, Elke Mailänder, Vivien Ben Abderahman, Saskia Nüßle, Inga Marie Bidlingmaier, Ricci Ciccarella, Björn Maurer, Ingo Kuck, Matthias Waldschmidt, Elmar Matt und vielen anderen, die sich mit großem Engagement im Erweiterungsfach Spiel und Theaterpädagogik beteiligen und es motiviert mitgestalten. An dieser Stelle gilt auch mein Dank der PH Ludwigsburg, wo ich meine Theaterarbeit vertiefend reflektieren konnte, und der Universität Augsburg, die meine Arbeit als Dissertation angenommen hat.

Nicht zuletzt gilt mein großer Dank Hans und Carolin Czerny, die mich nicht nur in meiner theaterpädagogischen Arbeit emotional stark unterstützten.

*Gabriele Czerny*

Ilfeld, im Januar 2004

# Inhaltsverzeichnis

<b>Vorwort</b> .....	<b>5</b>
<b>Es war einmal</b> .....	<b>14</b>
<b>Einleitung</b> .....	<b>17</b>
<b>1. Überblick über aktuelle theaterpädagogische Konzeptionen</b> .....	<b>24</b>
1.1. Ingo Scheller: Szenisches Spiel.....	24
1.1.1. Lernen in Szenen.....	26
1.1.2. Handeln in vorgestellten Figuren .....	27
1.1.3. K. Stanislawski und B. Brecht in schauspielmethodischem Diskurs.....	30
1.1.4. Lernziel: Soziales und kritisch-historisches Bewusstsein .....	34
1.2. Marcel Kunz: Szenisches Interpretieren.....	37
1.2.1. Theatrale Kommunikation als Interpretationsansatz .....	38
1.3. Heidi Frei: Ausdrucksspiel aus dem Erleben.....	41
1.3.1. Stanislawskis „Kunst des Erlebens" und seine Adaption im Ausdrucksspiel .....	42
1.3.2. R-S-P-V-Zirkel.....	43
1.4. Keith Johnstone: Improvisation und Theater.....	45
1.4.1. Situationen verändern und Statusverhalten erproben .....	47
1.4.2. Der Phantasie vertrauen und Spontaneität entwickeln .....	48
1.4.3. Masken verwandeln und verändern.....	49
1.5. Hans Martin Ritter: Körper und Sprechen.....	52
1.5.1. Theatersituation.....	52
1.5.2. Vorbereitung.....	53
1.5.3. Sprechmodell: „Wort-Sinn-Kraft-Tat“.....	54
1.5.4. Fünf Grundsätze des Sprechens.....	55

1.6.	Jakob Jenisch: Der Darsteller und das Darstellen.....	61
1.6.1.	SchauspielerIn und RegisseurIn .....	61
1.6.2.	Schaffens- und Bühnenästhetik .....	62
1.6.2.1.	Phantasie – Empathie – Identifikation – Gefühl – Imagination .....	62
1.6.2.2.	Einflüsse .....	64
1.6.3.	Konsequenzen für die Theaterpädagogik .....	65
<b>2.</b>	<b>Theoretische Grundannahmen .....</b>	<b>67</b>
2.1.	Ulrike Hentschel: Ästhetisch bildende Aspekte des Theaterspielens .....	67
2.1.1.	Anliegen .....	67
2.1.1.1.	Spielbegriff.....	69
2.1.1.2.	Bildungsverständnis.....	69
2.1.1.3.	Differenzerfahrung .....	72
2.1.1.4.	Zielbestimmungen .....	74
2.1.2.	Bildungstheoretisch .....	75
2.1.2.1.	F. Schiller und G. W. F. Hegel .....	75
2.1.2.2.	Ästhetische Erziehung .....	77
2.1.2.3.	W. Welsch .....	78
2.1.2.3.1.	Ästhetik und Anästhetik.....	78
2.1.2.3.2.	Pluralität – Transversalität – Kultur des blinden Flecks .....	79
2.1.3.	Theaterästhetisch .....	83
2.1.4.	Künstlertheoretisch.....	86
2.1.4.1.	Das „Dazwischen“ in der Arbeitsweise K. Stanislawskis.....	86
2.1.4.2.	Das "Dazwischen" bei B. Brecht.....	90
2.1.5.	Ästhetisch-Bildende Bestimmung .....	95
2.1.5.1.	Wirkungsmöglichkeiten ästhetischer Erfahrung.....	100

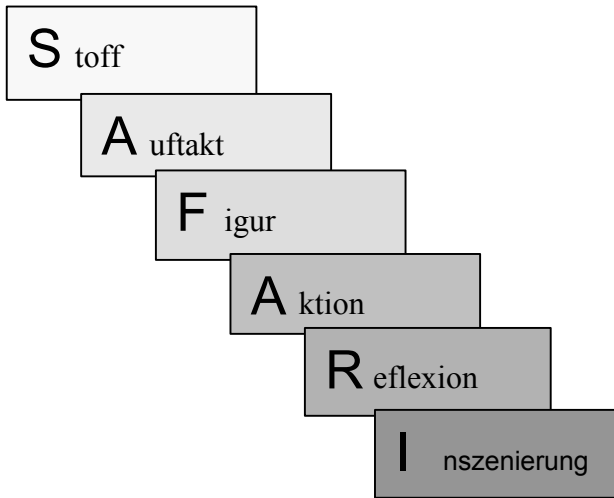
2.2.	Martin Seel: „Ästhetik des Erscheinens“ – Merkmale für die Ästhetische Praxis .....	104
2.2.1.	Ästhetische Wahrnehmung und ästhetisches Bewusstsein .....	107
2.2.1.1.	Ästhetische Wahrnehmungssituation:.....	107
2.2.1.2.	Ästhetisches Bewusstsein .....	109
2.2.1.3.	Theatrale Wahrnehmungssituation .....	110
2.2.1.4.	„Ästhetisches Ich“ .....	113
2.2.1.5.	Imagination – Reflexion – Ästhetische-Distanz .....	115
2.2.2.	Grundvoraussetzungen der ästhetischen Wahrnehmung (Situation).....	119
2.2.2.1.	Ästhetische Aufmerksamkeit.....	119
2.2.2.2.	Zeit für den Augenblick.....	119
2.2.2.3.	Offenheit.....	120
2.2.2.4.	Begriffliche Klarheit.....	120
2.2.2.5.	Ästhetische Lust .....	121
2.2.3.	Merkmale der ästhetischen Wahrnehmung (Prozess).....	121
2.2.3.1.	Subjektiv .....	121
2.2.3.2.	Simultan und Momentan.....	122
2.2.3.3.	Synästhetisch .....	122
2.2.3.4.	Imaginativ .....	123
2.2.3.5.	Illusionär.....	125
<b>3.</b>	<b>Auswertung der vorgestellten Konzeptionen als ein Beitrag zur ästhetischen Bildung.....</b>	<b>127</b>
3.1.	Im Überblick: Scheller, Kunz und Frei.....	128
3.1.1.	Wahrnehmung und Imagination .....	128
3.1.2.	Ausdruck und Form.....	129
3.1.3.	Antrieb und Aktion.....	131
3.1.4.	Erfahrung und Reflexion .....	132
3.1.5.	Ästhetische Auswertung.....	134
3.2.	Im Überblick: Johnstone, Ritter und Jenisch .....	137
3.2.1.	Wahrnehmung und Imagination .....	137
3.2.2.	Ausdruck und Form.....	139
3.2.3.	Antrieb und Aktion.....	141
3.2.4.	Erfahrung und Reflexion .....	143
3.2.5.	Ästhetische Auswertung.....	144

<b>4.</b>	<b>Theaterpädagogische Konsequenzen.....</b>	<b>148</b>
4.1.	Selbstbildung.....	152
4.2.	Ästhetische Bildung.....	155
4.3.	Soziale Bildung.....	160
4.4.	Theaterspielmodell SAFARI.....	163
4.4.1.	S > Stoff: Zwischen „Sinn und Sinnlichkeit“.....	163
4.4.2.	A > Auftakt: „Zwischen Körper-Haben und Körper-Sein“ ...	168
4.4.2.1.	Das Ankommen bei sich selbst.....	168
4.4.2.2.	Ankommen im Raum und in der Gruppe.....	169
4.4.2.3.	Die Vorbereitung.....	170
4.4.2.3.1.	Figurenvorbereitung.....	170
4.4.2.3.2.	Bewegung.....	170
4.4.2.3.3.	Entspannung.....	171
4.4.3.	F > Figur: „Zwischen Nicht-Ich und nicht Nicht-Ich“.....	171
4.4.4.	A > Aktion: „Zwischen Nicht und Sondern“.....	172
4.4.5.	R > Reflexion und Auswertung: „Zwischen Erleben und Reflektieren“.....	173
4.4.6.	I > Inszenierung: „Die Erfahrung des „Nicht-Darstellbaren“, „Zwischen Sinn und Sinnlichkeit“, „Intra-Intersubjektiv“.....	174
<b>5.</b>	<b>Theaterpraxis: Entfaltung des SAFARI-Modells.....</b>	<b>177</b>
5.1.	Zielsetzungen.....	181
5.1.1.	Literarisch.....	181
5.1.2.	Theaterpädagogisch.....	181
5.2.	S > Stoff:.....	182
5.2.1.	Erich Kästner als Kinderbuchautor.....	182
5.2.2.	Der autobiographische Aspekt.....	183
5.2.3.	Der theatrale Aspekt.....	184
5.2.4.	Zur projektbezogenen Auswahl der Kinderbücher.....	186



5.3.	A > Auftakt.....	188
5.3.1.	Ankommen im Kreis .....	189
5.3.2.	Ankommen im Raum .....	197
5.3.2.1.	Auftakt im Überblick.....	208
5.4.	F > Figur.....	213
5.4.1.	Kästner als Kind und Sohn.....	213
5.4.2.	Kästner als Schriftsteller .....	215
5.4.3.	Kästner als „Dramatiker“ .....	222
5.4.4.	Figur des „Emil“ .....	224
5.5.	A > Aktion.....	229
5.5.1.	„Geburtsimprovisation“ .....	230
5.5.2.	Improvisation zu Kästner als Kind .....	235
5.5.3.	Improvisationen zu „Emil und die Detektive“ .....	235
5.5.4.	Improvisationen zu „Pünktchen und Anton“ .....	237
5.5.5.	Improvisation zu „Das Fliegende Klassenzimmer“ .....	239
5.6.	R > Reflexion .....	247
5.7.	I > Inszenierung.....	253
5.8.	Erfahrungsbericht einer mitwirkenden Studentin .....	259
<b>6.</b>	<b>Bedeutung des SAFARI-Modells in der schulischen Theaterpraxis .....</b>	<b>264</b>
6.1.	Lernprozesse des SAFARI-Modells.....	266
6.2.	Anforderungen an die TheaterlehrerIn .....	269
6.3.	Stellenwert innerhalb der Lehrplandiskussion.....	273
	<b>Literaturverzeichnis .....</b>	<b>276</b>

Der Prozess der ästhetischen Erfahrung beim Theaterspiel konstituiert sich aus folgenden Komponenten:



**Abbildung 2 – SAFARI-Modell**