

Dr. Volker List: Theaterarbeit hilft in Krisen-Zeiten.

Sie gibt Orientierung bei der Verhaltens- und Sinnsuche. – Wenn nicht Kultur, was dann?

Eröffnungsvortrag, 12.03.2021 16:00 Uhr im Rahmen des Symposiums

„Modelle für eine zukünftige Theaterarbeit an Schulen in BW“ LVTS BW - Konsequenzen aus den Pandemieerfahrungen und Denkanstöße für die schulische Theaterpraxis

„Ja, mach nur einen Plan

Sei nur ein großes Licht!

Und mach dann noch ´nen zweiten Plan

Gehn tun sie beide nicht.“

Ich grüße Sie ganz herzlich.

Mein Name ist Volker List von *Angewandte Theaterforschung*. Ich bedanke mich für die Einladung, in diesem Symposium **Modelle für eine zukünftige Theaterarbeit an Schulen in BW** den Eröffnungsvortrag halten zu dürfen.

In meiner Einführung habe ich ja gerade schon ein bisschen unser Problem angedeutet.

Dieses Brecht-Zitat aus dem Lied von der Unzulänglichkeit menschlichen Strebens aus der Dreigroschen-Oper bringt es schön auf den Punkt, womit wir es heute in besonderer Weise zu tun haben – in einer Zeit der Pandemie.

Das Skript meines Vortrags mit allen Literaturangaben und Links kann man von der Website von *Angewandte Theaterforschung* herunterladen und den Vortrag auf meinem YouTube-Kanal „Angewandte Theaterforschung“ demnächst nochmal anschauen.

Die Pandemie seit Anfang 2020 hat deutlich gemacht, wie fragil und erschütterbar die Konzeptionen auch für kulturelle Bildung sind, so heißt es in der Ankündigung zu diesem Symposium.

Es wird die Frage gestellt: Mit welchen Modellen von Theater-Unterricht kann es gelingen, wichtige Aspekte „schulischer Bildung in allen Schulstufen und Schularten wieder mehr in den Fokus zu rücken?“ (Quelle: Ausschreibung des Symposiums)

Bevor man an die Modellierung von Modellen für den Theater-Unterricht geht, was ja noch durch verschiedene Input-Geber dieses Symposiums angeregt wird, finde ich es hilfreich, ein paar grundlegende Fragen zu beantworten, sonst bewirkt man möglicherweise nicht das, was man mit seinen Modellen eigentlich gerne bewirken möchte oder ist am Ende sogar enttäuscht.

Wovon gehen wir aus?

Vorweg zu klären ist unsere Haltung, unser Mindset, wie man heute sagt, als Theater-Lehrkraft, mit der wir anschließend ans Modellieren von konkreten Plänen für Unterrichtsabläufe gehen. Was macht mich und mein Handeln aus? Mit welcher Haltung will ich meine Arbeit als Lehrkraft für Darstellendes Spiel und Theater machen? Und daraus folgend: Welche Vorstellungen von Theater, von Unterricht und von Theater-Unterricht habe ich, und wie sehen meine Visionen für das aus, was meine SchülerInnen nach meinem Unterricht mehr oder besser können sollen als vorher? Was soll mein Unterricht bewirken?

Ich möchte in meinem Vortrag einen Denk-Raum eröffnen bzw. diesen abstecken und einige Gedanken darin platzieren, an die möglicherweise anschließend die Modelle andocken, um darin einen Lebens-Raum zu finden. Quasi eine Art neuronales Netzwerk, in dem sich Visionen mit Wissen, Erfahrungen und Emotionen verknüpfen können, die dann zu verstandgefilterten supertollen Unterrichtskonzepten und Modellen für kulturelle Bildung führen.

Zunächst möchte ich aber im ersten Teil meines Vortrags die Situation etwas genauer betrachten, in der wir uns befinden, um dann in einem zweiten Schritt zu überlegen, wie wir damit am besten

umgehen können und hoffe damit, ein paar Antworten auf die Fragen geben zu können, die uns Theater-Lehrkräften im Moment auf den Nägeln brennen.

Wir kennen das Phänomen, dass Pläne nicht immer funktionieren, aus ganz normalen Zeiten. In Krisen, wie jetzt durch das Corona-Virus erzeugt, zeigen sich z.B. auch ganz gewöhnliche Widrigkeiten des Alltags, aber in deutlich größerer Dimension. Die Fragen nach dem Wollen und dem Haben und dem Sein und dem Sinn erscheinen jetzt wie unter einer Lupe und drängen sich stärker ins Bewusstsein, auch weil sie direkter individuell und tatsächlich mit gewissen Freiheitseinschränkungen und Existenzbedrohungen einhergehen oder auch nur mit gefühlten und fantasierten oder mit ganz und gar sachfremden Verknüpfungen, um es einmal liebevoll zu formulieren, was ein paar wenige verwirrte, orientierungslose und angsterfüllte Quer-Köpfe und Schräg-Denker angeht. Die sind übrigens auch ein schönes Thema für unsere Theaterarbeit, denn Theater beschäftigt sich schon immer mit Menschen in der Patsche¹ und ihren möglichen Optionen, egal ob sie nun lediglich Abwägungsschwierigkeiten haben (Welche Frau/ welchen Mann soll ich heiraten? – Datingshows) oder Probleme mit der Risikobewertung haben (Kann ich als Präsident eines Landes ständig lügen?) oder glauben in Dilemmata zu stecken (Folgen von Hygienemaßnahmen: Erkrankung und Tod durch Virus oder Erkrankung und Tod durch Existenzverlust und Depression). Aber auch für scheinbar unlösbare Aufgaben, man glaubt es kaum, gibt es manchmal einen Lösungs-RAUM. Die bekanntesten Beispiele sind wohl der „Gordische Knoten“ und das „Ei des Kolumbus“.

Beide Legenden beschreiben sehr schön, wie man sich aus den Denkfesseln eines Dilemmas befreien kann, indem man die Perspektive wechselt und auf Distanz dazu geht, sozusagen von höherer Warte und von außen einen Blick auf sich und die Situation wirft, in der man selbst steckt. Dann rücken oft ganz neue Optionen ins Sichtfeld.

Warum wir Theater-Lehrkräfte recht gut aufgestellt sind, mit solchen Situationen umzugehen, daran möchte ich uns in meinem Vortrag erinnern und uns allen Mut machen und zeigen, dass wir ganz und gar nicht optionslos sind, dass wir handlungsfähig sind, wenn wir es denn wollen, und auch bei unseren Schutzbefohlenen Positives bewirken können, wenn wir es mit unserer Profession als Pädagogen ernst meinen und agil handeln.

Das Thema Agilität brach Anfang 2020 mit der Pandemie in meinen Horizont ein. Aus der Beschäftigung mit der Frage, wie man in solch unsicheren Zeiten noch handeln kann oder handeln sollte, entstand – zusammen mit Sabine Parker – das Buch „Wer A sagt, muss nicht B sagen – Agiles Handeln im beruflichen Kontext.“² Es soll erscheinen im Frühjahr 2021, also alsbald, bei Springer Psychologie Heidelberg. Ich werde mich auf einige Aspekte meines Lernprozesses – während des Schreibens dieses Buches – hier beziehen.

Meine Leitfrage und mein erkenntnisleitendes Interesse sind also: Was können wir Theater-Lehrkräfte unter den gegebenen Bedingungen tun? Wie sieht – auch buchstäblich – unser Spiel-Raum, unser Lebens-Raum aus?

Meine These vorweg: Wir können viel tun! Warum? Weil wir Kunst-Pädagogen in einem umfassenden Sinne sind, denn wir bringen im Theater alle separierten Künste wieder zusammen. Wir sind damit das umfassendste Fach kultureller Bildung schlechthin. Wir separieren nicht, wir integrieren. Wir exkludieren nicht, wir inkludieren. Von dieser höheren Warte besehen und aus ein bisschen Distanz betrachtet verbietet es sich von selbst, jeweils andere Künste als sogenannte Hilfskünste zu deklassieren. Erst die Integration aller künstlerischen Formen zeigt die kulturelle Kraft und die

¹ Saroyan; zit nach: Hensel, Georg 1992: Spielplan. Der Schauspielführer von der Antike bis zur Gegenwart. Band 1. München: List, S. 641.

² Parker, Sabine/ List, Volker 2021. Wer A sagt, muss nicht B sagen. Agiles Handeln im beruflichen Kontext. Heidelberg: Springer Psychologie (erscheint im April 2021) > <https://angewandte-theaterforschung.de/mit-theatermethoden-zum-agilen-handeln/>

Die Welt lässt sich beschreiben mit dem Akronym VUCA. Die Buchstaben stehen für Volatility, Uncertainty, Complexity und Ambiguity oder in Deutsch: Unbeständigkeit, Unsicherheit, Komplexität und Mehrdeutigkeit.

Die noch folgenden Zeichnungen sind in schwarz-weiß in dem Buch „Wer A sagt, muss nicht B sagen“ enthalten. Ich habe sie für diesen Vortrag nochmals in bunt gezeichnet.

In der ersten Zeichnung habe ich mal ein paar wenige Herausforderungen und Dilemmata unserer Welt erfasst. Ein klitzekleiner Ausschnitt. Sehr selektiv und subjektiv und ganz sicher unvollständig. Alles auch große Themen für unsere Theaterarbeit.

Die Welt und das, was in ihr geschieht, ist eigentlich immer unsicher; mal mehr mal weniger. Menschen stehen immer vor Entscheidungen.

Meine erste These lautet:

Handlungsoptionen lassen sich nur nach einer genauen Analyse der Situation und des Geschehens generieren. Hilfreiches Werkzeug ist das Cynefin-Framework.



Ich habe hier mal ein aktuelles Beispiel für so eine Unsicherheit in unseren Schulen, die auch unseren Theater-Unterricht betrifft. Das ist jetzt ein echtes Dilemma, wovon es sicher noch mehr in unserem unmittelbaren Umfeld gibt. Aber wie bereits angedeutet, erfüllen bei genauer Betrachtung die wenigsten schwierigen Herausforderungen zum Handeln tatsächlich Kriterien eines Dilemmas, also eines unauflösbaren Widerspruchs.

Auch der Widerspruch zwischen dem Lüften im Winter zum Schutz vor einer Corona-Infektion und der Gefahr sich schlimm zu erkälten und sich in Folge weitere noch schlimmere Erkrankung zuzuziehen hat dilemmatöse Züge.

Eine mögliche Beschreibung und Klassifizierung für unübersichtliche Geschehen basiert auf einem Modell für Wissensmanagement, dem **Cynefin-Framework** des Walisers David J. Snowden.

Cynefin ist walisisch [kä:niwin] und meint eine „gefühlte Zugehörigkeit“, „Platz“ oder „Lebensraum“, in welchem Erfahrungswerte aus allen gesellschaftlichen Bereichen eine Bedeutung besitzen. Laut Snowden dient das Modell dem Perspektivwechsel und fördert so eine passende Entscheidungsfindung in einer diagnostizierten Situation. Also genau das, was wir jetzt dringend benötigen.

Ich war selbst erstaunt, wie leichtfertig ich, bevor ich dieses Modell kennenlernte, z.B. die Begriffe kompliziert und komplex durcheinandergeschmissen habe. Die Folge meiner mangelnden Trennschärfe war eine ungenaue Analyse und daraus folgende unangemessene, unstimmmige und nicht zielführende Handlungen. Jetzt weiß ich ein bisschen mehr. Da ich sehe, dass es vielen Menschen ähnlich geht wie mir, möchte ich diese Hilfe zum Verständnis hier vorstellen. Schauen Sie mal, ob es Ihnen auch hilft, einen Denkraum zu entwickeln.

Cynefin-Framework charakterisiert mehrere Domänen und zeigt die Beziehungen zwischen Ursache und Wirkung. Das Modell nützt bei der Orientierung in komplexen und unübersichtlichen Umwelten, Stichwort VUCA, und beschreibt darüber hinaus sinnhafte Handlungsmöglichkeiten.

1. Domäne „Clear“:

In Zuständen, die klar sind, sind Zusammenhänge zwischen Ursachen und Wirkungen deutlich sichtbar und für jeden nachvollziehbar. Insofern eignen sich bewährte Praktiken (best practice). Aus Erfahrung weiß man, was funktioniert hat und kann Strategien aus diesen bekannten Fällen leicht übertragen.

2. Domäne „Complicated“:

In komplizierten Geschehnissen sind Ursachen und Wirkungen nicht einfach zu erkennen. Es braucht eine sorgfältige auf Fachwissen basierte Analyse. Solche Situationen lassen sich nur mit Expertenwissen bewältigen.

3. Domäne „Complex“:

Bei komplexen Zuständen können Ursachen und Wirkungen erst im Nachhinein erkannt werden. Hier helfen nur emergente Praktiken mit Versuch und Irrtum. In dieser Domäne ist ein schrittweises experimentelles Vorgehen, eine agile Vorgehensweise, das Mittel der Wahl.

4. Domäne „Chaotic“:

Es gibt keine klare Beziehung zwischen Ursachen und Wirkungen. Diese sind aufgrund ihrer nicht kalkulierbaren Interdependenzen auch nicht analytisch erfassbar. Ähnlich der Handlungsempfehlung bei komplexen Zuständen ist es nur möglich über Praktiken nach möglichen Wirkungen zu suchen. Auch hier bietet sich ein Trial & error als Methode an. Letztlich geht es darum, den chaotischen Zustand in einen komplexen zu überführen.

Das momentane Geschehen, ausgelöst durch das Corona-Virus, ist eine Mischung aus komplex und auch ein bisschen chaotisch, also vermutlich den Domänen 2 und 3 zuzuordnen. Wir können also die Zusammenhänge von Ursachen und Wirkungen nicht so einfach erkennen oder erst im Nachhinein feststellen.

Inzwischen wissen wir eine ganze Menge über die Wirkungsweise des Virus und wie wir uns vor ihm schützen können: Es ist der räumlich-zeitliche Abstand von dem Virus und natürlich Impfungen.

Diese Verhaltensvorgabe trifft Theater ins Mark, denn Theater ist auf menschliche Nähe angelegt. Da geht einfach vieles im Moment nicht. Das müssen wir aushalten. Und die vielen Versuche, z.B. über digitale Medien Abstand einzuhalten und Theater zu unterrichten funktionieren nur in Teilbereichen, wenn man z.B. dramaturgische oder inhaltliche Themen online miteinander besprechen kann. Auch die Versuche mit VR-Brillen können eine persönliche Begegnung nicht ersetzen.

Wir müssen irgendwie unseren Blick auf Theater-Unterricht als einen veränderten „Lebensraum“ erweitern.

Dies führt zu meiner zweiten These, die lautet:

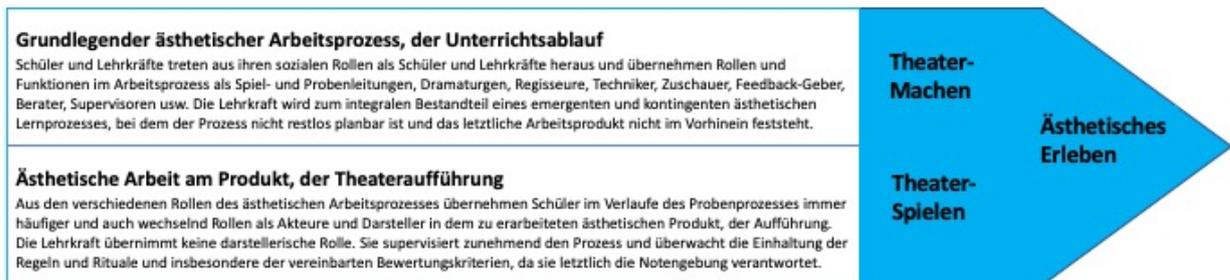
Die Betrachtung unseres Theater-Unterrichts als „ästhetischen Doppelprozess“ kann den Blick für neue Optionen weiten, weil die gesamte Kreativität der SchülerInnen genutzt wird.

Diese Betrachtung des Theater-Unterrichts habe ich schon vor der Pandemie entwickelt. Sie ist jetzt kein spezielles Instrument für eine Pandemie, aber es erweitert die Möglichkeiten der Partizipation, ermöglicht mehr Erfahrung von Selbstwirksamkeit, hilft beim Aufbau von Resilienz und kultureller Gestaltungskompetenz. Also genau das, was wir jetzt verstärkt benötigen.

Mit Blick auf Theater-Unterricht als ästhetischen Doppelprozess wird der Grundgedanke, dass Kunst und Kultur, verstanden als Antwort auf die große philosophische Frage, wie wir leben wollen, wieder ein wenig sichtbar gemacht wird.

Warum die Betrachtung von Theater-Unterricht als ein ästhetischer Doppelprozess die Möglichkeiten und Chancen der Partizipation und die Erfahrung von Selbstwirksamkeit erhöht, habe ich in der folgenden Grafik versucht, zu verdichten. Die Grafik gibt es auch als Abbildung im Band 2 meiner Reihe „Theater und Darstellendes Spiel in der Praxis. Start ins Theater-Machen“ auf der Seite 6 und 7.³

Ästhetischer Doppelprozess im Theater-Unterricht



Die Betrachtung von Theater-Unterricht als ästhetischen Doppelprozess zeigt, dass zwei Gestaltungs- und Arbeitsprozesse parallel verlaufen.

Es gibt den **Unterrichtsablauf als grundlegenden sozial-ästhetischen Gestaltungsprozess.**

Schüler und Lehrkräfte treten aus ihren sozialen Rollen als Schüler und Lehrkräfte heraus und übernehmen Rollen und Funktionen im Arbeitsprozess als Spiel- und Probenleitungen, Dramaturgen, Regisseure, Techniker, Zuschauer, Feedback-Geber, Berater, Supervisoren, Theater-Kritiker usw.

Die Lehrkraft wird zum integralen Bestandteil eines emergenten und kontingenten ästhetischen Lernprozesses, bei dem der Prozess nicht restlos planbar ist und das letzte Arbeitsprodukt nicht im Vorhinein feststeht.

³ List, Volker 2019. Theater und Darstellendes Spiel in der Praxis. Band 2 – Start ins Theater-Machen. Grundschule. Hüttenberg > <https://angewandte-theaterforschung.de/unterrichtsmaterial-archiv/theater-und-darstellendes-spiel-in-der-praxis-band-2-start-ins-theater-machen-grundstufe/>

Im Gestaltungsprozess am theatral-ästhetischen Produkt manifestiert sich die künstlerische Arbeit im engeren Sinne.

Aus den verschiedenen Rollen des sozial-ästhetischen Arbeitsprozesses heraustretend übernehmen Schüler im Verlaufe des Probenprozesses immer häufiger und auch wechselnd Rollen als Akteure und Darsteller in dem zu erarbeiteten ästhetischen Produkt, der Aufführung.

Die Lehrkraft übernimmt keine darstellerische Rolle. Sie supervisiert zunehmend den Prozess und überwacht die Einhaltung der Regeln und Rituale und insbesondere der vereinbarten Bewertungskriterien, da sie letztlich die Notengebung verantwortet.

Jetzt können wir eine unsere zentralen, theatralen Grundkompetenzen umfassender nutzen, nämlich den Perspektivenwechsel, das Improvisieren, das Experimentieren, das Ausprobieren und das Proben, wenn wir es nicht nur auf die unmittelbare Gestaltung einer Szene, eines Stückes beziehen, sondern im distanzierten Blick auf den ästhetischen Doppelprozess, das ganze Geschehen in unsere gestalterische Arbeit einbeziehen. Das führt auch zu einer erweiterten Aufgabe für Lehrkräfte und für manchen vielleicht auch zu einer neuen Lehrer-Rolle.

Der Bildungsforscher Klaus Zierer konstatierte vor kurzem anlässlich seiner in 2020 durchgeführten Seneca-Studie nochmals, wie bedeutsam zwei Faktoren für das Lernen in Schulen sind, die medial vermittelte Kontakte und isoliertes Lernen in der Familie, das sogenannte Home-schooling, nicht leisten könne.⁴ Zum einen sei entscheidend „die Pädagogik und insofern die Lehrerprofessionalität“ und zum anderen sei der Sozialkontakt mit Gleichaltrigen ein ausschlaggebender Punkt für Schüler in die Schule zu gehen und diese mit ihren vielfach für späteres Leben irrelevanten Stofffressereien zu ertragen. Dazu empfehle ich nebenbei nur noch einmal einen Blick auf das zu werfen, was die Hattie-Studie⁵ an Erkenntnissen für die Bedeutung der Lehrkraft im Lernprozess formuliert. Das bestätigten auch die Ergebnisse einer Interviewreihe mit ehemaligen Schülern, die ich vor vielen Jahren durchführte. Ich bat Schüler, die unterschiedlich lange die Schule hinter sich gelassen hatten, um eine Priorisierung dessen, was für sie Schule bedeutsam machte. Platz 1: die Fünf-Minuten-Pause. Platz 2: die großen Pausen. Platz 3: die Ausflugs- und Klassenfahrten. Danach kamen zumeist einige wenige Lehrerpersönlichkeiten, die sie wegweisend prägten, nicht Fächer oder gar Lerninhalte.

In diesem Kontext möchte ich auch noch auf die interessante Perspektive aufmerksam machen, die Jacques Rancière in seinen Schriften „Der unwissende Lehrmeister“ und „Der emanzipierte Zuschauer“⁶ beschreibt, dass Lernen letztlich nur durch und im Lernenden stattfindet, indem er selbst etwas tut, experimentiert, ausPROBIert, erPROBT, eine PROBE durchführt.

Meine ersten Schritte mit dieser für mich neuen Perspektive und Betrachtungsweise machte ich in der Oberstufe, wobei ich damals unbewusst ein agiles Prinzip angewendet habe, nämlich einfach mal erste Schritte zu wagen in einen Prozess, von dem ich nicht genau wusste, wie der zweite, dritte und zehnte Schritt aussehen könnte. Ich hatte nur eine Vision von mehr Beteiligung von Schülern am Arbeits-Prozess, um ihnen mehr Handlungsmöglichkeiten zu geben, ihre eigene Arbeit mehr

⁴ Zierer, Klaus 2020. Für die Freunde lernen wir! Eine Studie zeigt, warum Jugendliche in die Schule gehen wollen und was ihnen fehlt, wenn sie nicht dorthin können. In: DIE ZEIT Nr. 54 vom 23.12.2020, Seite 37

⁵ Zierer, Klaus 2014. Hattie für gestresste Lehrer. Kernbotschaften und Handlungsempfehlungen aus John Hatties „Visible Learning“ und Hatties „Visible Learning for Teachers“ Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren > <https://angewandte-theaterforschung.de/zierer-2014-hattie-fuer-gestresste-lehrer/> und

Terhart, Ewald (Hg) 2014. Die Hattie-Studie in der Diskussion: Probleme sichtbar machen. Seelze: Kallmeyer/ Friedrich Verlag > <https://angewandte-theaterforschung.de/terhart-2014-die-hattie-studie-in-der-diskussion/>

⁶ Rancière, Jacques 2009. erste Ausgabe 1987: Der unwissende Lehrmeister. Rancière, Jacques 2015; Originalausgabe 2008. Der emanzipierte Zuschauer. Rezensionen > <https://angewandte-theaterforschung.de/ranciere-jacques-2009-der-unwissende-lehrmeister-fuenf-ektionen-ueber-die-intellektuelle-emanzipation-wien-passagen-verlag/> und <https://angewandte-theaterforschung.de/ranciere-jacques-2015-der-emanzipierte-zuschauer/>

und mehr mit- und am Ende auch selbst gestalten zu können. So kam es am Ende dieser langsamen Hinführung der Schüler zu mehr Gestaltungsraum dazu, dass ich unseren Theaterraum betrat und die Schüler einfach mit der Arbeit anfangen, ohne mich weiter zu beachten. Ich war ein Teil des Prozesses geworden. Immer öfter schaute ich nur noch von meinen bequemen Lehrer-Sessel von der Seite aus zu und konnte am Ende immer häufiger nur noch die Schüler mit einem positiven Feedback bestärken, auf diesem Weg weiterzuarbeiten.

Später, als ich dann noch mehrere Jahre in einer Grundschule Lehrkräfte beraten habe, traute ich mich, diese neue und doch eigentlich uralte Sicht auf Unterricht auch mit Schülern der Grundschule mit allen Schülern einer Klasse bis hin zur Vorschule zu praktizieren. Ich war extrem überrascht, dass selbst die ganz Kleinen bereits in der Lage waren erste natürlich kleine Schrittden in diese Richtung zu gehen, und Fragen der Probenanleitung, der Dramaturgie mitzudiskutieren und mitzuentscheiden. Ich war baff.

So jetzt habe ich schon einige Aspekte des Agilen kurz angesprochen und stelle fest, das ist nichts gravierend Neues, aber vermutlich von uns zu wenig beachtetes und bewusst genutztes Wissen.

Jetzt ist mir manches etwas klarer. Nachdem ich die Wirkungsweise meiner Handlungen bewusst reflektiert habe, sehe ich in der Zusammenstellung der acht Prinzipien des Agilen einen starken Impuls zur Reflexion, das unbewusste Handeln bewusst zu machen oder neues Handeln zu erproben. Diese hilft mir jetzt, meinen Theater-Unterricht noch ein Stückchen bewusster zu planen. Ha, Herr Brecht, Pläne machen funktioniert doch, auch in etwas unsicheren Zeiten. Die Frage ist nur, wie offen meine Pläne sind. Es sind keine Pläne, in denen jeder Schritt bis zur Zielerreichung und Zielüberprüfung von vornherein festgelegt sind, sondern es sind eher Pläne um „gefühlte Zugehörigkeit“, „zu definieren, „Platz“ zu schaffen und „Lebensraum“ im und als Unterricht zu kreieren, der sich durch Emergenz und Kontingenz auszeichnet und in welchem „Erfahrungswerte aus allen gesellschaftlichen Bereichen eine Bedeutung besitzen“, wie es Snowden formuliert.

Ein auf diese Weise verstandener Theater-Unterricht schafft auch neuen Lebensraum über die reine Gestaltung eines ästhetischen Produktes, also einer Szene oder Aufführung unter Lehreranleitung; viel mehr Raum durch Grenzüberschreitungen – auch ein wichtiges Kunst-Theorem – über traditionellen Unterricht hinaus für das Erleben von Selbstwirksamkeit, die Voraussetzung für den Erwerb von auctoritas, der Kompetenz, sich selbst zu steuern.

Damit kommen wir zu meiner dritten These, die lautet:

Agile Prinzipien können uns helfen, in unsicheren Situationen unsere Handlungsfähigkeit zu erhalten oder wiederzugewinnen, weiterhin Theater-Unterricht zu machen.

Der bekannte Bergsteiger Thomas Huber – kein Philosoph, eher ein Praktiker – sagt, wo es nicht weiterginge, nütze es nichts, auf der geplanten Route zu beharren, dann käme man nie auf den Gipfel. Man müsse links und rechts schauen – und bereit sein, auch andere Wege zu gehen. Wer nur in eine Richtung schaue, verrenne sich.

Als ich mich vor wenigen Jahren mit der Ausarbeitung der „Didaktik für Theater - Die Kunst Theater zu lehren“ beschäftigte, wurde mir nochmals sehr deutlich, wie grundlegend bedeutsam es ist, ein altes Dogma des Schultheaters über Bord zu werfen. Ein Paradigmenwechsel war dringend nötig. Das Dogma, das immer noch einige vertreten lautet: Der Lehrer ist der Regisseur und die Schüler sind die Schauspieler. Diese platte Übertragung eines Formats des professionellen Theaters auf einen pädagogischen Arbeits- und Lernprozess in der Schule, in dem es darum geht, Schüler mit grundlegenden Merkmalen der Theaterkunst nach vorgegebenen Curricula überwiegend praktisch

und ein wenig theoretisch bekannt zu machen, wird einem emanzipatorischen Theater-Unterricht nicht im Ansatz gerecht.

Wir folgen damit nicht einem undemokratischen und unpartizipatorischen Modell, wie es der Regisseur Volker Lösch praktiziert, der Theaterarbeit als letztes „feudalistisches System“ versteht und auch so handelt.⁷

Aus dieser überkommenen Vorstellung von Schultheater half mir die Reflexion meiner Situation mit einem Blick aus der Distanz auch auf die Geschichte meiner eigenen Arbeit als Leiter einer Theater-AG noch bevor wir das Unterrichtsfach Darstellendes Spiel bzw. Theater entwickelten, wie es heute vielfach durchgeführt wird. Ich hatte anfangs bei meiner Arbeit als Theater-Lehrkraft im regulären Theater-Unterricht den gleichen Fehler gemacht, und erkannte erst im Nachhinein, dass die neue Rahmensetzung, der neue „Platz“ und „Lebensraum“ Theater-Unterricht auch natürlich neues, anderes Handeln benötigt.

Daraus entstand das Theorem des „Ästhetischen Doppelprozesses“.

Jetzt werfen wir mal einen Blick auf dieses „**Wunderwerk**“ **agiler Prinzipien**. Nein, ein Wunderwerk ist das nicht. Diese Prinzipien fassen das zusammen, was wir zum Teil vermutlich sowieso tagein tagaus tun. Sie sind Teil einer notwendigen Handlungsweise geworden, die für viele Organisationen ein Überleben sichern. Für den Einzelnen gedacht erfordern sie Werte und Kompetenzen, und sie regen natürlich an, unser Tun zu reflektieren. Das ist in der Arbeit mit den Menschen grundlegend. Schauen Sie, ob Sie diese Prinzipien inspirieren können. Ich möchte versuchen, ein paar meiner Inspirationen für Theater-Unterricht daran zu entfalten und zu konkretisieren. Es ergeben sich damit auch Hinweise darauf, wie es mit unserem Theater-Unterricht nach der Pandemie weitergehen könnte und welche Modelle in Zukunft einem emanzipatorischen Theater-Unterricht gerecht werden.

Auf den ersten Blick erscheinen diese acht Prinzipien nicht gravierend neu, aber doch so wichtig, dass sich ein Erinnern daran lohnt, und in dieser dichten Zusammenschau uns möglicherweise helfen, uns weiterzuentwickeln, unsere Handlungen selbstkritisch zu überdenken und zu reflektieren und diese mal auf den Prüfstand zu holen, anderes Handeln zu erproben und am Ende vielleicht auch unser Mindset, also unsere Haltung, zu erweitern und weiterzuentwickeln mit der Hoffnung, danach einen deutlich wirkungsvolleren Unterricht planen bzw. modellieren zu können.

Die acht Prinzipien der Agilität nach Jörg Preußig⁸ beschreiben keinen durchgängig linearen Prozess, sondern greifen ineinander und spielen in unterschiedlichen Phasen des Arbeitsprozesses mal mehr mal weniger eine Rolle. Übertragbar ist das auch auf den Unterrichts- und Inszenierungsprozesses. Die agile Vorgehensweise stammt aus dem IT-Kontext und wurde durch Preußig, auf den ich mich hier beziehe, für den Bereich außerhalb der Software-Entwicklung modifiziert.

Meine vierte und letzte These lautet:

Theater ist dem Wesen nach agil und ist als kulturelle Bildung auch nur dann wirklich gemeinschaftsstiftend für die meisten Menschen, wenn sie agil ist. Der Begriff agil wird hier nicht im umgangssprachlichen Sinne verstanden, wo er lediglich eine allgemeine Beweglichkeit bezeichnet. Nach dem im Folgenden verstandenen Charakter von Agilität geht es darum, bewusster die Kompetenzen zu trainieren, zu entwickeln oder weiterzuentwickeln und zu nutzen, die den Aufbau einer agilen Haltung fördern und langfristig festigen. Und – Überraschung – es sind ziemlich genau

⁷ List, Volker 2019. Genug gespielt. Jetzt wird's ernst. > <https://angewandte-theaterforschung.de/genug-gespielt-jetzt-wirds-ernst-theater-und-politik-pamphlet/>

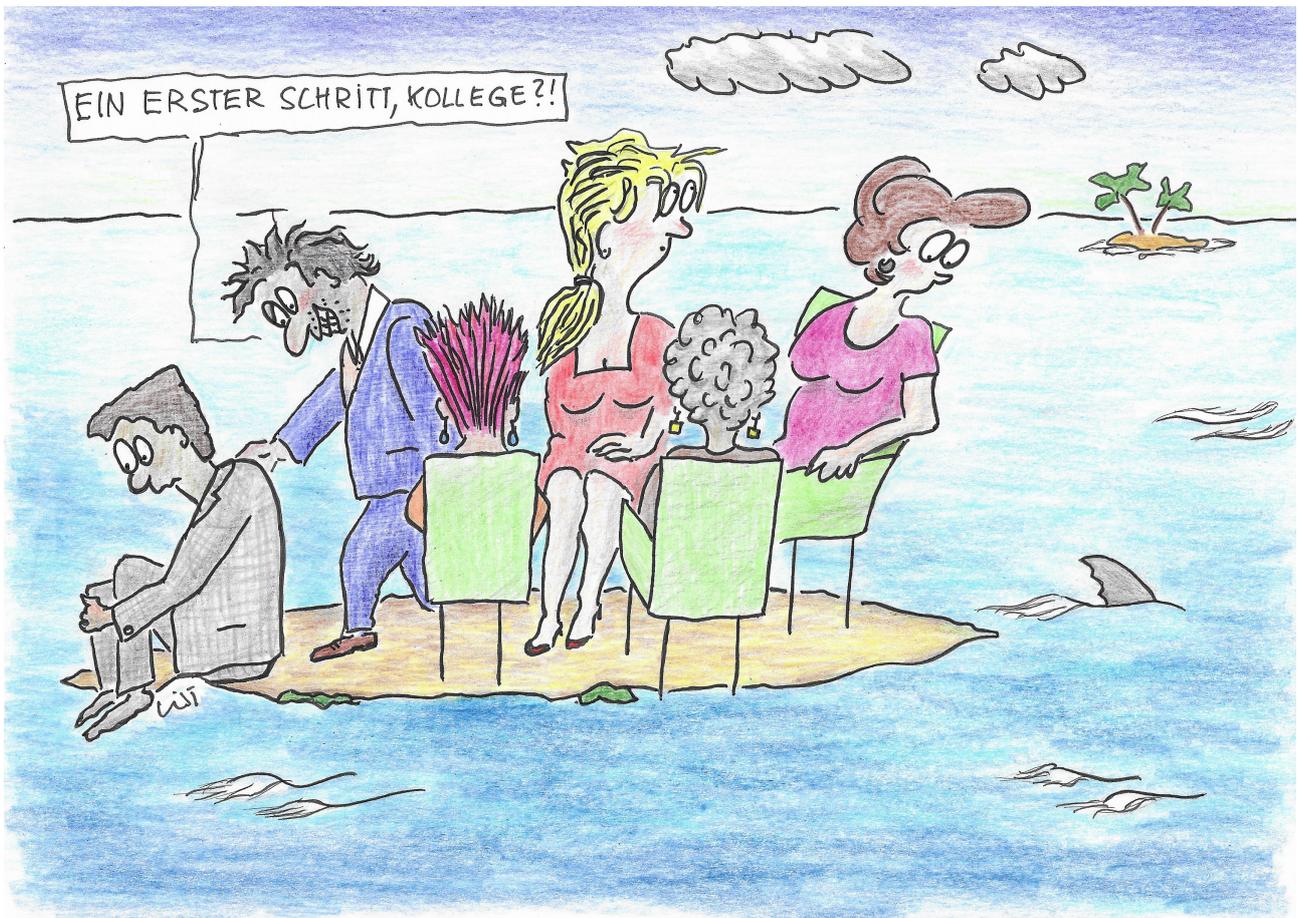
⁸ Preußig, Jörg 2018. Agiles Projektmanagement. Scrum, User stories, Task Boards & Co (2., neu bearbeitete Aufl.). Freiburg: Haufe-Lexware

die Kompetenzen, die wir mit einer entsprechend differenzierten Theater-Arbeit auch recht gut trainieren und nutzen.

Übersicht: Agile Prinzipien

1. Iteration
2. Inkrement
3. Einfachheit
4. Veränderung
5. Review
6. Retrospektive
7. Selbstorganisierte Teams
8. Kooperation mit Experten

Was können diese Prinzipien im Theater-Unterricht bewirken?



Das Prinzip 1 Iteration „Loslaufen – Schritt für Schritt und Wiederholung“ zeigt den Auftakt eines agilen Vorgehens. Als vorläufige Zielbeschreibung dient eine Idee von dem, was man bewirken möchte und wie man das tun will. Eine frühe Präsentation eines auf Inspiration und Improvisation aufbauenden Teilergebnisses ermöglicht dem Theaterkurs eine ebenso frühe Möglichkeit der Rückkopplung. Dieses Feedback erlaubt es den Teams sehr früh Veränderungen sowohl im Arbeits-Prozess als auch am szenischen Produkt vorzunehmen. Die Arbeitsweise führt zur Beteiligung aller und nutzt gleichermaßen die Ressourcen und Kompetenzen des Theater-Teams. Jeder darf sprechen, alle Ideen sind erwünscht. Dieser Prozess entfaltet seine Wirkung in der häufigen Wiederholung und wird damit zu einem Standardprozess.

Die Beachtung dieses Prinzips Iteration fördert u.a. auch in besonderer Weise ein Planungsgeschick.



Prinzip 2 Inkrement oder „Jeden Tag ein bisschen besser werden“

Arbeitsergebnisse werden häufig präsentiert und dabei spielt ein differenziertes Feedback zum Arbeitsprozess eine bedeutende Rolle, um das Arbeitsprodukt auf eine immer höhere Qualitätsstufe zu heben. Auch vermeintlich kleine oder einfache Arbeitsergebnisse werden lebendig präsentiert. Das Zwei-Schritte-Feedback⁹ – wie ich es in der Didaktik erläutert habe – ist eine starke Methode einen Fortschritt in der Qualitätsverbesserung zu erreichen. Ebenso die beiden Baukästen, die ich für diesen Zweck entwickelt habe. Der erste Baukasten theatraler Möglichkeiten „Rollen und Figuren“¹⁰, der einen niederschweligen Einstieg in die Theaterarbeit fördert und der zweite Baukasten theatraler Möglichkeiten „Ästhetische Mittel und Kompositionsmethoden“¹¹. Dieser basiert auf den Curricula für Darstellendes Spiel und setzt alle curricularen Anforderungen in systematische kleine Trainingsangebote um, die vollständig die theatrale Arbeit abbilden. Mit diesen Trainingsbaukästen ist man also von der Grundschule bis hin zum Theater-Abitur auf der sicheren Seite, was die Erfüllung der curricularen Anforderungen und die entsprechenden Prüfungen für die Notengebung betrifft. Die Beachtung des Prinzips Inkrement fördert u.a. auch in besonderer Weise die Fähigkeit zu präsentieren.

⁹ List, Volker 2019. Die Kunst Theater zu lehren – Didaktik für Theater und Darstellendes Spiel. Hüttenberg: Angewandte Theaterforschung, S. 54

¹⁰ List, Volker 2015. Baukasten theatraler Möglichkeiten. Rollen und Figuren. Stuttgart: Klett > <https://angewandte-theaterforschung.de/baukasten-theatraler-moeglichkeiten-rollen-und-figuren/>

¹¹ List, Volker 2017. Baukasten theatraler Möglichkeiten. Ästhetische Mittel und Kompositionsmethoden. Stuttgart: Klett > <https://angewandte-theaterforschung.de/tutorial-zum-baukasten-theatraler-moeglichkeiten-nr-2-aesthetische-mittel-und-kompositionsmethoden/>

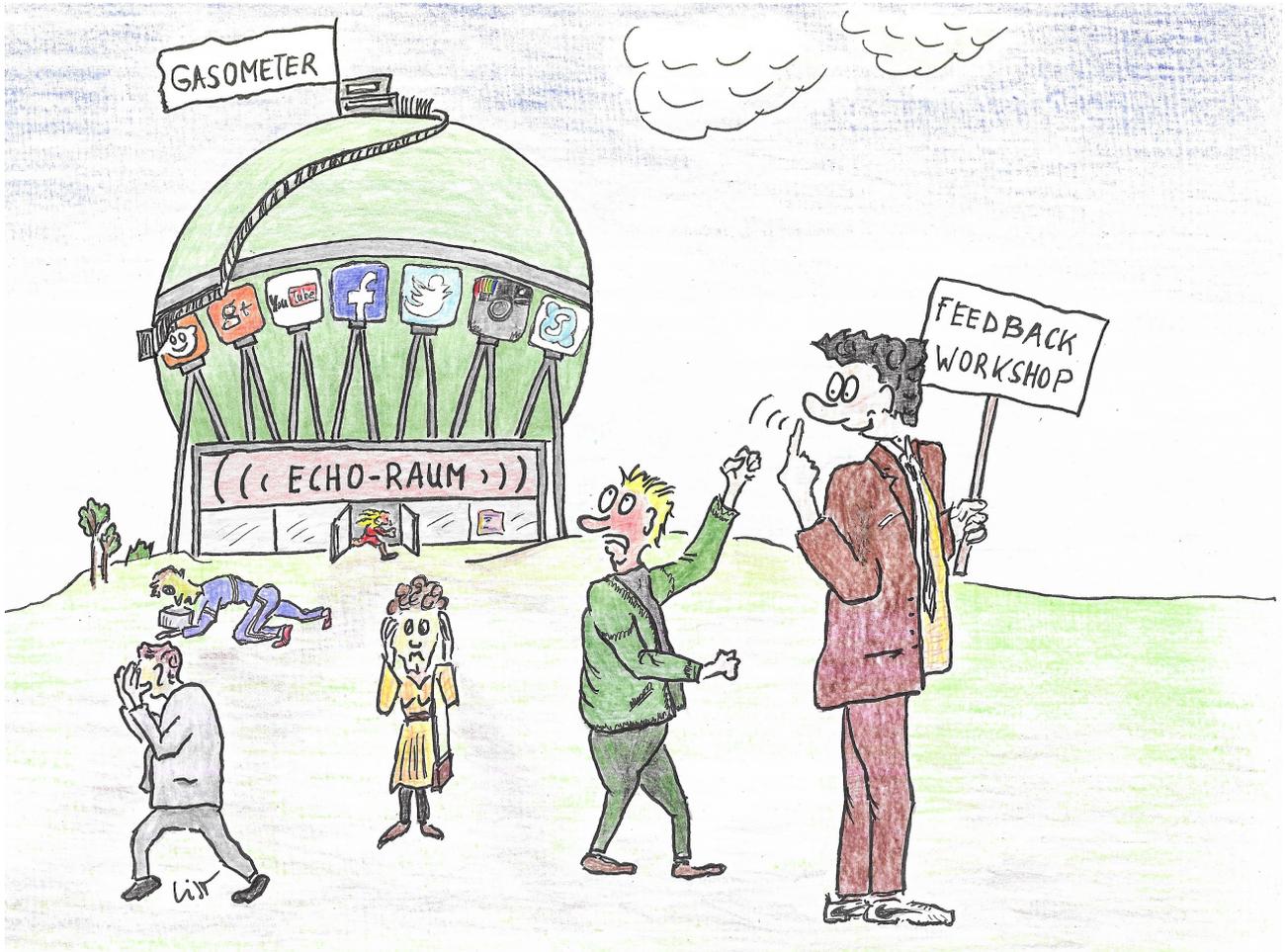


Das Prinzip 3 Einfachheit oder „Mit dem Einfachen beginnen“ fördert die Entscheidungsfähigkeit und die Selbstverantwortung. In hochkomplexen und sich schnell wandelnden Situationen mit zum Teil widersprüchlichen Einflussgrößen sowohl bei der szenischen Entwicklung wie auch auf der Ebene des unterrichtlichen Prozesses und darüber hinaus blockieren uns manchmal vermeintliche Dilemmata, und wir sehen keine Lösung und erkennen nicht, dass es häufig auch ein Sowohl-als-auch geben kann. Auch gemahnt dieses Prinzip, sich sowohl in der theatralen Entwicklung als auch auf der Ebene des Unterrichtsprozesses sich nicht zu viel auf einmal vorzunehmen. Aus diesem Grund sind meine Kursbücher auch konsequent nach dem gleichen Modell aufgebaut, nämlich vom Einfachen zu Schwierigen, vom Kleinen zum Gesamten, einem induktiven Vorgehen verpflichtet, in dem die Emergenz dieses Prozesses immer im Fokus steht. Eine addierte Summe aller theatralen Einzelfähigkeiten macht noch kein Theater aus. Aber wenn aus dem systematischen schrittweisen Erwerb der theatralen Teilfähigkeiten in Summe etwas von einer Vision, einer Inszenierungs-Idee getragen wird, dann ist am Ende das Ganze mehr als Summe seiner Teile. Die Beachtung des Prinzips Einfachheit fördert auch in besonderer Weise die Kompetenzen Analyse- und Überzeugungsfähigkeit.



Prinzip 4 Veränderung oder „Sich mit der Umwelt verändern“ kennen wir als Spruch: Kill your Darlings! Das meint, den Arbeits- und den Inszenierungsprozess als Work-in-progress zu verstehen. Erst in der konkreten Entwicklung und häufigen Würdigung von Zwischenergebnissen zeigen sich neue Anforderungen. Eine Arbeitsweise, die die ständige Veränderlichkeit und Veränderbarkeit anerkennt, kann auch eine entsprechende Fehlerkultur entwickeln. Das heißt, es werden eigentlich keine Fehler gemacht, sondern es wird immer nur trainiert und geübt und nach einer besten Lösung gesucht. Dabei bleiben natürlich dann auch schon mal einstmals stimmige Inszenierungsangebote oder Abfolgen in der Arbeitsweise auf der Strecke.

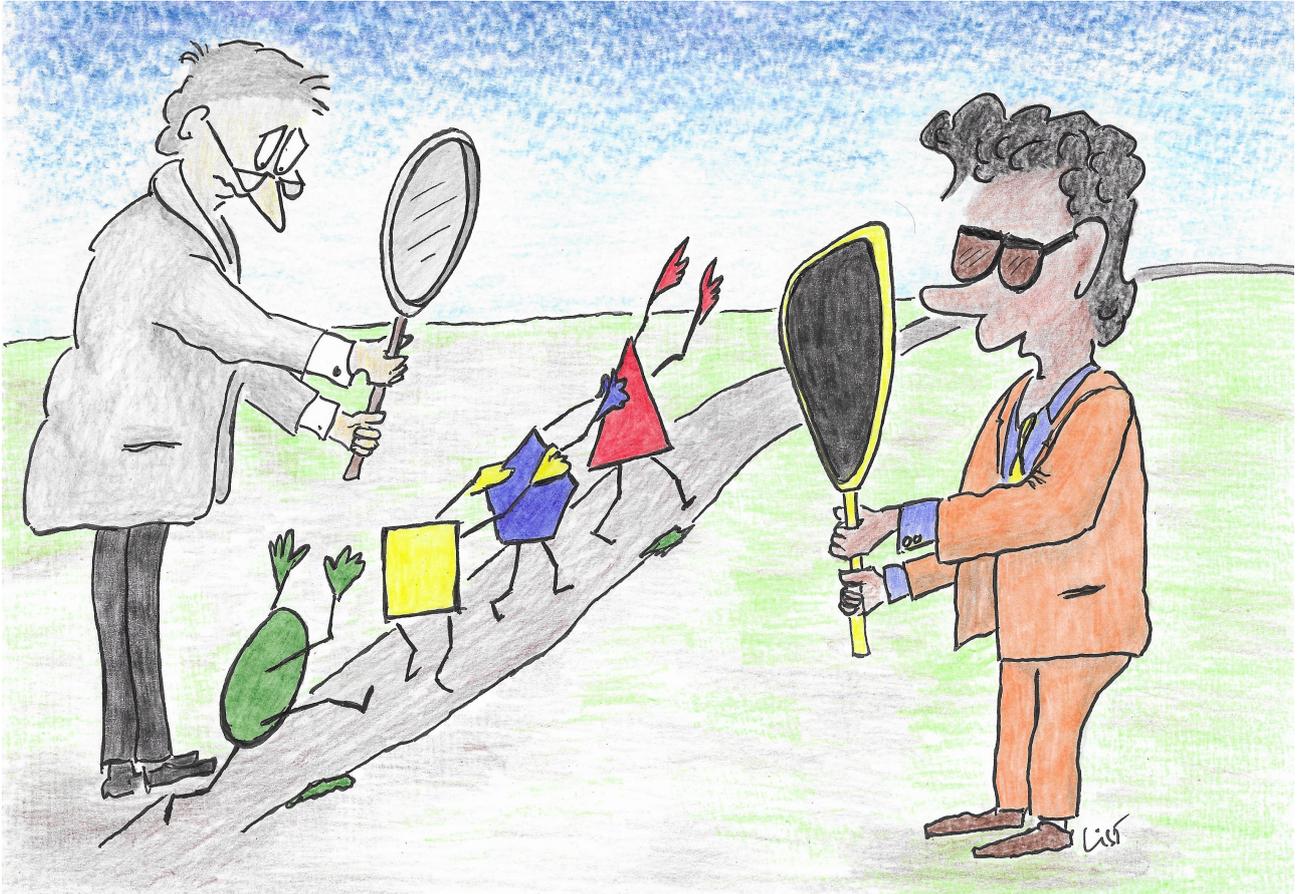
In der Pandemie-Zeit bedeutet das z.B. nicht nur in Räumen zu arbeiten, sondern vermehrt draußen und Dramaturgie- und Reflexionsarbeit vermehrt über digitale Medien zu leisten und das Filmische mehr mit dem Theatralen zu verknüpfen, Grenzüberschreitungen eben.



Das Prinzip 5 Review oder „Auf die positiven Entwicklungen schauen“ markiert den Weg zu einer bestmöglichen Lösung. In diesem Entwicklungsprozess ist das Feedback aller am Prozess Beteiligten essentiell. Auch in Bezug auf das gesellschaftliche Umfeld und den sozioökonomischen Bezug. Dieses dialogische Prinzip bedeutet, sich einzulassen auf das Gegenüber, den Partner, die anderen Ensemblemitglieder und deren Bedürfnisse. Empathie zu pflegen auf der Basis einer differenzierten Wahrnehmung und einer funktionierenden Kommunikation, die wiederum Reflexion erfordert. So gelingt ein Perspektivwechsel, der die Wahrscheinlichkeit erhöht, dass auftretende Probleme schnell erkannt und Lösungen gefunden werden.

Dieses Prinzip erinnert daran, auch immer wieder zu prüfen, ob man noch der Vision und der Inszenierungs-Idee folgt und zu schauen, ob das Regie-Konzept und die Dramaturgie passen. In gleicher Weise muss das Arbeitsumfeld in diese Betrachtung einbezogen werden.

Die Beachtung des Prinzips Review fördert auch in besonderer Weise die folgenden Fähigkeiten und Kompetenzen: Moderationsfähigkeit, Problemlösefähigkeit, Kritikfähigkeit und Reflexion.



Prinzip 6 Retrospektive oder „Zurückschauen und beurteilen“ holt eine sorgfältige Prozessanalyse in den Fokus. Man schaut darauf, was sich im Projektverlauf verbessert und so eine stetige Weiterentwicklung ermöglicht hat und freut sich darüber. Auch hier spielt ein Feedback wieder seine bedeutsame Rolle aus. In der Reflexion der Gelingensbedingungen ist es wichtig, die jeweils konstruktiv-positiven Aspekte des Geleisteten, der zurückliegenden Etappe, hervorzuheben, diese bewusst zu machen, ihre Anschlussfähigkeit für die Weiterentwicklung in den Fokus zu holen. Die Beachtung des Prinzips Retrospektive fördert u.a. die Offenheit im Lernprozess.



Das Prinzip 7 „Teams organisieren sich selbst“ verweist darauf, dass diese dann erfolgreich arbeiten, wenn sie dies selbstorganisiert tun. Den Rahmen hierzu setzt die Lehrkraft, die eine offene und vertrauensvolle Kultur in der Gruppe anstrebt und sicherstellt, dass maximale Selbstständigkeit und Verantwortlichkeit auf der Basis eines ehrlichen und gemeinsamen Commitments zu den Arbeitszielen Hand in Hand gehen. Sowohl die Rollenverteilung als auch das Konfliktmanagement, soweit möglich, liegen dann weitgehend in der Verantwortung des Teams.

Die Beachtung des Prinzips Selbstorganisierte Teams fördert so auch in besonderer Weise die Belastbarkeit und Selbstverantwortung.



Das Prinzip 8 Kooperation mit Experten und „Unterstützung holen“ rückt den Umgang mit unterstützenden Maßnahmen in den Fokus. Seien es Input-Referate der Schüler oder der Lehrkraft oder von Fachliteratur. Dabei gewinnt die Status-Frage an Bedeutung. Ziel einer gelingenden Kommunikation mit Experten und Expertenwissen sollte es sein, diese nicht durch Status dominierte fach- und sachfremde Erwägungen zu stören, sondern den Experten-Input auch auf der Meta-Ebene zu reflektieren.

Die Beachtung des Prinzips Kooperation mit Experten fördert so auch in besonderer Weise die Kompetenz der Kollaboration.



Hier komme ich mal wieder mit meinem Spieltrieb als Lehrkraft ins Spiel und darf ausnahmsweise mal mitspielen, und zwar als Supervisor. Das tue ich natürlich theatral und liefere außerdem noch ein Modell, wie man andere theatrale Formate nutzen kann. Ich trete dann z.B. in der Rolle von Professor Theatorius auf, das ist eine Marionette, die Theorie abfragt und/ oder als freche Göre Peppi, das ist eine Klappmaulpuppe, die u.a. nach dem Spaß bei der Arbeit fragt und was so toll am Theaterspielen ist.



Oder ich halte die „Blöde Maske“ in der Hand, die sehr häufig die Prozesse mit „Warum?“ befragt, also wirklich sehr häufig, sodass die Schüler gezwungen werden, intensiv ihre Argumentationen zu entwickeln. Damit trennt sich häufig schnell Spreu vom Weizen, sprich: undurchdachte und damit häufig beliebige dramaturgische Entscheidungen sowohl für den Arbeitsprozess als auch für die Arbeit am ästhetischen Produkt, der Szene oder des Stückes werden schnell entlarvt und stellen sich gemessen an der Vision und der Inszenierungs-Idee als untauglich heraus. Diese Figuren eignen sich auch sehr schön für unterhaltsame Wiederholungen zur Festigung des Gelernten.

Und zum Abschluss heißt es, Erfolge zu feiern. Aber das machen wir sowieso nach Abschluss eines Projektes, wenn wir uns gemeinsam freuen. Wie man das machen kann habe ich hinlänglich in verschiedenen Modellen in meinen Kursbüchern beschrieben.

So haben wir im Theater-Unterricht schon damals nicht nur im gesamten Schulgebäude und auf dem ganzen Schulgelände gespielt, sondern sind auch in den Wald und an andere Orte gegangen, die wir auf ihre Anmutungswirkungen und Inspirationskraft für szenische Darstellungen untersuchten und nutzten. Das ist auch z.B. im ersten Kursbuch der Reihe im „Kursbuch Darstellendes Spiel“ als direkt anwendbares Unterrichtsmodell dokumentiert und theoretisch fundiert.¹² Ebenso haben wir in agiler Weise weitere Grenzen überschritten, z.B. zeitliche, sind also in die Schule, wenn sonst keiner dort war.

Wir haben schon seit es entsprechende digitale Programme gibt mediale Grenzen überschritten und dramaturgisch online gearbeitet. Alle Schüler hatten Schreibberechtigung in einem Dokument, in dem langsam mit den Proben unsere Szenen verschriftlicht wurden. Es entstand so ein Online-Regiebuch bzw. am Ende der fertige Theatertext.

¹² List, V./ Pfeiffer, M. 2018 (erste Auflage: 2009): Kursbuch Darstellendes Spiel. Stuttgart: Klett. Überarbeitete Neuauflage.
Dr. Volker List: Theaterarbeit hilft in Krisen-Zeiten. Seite 19 von 20

Wir haben Video und Film in die Theaterarbeit integriert, seit es digitale Aufnahme und Streaming-Möglichkeiten gibt. Die Bayern haben ja geschickterweise Theater und Film zusammengelegt. Und ihr neuester Coup, ihre Schrift „Bereit für Theaterklassen!“¹³ zeigt modellhaft, wie man in agiler Weise – Schritt für Schritt – eine Bresche in scheinbar unüberwindbare kulturbürokratische Mauern schlagen kann. Großartig!

Das sind jetzt nur ganz einfache Beispiele dafür, dass man auf viele Ideen kommt, wenn man sich in agiler Weise den zu lösenden Problemen stellt. Die Unterrichtsmodelle der Kursbuch-Reihe bieten vielerlei Anregungen zur Umsetzung eines Theater-Unterrichts, der Räume für Gestaltungen eröffnet.¹⁴

Über viele Aspekte konnte ich heute, in der Kürze der Zeit nicht ausreichend oder gar nicht sprechen. Wer mehr wissen möchte, den lade ich auf die Plattform *Angewandte Theaterforschung* zum Stöbern ein.

Ein letztes Fazit für uns als Lehrkräfte: Kindern nicht die Zeit mit sinnlosem und dysfunktionalem Wissen stehlen, sondern ihnen auf der Basis einer breiten Allgemeinbildung Raum geben, kulturelle Kompetenzen zu trainieren und zu erwerben, die sie ihre Selbstwirksamkeit spüren lassen.¹⁵ Nur das führt zum Aufbau einer gesunden Resilienz, mit der sie ein friedlich-demokratisches Gemeinwesen gestalten können.¹⁶ Theaterarbeit macht hierzu ein umfassendes Angebot für alle Altersstufen.

Ich hoffe, dass Sie sich jetzt in meinem eröffneten Denk-Raum ein bisschen die Beine vertreten und verlaufen und die Grenzen meines Denk-Raums auch mutig überschreiten. Manchmal ist ja der Umweg und das Verlassen gewohnter Trampelpfade der schnellere Weg zum Ziel.

Ich wünsche Ihnen viel Spaß bei der weiteren Arbeit in diesem Symposium!

Und freue mich jetzt auf Ihre Fragen.



und

Karikaturen- und Satiren-Kontor
<https://volkerlist.de>

¹³ Bayerisches Staatsministerium für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst (Hg) 2017: Bereit für Theaterklassen! > <https://angewandte-theaterforschung.de/bayerisches-staatsministerium-fuer-bildung-und-kultus-wissenschaft-und-kunst-hg-2017-bereit-fuer-theaterklassen/> und Fachprofil „Film und Theater“ > <http://www.gym8-lehrplan.bayern.de/contentserv/3.1.neu/g8.de/index.php?StoryID=27058>

¹⁴ List, Volker 2014. Kursbuch Theater machen. Mittelstufe. Stuttgart: Klett > <https://angewandte-theaterforschung.de/unterrichtsmaterial-archiv/kursbuch-theater-machen-mittelstufe-archiv/>

List, Volker 2012. Kursbuch Impro-Theater. Stuttgart: Klett > <https://angewandte-theaterforschung.de/kursbuch-impro-theater/>

¹⁵ Otto, Jeanette 2021. Fürs Leben. Schülerinnen und Schüler brauchen jetzt kein abfragbares Wissen. Sie benötigen Anleitung für einen kreativen Alltag. In: DIE ZEIT Nr. 2 vom 07.01.2021, Seite 1

¹⁶ Krause, Katie 2021. „Ich liebe meine Mutter, aber ich verstehe sie nicht.“ Eine Mutter rutscht ab in die Welt der Verschwörungsideologien. In: DIE ZEIT Nr. 2 vom 07.01.2021, Seite 16-25