



Ein Text
Ein Bild
Ein Thema
Eine Musik
Ein Raum



THEATER SPIELEN IN DER SCHULE

Nichtprofessionelle Spieler:Innen erfahren über die Kunstform Theater ästhetische Bildung im Bildungskontext von Schule.

Schule wiederum bedeutet, sich in einem sozialen Rahmen zu bewegen, der nicht frei gewählt wurde.

Es ist eine Zweckgemeinschaften.

Schulklassen sind altersmässig mehrheitlich homogen, wenn nicht gerade stufenübergreifend gearbeitet wird.

Die Schüler:innen sind Angehörige einer ganz spezifischen Schule.

Diese kann entsprechende Möglichkeiten bieten – oder eben nicht.

Einige Bundesländer haben das Fach darstellendes Spiel in ihren allgemeinen Bildungsplänen integriert.

In Baden Württemberg ist dies nicht der Fall und so arbeiten Schulen im AG Bereich mit AG oder Spielclubs, konnten sich als Kulturschule bewerben oder haben zumindest in der Oberstufe Das Fach Literatur und Theater als Wahlfach implementiert.

Manche arbeiten im Rahmen von Projekttagen mit Theater und vieles mehr.

WAS IST EIGENTLICH EIN PROJEKT IM SCHULISCHEN RAHMEN ?

Wir haben uns hierbei an den Projektmerkmalen von Herbert Gudjons orientiert.

<http://www.herbertgudjons.de/buch-handlungsorientiert.php>

Realitätsbezug und gesellschaftliche Praxisrelevanz

Orientierung an den Interessen und Kompetenzen der Lernenden

Erfahrungslernen

Prozessorientierung - Produktorientierung

Interdisziplinarität

Einbeziehung vieler Sinne

Selbstorganisation und Selbstverantwortung

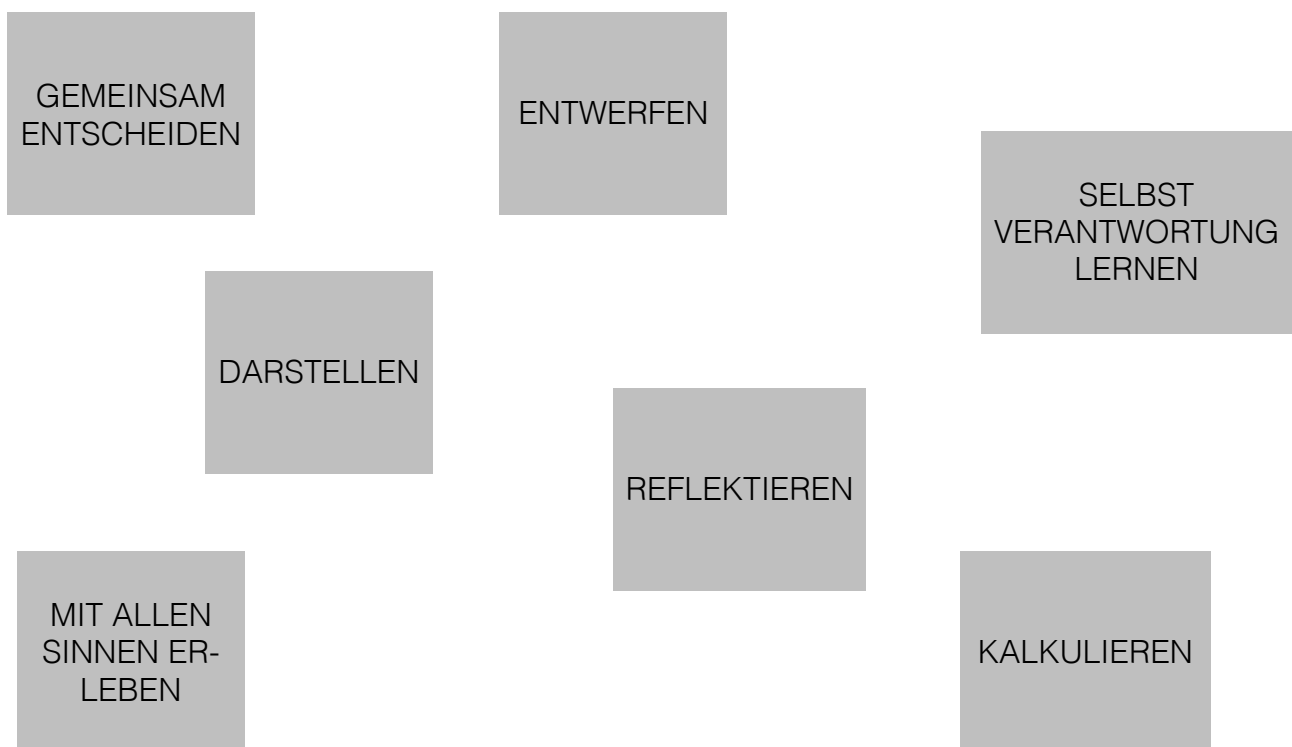
Soziales Lernen im Projekt

Kommunikative Kompetenz,

Präsentationskompetenz und

Medienkompetenz

MONTESSORI PÄDAGOGIK UND THEATERPROJEKTE



Auf der Grundlage des Erdkinderplans von Maria Montessori entstand ein Schulcurriculum am Montessori Zentrum ANGELL, dass weiterentwickelt wird und sich selbst in einem lebendigen Prozess befindet.

Das Ziel ist es Jugendlichen zu ermöglichen selbstwirksam tätig sein zu können.

Unter Selbstwirksamkeit wird die Überzeugung einer Person verstanden, auch schwierige Situationen und Herausforderungen aus eigener Kraft erfolgreich bewältigen zu können (Bandura 1997).

**Arbeitsgruppen werden von den
Klassenlehrer:innen betreut!**

FINANZEN

ÖFFENTLICHKEITSARBEIT

MANAGEMENT

BÜHNENBILD

THEATER SCHULCURRICULUM DES MONTESSORI ZENTRUMS ANGELL

1. Der personelle Rahmen
2. Der zeitliche Rahmen
3. Der räumliche Rahmen
4. Der inhaltliche Rahmen

5. KLASSE

1. jeweils ein/e Theaterpädagog:in und die Klasseneltern
2. Vier Wochen im Rahmen der FA Stunden
3. Ein multifunktionaler Raum in der Schule
4. Der Schwerpunkt liegt auf dem spielerischen Darstellen.
Auf der Grundlage von Geschichten, Bildern oder Musik entsteht ein Stück, das präsentiert wird.

8.KLASSE

1. jeweils ein/e Theaterpädagog:in und die Klasseneltern
2. 3-4 Wochen im Rahmen der FA Stunden und dem Fachunterricht der Klassenlehrer:innen. Danach 3 Wochen kompakt außerhalb der Schule .
3. Ein Theaterraum außerhalb der Schule
4. Der Schwerpunkt liegt auf allen Arbeitsbereichen, die für eine Theaterraufführung notwendig sind. Mit dem Ziel, dass alle Schüler:innen ihren Platz im Projekt finden

K1+K2

1. Ein/e Kursleiter:in
2. Regelmäßige wöchentliche Unterricht im Rahmen eines Projekts Kompakttage
3. Ein Theaterraum außerhalb der Schule
4. Der Schwerpunkt liegt neben den verschiedenen Arbeitsbereichen, die für eine Theaterraufführung notwendig sind, auf der künstlerischen Auseinandersetzung der verschiedenen Medien

THEATER AG

5 BIS 8

1. Je nach Größe ein bis zwei Theaterpädagog:innen
2. Regelmäßig einmal wöchentlich zu den Aufführungen hin eventuell Kompakttage
3. Ein multifunktionaler Raum in der Schule
4. Ist offen

THEATER AG

9 BIS 11

1. Je nach Größe ein bis zwei Theaterpädagog:innen
2. Regelmäßig einmal wöchentlich zu den Aufführungen hin eventuell Kompakttage
3. Ein multifunktionaler Raum in der Schule
4. Ist offen

LESENSWERTE LITERATUR:

Studienbuch Theaterpädagogik

Grundlagen und Anregungen

[Marcel Felder](#), [Mathis Kramer-Länger](#), [Roger Lille](#), [Ursula Ulrich](#)

2019 | 4. Auflage

hep verlag

ISBN 978-3-0355-1535-0

Didaktik und Methodik in der Theaterpädagogik:

Szenisch-Systemisch: Eine Frage der Haltung!?

Sandra Anklam, Verena Meyer, Thomas Reyer,

2018, Friedrich Verlag

ISBN 978-3-7727-1248-7

Projektmethode und Musikunterricht, Isolde Malmberg

2012, LIT Verlag GmbH,

ISBN 978-3-643-50291-9

LESENSWERTE LINKS:

<https://www.kubi-online.de/>

https://km-bw.de/Len/startseite/kultur_weiterbildung/Kulturelle+Angelegenheiten

<https://www.lehrer-online.de/fokusthemen/dossier/do/kulturelle-bildung-im-unterricht/>

THEMENSCHWERPUNKTE

Projektzeit/Arbeitszeit

Arbeitsstruktur Schule

Beziehungsebene Gruppe und Team

Individuelle Ebene

Offenes Thema

PRAXIS

DAZWISCHEN

Erfahrung des Dazwischenstehens

Die Spieler:innen erleben sich in einer subjektiven Suchbewegung zwischen unterschiedlichen, selbstbestimmt konstituierten Wirklichkeiten.

Wer sind sie?

Die Rolle oder das „wirkliche“ Selbst?

Das Aushalten von dieser Uneindeutigkeit, kann als „Fähigkeit“ verstanden werden sich unterschiedliche Wirklichkeiten zu konstruieren und nebeneinander bestehen zu lassen.

GLEICHGEWICHT

Die szenische Gestaltung verlangt die Aufrechterhaltung eines labilen, immer als bedroht erscheinenden Gleichgewichts zwischen (objektiver) Gestaltung und (subjektivem) Erleben.

Der Wunsch nach Eindeutigkeit, steht gegen das Offene, von keiner Instanz Vorentscheidene.

Hierbei entsteht mehr oder weniger ein Konflikt: Je nachdem wie autoritär unsere Persönlichkeit strukturiert ist, kann es zu Abwehrmechanismen kommen.

SEIN UND SCHEIN

Eine wesentliche Erkenntnis im Theater, ist die der Nicht-Darstellbarkeit von Wirklichkeit.

z.B:

Der Tod auf der Bühne findet nicht statt, vielmehr muss ein Zeichen für ihn gefunden werden, das nicht mit dem Bezeichneten identisch ist.

Das Wissen um diesen Zustand führt zu der grundlegenden Erkenntnis, dass es der Schein ist und nicht das Sein. Die Unmöglichkeit der Abbildung von Realität ist eine wichtige Erkenntnis.

EIN PROZESS

die Fähigkeit, sich im Spiel immer wieder neu auf das Erleben des Augenblicks einzulassen und gleichzeitig das Wissen und die Erfahrung des Zukünftigen zu behalten.

Diese beiden Grundfähigkeiten, spielerische Naivität auf der einen und ein synthesefähiges, reflektierendes Ich auf der anderen Seite, stellen eine Herausforderung an die Persönlichkeit der Spielenden dar.

Wenn man Identität als Potential von Wandlung und Veränderung ansieht, als unab-schließbaren Prozess, kann Theaterspielen einen Beitrag zur Identitätsbildung leisten. Die eigenen Vorstellungen vom Selbst können im gestalterischen, künstlerischen Prozess und in der Begegnung mit Mitspieler:innen in Bewegung geraten und sich verändern.

SELBSTREFLEXIVITÄT

Der komplexe Prozess künstlerischer Produktion, der bewusste Umgang mit der eigenen Aufmerksamkeit, dem eigenen Körper, erfordert Selbstreflexivität.

Diese distanzierte und differenzierte Selbstbetrachtung ermöglicht in der Beziehung zu anderen die Erfahrung, dass das eigene Selbst als sichtbares Objekt der oder des Anderen existiert.

Sie relativiert außerdem das eigene Empfinden, die subjektive Wahrnehmung.

Der Facettenreichtum unterschiedlicher Wahrnehmungen von anderen und auch die sich daraus ergebenden Widersprüchlichkeiten der Wahrnehmung werden bewusst erfahren.

DIE BÜHNE



Experimente mit dem eigenen

Körper

Was bewegt sich?

Welcher Körperteil?

In welchem Verhältnis steht diese Körperaktion zu anderen Körperteilen?

einzelne Körperteile und
Körperaktionen beobachten, die eine
Bewegung

initiieren oder führen.

Die Bewegungen einzelner Körperteile
und ihr Verhältnis zueinander
beobachten und das eigene
Körperkonzept wahrnehmen.

körperlicher Präferenzen bewußt
machen

Experimente mit dem

RAUM

Wohin richtet sich Bewegung im Raum ?

Auf welcher Ebene und um welche Achse wird sie ausgeführt?

Wie lässt sich die Bewegung im Verhältnis zum Raum beschreiben ?

Ein Raum, eine Bühne lässt sich dreidimensional strukturieren.

Der Umräum des eigenen Körpers, also die Kinesphäre, die mit den eigenen Gliedmaßen umfasst werden kann.

und den den Körper umgebenden Raum

Vertikale: oben – unten,

Horizontale: links – rechts,

Sagittale: vorne – hinten

Diagonale im dreidimensionalen Raum

Raumlevel lassen sich unterscheiden in:

unterer Raumlevel (Bewegungen am Boden im Liegen, Sitzen und Hocken)

mittlerer Raumlevel (Bewegungen im Stand)

oberer Raumlevel (Bewegungen, die über den Stand nach oben führen)

BEZIEHUNG

**Experimente mit dem eigenen Körper und
seinem Verhältnis zu anderen Körpern oder aber
einem Objekt oder aber dem Publikum**

Die Beziehung lässt sich klären über

Die Beziehung einzelner Körperteile zueinander

Die Beziehung zu anderen Personen auf der Bühne bzw. zum Publikum

Die Beziehung zu Objekten, Medien etc.

Distanz - Aufmerksamkeit oder Desinteresse

Räumliche Abstufung - Abstand oder Berührung

Dauer - kurzzeitig, vorübergehenden, anhaltend

Kontakt - aktiv und passiv /führen und folgen

Die 4 Phasen eines schauspielerischen Prozesses (Lee Strasberg)

ENTSPANNUNG

KONZENTRATION

IMAGINATION

AUSDRUCK

Auf der Suche nach einem authentischen Ausdruck...

Der/die Schauspieler:in soll „echte Gefühle“ auf der Bühne zeigen...

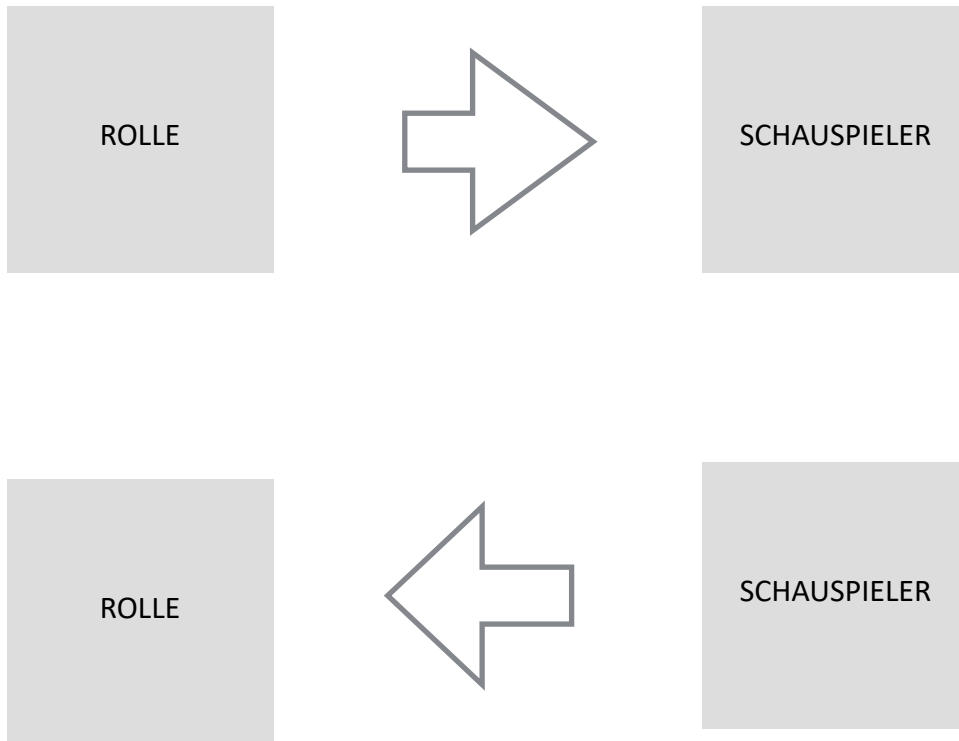
Die Bedeutung der eigenen Erfahrungswelt und der damit verbundenen Gefühle ist der Ausgangspunkt für die Arbeit, die ein:e Schauspieler:in für sich selbst zu leisten hat.

Auf der Grundlage von Stanislawski, arbeitete Strassberg weiter an Übungen, die es dem*r Schauspieler:in ermöglichen sollten sich an Emotionen zu erinnern.

Auf der Bühne sollen keine „echten“ Gefühle gezeigt werden, sondern „erinnerte“.

Dieser Vorgang ist kein technischer und man kann sich nicht „zwingen“ Gefühle zu erinnern.

Darum sind die 4 Phasen nicht abzukürzen, denn sie bauen aufeinander auf.



Vor jeder szenischen Arbeit sollten dem/der Darsteller:in die so genannten W-Fragen klar sein, denn wenn ihm/ihr das Motiv für Text und Handlung klar ist, ist es auch für den Zuschauer ersichtlich:

Welche Zeit ist es?

Wo bin ich (räumlich/innerlich)?

Was umgibt mich?

Was tat ich vorher?

Welches sind die gegebenen Umstände?

Welches sind meine Beziehungen?

Was möchte ich, wenn ich die Bühne betrete?

Was stellt sich mir in den Weg?

Was tue ich, um das zu erhalten, was ich möchte?

DER SUBTEXT

Stanislawski hat als Hilfsmittel für die Arbeit an einem Text mit Untertexten=Subtexten gearbeitet.

Beispiel:

„Mir ist kalt!“ Um diesen Satz in eine spielbare Handlung zu bringen kann man unterschiedliche Subtexte benutzen.

Variante 1

Ich „spiele“ frieren und sage dabei „mir ist kalt“.

Der Satz wird durch das Spiel gedoppelt bzw. illustriert das schon gezeigte.

Diese Variante sollte vermieden werden, da sie nur einen Zustand beschreibt und keine Handlungsebene öffnet.

Variante 2

Ich unterlege diesen Satz mit dem Subtext:

„ Wenn du nicht gleich das Fenster schließt, schmeiße ich deine Tasche raus!“

Hiermit habe ich die Möglichkeit meiner Figur einen emotionalen Handlungsstrang zu geben.

Variante 3

Ich unterlege diesen Satz mit dem Subtext:

„Warum umarmst du mich nicht ?“

Auch hier habe ich die Möglichkeit meiner Figur einen emotionalen Handlungsstrang zu geben.

Hier sind der Phantasie keine Grenzen gesetzt!!!

„Sie wollen doch, dass man Sie wieder rein lässt.

In die Mitte.

Oder.

Da muss man eben wieder ganz unten anfangen, wenn man aus dem Tritt gekommen ist.

Da muss man da unten erst mal für Ordnung schaffen in der Gesellschaft.

Da müssen Sie im wahrsten Sinne des Wortes auf dem Ungeziefer herum treten, damit Sie wieder eintreten können.“ Auszug aus „aproposkalypse“ Cordes

„Am Anfang war die Sache mit der Haut.

Eine Verfärbung.

Erst die Armbeuge dann der Knöchel.

Nach und nach war mein Gesicht befallen.

Unter der Augenbraue am Mundwinkel.“ Auszug aus „protectio“ Hilling

Möglichkeiten und Methoden
einer Bestandsanalyse
mit der Aussicht auf Veränderung ...

