

Ein Mehr an Möglichkeiten

Spiel&Theater im Gespräch mit Matthias Dreyer über den Rostocker Studiengang und den Sinn des Theaters für die Bildung

S&T.: Herr Professor Dr. Dreyer, nun ist es soweit, der Lehramtsstudiengang Theater (Darstellendes Spiel) an der Hochschule für Musik und Theater Rostock wurde genehmigt und konnte beginnen. Wurde er auch von den zukünftigen Lehrern angenommen?

M. D.: Ja, die Zahl der Bewerbungen war höher als erwartet, mit Interessierten aus Mecklenburg-Vorpommern und der ganzen Republik. Wir konnten nur einem Viertel einen Studienplatz anbieten. Mit 11 Studierenden hat der erste Jahrgang seine Arbeit aufgenommen.

S&T.: Das klingt vielversprechend. Wie soll das Studium konkret aussehen?

M. D.: In Rostock bieten wir Theater für die Lehrämter aller Schulformen an, das grundständige Fachstudium ist mit einem zweiten Fach, das an der Universität belegt wird, zu kombinieren. Für das Gymnasium haben die Studierenden nach zehn Semestern den Abschluss Staatsexamen (für die anderen Schulformen geht es schneller) - Zeit, die es braucht, um in eine fundierte Auseinandersetzung mit Theater aufzubauen. Wenn die Leute ihren Abschluss haben, sollen sie individuelle Wege gefunden haben, um junge Menschen mit Theater vertraut zu machen und künstlerische Prozesse in Schulen anzuregen. Für dieses Ziel ist der Unterricht an der hmt - angelehnt an die hiesige Lehrerbildung im Fach Musik - in drei Bereiche aufgeteilt, die sich gegenseitig befruchten: 1.) „Theater gestalten“: die szenisch-künstlerische Praxis; 2.) „Theater erschließen“: die reflektierende Auseinandersetzung durch Theorie, Geschichte und Ästhetik; 3.) „Theater vermitteln“: das Erörtern und Erproben des Lernens mit Theater.

S&T.: Die praktische Ausbildung der Theaterlehrer, also das eigene szenisch-künstlerische Arbeiten - vergleichbar dem künstlerischen Arbeiten der Kunstlehrer an den Kunsthochschulen - soll also einen wichtigen Schwerpunkt bilden. In welchem Umfang ist das möglich?

M. D.: Im kreativ-praktischen Teil gibt es eine Grundlagenphase, die mit Spiel- und Improvisationsformen anfängt und über die Szenearbeit zu komplexen Darstellungsformen gelangt. Sie mündet in eine Auseinandersetzung mit Rollenarbeit und der persönlichen Spielweise, ist aber besonders auf Gruppenprozesse und Ensembleformen bezogen, die für das Theater in Schulen zentral sind (mehr dazu s.u.). Parallel werden Kompetenzen in den Bereichen Körper/Bewegung und Stimme/Sprechen vermittelt - dafür haben die Studierenden neben dem Gruppenunterricht und dem Chor auch Einzelunterricht in Sprecherziehung und im fünften Semester in Gesang. Die Auseinandersetzung mit Sprache und Stimme bleibt eine zentrale Inspiration für die szenische Praxis. Zwar arbeitet das Theater seit den Avantgarden vor 100 Jahren daran, sich von der „Unterwerfung unter den Text“ (Artaud) zu befreien, und Performance, Tanz, Installations- und Medienkunst sind ebenso wichtig für das Gegenwartstheater wie Texte. Doch wir bleiben ‚in Sprache verstrickt‘ und suchen neuen Möglichkeiten, sie auf der

Bühne hörbar zu machen - ein enorm wichtiger Bereich des Theaters und der Bildung.

S&T.: Das klingt erst einmal beruhigend, dass „Sprache“ auf der Bühne verbleibt, aber wie werden die Studierenden Darstellungsmöglichkeiten, Erzählweisen überhaupt erfahren können?

M. D.: Im praktischen Bereich geht es darum, zeitgenössische Darstellungsmittel, Erzählformen und dramaturgische Möglichkeiten kennenzulernen und experimentell auszuprobieren. Und das geht am besten in szenischen Projekten, in denen die Studierenden sich auf einen ‚forschenden‘ Prozess einlassen. Sie sollen ästhetische Spielerfahrungen aufbauen und zu einer künstlerischen Positionierung gelangen. Das Probieren und Explorieren ist zunächst nicht auf die Schule ausgerichtet, aber öffnet sich allmählich hin zu methodischen Fragen des Einsatzes in Schulen. Theater, wenn es von der Kunst aus gedacht wird, geht in der didaktischen Anwendung nicht auf, wird überhaupt erst zur ästhetischen Erfahrung, wenn es keinen Zwecken unterstellt ist. Dieser Spiel- und Freiraum gehört zu den zentralen Erfahrungen des Studiums an einer künstlerischen Hochschule.

S&T.: Das mag für manche schulfern klingen, zumindest die heutigen Verhältnisse an den meisten Schulen betreffend.

M. D.: Natürlich weicht die Kunst in der schulischen Arbeit oftmals dem Pragmatismus, wenn das Fach ein- oder zweistündig unterrichtet wird. Aber gerade für die ‚Mühen der Ebene‘ helfen die Erfahrungen im Studium, um eigene kreative Wege zu finden. Zudem entstehen neue methodische Zugänge für die Schule. Die Voraussetzung dafür ist, dass die Bereiche Kunst, Theorie und Didaktik gut zusammenarbeiten. So geht es etwa im theaterwissenschaftlichen Bereich („Theater erschließen“) darum, warum der Chor in aktuellen Theaterproduktionen wieder Konjunktur hat, was wir unter Partizipation im zeitgenössischen Theater verstehen können oder welche soziale Bedeutung der halbrunde Theaterraum der Antike heute hat.

S&T.: Das klingt nach der üblichen Theaterwissenschaft.

M. D.: Ich spüre bei den Studierenden das starke Bedürfnis, über bloße subjektive Meinungen hinauszukommen und sich auch gedanklich mit Theater auseinanderzusetzen. Das Fach hat zu lange die Theorie und Geschichte ihres Gegenstandes Theater vernachlässigt - sie ist aber wichtig, um souverän mit Theater in Schulen umgehen und die Rolle von Theater in Gesellschaft und Bildung beschreiben zu können. Die heutige Theaterwissenschaft bietet sich dafür an als eine lebendige, vielfältige Disziplin, die nahe an der Gegenwart und der kreativen Praxis steht: Wenn wir zu Brecht arbeiten, ‚stellen‘ wir eine Szene in den Raum, ähnliche praktische Ansätze gibt es z.B. zu neuen dokumentarischen Theaterformen von Rimini Protokoll, zum postdramatischen Theater am Beispiel Sarah Kanes u.v.m. Hier entsteht auch Material für den Theaterunterricht in Schulen, der immer prozessorientiert ist, sich aber nicht schematisch von der Reflexion und Analyse abgrenzen sollte.

S&T.: Es geht also bei Theater „erschließen“ und Theater „erspielen“ letztlich um den Versuch einer sinnvollen und produktiven Dialektik von Theorie und Praxis.

M. D.: Noch knapper gesagt: ‚Theorie‘ und ‚Praxis‘ sollten an der Hochschule öfters die Seiten wechseln. So planen wir eine Veranstaltung als MethodenLab.

Dafür laden wir eine Künstlerin oder einen Künstler ein, zusammen mit den Studierenden ein szenisches Projekt zu gestalten, das die Ermöglichung von Bildungsprozessen fokussiert. Wir reflektieren dann gemeinsam das pädagogische Potential, auch wird in diesem Projekt die Kooperation mit Künstlern geübt. Es ist wichtig, sich nicht mit einem bestehenden Set an Methoden für den Unterricht zufrieden zu geben und dafür sind die künstlerischen Projekte mit Fachfremden gut. Ich möchte hier von einem *gemeinsamen Forschen* reden, bei dem die teilnehmende Erfahrung der Studierenden und Kunstschaffenden mit den Perspektiven der Didaktiker und Theoretiker zusammenfließen.

S&T.: Jetzt reden wir von einer weiteren Form der Praxis nämlich der pädagogischen. Wie soll man sich hier das genannte *gemeinsame Forschen* vorstellen?

M. D.: Ein aktuelles Beispiel ist unsere Zusammenarbeit mit dem Künstlerduo deufert&plischke, die partizipative Projekte zwischen Tanz und Performance - sogenannte ‚soziale Choreografien‘ - machen. Im Bereich Körper haben sie ihre Arbeitsweise an der hmt vermittelt, nun planen wir ein gemeinsames Projekt an einer Schule im Rostocker Ortsteil Groß-Klein, einer sozial benachteiligten Plattenbau-Siedlungen. Unsere Studierenden können den Prozess beobachten und die Methodik auswerten. So entsteht eine experimentelle Probehaltung im didaktischen Bereich. Diese methodische Arbeit ist auch deswegen nötig, weil das von historischen Brüchen gezeichnete Fach Darstellendes Spiel seine Didaktik in der Vergangenheit nicht im gleichen Maße entwickeln konnte wie etwa die Kunst- oder Musikpädagogik. Daher gehört es zur Didaktik-Diskussion, dass die gängigen verwendeten Methoden nicht nur erlernt, sondern in ihrer Geschichtlichkeit und den ideologischen Implikationen erkannt werden, z.B. die Lehrstück-Theorie Brechts, Improvisation nach Keith Johnson; das autobiographische Theater oder das Maskenspiel.

S&T.: Wie kann die von ihnen genannte „experimentelle Probehaltung im didaktischen Bereich“ für den Studierenden selbst handfest praktisch werden?

M. D.: Der Didaktik-Bereich unterscheidet sich vom künstlerischen letztlich darin, dass klare Handlungsangebote für das Unterrichten in der Schule entstehen. Dafür ist die Auseinandersetzung mit elementaren Formen und überschaubaren Aufgaben wichtig. Das führt direkt zum Rostocker Modell des Praxisjahrs, das von den Musikpädagogen an der hmt entwickelt wurde und im Rahmen „Qualitäts-offensive Lehrerbildung“ des BMBF gefördert wird. So gehen die Studierenden im 5. und 6. Semester einmal wöchentlich an die Schule, flankiert von einem reflektierenden Kolloquium, um selbst Unterricht mitzugestalten. Dabei werden sie von Mentor*innen an den Partnerschulen begleitet, die laufend dafür qualifiziert werden, was letztlich den Informationsfluss zwischen Schule und Hochschule in beide Richtungen stärkt. In den Praktika geht es nicht in erster Linie darum, Rezepte für den perfekten Unterricht umzusetzen, das folgt ja im Referendariat, sondern das System Schule, die Möglichkeiten und Begrenzungen der Institution zu erfahren und in das Studium zurückzutragen.

S&T.: In nahezu allen Bundesländern entwickeln sich die Studiengänge mit sehr unterschiedlichen Schwerpunkten, je nachdem aus welcher Hochschule und aus welchem Fach heraus sie entstanden sind, aus der Pädagogik, der Kunst, der Musik, der Germanistik oder der Theaterwissenschaft. Welche Quellen, welche Zielrichtung hat der Rostocker Studiengang?

M. D.: Ein Credo des Rostocker Studiengangs lautet: Theater ist nicht Schauspiel und Drama allein, sondern auch Tanz, Performance, Musiktheater, inszenierte Medien, soziale Aktion und vieles mehr. Und so wenden wir uns den pädagogischen Möglichkeiten auch experimenteller Formen zu. Darin sind sich vermutlich die neuen Theater-Studiengänge für das Lehramt in den verschiedenen Städten einig, dass die Studierenden mit unterschiedlichen Theatersprachen und kritischen Ansätzen konfrontiert werden und die Möglichkeit erhalten, eine eigene künstlerische Haltung zu entwickeln, die sie in der Schularbeit fortführen.

S&T.: Soweit so gut, was aber ergeben sich daraus für Schwerpunkte?

M. D.: Ein spezifischer Schwerpunkt in Rostock ist zunächst die Arbeit mit dem Chor. Das Thema zieht sich leitmotivisch durch das Studium, denn kollektive Formen sind in Schulen, wo Solisten nicht die Hauptrolle spielen, von herausragender Bedeutung. Dazu gehört der klassische Sprechchor, aber auch die Choreografie gemeinsamer Bewegung, die gerade nicht synchron sein muss, oder die musikalisch-klingende Gruppe. Leitend ist das Verständnis, dass Theater historisch aus dem Chor erwachsen ist und jeder Solist in seinem Verhältnis zur Gruppe gesehen werden sollte. Dies selbst erfahren zu können, darin liegt ein grundlegender Aspekt von Bildung, der mit dem Theater erschlossen werden kann.

Darüber hinaus liegt ein weiterer Schwerpunkt, wie erwähnt, in der Arbeit am Sprechen und der Sprache. Das Verhältnis von Theater- und Deutschunterricht ist neu zu überdenken, denn die Fächer bringen sehr unterschiedliche Perspektive auf Texte ein. Zu diesem Bereich ist aktuell der Finanzierungsantrag für eine Kooperation zwischen hmt, Literaturhaus Rostock (resp. Autor*innen) und Schulen zum Thema „Szenisches Schreiben“ in Bearbeitung, in dem die Schreibkompetenzen für Eigenproduktionen geschult und das Potential neuer Theatertexte für Schulen getestet werden soll.

Last not least besteht eine Besonderheit an der hmt Rostock darin, dass die Fächer Theater und Musik kombinierbar sind als zwei Hauptfächer und dass Kooperationen auf dieser Ebene angestrebt werden. Überhaupt ist interdisziplinäres Arbeiten an der hmt Rostock durch den familiären Charakter der Hochschule und die kurzen Wege erleichtert. In dem alten Klostergebäude ist die Zahl der Studierenden mit ca. 550 überschaubar (im Lehramt Theater werden es pro Jahrgang ca. 10 sein) und Mitglieder der unterschiedlichen Studiengänge begegnen sich ständig. Auch gibt es einen hochschulinternen Wettbewerb zum Thema „interdisziplinäre Projekte“.

S&T.: Die kooperative Praxis scheint Ihnen über das „Chorische“ hinaus ziemlich wichtig zu sein.

M. D.: In der Tat, denn Theater entsteht immer gemeinsam: wer Theater macht, lernt die Kunst der Kooperation. Darüber hinaus empfinde ich das Miteinander verschiedener Künste und Medien als modellhaft für das Fach Theater in Schulen, das sich im Austausch mit anderen Fächern entwickeln sollte. Denn das „künstlerisch-musische Aufgabenfeld“ (Musik, Kunst, DS) wird stärker, wenn die Fächer zumindest projektweise kooperieren. Dafür ist es hilfreich und notwendig, über alternative Organisationsformen von Schule nachzudenken, Wege der Verbindung von Regelschulbereich und Wahlbereich zu suchen und Kooperationen von Schule und anderen kulturellen Bereichen anzuzetteln. Denn gemeinsam mit anderen kreativen Fächern hat Theater /Darstellendes Spiel das Potential, Schule

zu dynamisieren, die Projektkultur zu fördern und die Schulkultur positiv zu entwickeln. Dem widmet sich in unserem Studiengang eine Veranstaltung mit dem Fokus „Vermittlung“ und zudem ein Modul, in dem die Studierenden eigene Ensembles gründen oder bestehende über zwei Semester selbst anleiten.

S&T.: Mit anderen kreativen Fächern die Schule zu „dynamisieren“, das klingt nach einem ausgesprochen anspruchsvollen Programm.

M. D.: Ja, nur sollte es nicht darum gehen, immer *mehr und mehr* zu machen, sondern Arbeitsformen zu finden, die auf Achtsamkeit basieren und verantwortlich mit unseren Ressourcen umgehen. In der Summe geht es beim Theater letztlich darum zu lernen, mit dem Unbekannten und Ungeplanten umzugehen, sich durch die Proben in offene Situationen zu wagen, und den Studierenden wie Schüler*innen diese Erfahrung erweiterter Möglichkeiten machen zu lassen - in der Fachsprache: *Kontingenz* zu erfahren. Diese Offenheit ist, *pädagogisch gesehen*, der Raum der Bildung, um den es im Theater geht.

Der Kurator Adam Szymczyk, Leiter der Documenta 14, spitzte es unlängst so zu: „Solange man studiert, sollte man so viele Fehler wie möglich machen.“ Im Fehler - oder weniger negativ formuliert: in der eigensinnigen Abweichung - kann etwas sichtbar werden, was zuvor nicht geplant war. Die Hochschule bietet die Freiheit dazu, weil man noch nicht ‚funktionieren‘ muss für Schule oder Betrieb. Daraus speist sich die Kraft der Kunst, die neue Möglichkeiten für die Bildung eröffnet.