

Unterrichtsreihe zum Thema Heimat

Autorin: Lisa Mittenzwei
Theaterlehrerin an der Lessing Stadtteilschule

Überblick zur Unterrichtsreihe

Zielgruppe	Oberstufe
Lerninhalte	Entwicklung einer Theateraufführung zum Thema Heimat
Theorie	• Was ist Postdramatisches Theater? • Das biografische Theater nach Rimini-Protokoll
Didaktisch-methodischer Kommentar	Die Theoriestunden folgen dem Prinzip des problemorientierten Unterrichts. Die Praxisstunden folgen der Phasierung nach Volker List ¹ . Insgesamt wird mit der Unterrichtsreihe eine biografische Auseinandersetzung mit dem Thema „Heimat“ in Form einer Szenencollage angestrebt.
Umfang / Dauer der Unterrichtseinheit	Ca. 13 Doppelstunden plus Proben und Aufführung
Hinweise	Kooperation mit außerschulischen Partner*innen; im Rahmen des Projektes Kunstlabore hat die Schule mit TUSCH in Hamburg gearbeitet
Informationen zur Autorin	Lisa Mittenzwei ist Lehrerin für Deutsch, Geschichte, Theater und Psychologie an der Lessing Stadtteilschule Hamburg

Inhaltsangabe

- Planung 1./2. Stunde: Einführung in das Theaterprojekt zum Thema Heimat
- Planung 3./4. Stunde: Was versteht man unter postdramatischem Theater?
- Planung 5./6. Stunde: Zufallspotenziale nutzen lernen
- Planung 7./8. Stunde: Erkennen von postdramatischen Elementen in Inszenierungen
- Planung 9./10. Stunde: Biografisches Material sammeln
- Planung 11./12. Stunde: Vertiefung und Erweiterung des szenischen Materials
- Planung 13./14. Stunde: Inszenierungskonzepte weiterentwickeln
- Planung 15./16. Stunde: Szenenentwicklung mit Schwerpunkt Textarbeit
- Planung 17./18. Stunde: Schüler*innen und Regisseur*in lernen sich kennen
- Planung 19./20. Stunde: Erarbeitung der Spielpraktischen Prüfung
- Planung 21./22. Stunde: Auswertung der Spielpraktischen Prüfung, Arbeit an der Gesamtdramaturgie des Stückes, Einführung Spielen an anderen Orten
- Planung 23./24. Stunde: Inszenierung der chorischen Szene am Anfang des Stückes
- Planung 25./26. Stunde: Auswertung und Ausblick

¹ Vgl. Pfeiffer, Malte/ List, Volker: Kursbuch Darstellendes Spiel. Stuttgart: Klett 2009.

Legende zu Abkürzungen

UG – Unterrichtsgespräch
LV – Lehrer*innen-Vortrag
EA – Einzelarbeit
GA – Gruppenarbeit
KGA - Kleingruppenarbeit
AB – Arbeitsblatt
S – Schüler*innen
L – Lehrer*innen

Planung 1./2. Stunde: Einführung in das Theaterprojekt zum Thema Heimat

Unterrichtsphase	S-L-Verhalten	Sozialformen	Materialien, Medien
Einstieg / Warm-Up	S agieren mittels Methoden, um gemeinsam eine Arbeitsatmosphäre zu kreieren. - Alle, die - Interaktionsblock	S bewegen sich im Raum	M 1.1 M 1.2
Erarbeitung	S lesen die Projektbeschreibung und die Informationstexte zum Thema Heimat. Im Plenum werden offene Fragen zur geplanten Theaterarbeit geklärt: - Was ist eine Szenencollage? - Was bedeutet biografisches Theater?	EA, Plenum	M 1.3
Übung	S sammeln Assoziationen zum Thema Heimat. Sie stellen sich in einem Kreis auf, entwerfen Assoziationen zum Thema und wiederholen dabei immer die vorangegangenen Assoziationen. L schreibt Assoziationen auf Karten mit.	Kreis, UG, Kartenlegetechnik	weiße A5 Karten M 1.4
Sichtung	Karten noch durch weitere Assoziationen ergänzen, Assoziationen eventuell in eine erste Ordnung bringen	Plenum	
Sicherung	S tauschen sich in Kleingruppen über die Assoziationen zu ersten Spielideen aus.	KGA	
z. B. als Hausaufgabe	Informationen zu unserem Projekt sammeln: Bilder ...		M 1.5
Abschluss	Gordischer Knoten http://www.bpb.de/lernen/formate/methoden/62269/methodenkoffer-detailansicht?mid=209		
Pause			

Alle, die ...

- Im Kreis sitzen. Eine*r steht in der Mitte.
- Alle Spieler*innen im Kreis, auf die das Merkmal zutrifft, suchen einen neuen Platz. Die Person in der Mitte versucht, während des Wechsels selbst wieder einen Platz im Kreis einzunehmen. Wer keinen Platz findet, muss in die Mitte und formuliert ein neues Merkmal.
- Das Spiel wird umso interessanter, je stärker Überzeugungen, Wünsche, Grenzen oder Ängste formuliert werden.

Interaktionsblock

- Alle Tische und Stühle zur Seite stellen.
- Spielleiter*in gibt nun die Anweisungen, die von der Gruppe ausgeführt werden sollen. Alle 30 bis 60 Sekunden erfolgt eine neue Anweisung.

Beispiele

- Wir gehen gelöst durch den Raum, ohne uns dabei anzustoßen. Achtet auf euch selbst. Schaut euch jetzt die anderen Gesichter an.
- Wir haben im Lotto gewonnen und hüpfen/springen vor Freude durch den Raum.
- Wir gehen ruhig durch den Raum. Probiert jetzt verschiedene Gangarten aus (z. B. gelöst, gehemmt, rhythmisch).
- Unser Passagierschiff ist untergegangen. Wir konnten uns auf ein kleines Floß retten. Alle finden sich auf dem Floß ein. Es ist sehr eng hier.
- In zwei Ecken des Raums werden Gruppen gebildet. Jede Gruppe versucht, die Mitglieder der anderen zu sich zu holen. Wie ihr dabei vorgeht, ist euch überlassen.
- Wir sind in einem fremden Land und begrüßen uns auf eine völlig neue Art.
- Wir gehen gelöst durch den Raum.
- Jeder geht jetzt mit einem Stapel sehr kostbarer Porzellanteller durch den Raum.
- Wir gehen wie Roboter.
- Wir haben Gummiarme und Beine.
- Wir sind ein Orchester bei der Probe.
- Jeweils vier bis fünf Personen bilden eine Maschine, die Geräusche von sich gibt.
- Wir gehen müde durch den Raum.
- Zu zweit wird ein Zeitlupen-Boxkampf durchgeführt.
- Es regnet stark. Jeweils zwei Personen gehen unter einem recht kleinen Regenschirm.
- Wir gehen ruhig durch den Raum.
- Ihr befindet euch in einer Gegend, in der das Gehen verboten ist. Erfindet andere Arten der Fortbewegung.
- Versetzt euch in einen Zwerg und geht als Zwerg weiter.
- Bewegt euch als Riese weiter.
- Wir gehen durch sehr hohes Gras.
- Ihr habt es sehr eilig und müsst an einer Ampel warten.
- Alle gehen ruhig durch den Raum.
- Wir nehmen an einem großen Empfang teil und schütteln Hände, viele Hände, immer mehr Hände ...
- Tragt zu zweit eine große Glasscheibe. Vorsicht: Nicht mit den anderen zusammenstoßen!
- Wir bilden eine Eimer-Kette zum Feuerlöschen.
- Ruhig im Raum umhergehen.
- Wir begrüßen alte Freund*innen, die wir seit einem Jahr nicht mehr gesehen haben.
- Wir gehen ruhig durch den Raum.
- Wir gehen durch den Raum. Je zwei Teilnehmer*innen verabschieden sich für lange Zeit.

Reflexion:

→ Wie wurden die einzelnen Aktivitäten erlebt?

→ Wie habe ich mich gefühlt? Welche Spiele haben mir nicht gefallen? Warum?

Projektbeschreibung zum Thema Heimat

In den nächsten Unterrichtseinheiten soll es darum gehen, dass ihr zum Thema Heimat eine Szenencollage erstellt, die auf Gedichten und Kurzgeschichten zu diesem Thema basiert, aber auch – im Sinne des biografischen Theaters – eigene Erfahrungen von euch beinhaltet. Euer authentisches Material wird dabei aber durch ästhetische Bearbeitung und die Auseinandersetzung mit Fremdmaterial in ein gestaltetes Produkt verwandelt.

Was ist eine Szenencollage?

Der Begriff Szenencollage meint ein Nacheinander von einzelnen, in sich abgeschlossenen Szenen, die im Gegensatz zur dramatischen Vorlage inhaltlich nicht aufeinander aufbauen. Dabei sollte ein wahlloses Nacheinander jedoch vermieden werden. Die einzelnen Szenen können durch eine inhaltliche Klammer, also einen gemeinsamen inhaltlichen Bezug, miteinander verbunden werden. Dies kann ein thematischer Schwerpunkt sein (Liebe, Schule, Familie, Heimat ...) oder ein geschichtlicher (die NS-Zeit, das Theater zu Shakespeares Zeiten, das Berlin der letzten hundert Jahre ...). Neben der inhaltlichen Klammer sollte es auch inszenatorische Gemeinsamkeiten geben, die dem Gesamtstück einen einheitlichen Rahmen geben.

Wie könnt ihr eine eigene Szene entwerfen, die nicht auf einem Theaterstück basiert?

In diesem Projekt seid ihr als Textautor*innen selbst gefragt. Durch Assoziationen, Improvisationen, Recherche und eigenes biografisches Material sowie eurem theoretischen Vorwissen zu Kompositionsmethoden und neuem theoretischem Wissen zum biografischen Theater und zu postdramatischen Regisseur*innen werden viele Ideen zu Szenen rund um das Thema Heimat entstehen.

Um die entwickelten Ideen festzuhalten, ist es wichtig, dass ihr eure Entwürfe in den Proben filmt. Am einfachsten geht dies mit eurem Smartphone. Natürlich können wir aber auch eine Kamera für unseren Unterricht organisieren, auf welcher wir alle Probenergebnisse festhalten und am Ende der Probe auf eurem USB-Stick speichern.

Warum gerade Lyrik als Vorlage?

Lyrik nervt – so denken sicherlich viele von euch. Aber: Wir wollen Gedichte ja nicht analysieren, sondern sie lebendig werden lassen. Und für die Bühne bietet Lyrik ein enorm großes Potenzial. In relativ knapper Form werden viele sprachliche Bilder, Gedanken, Gefühle, Erlebnisse, Geschichten, Probleme, Kritik etc. dargestellt – das heißt Lyrik zeigt, wie man mit wenig Text sehr viel ausdrücken kann.

Auf der Bühne kann Lyrik auf ganz verschiedene Art und Weise dargestellt werden: Zum Beispiel können Textpassagen wiederholt, aufgeteilt, chorisches oder kanonisch gesprochen werden, unterschiedlich temporisiert und rhythmisiert werden, es können Videos, Bilder und Musik eingebunden werden, das Spiel ohne Text rückt in den Vordergrund.

1. Definiere, was du selbst unter Heimat verstehst.

Heimat, das ist für mich ...

2. Lies den Textauszug aus Simone Eggers *Heimat* und fasse den Text in Sinnabschnitte zusammen. (Hausaufgabe vorab)
3. Fasse zusammen, welche Aspekte über Heimat Simone Egger in ihrem Text darlegt.
 - Heimat ist der Ort, aus dem man kommt .
 - ...
4. Lege dar, welchen Aspekt des Heimatbegriffs du sehr interessant findest (z. B. Verknüpfung von „altbackenen“ Heimatsymbolen wie der Kuckucksuhr mit modernen Elementen der Popkultur (pinke Kuckucksuhr).
5. Überprüfe noch einmal deinen Heimatbegriff, den du in der ersten Aufgabe definiert hast. Kannst du diesen nun ergänzen, erweitern oder neu definieren?
6. Simone Egger schreibt, dass man an der eigenen Biografie erkennen könne, wie sich der Heimatbegriff gewandelt habe. Wir wollen in unserem neuen Projekt Elemente des biografischen Theaters mit in unser Projekt einbauen. Was genau das ist, werdet ihr euch im Laufe der Unterrichtseinheit erarbeiten. Als Vorbereitung sollt ihr aber schon einmal erste Ideen sammeln, welche biografischen Elemente zum Thema Heimat euch einfallen.

→ Tipp:

In unserem Projekt wurde ein sehr positiver Heimatbegriff beschrieben. Es ist denkbar, dass Schüler*innen das Gefühl haben, zwei Heimaten zu besitzen oder heimatlos zu sein oder noch nicht angekommen zu sein oder lieber wieder in ein anderes Land zurück möchten, aus dem zum Beispiel Verwandte oder Eltern stammen. Es kann in viele Richtungen gedacht werden.

Schüler*innenergebnisse Assoziationskreis

Nenne alle Begriffe, die du mit Heimat verbindest.

Orte:

Strand, Bühne, Speicherstadt, Landungsbrücken, Alster, Dom, auf dem Schoß meiner Mama, hinter dem Mischpult, Altstadt, Schule, , Sofa, Bett, Tempel, Moschee, Hafen, Ozean/Meer, Sterne/Himmel, Gebirge, Garten

Begriffe:

Geborgenheit, Musik, Freunde, Umwelt, Mut, Courage, Recht, Regeln, Gleichheit, Freiheit, Wärme, Armut, Kriminalität, Vertreibung, Macht, Streit, Harmonie, Familie, Sympathie, Frieden, Pite, scharf, Aufgeschlossenheit, Integration, Zusammenhalt, Tradition, tanzen, Gerechtigkeit, Glück, Stolz, Zufriedenheit, Liebe, Sicherheit, Zuneigung, zu Hause sein, Religion, Ehe, Kultur, Werte, soziales Umfeld, Tradition, Natur, Erinnerungen, Wohlfühlen, individuell, Vertrauen, kulturelles Essen, Verslossenheit, Ungerechtigkeit, Kinderarbeit, Rassismus, Krieg, Angst, Zwangsheirat, Ausbeutung, Tod, Hass, Patriotismus, Terrorismus, Flucht, Dummheit, Unzufriedenheit, Gewalt, herzlos, Intoleranz, Sexismus, Diskriminierung, Neid, Eifersucht, Leid, Verlust, Ausgrenzung, Trauer, Unglück

Hausaufgabe für die nächsten Wochen:

1. Sammelt Material zu den heute entwickelten Assoziationen: Wörter, Sprichwörter, Bilder, Objekte, Kunstwerke, Personen, Zustände, Farben, Aktionen, Songs, Filme, Bücher, Zeitungsartikel, Geschichten, eigene Erlebnisse, Orte, Theorien, Gedichte, Erzählungen, Internetseiten ...
2. Erstellt Listen, Assoziationsketten, Mindmaps, Reihungen, Beschreibungen, Anweisungen ...
3. Haltet eure Einfälle in eurem Probentagebuch fest und entwickelt ein Ordnungssystem, sucht Schwerpunkte oder Teilaspekte. Markiert, welche dieser Aspekte und Themen euch näher interessieren und mit welchem Material ihr euch gerne beschäftigen möchtet, um daraus Szenen zu entwickeln.



Hausaufgabe für die nächsten Wochen:

1. Sammelt Material zu den heute entwickelten Assoziationen: Wörter, Sprichwörter, Bilder, Objekte, Kunstwerke, Personen, Zustände, Farben, Aktionen, Songs, Filme, Bücher, Zeitungsartikel, Geschichten, eigene Erlebnisse, Orte, Theorien, Gedichte, Erzählungen, Internetseiten ...
2. Erstellt Listen, Assoziationsketten, Mindmaps, Reihungen, Beschreibungen, Anweisungen ...
3. Haltet eure Einfälle in eurem Probentagebuch fest und entwickelt ein Ordnungssystem, sucht Schwerpunkte oder Teilaspekte. Markiert, welche dieser Aspekte und Themen euch näher interessieren und mit welchem Material ihr euch gerne beschäftigen möchtet, um daraus Szenen zu entwickeln.

4.



Hausaufgabe für die nächsten Wochen:

1. Sammelt Material zu den heute entwickelten Assoziationen: Wörter, Sprichwörter, Bilder, Objekte, Kunstwerke, Personen, Zustände, Farben, Aktionen, Songs, Filme, Bücher, Zeitungsartikel, Geschichten, eigene Erlebnisse, Orte, Theorien, Gedichte, Erzählungen, Internetseiten ...
2. Erstellt Listen, Assoziationsketten, Mindmaps, Reihungen, Beschreibungen, Anweisungen ...
3. Haltet eure Einfälle in eurem Probentagebuch fest und entwickelt ein Ordnungssystem, sucht Schwerpunkte oder Teilaspekte. Markiert, welche dieser Aspekte und Themen euch näher interessieren und mit welchem Material ihr euch gerne beschäftigen möchtet, um daraus Szenen zu entwickeln.

Planung 3./4. Stunde: Was versteht man unter postdramatischem Theater?

Unterrichtsphase	S-L-Verhalten	Sozial- formen	Materialien, Medien
Einstieg	- Auftrag an S: Lest euch den Auszug aus dem ersten Akt, erste Szene durch und notiert, was ihr jetzt auf der Bühne erwartet (Figuren, Bühnenbild, Kostüme, Sprache, Intonation, Spiel mit dem Körper, Requisiten ...). - Impuls: L zeigt einen Filmausschnitt einer Inszenierung von Friedrich Schillers <i>Die Räuber</i>. Videoausschnitt von Nicolas Stemmann, 2008 Thalia-Theater: https://www.youtube.com/watch?v=Qev38otNRQQ	LV, Plenum, EA	Textauszug <i>Die Räuber</i> (M 2.1)
Problematisierung	S stellen ihre Ergebnisse der Beobachtung vor. Impuls durch L: Eure Erwartungen und die tatsächliche Inszenierung gingen komplett auseinander, vor allem das Fehlen von klaren Rollen habt ihr als Merkmal dieser Inszenierung herausgearbeitet. → Aufwerfen der Problematik: Das, was ihr gesehen habt, ist kein typisches dramatisches Theater, sondern ein neues Theaterverständnis: das postdramatische Theater. → Leitfrage: Was versteht man unter postdramatischem Theater?	Plenum	
Erarbeitung	S lesen Text, erarbeiten sich die Merkmale des postdramatischen Theaters in Form kleiner Szenen	EA, GA	M 2.2
Sichtung	Präsentation der Ergebnisse: erst in der Vorstellung der Szenen, dann kurzes Impulsreferat.	SV	
	Folgende ästhetische und strukturelle Ausdrucksformen wurden gewählt: - Themen statt Geschichten - Realität statt Repräsentation - offenes Ereignis statt abgeschlossenes Werk - Irritation statt Eindeutigkeit - Bühnensubjekte statt Figuren - Vielschichtigkeit statt Einheit		

Arbeitsauftrag

1. Lest euch den Textauszug aus Friedrich Schillers *Die Räuber* durch und notiert euch im Anschluss, welche Erwartungen ihr an eine Inszenierung dieses Stückes habt (zum Beispiel Bühnenbild, Kostüme, Intonation, Schauspiel, Körpereinsatz, Requisiten ...).
2. Schaut euch den Auszug aus dem Drama *Die Räuber* von Schiller, inszeniert von Nicolas Stemmann im Thalia Theater 2008, an und notiert euch, was euch bei der Inszenierung auffällt.

1. Akt, 1. Szene 7

ERSTER AKT
ERSTE SZENE

*Franken.
Saal im Moorischen Schloss.*

Franz. Der alte Moor.

FRANZ. Aber ist Euch auch wohl, Vater? Ihr seht so blass.
DER ALTE MOOR. Ganz wohl, mein Sohn – was hattest du mir zu sagen?
FRANZ. Die Post ist angekommen – ein Brief von unserm Korrespondenten in Leipzig –
DER ALTE MOOR (*begierig*). Nachrichten von meinem Sohne Karl?
FRANZ. Hm! Hm! – So ist es. Aber ich fürchte – ich weiß nicht – ob ich – Eurer Gesundheit? – Ist Euch wirklich ganz wohl, mein Vater?
DER ALTE MOOR. Wie dem Fisch im Wasser! Von meinem Sohne schreibt er? – Wie kommst du zu dieser Besorgnis? Du hast mich zweimal gefragt.
FRANZ. Wenn Ihr krank seid – nur die leiseste Ahndung habt, es zu werden, so lasst mich – ich will zu gelegener Zeit zu Euch reden. (*Halb vor sich.*) Diese Zeitung ist nicht für einen zerbrechlichen Körper.
DER ALTE MOOR. Gott! Gott! was werd ich hören?
FRANZ. Lasst mich vorerst auf die Seite gehn und eine Träne des Mitleids vergießen um meinen verlorenen Bruder – ich sollte schweigen auf ewig – denn er ist Euer Sohn; ich sollte seine Schande verhüllen auf ewig – denn er ist mein Bruder. – Aber Euch gehorchen ist meine erste, traurige Pflicht – darum vergebt mir.
DER ALTE MOOR. O Karl! Karl! Wüsstest du, wie deine Auf- führung das Vaterherz foltert! Wie eine einzige frohe Nach- richt von dir meinem Leben zehen Jahre zusetzen würde – mich zum Jüngling machen würde – da mich nun jede, ach! – einen Schritt näher ans Grab rückt!
FRANZ. Ist es das, alter Mann, so lebt wohl – wir alle würden noch heute die Haare ausraufen über Eurem Sarge.
DER ALTE MOOR. Bleib! – Es ist noch um den kleinen kurzen Schritt zu tun – lass ihm seinen Willen. (*Indem er sich nieder- setzt.*) Die Sünden seiner Väter werden heimgesucht im dritten und vierten Glied – lass ihn's vollenden.

8 1. Akt, 1. Szene

FRANZ (*nimmt den Brief aus der Tasche*). Ihr kennt unsern Kor- respondenten! Seht! Den Finger meiner rechten Hand wollt ich drum geben, dürft ich sagen, er ist ein Lügner, ein schwar- zer, giftiger Lügner. – – Fasst Euch! Ihr vergebt mir, wenn ich Euch den Brief nicht selbst lesen lasse – noch dürft Ihr nicht al- les hören.

DER ALTE MOOR. Alles, alles – mein Sohn, du ersparst mir die Krücke.

FRANZ (*liest*). „Leipzig, vom 1. Mai. – Verbände mich nicht eine unverbrüchliche Zusage, dir auch nicht das Geringste zu ver- hehlen, was ich von den Schicksalen deines Bruders auffangen kann, liebster Freund, nimmermehr würde meine unschuldige Feder an dir zur Tyrannin geworden sein. Ich kann aus hundert Briefen von dir abnehmen, wie Nachrichten dieser Art dein brüderliches Herz durchbohren müssen, mir ist's, als säh ich dich schon um den Nichtswürdigen, den Abscheulichen“ – – (*Der alte Moor verbirgt sein Gesicht.*) Seht Vater! ich lese Euch nur das Glimpflichste – „den Abscheulichen in tausend Tränen ergossen“, – ach sie flossen – stürzten stromweis von dieser mit- leidigen Wange – „mir ist's, als säh ich schon deinen alten, from- men Vater totenbleich“ – Jesus Maria! Ihr seid's, eh Ihr noch das Mindeste wisset?

DER ALTE MOOR. Weiter! Weiter!

FRANZ. „Totenbleich in seinen Stuhl zurücktaumeln und dem Tage fluchen, an dem ihm zum ersten Mal V a t e r entgegenge- stammelt ward. Man hat mir nicht alles entdecken mögen, und von dem Wenigen, das ich weiß, erfährst du nur wenig. Dein Bruder scheint nun das Maß seiner Schande gefüllt zu haben; ich wenigstens kenne nichts über dem, was er wirklich erreicht hat, wenn nicht sein Genie das meinige hierin übersteigt. Ges- tern um Mitternacht hatte er den großen Entschluss, nach vier- zigtausend Dukaten Schulden“ – ein hübsches Taschengeld, Vater! – „nachdem er zuvor die Tochter eines reichen Bankiers allhier entjungfert und ihren Galan, einen braven Jungen von Stand, im Duell auf den Tod verwundet, mit sieben andern, die er mit in sein Luderleben gezogen, dem Arm der Justiz zu ent- laufen“ – Vater! Um Gotteswillen, Vater! Wie wird Euch?

DER ALTE MOOR. Es ist genug. – Lass ab, mein Sohn!

FRANZ. Ich schone Eurer – „Man hat ihm Steckbriefe nachge- schickt, die Beleidigte schreien laut um Genugtuung, ein Preis ist auf seinen Kopf gesetzt – der Name Moor“ – Nein! Meine arme Lippen sollen nimmermehr einen Vater ermorden! (*Zer- reißt den Brief.*) Glaubt es nicht, Vater! Glaubt ihm keine Silbe!

Was versteht man unter postdramatischem Theater?

- 1.) EA: Lies den Theorie-Impuls *Postdramatisches Theater*. Unterstreiche wichtige Schlüsselbegriffe.
- 2.) GA: Findet euch in Gruppen zusammen. Teilt den Theorie-Impuls auf sechs Gruppen auf. Jede Gruppe entwickelt unabhängig vom Textauszug für ihren Abschnitt zwei kurze Szenen, mit denen sie den Unterschied zwischen postdramatischem und dramatischem Theater anschaulich macht.

Tempoaufgabe:

Diskutiert: Was erscheint euch an der Idee des postdramatischen Theaters spannend? Was irritierend? Was könnt ihr euch praktisch nicht vorstellen? Wo finden sich in den Stücken, die ihr zusammen entwickelt habt, Kennzeichen des postdramatischen Theaters?

Theorie-Impuls:

Postdramatisches Theater

Das Theaterverständnis und die ästhetischen Ausdrucksformen haben sich im Laufe der letzten Jahrzehnte stark verändert und sind in einem Prozess der Weiterentwicklung begriffen. Theaterwissenschaftler beobachten und analysieren diese Entwicklung. Sie werden oft als „postdramatisch“ bezeichnet und beschreiben ein Theater, das sich von den Strukturen und Vorlagen des Dramas bzw. des dramatischen Textes gelöst hat. Als wesentliche inhaltliche, ästhetische und strukturelle Veränderungen finden sich:

Themen statt Geschichten: Dramatische Strukturen, wie sie z. B. durch das Modell der fünf Akte vorgegeben werden, lösen sich auf. Es werden keine stringenten Geschichten mehr erzählt, keine Fabeln mit Einheit des Ortes, der Zeit und einer linear voranschreitenden, logischen Handlung. Das Interesse verschiebt sich auf die Erkundung von Themen, Motiven, Phänomenen oder Fragestellungen. Diese werden mithilfe von kleinen Geschichten, Momentaufnahmen und fragmentarischen Ausschnitten der Wirklichkeit – oft aus unterschiedlichen Blickwinkeln heraus – betrachtet (» „Montage“, Seite 226).

Realität statt Repräsentation: Handlungen werden nicht im Modus des „Als-Ob“ dargestellt, sondern in teilweise körperlich verausgabender Weise real auf der Bühne vollzogen. Auch auf inhaltlicher Ebene findet ein „Einbruch des Realen“ (Lehmann) statt: Stücke verweisen oft nicht mehr bloß auf fiktive Geschichten, sondern stellen Bezüge zum Alltag her, manchmal machen sie diese zum zentralen Ausgangspunkt und Inhalt (» „Biografisches Theater“, Seite 193).

Offenes Ereignis statt abgeschlossenes Werk: Im postdramatischen Theater rückt Theater als Live-Ereignis in den Vordergrund. Die Aspekte, die das Theater in seiner Ereignishaftigkeit von anderen Medien abheben, werden betont: die Gemeinschaft und Wechselwirkung zwischen Zuschauern und Akteuren und dass jede Aufführung anders ist. Dafür werden oft Leerstellen gelassen und erst vor den Augen der Zuschauer gefüllt: Zufall, Überforderung, Risiko und Improvisation werden Teil der Aufführung (» „Feedback-Schleife“, Seite 215).

Irritation statt Eindeutigkeit: Postdramatische Theaterformen verzichten oft auf Eindeutigkeit und spielen mit der Irritation von

Lesbarkeit und Bedeutung. Dafür werden unterschiedliche theaterästhetische Mittel benutzt: Brüche, schnelle Wechsel, Verfremdung, Irritation von Sehgewohnheiten, Medieneinsatz, Aufteilung eines Vorgangs und Verteilung auf mehrere Mitspieler, Doppelung von Vorgängen auf unterschiedlichen Ebenen, ständige Rollenwechsel und Rollensplittung. Das Spiel mit inhaltlichen Widersprüchen führt dazu, dass die Stücke oft keine klare Bedeutung vorgeben und die Zuschauer gefordert sind, eigene Interpretationen des Geschehens zu entwickeln (▷ „Zeichen im Theater“, Seite 208f.).

Bühnensubjekte statt Figuren: Es gibt keine Figuren mehr, die im Sinne der Verkörperung einer Rolle auf der Bühne eindeutig zu erkennen, zu charakterisieren und in ihren Verhaltensweisen zu verstehen sind. Vielmehr entstehen theatrale Subjekte, die nur über bestimmte Verhaltensweisen in einzelnen Situationen beschreibbar werden:

„X ist jemand, der das so und so macht.“ Wenn auch keine vorgegebene Rolle verkörpert wird, so nehmen die Zuschauer dennoch Figurenfragmente wahr: Durch Kostüm, Text und Aktionen verweisen die Akteure auf etwas außerhalb des eigenen Selbst. (▷ „Akteure als Protagonisten“, Seite 202).

Vielschichtigkeit statt Einheit: Postdramatisches Theater ist geprägt von ästhetischer Vielfalt und Heterogenität. Die theatralen Zeichen werden als gleichwertig aufgefasst: Kostüme, Requisiten, Musik, Raum, Medien, Sprache, Spielformen, Körper, Aktionen, Farben, ... werden als Gesamtwerk betrachtet und zu neuen ästhetischen Sinnlichkeits- und inhaltlichen Sinnebenen verwoben. Oft finden verschiedene szenische Elemente gleichzeitig statt, sie überschneiden sich, stehen nebeneinander im Raum und sorgen dafür, dass ein eindeutiger Fokus zerstreut wird (▷ „Montage“, Seite 226).

Quelle: Pfeiffer, Malte/ List, Volker: Kursbuch Darstellendes Spiel. Stuttgart: Klett 2009, S. 186f.

Hausaufgabe:

Fasse den Theorie-Impuls *Postdramatisches Theater* in deinem Probentagebuch zusammen.

Planung 5./6. Stunde: Zufallspotenziale nutzen lernen

Unterrichtsphas	S-L-Verhalten	Sozial- formen	Materialie n, Medien
Erwärmung	Methode 1. Vom Baumstamm zum Zahnstocher 2. Standbilder zu Assoziationen bauen, ohne zu sprechen: „Blitzstatur“	EA, SV	M 3.1
Übung	1. Dem Zufall folgen (15 Min.)	EA, GA	Probentage- buch, M 3.2
Erarbeitung	S stellen ihr mitgebrachtes Material vor. Fragen klären.	EA, GA	Material aus dem Probentage- buch
Sichtung	Präsentieren der Ergebnisse	SV	
Sicherung	Ergänzen der Begriffskarten aus der letzten Stunde	UG	Begriffskart en
Vertiefung	S improvisieren mit dem Material		M 3.2
Sichtung	Präsentation der Ergebnisse	UG	
Sicherung	Herausfiltern von interessanten Forschungsaspekten → Eventuell erstes Finden von Gruppen		
Vertiefung	Lesen der Gedichtsammlung zum Thema Heimat → Spontanes Auswählen von passenden Gedichten für die eigene Szene (können auch mehrere sein)		Material- sammlung
Abschluss	Geräuschedusche		M 3.1
Hausaufgabe	Materialsammlung: Biografisches Material mitbringen.		M 3.3

Vom Baumstamm zum Zahnstocher (10-15 Min)

- Spieler*innen verteilen sich im Raum. Jede*r stellt sich vor, dass vor ihm*ihr ein Baumstamm liegt, und beginnt, diesen Baumstamm mit seinem*ihrem Arm als Säge zu zersägen. Nach einiger Zeit wird der Arm müde und man nimmt den anderen Arm als Säge.
- Da es das Ziel ist, den Baumstamm so zu zersägen, dass am Schluss nur noch ein Zahnstocher übrig ist, geht man den ganzen Körper durch und imaginiert Sägen am Rücken, an der Brust, am Ellenbogen, an den Hüften, den Knien, den Füßen, einzelnen Fingern, der Nase ...

„Blitzstatue“:

Die Gruppe ruft mehreren Spieler*innen Stichworte zu, die sofort als Gruppenbild (keine Einzelbilder) umgesetzt werden müssen; Freeze; ohne sich abzusprechen; Auflösung durch Spielleiter*in.

Geräuschedusche

- Ort vorgeben: z. B. Dschungel, Kantine, Fabrik, Wüste, auf See ..., alle gehen langsam durch den Raum.
- Ohne zu reden sollen nun Geräusche gemacht werden, die diesen Ort plastisch werden lassen.

Gemeinsam versuchen, einen akustischen Handlungsbogen zu entwickeln und mit den Geräuschen eine kleine Geschichte zu erzählen. Langsam anfangen und leise und auch wieder aufhören. Gestaltet dabei eine akustische Vorstellung vor Ort (z. B. Dschungelgeräusche), Figuren (zwei Tiger) und eine Zuspitzung des Konflikts (Kampf der Tiger) bis zu dessen versöhnlichen Lösung (versöhnendes Schnurren der Tiger).

Zufallspotenziale nutzen lernen

Übung 1: Dem Zufall folgen

1. Geht in Fünfer-Gruppen zusammen (eine Person in der Mitte, vier im Halbkreis), drei der vier Spieler*innen lesen der Person in der Mitte jeweils zwei Begriffe aus ihrer Materialsammlung (Probentagebuch) vor. Die vierte Person schreibt mit.
2. Die Person in der Mitte hat eine Minute Zeit, die sechs Begriffe in Verbindung zu bringen und eine kleine Geschichte mit ihnen zu erzählen. Die Positionen werden gewechselt.

Übung 2: Material erfassen und erkunden

3. erteilt das mitgebrachte Material auf einer freien Fläche im Raum. Schaut euch die Dinge an und stellt Bezüge und Zusammenhänge zwischen ihnen her. Findet Themen und Ordnungssysteme, nach denen ihr es strukturieren könnt, und bringt Materialien, die inhaltlich, bildlich oder assoziativ ähnlich sind, zusammen.
4. Diskutiert in Kleingruppen:
 - Was ist an den jeweiligen Aspekten zum Thema Heimat für euch spannend?
 - Was könnte daran für andere interessant sein?
 - Wo seht ihr persönliche Bezüge zum Material? Welche Aspekte berühren euch? Wozu könnt ihr etwas aus eurer eigenen Erfahrung erzählen?
 - Welchen Motiven, Themen und Geschichten möchtet ihr weiter nachgehen?
5. Stellt die Ergebnisse im Kurs vor. Notiert in eurem Probentagebuch, welche Aspekte eurer Forschungsfrage ihr weiterverfolgen wollt.

Übung 3: Improvisation mit dem Material

6. Vierer- bis Fünfer-Gruppen ziehen zwei Kärtchen (siehe Begriffe aus dem Assoziationskreis I./2. Stunde) und haben die Aufgabe, drei Szenen von je exakt einer Minute auf der Spielfläche zu improvisieren. Die beiden auf den Kärtchen genannten Begriffe müssen in der Szene miteinander sinnvoll in Verbindung gebracht werden.
7. Jede der Minuten-Szenen stellt den Aspekt mit einer anderen theatralen Form dar: Als Szene in verschiedenen Genres, als Lesung, Ritual, Tanztheater, als erzählte Geschichte, Chor, Demonstration, Sketch
8. Vier Zuschauer*innen notieren in ihren Probentagebüchern interessante Aspekte.

Auswertung dieser Übung:

Wertet die Improvisation aus. Sprecht über folgende Punkte und notiert euch die wichtigsten Aspekte der Diskussion in eurem Probentagebuch:

- interessante Kombination von Aspekten der Forschungsfrage
- Wirkung unterschiedlicher theaterästhetischen Mittel
- besondere Eignung bestimmter Mittel zur Darstellung bestimmter Aspekte
- ggf. Einsatz und Wirkung von Kompositionsmitteln
- Aspekte des Themas Heimat, die weiterverfolgt werden sollen.

Hausaufgaben für die nächsten Wochen:

1. Schreibt einen Text (ca. eine DIN-A4-Seite) zum Thema Heimat oder zu einem der Themenkomplexe, die ihr recherchiert habt (Inhalt: Bezug zu euren Lebensverhältnissen, eurer Haltung zum Thema, persönliche Geschichten). Schreibt diesen Text am Computer und ohne euren Namen zu verwenden.
2. Bringt ein Foto von euch mit, das in Verbindung zum Thema Heimat steht.
3. Sammelt weiter Material in eurem Probentagebuch.



Hausaufgaben für die nächsten Wochen:

1. Schreibt einen Text (ca. eine DIN-A4-Seite) zum Thema Heimat oder zu einem der Themenkomplexe, die ihr recherchiert habt (Inhalt: Bezug zu euren Lebensverhältnissen, eurer Haltung zum Thema, persönliche Geschichten). Schreibt diesen Text am Computer und ohne euren Namen zu verwenden.
2. Bringt ein Foto von euch mit, das in Verbindung zum Thema Heimat steht.
3. Sammelt weiter Material in eurem Probentagebuch.



Hausaufgaben für die nächsten Wochen:

1. Schreibt einen Text (ca. eine DIN-A4-Seite) zum Thema Heimat oder zu einem der Themenkomplexe, die ihr recherchiert habt (Inhalt: Bezug zu euren Lebensverhältnissen, eurer Haltung zum Thema, persönliche Geschichten). Schreibt diesen Text am Computer und ohne euren Namen zu verwenden.
2. Bringt ein Foto von euch mit, das in Verbindung zum Thema Heimat steht.
3. Sammelt weiter Material in eurem Probentagebuch.



Hausaufgaben für die nächsten Wochen:

1. Schreibt einen Text (ca. eine DIN-A4-Seite) zum Thema Heimat oder zu einem der Themenkomplexe, die ihr recherchiert habt (Inhalt: Bezug zu euren Lebensverhältnissen, eurer Haltung zum Thema, persönliche Geschichten). Schreibt diesen Text am Computer und ohne euren Namen zu verwenden.
2. Bringt ein Foto von euch mit, das in Verbindung zum Thema Heimat steht.
3. Sammelt weiter Material in eurem Probentagebuch.

Planung 7./8. Stunde: Erkennen von postdramatischen Elementen in Inszenierungen

Unterrichtsphas	S-L-Verhalten	Sozial- formen	Materialien, Medien
Einstieg 8'	L zeigt einen Trailer von Rimini Protokoll, Beobachtungsauftrag an S	EA	Smartboard, Trailer, Beobachtung sauftrag
Überleitung	Bündelung der Ergebnisse Impuls: Rimini Protokoll ist eine postdramatische Gruppe, die sich vor allem mit dem biografischen Theater beschäftigt. Was das biografische Theater ist, das werdet ihr heute erarbeiten.		Smartboard
Erarbeitung 15'	S erarbeiten sich die Merkmale des biografischen Theaters.	EA	
Sichtung/Sicheru ng 10'	Vergleichen der Ergebnisse L schreibt Merkmale am Smartboard mit.	UG	Smartboard
Vertiefung 40'	Vorstellen der Aufgabe zum Rimini Protokoll S lesen Text zum Rimini Protokoll und recherchieren zu ihrem Projekt.	EA/GA	M 4.1 M 4.2 M 4.3
Plateau	Impuls: Stellt knapp die bisherigen Ergebnisse eurer Recherchearbeit vor. S stellen in Blitzlicht das bisher Erarbeitete vor. Impuls: Reflektiert, was ihr noch alles zu erledigen habt und teilt die Aufgaben untereinander auf.	Blitzlicht, GA	
Hausaufgabe	Arbeit zu Rimini Protokoll vervollständigen.		

Rimini Protokoll – eine postdramatische Autor*innen-Regie-Gruppe

1. EA: Lies die beiden Beschreibungen der Gruppe und notiere dir, was das Besondere an den Inszenierungen des Autor*innen-Regie-Teams ist. Welche postdramatischen Ansätze nutzen die drei? (10 Min)
2. GA: Tauscht euch kurz über die Besonderheiten der Inszenierungen aus. Recherchiert dann gemeinsam zu dem euch zugeteilten Projekt von Rimini Protokoll. Ziel soll es sein, dem Kurs dieses Projekt näher zu bringen. Nutzt dazu das Filmmaterial und die Beschreibung auf der Internetseite. (30 Min)

GA: Bereitet eine Präsentation vor, die ihr in der nächsten Stunde vor dem Kurs halten werdet. Überlegt euch auch, welche Medien ihr nutzen wollt.

Hinweis: Ihr habt für die Recherche heute nur 30 Minuten Zeit. Haltet euch also nicht zu sehr an dem Filmmaterial auf, sondern recherchiert breit und habt die Uhr im Blick.

Rimini Protokoll – Beschreibung auf der Homepage der Gruppe



Helgard Kim Haug, Stefan Kaegi und Daniel Wetzel bilden seit 2000 ein Autoren-Regie-Team. Ihre Arbeiten im Bereich Theater, Hörspiel, Film, Installation entstehen in Zweier- und Dreier-Konstellationen sowie Solo. Seit 2002 werden all ihre Arbeiten unter dem Label Rimini Protokoll zusammengefasst und angekündigt. Im Mittelpunkt ihrer Arbeit steht die Weiterentwicklung der Mittel des Theaters, um ungewöhnliche Sichtweisen auf unsere Wirklichkeit zu ermöglichen.

So erklären Haug / Kaegi / Wetzel eine Daimler Hauptversammlung zum Theaterstück oder inszenieren unter anderem in Berlin, Zürich, London, Melbourne, Kopenhagen oder San Diego mit hundert statistisch repräsentativ ausgewählten Bürgern 100% Stadt. In Berlin und Dresden entwickelten sie begehbare Stasi-Hörspiele, in denen die Observationsprotokolle per Androidtelefon abhörbar wurden. Oder inszenierten für das Schauspielhaus Hamburg eine „Weltklimakonferenz“ als Simulation eines UN-Gipfels für jeweils 650 Zuschauer, aufgeteilt in 196 Länderdelegationen. Zuletzt inszenierten sie die Tetralogie Staat 1-4 über post-demokratische Phänomene. [...]

Seit 2003 haben Rimini Protokoll in Berlin ihr Hauptquartier aufgeschlagen und ihr Produktionsbüro im Hebbel am Ufer.

Quelle: <https://www.rimini-protokoll.de/website/de/about>, 20.01.2019

Auszug aus Wikipedia

Rimini Protokoll ist eine postdramatische Theatergruppe, die Theater-, Performance- und Hörspiel-Projekte realisiert. [...] Markenzeichen ihrer Theater- und Radioprojekte ist die Arbeit mit sogenannten *Experten aus der Wirklichkeit* oder *Spezialisten*: Es sind Theater-Laien, die jedoch nicht als Laien sondern als Darsteller ihrer selbst auftreten und von den Künstlern als Experten oder auch ready-made-Darsteller bezeichnet werden. Die Darsteller spielen keinen Dramen-Text, sondern sich selbst in Theateraufführungen, Radiostücken und Filmprojekten. Dabei wird der Text sowie der Verlauf auf der Basis ihrer jeweiligen Biografien und Berufe erarbeitet.^[3]

Seit 2000 entstanden – in Abgrenzung vom Laientheater oder Amateurtheater – eine Reihe von Inszenierungen, auch an großen Schauspielhäusern. Es bildete sich ein Gegenentwurf zum herkömmlichen Berufstheater an dessen angestammten Spielstätten heraus.^[4]

Seit 2005 bearbeitet die Gruppe auch dramatische Stoffe, wie bei der *dokumentarischen Inszenierung* von Schillers Wallenstein. Hier treten Menschen auf, deren Leben Parallelen zu Personen und Motiven der dramatischen Vorlage aufweisen^[5]. In dem 2007 aufgeführten Werk *Uraufführung: Der Besuch der alten Dame* nach Friedrich Dürrenmatt – einem Exkurs über das Erinnern – spielen Menschen mehr als fünfzig Jahre später im Schauspielhaus Zürich, dem Ort der damaligen Uraufführung. Die jetzigen Darsteller erinnern sich an das Stück, an den Welterfolg Dürrenmatts und spielen dabei über weite Strecken das Theaterstück – dabei waren sie 50 Jahre zuvor Zuschauer gewesen, Bühnentechniker, Kinderstatisten und sonstige Zaungäste.

Neben diesen speziellen, dokumentarischen Spielarten des Sprechtheaters realisieren Rimini Protokoll ortsspezifische Projekte, bei denen das Theater weniger an seinen angestammten Orten erzeugt als andernorts vorgefunden wird: Im öffentlichen Raum und an Orten, die speziellen, para-theatralen Regeln unterliegen wie Strafgericht (*Ortstermin*, Berlin 2004), Wochenmarkt (*Markt der Märkte*, Bonn 2004) oder Stadtverwaltung (*Cameriga*, Riga 2005).^[6]

International bekannt wurde Rimini Protokoll mit der „Raubkopie“ einer gesamten Sitzung des Deutschen Bundestags. Bonner Wähler erklärten sich zu dem Experiment bereit: Sie übernahmen einen Tag lang verteilte Rollen analog zur Plenarsitzung des Originals und sprachen in der Manier von Simultanübersetzern, was im kurz zuvor nach Berlin umgezogenen Bundestag gesprochen wurde (*Deutschland 2*, Bonn 27. Juni 2002). Dazu mussten sie auf eine Probebühne des Bonner Theaters in den Stadtteil Beuel ausweichen, weil Bundestagspräsident Wolfgang Thierse die Nutzung des ehemaligen Parlamentsgebäudes untersagte, obgleich das Festival *Theater der Welt* den Raum regulär angemietet hatte und entgegen den Befürchtungen von offizieller Seite dem Wortlaut der Original-Reden keine eigene Meinung hinzugefügt werden sollte.^[7]

Rimini Protokoll erarbeitet auch Hörspiele, die zumeist auf Basis ihrer Theaterprojekte entstehen, jedoch häufig in kommentierend oder persiflierend auf diese Bezug nehmen. Wie bei den meisten Theaterprojekten stehen die Stimmen und Aussagen 'echter Menschen' statt professioneller Sprecher im Vordergrund, im Gegensatz zu den meisten Theaterprojekten von Rimini Protokoll kultivieren die Hörstücke aber den – wenn auch durch Schnitt und Musik verfremdeten und beschleunigten – direkten, dokumentierten Dialog.^[8]

Arbeitsauftrag

- Schau dir den Trailer zu *Bodenprobe Kasachstan* unter folgendem Link an und notiere dir stichpunktartig, welche Merkmale des postdramatischen Theaters in diesem Ausschnitt zu erkennen sind. Link: http://www.rimini-protokoll.de/website/de/project_4982.html
- Rimini Protokoll sind berühmt für ihr biografisches Theater. Lies die beiden Informationstexte zum biografischen Theater und zum Erzählen auf der Bühne. Fasse die wichtigsten Informationen stichpunktartig zusammen.
- In dieser Unterrichtsreihe sollt ihr beispielhaft einige Arbeiten von Rimini Protokoll kennen lernen. Dazu sollt ihr in Gruppen eine Präsentation eines ausgewählten Projekts halten. Um die Absprache in der Gruppe zu entlasten, recherchiert ihr zu eurem Projekt und schaut euch auch die jeweilige Inszenierung an.

Im Einzelnen gehst du dabei folgendermaßen vor:

- Lies die beiden Beschreibungen der Gruppe und notiere dir, was das Besondere an den Inszenierungen des Autor*innen-Regie-Teams ist. Welche postdramatischen Ansätze nutzen die drei?
- Recherchiert unter dem angegebenen Link zu diesem Projekt der Autor*innengruppe Rimini Protokoll. Notiere dir beim Schauen der Inszenierung für dich interessante Szenen.
- Recherchiere Pressestimmen zu dem jeweiligen Projekt von Rimini Protokoll.

Gruppenmitglieder	Name des Projekts	Link
Rashaa, Eva, Ani, Wireunka, Paul	Breaking News	www.rimini-protokoll.de/website/de/project_888.html
Mücahid, Besarta, Katharina, Yousra	Qualitätskontrolle	http://www.rimini-protokoll.de/website/de/project_5891.html
Celine, Sebastian, Sude, Jessica	Mein Kampf Bd. 1&2	http://www.rimini-protokoll.de/website/de/project_6854.html
Lilia, Heische, Anisha, Aram	100% Dresden	http://www.rimini-protokoll.de/website/de/project_5933.html

Planung 9./10. Stunde: Biografisches Material sammeln

Phase	S-L-Interaktion	Sozialform	Material
Einstieg	S tauschen sich über Heimat aus. S notieren Ideen im Probentagebuch. S verabreden ersten Probentermin.	UG im Stuhlkreis	Probentagebücher
Erwärmung	Aufwärmübung der Theaterpädagog*innen	Alle S	
Übung 1	Geschichten aus Bildern		M 5.1 Bilderkarten
Übung 2	Biografien werden eingesammelt, bunt gemischt und vorgelesen. Zu den Bildern wird etwas erzählt.		Texte der S, M 5.2
Übung 4	Sammeln von Orten, an denen Heimatgeschichten erzählt werden können, z. B. Geburtstagsfeier der Mutter, Zug, Park, Schule, Begegnungstreff, Theater, ... Jede*r sucht sich zusätzlich noch einen Begriff von der Pinnwand aus. Übung vom AB (Material M3.2. Zufallspotenziale nutzen) der letzten Stunde.	GA	Kärtchen, Stifte
Sichtung	Vorstellen der Ergebnisse, Sammeln von Ideen im Probentagebuch	SV, UG	
Sicherung	Was haben wir bisher alles gesammelt? Welche Ideen würdet ihr gerne weiterverfolgen? Was müsst ihr noch zusätzlich recherchieren? Welche Schritte müssen jetzt noch folgen?		
Vertiefung	Aushängen der Gedichte, die S spannend finden, S ordnen sich einem Gedicht zu → es entstehen Gruppen → Austausch und Schwerpunkt festlegen in der Gruppe	GA	Gedichte M 5.3
Abschluss	Finde deine*n Partner*in	PA	

Gedichtsammlung

Gedanken auf der Flucht Yüksel Pazarkaya:

deutsche sprache von Yüksel Pazarkaya

Sprachfelder von FRANCO BIONDI

Für Rose Ausländer von Gino Chiellino

Meine Fremde von Gino Chiellino

Die Rückkehr von Bertolt Brecht

Geschichten aus Bildern

- Alle sitzen im Kreis auf dem Boden. In der Mitte des Kreises liegen eine Vielzahl verschiedener Bilder ausgebreitet.
- Jede*r Schüler*in sucht sich ein Bild aus, hebt es auf und setzt sich damit wieder an seinen*ihren Platz.
- Jede*r erzählt nun der Reihenfolge nach, warum er*sie sich dieses Bild ausgesucht hat und was es mit ihm*ihr zu tun hat.

Finde deine*n Partner*in

- Paare bilden, voreinander hinstellen, Hände ausstrecken.
- Augen schließen, gegenseitig Hände betasten, Hände des*der Partner*in möglichst genau einprägen.
- Spieler*innen verteilen sich jetzt einzeln im Raum. Augen schließen, sich mehrmals vorsichtig um die eigene Achse drehen. (Spielleiter*in kann auch einige Spieler*innen jetzt noch vertauschen, da sich die S höchstwahrscheinlich gemerkt haben, wo der*die Partner*in steht.)
- Nun versuchen alle mit geschlossenen Augen anhand der Hände ihre*n Partner*in wiederzufinden. Haben sich zwei gefunden, halten sie sich an den Händen fest und geben den anderen das Zeichen, dass sich schon zwei gefunden haben.
- Das Spiel endet, wenn alle ihre Partner*in gefunden haben.

Variation: Nicht anhand der Hände, sondern anhand von Tönen wiederfinden.

Schüler*innenergebnisse Heimatbegriff

Beispiel 1:

Unter Heimat verstehe ich einen Ort des Wohlbefindens, einen Ort, an dem ich mich geborgen fühle. Einen Ort der Zugehörigkeit, an dem ich mich anerkannt fühle und mit dem ich mich identifiziere. Doch muss die Heimat nicht unbedingt ortsgebunden sein, sie ist wie eine Entscheidung, eine Bindung, die mit einem geht. Sie verändert sich stetig, ist wie ein laufender Prozess, der sich im Laufe des Lebens weiterentwickelt und wieder etwas Neues erschafft. Die Heimat kann viele Facetten haben, sie kann mit der Natur verbunden werden, mit der Sprache, der Kultur und vieles mehr. Sie ist individuell. Ein weiterer Faktor sind die Personen, die entweder mit einem gehen oder die man mit der Heimat verbindet, Personen, die einem Liebe geben, Zuneigung und den Spaß, den man empfindet, Personen wie die Familie oder Freunde. Für mich gibt es nicht nur eine Heimat, sondern zwei. Neben dem Meer und der Seeluft hier oben im Norden sind auch das Gebirge bzw. die Alpen der Ort oder eben das Gefühl, an dem ich mich geborgen fühle. Die Menschen kennt man und der Ort ist für einen selbstverständlich, man muss nichts erkunden und dennoch entdeckt man immer wieder etwas Neues. Sei es der traditionelle Heimatabend oder die Leibspeise Schweinebraten mit Spätzle im Restaurant nebenan. Heimat ist etwas Schönes, etwas, was einer Person eine Persönlichkeit gibt, eine Bestätigung, dass man existiert und etwas, an das man sich immer erinnert.

Beispiel 2:

Meine erste Konfrontation mit dem Thema Heimat hatte ich im zweiten Semester, als wir das Buch *Deutschland. Ein Wintermärchen* behandelt haben und wir uns mit Heines zwiegespaltenem Heimatbild auseinandergesetzt haben. Das fand ich sehr interessant. Das Thema Heimat ist meiner Meinung nach ein komplexes und interessantes Thema aufgrund verschiedener Auffassungen bzw. der unterschiedlichen Aspekte, die die Menschen mit diesem Begriff assoziieren.

Während einige Menschen nur Positives beim Hören von Heimat verknüpfen, fühlen andere negative Gedanken. Ich persönlich kann mich nirgends einordnen, da ich mich nicht wirklich damit auseinandergesetzt habe bzw. setze. Vor einem Jahr habe ich begonnen, mir darüber Gedanken zu machen, da das Flüchtlingsproblem aufkam. Ich habe mich gefragt, wie sie sich wohl fühlen, weil sie ihre Heimat verloren haben, ob sie das Land, aus dem sie geflüchtet sind, noch ihre Heimat nennen können und ob sie irgendwann eine neue Heimat finden werden. Heute denke ich, dass die darauf bezogene Ansicht individuell ist. Es wird Menschen geben, die das neue Land Heimat nennen werden. Die Frage, die mich beschäftigt, ist, ob man keine Heimat haben kann und wie man solche Menschen nennt.

Für einige Menschen ist die Familie die Heimat, diese Menschen sind der Meinung, dass nur die Blutsverwandten die Familie/Heimat sein können. Ich würde widersprechen, denn ich denke, dass die Familie weder beim Blut endet, noch beginnt, d. h. dass auch aus einer Freundschaft sich Familie entwickeln kann.

Des Weiteren finde ich, dass die Akzeptanz eine sehr wichtige Rolle spielt, denn ohne die Akzeptanz wird sich das Individuum nicht wohlfühlen und das Wohlfühlen gehört nun mal zum

Thema Heimat. Ansonsten würde ich Heimat als einen Platz/Ort, an dem die Seele eines Menschen ist und sich identifizieren kann, begreifen, denn wie der Körper einen Geburtsort braucht, so braucht auch die Seele einen Ort, auf dem sie einfach immer wieder zurückgreifen kann.

Beispiel 3:

Was bedeutet Heimat für mich?

Heimat ist für mich ein Gefühl, das sich sehr schwer definieren oder gar zuordnen lässt. Wenn ich aber einen konkreten Ort nennen müsste, würde ich ganz klar Hamburg sagen. Obwohl ich Deutsche bin, fühle ich mich nicht wirklich mit dem ganzen Land verbunden. Gerade in letzter Zeit ist in Deutschland viel passiert, mit dem ich mich nicht identifizieren kann.

Es steigt immer mehr die Angst vor einer angeblichen Überfremdung und Bedrohung durch Flüchtlinge. Für mich ist es absolut unverständlich, wie man seine Heimat durch fremde Menschen oder Kulturen bedroht sehen kann und deshalb seine Menschlichkeit verliert. Warum sollte jemand, der aus einem anderen Land kommt, nicht sagen dürfen, dass hier seine Heimat ist? Das ändert doch absolut nichts an meinem eigenen Verständnis davon. Jeder definiert das für sich selbst.

Aus diesem Grund liebe ich es, in Hamburg zu sein, da ich das Gefühl habe, hier auf sehr viel Offenheit und Toleranz zu stoßen. Ich lebe mit Menschen zusammen, die meine Sicht auf die Welt teilen. Ich nenne Hamburg gerne meine Heimat, es spielen jedoch auch noch weitere Dinge eine wichtige Rolle dabei.

Denn ich denke, sich heimisch zu fühlen ist auch nur möglich wegen der Leute, mit denen ich mein Leben hier teile. Dazu gehören zum einen meine Mama, die bereits vor Hamburg für mich ein Stück Heimat war, und zum anderen die Freunde, die ich neu kennengelernt habe und die mir ein Gefühl der Zugehörigkeit geben. Ohne diese Menschen in meinem Leben wäre es nicht dasselbe, denn durch sie verbinde ich diesen Ort mit einem positiven Gefühl und vielen glücklichen Erinnerungen.

Für mich bedeutet Heimat Verbundenheit, Akzeptanz, Sicherheit und Vertrauen. Meiner Meinung nach sind es die Menschen, die dieses Gefühl auslösen und keine Orte. Deshalb habe ich jedes Mal, wenn ich meine beste Freundin sehe, das Gefühl, nach Hause zu kommen.

Beispiel 4:

„Was bedeutet Heimat für mich?“ und „Womit verbinde ich Heimat?“, das sind die zwei wesentlichen Fragen, die geklärt werden müssen, damit ihr euch ein Bild von meinem Heimatbegriff machen könnt.

Ich habe mir schon immer Gedanken darüber gemacht, ob meine Heimat der Ort ist, an dem ich lebe, und das ist das Schöne, aber auch Komplizierte bei mir, weil ich eine Person mit Migrationshintergrund bin. Ich bin zwar in Deutschland geboren und aufgewachsen und ich bin auch deutsche Staatsbürgerin, doch gleichzeitig bin ich Afghanin. Ich lebe zwischen zwei Ländern und Kulturen, die ich über alles liebe und die einfach wunderschön und zum Verlieben sind. Die afghanischen, traditionellen und die deutschen Normen, Werte und Sitten, mit denen ich aufgewachsen bin, wie Musik, Kleidungsstil, Tanz, Esskultur und die wunderschönen Orte in Afghanistan und Deutschland, wie Kabul, Mazar-e Sharif, Bamyan, Herat, Hamburg, Berlin,

München ..., die mich zutiefst beeindruckt haben und mit denen ich mich verbunden fühle, all das gehört für mich zur Heimat. Doch können diese Orte meine Heimat sein?

Ich bin als Deutsche in Deutschland aufgewachsen und dennoch fühle ich mich fremd. Selbst als Afghanin in Afghanistan fühle ich mich fremd. Ist Heimat nicht eigentlich ein Ort, an dem man sich wohlfühlt?

Ich würde sagen, dass sowohl Deutschland als auch Afghanistan ein Teil meiner Heimat sind. Warum ich mich aber dennoch in Deutschland und in Afghanistan fremd fühle, liegt daran, dass ich zwischen zwei Kulturen stehe. Wenn ich nun sagen würde, dass ich nur Afghanin oder nur Deutsche bin, würde ich mich selbst anlügen, da ich in Deutschland geboren und nach afghanischer und deutscher Kultur aufgewachsen bin. Verbunden bin ich also mit zwei Kulturen und ihren Normen, Werten, Sitten, welche zum Teil Gemeinsamkeiten, aber auch ganz große Unterschiede haben. Aus diesem Grund toleriere ich auch nur die Normen, Werte und Sitten in beiden Kulturen, die für mich als sinnvoll, nachvollziehbar, menschlich, friedlich, logisch und liebevoll gelten. Was bedeutet also Heimat für mich?

Heimat ist für mich am meisten das Gefühl der Liebe, Barmherzigkeit und Humanität. Ein unbeschreiblich großes Gefühl geliebt zu werden und diese Liebe in Form von Barmherzigkeit, Zuneigung, Hilfsbereitschaft und Freundlichkeit mit anderen zu teilen. Es ist ein Ort, an dem Frieden herrscht, ein Ort, an dem das Herz und der Verstand ihre innere Ruhe finden und es völlig irrelevant ist, wer du bist, woher du kommst/stammst, welche Sprache du sprichst und wie du aussiehst, da wir alle Menschen sind. Es herrscht die Liebe und Barmherzigkeit vor, bei der keiner vernachlässigt wird, sowie ein liebevoller und friedlicher Umgang miteinander und Hilfsbereitschaft, wo auch immer sie benötigt wird. Ich verbinde diesen Begriff mit meiner Familie und Freunden, die für mich immer da sind und in jeder Lage mir beistehen.

Mit meiner Religion verbinde ich ebenfalls Heimat, da sie mir Kraft und Hoffnung gibt und sie für mich die höchste Priorität im Leben hat, weil sie mir ebenfalls die Seiten der wahren Liebe, Barmherzigkeit und Humanität zeigt. Hinzu kommt noch, dass ich immer zu jeder Zeit auf meine Fragen, die ich habe zum Leben, Tod, Leben nach dem Tod, den Umgang in der Gesellschaft und wie man sich am besten verhält, eine sinnvolle, nachvollziehbare, menschliche, friedliche, logische und liebevolle Antwort finde.

Bollywood verbinde ich ebenfalls mit Heimat, da es sehr viele Filme und Serien gibt, die auf unterschiedlicher Art und Weise die Liebe, Barmherzigkeit und Humanität wundervoll auf den Punkt bringen. Es fasziniert mich immer wieder aufs Neue, wie sie es schaffen, traditionell auch auf Normen, Werte und Sitten geachtet und sehr farbenfroh mit Musik, Gesang, Stimmung und Tanz unglaublich schön alles darzustellen. Was mich am meisten inspiriert ist die wahre und reine Liebe, die zwischen zwei Menschen herrscht und zeigt, dass man ohne Liebe nicht leben kann und wie stark die Liebe sein kann.

Im Großen und Ganzen ist zu sagen, dass ich die wahre Liebe am meisten mit Heimat verbinde, weil es der Ort ist, wonach sich das Herz sehnt und dich zu dem führt, den du liebst. Ohne die Liebe ist das Leben ein dunkler, verlassener Ort voller Kälte und Qual. Die Liebe ist der Schlüssel zum Leben. Ich habe meinen Schlüssel schon gefunden, ganz tief in meinem Herzen verborgen, nun bin ich wie eine Reisende noch auf der Suche nach meiner wahren Heimat, nach der sich mein Herz sehnt.

Beispiel 5:

In meiner Heimat bin ich umgeben von Bergen. Eine Landschaft, die einiges zu bieten hat, doch von vielen verlassen worden ist. Es riecht dort nach Feuer, weil die Felder angezündet werden, die brach liegen. Die Menschen scheinen vielleicht altmodisch zu leben, sie sind aber viel glücklicher als wir hier. Dort schätzt man die kleinen Dinge im Leben, man genießt seine Mittagspause mit einem starken Kaffee und nach einer halben Stunde trinkt man wieder einen, weil man jemanden getroffen hat, den man kennt. Dort teilt jeder. Geiz ist nicht erwünscht und Gastfreundschaft wird bei uns großgeschrieben. Jeder Gast, egal wer, wird mit herzhaften Backwaren und süßem Tee oder Kaffee begrüßt. Traditionelle Werte werden gepflegt: Wenn der Älteste spricht, hören alle zu. Respekt und Liebe sollen in der Familie wachsen. In der Nachbarschaft bist du jedem bekannt und man tut oft so, als wäre man verwandt, indem man sich gegenseitig hilft. Im Dorf erzählt man sich gerne Geschichten, manchmal erfindet der Dorfclovern die witzigsten Geschichten über dich und wenn du sie hörst, kannst du nicht aufhören zu lachen. Manche nehmen es mit Humor, andere sind temperamentvoller, doch am Ende wagt man keinen großen Streit, weil die Familien sich schon seit Generationen kennen.

Tauscht euch in euren entstandenen Gruppen zu eurer Inszenierungsidee für das Gedicht und die damit verbundene Szene aus. Dabei sollt ihr folgende Fragen beantworten:

a) Inhalt der Szene:

- Was ist das zentrale Thema der Szene?
- Was sind der inhaltliche Schwerpunkt und die zentralen Aussagen der kompletten Szenencollage?
- Was hat unsere Szene mit der aktuellen Lebenswelt der Beteiligten bzw. mit ihrem gesellschaftlichen Umfeld zu tun?
- Warum will sich die Inszenierung gerade mit diesen Inhalten beschäftigen, wo liegt die Aktualität und Brisanz der Themen?
- Wie soll diese Aktualität deutlich gemacht werden?

b) Wirkung auf das Publikum

- Welche Wirkung soll die Szene auf die Zuschauer*innen haben und wie soll diese Wirkung erzielt werden?
- Welche generelle Stimmung soll die Szene transportieren?
- Was soll das Publikum nach der Aufführung haben, was es vorher nicht hatte?
- Welches Ziel wird mit der Darstellung des Themas verfolgt?

c) Einbeziehen des Gedichtes

- Wie soll das Gedicht in unsere Szene eingesetzt werden (siehe Infokasten auf der Rückseite)?
- Werden Textpassagen aus dem Gedicht in das Stück mit eingebaut oder wird das Gedicht nur am Anfang vorgestellt?
- Soll der Text projiziert werden oder in einem Gedichtband für das Publikum sichtbar gemacht werden?

d) Theaterformen und theaterästhetische Mittel

- Welche speziellen Theaterformen sollen in der Szene verwendet werden, um die Inhalte der Szene ästhetisch umzusetzen und die angestrebte Wirkung auf das Publikum zu erzielen? Beispiele: Tanz- und Bewegungstheater, Schattentheater, episches Theater nach Brecht, Bildertheater, Einsatz eines Chors, Musiktheater, postdramatisches Theater...
- Wie geht die Inszenierung mit den unterschiedlichen theaterästhetischen Mitteln (z. B. Körper, Sprache/Stimme, Raum, Zeit, Kostüm, Requisiten) um, welche Mittel stehen im Vordergrund und warum?

Diese Fragen orientieren sich an dem Vorschlag von Volker List, entnommen aus: Pfeiffer, Malte/ List, Volker: Kursbuch Darstellendes Spiel. Stuttgart: Klett 2009, S. 136

Vorlage Lyrik: Wie verhindern wir, dass das Publikum erschlagen wird?

Bei einer Collage von Gedichten, also der Aneinanderreihung von sprachlich – im Vergleich zu dramatischen Dialogen – oft noch viel dichterem Texten, muss darauf geachtet werden, dass den Zuschauer*innen Raum und Luft gegeben wird, damit sie die Texte erfassen und genießen können. Ansonsten besteht die Gefahr, dass sie nach dem fünften oder siebten Gedicht „abschalten.“ Dies können wir erreichen, indem wir bei der theatralen Umsetzung die folgenden vier Aspekte berücksichtigen:

- a. Unterschiedliche Verfahren einsetzen, die abwechslungsreich in dem Nacheinander der Szenen aufeinander folgen. (Diese Verfahren werden gleich genauer erläutert.)
- b. Textpassagen wiederholen oder aufteilen, chorisches oder kanonisches Sprechen verwenden, Echos einbauen
- c. Temporisierung und Rhythmisierung beachten
- d. Nonverbale Elemente einbauen und ihnen Raum geben (z. B. Musik, Bilder...)

Vier exemplarische Verfahren bei der szenischen Umsetzung von Lyrik:

1. Das Gedicht wird dialogisiert

Der Text wird auf mehrere Personen aufgeteilt. Präsentiert wird das Gedicht über herauszuarbeitende körperliche Figürlichkeit und über die Sprache, also über Temporisierung, Rhythmisierung, Dynamisierung, Akzentuierung und Betonung. Es können natürlich auch andere Möglichkeiten der Textaufteilung zum Einsatz kommen, z. B. Echo, Textwiederholungen, chorisches oder kanonisches Sprechen.

Temporisierung betrifft das konkrete Sprechtempo sowie eine mögliche Tempoentwicklung, also das immer schneller oder langsamer werdende Sprechen.

Rhythmisierung meint alle Arten von Unterbrechungen oder Pausen im Sprachfluss. Dies führt zu Hervorhebungen, da ein kurzes Innehalten automatisch das folgende Wort isoliert und es damit besonders fokussiert, ohne dass es – was natürlich zusätzlich eingebaut werden kann – besonders betont wird.

Lautstärke und Dynamisierung meinen die konkrete Lautstärke sowie die Lautstärkeentwicklung, also das immer lauter oder leiser werdende Sprechen.

Akzentuierung meint das deutliche Sprechen, also das Aussprechen aller Buchstaben, das Verhindern von Verschlucken, etwa der Endsilben, das Verhindern von Nuscheln.

2. Neue Elemente kommen hinzu

Der Gedichtstext wird wie beim ersten Verfahren dialogisiert. Es kommen aber noch neue Text-, Spiel-, Musik-, Ton- oder Bildelemente hinzu.

3. Trennung von Text und Spiel

Der gesprochene Text und das interpretierende Spiel werden getrennt. Es wird zum Beispiel erst ein Teil des Textes gesprochen und dann nachgespielt oder andersherum.

4. Die Interpretation des Gedichtes wird gespielt

Der Text ist lediglich Ausgangspunkt. Er wird visuell präsentiert, beispielsweise über das Programmheft, oder zu Beginn durch einen Beamer auf eine Leinwand projiziert. Er wird jedoch nicht mehr gesprochen.

Hausaufgabe: Recherchiert zu eurer Spielidee die fehlenden Zusatzinformationen. Sammelt weiterhin Idee, auch biografische, in eurem Probentagebuch.

Die vier exemplarischen Verfahren bei der szenischen Umsetzung von Lyrik wurden entnommen aus: Davidts, Jan: Von der ersten Idee bis zur Aufführung. Spielleitung im Schultertheater. Paderborn: Schöningh 2012, S. 52-58

Planung II./12. Stunde: Vertiefung und Erweiterung des szenischen Materials

Unterrichtspha	S-L-Verhalten	Sozial- formen	Materialien, Medien
Erwärmung	Aufwärmübung der Theaterpädagog*innen	Alle S	
Übung 1	Menschenmaschine (Gruppe in 2 Teams aufteilen)	GA	M 6.1
Übung 2	Jede*r sagt ein Wort zum Thema Heimat oder erzählt zu den mitgebrachten Fotos	alle	M 6.2
Erarbeitung	Weiterarbeiten an den Themen der Szene	GA	
Sichtung	Darlegen der Ideen, die bisher entstanden sind, in denen S anhand von 3 Standbildern vom Anfang, Mitte und Schluss ihre Idee erzählen.	SV	
Sicherung	Planen, was bis wann noch recherchiert, mitgebracht, getan werden muss.	UG, GA	
Abschluss	Stellen von Standbildern zu bestimmten Begriffen (können ganz abstrakt sein)	alle	

Übung Menschenmaschine

1. Ein*e Spieler*in entwickelt spontan eine Bewegung mit Geräusch zum Thema Heimat und demonstriert sie den anderen in der Wiederholungsschleife. Nacheinander docken die anderen Zuschauer*innen mit anderen Heimatgesten an den*die Vorgänger*in an.
2. Aus dieser Menschenmaschine heraus können durch Improvisation kleine Szenen entstehen.

Übung: Über Fotos erzählen

1. In die Mitte der Bühne auf einen Stuhl setzen, andere als Publikum davor. Auf den*die Erzähler*in ist ein Lichtspot gerichtet.
2. Dem Publikum mitgebrachtes Foto zeigen und eine Geschichte zum Thema Heimat in ein bis zwei Minuten dazu erzählen. Dabei den Impuls „auf der Bühne erzählen“ versuchen umzusetzen.
3. Auswertung: Gemeinsam überlegen, an welchen Stellen Geschichte fiktiv ist, an welchen Stellen aber auch die Wahrheit durchscheint.

Klausur Theater (4-stündig)

1. Benennen Sie die angesprochenen theatralen Mittel des postdramatischen Theaters mit passenden Textstellen. (10%)
2. Erläutern Sie das theatrale Konzept von Rimini Protokoll, auf das sich Bernd Stegemann in seiner Laudatio bezieht. Beziehen Sie dabei die Ihnen bekannten Projekte von Rimini Protokoll mit ein. (30%)
3. Entwerfen Sie in Anlehnung an Rimini Protokoll und das postdramatische Theater ein erstes Inszenierungskonzept Ihrer Heimat-Szene. Gehen Sie dabei auf die konkrete Spielidee, die theatrale Umsetzung, Requisiten, Bühnenbild, ggf. Medieneinsatz etc. ein. Begründen Sie dabei Ihr dramaturgisches Konzept. (60%)

Bernd Stegemann: *Riminis Mimesis*¹ (01.07.2007)

Der hier abgedruckte Auszug der Rede wurde von Stegemann anlässlich des Mülheimer Theaterpreis² 2007, der an Rimini Protokoll ging, gehalten. Rimini Protokoll bekam diesen Theaterpreis für ihr Stück *Karl Marx: Das Kapital, erster Band*³ verliehen.

I.

5 Brecht, ein Autor, der bekannt war für den gekonnten Diebstahl, machte die Unterscheidung von Schauspieler und Rolle zur Grundlegung seines epischen Theaters. Weil die Welt eine zu verändernde ist, muss sie als eine veränderbare dargestellt werden. Ein einfacher Satz mit einer weitreichenden Wirkung und vielen Zumutungen für den Zuschauer. Denn der wurde sich durch diese Vorführung der zahlreichen
10 ästhetisch-ethischen Widersprüche zwischen dargestellter Welt und realer Welt, zwischen realer Welt und idealer Welt, zwischen Herren und Knechten und zwischen Spieler und Rolle, eines neuen, für ihn drastischen Widerspruchs bewusst: Er musste erkennen, da er ebenso doppelt im Theater saß wie das Abbild der Welt, dass diese ihm plötzlich widersprüchlich und veränderbar erschien. Er saß dort einmal als Theaterbesucher, der echte Herr X mit der echten Gattin Y, die eine Karte gekauft und ein Getränk getrunken haben. Zum
15 anderen wurde ihm die Verwandlung in den Zuschauer, für deren wirkungsvollen imaginären Zauber er sich doch real herbewegt hatte, plötzlich zu einem Problem. Das Eintauchen in die Handlung, das Mitfiebern mit der Spannung und das Vergessen des eigenen Alltags, dieses alles wurde ihm nun als suspekt vorgeführt und konsequent verweigert. Er wurde sich seiner gedoppelten Existenz als Theaterbesucher und nach Ablenkung gierendem Zuschauer-Zeitgenossen bewusst. Irgendwann auf diesem langen Weg der Entzauberung musste Brecht eingesehen haben, dass das Theater der Zukunft erst in der Aufhebung dieser Unterschiede seine Erfüllung finden könne. Dann, wenn der Theaterbesucher selbst auf die Bühne gehen und von seinen Erfahrungen berichten würde, wäre jede Illusion überflüssig. Dann sitzen sich Darsteller und Zuschauer auf Augenhöhe gegenüber und erfahren etwas von der Unterschiedlichkeit der Welt.

¹ Mimesis: nachahmende Darstellung der Natur im Bereich der Kunst

² Eine wichtiger Theaterpreis, mit dem neue deutschsprachige Theaterstücke ausgezeichnet werden.

³ *Das Kapital* von Karl Marx ist eine Analyse und Kritik der kapitalistischen Gesellschaft mit weitreichenden Wirkungen in der Arbeiterbewegung und der Geschichte des 20. Jahrhunderts.

II.

Die biografische Erzählung zur Quelle von Theater und Spiel zu machen, hat eine ebenso lange Tradition. Parallel zur brechtschen Unterscheidung fand ein hierzu konträrer Gedanke große Resonanz. Das Spiel, das aus der Technik des *sense memory*¹ resultiert, bestimmte für lange Zeit im Theater – und im Kino bis in unsere Gegenwart – den ästhetischen Maßstab, was gutes Schauspiel, und d.h. in diesem Kontext: gelungene Darstellung von Menschen, sei. Mit der Erinnerung und der damit einhergehenden Emotion wird in der künstlichen Situation der Bühne oder des Filmsets eine andere, durch die Fiktion notwendige Realität möglich. Die Darstellung wirkt wie echt, da sie auf der Rekonstruktion ehemals realer Gefühle basierend reanimiert wird.

Dieses bedenkend, befragt Rimini seine Experten lange und genau, ohne diese Pandorabüchse² theatralischer Gefühle zu öffnen. Da jeder ein Experte seines eigenen Lebens ist, hat der Zuschauer das Gefühl, eine Menge zu lernen. Hier stellt sich also Inspiration und geistige Anregung an die Stelle der Überwältigung durch die dramatische Fesselung der Aufmerksamkeit und das Vergessenmachen der «als ob»- Situation. Und damit die spannenden Geschichten nicht trotzdem die Aufmerksamkeit gänzlich bannen, durchsetzen Rimini sie wiederum mit den Mitteln Brechts. Sie unterbrechen die Spannungsbögen, sie machen die Sprecherpositionen kenntlich, so dass keine Chance für eine runde Rollengestaltung bleibt, und sie rahmen das Sprechen immer als zitierendes Sprechen. Die Experten erzählen zwar ihre eigene Geschichte, aber durch die oftmalige Wiederholung und die sprachlichen Eingriffe Riminis wird die eigene Rede doch zum fremden Text, der nun öffentlich gesprochen wird und zugleich die eigene Geschichte erzählt. Der etwas verwunderte Sprechduktus und ein scheues Registrieren der Wirkung formen so einen darstellerischen Ausdruck à la Rimini.

III. [...]

IV.

Worum geht es nun in diesem Text? [...] Jeder Einzelne der Mitwirkenden hat seine Geschichte mit dem Kapital hinter sich. Der eine hat sein Leben der Lektüre und Edition des Buchs «Das Kapital» gewidmet. Andere haben ihr Leben der Erreichung eines möglichst großen Kapitals geopfert und sind als Spielsüchtiger oder Hochstapler tragisch daran gescheitert. Und schließlich die Opfer der Ideologie der Marxschen Kapitalkritik, die ihr folgend Schaden an sich selbst genommen haben, indem sie dem Kapitalismus Schaden zufügen wollten. Sie alle haben «Das Kapital» in seinen unterschiedlichen Daseinsformen als Methode des Warentauschs (Ideologie), als Fetisch (Geld) und als Buch-Mythos («Das Kapital», Band 1) für einige Zeit in ihrem Leben zur Maxime³ genommen. Man könnte sagen, sie haben einen Teil ihres Lebens gegen das Kapital getauscht. [...]

Für dieses Theater und den dadurch erzeugten und der Aufführung zugrunde liegenden Text beglückwünsche ich Helgard Haug und Daniel Wetzels entschieden.

Quelle: Bernd Stegemann: Rimini Mimesis. Entnommen aus: http://www.rimini-protokoll.de/website/de/article_6258.html, 20.01.2019

¹ Sense memory: Erinnerung an eine Situation durch begleitende Sinneseindrücke, wie etwa das Geräusch des Regens oder Gerüche

² Büchse der Pandora: enthielt, wie die griechische Mythologie überliefert, alle der Menschheit bis dahin unbekannten Übel wie Arbeit, Krankheit und Tod. Sie entwichen in die Welt, als Pandora die Büchse öffnete. Hier im übertragenen Sinne als Metapher gebraucht.

³ Maxime: Leitsatz

Klausur Theater (vierstündig) Erwartungshorizont

Name:

Anforderungen	Max. Pkt.	Erreichte Pkt.
Aufgabe 1		
Der*die Schüler*in ...		
benennt die angesprochenen theatralen Mittel des postdramatischen Theaters mit passenden Textstellen: z. B.: - Realität statt Repräsentation: Z. 17-21; Z. 30-32 - Bühnensubjekte statt Figuren: Z. 30-34 - Irritation statt Eindeutigkeit: Z. 36-42 - Themen statt Geschichten: Z. 45-54	10	
Aufgabe 2		
Der*die Schüler*in ...		
erläutert das theatrale Konzept von Rimini Protokoll: - Biografisches Theater, d. h. Erlebnisse der Alltagsexperten werden auf die Bühne gebracht - Keine Schauspieler, sondern Alltagsexperten auf der Bühne - Schlaglichter statt Geschichten, d. h. kein dramaturgischer Aufbau nach Freytag - Erlebnisse der Alltagsexperten mit dem Thema des Projektes werden theatral aufgearbeitet dargestellt. - Nebeneinander von verschiedenen Medien, der Text steht nicht mehr im Vordergrund	12	
bezieht dabei die Laudatio von Stegemann mit in seine*ihre Erläuterung ein. Z. B.: - Die Ausführungen zu Brecht dienen v. a. der Erläuterung des Konzepts von Alltagsexpert*innen, die ganz im brecht'schen Sinne die Unterscheidung von Schauspieler*in und Rolle weiterführen und sogar noch den*die Zuschauer*in in eine neue Rolle versetzen. Auch er*sie wird bei Rimini Protokoll zum*zur Schauspieler*in, was eine Weiterentwicklung der Brecht'schen Theorie darstellt (vgl. Z. 1-20). - Rimini Protokoll hebt auch die „Als-ob“-Situation auf, die lange Tradition im Theater und Kino hat. Die Darstellung soll nicht mehr echt wirken, sie ist echt, da Rimini Protokoll Alltagsexpert*innen einsetzt, die als Expert*innen über ihr Leben berichten können (vgl. Z. 21-35). - Gleichzeitig wird der biografische Stoff auf der Bühne aber durch theatrale Mittel verfremdet und als zitierter Text dargestellt. Somit hebt Rimini Protokoll auch die Rollengestaltung auf, die Alltagsexpert*innen werden zu Subjetträger*innen (vgl. Z. 35-42). - Die biografischen Bezüge werden in jedem Projekt deutlich, z. B. hier im <i>Kapital Band 1</i> (vgl. Z. 45-55).	10	
nennt passende Beispiele von Projekten, in denen die erläuterten Merkmale des theatralen Konzepts von Rimini Protokoll deutlich werden.	6	
Gesamtpunktzahl Aufgabe 2	28	

Aufgabe 3												
Der*die Schüler*in												
entwirft ein erstes Inszenierungskonzept der Heimat-Szene. Dabei werden die folgenden Kriterien beachtet:												
Inszenierungskonzept geht ein auf: - die konkrete Spielidee - die theatrale Umsetzung - Requisiten - Bühnenbild - ggf. Medieneinsatz											10	
Es sind deutlich Elemente des postdramatischen Theaters und des theatralen Konzepts von Rimini Protokoll zu erkennen. Z. B.: - konkrete Spielideen aus bekannten Projekten von Rimini Protokoll - keine Schauspieler*innen, sondern Alltagsexpert*innen - biografische Bezüge - Medieneinsatz verdrängt Textdominanz - Irritationen - Schlaglichter statt dramaturgisches Konzept											12	
begründet die erste Inszenierungsidee, indem nachvollziehbar und schlüssig die dramaturgischen und theaterästhetischen Entscheidungen dargelegt werden.											10	
Der*die Schüler*in erfüllt ein weiteres aufgabenbezogenes Kriterium, z. B. Einbeziehen von Kompositionsmethoden.											+3	
Gesamtpunktzahl Aufgabe 3											32	
Gesamtpunktzahl der Klausur											70	
Note/Kommentar												
</												

Klausur Theater; Variante

1. Fassen Sie die Kernaussagen des Textes *Postdramatik und Theaterpraxis* zusammen.
2. John von Düffel stellt in seinem Artikel die Probleme des heutigen Theaters im Hinblick auf Ort und Raum, Zeit und Handlung und Konflikt, dar. Erläutern Sie, mit welchen theatralen Mitteln und Spielideen postdramatische Regisseur*innen (z. B. Nicolas Stemmann oder Rimini Protokoll) diesen Problemen begegnen.

Bearbeitungshinweis:

- *Beziehen Sie in Ihre Erläuterung Ihnen bekannte Inszenierungsbeispiele mit ein.*
 - *Beachten Sie die Merkmale des postdramatischen Theaters.*
3. „Das postdramatische Theater kommt hinsichtlich seines Umgangs mit Text und des gleichberechtigten Einsatzes verschiedener theatraler Mittel den Bedingungen des Schultheaters sehr entgegen.“

Diskutieren Sie diese These vor dem Hintergrund Ihrer eigenen Spielerfahrungen.

John von Düffel: *Postdramatik und Theaterpraxis*

I Das Postdramatische – warum gibt es das überhaupt?

[...] Als Autor muss man sich häufig die Frage gefallen lassen: Warum schreibst du darüber kein Stück? Die Themen liegen doch auf der Straße, die Themen sind doch so einfach zu finden, die Situationen scheinen doch ganz leicht zu greifen. [...] Wir leben tatsächlich in einer Zeit, von der man behaupten kann, dass sie eine politische und soziale Umbruchszeit sondergleichen ist – eine rasante Veränderung von „Welt“. [...] Insofern würde ich sagen: Die Stoffe liegen auf der Straße. [...] Aber wenn man darüber nachdenkt, was diese Geschichten eigentlich sind und inwieweit sie sich fürs Theater eignen, hört der Spaß schnell auf. [...] Geschichten, wie man sie vorfindet, und Geschichten, die man weitererzählt und die einen bewegen, sind alles Geschichten, die vor Dingen strotzen, die es dem Theater schwer machen: Schauplatzwechsel, Zeitsprünge, Personenmassen, Gleichzeitigkeiten, Action-Momente, endlose Telefonate und Autofahren. Diese Aufzählung zeigt, dass sich die Geschichten immer mehr dem annähern, was momentan und wahrscheinlich und in absehbarer Zukunft die dominante Erzählform dieser Welt ist: Das Drehbuch. In dieser Erzählform haben wir das Paradigma¹ für den Realismus. Die Form, in der heute Geschichten erzählt werden, ist die des Films und des Fernsehens. [...] Alles, was aber die Theaterautoren versuchen können und müssen, ist eine Theater-Erzählform auf dem Papier, die sich gegen diesen Erzähl-Mainstream durchsetzt. [...] Daraus ergibt sich eine Reihe von Problematiken beim Verfassen und Umsetzen von Theatertexten. Als Orientierung gelten die aristotelischen Einheiten², die für das Theater schon längst keine umfassende Gültigkeit mehr haben.[...]

Ort und Raum

Ein Szenario: Es ist Beginn der Spielzeit, die Zuschauer sitzen im Saal, der Vorhang geht auf und der alte Abonnent sagt schon beim ersten Blick auf die Bühne zu seiner Frau: „Säulen?! Schon Scheiße.“ [...] Ort und Raum sind ein großes Problem für das Theater. [...] Schauplatzwechsel im Theater sind schwer herstellbar. [...]

Zeit

Die Rhythmen der Wirklichkeit, des Lebens haben sich sehr verändert gegenüber dem Rhythmus des Theaters. Wir erleben heute eine Zeit, die sich beschleunigt hat und die sich durch extreme Rhythmuswechsel auszeichnet. [...]

¹ Paradigma: Vorbild, Muster, Modell

² Aristotelische Einheiten: Einheit von Raum, Zeit und Ort

40 **Handlungen und Konflikt**

In der Oberfläche und Äußerlichkeit, in der aktuellen Darstellung von Konflikten, ist eine Kultur der Coolness festzuhalten. Es wird sich wegbewegt vom Ausdruck, man pflegt die versiegelte Oberfläche, das Pokerface. Die eigentlichen „opernhaften“
45 Konflikte [...] werden von der Äußerlichkeit nach innen gekehrt und entziehen sich damit dem theatralen Ausdruck. [...] Auf der anderen Seite finden wir eine Gegenbewegung. Eine Vielzahl von Action schleicht sich in die Geschichten ein, das viel zitierte „Sex and Crime“-Moment. Gewalt und Sexualität gehören zum
50 realistischen Film, zur realistischen Form. Sie entziehen sich aber der Darstellung auf dem Theater, denn Gewalt und Sexualität als Handlung sind weitestgehend ihrer symbolischen Bedeutung beraubt.
[...] Insofern haben wir das Problem, dass wir weder Ort und Raum, Zeit, Handlung
55 und Konflikt [...] zur Verfügung haben, wenn wir eine Geschichte von heute auf das Theater bringen wollen.

Quelle: John von Düffel: *Postdramatik und Theaterpraxis*. In: Fokus Schultheater 03. Hg. vom Bundesverband Darstellendes Spiel e.V., Hamburg: edition Körper-Stiftung, 2004, S. 8-12.
60

Planung 13./14. Stunde: Inszenierungskonzepte weiterentwickeln

Unterrichtsphas	S-L-Verhalten	Sozial- formen	Materialien, Medien
Erwärmung	Erwärmungsteam	GA	
Übung 1	Palaver: Schwerpunkt Beseitigen der „Schwere im Kopf“	EA	M 7.1
Übung 2	Kettengeschichte	alle	M 7.1
Erarbeitung	Vorstellen der Inszenierungskonzepte, die in der Klausur entstanden sind. Herausfiltern von interessanten Spielideen, diese festhalten Entwerfen eines dramaturgischen Konzepts: Anfang, Mitte, Schluss und Bauen von Standbildern	GA	M 7.2
Sichtung	Vorstellen der Standbilder zu Anfang, Mitte, Schluss, Vorstellen des Konzepts	alle	
Sicherung	Feedback der anderen Gruppen	alle	
Abschluss	In den Gruppen sagt ihr jedem Gruppenmitglied, was euch heute besonders gut an der Arbeit gefallen hat.	GA	

Palaver

Setzt euch im Raum verteilt paarweise relativ dicht gegenüber und redet gleichzeitig mit geschlossenen Augen ohne Unterbrechung, bis die Spielleitung nach etwa drei bis fünf Minuten abbricht.

Variation: Musik im Hintergrund schafft einen Klangteppich, der erleichtern kann, die Anfangshemmungen zu reduzieren.

Die Leitung startet die Übung mit „Los!“, damit alle gleichzeitig beginnen können.

Diese Übung soll folgendes bewirken:

Alle sitzen sich paarweise in einer scheinbaren Kommunikationssituation gegenüber. Beide sollen in einer Art stream of consciousness (Bewusstseinsstrom) ohne Pause reden und nicht auf den Sinn ihrer Rede achten, also möglichst ohne Kontrolle des Bewusstseins Worte und Sätze formulieren. Erfahrungsgemäß wird das manchen zunächst schwerfallen, da man jahrelang darauf getrimmt wurde, vor dem Reden das Gehirn einzuschalten. Hier geht es darum, diese Zensur im Kopf wieder zu beseitigen, um blockierte Energien freizusetzen und zu lernen, sich wieder mehr zu öffnen.

Folgende Erfahrungen werden bei dieser Übung immer wieder gemacht und dies sollte in einer kurzen Reflektion in der Gruppe unmittelbar nach der Übung bewusst gemacht werden:

Es ist hochinteressant, sich selbst beim Reden zuzuhören und etwas über sich selbst zu erfahren (Worüber rede ich eigentlich, wenn ich kein Thema habe? Wird meine Rede noch weitgehend vom Zensor im Kopf kontrolliert oder äußere ich mich relativ unbefangen auch zu heiklen Themen?).

Da alle gleichzeitig reden, entsteht ein relativ hoher Geräuschpegel, der eine gewisse Anonymität wahrt. Nach einer Weile kann man unter Umständen feststellen, dass man trotz des eigenen ununterbrochenen Redeflusses und des hohen Geräuschpegels im Raum mehr und mehr Redeteile des Gegenübers wahrnimmt und – obwohl beide gleichzeitig reden – la sich phasenweise sinnvolle Gespräche

entwickeln und man auf das Gehörte des Gegenübers intuitiv eingeht, Fragen stellt, widerspricht, kommentiert, ergänzt usw. Es ist dann eine gewisse Offenheit eingetreten, in der die Partner*innen sich intuitiv aufeinander beziehen und die komplexen Fähigkeiten Hören und Sprechen in engen Bezug zueinander treten.

Kettengeschichte

Bildet einen Sitzkreis.

Der*die Erste beginnt, eine Geschichte zu erzählen, indem er*sie den ersten Satz formuliert, z. B. „Peter hatte eine schwere Nacht hinter sich.“ Diesen Satz spricht er*sie auf folgende Weise: Kopf zum*zur linken Nachbar*in drehen und mit Blickkontakt den Satz sagen.

Der*sie Zweite hört diesen Satz, dreht sofort seinen*ihren Kopf zum*zur linken Nachbar*inn und sagt spontan den zweiten Satz der Geschichte, der sich auf den ersten bezieht, z. B. „Mit schweren Gliedern ging Peter ins Bad.“

Auf diese Weise entsteht – indem jede*r zum*zur Nachbar*in einen Satz sagt – eine Geschichte, die noch niemals erzählt wurde. Jede*r in der Gruppe ist mitverantwortlich für das Gelingen der Geschichte. Die Spielleitung entscheidet, nachdem die Geschichtenproduktion mehrmals im Kreise herumging, spontan, wer in der Runde den letzten Satz formuliert.

Reflexion

- > Konntet ihr spontan die Geschichte konstruktiv fortsetzen?
- > Kam die Geschichte manchmal ins Stocken? Wo und warum?
- > Welche Passagen fandet ihr am interessantesten und warum?

Inszenierungskonzept entwickeln

1. Stellt euch gegenseitig euer Inszenierungskonzept vor, das in der Klausur entstanden ist.
2. Streicht euch in euren Texten die Ideen an, die ihr interessant findet. Erstellt dann in einem Brainstorming ein dramaturgisches Konzept eurer Szene. Orientiert euch dabei an den Fragen auf dem Arbeitsblatt *Inszenierungsidee (Fragenkatalog)*.
3. Entwickelt nun ein Standbild, in welchem die Kernaussage/das zentrale Thema eurer Szene zum Ausdruck kommt.

Tempoaufgabe:

Sucht euch eine Idee eures dramaturgischen Konzepts aus und improvisiert dazu eine kurze Szene.

Hausaufgabe:

Stellt euch zu Hause vor einen Spiegel und denkt über die Frage nach: Wer bin ich? Notiert eure Gedanken dazu im Umfang etwa einer DIN-A4-Seite in eurem Probentagebuch.



Inszenierungskonzept entwickeln

1. Stellt euch gegenseitig euer Inszenierungskonzept vor, das in der Klausur entstanden ist.
2. Streicht euch in euren Texten die Ideen an, die ihr interessant findet. Erstellt dann in einem Brainstorming ein dramaturgisches Konzept eurer Szene. Orientiert euch dabei an den Fragen auf dem Arbeitsblatt *Inszenierungsidee*.
3. Entwickelt nun ein Standbild, in welchem die Kernaussage/das zentrale Thema eurer Szene zum Ausdruck kommt.

Tempoaufgabe:

Sucht euch eine Idee eures dramaturgischen Konzepts aus und improvisiert dazu eine kurze Szene.

Hausaufgabe:

Stellt euch zu Hause vor einen Spiegel und denkt über die Frage nach: Wer bin ich? Notiert eure Gedanken dazu im Umfang etwa einer DIN-A4-Seite in eurem Probentagebuch.

Planung 15./16. Stunde: Szenenentwicklung mit Schwerpunkt Textarbeit

Unterrichtsphase	S-L-Verhalten	Sozialformen	Materialien, Medien
Erwärmung	Gehen in verschiedenen Gangarten	alle	Übungen
Plateau	Text gemeinsam lesen. Über die ersten Eindrücke sprechen. Was fällt euch auf? Was irritiert euch? Was ist spannend? Zu spielende Textstelle vorstellen, Textschnipsel verteilen.		M 8.1 Textschnipsel
Übung	S erarbeiten sich ihren Auftritt	alle	Schnipsel
Sichtung	Vorstellen des Ergebnisses Zwei Durchgänge Durchgang 1: Text wird gelesen und gespielt, Durchgang 2: ohne zu lesen wird gespielt (Hälfte der S schaut zu, dann wird gewechselt)	SV	
Sicherung	Vorstellen der Beobachtungen: Was ist euch aufgefallen? Wann konntet ihr gut erkennen, was gespielt wird? Wann ist es euch schwergefallen? Festhalten im Probetagebuch: Spielen ohne Worte: - Körpereinsatz, Mimik, Gestik müssen gut erkennbar sein - Variieren mit dem Tempo, Rhythmus, Körperhaltung etc. macht das Stück lebendig - Pausen verstärken die Handlung	UG	Probetagebuch, Flip-Chart

	- Reiz für das Publikum: Interpretationsspielraum bieten - Vorteil für die S: Wenig Text lernen		
Vertiefung	Informationszettel zum Stück lesen		M 8.2
Pause			
Übung	Kurze Auflockerung: Ketten-Geschichte	Alle	
Erarbeitung	S erarbeiten sich die Dramaturgie ihrer Szene.	GA	AB, A2 Blätter, Stifte, Beispiel Dramaturgie
Sichtung	S präsentieren ihr dramaturgisches Konzept, die restlichen S machen sich Notizen im Probentagebuch.	SV	
Sicherung	S geben den Präsentierenden eine Rückmeldung. S notieren sich in ihrem Probentagebuch, an welchen Stellen sie ihre Szene schon interessant finden und an welcher Stelle noch Input von außen gegeben werden muss.	UG, GA	Probentagebuch
Abschluss	Schlager: - Aktuellen Schlagersong spielen - Auf der Spielfläche verteilen, Spieler*innen sind der*die Sänger*in, der*die singt - Einfache Gesten machen, möglichst passend zur Textstelle, z. B.: beide Arme mit den Handflächen nach oben, seitlich nach vorne, Faust vor die Brust klopfen - Übertreibt die Gesten - Parodiert das Genre - Entwickelt selbst eigene Gesten zur Musik und zum gesungenen Text. - Experimentiert	alle	

Theaterbesuch:

***Die Stunde, da wir nichts voneinander wussten* von Peter Handke**

Textauszug *Die Stunde, da wir nichts voneinander wussten*
von Peter Handke

Pause.

Einer kommt über den Platz gegangen, im Hintergrund.

Indem er für sich dahingeht, öffnet und spreizt er in einem fort alle seine Finger, streckt und hebt zugleich langsam die Arme, bis er damit einen Bogen geschlossen hat über dem Scheitel, und senkt sie wieder, ebenso gemächlich, wie er über den Platz schlendert.

Bevor er hinten in der Gasse verschwindet, macht er noch Wind mit seinem Gehen, fächelt sich diesen zu mit vollen Händen, legt entsprechend den Kopf in den Nacken, das Gesicht nach oben, und kurvt zuletzt ab.

Als er, in dem gleichen Rhythmus, im Handumdrehn wieder auftaucht, kommt im Platzmittelgrund ihm ein anderer entgegen, der sich unterwegs einen lautlosen Takt schlägt, erst mit der einen Hand, dann im Verein mit der zweiten, und schließlich, beim Abbiegen seinerseits von dem Platz in noch eine Gasse, ist dem sein ganzer Körper gefolgt, hat auch die Gangart sich den Takt eingeübt.

Während er, wie sein Vorgänger – der im übrigen hinten im Gleichmaß auf- und abtretend, sich weiter Wind und Licht zu machen versucht –, auf den Fersen umkehrt, von neuem, und dann wieder von neuem, den Platz durchmißt und sich seinen Takt vorgibt, laufen im Vordergrund, von links, von rechts, von oben, von einer unsichtbaren Brüstung oder Brücke gesprungen, von unten, aus einem Graben oder einem Gassenloch, geschwungen, vier, fünf, sechs, sieben andere ein, eine ganze Mannschaft.

Auch sie halten auf dem Platz nicht inne, schwärmen da aus, verlassen ihn, sind schon wieder zurück, jeder für sich, und ein jeder dabei, in seinem »Sich-Einspielen«, in einem fort jäh die Gestalten und Figuren wechselnd, chimärenhaft¹: vom Sprung aus dem Stand gleich der Übergang, bei im übrigen eher unbewegten Mienen, ins Hakenschlagen, Schuheabklopfen, Armeausbreiten, Sich die Augen Beschirmen, Am Stock Gehen, Leisetreten, Hutabnehmen, Sichkämmen, ein Messer Ziehen, Luftboxen, über die Schulter Blicken, Regenschirmaufspannen, Schlafwandeln, zu Boden Stürzen, Ausspucken, auf der Linie Balancieren, Stolpern, Tänzeln, unterwegs sich einmal im Kreis Drehen, Summen, Aufstöhnen, sich mit der Faust auf den Kopf und ins Gesicht Schlagen, sich die Schuhe Zubinden, eine kurze Spanne auf dem Boden Hinrollen, in die Luft Schreiben, das alles durcheinander, nicht ausgeführt, nur im Ansatz.

Und schon sind sie, die vorn, der in der Platzmitte, der ganz hinten, wieder verschwunden.

Pause.

¹ Chimärenhaft: Mischwesen, die aus zwei und mehr Lebewesen zusammengesetzt sind; Trugwesen

Einer überquert den Platz, ohne Augen für diesen, als Angler, auf dem Hinweg.

Ebenso dann gleich eine als dickvermummte ältere Frau, einen Einkaufskarren hinter sich herziehend.

Sie ist noch nicht ganz aus dem Blickfeld, als zwei mit den Helmen von Feuerwehrsleuten über den Platz gestürmt kommen, Schläuche und Löscher im Arm, eher bei einer Übung als einem Ernstfall? Ihnen folgt auf dem Fuß, mit dem Gang eines Traumverlorenen, der Anhänger einer Fußballelf, unterwegs nach Hause, wohin es noch weit ist, unter der Achsel eine verkohlte Fahne, die ihm beim Gehen allmählich auseinanderfällt, wiederum gefolgt von jemand Unbestimmten, mit einer Leiter, an welche dann eine, die nach ihm auftritt als Schönheit auf hohen Absätzen, im Überholen anstreift, ohne daß beide es beachten.

Pause.

Ein Rollschuhläufer flitzt über die Szene, ist schon vorbei.

Einer als Teppichhändler, den Teppichstapel offen auf der Schulter, tiefgebückt, zwischendurch einhaltend, mit geknickten Knien, quert hinter ihm den Platz auf seinem Kundenweg.

Er schleppt sich noch dahin, als er gekreuzt wird von einem, der, als Cowboy oder Treiber, bei jedem dritten Schritt die Peitsche schnalzt, dabei wie der andre für sich seines Weges gehend.

Ebenso geht inzwischen schon eine Barfüßige, stockend, die Hände vorm Gesicht, weiter hinten über den Platz, läßt mittendrin die Arme fallen und schlurft, einen Finger im Mund, mit einem großen Grinsen im Kreis weiter, als Schwachsinnige, welche vielleicht gerade noch als Schönheit vorbeidefiliiert ist, während weiter vorn auf dem Platz, an sie anschließend, zwei junge Mädchen, bei ihrem Auftritt ineinander eingehängt, für eine Strecke plötzlich zu einem Paar von Radschlägern werden, einen Augenblick danach schon wieder verduftet.

Einer, als episodischer Platzwart, streut hinterher, im Zickzack über die Szene kurvend, aus einem Kübel Handvoll um Handvoll Asche aus, als Gefolge einen vereinzelt Fastgreis, der auf dem hoherhobenen Haupt, mit beiden Fäusten sie haltend, eine mächtige Wiege, samt entsprechendem Wappen, trägt, vorsichtigen Schritts, wie auf einem gespannten Seil, schließlich sein Ding ganz loslassend und es frei auf seinem Scheitel balancierend, dabei mehr und mehr ins Tänzeln geratend, aus dem zuletzt ein sicheres Spiel wird.

Fast zugleich mit ihm eilt auch schon einer als örtlicher Geschäftsmann vorbei, welcher im Queren des Platzes seinen einen Schlüsselbund, den vom Auto?, einsteckt und den andern, den größeren, von Haus und Laden?, herauszieht, darinnen im Gehen den passen- den fingert und mit ihm beim Abgang in Richtung seines Objekts zielt.

Und unmittelbar danach kommt jemand Unbestimmbarer wie hinter ihm hergelaufen, stockt mitten auf dem Platz und kehrt langsam wieder um.

Pause.

Der freie Platz im hellen Licht.

Ein Flugzeug hoch über ihm, zwei, drei Momente lang; der Flugzeugschatten?

Dann wieder der frühere Zustand.

Eine Staubwolke; eine Rauchschwade.

Entstehungskontext zum Theaterstück

Das Theaterstück *Die Stunde da wir nichts voneinander wussten* erschien am 5. Mai 1992 im Suhrkamp Verlag. Es ist Peter Handkes zwölfte Bühnenarbeit und nach *Das Mündel will Vormund sein* von 1969 sein zweites, nur aus Bildern bestehendes stummes Stück. Er bezeichnete es deshalb im Untertitel (auch im wörtlichen Sinne) als „Schauspiel“. Handkes neues *Schauspiel* basiert auf einem „Betrachten des täglichen Theaters“ (Handke / Kathrein 1992, S. 12), das sich im Verlauf eines Tages auf einem „freien Platz“ (DS 7) ereignet. Das Stück stellt das „Kommen und Gehen“ (DS 64) von Menschen dar – von einzelnen Personen, Paaren oder Gruppen. Es zeigt darüber hinaus die sich beim Betrachten einstellenden mythischen Bilder des Alltags und die neu wirkenden Mythen der Menschheit. Die Aktionen sind in der Genauigkeit der dargestellten Beobachtung weiterhin offen gesellschaftskritisch, darüber hinaus aber auch empathisch-assoziativ. Die in diesen „fragmentarische[n] Geschichten“ auftretenden Figuren mit ihren sich sozusagen im Vorbeigehen wieder auflösenden „Verknäuelungen und Konflikte[n]“ werden nicht mehr in ihren hierarchischen Beziehungen zueinander gezeigt, sondern sind alle ausnahmslos „gleichwertig“ (Kathrein 1992, S. 12, 15).

„Ich möchte ein ganz stummes Stück schreiben. Ein Stück ohne Sprache, nur durch das Dasein der Menschen, das Erscheinen, Weggehen, durch irgendwelche Handlungen, ohne pantomimisch zu werden. Ich hab' schon den Ehrgeiz, das Theater immer neu zu entdecken und dabei doch die Menschheit zu umfassen. Ich bin leider so zwanghaft. Parsifal zum Beispiel gefällt mir so als Figur. Diese Unfähigkeit zu fragen. Über die Kunst des Fragens ein Stück schreiben, das möcht' ich. Als mein letztes.“ (Kathrein 1985)

Zentrum der Handlung ist ein Platz mitten in Europa. Im hellen Licht erscheinen hier zahllose Passanten. Sie kommen und gehen – und hinterlassen ihre Spuren. Sie alle tragen Geschichten in sich, bringen unzählige Details in das Gesamtbild ein. Sie schreiben die Geschichte ihres Europas. Die Zeit vergeht, das Bild wandelt sich. Doch was sieht man dann? **Der Zuschauer wird Zeuge dieser poetischen, absurd-komischen wie verstörenden europäischen Utopie. „Was du gesehen hast, verrät es nicht; bleib in dem Bild“, stellt Peter Handke seinem Text vorweg, der gänzlich ohne Dialoge auskommt.** Die estnischen Regisseure Tiit Ojasoo und Ene-Liis Semper haben 2004 in Tallinn das Theater „NO 99“ gegründet. Große politisch-theatrale Aktionen sowie die konkrete Auseinandersetzung mit der jüngeren Geschichte ihres Landes prägen ihre Arbeiten, die bald auch über die Landesgrenzen hinaus wahrgenommen wurden. Zahlreiche Einladungen zu bedeutenden internationalen Festivals folgten. Seit ihrem Gastspiel während der Lessingtage 2011 verbindet sie eine enge Arbeitsbeziehung mit dem Thalia Theater. **Mit „Fuck your ego!“ und „Hanumans Reise nach Lolland“ haben Tiit Ojasoo und Ene-Liis Semper sich bisher im Thalia in der Gaußstraße angriffslustig und virtuos mit gesellschaftlichen Phänomenen beschäftigt.** Die Arbeit an Handkes Text ist die konsequente Fortführung ihrer Auseinandersetzung. **„Die Stunde da wir nichts voneinander wußten“ ist nach „Immer noch Sturm“ ein weiteres Stück von Peter Handke am Thalia Theater, der gerade mit dem renommierten Ibsen-Award ausgezeichnet wurde.**

Premiere am 30. April im Thalia Theater

**Beobachtungsauftrag während des Theaterbesuchs des Theaterstücks
Die Stunde, da wir nichts voneinander wussten von Peter Handke im
Thalia Theater am 18.11.16**

Beantworte die folgenden Fragen noch heute:

1. Mit welchen Erwartungen bist du in die Inszenierung gegangen?

2. Suche dir drei Personen aus, die auftauchten und beschreibe sie und ihr Verhalten.

3. Warum hast du dich gerade für diese drei Figuren entschieden? Was war das Besondere / Interessante / Spannende etc. an diesen Figuren?

4. Was ist dir in Bezug auf den Körpereinsatz, Mimik, Gestik und die Stellung im Raum besonders aufgefallen?

5. Über was singt der Chor? Was assoziiert du damit?

6. Welche Ideen könntest du in deine erarbeitete Szene einfließen lassen?

7. Nimm dazu Stellung, wie dir die Inszenierung gefallen hat.

1. Raumlauf

Schlendern
Schwanken
Trippeln
Schlurfen
Gehetzt sein
Stolpern
Beschwingt sein
Blicke auf sich ziehen wollen, diese genießen
Sich verstecken wollen
Es ist kalt, das Wetter ist schön. es regnet
Begegnungen

1. Raumlauf

Bekannte: gute Freund*innen, beste
Freund*innen, ein Liebespaar, Mutter und
Tochter / Vater und Sohn

1. Raumlauf

Volume 1-10

1. Raumlauf

Sich begrüßen als zwei, die sich nicht
mögen, Arbeitskolleg*innen,
Freund*innen, als Paar, denen der gestrige
Abend peinlich ist

1. Raumlauf

Fremde:
Sich abschätzig anblicken, anlächeln, sich
ignorieren, sich gegenseitig vorlassen, sich
förmlich begrüßen

1. Raumlauf

Gänge imitieren
Gänge zur Mitte

1. Raumlauf

Der öffentliche Platz: Ihn im fremden Gang betreten.
Was könnte man tun?

1. Raumlauf

Hantieren mit Gegenständen:
Taschen, Brillen, Handys, Flaschen,
Bücher ...

1. Raumlauf

Auf einen öffentlichen Platz gehen
Menschen beobachten
Beobachtungen notieren
In Gruppen zusammenarbeiten und zeigen
Unerwartete Handlungen hinzufügen

Planung 17./18. Stunde: Schüler*innen und Regisseur*in lernen sich kennen

Unterrichtsphase	S-L-Verhalten	Sozial- formen	Materialien, Medien
Einstieg	- L / S verteilen Namensschilder - Vorstellen der Theaterleute - Vorstellen des Kunstlabors, Austeilen der Vorlagen Elternbrief und Fotorechte) - S stellen Fragen	UG im Stuhlkreis	Namensschilder AB 1 und 2 Kunstlabor
Erwärmung	S machen Übungen	Alle S	
Überleitung	- Vorstellen des weiteren Vorgehens bis zur spielpraktischen Prüfung - Austeilen des Arbeitsauftrages	LV	M 9.1, Hilfskärtchen
Erarbeitung	S erarbeiten sich in GA ihre Spielideen; L betreut die GA der S; - z. B. Konkretes Thema herausfiltern: „Wie kann ich das auf der Bühne umsetzen?“, „Welche Form soll gewählt werden?“	GA	Ggf. Stifte, Plakate, Computer ...
Sichtung/ Zwischenfazit	Kurze Präsentation der bisher erarbeiteten Schritte oder Reflexion des heutigen Arbeitsprozesses oder Notieren von Fragen/Problemen/Hindernissen auf Karten	GA, SV	Karten
Ausblick	Reflexion: Was brauchen wir zur nächsten Probe, was müssen wir bis zur nächsten Probe recherchiert haben?	GA	
Informations- gespräch	- Vorstellen der spielpraktischen Prüfung - ggf. Fragen der S - Auswertungsgespräch des Theaterbesuchs: Besprechung des Arbeitsbogens	LV	AB Infos

Aus der Spielidee eine konkrete Szene entwerfen

Arbeitsauftrag für die nächsten Wochen:

Gestaltet auf Grundlage eurer ersten Inszenierungsideen eine Szene zum Thema Heimat und Heimatlosigkeit (5-6 Minuten), bei der ihr auf der Bühne nur Text verwenden dürft, der gesungen oder geschrieben wird.

Bearbeitungshinweise:

- o Achtet auf gleichmäßige Spielanteile.
- o Verwendet mindestens eine Kompositionsmethode

Tipp:

Lasst die Beobachtungen aus der Inszenierung von *Die Stunde, da wir nichts voneinander wussten*, in der nur gesungen Text verwendet wird und ansonsten durch das Spiel auf der Bühne Assoziationen bei dem*der Zuschauer*in entstanden, in eure Gestaltung einfließen.

Tipps für die Dokumentation der Ergebnisse:

Da ihr keinen gesprochenen Text und „klassische“ Dialoge verwenden dürft, müsst ihr für die weitere Arbeit an der Szene in einer anderen Form festhalten. Dazu eignen sich

Handlungsanweisungen: (Quelle: . Pfeiffer, Malte/ List, Volker: Kursbuch Darstellendes Spiel. Stuttgart: Klett 2009, S. 198.)

Handlungsanweisungen

Sowohl im postdramatischen Theater als auch in der Performance-Kunst gibt es meist keine klar definierten Figuren mehr, aus deren Rollenbiografie sich ein bestimmtes Agieren auf der Bühne ableitet. Woher wissen die Spieler dann, was sie tun sollen? Viele Performance-Künstler, aber auch zeitgenössische Tanz- und Theaterschaffende, arbeiten mit sogenannten Handlungsanweisungen (englisch: tasks). Eine Handlungsanweisung kann man als eine Art Spielregel oder Ablaufplan bezeichnen, die die Akteure vor dem Publikum vollziehen. Sie können in Improvisationen gefunden und dann verschriftlicht oder vorher konzipiert werden.

Beispiel: Ich sitze auf einem Stuhl. Neben mir liegen eine Mullbinde, ein Sieb, eine Packung Puderzucker und eine kleine Spielzeugfigur. Ich verbinde meinen Kopf mit der Mullbinde, bis er vollkommen bedeckt ist. Ich stelle die Spielzeugfigur auf meinen Kopf. Ich siebe den Puderzucker durch das Sieb über meinen Kopf. Ich singe dazu das Lied „Walking in a winter wonder land“. Eine Handlungsanweisung muss nicht lang sein, sondern kann auch sehr reduziert werden, Beispiel: Ich betrete die Bühne und setze mich an einen Tisch. Ich trinke langsam drei Liter Wasser aus einem gläsernen Krug. Ich stehe auf und verlasse die Bühne.



Hilfsfragen für die Gestaltung eurer Handlung

- Wie kann ich bei der Auswahl und Abfolge der Handlungen Kompositionsmethoden einsetzen und Handlungsbögen gestalten?
- Wie kann ich über das Spiel mit unterschiedlichem Tempo und verschiedenen zeitlichen Strukturen eine Handlungskette dynamisch machen?
- Wo kann ich Schwierigkeiten und Widerstände einflechten, um das Experimentelle der Aktion zu unterstützen und die Handlung spannender zu gestalten? Beispiel: Ich lese ein Gedicht. Ich verbinde mir die Augen. Ich schreibe das Gedicht mit Kreide auf eine Wand. Ich schreibe mit meiner linken Hand.

- Welche Wirkung und Aussage will ich erzielen und wie gestalte ich die Handlungen entsprechend?
- Welcher Eindruck entsteht durch die Handlungen von mir auf der Bühne? Welche Eigenschaften, Gedanken, Charakterzüge wird ein Publikum jemandem zuschreiben, der die Handlungen vollzieht?
- Welchem Thema und welcher Fragestellung will ich mich nähern? Wo und wie wird dieses Thema in den Handlungen deutlich? Welche thematischen Assoziationen werden durch die Handlungen hervorgerufen?
- Wie kann ich Handlungen zu Symbolen werden lassen und den Assoziationsreichtum und die Bildwirkung meiner Aktion stärken?

Spielpraktische Prüfung als Klausurersatzleistung

Typ 4.2.1 – Schwerpunkt spielpraktischer Anteil

Thema: Heimat und Heimatlosigkeit

Struktur/Zeitvorgabe:

Die Präsentationsleistung in Theater besteht aus zwei Blöcken, die jeweils aus zwei Teilen bestehen:

- 1a) Spielpraktische Aufgabe: 5-6 Minuten insgesamt
- 1b) Nachgespräch: ca. 2 Minuten insgesamt
- 2a) Theoretische Präsentationsaufgabe: jeweils 3 Minuten pro Gruppenmitglied
- 2b) Fachgespräch: je 2 Minuten pro Gruppenmitglied

Die Spielpraktische Aufgabe wird in euren Projektgruppen (zu dritt oder viert) präsentiert, bei der theoretischen Präsentation präsentieren die Gruppenmitglieder nacheinander, wobei sich die Präsentationen inhaltlich und in Bezug auf das Präsentationsformat aufeinander beziehen sollen (s. Aufgabenstellung).

Aufgaben

1. Spielpraktische Aufgabe

- Gestaltet auf Grundlage eurer ersten Inszenierungsideen eine Szene zum Thema Heimat und Heimatlosigkeit, bei der ihr auf der Bühne nur Text verwenden dürft, der gesungen oder geschrieben wird.

Bearbeitungshinweise:

- Achtet auf gleichmäßige Spielanteile.
- Verwendet mindestens eine Kompositionsmethode (2. Semester).

Tipp:

*Lasst die Beobachtungen aus der Inszenierung von *Die Stunde, da wir nichts voneinander wussten*, in der nur gesungen Text verwendet wird und ansonsten durch das Spiel auf der Bühne Assoziationen bei dem*der Zuschauer*in entstanden, in eure Gestaltung einfließen.*

2. Theoretische Präsentationsaufgabe:

- Begründet den Einsatz der theatralen Mittel eurer Spielidee. Sucht euch selbst geeignete Schwerpunkte eurer Reflexion.
- Bewertet die Inszenierung des Stücks *Die Stunde, da wir nichts voneinander wussten* von Tiit Ojasoo und Ene-Liis Semper im Hinblick auf die folgenden Aspekte:
 - Beschreibung und Analyse prägnante Kompositionsmethoden in allen drei ästhetischen Gestaltungskategorien (Handlungsbögen; Dynamik – rhythmischer Aufbau; Bildwirkung – visueller/atmosphärischer Aufbau)
 - Einsatz von Körper, Mimik, Gestik
 - Wirkung der Musik, Geräusche

- o Kostüme
- o Bühnenbild
- o Lichteinsatz
- o Chorische Einsätze
- o Stücklänge
- Präsentiert eure Bewertung in einer geeigneten Form (z. B. PPP, klassisches Plakat etc.).

Termine:

- Abgabe des Exposé (eine DIN A4-Seite pro Präsentationsteil): _____
- Präsentation: (Datum/Uhrzeit) (Praxis) und im Anschluss Theorie

Hilfsmittel:

- Teurich, Werner: *Handke-Premiere am Thalia. Das Lied vom Leben*, in: spiegel-online 01.05.2015
- Unterrichtsmaterialien zum Thema Dramaturgie (v. a. Kompositionsmethoden) und zum postdramatischen Theater
- eigene Quellen (Quellenangabe im Exposé)

Hinweise zur Bewertung:

- Nachgespräch und Fachgespräch werden nicht gesondert bewertet, sondern dienen zur Erläuterung der jeweiligen Präsentation.
- Die spielpraktische Präsentation wird mit 60% gewertet.
- Die theoretische Präsentation wird mit 30% gewertet.
- Das Exposé wird mit 10% gewertet (Gruppennote).

Hinweise zum Exposé:

Das Exposé dient als Verständnisgrundlage eures Szenenentwurfs. Dort gehören hinein:

- Aufgabenbeschreibung mit ggf. Textgrundlage
- knappe Darlegung der Arbeitsschritte in der praktischen Erarbeitung der Szene
- kurze Begründung der Spielidee (z. B. Kompositionsmethoden, Einsatz von Texten, Einsatz von Licht)
- Gliederung und Ablauf eurer Präsentation (Theorie)
- Darlegung des Vorgehens bei der Theorie-Aufgabe
- Quellen
- Anhang: Vorlagen oder selbst erarbeitetes Material, welches szenisch präsentiert werden soll, ggf. Skizzen, Mind-Maps etc. des Arbeitsprozesses

Handke-Premiere am Thalia Theater Hamburg. Das Lied vom Leben

Zweieinhalb Stunden Bewegung ohne Pause - Peter Handkes "Die Stunde da wir nichts voneinander wussten" rauschte als pralle Extrempantomime über die Hamburger Thalia-Bühne.

Von Werner Theurich (2015)

So ist das Leben! Ist es so? Das Schöne an Peter Handkes "Die Stunde da wir nichts voneinander wussten" sind die vielen Menschen-Bilder und oft rasend kurzen Szenen, aus denen sich jeder seine Essenz vom Dasein picken kann. Das ist Schau-Spielen in seiner pursten Form, getanzt, gekeucht, gelacht, geschrien, nur ohne Worte.

Fast atmet der Zuschauer die Bewegung mit. Das Erschreckende hingegen ist die Fülle dieses monströsen Bewegungssays, die förmlich erdrückt, wo man die Komik als Erleichterung herbeisehnt, bevor der Horror wieder zuschlägt. Schlimme Wechselbäder. Aber so ist doch das Leben! Oder?

[...] Ort des Spiels ist ein fiktiver Platz in Europa, auf dem sich Menschen, die sich nicht kennen, in kurzen und längeren Momenten begegnen, Paare/Passanten, stereotype Situationen, erkennbare Gruppen wie Geschäftsleute oder Piloten, dazu amorphe Massen oder markante Figuren. Mit dieser Grundidee kann man trefflich spielen, und die Regisseure holten sich sicherheitshalber vom Meister Handke die Erlaubnis, das Muster seiner detaillierten Regieanweisungen ein wenig dehnen zu dürfen. Man weiß ja, dass Autoren oder deren Erben bezüglich ihrer Werke zickig sein können. Handke hatte nichts gegen gewisse Aktualisierungen, zumal die Neunzigerjahre des vorigen Jahrhunderts inzwischen wirklich etwas patiniert sind.

Erleuchtung inklusive

Zunächst bekam der Platz eine mächtige bewegliche und dramaturgisch akzentuierende Mauer, die ein wenig an Dimitar Gotscheffs Gebäude in der legendären Berliner Inszenierung der "Perser" erinnerte. Klar, dass selbiges Bauwerk später zur Klagemauer mutierte, am Ende der Inszenierung gar zur Paradiespforte inklusive buchstäblicher Erleuchtung, Vertreibungsszene und Auftritt von Gottvater, Sohn sowie Maria und Joseph.

Alles ist in dieser Handke-Afri-Cola, sogar ein wenig seliger Hippie-Schmu. Diese Erweiterungen zerzten etwas an den Nerven, zumal sie einzelnen Szenen (tanzende Soldaten in Tarnanzügen) arg an Regietheater-Urstanzen erinnerten. Und der Idee der Aktualisierung, die sich gerade bei Kriegsthemen derzeit anbietet, etwas entgegenlief. So blieb Manches im Ungefähren und führte zu vermeidbaren Längen.

Was aber in der Fülle der Szenen beeindruckte, war der hingebungsvolle Einsatz der vielen Akteure. Sei es Karin Neuhäuser als in Ehren ergrauter Marylin-Monroe-Ersatz, Mathias Leja in zahllosen Rollen oder Sebastian Rudolphs gesammelte Exzentrikerporträts: Ergänzt von einem

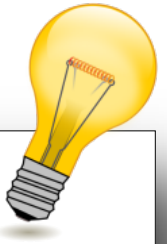
Heer wunderbar beweglicher und ausdrucksvoller Komparsen ließ das Regieduo die Thalia-Bühne förmlich explodieren, um sie anschließend in nahezu meditativer Stille versinken zu lassen. Sambatänzer und Muslimas, selbstbewusste Exhibitionisten und Rollstuhlfahrer beim Blowjob.

So ganz ohne Texte ging es dann doch nicht ab. Die aber waren gesungen, von einem großartigen Chor, wie aus einem Oratorium. Peter Handkes Regieanweisungen zu seiner Großpantomime "Die Stunde da wir nichts voneinander wussten" erklangen gleich zu Anfang. Unterstützt von sehr abwechslungsreicher Bühnenmusik (Lars Wittershagen) begleitete dieser Chor, effektiv als Besucher in Parkett und Rang platziert, die Handlung, sorgte für kräftige emotionalisierte Akzente, manchmal kitschig, immer effektiv und am Schluss, als die Bewegung auf der Bühne erstarrte, gar als quasireligiöse Überhöhung.

Ein Tick zu viel für manche im Publikum, aber in dieser pathetischen Inszenierung doch konsequent. So ist es eben, das Leben, nicht immer geschmackvoll, aber oft prallvoll.

Entnommen aus: <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/peter-handke-die-stunde-da-wir-nichts-voneinander-wussten-a-1031653.html>, 21.01.2019

Tippkärtchen



Die wichtigsten W-Fragen:

WER

ist mit mir in der Szene?

WO

spielt die Szene?

Frage nach dem Ort der Handlung, aber auch nach dem emotionalen Verhältnis, das eine Figur zu ihm hat; z. B. eigenes Schloss oder fremdes Schlafzimmer

WANN

spielt die Szene?

Tageszeit, Uhrzeit, Jahreszeit, Jahrhundert (und daran geknüpfte Gepflogenheiten)

Ist es draußen warm oder kalt? Und: Zu welchem Zeitpunkt im Verlauf der Geschichte findet die Szene statt? Dadurch ergeben sich eventuell Hinweise auf die emotionale Kondition.

WARUM

betrete ich die Szene?

Was will ich aktiv erreichen und an welcher Stelle ändert sich das eventuell?

Das beinhaltet auch die Frage: Wozu will ich andere an der Szene Beteiligte möglicherweise bringen?

Handlungsziel

WOZU

dient die Szene im Stück? Was soll sie vermitteln?

WOHER

komme ich, wenn sie die Szene betrete, und was bringe ich mit? (Auch: welche Gedanken?) Was habe ich erlebt, bevor ich am Ort der Handlung auftauche? (Hieraus ergeben sich evtl. auch Requisiten.)

WOHIN

will ich nach der Szene?

Was habe ich danach vor? Ist die Zeit, die mir zum Erreichen des Handlungsziels bleibt, möglicherweise begrenzt oder nicht?

WAS

ist mir wichtig, mit meinem Spiel über mich zu erzählen?

Planung 19. / 20. Stunde: Erarbeitung der Spielpraktischen Prüfung

Unterrichtsphas	S-L-Verhalten	Sozial- formen	Materialien, Medien
Erwärmung	Power-Kreis, jede*r S muss eine Sportübung (kein Dehnen) vormachen	Alle	
Übung 1	Standbilder zu Assoziationen bauen. (Hier eventuell die Assoziationskarten nutzen, die wir aufgestellt haben.)	GA	M 10.1
Übung 2	S gehen in ihre Gruppen zusammen und stellen ein Standbild, das die Hauptaussage/das Hauptthema ihrer Szene darstellt.	GA	M 10.1.
Erarbeitung	S erarbeiten sich ihre spielpraktische Prüfung	GA	
Sichtung	S stellen noch einmal das Standbild vom Anfang vor, ggf. Modifizierung oder Verbesserung des Standbildes aufgrund des Arbeitsprozesses	GA	
Sicherung	S finden einen gemeinsamen Termin, an dem sie sich treffen, notieren, was wer noch zu tun hat.	GA	
Abschluss	Traumreise mit Yoga-Musik – einzelne Körperteile werden entspannt	alle	

Übung 1: Gruppenbilder stellen auf Zuruf

Eine Vierer-/Fünfer-Gruppe kommt auf die Spielfläche und erhält per Zuruf von den Zuschauer*innen Begriffe und stellt blitzschnell ohne Absprache ein Gruppenbild und friert ein. Die Gruppe stellt den Begriff als ganze Gruppe dar, nicht jede*r für sich alleine.

Übung 2: Hauptthema der Szene darstellen

In die Arbeitsgruppen gehen.

Tauscht euch in der Gruppe aus, was das Hauptthema/die Hauptintention eurer Szene ist.

Jede Gruppe hat die Aufgabe, aus ihren Gruppenmitgliedern ein Denkmal mit der Hauptaussage der Szene zu stellen.

Variation: Bei einem klassischen Denkmal ist es wichtig, dass die Figuren so viel Körperkontakt wie möglich haben. Achtet beim Bau des Denkmals darauf.

Ein Denkmal bauen: Hauptthema der Szene darstellen

1. GA: Findet euch in euren Arbeitsgruppen zusammen.
2. GA: Tauscht euch in der Gruppe aus, was das Hauptthema/die Hauptintention eurer Szene ist.
3. GA: Baut nun in den Gruppen aus allen Gruppenmitgliedern ein Denkmal, das die Hauptaussage bzw. das Hauptthema eurer Szene so exakt wie möglich darstellt.

Herausforderung:

Bei einem klassischen Denkmal ist es wichtig, dass die Figuren so viel wie möglich Körperkontakt haben. Achtet beim Bau des Denkmals darauf.

Planung 21./22. Stunde: Auswertung der Spielpraktischen Prüfung, Arbeit an der Gesamtdramaturgie des Stückes, Einführung Spielen an anderen Orten

Unterrichtsphas	S-L-Verhalten	Sozial-formen	Materialien, Medien
Erwärmung	Übung 1: Begrüßung mit selbst ausgedachten Gesten Übung 2: Raumbewegung <i>Oper suchen</i>	alle	
Gelenk	Vorstellen des heutigen Programms: 1. Auswertung der spielpraktischen Prüfung 2. Vorstellen der Dramaturgie unseres Stückes (Theater-Regisseur*in) 3. Räume für unser Stück finden		
Erarbeitung (Auswertung spielpraktische Prüfung)	Impulse für jede Gruppe: 1. Was war super? (grün) 2. Was kann noch verbessert werden? (gelb) 3. Was sollte gestrichen bzw. durch andere Ideen ersetzt werden? (rot) S gehen in Gruppen zusammen, in denen sich jeweils ein Mitglied aus einer Szene befindet. S sammeln in einer ersten Phase für jede Gruppe in EA eine Minute ihre Eindrücke, dann stellen sie ihre Eindrücke in der Gruppe vor und halten für jeden Bereich zwei Rückmeldungen auf Karten fest.	EA, GA	Rote, gelbe, grüne Kärtchen, AA
Sichtung	Jede Gruppe wählt eine*n Feedbackgeber*in für die jeweilige Szene. Diese erhalten zur Weiterarbeit die Feedbackkarten	SV, UG	Karten aus der Erarbeitung
Sicherung	S gehen in ihre Szenen-Gruppen zusammen, besprechen sich kurz und stellen dann vor, an was sie noch arbeiten wollen.		
Pause			
Erwärmung II	Imaginäre Räume erzeugen	Alle S	Geschichte
Gelenkphase	Vorstellen der dramaturgischen Idee durch Theater-Regisseur*in		
Erarbeitung	S erarbeiten sich in ihren Gruppen Raumideen, geleitet von Impulsen einer PPP, in der Bilder von		PPP

	der Bespielung verschiedener öffentlicher Räume gezeigt werden (z.B. von <i>Signa</i> oder <i>Fräulein Wunder AG</i>). Tempoaufgabe/weiterer Denimpuls: Texte zu Bühnenräumen im Theater als Denkanstoß für die Gestaltung des Raums.		
Sichtung	Rundgang im Gebäude, Vorstellen der einzelnen Räume, Vorstellen des Raumkonzepts	GA	
Sicherung	Material festlegen, das für den Raum benötigt wird	GA	
Ggf. Abschluss-spiel	Katz-und-Maus-Spiel		

Name:

Spielpraktische Prüfung Theater – Typ 4.2.I praktische Präsentation

Aufgabe: Gestaltet auf Grundlage eurer ersten Inszenierungsidee eine Szene zum Thema Heimat und Heimatlosigkeit, bei der ihr auf der Bühne nur Text verwenden dürft, der gesungen oder geschrieben wird.

Bewertungsschwerpunkt	Kommentare/Zeichen	Bewertung				
Konzeptioneller Teil		+	+	0	-	-
Aufgabenstellung beachtet: Bezug zur Aufgabenstellung und zum Thema ist erkennbar	<i>Den Heimatbezug könnt ihr noch besser herausarbeiten, indem ihr z. B. die letzte Szene, die Ankunft in der Heimat, länger gestaltet.</i>	+				-
Spielen statt sprechen: Es wird nicht gesprochen. Wenn Text verwendet wird, dann gesungen oder geschrieben						
Dramaturgische Aspekte: Mindestens eine Kompositionsmethode wurde verwendet. Die Szene wirft Schlaglichter auf das Thema.	<i>Steigerung als Kompositionsmethode</i>					
Gezielter Einsatz des Handlungsfeldes Raum: Nähe/Entfernung, Richtungen, Ebenen, Fokus, Bildwirkung, Bedenken der spezifischen Bühnensituation	<i>V.a das Anfangsbild hat den Raum sehr gut ausgenutzt, aber auch die Reise, hier könnt ihr aber noch besser die einzelnen „Orte“ ausgestalten.</i>					
Gezielter Einsatz des Handlungsfeldes Zeit: Tempuswechsel, Rhythmus, Pausen, klarer Anfang und Schluss	<i>Der unterschiedliche Einsatz von Tempi zu Beginn viel sehr positiv auf. Das Ende war hingegen nicht ganz klar. Das Ankommen in der Heimat kann noch länger gespielt werden.</i>					
Gestaltung des Bühnenbilds: Unterstützung der Handlung auf der Bühne, kreativ	<i>Die „Schneemädchen“ waren eine tolle Idee</i>					
Einsatz von Licht: Unterstützt die Handlung auf der Bühne, wirkt nicht störend, Handhabung reibungslos						
Gleiche Spielanteile aller Beteiligten						

Name:

Bewertungsschwerpunkt	Kommentare/Zeichen	Bewertung				
Darstellerischer Teil		+	+	0	-	-
		+				
Spiel ohne Text: Einbeziehen/Nutzung des Körpers im Raum und zeitlicher Mittel, choreografische Elemente als Ausdrucksmittel, Spiel mit symbolischen Handlungen	<i>Zu großen Teilen ist euch das wirklich gut gelungen. Einzig störend war deine und Sebastians kurze pantomimische Unterhaltung. Hier könnt ihr noch mehr nur mit symbolischen Handlungen spielen.</i>					
Verkörperung der Figur / bzw. Bühnenpräsenz: Mimik, Gestik, Gangarten, Körperhaltung						
Spiel mit Requisiten: Unterstützen die Handlung auf der Bühne, werden sinnvoll eingesetzt und passend ausgewählt (symbolischer Gehalt)	<i>Requisiteneinsatz war gut. Nur zu Beginn hättest du tatsächlich ein Handy in der Hand haben können.</i>					
Gestaltung von Plakaten, Schriftzügen, PPP: gut lesbar, keine Rechtschreibfehler, unterstützen die Handlung, waren für die Szene wichtig						
Einsatz von gesungenem Text: gut verständlich, für die Handlung (Lautstärke, Deutlichkeit) passend, unterstütz die Handlung	<i>Das eingesetzte Lied war passend. Am Ende hättet ihr aber das Lied „Reeperbahn“ noch etwas länger spielen können.</i>					
Ggf. ein weiter aufgabenbezogenes Kriterium:						

Auswertung der spielpraktischen Prüfung

Arbeitsauftrag:

1. GA: Findet euch in drei Gruppen zusammen. In jeder Gruppe soll jeder Szene ein*e Vertreter*in zugeordnet sein.
2. EA: Überlege zunächst für dich alleine und notierte zu jeder Szene in dein Probentagebuch knapp zu folgenden Fragen deine Eindrücke:
 - Was war an der jeweiligen Szene gut? (grün)
 - Was muss noch verbessert werden? (gelb)
 - Was sollte gestrichen, bzw. durch eine andere Idee ersetzt werden? (rot)
3. GA: Tauscht euch über eure Eindrücke aus. Einigt euch dann gemeinsam auf zwei Rückmeldungen pro Frage für jede Szene. Schreibt die Rückmeldungen jeweils auf die entsprechenden Karten.
4. Bestimmt für jede besprochene Szene eine*n Vertreter*, der*die gleich euer Feedback vorstellt.

Tempoaufgabe:

Überlegt bereits erste Alternativen für einzelne Szenen.

Arbeitsauftrag Szenen-Gruppen:

1. GA: Gleich das Feedback mit euren eigenen Eindrücken ab. 2. GA: Entscheidet, an welchen Rückmeldungen ihr arbeiten wollt.

Theater an anderen Orten

Arbeitsauftrag:

1. EA: Betrachte die Bilder aus unterschiedlichen Theaterprojekten, die alle an anderen Orten stattfanden
2. GA: Geht nun gemeinsam durch die Schule, begutachtet alle Räume (auch die Toiletten, Umkleide Räume, Turnhalle ...). Untersucht jeden Raum hinsichtlich seiner Eignung, Spielort für eure Szene zu werden.
3. GA: Entscheidet euch nach eurem Rundgang für einen passenden Raum. Begeht euch gemeinsam in diesen Raum, untersucht ihn und notiert euch alle Besonderheiten und Vorzüge, aber auch Tücken, die dieser Raum für eure Szene bietet.
4. GA: Malt eine Raumskizze in euer Probentagebuch und tragt in diese Skizze ein, wie ihr euren Raum gestalten wollt. Überlegt euch dazu, welches Material (z. B. Packpapier, Farbe, Möbel, Requisiten, Beleuchtung, Stoffe, Papier, Plakate) ihr zur Gestaltung eures Raums braucht und wie der Raum umgestaltet werden müsste.

Tempoaufgabe:

Überlegt euch, wo das Publikum während eurer Szene platziert werden soll. Soll es dabei stehen oder sitzen? Lest ggf. dazu den Impuls zu den unterschiedlichen Bühnenformen im Theater, der auf diesem AB abgedruckt ist, um Anregungen für euren Bühnenraum zu erhalten.

Bühnenräume

Als Bühne bezeichnet man eine spezielle Form des Aufführungsraums, die durch eine räumliche Erhebung (in elementarster Form durch ein einfaches Podest) gekennzeichnet ist. Oft wird der Begriff Bühne aber auch synonym für den Raum verwendet, in dem sich Theater ereignet. Wie ein Bühnenraum strukturiert ist, beeinflusst immer auch die Beziehung von Publikum und Akteuren und die Art der Darstellung. Neue Theaterbauten versuchen häufig, der vielfältig gestaltbaren Zuschauer-Darsteller-Beziehung nachzukommen, indem sie von

vornherein mehrere Bühnenräume konzipieren. Die meisten deutschen Stadt- und Staatstheater sind jedoch architektonisch geprägt von der traditionellen Guckkastenbühne. An einigen Theatern ist man deswegen dazu übergegangen, zusätzliche Aufführungsräume außerhalb des Theatergebäudes zu nutzen oder Stücke mit kleinem Publikum auf den Probebühnen innerhalb des Hauses zu zeigen. Dadurch können andere räumliche Strukturen jenseits der Guckkastenbühne genutzt werden.

Konfrontationsbühne

Bei einer Konfrontationsbühne sind Aufführungsraum und Zuschauerraum voneinander räumlich getrennt, sie stehen sich sozusagen gegenüber. Konfrontationsbühnen bilden die am häufigsten anzutreffende Bühnenform, deren Entwicklung in der Theatergeschichte weit zurückgeht:

➤ Bereits im Theater der Antike ist die Trennung von Publikum und Akteuren vorherrschend. Die zentrale Spielfläche (orchestra) wird im hinteren Teil durch ein schmales Podium mit einer Rückwand begrenzt (skenen – meist mit Säulen gestaltet wie eine Art Tempelfront oder den Blick auf die dahinterliegende Landschaft freigebend) und liegt hinter einer halbhohen Abgrenzung den halbkreisförmig angeordneten, ansteigenden Sitzreihen für die Zuschauer gegenüber.

➤ In der Renaissance (15. Jahrhundert), in der man sich an den Idealbildern der Antike orientierte, wird der Theatervorhang, der bereits im römischen Theater bekannt war, zwischenzeitlich aber nicht mehr benutzt wurde, wieder eingeführt. Auch die mittelalterliche Theaterordnung ohne schichtenspezifische Zuschaueraufteilung und z.T. ohne feste Zuschauerplatzierung wird durch eine streng reglementierte Sitzordnung ersetzt.

➤ Im 16. Jahrhundert wird der Bühnenraum dann durch verschiedene Mittel noch weiter vom Publikum entfernt: Rampe (Begrenzung der Spielfläche nach vorne) und Proszenium (rahmenartiges Bühnenportal) entstehen, die zusammen eine visuelle Barriere zwischen Bühne- und Zuschauerraum schaffen.

Vorbühne

Um 1900 beginnt man das Illusionstheater infrage zu stellen – und damit auch die Guckkastenbühne. Theaterreformer suchen im 20. Jahrhundert immer wieder nach neuen architektonischen, dramaturgischen und spielerischen Mitteln, um die strikte Trennung zwischen Schauspielern und Publikum zu überwinden. Eine Bühnenform, die zwar das Trennungsmodell der Konfrontationsbühne noch aufrechterhält und dennoch für die Theaterreformbewegung als eine architektonische und metaphorische Überwindung der Rampe galt, ist die Vorbühne. Mit einem Anbau, der sich manchmal laufstegartig in den Zuschauerraum verlängert, wird der szenische Raum erweitert.

Raumbühne

Bei der im 20. Jahrhundert entstehenden Raumbühne wird das Publikum rund um die Spielfläche angeordnet. Der Zuschauerraum umschließt den szenischen Raum von allen Seiten. Die Raumbühne erinnert in ihrer Struktur an die eines Stadions oder Boxrings und wird, wenn es sich um eine runde Spielfläche handelt, auch Arenabühne genannt.

› Publikum und Akteure bleiben zwar räumlich klar voneinander getrennt, es gibt jedoch keine begrenzende Rampe und die Darsteller können sehr nah am Publikum agieren. Dadurch sind vielfältigere Formen der Interaktion möglich als bei Formen der Konfrontationsbühne oder Vorbühne.

› Auch die Darstellung kleiner Gesten, ein detailliertes Spiel mit der Mimik und ein

› Die „vierte Wand“ und damit die Illusion einer fiktiven Welt werden durch die Verlängerung des Aufführungsraumes in den Zuschauerraum durchbrochen. Die Darsteller werden, solange sie sich auf dieser Vorbühne befinden, eher als Teil des Zuschauerraums gesehen und nicht vollständig in das Bühnengeschehen eingebunden.

› Alles was auf der Vorbühne geschieht, geschieht in unmittelbarer Nähe der Zuschauer.

› Stärker als bei der Konfrontationsbühne wird somit die gleichzeitige Anwesenheit von Publikum und Akteuren deutlich.

leises und „vertrautes“ Sprechen mit dem Publikum sind möglich. Allerdings sind solche Interaktionsformen unter Umständen immer nur für einen Teil des Publikums sichtbar.

› Die Zuschauer erleben das Theaterereignis direkter und unmittelbarer mit.

› Die Zuschauer nehmen immer gleichzeitig Akteure und Publikum wahr. Die Illusion der Bühnenwelt wird unterwandert, weil der Unterschied zwischen Spiel und Wirklichkeit und die Konstruktion der Bühnenwelt immer präsent sind. Die Raumbühne ist damit eine anti-illusionistische Bühnenform.

› Die umfassende Sicht des Publikums macht die Arbeit mit Kulissen aufwendiger und bringt die zusätzliche Schwierigkeit, dass das Bühnengeschehen gleichzeitig aus unterschiedlichsten Perspektiven einsehbar und interessant sein muss.

Environmental

Der Begriff „Environmental“ (Adjektiv von engl. environment = Umwelt, Umgebung) wurde 1973 von Richard Schechner geprägt und beschreibt flexible Raumverhältnisse, in denen Aufführungs- und Zuschauerraum sich vermischen. Das ist z. B. der Fall, wenn das Publikum zwischen mehreren Spielflächen oder podestartigen Bühnen sitzt oder steht oder die Zuschauer sozusagen direkt im Bühnenbild sitzen. Auch Formen von Theater außerhalb architektonischer Strukturen, wie z. B. das Straßentheater, können als Environmental bezeichnet werden, da hier Aufführungsraum und Zuschauerraum nicht klar voneinander getrennt sind.

- Die Interaktion zwischen Publikum und Darstellern ist hier am größten. Zuschauer können direkt angesprochen, berührt oder in das Geschehen miteinbezogen werden.
- Die Verwirrung darüber, wer Darsteller und wer „nur“ Zuschauer ist, kann produktiv

genutzt werden, das Publikum nimmt sich als Teil des Geschehens wahr. Beispiel: Ein Stück spielt im Schlafsaal eines Kinderheims, die Zuschauer sitzen auf Stockbetten, die das Bühnenbild bilden und zwischen denen auch die Darsteller agieren. Das Publikum wird so selbst zu Bewohnern des Heims.

- Aufgrund der Nähe zum Publikum bleiben auch kleine Bewegungen, leise oder geflüsterte Worte und Details von Mimik und körperlichem Spiel der Akteure wahrnehmbar.
- Der Umgang mit dem Bühnenbild gestaltet sich oft komplizierter, weil Aufbauten u. U. die Sicht von Teilen des Publikums einschränken.
- Ereignishaftigkeit und Einheit von Raum und Zeit werden hier besonders deutlich, Darsteller und Publikum zu einer Art Gemeinschaft. Die Nähe und Unmittelbarkeit des Geschehens bleiben dem Publikum oft als Teil eines sehr speziellen Theaterereignisses in Erinnerung.

Quelle: List, Volker: Kursbuch Darstellendes Spiel, Stuttgart/Leipzig: Ernst Klett Verlag 2014, S. 34-36

Planung 23./24. Stunde: Inszenierung der chorischen Szene am Anfang des Stückes

Unterrichtsphase	S-L-Verhalten	Sozial- formen	Materialien, Medien
Erwärmung	- Kurzes Laufen von 1-10, dabei die Platte im Gleichgewicht halten - Kreis bilden: lockern im Stand, Beine, Hüften, Schultern, Arme kreisen - in die Rumpfbeuge gehen, ausatmen mit sssss, stoppen, wenn Luft verbraucht ist (Variante mit fffff) - Gesichtsmuskeln lockern, Lippen pusten, Grimassen ziehen, kauen (auf zähem Gummi, Zitrone, Schokolade) - mit einem Vokal durch den Raum gehen und ihn hoch und tief, laut und leise singen - Silben mit einer Melodie singen: num, nom, nam, nem, nim, nüm, nöm, naum - Gegenüberstehen, eine Seite: Wo? Wer? Was? Wann? - Andere Seite: Da! Der! Das! Dann! Artikulation: Von 1-10 zählen, dabei übermäßig artikulieren	alle	
Übung 1 (20 Min)	Jede*r Schüler*in bekommt einen Satz aus unserem Text. Probiert verschiedene Sprechvarianten aus: laut oder leise, schnell, langsam, Pausen setzen, wiederholend, aufbauend etc. Richtet diese Worte an jemanden, d. h. überlegt euch eine konkrete Sprechsituation, eine konkrete Stimmung, überlegt, wie ihr der Person gegenübersteht und was ihr mit dem Satz bezwecken wollt. Alle Schüler*innen präsentieren ihre Sätze.	EA	Satz
Übung 2 (20 Min)	Gemeinsames Lesen des Textes, dabei Nutzen der Kommata als natürliche Pause, beim zweiten Mal bei Kommata immer einen Schritt nach vorne machen, beim dritten Mal aufstampfen.	alle	Text
Erarbeitung	Gemeinsames Erarbeiten der Sprechweise des Textes, mit verschiedenen Varianten, Entwickeln einer Choreografie	Alle S /GA	
Sichtung	Gemeinsames Vorstellen der Varianten nacheinander	alle	
Sicherung	Entscheidung für eine Variante	UG	
Erwärmung	Evolutionsspiel	alle	
Proben	Proben an den Szenen (20 Min)	GA	
Sichtung/Sicherung	Gemeinsamer Durchlauf, nach jeder Szene ein Feedback geben	UG	
Vertiefung	Titel finden für unser Stück	UG	

Exemplarischen Terminplan bis zur Aufführung festlegen

- Stückentwicklung und Proben
- Generalprobe: Jede*r kann den Text!
- zwei Proben bis zur Aufführung
- Aufführung
- Auswertung des Projektes

Ablauf des Probentages

1. Probentag

15.00-15.30: Erwärmung
15.30-16.30: Chorprobe
16.30-17.00: Aufbau der Stationen
17.00-18.00: 1. Durchlauf
18.00-18.30: Pause
18.30-19.30: 2. Durchlauf

2. Probentag

14.30-15.00: Erwärmung
15.00-16.00: Chorprobe
16.00-17.00: Lichtprobe der einzelnen Gruppen; Einzelprobe mit der Heimat-Gruppe
17.00-18.00: 1. Generalprobe (diese wird bewertet und von einem Fotografen begleitet)
18.00-18.30: Pause
18.30-19.30: 2. Durchlauf

Aufführungstag

14.30-15.00: Erwärmung
15.00-16.00: Chorprobe
16.00-16.30: Pause
16.30-17.00: Aufbau der Stationen
17.00-18.00: letzte Durchlaufprobe
18.00-19.00: Pause, etwas kleines Essen, kleine Erwärmung

I. Probentag		
Theatergruppe	Erhöhtes Niveau Kunst (eN)	Grundlegendes Niveau Kunst
	12.00 -14.30: Fertigstellung der Bodyextensions, Überarbeiten der Handlungsanweisungen für die One-Minute-Sculptures (eN)	12.00-14.30 Überarbeiten der Handlungsanweisungen für die One-Minute-Sculptures •Proben One-Minute-Sculptures, Konzept für Animation der Besucher*innen überlegen •Ausstellungsplan erarbeiten: Anordnung der Galeriesockel, Anordnung der One-Minute-Sculptures, Gegenstände und Handlungsanweisungen wie positionieren? Siehe auch Ideen unten. •Lackieren der Galeriesockel (2 Schichten!) •Idee entwickeln: Wie leiten die Guides die Besucher*innen von Station zu Station? Wie sollen sie aussehen bzw. gestaltet sein? Wie verhalten sie sich? Siehe auch Ideen unten. •Proben der Guides (Müssen den Weg zwischen den Stationen gut kennen und auf die Besucher*innen zugehen können und sie leiten. Guides bekommen eine Stoppuhr und leiten die Besucher*innen weiter zur nächsten Station.)
14.30-15.00: Erwärmung (mit der Großeltern-Gruppe, der Zwischen-den-Stühlen-Gruppe, der Reise-Gruppe und dem erhöhten Niveau Kunst)	14.30-15.00: Erwärmung mit der Theatergruppe (eN)	
15.00-16.30: individuelle Probe mit Regisseur und den Gruppen Aufgabe für 2 Schüler*innen: Einen Plan mit den einzelnen Stationen zeichnen.	15.00-16.30: individuelle Probe mit Regisseur und den Gruppen (eN)	14.30-15.00: Pause 15:00-16:30: Weiterarbeit an den vorherigen Aufgaben
16.30-17.00: Erwärmung der anderen Schüler*innen (15 Min.), Aufbau der Stationen (15 Min.) → In der Zwischenzeit Pause für die anderen drei Gruppen	16.30-17.00: Aufbau der Stationen und Pause	
17.00-17.45: Chorprobe		
17.45-18.00: Vorbereitung auf den ersten Durchlauf, Klären von Fragen		
18.00-19.00: I. Durchlauf mit Anne		
19.00-19.30: Auswertung des Durchlaufs mit Anne		

2. Probentag		
Theatergruppe	Erhöhtes Niveau Kunst	Grundlegendes Niveau Kunst
	12.00-14.00 Arbeit an den Body-Extensions	
	14.00-14.30 Pause	
14.30-15.00: Erwärmung		
15.00-16.00: Arbeit an den einzelnen Szenen (siehe Extra-Arbeitsplan)		
16.00-17.00: Lichtprobe der einzelnen Gruppen (Fotograf*in begleitet euch dabei)		
17.00-17.15: Pause		
17.15-17.35: Chorprobe mit allen Schüler*innen		
17.45-18.30: Generalprobe mit Fotograf*in		
18.45-19.30: 2. Durchlauf oder individuelles Proben		

Beispiele für Gruppen

1. Gruppe (Reise):

- Basteln von 20 Papierkugeln (gerne Hilfe von anderen anfordern)
- Durchlauf mit den Body-Extensions
- Stellen der Tische im Foyer und im Raum (in Form zweier Hs für Hamburg)
- Abändern der Musik
- Lilia und Sebastian gehen noch den Gang entlang und kommen erst an, wenn alle Zuschauer*innen im Raum sind.
- Weglassen des Puders (es wird viel zu glatt auf den Steinen, es könnte jemand ausrutschen)
- Basteln des Sprachrohrs
- Celiné muss sich noch ein besseres Kauderwelsch überlegen.

2. Gruppe (Sehnsucht):

- Musik muss von jemanden gemacht werden (Özlem wollte das glaube ich), Probe des Musikeinsatzes
- der Einsatz der Stöcke passt nicht immer.
- Einsatz von Sprache bei den Großeltern (in der Muttersprache sprechen)
- Herrn Böschen Bescheid geben wegen der Notbeleuchtung
- Fußboden auslegen in der Aula

Wenn ihr fertig seid, dann helft ihr den anderen Gruppen (v. a. der Reise-Gruppe)

3. Gruppe (Zwischen den Stühlen)

- Musik mit den Jungs üben, Regen: Regenmacher, Wind: Folie, Donner: dickes Tonpapier, Meer: Tamburin
- Gläser für die Kerzen evtl. gestalten
- Lauter sprechen und singen, mutiger sein
- die Schilder größer machen
- Üben, das Publikum anzuschauen
- Ggf. schon Licht stellen

Wenn ihr fertig seid, dann helft ihr den anderen Gruppen (v. a. der Reise-Gruppe)

4. Gruppe (Sportumkleide)

- Aram und Paul: Laut und deutlich!!! sprechen, der Raum schluckt viel und hat keine gute Akustik.
- Jessika und Katharina: Text lernen!!! Und v. a. die Szene wie ein Gespräch wirken lassen. Ihr lest noch zu viel ab, bzw. kling es so.
- Jessika und Katharina: Auch lauter sprechen.
- Einmal Stühle (Bänke oder ähnliches) unten hinstellen für das Publikum.
- Aram: Noch mehr den gesamten Raum ausnutzen.
- Paul: Am Ende den klaren Impuls für den Schluss geben.
- Spalt an der Tür abdecken.
- Kathi: Auch in Sportklamotten aus der Umkleide kommen.

Wenn ihr fertig seid, dann helft ihr den anderen Gruppen (v. a. der Reise-Gruppe)

5. Gruppe (Kostüm)

- Musik lauter machen (Boxen besorge ich).
- Szene länger gestalten (Tipps habe ich Eva gestern gesagt).
- Atmosphäre schaffen.
- Essen vorbereiten.
- Üben, üben, üben.
- Achtung auf Körperspannung und Mimik und Gestik (Eva du schaust am Anfang zu freundlich)

Checkliste Aufbau der Stationen

Eingang/Kartenverkauf: (Guides/Anna besetzen die Station später)

- Tisch, Stuhl
- Licht und Kabel verlegen
- Zeitung an die Scheiben kleben
- Wechselgeld
- Karten
- Stempel und Stempelkissen

Station (Reise): (Celiné, Sebastian, Lilia, Yousra / Body-Extensions)

- Tische und Stühle zu Bühnenbild arrangieren
- ein Lichtstrahler hinter die Tische
- zwei Lichtstrahler (blaues Licht) auf die Treppe
- ein Lichtstrahler bei dem Schaukasten
- Teppiche weg
- Steine auf Position legen
- Tische als HH stellen
- Schweinwerfer installieren im Raum

Station (Aula): (Anisha, Heische, Wireunka)

- Boden auslegen
- Boden wischen
- Aula aufräumen
- Licht einstellen
- Sound checken
- Wolken aufhängen

Station (Kunstecke): (Besarta, Ani und Kunst)

- Schilder mit Pappe verstärken
- Gläser aufstellen
- Musikinstrumente im Hintergrund
- alles bereitlegen
- Lichtstrahler installieren

Station (Turnhalle): (One-Minute-Sculptures-Gruppe + x-Helfer)

- Lichtstrahler
- Sockel
- Bühnenelemente
- alles für die One-Minute-Sculptures

Station (Sportumkleide): (Aram, Jessika, Paul, Kathi)

- Licht im Flur bei der Turnhalle anbringen (weißes Licht)
- Bank runtertragen
- Keil für die Tür
- Schwarzlichtlampen für den dunklen Gang

Station (Kostüm): (Rashaa, Eva, Sude)

- Licht (rot)
- Licht weiß
- Stühle rausstellen
- Fußmatten zu Ende basteln
- Laminieren der Schilder
- Aufhängen der Girlande
- Tee kochen, Tisch decken und bereitstellen
- Essen fertig machen
- Boxen aus U3

Schlüssel/Aufschließen:

- Umkleide/Sporthalle
- Fundus
- Chemie-Raum
- E4
- Aula
- Licht-Raum
- Rosa Raum

Planung 25./26. Stunde: Auswertung und Ausblick

Unterrichtsphas	S-L-Verhalten	Sozial- formen	Materialien, Medien
Einstieg	Stuhlkreis: - Jede*r stellt spontan seinen*ihren Lieblingsmoment/seine*ihre Lieblingsszene des Projektes vor. - kurzer Austausch über den gestrigen Abend	UG	Kamera
Erarbeitung	Feedback geben zu einzelnen Punkten: 1. Plakat: Was hat euch gut an dem Projekt gefallen? / Was fandet ist spannend/außergewöhnlich/interessant? 2. Plakat: Was hat euch nicht gut gefallen?/Was hat euch gestört? 3. Was würdet ihr beim nächsten Mal verbessern/anders machen? 4. Wenn Regisseur auch da ist: S sollen an Helge und mich Karten anheften, wie Helge arbeitet, wie ich arbeite und wie wir uns unterscheiden.	EA	Plakate (3-4), ggf. Karten, Stifte, Klebeband
Sichtung	S versuchen das Feedback theatral umzusetzen (z. B. in Form von Standbildern, kleinen Impro-Szenen). Ggf. können Regisseur und ich auch eine kleine Szene zu dem Feedback zu uns entwickeln.	UG	Kamera, Plakate
Sicherung	Impuls: Diskutiert, ob sich euer Blick auf das Theater durch unser Projekt geändert hat. Inwiefern? (Denkt dabei auch an das postdramatische Theater und Rimini Protokoll.)	UG	Kamera
Ausblick	Was machen wir nach den Ferien? Z. B. Theaterbesuch, Führung im Thalia-Theater, über Theaterberufe noch eine kurze Einheit, Aula aufräumen, ggf. einen Bericht über das Projekt für die Website schreiben, eine Ausstellung mit unseren Bildern in der Schule installieren.		