

Was für ein Theater! – Positive Grenzüberschreitungen in Lehr-Lern-Situationen am Beispiel des performativen Theaters

von Jessica Schulz im Rahmen des Projekts Sinnbild an der Universität Potsdam

Was ist Theater? Was will Theater?

Zahlreiche Dramaturg*innen, Regisseur*innen, Darsteller*innen und Zuschauer*innen haben versucht sich und anderen diese Frage zu beantworten und sind zu verschiedenen Zeiten an verschiedenen Orten zu verschiedenen Ergebnissen gekommen. Die wohl in Europa populärste Idee des Theaters ist die der antiken griechischen Tragödie, in der dramatische Texte szenisch dargestellt werden. Die Darsteller*innen zeigen, was sich Dramatiker*innen ausgedacht und oder in seiner/ihrer Zeit beobachtet haben. Die Geschichten zeigen, was sein soll und was nicht sein darf. Sie haben eine Moral und Verletzungen dieser Moral verlassen die Grenzen der Inszenierung nicht. Die Zuschauer*innen sollen aktiv mitfühlen, durch *Jammern und Schaudern* in den Zustand der aristotelischen Katharsis gelangen, und sich dabei von diesen Emotionen der gezeigten moralischen Grenzüberschreitung *reinigen*.¹

Das Theater dient in dieser Form v.a. zur moralischen Orientierung, indem es Grenzüberschreitungen einer gesellschaftlichen Norm und deren Konsequenzen auf der Bühne zeigt, die den Zuschauer*innen eine unmittelbare Erfahrung dieser Grenzüberschreitungen ermöglichen soll, von der sie sich zugleich durch das Anschauen freimachen (*reinigen*) können. Schon hier finden wir in Ansätzen die Idee von einer Performativität des Theaters, allerdings nur in eine Richtung: räumlich von der Bühne auf die Zuschauer*innen als Kollektiv und universal in dem Sinne, dass bestimmte Emotionen und Handlungen der Darstellenden spezifische Wirkungen bei den Betrachtenden auslösen sollen.

Dem gegenüber steht die Idee des Theaters als liminales Ereignis (Viktor Turner)², wobei Darsteller*innen und Zuschauer*innen ein gemeinsames Ritual durchleben, welches sie transformiert. In seiner Extremform verfolgt dieses Theater das Ziel eines kollektiven Rausches, in dem Darstellende und Betrachtende alle in einen gemeinsamen Zwischenraum eintreten, in dem es keine Regeln, keinen Ort, keine Zeit, keine Positionen oder Individuen gibt, sondern nur das transzendente Ereignis an sich zählt. Auch hier zeigt sich die Idee eines

¹ „[...] – Nachahmung von Handelnden und nicht durch Bericht, die Jammer und Schaudern hervorruft und hierdurch eine Reinigung von derartigen Erregungszuständen bewirkt.“ (Manfred Fuhmann (Hrsg.): Aristoteles Poetik, 1982: 19).

² Vgl. Warstat, Matthias: Rausch und Rahmen. Liminale Erfahrungen im Theater. In: Eckart Liebau und Jörg Zirfas (Hg.): Lust, Rausch und Ekstase. 1. Aufl. Bielefeld: transcript (Pädagogik) 2014, S. 107–125.

performativen Theaters, allerdings ohne eine Richtung oder Intention erkennen zu lassen, da sich alles in einem Kontinuum der Transzendenz auflösen scheint. Die Grenze des Wahrnehmbaren wird im Rausch überschritten.

Das performative Theater liegt nun zwischen diesen beiden Vorstellungen. Die Darstellung ist weder einseitig noch vorhersehbar, weder nimmt sie jeder/jede gleich wahr, noch entzieht sie sich einer kollektiven Wahrnehmung. Vielmehr ist sie eine sich ständig transformierende Wechselwirkung zwischen Darsteller*innen und Zuschauer*innen, die Erika Fischer-Lichte in ihrer Ästhetik des Performativen anhand eines speziellen Aufführungscharakters im Theater (gegenüber anderen Darstellungsformen, wie z.B. Radio, Film, Fernsehen) untersucht. Entscheidend ist dabei v.a. die körperliche Co-Präsenz von Darsteller*innen und Zuschauer*innen, die sich sowohl individuell innerhalb ihres Kollektivs (im Spiel/im Betrachten) fühlen können als auch im gemeinsamen Erlebnis mit dem jeweils anderen Kollektiv. Durch diese körperlich-emotionale Wechselwirkung wird jede Aufführung erst zu einem performativen Ereignis konstituiert. Dies beschreibt E. Fischer-Lichte als autopoietischen Feedbackschleife, die man auf einen Satz gebracht folgendermaßen verstehen kann: Keine Aufführung ohne Zuschauer*innen. Diese spezifische Eigendynamik des Theaters entbehrt dennoch nicht einer Planung der Aufführung und Antizipation bestimmter Regungen. Sprechakte, Handlungen, Darstellungsformen werden in einer Inszenierung geplant, erarbeitet und schließlich festgelegt. Das Thema, die Reihenfolge der Ereignisse, die Ausdrucksformen und (theatralen) Mittel sind nicht erst durch die Zuschauer*innen existent, jedoch erhalten sie erst durch jene ihre Bedeutsamkeit.

Was will also Theater? Bedeutsamkeit. Aber wer schafft diese Bedeutsamkeit? Die Zuschauer*innen. Keine Aufführung ohne Zuschauer*innen. Mehr noch: Kein Theater ohne Zuschauer*innen. Gleiches gilt für die Lehr-Lern-Situation. Auch sie hat eine spezifische Eigendynamik. Den Plan (Inszenierung) legt die Lehrperson (LP) fest. Sie wählt Inhalte, Zeiten und Orte des Lernens. Aber der Unterricht (Aufführung) entsteht erst durch die Lernenden.

Inwiefern ist der Aufführungscharakter nun aufschlussreich für die Lernsituation?

In erster Linie beschreibt er die Grenzen des Planbaren. Eine Inszenierung wird, wie eben beschrieben, erst durch die (körperliche) Präsenz der Zuschauer*innen zu einer Aufführung. Statt also jede Reaktion vorzugeben und eine spezielle Wirkungsabsichten zu verfolgen, steht es den Zuschauer*innen frei, wie sie auf das Gezeigte reagieren, und wie sie mit dem, was

dieses in ihnen auslöst umgehen wollen und können. Hier hat der Unterricht sogar noch einen Vorteil gegenüber der Aufführung, da sich die LP mit den Lernenden über Wahrnehmungen und Wirkungen unterhalten, bestimmte Regungen und Assoziationen der TN teilen und reflektieren (lassen) kann. Die Planung als Basis des Unterrichts, so entscheidend sie auch ist, bildet lediglich das Setting des Unterrichts, beschreibt jedoch weder das ganze Lehren noch das Lernen auch nur ansatzweise. Überträgt man also die Ausgangsfragen dieses Textes zum Theater auf die Lehre (Was ist Lehre? Was will Lehre?), kommt man m.E. vor allem bei der zweiten Frage zum gleichen Ergebnis: Bedeutsamkeit. Und die darüberhinausgehende entscheidende Frage für die eigene didaktische Praxis hieße demnach: Wer schafft Bedeutsamkeit? Die Lehrenden oder die Lernenden?

Räumliche Grenzüberschreitungen

In der direkten Aufführungs- und Unterrichtssituation ist zunächst einmal klar festgelegt, wer die Darsteller*innen und wer die Zuschauer*innen sind. Im Theater sind diese räumlich durch die Bühne getrennt (Rampe/vierte Wand). Im Lernraum steht die LP an der Tafel, sitzt am Tisch vorne, oder am Kopf eines U-Form-Tisch-Arrangements. In diesen Fällen ist die LP Darsteller*in und die Lernenden sind Zuschauer*innen. In der Regel sind die Darsteller*innen weniger Personen als Zuschauer*innen-Gruppe. In der Lernsituation ist dieses Verhältnis meist noch stärker, denn oft handelt es sich um ein Ein-Personen-Stück. Diese Grenze zwischen Darsteller*innen und Zuschauer*innen kann in beiden Aufführungssituationen dadurch überschritten werden, in dem diese (vierte) Wand von einem der beiden Kollektive, meist durch die Darsteller*innen überwunden wird, die Darsteller*innen also den Zuschauerraum betreten, Zuschauer*innen ansprechen, oder sogar körperlich interagieren. [So unterbrach bspw. Lars Edinger in einer Aufführung der Inszenierung Richard III. an der Schaubühne Berlin seinen Monolog, um das Publikum nach ihrer Meinung zum Geschehen zu befragen, woraus sich eine Diskussion zwischen ihm als Darsteller und den Zuschauer*innen ergab.]

Auch hier hat die LP als Darsteller*in wieder einen Vorteil gegenüber den Darsteller*innen im Theater, da sie die Lerner*innen nicht nur jederzeit auf die Bühne einladen, sondern sie darüber hinaus zu Darsteller*innen, sogar zu Regisseur*innen des Unterrichts machen kann. Damit ist die LP als Darsteller*in frei in ihrer Interpretation des Schauspiels Unterricht. Sie kann die Lernenden >>unterrichten<<, indem sie sie informiert, über ihr eigenes Wissen in Kenntnis setzt oder ihnen durch das Dargestellte Orientierung und Impulse gibt, selbst ihre Rollen und Positionen einzunehmen. In dieser Vorstellung des Unterrichts als Ereignis, welches sich erst

durch die Lernenden konstituiert, verliert die LP nicht etwa die Planungshoheit und Kontrolle über ihre Inszenierung. Vielmehr ergibt sich daraus ein weiterer Raum, ein Zwischenraum, der den Lernenden mehr Teilhabe im Wechselspiel mit dem von der LP angebotenen Inhalt ermöglicht.

Wirkungsästhetik des Theaters – Wirkungsästhetik des Unterrichts

Erleben und Teilhaben sind entscheidende Kategorien für die Frage, welche Gefühle bei den Zuschauer*innen möglicherweise durch das Dargestellte ausgelöst und oder sogar übertragen werden können. Die Wirkungsästhetik des Theaters in diesem Sinne zu beschreiben ist schwierig, da man bei einem Zuschauerkollektiv immer von einzelnen Individuen ausgehen muss, die zwar gemeinsam aus der gleichen Perspektive betrachten, aber nicht zwangsläufig dasselbe wahrnehmen und dieselbe Position zum Wahrgenommenen einnehmen. Trotzdem gelingt es ästhetische und moralische Grenzüberschreitungen zu beobachten, wenn man sich an gemeinsamen Normen und Konventionen orientiert und diese dekonstruiert. Es werden also bestimmte Deutungsmuster des Dargestellten bei den Zuschauer*innen antizipiert und absichtlich irritiert. Ähnliche Vorgehensmuster lassen sich auf die Unterrichtssituation übertragen, auch wenn es sich hier möglicherweise weniger um moralische oder ästhetische Grenzen, dafür mehr um Grenzen des Bekannten oder Gewohnten handelt.

Ästhetische Inhalte und ästhetische Wahrnehmung

Das Ästhetische lässt sich im Theater sowie im Unterricht durch das Besondere und Bemerkenswerte beschreiben. Für die Zuschauer*innen kann jede neue Erfahrung zu einem besonderen oder bemerkenswerten Ereignis werden. Das Besondere der ästhetischen Erfahrung im Theater ist, dass es nahezu unmöglich scheint, sich vom ästhetischen Gegenstand zu distanzieren, da dieser durch die körperliche Präsenz der Darsteller*innen unmittelbar auf die Zuschauer*innen wirkt. Wenn auch nicht das gleiche Level der Unmittelbarkeit des Ästhetischen im Unterricht erreicht wird, so sind die Wirkungsabsichten, die dieser ästhetischen Erfahrung zugrunde liegen gleich. Vor allem geht es darum, die Zuschauer*innen sowie auch die Lerner*innen emotional in das Geschehen zu involvieren und sie körperlich zu aktivieren. Zuschauer*innen und Lerner*innen werden dadurch vom Geschehen betroffen. Dieses entscheidende Gefühl der Betroffenheit kann schon durch das reine Betrachten erreicht werden, wird aber vor allem durch Partizipation verstärkt. Diese Partizipation kann der Unterricht noch

vielmehr als das Theater leisten, besonders dann, wenn die Zuschauer*innen-Gruppe, z.B. eine regelmäßige Lerngruppe, sich schon kennen. Die LP kann durch verschiedene Mittel eine Vertrauensbasis unter und mit den Lernenden schaffen, die Darsteller*innen im Theater gegenüber und im Publikum kaum erzeugen können. Und desto stärker dieses Vertrauen des einzelnen in die Gruppe ist, desto mehr Grenzen können überschritten werden. Nehmen die Lernenden den Unterricht als einen geschützten Raum wahr, fällt es ihnen leichter sich auf das Gefühl der Betroffenheit einzulassen. Die Aufführung ist ein spezieller und geschützter Raum. Er ist artifiziell und doch wahrhaftig. Ebenso kann es der Unterricht sein.

Betroffenheit, Irritation und Grenzüberschreitungen

Ein (theatrales) Mittel die Aufmerksamkeit der Zuschauer*innen zu gewinnen, ist es, sie zu überraschen und zu irritieren. Das Theater als ästhetisches Medium an sich bietet dabei die Möglichkeit, weit über die Grenzen gesellschaftlicher Konventionen und Gewohnheiten zu treten und damit manchmal sogar persönliche Grenzen der Zuschauer*innen unmittelbar zu überschreiten, z.B. durch Nacktheit, Hemmungslosigkeit, Lust, Gewalt, etc. Diese Formen starken leiblichen Ausdrucks würden, anders als im Theater, die Grenzen des Unterrichts an sich überschreiten, denn eine Lehr-Lern-Situation ist bei aller Achtung der Parallelen von Aufführungs- und Unterrichtssituation eine authentische, nicht eine ästhetische Situation. Die LP, als Darsteller*in, zeigt den Zuschauer*innen den (ästhetischen) Inhalt, ist aber nicht selbst ästhetisch verfasst, wie es zum Beispiel Schauspieler*innen im Theater sind. Die LP nutzt ästhetische und theatrale Mittel und tritt dabei in ihrer personalen Rolle als LP auf. Anders als Darsteller*innen im Theater schlüpft er/sie dabei aber nicht in die Rolle einer anderen Identität, die diese personale Rolle einnimmt, sondern bleibt sie/er selbst.³ Weder Darsteller*innen noch Zuschauer*innen zeigen sich im Unterricht als andere als sie selbst. Trotzdem spielen sie eine Rolle im sozialen Konstrukt der gesellschaftlichen Lehr-Lern-Situation.

Eben in dieser gesellschaftlichen Verfasstheit von Lehr-Lern-Situationen liegen die Potenziale der Irritation, die die Lernenden möglicherweise mit anderen Wahrnehmungen, Denk- und Handlungsweisen konfrontiert als jeden, die von ihnen konventionell und gewöhnlich erwartet würden. Diese Irritationen des einzelnen Subjekts (personale Identität der Lernenden in der Situation des Unterrichts) sind essenziell für die Schaffung von Bedeutsamkeit des Individuums im Unterricht wie auch im Theater. Eine emotionale Involvierung und körperliche Aktivierung

³ Vgl. dazu J. Assmann 2018: 130f.f.: Das Ich teilt sich in individuelle und personale Identität.

bei den Lernenden hervorrufen zu wollen muss gleichzeitig immer das Ziel verfolgen, die Lernenden auf ihre eigene Wahrnehmung zu lenken, über die sie für sich selbst einen Zugang - persönliche Bedeutsamkeit - zum Lerngegenstand bilden können. Eine Irritation kann beispielsweise eine neue - fremde - Perspektive auf einen gewohnten Sachverhalt sein, die die eigene Wahrnehmung und das Selbstbild/-vorstellungen ins Wanken bringt (Krise). Die Grenzen des Ichs werden angesichts der Wahrnehmung und Darstellung alternativer (performativer) Welten und Deutungsmuster überschritten, wodurch potenziell neue Erfahrungsräume entstehen (Reframing). In der Irritation als Zustand der Empfindung des Subjekts angesichts dieser Krisensituation⁴ liegt das Potenzial der eingangs beschriebenen Eigendynamik der Aufführung und der des Unterrichts im Wechselspiel zwischen Darsteller*innen und Zuschauer*innen, die im Unterricht um die tatsächliche (verbale) Interaktion und Reflexion erweitert wird. In diesem Sinne haben Lehrende deutlich mehr Möglichkeiten ihr Publikum betroffen zu machen als Darsteller*innen und dass, ohne die Stimme erheben zu müssen, zu schreien oder sich gar die Kleider vom Leib zu reißen. Die Lernenden haben die Möglichkeit sich als Person mit Emotionen, Verstand und Körper (körperliche Aktivierung und emotionale Involvierung) in das Geschehen des Unterrichts miteinzubringen, insofern die LP den Unterricht in seinem Aufführungscharakter als Zwischenraum für ein Wechselspiel zwischen Darsteller*innen und Zuschauer*innen verstehen möchte, in dem auch er oder sie selbst als Person offen für dieses Spiel der Grenzüberschreitungen ist. Während es im Theater um die Momente des Aushaltens von Grenzüberschreitungen geht, können die Lernenden und Lehrenden in einer (theatralen) Unterrichtssituation selbst die Grenzen überschreiten, und zwar in einem positiven Sinne, da sie selbst als Regisseure durch ihre Teilhabe diese Grenzen setzen und immer wieder neu ausloten können. Sie haben die Inszenierung ständig in der Hand, anders als im Theater auch während der Aufführung. Aber dennoch entsteht sie erst durch das Publikum. Es sind die Lernenden, die ihre Inszenierung des Unterrichts zum Leben erweckt. Durch sie entsteht Bedeutung.

⁴ Vgl. Combe, Gerhard 2009: 551.

Literaturverzeichnis

Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, C.H.Beck, 8. Aufl., München 2018.

Combe, A., Gebhard, U.: Irritation und Phantasie. Zur Möglichkeit von Erfahrungen in schulischen Lernprozessen, ZfE Erziehungswissenschaften 2009, Online publiziert: 23.12.2009 auf Springerlink.com mit Open Access verfügbar.

Fischer-Lichte, Erika: Ästhetik des Performativen, Edition Suhrkamp, Frankfurt am Main 2004.

Fuhrmann, Manfred (Hrsg.): Aristoteles Poetik, Reclam Nr. 7828, Phillip Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart 1982.

Warstat, Matthias: Rausch und Rahmen. Liminale Erfahrungen im Theater. In: Eckart Liebau und Jörg Zirfas (Hg.): Lust, Rausch und Ekstase. 1. Aufl. Bielefeld: transcript (Pädagogik) 2014.