



Fu Li Hofmann: Alle Fragen offen? Brecht im theaterpädagogischen Unterricht

Zurecht darf man erwarten, dass Bertolt Brecht im Literatur-und-Theater-Kurs eine wichtige Rolle spielt, schließlich gilt er nicht nur als einer der wichtigsten Dramatiker des zwanzigsten Jahrhunderts, sondern auch als prägender Theatermacher, der mit seiner Theorie des „episch-dialektischen Theaters“ erheblichen Einfluss auf zahlreiche andere Künstler hatte und sowohl in Literatur- als auch Theatergeschichte Spuren hinterließ.

Tatsächlich stößt man im Bildungsplan mehrfach auf das Schlagwort „Episches Theater“¹ und auf das Ziel, dass Schülerinnen und Schüler „Elemente des Epischen Theaters bei Brecht (...) erläutern und anwenden“² können. Damit bekommt die theoretische wie praktische Auseinandersetzung mit seinen Ideen denselben verbindlichen Stellenwert wie Stanislawski, Postdramatik und performatives Theater.

Die Herausforderungen für theaterpädagogischen Unterricht sind jedoch kaum vergleichbar: Wenn es um Brecht geht, steht man vor einer ungewöhnlichen Situation.

Spielräume für Dramaturgie, Regie und Theatertheorie

Besondere pädagogische und künstlerische Potentiale ergeben sich in den Bereichen Dramaturgie, Regie und Theatertheorie.

Brechts Theater ist – unabhängig von der jeweiligen Spielart – stets ein politisches Theater, das eingreifen will in gesellschaftliche Diskussionen. Es zielt darauf ab, Missstände aufzudecken und scheinbar unveränderliche Strukturen als veränderbar zu zeigen. Die Dialektik liegt darin, dass auf der Bühne keine Antworten gegeben werden, sondern lediglich Anstöße für ein kritisches Weiterdenken des Publikums.

¹ Bildungsplan, S. 19 und 20.

² Bildungsplan, S. 21 (Gestaltungsfeld Schauspiel- und Theatertheorie).



Für Schülerinnen und Schüler des Literatur-und-Theater-Kurses ergeben sich daraus zahlreiche Möglichkeiten, dramaturgische Verfahren kennenzulernen und zu erproben³: Man kann sich zum Beispiel vornehmen, Texte oder Themen einer Inszenierung anhand aktueller politischer Diskussionen auszuwählen. Sofern man sich für ein Thema entschieden hat, geht es darum, die hierfür erforderlichen Hintergrundinformationen zu recherchieren, im Internet oder Archiven, möglicherweise auch über Gespräche mit direkt Betroffenen. Aus diesem Pool bekommen dann das Schauspiel-Ensemble und die Regie eine Zusammenfassung, die wiederum Einfluss hat auf die Bearbeitung der Texte oder die Gestaltung der Rollen.

Insgesamt kann man mit Brecht-Theater also hervorragend den Arbeitsbereich des Dramaturgen am Theater kennenlernen, und Brechts „Schriften zum Theater“⁴ bieten zahlreiche Ansatzpunkte für eine theoretische Vertiefung dieser Erkenntnisse. Die Abgrenzungen zu einem „anti-aristotelischen“ Theater etwa können der Ausgangspunkt sein, um „grundlegende dramatische Formen und dramaturgische Konzepte (...) im Hinblick auf ihre Eignung für eigene Inszenierungen (zu) beurteilen“⁵.

Ähnlich vielfältige Möglichkeiten ergeben sich aber auch für die Regie, die auf dieser Grundlage an einer Inszenierung arbeitet – die Spielräume sind geradezu unermesslich! Um den von Brecht geforderten Verfremdungseffekt im Theater zu erproben, setzt sich eine Schülerin, die im Rahmen einer Unterrichtsstunde die Regie übernommen hat, sehr bewusst mit der Wahl der Bauten, der Requisiten oder Kostüme auseinander: Wie können diese theatralen Zeichen so verwendet werden, dass sie die Erwartungshaltung des Publikums durchbrechen? Sie experimentiert mit Werkzeugen der Episierung, indem sie zum Beispiel einen Erzähler einsetzt, mit Textprojektionen arbeitet oder mit „Songs“, die die jeweils gezeigte Handlung kommentieren.

Nicht zuletzt bietet sich die Auseinandersetzung mit Brecht-Theater auch zur Reflexion über Theatergeschichte, Theatertheorie und Theaterpraxis an.

³ Bildungsplan, S. 15-17.

⁴ Brecht, Bertolt: Schriften zum Theater. Über eine nicht-aristotelische Dramatik. Frankfurt/M., 22. Aufl. 1993.

⁵ Bildungsplan, S. 17.



Das lohnt sich nicht nur, weil Bertolt Brecht in seinen „Schriften zum Theater“ selbst eine weitsichtige reflexive Position einnimmt, sondern auch, weil er dabei klare Worte nicht scheut: Er polemisiert gerne und wirkt darum an- oder (gelegentlich) aufregend.

Rolle der Schauspieler/innen

Ganz anders sieht die Situation aus, wenn man die Arbeit des Schauspielensembles in den Blick nimmt. Ganz im Sinne des epischen Theaters fordert Brecht von den Schauspielerinnen und Schauspielern, sich nicht in die jeweilige Figur einzufühlen, sondern eine (kritische) innere Distanz zu ihr zu wahren. Somit gehen sie als Person nicht im Spiel auf, sie bleiben vielmehr stets als vermittelnde Instanz tätig, die die Bühnenhandlung kommentiert oder hinterfragt. Das, was dem Publikum gezeigt wird, soll durch das Verhalten der Schauspieler als vorübergehender Vorschlag präsentiert werden, so dass es der rationalen Analyse unterzogen werden kann – am besten natürlich ganz im Sinne von Brechts gesellschaftskritischer Haltung!

Für die Arbeits- und Lernprozesse in „Literatur und Theater“ stellt dieser Schauspielansatz in mehrfacher Hinsicht eine Herausforderung dar.

Erstens setzen Distanz und Verfremdung immer einen Bezugspunkt voraus. Wovon nehme ich Abstand? Und in welcher Hinsicht verändere ich die gewohnte Wahrnehmung? Die Spielerinnen und Spieler müssen also zunächst das „Original“ kennen, um sich auf der Bühne verfremdend damit auseinandersetzen können. Und dies erfordert, dass sie zum Beispiel mit Situationsanalysen, Einfühlungstechniken und Verfahren der Rollenarbeit vertraut sind – ganz in Sinne Stanislawskis. Bertolt Brecht hat diese Voraussetzungen durchaus selbst eingeräumt.

Aber die Voraussetzungen reichen noch viel weiter. Denn Brecht-Schauspieler benötigen zweitens eine allgemeine schauspielerische Grundausbildung, die zumindest gewährleistet, dass sie in der Lage sind, mit verschiedenen Spielimpulsen zu improvisieren und eine Bühnenpräsenz aufzubauen. Bei Stanislawski ist Rollen- und Szenenstudium, Schauspieltraining und Inszenierungsarbeit kaum voneinander trennbar. Wer zum Beispiel eine Szene



improvisiert, indem er der Figur eine konkrete Handlungsabsicht verleiht, arbeitet gleichzeitig an der eigenen Ausdrucksfähigkeit und an der Fortentwicklung eines künstlerischen Produkts. Bei Brecht keineswegs! Das „hinweisende“ Spiel führt nicht automatisch zu einer Fortentwicklung des Schauspielers. Man muss – im Gegenteil! – sogar aufpassen, dass es dem Spiel auf der Bühne nicht schadet. Sich nicht einfühlen ist nämlich keine Kunst, das mussten auch Brechts Schüler am Berliner Ensemble immer wieder feststellen.

Und damit gelangt man zur dritten Herausforderung. In der ausdrücklichen Betonung des Rationalen nämlich, die Brecht als notwendiges Gegenstück zur emotionalen Identifikation des „dramatischen Theaters“ sieht, liegt die ganz grundsätzliche Gefahr, spielerische Prozesse zu erschweren. Schauspielerinnen und Schauspieler sollen seiner Auffassung nach nicht so viel improvisieren, sondern stattdessen mehr lesen, analysieren und dann zitieren. Wer angesichts solch „vernünftigen“ Herangehens die eigene Kreativität verliert, sollte sich nicht wundern, denn über reines Nachdenken kommt man künstlerisch nicht weit. Und wer damit gleichzeitig die spielerische Leichtigkeit verliert, der läuft Gefahr, als Schauspieler zur Marionette der Regie zu werden, die im Brecht-Theater ja so viele Gestaltungsmöglichkeiten hat. Damit aber würde sich ein theaterpädagogischer Unterricht selbst untergraben, zumindest sofern er die persönliche und künstlerische Entwicklung des Menschen zum Ziel hat.

Alle Fragen offen?

Wie soll man nun mit dieser spannungsreichen Situation umgehen? Wie kann praxisorientierter Brecht-Unterricht in „Literatur und Theater“ gelingen? Natürlich sind die konkreten Umsetzungsmöglichkeiten sehr vielfältig.

Wer angesichts der besonderen Herausforderungen eher zurückhaltend agiert, kann immerhin exemplarisch verschiedene Arten der Verfremdung erproben oder Brechts Modellszenen nachspielen, zum Beispiel die ebenso viel zitierte wie aufschlussreiche „Straßenszene“.



Wer aber mehr will, der braucht Geduld. Denn es liegt nahe, episches Theater erst dann zu behandeln, wenn die Schülerinnen und Schüler des Kurses schon über gesicherte schauspielerische Grundlagen verfügen. Insbesondere sollten sie auf internalisierte Improvisationstechniken zurückgreifen können, damit das vielschichtige Spiel der Verfremdung tatsächlich spielerisch bleibt. Sofern dies möglich ist, kann man die pädagogischen und künstlerischen Potentiale des Brecht-Theaters weitreichend ausschöpfen.

In jedem Falle aber lassen sich Grenzen und Möglichkeiten des Theateransatzes so im Unterricht erfahrbar machen, dass man am Ende nicht nur betroffen den Vorhang schließt...