

Fu Li Hofmann: Der leere Raum. Rahmenbedingungen theaterpädagogischer Arbeit

Peter Brook hat in seinem Vortrag „Der leere Raum“ eine Rückbesinnung des Theaters auf das Wesentliche gefordert. Man brauche weder samtene Vorhänge noch große Bühnen, weder aufwändige Lichttechnik noch abendfüllende Unterhaltungsprogramme. „Ein Mann geht durch den Raum, während ihm ein anderer zusieht; das ist alles, was für eine Theaterhandlung notwendig ist.“¹ Diese Überzeugung hat nicht nur viele moderne Regisseur/innen nachhaltig geprägt, sondern auch die relativ junge Fachdisziplin der Theaterpädagogik. Insbesondere findet man in ihr einerseits eine kraftvolle Bestätigung dafür, dass man auch mit geringen Mitteln gute Theaterarbeit machen kann. Und andererseits wird klar, dass gerade diese geringen Mittel von besonderer Bedeutung sind.

Wenn an den Gymnasien Baden-Württembergs nach und nach das Fach „Literatur und Theater“ eingeführt wird, so kann man sich von Peter Brook inspirieren lassen, denn auch die Rahmenbedingungen schulischen Theaterunterrichts lassen sich auf das Wesentliche reduzieren. Und zwar zuallererst auf den leeren Raum.

Nun ist die Notwendigkeit eines Fachraums vielleicht nichts Besonderes, man kennt spezifisch eingerichtete Lernumgebungen aus den Naturwissenschaften, aus den künstlerischen Fächern und aus dem einen oder anderen gesellschaftswissenschaftlichen Fach – je nach Schule. Sehr ungewöhnlich ist allerdings die spezifische Ausstattung, die ein solcher Unterrichtsraum für Theater haben sollte: fast keine. Er sollte tatsächlich fast leer sein.²

Natürlich liegt ein ganz pragmatischer Grund darin, dass man beim Proben, Spielen und Inszenieren Bewegungsfreiheit braucht. Herumstehende Möbel

¹ Brook, Peter: Der leere Raum. Berlin, 3. Aufl. 1997, S. 9.

² Ausführlich hierzu: Zeitschrift für Theaterpädagogik. Korrespondenzen. Hgg. v. Gerd Koch; Florian Vaßen; Ulrike Hentschel; Lorenz Hippe et al. Heft 68: Was wir brauchen – wovon wir träumen. Rahmenbedingungen nachhaltiger und qualitativer theaterpädagogischer Arbeit. Milow 2016. Ähnlich, doch konkret auf den schulischen Kontext bezogen: So ein Theater!? Dokumentation der Zukunftskonferenz Schultheater Baden-Württemberg. Hgg. v. Ministerium für Kultus, Jugend und Sport Baden-Württemberg. Stuttgart 2015.

hemmen die spielerische Freiheit und werden außerdem zur Gefahrenquelle. Und das wöchentliche Beiseiteräumen von Tischen und Stühlen ist nicht nur lästig, sondern auch ein vorprogrammierter Verlust von knapp bemessener Unterrichtszeit, den sich vielleicht eine AG leisten kann, aber nicht ein Oberstufenfach, das an einem Bildungsplan orientiert ist und Abiturprüfungen ermöglicht.

Aber das ist nicht der Punkt. Weder geht es um rein praktische oder sicherheitstechnische Erfordernisse, noch ist mit dem Bereitstellen einer Pausenhalle oder einer Bühne in der Turnhalle der „leere Raum“ geschaffen, der hier in Anlehnung an Peter Brook gemeint ist.

Der leere Raum ist vielmehr eine fachspezifische Anforderung, die sich aus zwei Aspekten theaterpädagogischer Arbeit ableiten lässt.

Schutz der Rolle

Der erste Aspekt hat ganz wesentlich damit zu tun, dass der Theaterraum Wände hat, geschlossene Fenster und eine Tür. Man kann die Vorhänge zuziehen. Man hat die Möglichkeit, sich umfassend von der Welt „draußen“ abzuschotten. Und zwar nicht nur, um sich besser zu konzentrieren, sondern auch um sich, die anderen und die gemeinsame Arbeit zu schützen.

Wozu aber diese Schutzmaßnahmen? Worin liegt die Gefahr? Ganz allgemein kann man sagen: Künstlerische Gestaltung und spielerisches Handeln loten Grenzen aus. Das Ungewohnte wird erprobt, man stellt Zusammenhänge auf den Kopf, man lässt sich von unvernünftigen Motiven leiten und begibt sich in den Bereich der Fantasie. Es entsteht etwas Neues – allerdings nur, wenn sich die Konventionen der realen Welt nicht von Beginn an durchsetzen. Allein das wäre schon ein Grund zur Abschottung.

Aber im Theater geht es um noch viel mehr. Denn der jeweilige Schauspieler oder Performer ist mit dem geschaffenen Kunstwerk viel enger verbunden, als das bei anderen Künsten der Fall ist. Er wird nämlich selbst Teil des Kunstwerks, in das er sich mit Leib und Seele einbringt. Und je umfassender die kreativen Prozesse sind, je gewagter das Neue, desto mehr setzen sich

die Ensemblemitglieder der Gefahr aus, auch als Person in Frage gestellt zu werden. Jemand spielt auf der Bühne einen verliebten Toaster. Jemand weint beim Öffnen eines Briefes. Oder jemand liest ein selbstgeschriebenes Gedicht vor. – All diese Vorgänge sind nur dann möglich, wenn der Mensch auf der Bühne den Schutz der Rolle genießt.

Erst nach und nach kann das Spiel durch externes Publikum, durch wertende Kommentare oder sogar äußere Störungen belastet werden. Und ein Ensemble braucht viel praktische Erfahrung, bis es sich den Schutzraum innerlich selbst erschaffen kann, der für die fachliche und persönliche Entwicklung so essentiell ist.

Der leere Raum ist immer wieder Ausgangspunkt dieses Weges – mit welcher Technik auch immer man übt.

Raum als theatrales Zeichen

Der zweite Aspekt wird getragen von den Erkenntnissen der Theatersemiotik.³ Der Raum ist nämlich bei jeder spielerischen Übung, jeder Improvisation oder Inszenierung Teil der künstlerischen Aussage. Er ist in vielfacher Hinsicht Teil eines Zeichensystems, das vom Publikum wahrgenommen und interpretiert wird – ob man das will oder nicht.

Damit man nun in „Literatur und Theater“ lernen kann, Lichtstimmungen, Bühnenformen, Requisiten, Bauten, Körperhaltungen oder Wege und Positionen im Raum gestalterisch zu nutzen, benötigt man von Anfang an einen neutralen Hintergrund, vor dem das bewusst Gezeigte eine Bedeutung entfalten kann. Wenn in einem ringsum mit schwarzen Vorhängen abgedunkelten Zimmer eine Person unter einem dünnen Lichtstrahl sitzend eine Banane isst und dabei Passagen aus „Don Carlos“ rezitiert, dann sind all diese Elemente genau darum wirkungsvoll inszeniert, weil sie im „leeren Raum“ stattfinden.

³ Unter Semiotik versteht man die Wissenschaft, die sich mit Zeichensystemen befasst. Die Theatersemiotik liefert insbesondere Anhaltspunkte für systematische Aufführungsanalysen und ist darum ein wichtiger Bestandteil des Literatur-und-Theater-Kurses.

Natürlich kann man dieselbe Szene auch im Freien spielen oder im Gang vor dem Sekretariat, es zeigt sich aber, dass ungeübte Schauspieler/innen mit der Vielzahl der dort vorliegenden theatralen Zeichen oft überfordert sind.

Wie wichtig der Raum als Teil der Inszenierung ist, zeigt ein kurzer Blick auf eine Abiturprüfung⁴: Vor den Augen der Prüfungskommission betritt eine Figur das Zimmer und beginnt mit einem emotionalen Monolog. Im Hintergrund die Schultafel, ein Besen, ein Kartenständer. Dient die „Kulisse“ als Kontrast? Spielt die Szene wirklich in einem Klassenzimmer? Sind die Worte an der Tafel bewusst gewählt? Oder werden auch andere theatrale Zeichen bewusst ausgeklammert, also etwa die Kleidung der Figur? Sofern diese Fragen auch im anschließenden Prüfungsgespräch nicht zufriedenstellend geklärt werden können, wird die Punktzahl vermutlich eher gering ausfallen. Zumal die unmittelbare Wirkung auf das Publikum nicht zu vergleichen ist mit der eben erwähnten Don-Carlos-Szene mit Banane.

Das Wenige

Wenn nun ein neues (und kleines) Fach von der Schulleitung mit einem eigenen Fachraum ausgestattet werden soll, stößt man natürlich schnell an die oft knappen räumlichen und finanziellen Rahmenbedingungen eines Gymnasiums. Wie kann also ein realistischer Weg aussehen, der gleichwohl die praktischen, fachlichen und pädagogischen Erfordernisse des „leeren Raums“ berücksichtigt?

Zunächst: Der materielle Aufwand ist denkbar gering. Man kann auf jegliche Möbel verzichten, die technische Ausstattung kann minimal sein und die Übungsmaterialien passen in einen Schrank oder ein kleines Nebenzimmer – genau darin besteht ja das Konzept der Reduktion. Der Raum sollte verdunkelbar sein, am Besten mit einem ringsum verlaufenden Molton-Theatervorhang, der gleichzeitig für neutrale Hintergründe sorgt. Mehr braucht man nicht. Während des Unterrichts sitzt man am Boden oder man bewegt sich. Keine teuren Headsets, keine Traversen, keine Bühne.

⁴ Sie wird in Form einer [Präsentationsprüfung](#) durchgeführt, die in der Regel aus einer zehnminütigen Inszenierung mit anschließendem Prüfungsgespräch besteht.

Und natürlich muss man den Raum nicht für die Theaterarbeit allein blockieren. An Gymnasien, die einen Raum für „Literatur und Theater“ geschaffen haben, steht plötzlich auch ein anderweitig nutzbarer „Freiraum“ zur Verfügung: für Projekte der Schulsozialarbeit, für Theater-AGs, für Theater-Unterricht in Deutsch oder Fremdsprachen, für Meditationen in Religion, für Gruppengespräche aller Art. Für alles eben, was Bewegungsspielraum erfordert oder eine besondere Gesprächsatmosphäre. Jede Gruppe, Klasse oder Lehrkraft kann den Raum über eine Liste belegen. Und es zeigt sich, dass der neu geschaffene Fachraum nicht nur zu einer fachlich anspruchsvollen Arbeit in „Literatur und Theater“ beiträgt, sondern auch zu einer Qualitätssteigerung pädagogischer und unterrichtlicher Arbeit an der Schule insgesamt – eine Win-win-Situation.