

Theaterpädagogische Akademie der Theaterwerkstatt Heidelberg
Berufsbegleitende Ausbildung Theaterpädagogik BuT
Jahrgang BF19 - 2

Warum Jugendliche im Theater Tampons werfen. Reflexionen über das *Theater* *sehen* mit Jugendlichen.

Abschlussarbeit im Rahmen der Ausbildung Theaterpädagogik BuT
an der Theaterwerkstatt Heidelberg
Vorgelegt von Teresa Maria Metzinger
Eingereicht am 17.09.2023 an Wolfgang G. Schmidt (Ausbildungsleitung)

 **theaterwerkstatt heidelberg**

Inhalt:

1. Einleitung und Eingrenzung	3
2. Ausgangssituation	5
a) Kurzdefinition Jugendliche	5
b) Beteiligte Grundschulen und deren Lage in der Stadt	6
c) Stiftung SPI und GSM - Mittel	6
d) Kooperationsprogramm Tusch in Berlin	7
e) Das Theater Strahl	7
3. Über die Zuseher*innen im Theater	8
a) Was ist das, Theater sehen? Eine Annäherung an das Zusehen mit Hans - Thies Lehmann und Jan Deck	8
b) Wer sieht hier eigentlich Theater? Friedrich Thiemann - Kinder in den Städten	9
c) Zusehen als Resonanzerfahrung Bettina Anmair - Bildung und Soziale Ungleichheit: Impulse für eine klassismuskritische außerschulische Bildungsarbeit und Einsichten aus der Broschüre - Kunst kommt von Können (2023)	11
4. Über das Zusehen sprechen - Perspektiven Jugendlicher, einer Theaterpädagogin und einer Schauspielerin	16
a) Notizen zum Vorstellungsbesuch und dessen Nachgespräch mit Jugendlichen der Hausburgschule und Liebigschule am 07.02.23 und 14.02.23	16
b) Gespräch mit Joanna Mandalian, Theaterpädagogin am Theater Strahl	20
c) Gespräch mit Lisa Brinckmann, Schauspielerin im Stück	22
d) Fazit: Rezeptionsvoraussetzungen und Stile des Zuschauens	24
5. Die Verortung des Zusehenlernens im Theatralen Lernen	27
a) Zusehenlernen in methodischer Dimension	27
b) Zusehenlernen als Teil Ästhetischer Bildung	29
c) Was folgt künstlerischem Zusehen und Sprechenlernen? Exkurs zu Walter Benjamin - Programm eines proletarischen Kindertheaters und zu Florian Malzacher - Theater als Versammlung	31
6. Schlussgedanken	34
Literaturverzeichnis	37
Internetquellen	39
Eigenständigkeitserklärung	42

1. Einleitung und Eingrenzung

Im Schuljahr 2022/23 hatte ich die Gelegenheit, im Rahmen einer Elternzeitvertretung an zwei Friedrichshainer Grundschulen zu arbeiten. Neben der theaterpädagogischen Spielleitung von Gruppen im Rahmen von *Gemeinsam Schule Machen* (GSM), Mitteln des Berliner Senats, habe ich zum ersten Mal seit einer längeren Zeit wieder Schüler*innen ins Theater begleitet und diese Vorstellungen nachbereitet.

Eingepägt hat sich mir ein Vorstellungsbuch im Februar 2023: Mit Sechstklässler*innen war ich im Theater Strahl am Berliner Ostkreuz, wir sahen eine Vorstellung des Stückes *Grau ist keine Farbe*. Das Stück macht (Cyber)mobbing zum Thema und zeigt zum Teil sexuell sehr explizit Annäherung und Übergriffe. Mit uns im Publikum: mehrere andere Schulklassen. Im Publikum flogen Tampons, Gegenstände aus Taschen, in den Klassenchats wurden (pornografische) Fotos hin- und hergeschickt - das Sitzen im Publikumsraum war schon Erfahrung schlechthin. Unser Nachgespräch in der Schule drehte sich tatsächlich vor allem: um die anderen jugendlichen Zuschauer*innen, nicht nur um das Stück, das wir gesehen hatten. Um die Frage: wie sieht mensch eigentlich Theater? Wann stören uns die anderen?

Einen weiteren Besuch mit Sechstklässler*innen habe ich im Juni 2023 an das Theater an der Parkaue in Berlin - Lichtenberg gemacht. Hier beschrieben die Sechstklässler*innen den Theaterbesuch wie ein *ins Kino gehen*, im Nachgespräch nach der Vorführung haben die Schüler*innen nicht zwischen Rolle und Mensch unterschieden, sie hielten die Spielenden für *echte Menschen*. Dieses Phänomen beschreibt schon Brecht in einem Aufsatz mit dem Titel "Bauern als Publikum"¹. Er beschreibt Bauern, die selten ins Theater gehen, die "einen echten" Großgrundbesitzer auf der Bühne sehen, statt eines Schauspielers in der Rolle eines Großgrundbesitzers. Brecht schreibt diesen Theater - (Erst)Besucher*innen aber das wirkliche Theaterverständnis zu. Den Bauern gegenüber stellt er die "Zuschauerrouliniers, die - durch was ist ihnen nicht so wichtig - ergriffen, gepackt, gespannt und so weiter werden wollen und darauf bestehen, daß es in gewohnter Weise geschieht"².

¹ Vgl. Brecht, Bertolt: Bauern als Publikum. In: Bertolt Brecht: Über Theater. Leipzig: Reclam 1966. S. 331 - 333.

² Vgl. ebd., 332.

Mich haben beide Exkursionen mit den Schüler*innen zum Nachdenken gebracht: Wo habe ich selbst gelernt, *Theater zu sehen*? Was heißt das überhaupt, *Theater sehen*? Heißt es, stillzusitzen, keine Chipstüte auszupacken? Was macht das *Theater sehen* zu einer ästhetischen Erfahrung? Warum gehe ich immer wieder mit Jugendlichen ins Theater? Was ist das für ein Theatrales Lernen, das dort im besten Fall stattfindet?

Ich bin selbst in einer Kleinstadt in Baden - Württemberg groß geworden und habe ein Gymnasium besucht. Auch wenn meine Eltern selbst kaum ins Theater gegangen sind, hatte ich in der Oberstufenzeit ein Theaterabo des Stadttheaters. Trotz dieses Abos habe ich erst im Erwachsenenalter einen Weg gefunden, Theater auf eine fruchtbare Weise zu sehen und zu erleben, wie ich es in den folgenden Kapiteln beschreibe, und begreife mich zu Schulzeiten eher als Zuschauerrouinière im Brechtschen Sinn - so schnell bewegt hat mich nichts.

In den Gesprächen, die ich für diese Arbeit geführt habe, fällt eines auf, das ich vor der Beschäftigung mit dem Thema nicht mitgedacht habe: das Smartphone. Die digitalen Medien blitzen immer wieder auf als Element der Lebenswelt der Jugendlichen. Das Smartphone ist mindestens in der Hosentasche oder in der Bodybag mit im Theater.

Was heißt Theater sehen aber im Gegensatz zum auf das Smartphone sehen? Dieser Einleitung seien die Worte Elfriede Jelineks vorangestellt, machen wir aus dem (Fernseh)Apparat in ihrem Text den Apparat Smartphone:

“Ich kann ja auch nichts an der Macht ändern, aber ich kann die Wesen wie Blitze auf die Bühne schleudern, aus der Enge eines Apparats heraus [...].

Jedenfalls soll eine Art Denken, also ein Fragen, das nicht auf seine Beantwortung besteht, daraus entstehen, aus dem, was ich da auf die Bretter werfe, in einer Art Entrümpelungsaktion meines Gehirns. [...] Die Macht herrscht nicht mehr über die ganze Welt, sondern nur noch über einen abgegrenzten Raum [Anm. den Theaterraum], und daher kann man anfangen, mit ihr zu spielen.”³

Theater sehen mit Jugendlichen ist eine Chance, in einem “abgegrenzten Raum”, dem Theaterraum, zum Denken anzuregen. Neue Fragen können entstehen, die den

³ Jelinek, Elfriede: Leider gleich ein kleiner Essay. In Mediengewittern - Ist das Theater überflüssig? (2003). In: Christiane Mangold (Hg.): Grundkurs Darstellendes Spiel. Theatertheorien. Braunschweig: Westermann Schroedel 2020. S. 39.

Jugendlichen im Schulgebäude vielleicht nicht in den Sinn gekommen wären, *Denkmuster* können in Frage gestellt werden. Anderen beim Spielen *zusehen* - selbst ins Denken und vielleicht in einem nächsten Schritt selbst ins Spiel, zum Theaterspiel, gar dem Spielen mit den Verhältnissen kommen. Brechts Figur Galileo Galilei sagt gleich zu Beginn: *Glotzen ist nicht sehen*. Was macht dieses Sehen aus, wie wird aus Spieler*innen und Zuseher*innen gar ein Versammlungsort?

Diese Arbeit beschreibt kurz die berufspraktischen Rahmenbedingungen, unter denen ich zu meiner Fragestellung für diese Arbeit gekommen bin. Das zweite Kapitel versucht dann, diesen jugendlichen Zuseher*innen, mit denen ich gearbeitet habe, näherzukommen: Dafür bediene ich mich der Beschreibungen des Theatersehens von Hans Thies Lehmann und Jan Deck, und gehe mit Hilfe von Friedrich Thiemann und Bettina Anmair auf die städtische Lebenswelt und die sozialökonomische Lage der Zuseher*innen ein. Wer wird denn überhaupt zur Zuseher*in?

Das dritte Kapitel beschreibt einen Theaterbesuch mit Jugendlichen und dessen Nachgespräch am Theater Strahl, und zeigt die verschiedenen Perspektiven einer Theaterpädagogin und einer Schauspielerin des Stückesauf auf das *Zusehen*. Ich gehe mithilfe von Jens Roselt theoretisch auf Aspekte des Zuschauens ein, die im theaterpädagogischen Nachgespräch mit den Jugendlichen aufgekommen sind.

Im vierten und letzten Teil wird das *Zusehenlernen* im Theatralen Lernen verortet. Welches Potential steckt dann in mündigen Zuseher*innen, gar der Zuseher*in als Mitspieler*in in meiner theaterpädagogischen Praxis? Hier stoße ich am Ende auf die Autoren Walter Benjamin und Florian Malzacher.

2. Ausgangssituation

a) Kurzdefinition Jugendliche

Mit Jugendlichen ist nach dem Politiklexikon der Bundeszentrale für politische Bildung der "Personenkreis zwischen Kindheit (bis etwa zwölf Jahren) und Erwachsenenalter (etwa ab 20 Jahren)"⁴ gemeint. In meiner theaterpädagogischen Arbeit habe ich in

⁴ Bundeszentrale für politische Bildung: Das Politiklexikon. In: www.bpb.de. Stand: 18.01.22. URL: <https://www.bpb.de/kurz-knapp/lexika/politiklexikon/17676/jugend-jugendliche/>, abgerufen am 20.07.23.

Berlin mit Schüler*innen ab der fünften und sechsten Klasse zu tun. Einige dieser Kinder sind noch nicht ganz zwölf Jahre alt, werden aber in der folgenden Arbeit von mir ebenfalls als Jugendliche bezeichnet.

b) Beteiligte Grundschulen und deren Lage in der Stadt

Im Land Berlin geht die Grundschule bis einschließlich des sechsten Schuljahres. Erst danach wechseln Schüler*innen auf Sekundarschulen, ein früherer Wechsel schon nach der vierten Klasse auf ein Gymnasium ist jedoch möglich.⁵

Die Schüler*innen, mit denen ich im vergangenen Schuljahr theaterpädagogisch gearbeitet habe - mit denen ich Erfahrungen gemacht habe, über die hier geschrieben wird - kommen aus den fünften und sechsten Klassen zweier Friedrichshainer Grundschulen, einem Stadtteil in der östlichen Berliner Innenstadt:

An der Justus - von - Liebig Schule kommen viele Kinder aufgrund des naheliegenden Neubaugebietes *Alter Schlachthof*⁶ aus eher bürgerlichen und weißen Haushalten, wohingegen an der Hausburgschule, nur 850 m entfernt, die Schüler*innenschaft aufgrund des Profils als Staatliche Europa Schule Berlin (SESB)⁷ deutlich diverser aufgestellt ist und die Schüler*innenschaft aus vielen verschiedenen Stadtteilen Berlins kommt. Beide Schulen sind groß, eine Berliner Grundschule hat um die 600 Schüler*innen und ist zu Beginn oft mindestens vierzügig.

c) Stiftung SPI und GSM - Mittel

Mithilfe der Stiftung SPI (Sozialpädagogisches Institut Berlin "Walter May") wurden in den letzten Jahren die Berliner Grundschulen nach und nach flächendeckend mit Schulsozialarbeiter*innen versorgt.⁸ Das SPI finanziert je Regelschule eine volle Stelle in der Schulsozialarbeit. Darüber hinaus können sich der Träger der Schulsozialarbeit und die Grundschule über die SPI-Mittel hinaus für GSM-Mittel (Gemeinsam Schule Machen) des Berliner Senats bewerben. Über dieses Programm können pädagogische Gruppenangebote gefördert werden: Schüler*innenzeitungen, Mädchen*Arbeit, die kulturelle Bildung, etwa auch: Theaterarbeit. Meine Stelle an den

⁵ Vgl. Berliner Familienportal: Berliner Schulsystem im Überblick. In: www.berlin.de. Stand: 07.07.2006. URL: <https://www.berlin.de/familie/informationen/berliner-schulsystem-im-ueberblick-101>, abgerufen am 20.07.23.

⁶ Vgl. Berliner Mieterverein: Alter Schlachthof. Rinderställe zu Townhouses. In: www.berliner-mieterverein.de. Stand: 20.12.2022. URL: <https://www.berliner-mieterverein.de/magazin/online/mm1110/111006a.htm>, abgerufen am 20.07.23.

⁷ Vgl. Hausburgschule Berlin: Die Schule. In: www.hausburgschule-sesb.de. Stand: Unbekannt. URL: <http://hausburgschule-sesb.de/ueber-uns/>, abgerufen am 20.07.23.

⁸ Vgl. Stiftung SPI/Sozialpädagogisches Institut "Walter May": Schule, Bildung und Arbeit. In: www.stiftung-spi.de. Stand: Unbekannt. URL: <https://www.stiftung-spi.de/themen-projekte/schule-bildung-und-arbeit>, abgerufen am 20.07.23.

beiden Schulen mit den Jugendlichen war aus diesen beiden Förderungen (co)finanziert.

d) Kooperationsprogramm Tusch in Berlin

Die Kooperation von Schule und Theater findet seit einiger Zeit in Berlin auch institutionalisiert statt: "TUSCH ist ein Kooperationsnetzwerk der Kulturellen Bildung, das Partnerschaften zwischen Berliner Schulen und Theatern vermittelt, betreut und fördert."⁹ (Grund)Schulen, die sich bei Tusch bewerben, haben die Möglichkeit, eine Partnerschaft mit einem Berliner Theater zu beginnen. Die Partnerschaft kann u.a. theaterpädagogische Workshops für Schüler*innen, Lehrer*innen und Erzieher*innen und Theater- und Probenbesuche beinhalten. Die Jugendlichen, mit denen ich in diesem Jahr Theater gesehen und produziert habe, waren nicht zeitgleich in einer Tusch - Kooperation ihrer Schule. Die Hausburgschule hatte im Schuljahr 2022/23 eine Partnerschaft mit dem ATZE Musiktheater, die Justus von Liebig Schule hat sich bisher noch nicht für das Berliner Tusch Programm beworben.

Aus der Wiederholungswahl zum Abgeordnetenhaus Berlin im Februar 2023 ging die CDU als stärkste Kraft hervor, was sowohl auf städtischer wie bezirklicher Ebene Veränderungen mit sich bringt. In der aktuellen Legislaturperiode sind Projekte Kultureller Bildung von Kürzungen städtischer Förderungen bedroht. Neuer Berliner Senator für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt ist Joe Chialo (CDU), neuer Stadtrat für die Abteilung Jugend, Familie und Bildung in Friedrichshain - Kreuzberg, also dem Bezirk, in dem die Schulen, die hier erwähnt werden, liegen, ist Max Kindler (CDU). Hier in der Arbeit wird noch die Fördersituation und Lage im Stadtteil im ersten Halbjahr 2023 zum Ausgangspunkt genommen.

e) Das Theater Strahl

Eines der Stücke, das die Jugendlichen und ich sehen durften und dessen Nachgespräche mich zu dieser Arbeit angestoßen haben, wird am Theater Strahl gespielt.

Das Theater Strahl, gegründet im Jahr 1987, bespielt inzwischen ein eigenes Haus am Berliner Ostkreuz und "entwickelt Stücke für Menschen ab zwölf Jahren, die sich mit Perspektiven, Ängsten, Wünschen und Fähigkeiten junger Menschen

⁹ TUSCH Berlin - Projekt der JKS JugendKulturService gGmbH: über [tusch](http://tusch.de)//[tusch](http://tusch.de) infos. In: www.tusch-berlin.de. Stand: 11.03.21. URL: <https://www.tusch-berlin.de/ueber-tusch/>, abgerufen am 20.07.23.

auseinandersetzen und in ihren gesellschaftlichen Kontext stellen. Es schafft so für Theater-Erstgänger*innen einen Zugang in die Welt des Theaters”.¹⁰

Der Kontakt für mich zum Theater Strahl war über eine Mitarbeit bei dem Festival *Theater der Dinge* an der Berliner Schaubude entstanden, das Theater der Strahl war eine der Spielstätten des Festivals.

Für diese vorliegende Arbeit konnte ich mit Joanna Mandalian, Theaterpädagogin am Haus, und Lisa Brinckmann, Schauspielerin des Ensembles, sprechen. Joanna Mandalian war zuvor am Berliner Grips - Theater, Lisa Brinckmann leitet selbst einen eigenen Theater - Jugendclub in Berlin - Schöneweide.

3. Über die Zuseher*innen im Theater

a) Was ist das, Theater sehen?

Eine Annäherung an das Zusehen mit Hans - Thies Lehmann und Jan Deck

Postdramatisches Theater nach Hans-Thies Lehmann ist für jugendliche und erwachsene Zuseher*innen nicht die bloße Konfrontation, bloßes Zusehen und Berieselung wie durch den Fernseh- oder Smartphoneapparat, nein, Theater stellt Situationen zur “Selbstbefragung und Selbsterfahrung der Beteiligten”¹¹ her. Theater kann neue Wahrnehmungen und Bedeutungszusammenhänge entstehen lassen, führt gar Krieg gegen die “automatisierte Wahrnehmung”¹² der Zuseher*innen. Hans - Thies Lehmann betrachtet Theaterpraxis “nicht mehr einfach spektatorisch, [...] sondern [als] soziale Situation”¹³. Was die Zuseher*innen erleben, hängt also auch von den anderen ab, die mit ihnen zusehen.¹⁴

Nach Guy Debord spricht Lehmann von Theater als einer Situation, die “im konkreten Material des Alltagsleben hergestellt”¹⁵ ist, eine “nur für eine gewisse Zeit geschaffene, herausfordernde Umgebung [...], in deren Kontext die Besucher selbst aktiv werden, ihre kreative Aktivität selbst entdecken oder entwickeln können sollten.”¹⁶

¹⁰ Kulturprojekte Berlin/ Berliner Bühnen: Theater Strahl Berlin. In: www.berliner-buehnen.de. Stand: Unbekannt. URL: <https://www.berlin-buehnen.de/de/buehnen/theater-strahl/>, abgerufen am 20.07.23.

¹¹ Lehmann, Hans - Thies: Postdramatisches Theater. 6. Auflage. Frankfurt a.M.: Verlag der Autoren 2015. S. 180 f.

¹² Ebd.

¹³ Ebd., 182.

¹⁴ Vgl. ebd., 183.

¹⁵ Ebd., 181.

¹⁶ Lehmann, Postdramatisches Theater, S. 182.

Die Zuseher*innen begeben sich beim Theaterbesuch in einen "dramatischen Raum".¹⁷ Dieser dramatische Raum als "Rahmen steigert und konzentriert die Wahrnehmungsbereitschaft derart, dass sie einfache und bedeutungslose Elemente zum Leuchten bringen"¹⁸. Die Blicke der Zuseher*innen sind individuell, sie können von der Bühne abschweifen, umherschweifen, die Zuseher*innen können den Blicken der Schauspieler*innen folgen und deren Blickwinkel übernehmen, den Blickwinkel wechseln.¹⁹

Jan Deck spricht für das postdramatische Theater vom Zuschauen als eigener *Rolle*. Zuseher*innen und Akteur*innen sind im Theaterraum leiblich kopräsent. Zuseher*innen und Akteur*innen begegnen sich auf Augenhöhe.²⁰

"In keiner anderen Kunstform [sei] die Gleichzeitigkeit von Rezeption und Produktion so unmittelbar"²¹, führt er fort.

Die Zuseher*innen sind unterworfenen Mitgestalter*innen, gleichzeitig aber keine Spieler*innen. Jede Theateraufführung ist ein Unikat: jede Geste, jede Bewegung existiert nur in dem Moment, in dem sie praktiziert wird.²² Jan Deck fasst wichtig und knapp zusammen: "Theater wird zu einem Erfahrungsraum, in dem der Zuschauer sich seine eigenen Bezüge ständig neu schafft, indem er die wahrgenommenen Ereignisse zu seinem eigenen Rezeptions - Patchwork zusammenfügt"²³ und, für mich im Fortgang meiner Reflexionen noch sehr wichtig: die Zuseher*innen "beobacht[en] damit sich und andere beim Beobachten".²⁴

b) Wer sieht hier eigentlich Theater?

Friedrich Thiemann - Kinder in den Städten

Wer kommt überhaupt ins Theater, wen habe ich im vergangenen Schuljahr da zum Zusehen begleitet? In welchen Räumen bewegen sich die jugendlichen Zuseher*innen, wenn sie nicht gerade im Theater sind, nicht in der Schule?

¹⁷ Ebd., 285 ff.

¹⁸ Ebd., 289.

¹⁹ Vgl. ebd., 297.

²⁰ Vgl. Deck, Jan: Zur Einleitung. Rollen des Zuschauers im postdramatischen Theater. In: Jan Deck/Angelika Sieburg (Hg.): Paradoxien des Zuschauens. Die Rolle des Publikums im zeitgenössischen Theater. Münster: transcript 2015. S.9.

²¹ Ebd., 10.

²² Vgl. ebd., 13 - 15.

²³ Ebd., 17.

²⁴ Ebd.

Beide Grundschulen finden sich im Berliner Stadtteil Friedrichshain, der durch den Berliner Ostbahnhof und die Berliner Ringbahn, durch eine große Ausfallstraße in den Berliner Osten stark vom Verkehr zerschnitten ist und wenig Freiflächen aufweist. Die Grundschulen leiden beide an Platzmangel, die Hausburgschule steht vor einer Sanierung, im Hof stehen behelfsmäßige (Hort)Container.

Die Beschreibungen des ehemaligen Kölner Professors für Pädagogik Friedrich Thiemann in seinem Band "Kinder in den Städten" von 1988 treffen die Lebenswelt der Zuseher*innen erstaunlich gut und aktuell. Thiemann spricht von der Umgebung von Jugendlichen in Städten von "Insellandschaften und Betonwüsten".²⁵

Jugendliche hätten einen durchorganisierten Wochenplan, darin untergebracht die Schule, ggf. Sport- und Musikunterricht. "Für einzelne Tätigkeiten sind besondere Orte entstanden, kein Ort kommt ohne Funktion aus, Nischen gebe es kaum. Nach Thiemann florieren die Innenräume als Inseln für die Jugendlichen, das eigene Zimmer, Zimmer von Freund*innen, so die finanziellen Mittel da sind, der Trampolinpark.²⁶ Der Gesamtraum, also die Stadt als ganze, der Sozialraum Stadt, das Gesellschaftsgefüge, bliebe den Jugendliche, also den Zuseher*innen, durch das bloße Frequentieren der nur funktional aufgeladenen Orte aber abstrakt und verschlossen.²⁷

Nach Thiemann ist das Umherstreifen in der Betonwüste, im jugendlichen Alter nicht mehr in den Hort zu gehören, aber auch noch nicht in den Jugendclub zu dürfen, ein fruchtbarer Zeitabschnitt:

"Was werden sie auf der sehnsüchtigen Suche nach dem noch nicht Verplanten, nach etwas Autonomie, nach Aktion und Glück finden? [...] In funktionalistisch hergerichteten Insellandschaften wachsen die Tagträume. In ihnen ist das nicht mehr Lebbare aufgehoben. Und eingeschlossen."²⁸

Die (Tag)Träume der Jugendlichen, der jetzigen und künftigen Zuseher*innen, könnten sich nach Thiemann als "Ausprägung praktischer Kritik"²⁹ an Zuständen in ihrer Umgebung, in der Gesellschaft, verwirklichen.

²⁵ Thiemann, Friedrich: Kinder in den Städten. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988. S. 47.

²⁶ Vgl. ebd., 51.

²⁷ Vgl. ebd.

²⁸ Thiemann, Kinder in den Städten, S. 52.

²⁹ Ebd., 53.

Die Jugendlichen haben ihre Schulwege, sie wohnen überwiegend in Mietwohnungen, besuchen vielleicht einen Sportverein. Der Forckenbergplatz als Parkanlage zwischen Liebig-, Eldenaer-, Bänsch- und Proskauer Straße ist im Frühjahr und Sommer ein Treffpunkt, er stellt eine Insel im Kiez dar.

Ist ein Theaterbesuch mit der Schule ein Weg zu einer weiteren *Insel*? Ist das Theater, der Theaterbesuch, für die Zuseher*innen nur ein neuer Ort im Funktionsalltag, oder sind der Weg und die gemachte (Seh)Erfahrung und das Gespräch darüber außeralltäglich? Gibt ein Theaterbesuch vielleicht die Möglichkeit, einen größeren Zusammenhang zu sehen, die Insellandschaft von oben, vom Zuseher*innenraum aus zu betrachten? In Jugendstücken vielleicht gerade Aspekte der eigenen Alltagswelt in Abstraktion als deren Spiegelung zu sehen?

Benutzen ließen sich hier auch die Begriffe der Lebenswelt und Lebenswirklichkeit³⁰ der jugendlichen Zuseher*innen. Die Jugendliche stehen in familiären und freundschaftlichen Beziehungsnetzen, sie bringen Sehgewohnheiten und ein bestimmtes Mediennutzungsverhalten mit. Das Theatersehen von Jugendlichen erfolgt aus einer bestimmten Position und Lebenslage heraus, wie im nächsten Kapitel weiter beschrieben werden soll.

c) Zusehen als Resonanz Erfahrung

Bettina Anmair - Bildung und Soziale Ungleichheit: Impulse für eine klassismuskritische außerschulische Bildungsarbeit und Einsichten aus der Broschüre - Kunst kommt von Können (2023)

Woher stammen also die Zuseher*innen, mit denen ich im letzten Jahr arbeiten durfte? Wie ist ihre ökonomische Lage, außer dass es allesamt um Jugendliche mit einem Großstadtalltag nach Thiemann geht? Gerade die Angebote im Rahmen der GSM Mittel sollen diejenigen Schüler*innen fördern, die weniger Zugang zu kultureller

³⁰ Vgl. von Wirth, Jan: Lebenswelt, Lebenswirklichkeit und Lebensführung in Ambivalenz - Antworten, Begreifen und Verändern. In: www.systemisch-arbeiten.info. Stand: Unbekannt. URL: <https://www.systemisch-arbeiten.info/index.php/forschen/theorie/definitionen/110-lebenswirklichkeit-begriffsbestimmung>, abgerufen am 08.09.2023.

Bildung haben. Gradmesser ist hier der berlinpass BuT (Bildung und Teilhabe)³¹, den Schüler*innen erhalten können, wenn die Familie staatliche Transferleistungen empfängt. Diese Zuseher*innen sind potentiell von Klassismus betroffen.

“Klassismus, wie er zunächst im englischsprachigen Raum und seit den späten Nullerjahren im auch im deutschsprachigen Raum diskutiert wird, thematisiert die alltägliche Unterdrückung und Diskriminierung aufgrund ökonomischer Benachteiligung.”³²

Ich möchte hier zunächst auf einen Aufsatz von Bettina Anmair eingehen: die Autorin formuliert darin klassismuskritische Maximen für die kulturelle Bildungsarbeit mit Jugendlichen. Diese Maximen decken sich für mich mit dem *Theater sehen lernen* mit Jugendlichen in vielerlei Hinsicht.

Was ist das, *Theater sehen*? Anmair formuliert ein Bildungsverständnis, das nicht formale Bildungsabschlüsse oder absolvierte Kurse, sondern “die Emanzipation des Menschen und die Veränderbarkeit der Welt in den Mittelpunkt stellt”.³³

Theater sehen heißt, dass die Zuseher*innen ihre “individuellen Bedeutungszusammenhänge”³⁴ haben. Dieser Bedeutungszusammenhang muss nicht das Theaterabonnement oder regelmäßige Theaterbesuche mit den Eltern sein.

Es geht in meiner eigenen theaterpädagogischen Praxis um mehr Subjektbezug denn Stoffbezug - was haben die Zuseher*innen erfahren? Welche Assoziationen sind aufgekommen, an was erinnert die Zuseher*innen eine Szene, ein Stückelement, eine Farbe, der Bühnenbodenbelag? Es braucht für das Theatersehen nicht den vorherigen Besuch und regelmäßige Schauspielpraxis im Rahmen einer Theater - AG oder ein geisteswissenschaftliches Studium. Die Lernerfahrung eines Theaterbesuches ist eine subjektbezogene.

Anmair zitiert den Soziologen Hartmut Rosa und spricht davon, dass jegliche kulturelle Bildungsarbeit Jugendlichen *Resonanz Erfahrungen* ermöglichen muss. Die

³¹ Vgl. Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Familie: Das Bildungspaket. In: www.berlin.de. Stand: 07.07.2006. URL: <https://www.berlin.de/sen/bjf/bildungspaket/>, abgerufen am 20.07.23.

³² Annoff, Michael: Das Wasser ist dünn (aber das Wasser ist lauwarm). Klasse und Klassismus in Kunst- und Kulturproduktion. In: Stiftung für Kulturelle Weiterbildung und Kulturberatung (Hg.): Kunst kommt von Können?! Klassismus im Kulturbetrieb. Berlin: Hinkelstein 2023. S. 28.

³³ Anmaier, Bettina: Bildung und soziale Ungleichheit: Impulse für eine klassismuskritische Bildungsarbeit. In: Francis Seeck/Brigitte Theißl (Hg.): Solidarisch gegen Klassismus - organisieren, intervenieren, umverteilen. 2. Auflage. Münster: Unrast 2021. S. 225.

³⁴ Ebd., 224.

Jugendlichen, oder die jugendlichen Zuseher*innen, sehen Fremdes und treten mit diesem in einen "dialogischen Prozess".³⁵

Ausgangspunkt für die Arbeit mit Jugendlichen, also auch für das gemeinsame *Zusehen lernen*, müssen immer sie selbst sein, ihre eigenen Interessen und Lebenswelten.³⁶

Einen dramatischer Raum als ein Lernsetting für die jugendlichen Zuseher*innen herstellen, bedeutet also, dass in diesem Raum die Meinung der Zuseher*innen, die gemachten Erfahrungen, von den Theaterpädagog*innen *gesehen* werden, die Zuseher*innen sich einbringen können.³⁷

Zurück zum Einstieg in dieses Kapitel zu schließen, zitiere ich noch einmal Bettina Anmair:

"Wer sich Gehör verschaffen kann, wer etwas zu sagen zu haben glaubt, wer weiß, dass sie*er sprechen darf, wer sich zutraut, sich über etwas Gedanken zu machen - auch diese scheinbar individuellen Fragen sind Klassenfragen".³⁸ Das Zusehen beim Theater und über das Gesehene mit Selbstbewusstsein und mit einer eigenen Meinung *Sprechenkönnen* hat auch eine gesellschaftliche Relevanz.

Die Position und sozioökonomische Lage der Zuseher*innen spielt hier aber eine Rolle: gelangen die Zuseher*innen überhaupt ins Theater, schaffen den Weg? Arbeiten sie mit Pädagog*innen, denen diese Zusammenhänge bewusst sind?

Eine weiteren aktuellen Blick auf diese Zusammenhänge im Hinblick auf das Theatersehen mit Jugendlichen wirft die im Sommer 2023 erschienene Broschüre "Kunst kommt von Können?! Klassismus im Kulturbetrieb", herausgegeben von der Stiftung für Kulturelle Weiterbildung und Kulturberatung, *kultur_formen* und *Diversity Arts Culture*/Berliner Projektbüro für Diversitätsentwicklung³⁹.

In diesem Heft spricht Michael Anhoff, Mitarbeiter im Studiengang Kulturarbeit an der Fachhochschule Potsdam in seinem Beitrag "Das Eis ist dünn (aber das Wasser ist lauwarm). Klasse und Klassismus in Kunst- und Kulturproduktion" von Kulturinstitutionen und Theatern als den "Überreste[n] bürgerlicher oder gar höfischer

³⁵ Vgl. Anmair, *Bildung und soziale Ungleichheit*, S. 227.

³⁶ Vgl. ebd., 228.

³⁷ Vgl. ebd., 230.

³⁸ Ebd., 231.

³⁹ Stiftung für Kulturelle Weiterbildung und Kulturberatung (Hg.): *Kunst kommt von Können?! Klassismus im Kulturbetrieb*. Berlin: Hinkelstein 2023.

Kultur aus dem (vor-)vorvergangenen Jahrhundert“⁴⁰, auf die die jugendlichen Zuseher*innen stoßen. Wie sich darin verhalten als Zuseher*in, wie sich geben? Anhoff benutzt in Anlehnung an den französischen Soziologen Pierre Bourdieu den Begriff des “Habitus - Check”. Werde ich als Zuseher*in beäugt? Das Beäugtwerden als eine weitere Perspektive des Sehens im Theater: das Publikum *sehen, gesehen werden*. Trage ich die richtigen weißen Sneakers? Oder komme ich mir als Zuseher*in in meiner Nike - Jogginghose gar nicht richtig am Platz vor und reagiere im Publikumsraum vielleicht genauso, wie die anderen es mir zuschreiben, nämlich laut und unaufmerksam? Michael Anhoff fasst zusammen: im Theater zeigt sich “der kleine feine Unterschied eines Elternhauses mit Klavier und ohne“⁴¹ Anhoff beschreibt, dass sich Zuseher*innen nicht “einen möglichst prestigeträchtigen Habitus aneignen, sondern dass es darum geht, möglichst gut zwischen “vielen verschiedenen habituellen Codes“⁴² wechseln zu können. Können das die Zuseher*innen, wie beeinflusst es ihr Zusehen? Geht Theatersehen, ohne diese Codes zu kennen?

Die Autorinnen Alina Bongk, Sozialwissenschaftlerin und Theaterpädagogin und Yasmina Bellounar, Islamwissenschaftlerin und Pädagogin, würden diese Frage in ihrem Aufsatz der gleichen Broschüre, “Kunst können?! Rassismus- und klassismuskritische Perspektiven auf kulturelle Bildung mit Kindern und Jugendlichen”, zustimmend beantworten:

Klassismus wird von den Autorinnen als ein strukturelles und kulturelles Problem für die jugendlichen Zuseher*innen beschrieben. Sie wiederholen die Maximen Bettina Anmairs in anderen Worten: Den Jugendlichen muss es im Prozess möglich werden, eigene “Geschichten und Ausdrucksweisen sichtbar zu machen“⁴³ Auch in der kulturellen Bildungsarbeit, zu der die Begleitung und das theaterpädagogische Nachgespräch von Theaterbesuchen mit Jugendlichen gehört, müssen “ökonomische Ungleichheiten und deren Ursachen” verhandelt werden, da “bestimmte Zugehörigkeiten [der Jugendlichen], Zugänge beziehungsweise Barrieren ebnen oder verschließen“⁴⁴.

⁴⁰ Anhoff, Das Eis ist dünn, S. 27.

⁴¹ Ebd., 30.

⁴² Vgl. ebd., 31.

⁴³ Bongk, Alina/ Bellounar, Yasmina: Kunst können?! Rassismus- und klassismuskritische Perspektiven auf Kulturelle Bildung mit Kindern und Jugendlichen. In: Stiftung für Kulturelle Weiterbildung und Kulturberatung (Hg.): Kunst kommt von Können?! Klassismus im Kulturbetrieb. Berlin: Hinkelstein 2023. S. 71.

⁴⁴ Ebd.

Nach Bongk und Bellounar ist "der kulturelle Bildungsbereich von Klassismus [...] durchzogen"⁴⁵. Mit den beiden Autorinnen lässt sich auch Kritik am GSM - Programm üben, das ich im ersten Kapitel kurz angerissen habe. Projekte im Bereich der kulturellen Bildung haben oftmals die Bedingungen, sich an Kinder und Jugendlichen aus einkommensschwachen Familien zu richten, "bildungsfernen Haushalten"⁴⁶. Die Zuseher*innen werden also ggf. schon vor Projektstart mit diesem Label gekennzeichnet. Aber was verbirgt sich hinter diesem Begriff?

Bongk und Bellounar haben für ihren Beitrag mit Jugendlichen und deren Erfahrung, Teilnehmer*in in einem Projekt kultureller Bildung, also etwa Zuseher*in im Rahmen etwa eines GSM - Projektes zu sein, gesprochen. Die Jugendlichen berichten, die Befragung fand im Bezirk Berlin - Hellersdorf statt, dass Lehrkräfte ihnen oft zurückmelden würden, "das verstehst du doch sowieso nicht"⁴⁷. Verständnis und Lust an Kultur werde ihnen abgesprochen. Hier kehren wir wieder zurück zu Bettina Anmair: "Aus machtkritischer pädagogischer Perspektive findet Kunst in vielen Bereichen und Möglichkeiten statt. [...] Erfahrung ist, dass Jugendliche sehr wohl erfassen können, was als Kunst definiert wird. Sie wählen jedoch eigene Symbole und Formen aus, um sich künstlerisch auszudrücken. Sie ecken damit oft an"⁴⁸. Die Zuseher*innen und ihre Ausdrucksweise müssen in ihrer Lebenswelt wahrgenommen und verstanden werden, fehlende Mitwirkung bedeutet nicht per se ein "Mangel an Kultur"⁴⁹, es heißt nicht, dass diese Jugendlichen nicht *Zusehen* können.

Die befragten Jugendlichen in Berlin - Hellersdorf erzählten über Pädagog*innen, "die verbessern uns immer. [...] Wozu (deren) Kunst können, wenn ich und meine Kunst nie gut genug sind?"⁵⁰. Resonanzenerfahrungen beim Zusehen, ein produktives Zusehen wird es auf diese Weise nicht geben, diese Form der pädagogischen Haltung kann Abwehrmechanismen von Zuseher*innen provozieren und produzieren.

Die Freiwilligkeit der Zuseher*innen ist immer Grundlage, niemand soll ins Theater gehen und Theater sehen müssen.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Ebd., 74.

⁴⁸ Ebd., 74.

⁴⁹ Ebd., 74.

⁵⁰ Ebd., 75.

4. Über das Zusehen sprechen - Perspektiven Jugendlicher, einer Theaterpädagogin und einer Schauspielerin

Die im folgenden beschriebenen Gespräche fanden statt direkt nach dem Vorstellungsbuchung beim nächsten Treffen mit den Jugendlichen statt, die Gespräche mit Joanna Mandalian und Lisa Brinckmann im Laufe des Frühsommers 2023, als sich abzeichnete, dass ich mich weiter mit der Bedeutung des *Zusehenlernens* als Element der theaterpädagogischen Praxis mit Jugendlichen beschäftigen möchte. Grundlage für dieses Kapitel sind meine eigenen schriftlichen Aufzeichnungen der Gespräche. Ich habe keine Audioaufnahmen und Transkriptionen, wie es für eine umfangreiche wissenschaftliche Arbeit notwendig wäre.

Ich verwende die Begriffe *Gespräch* und *Nachgespräch* synonym, meine aber in Bezug auf die Jugendlichen ein klassisch moderiertes Nachgespräch (s.u. im weiteren Verlauf).

a) Notizen zum Vorstellungsbuchung und dessen Nachgespräch mit Jugendlichen der Hausburgschule und Liebigschule am 07.02.23 und 14.02.23

Am 7. Februar 2023 bin ich mit einer Gruppe von zehn Sechstklässler*innen der Hausburgschule und der Liebigschule in eine Vorstellung des Stückes *Grau ist keine Farbe* gegangen.

“Grau ist keine Farbe ist ein Stück über Mobbing. Ein Netz aus Liebe, Verrat, Scham, Verletzung und Arroganz führt zu gefährlicher Ausgrenzung inmitten heiterer Urlaubsstimmung. Zwischen Tatverantwortlichen und Betroffenen, Eltern, Urlauber*innen und Ferienjobber*innen entsteht eine Dynamik, aus der es (fast) kein Entkommen gibt. Dabei hat alles doch ganz harmlos angefangen [...]”⁵¹

⁵¹ Theater Strahl: Grau ist keine Farbe. Über das Stück. In: www.theater-strahl.de. Stand: Unbekannt. URL: <https://www.theater-strahl.de/programm/grau-ist-keine-farbe/>, abgerufen am 21.07.23.

Das Stück haben wir zuvor gemeinsam im Programm ausgewählt. Ich habe die Jugendlichen im ersten Schuljahr begleitet, sie sind ausgebildete Streitschlichter*innen und ich war im Rahmen einer Elternzeitvertretung ihre Ansprechperson. Das Themenfeld Mediation und Streitschlichtung, zu dem wir im ersten Halbjahr gearbeitet haben, hat ein Theaterstück über Mobbing in die engere Auswahl gebracht. Alle Sechstklässler*innen waren schon früher im Schulkontext im Theater gewesen. Sie hatten aber selbst keine Vorerfahrungen, etwa über eine Theater - AG.

Ich beginne hier bewusst mit der Anfahrt zum *Theater sehen*:

Schon der Weg von der Schule Nähe des S - Bahnhofes Landsberger Allee zum drei Stationen entfernten Theater Strahl ist ein außeralltäglicher. In der S - Bahn erlauben wir als begleitende Erwachsene die Smartphones der Jugendlichen, die sonst in der Schule und auch auf Exkursionen tabu sind. Angekommen am Theater wirken die zwölfjährigen Jugendlichen angesichts der fünfzehn-, sechzehnjährigen Jugendlichen aus Oberschulen, die draußen vor dem Theater warten, rauchen, ganz klein.

Während der Vorstellung fühlt sich der Theatersaal an wie ein Fußballstadion. Gegenstände aus Taschen, Tampons, Erdnussflips fliegen zu Beginn durch die Reihen.

Das Stück *Grau ist keine Farbe* arbeitet bewusst sehr körperbetont. Als es auf der Bühne zu Annäherungen kommt, dort eng getanzt wird, geht hinter uns in den Reihen ein Geraune los, ein Johlen, als würden wir uns in einer Stripbar befinden.

Zu Beginn des Stückes erfolgt keine explizite Ansage des Theaters zu Regeln für die Zuseher*innen im Publikumsraum. Nach der Vorstellung wendet sich eine der Schauspieler*innen ans Publikum: sie weist klar und deutlich darauf hin, dass sie als Schauspielerin nicht gefilmt oder fotografiert werden möchte, was in der Vorstellung geschehen ist, und auch das Anfassen der Schauspieler*innen, was offensichtlich während des Stückes aus der ersten Reihe heraus passiert ist, eine Grenzüberschreitung darstellt.

Die ersten Reaktionen der Jugendlichen vor dem Theater und in der S - Bahn auf dem Nachhauseweg ist vor allem die Verwunderung und Irritation über die anderen Zuseher*innen.

Am darauffolgenden Dienstag, 14. Februar 2023, treffen wir uns zu einem von mir moderiertem Nachgespräch.

Ein Jugendlicher erzählt, er habe vor allem immer wieder auf den WhatsApp Chat seines Nebensitzers geschickt, der während der Vorstellung pornographisches Bildmaterial empfangen und verschickt habe. Drei Jugendliche überlegen vorsichtig zum Thema des Stückes, ob es wirklich um Mobbing ging. Sie analysieren die Charaktere auf der Bühne sehr präzise und beginnen ein Ranking nach Sympathie, mit welchen Figuren sie am ehesten befreundet wären.

Auffällig ist für mich teils, dass keine Unterscheidung zwischen Spieler*in und Rolle stattfindet, über die Hauptperson Merkur, die in ihren Ferien beginnt, auf einem Campingplatz zu arbeiten, sprechen die Jugendlichen, als wäre es ein Mädchen aus der Parallelklasse, eine Freundin oder Bekannte, eine wirklich existierende Person.

Ein Jugendlicher erklärt sich offen überfordert, die knappe Kleidung, die Körperlichkeit und Übergriffigkeit auf der Bühne wären ihm zu viel gewesen.

Zwei Jugendliche sind stark fasziniert von der Nahbarkeit der Schauspieler*innen, nach dem Stück hatten wir kurz die Gelegenheit, auf der Bühne ins Gespräch zu kommen, die Zuseher*innen haben Selfies im Bühnenbild produziert und sich mit den Schauspieler*innen fotografieren lassen.

Eine weitere sechste Klasse der Hausburgschule besucht auf unsere Empfehlung hin ohne unsere Begleitung das Stück, wir konzipieren eine theaterpädagogische Nachbereitung auf Grundlage der Materialmappe und führen am 09.03.23 mit der Klasse 6d einen Workshop zum Stück durch.

In meinem Kopf rauscht es:

ins Theater gehen und Zusehen scheint nicht alltäglich für die zehn Jugendlichen, die ich begleitet habe, wie es in den letzten Jahren zu meinem eigenen Alltag geworden ist. Mit *Theater* assoziieren sie tendenziell etwas Starres, im Publikum sitzen, still sein, zusehen, dann wieder gehen. Aber auch Freude am Ausflug, das Vergnügen, das Schulgebäude zu verlassen und nicht in den Unterricht zu müssen. Die Rückmeldungen sind unterschiedlicher Natur, über das Gesehene zu sprechen gar

nicht so einfach. Und die Wundermaschine Smartphone schleicht sich immer wieder ein, obwohl es um *Theater* geht, empört sich etwas in mir.

Die Sechstklässler*innen sehen etwas, beschreiben etwas, schieben dann aber ein zögerliches an mich gerichtetes "*Aber war das jetzt richtig, habe ich das richtig gesehen?*" hinterher.

Ich verabrede mich einige Wochen später mit Joanna Mandalian, Theaterpädagogin am Theater Strahl und im Juni mit Lisa Brinckmann, Schauspieler*in im Stück *Grau ist keine Farbe*.

b) Gespräch mit Joanna Mandalian, Theaterpädagogin am Theater Strahl

Am 11. Mai 2023 treffe ich mich im Garten der Weißen Rose, dem Standort des Theater Strahl in Berlin - Schöneberg, mit Joanna Mandalian, die dort als Theaterpädagogin arbeitet. Ich schildere ihr unseren Vorstellungsbesuch im Februar und die Gedanken der Jugendlichen, sie berichtet aus ihrer Perspektive.

Das Strahl ist oft der Ort, an dem Berliner Jugendliche ihren ersten Theaterbesuch überhaupt machen. Sie sind zum ersten Mal in der Rolle der Zuseher*innen, nicht im Kino, nicht vor einem Bildschirm, nicht vor einem Pult in der Schule. Das Strahl lässt auch Schulen oder Klassen zusehen, die in anderen Berliner Theatern bereits ein Hausverbot haben. Eine Ansage von Regeln für die Zuseher*innen, die in der Vorstellung gelten, gibt es im Strahl im Gegensatz etwa zum Berliner Grips Theater nicht.

Die Jugendlichen müssen erst einmal überhaupt zu *Zuseher*innen* werden: ganz praktisch dadurch, dass sie aus einem Elternhaus kommen, dass ins Theater geht, oder dadurch, dass die Schule engagierte Pädagog*innen hat und/oder die Schule (im Falle Berlins) eine Tusch Kooperation eingegangen ist.

Im Theater Strahl können, wie auch in anderen Theatern Berlins, Schulklassen zu *Probenklassen* werden. Die Jugendlichen besuchen die Proben eines Stückes, meist dreimal im Laufe der Entwicklung. Diese Besuche haben jeweils Nachgespräche, in denen die Jugendlichen den Stückemacher*innen ihre Anmerkungen mitgeben können. Zur Premiere des Stückes erarbeitet auch die Probenklasse Material, das sich thematisch mit dem Stück auseinandersetzt und präsentiert die Ergebnisse, etwa in Form einer Ausstellung, im Foyer des Theaters.

Eine weitere Idee aus der Theaterpädagogik des Strahl, um einen Zugang für Jugendliche zu Bühne und Theater zu schaffen, ist das Konzept der *Kühnen Bühne*. Einmal im Monat ist es im Strahl möglich, auf einer offenen Bühne alleine oder mit

Freund*innen zu performen. Das kann Theatrales sein, es kann Musik sein, es können selbstgeschriebene Texte sein, es kann Tanz sein.

“Die Kühne Bühne ist eine offene Bühne für Jugendliche und für Erwachsene. Sie ist für zufällig Vorbeikommende, für sich - Ausprobierende, für Zuschauende. Sie ist für alle, die davon träumen, mal als Künstler*innen, Schauspieler*innen, Musiker*innen auf der Bühne zu stehen. Eintritt und Teilnahme sind kostenfrei”.⁵²

Der Kühnen Bühne voraus geht ein 2,5 stündiger Workshop zu selbstgewählten Themen, der von den Jugendlichen selbst, gegebenenfalls mit Unterstützung der Theaterpädagogik, angeboten wird. Im Workshop kann Performatives für die Kühne Bühne entstehen. Die Idee ist, dass sich die theaterpädagogische Anleitung immer mehr zurückzieht und an ihrem Überflüssigwerden arbeitet, dass das *Selbstmachen* zum Konzept wird.

Unabhängig von der Kühnen Bühne existiert am Theater Strahl auch ein klassischer Jugendspielclub, der in der Spielzeit eine Inszenierung erarbeitet, über den Joanna Mandalian und ich aber nicht sprechen.

Weil ich von unserem Vorstellungsbuch und den vielen Smartphones und Chats unter den Zuseher*innen berichte, erzählt Joanna von einer jugendlichen Zuseherin, die während eines ganzen Stückes an ihrem Telefon hing, auch Sprachnachrichten verschickt hat. Später im Nachgespräch war die Zuseherin aber in der Lage, sehr kompakt und knapp zusammenzufassen, was sie im Stück gesehen hat.

Joanna vermutete, dass die Handynutzung dieser Jugendlichen auch eine Bewältigungsstrategie sein könnte, mit den sehr direkten, vielleicht ungewohnten, Reizen von der Bühne umzugehen. Der dramatische Raum ist im Vergleich zur sonstigen Umgebung der Jugendlichen ein sehr reduzierter, meist dunkel, die Zeit ist festgelegt, das schnelle zur Toilette gehen wie im Unterricht in der Schule funktioniert nicht unbedingt, wenn es keinen Nacheinlass gibt - die Zuseher*innen befinden sich in einer völlig ungewohnten Umgebung, wenn es sich zumal um ihren ersten oder einen der ersten Theaterbesuche handelt.

Aus dem Gespräch mit Joanna nehme ich mit:

das *Zusehenlernen* mit Jugendlichen heißt, ihnen durch einen Theaterbesuch zu ermöglichen, überhaupt ein Gespür für Theatrales zu bekommen. Inwieweit unterscheidet sich ein Theaterbesuch von einem Kinobesuch, von einem Treffen mit

⁵² Theater Strahl: Projekte. Kühne Bühne - Open Stage. In: www.theater-strahl.de. Stand: Unbekannt. URL: <https://www.theater-strahl.de/projekt/kuehne-buehne-open-stage>, abgerufen am 21.07.23.

Freund*innen? Was im Alltag der Jugendlichen nimmt schon theatrale Formen an, etwa das Tanzen, Inszenieren und Filmen von TikTok Videos? Wie lassen sich solche Ausdrucksformen auf ein Format wie etwa die Kühne Bühne übersetzen? Wie ermutigen wir als Theaterpädagog*innen Jugendliche, dem, was sie sehen, zu trauen, wie ermutigen wir sie, ihre Eindrücke und Assoziationen subjektiv selbstbewusst zu schildern, ohne sich zu fragen, ob etwas Gesehenes *richtig* oder *falsch* war?

Das *Zusehenlernen* ist eng mit dem *Sprechenlernen* verknüpft, dem *Formulierenkönnen*. Was ich sehe, dem eigenen Sehen und der eigenen Wahrnehmung Glauben zu schenken, über das Gesehene kommunizieren können.

c) Gespräch mit Lisa Brinckmann, Schauspieler*in im Stück

Am 29. Juni 2023 nimmt sich Lisa Brinckmann noch einmal Zeit für mich, die bei meinem Treffen im Mai mit Joanna Mandalian nicht dabei sein konnte. Wir sitzen im Café der Jugendherberge am Berliner Ostkreuz, nebenan hat das Theater Strahl seit dieser Spielzeit 2022/23 in einer ehemaligen Doppelstockturnhalle eine eigene Spielstätte.

Ich frage Lisa Brinckmann nach dem, was sie als Schauspielende von den Zuseher*innen mitbekommt, wie sie das Publikum aus der Bühnenperspektive erlebt. Sie sagt selbst, dass sie von herumfliegenden Gegenständen im Zuseher*innen-Raum oft gar nichts wahrnimmt, akustische Reaktionen der Zuseher*innen, Raunen und Johlen hingegen schon.

Das Fotografiertwerden sieht sie im Kontext Theater erst einmal wenig dramatisch, weil die Jugendlichen auch auf anderen Exkursionen, in ihrem Alltagsleben, auf Konzerten oder im Musical fotografieren würden, und für die Jugendlichen der Theaterraum einen besonderen Raum darstellt - der also fotografiert wird. Weil die Kostüme in *Grau ist keine Farbe* jedoch sehr knapp sind und unklar ist, wo Fotos der Zuseher*innen im Netz letztendlich landen, sind ihr in diesem Stück Fotos unangenehm. Die Zuseher*innen bekommen die Info, Fotos, die mit dem Smartphone im Theater Strahl entstehen, in den Sozialen Medien mit Hashtags zu kennzeichnen, damit sie nicht ohne Zusammenhang stehen.

Sie berichtet von einem Zuseher, der nach einer Vorstellung sehr wütend war, weil er das auf der Bühne Geschehene für *haram*⁵³, also im islamischen Sinn für unrechtmäßig hielt. Im weiteren Gespräch zwischen Zuseher und Schauspieler*innen ging es darum, ob auf der Bühne eine wirkliche Handlung geschehen ist, nicht eher eine Handlung angedeutet wurde, eine Handlung gezeigt wurde. Ist das echt, was auf der Bühne geschieht, handeln dort echte Menschen?

Lisa Brinckmann erzählt, dass den Schauspieler*innen spätestens im Nachgespräch Respekt gezollt wird, wenn die Zuseher*innen verstehen, dass die Schauspieler*innen wirkliche Gegenüber sind, die sich da eben auf der Bühne bewegt haben. Oft sei den Zuseher*innen dann ihr Verhalten während des Stückes unangenehm.

Auch in diesem Gespräch befinden wir uns am Ende wieder im Austausch über jugendliche Zuseher*innen und ihre Smartphones, die unabdingbar mitzudenken sind und die Zuseher*in auszumachen scheinen.

Die jugendlichen Zuseher*innen sind *digital natives*⁵⁴.

Die Schauspielerin fragt sich, inwieweit das Theater den Zuseher*innen und ihren Seh- und Mediengewohnheiten entgegenkommen muss. Im Stück *Zuckerland* etwa können Zuseher*innen eigene Erinnerungsfotos per QR Code an die Theatertechnik schicken.

Das Theater Strahl hat in Pandemiezeiten und als Reaktion auf zunehmende Digitalisierung begonnen, die Möglichkeiten der Kombination von Theaterpraktiken und digitalen Medien zu erkunden, entstanden ist das Forschungslabor "Da geht was" zur Produktion digitaler Klassenzimmerstücke.⁵⁵ Für die Entwicklung des Stücks *Grau ist keine Farbe* war die Initiative Klicksafe Kooperationspartner des Theater Strahl, ein von der Europäischen Union gefördertes Programm zur Förderung der

⁵³ Vgl. Bundeszentrale für politische Bildung: Begriffswelten Islam. In: www.bpb.de. Stand: 2015-2016. URL: <https://www.bpb.de/lernen/bewegt-bild-und-politische-bildung/webvideo/begriffswelten-islam/>, abgerufen am 21.07.23.

⁵⁴ Bundeszentrale für politische Bildung: Medienpolitik. Glossar. In: www.bpb.de. Stand: 18.01.22. URL: <https://www.bpb.de/themen/medien-journalismus/medienpolitik/500665/digital-natives/#:~:text=Laut%20Duden%20sind%20Digital%20Natives.und%20wissende%20Nutzer%20Finnen%20darzustellen>, abgerufen am 21.07.23.

⁵⁵ Deutschlandfunk Kultur: Jugendtheater Strahl. Statt Theater auf der Bühne nun digitales Forschungslabor. Anna Vera Kelle im Gespräch mit André Mumot. In: www.deutschlandfunkkultur.de. Stand: 28.11.2020. URL: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/jugendtheater-strahl-statt-theater-auf-der-buehne-nun-100.html>, abgerufen am 21.07.23.

Onlinekompetenz Jugendlicher, in dessen Rahmen u.a. Beratung zu Cybergrooming, Cybermobbing und zu Challenges in Sozialen Medien angeboten werden.⁵⁶

d) Fazit: Rezeptionsvoraussetzungen und Stile des Zuschauens

Ich habe drei Nachgespräche geführt. Eines davon klassisch mit den Jugendlichen mithilfe der Materialmappe zum Stück "Grau ist keine Farbe". Dort vorgeschlagen und beschrieben werden ein Klassisches Nachgespräch mit vorgeschlagenen Leitfragen und ein körperbetonteres und kreatives Nachgespräch anhand des Spiels *Atom - Molekül - Gruppe* mit Musik, in welchem sich immer wieder andere Kleingruppen zusammenfinden, um frei über ihre Eindrücke zum Stück zu sprechen. Zum Schluss wird im Plenum zusammengetragen, welche Eindrücke und Meinungen immer wieder aufgetaucht sind.⁵⁷ Aufgrund der recht kleinen Gruppe habe ich mich am 14.02.2023 für das Klassische Nachgespräch entschieden, begonnen haben wir dieses mit einer Zusammenfassung des Gesehenen. Wir haben in Kleingruppen zunächst versucht, die gesehenen Szenen chronologisch auf einem Plakat zu ordnen und sind dann ins Nachgespräch eingestiegen.

Die Autorin Gabriela Paule spricht von drei Dimensionen, die zu ästhetischer Bildung gehören: "Eine Theaterdidaktik, die Kinder und Jugendliche [...] zu einer aktiven Teilnahme am kulturellen Leben befähigen will, wird dies sowohl über eine produktive als auch eine rezeptive Auseinandersetzung mit der Kunstform Theater zu erreichen suchen. Für beides relevant ist der gemeinsame Austausch über dabei gemachte ästhetische Erfahrungen, also die Fähigkeit zur Anschlusskommunikation."⁵⁸

Theaterbesuch und Nachgespräch bewegen sich im Bereich der Rezeption und Kommunikation.

Nachgespräche, über das Gesehene sprechen, sind für Jugendliche herausfordernd, verlangen sie doch unter Umständen eine "entwickelte Äußerungskompetenz [...] begriffliches Wissen und allgemein Kenntnisse über die jeweilige Kunstform"⁵⁹, wie

⁵⁶ Vgl. Theater Strahl (Joanna Mandalian/Antonia Lilian Debus/Charlotte Drewes): Grau ist keine Farbe. Materialmappe. In: www.theater-strahl.de. Stand: Unbekannt. URL: https://www.theater-strahl.de/media/bm/u_material_grau_ist_keine_farbe.pdf, abgerufen am 28.07.23.

⁵⁷Vgl. ebd., S. 10 - 12.

⁵⁸ Paule, Gabriela: Über Theater reden. Äußerungskompetenzen theatererfahrener Jugendlicher. In: Marion Bönnighausen/ Gabriela Paule (Hg.): Wege ins Theater: Spielen, Zuschauen, Urteilen. In: Hans Hoppe/ André Barz (Hg.): Forum Spieltheaterpädagogik Band 4. Berlin und Münster: Lit Verlag 2011. S. 17.

⁵⁹ Paule, Über Theater reden, S. 22.

Paule für Theaterbesuche im Rahmen von Deutschunterricht und Darstellendem Spiel konstatiert. Ich möchte mein geführtes Nachgespräch in Bezug auf das Zusehen mit Jugendlichen jedoch mit dem Autor Jens Roselt mit einem Aufsatz desselben Bandes analysieren: Er stellt fest, dass "Theaterzuschauer - ob sie das Stück nun kennen oder nicht und ob sie die Inszenierung verstanden haben oder nicht - [...] im Laufe der Zeit einer Aufführung eine Transformation"⁶⁰ durchleben, ob mit oder ohne entwickelte Äußerungskompetenz.

Jens Roselt beschreibt die Erfahrung des Zusehens als eine auch physiologische, und nicht nur intellektuelle Tätigkeit.⁶¹ Roselt beschreibt die Irritation des Schriftstellers Theodor Fontanes angesichts des Brandy und Sodawasser konsumierenden Publikums bei einem Theaterbesuch in London im Jahr 1855. Das Parterre verhielte sich wie eine "unruhige See"⁶², sowohl das Verhalten des Publikums als auch die Aufführung auf der Bühne, beides gehört für Fontane zusammen, wie widersprüchlich er die Aufführung auch erlebt, gehört für ihn doch Stillsitzen zum Theater dazu.

"Wahrnehmung im Theater" ist ein auch körperlicher Vorgang, der Kondition und Konditionierung notwendig macht⁶³. Im Theater sein heißt gerade für Jugendliche, die dies nicht regelmäßig tun, eineinhalb bis zwei Stunden still sitzen, sich konzentrieren und einlassen können.

Roselt spricht von dieser stillen Art der Zusehens als einem im neunzehnten Jahrhundert entstandenen und einem bürgerlichem Theatersehen und hält fest, dass das "Schauspiel der Aufmerksamkeit [der Zuseher*innen] Teil der Aufführung ist und nicht bloß ein sekundärer Nebeneffekt"⁶⁴.

Was die Jugendlichen im Nachgespräch beschreiben, nämlich die anderen Zuschauer*innen, ihre einschüchternde (Körper) Größe, den Geruch nach Tabakrauch, das Werfen von Gegenständen oder die ständige Gegenwart der Smartphones im Publikumsraum gehören hier mit zur theatralen Erfahrung der Aufführung.

⁶⁰ Roselt, Jens: Stile des Zuschauens. In: Marion Bönninghausen/ Gabriela Paule (Hg.): Wege ins Theater: Spielen, Zuschauen, Urteilen. In: Hans Hoppe/ André Barz (Hg.): Forum Spieltheaterpädagogik Band 4. Berlin und Münster: Lit Verlag 2011. S. 70.

⁶¹ Vgl. ebd.

⁶² Ebd., 63.

⁶³ Ebd., 68.

⁶⁴ Ebd., 71.

Roselt wendet sich ebenfalls dagegen, das Nachgespräch und die Rezeption einer Aufführung und des Gesehenen bloß auf "Ermittlung von Bedeutungen, Interpretationen, Aussagen oder Regie - Absichten"⁶⁵ zu reduzieren. Es geht ihm gerade um die "ambivalenten Zuschauerhaltungen, von denen die Faszination für das Theater geprägt sein kann: Aufregung, Unterhaltung, Langeweile, Spannung, Aggression, Erotik oder Aspekte wie Gefühle, Assoziationen und Biographisches."⁶⁶ Im Nachgespräch mit den Jugendlichen kehren wir etwa immer wieder auf den Punkt *Erotik* in "Grau ist keine Farbe" zurück, das *Leichtbekleidetsein* der Figur Merkur. Gleichzeitig erzählen die Zuseher*innen, wie ihnen auf den Displays der nebensitzenden Zuschauer*innen pornographisches Material begegnet. Ein Jugendlicher meiner Gruppe spricht über seine Überforderung damit, ein anderer, von dem Lisa Brinckmann mir erzählt hat, wird wütend und kommuniziert die Wut dem Schauspieler im Nachgespräch, den er in seiner Rolle für sexuell übergriffig hält.

Roselt betont, dass gerade Szenen, die Zuseher*innen nicht verstehen, die unklar bleiben, für die gemeinsame Analyse einer Aufführung fruchtbar werden können. Er behauptet, "selbst Zuschauer, die hartnäckig beteuern, eine Aufführung nicht gemocht, oder nicht 'richtig' gesehen zu haben, sind ad hoc in der Lage, Augenblicke zu erinnern, die ihnen auffielen, ohne einen Sinn ergeben zu haben, oder schlichtweg fremd waren."⁶⁷ Man kann nicht Nichts - Sehen. Als Zuseher*in zu wagen, Unverständnis, Nicht - Gefallen oder Unsicherheiten zu kommunizieren, kann in der weiteren theatralen Auseinandersetzung äußerst produktiv werden.

Roselt spricht nach Brecht, erinnern wir uns an die Einleitung, im Theater neben der Bühnenkunst von einer "Zuschaukunst". Diese Zuschaukunst kann Jugendlichen (unter anderem) in einem theaterpädagogischen Nachgespräch bewusster werden. Diese fördert "eine Kultur des Zuschauens, die in einem zunehmend medialisierten Alltag neben der Quantität von Bildern auch die Qualität des Blicks sucht."⁶⁸

⁶⁵ Roselt, *Stile des Zuschauens*, S. 71.

⁶⁶ Ebd., 72.

⁶⁷ Ebd., 73.

⁶⁸ Ebd., 79.

5. Die Verortung des *Zusehenlernens* im Theatralen Lernen

a) Zusehenlernen in methodischer Dimension

Theatrale Lernprozesse bilden sich im Kollektiv einer Gruppe:

Ein Theaterbesuch, als Gruppe von Jugendlichen ein Theaterstück sehen, im Kollektiv mit anderen Schulklassen im dramatischen Raum sitzen.⁶⁹

“Der erste Lernprozess im theatralen Unterricht besteht immer darin, die in der Ästhetik der Alltagstheatralität geronnenen Formen des restriktiven Lernens zu verlernen [...]”⁷⁰, bemerken die Autor*innen im Band *Theatrales Lernen* als philosophische Praxis in Schule und Freizeit. Das autonome Zusehenlernen erfordert also zuerst ein Verlassen der gewohnten Räume der Jugendlichen und deren (Alltags-)Regeln, seien es die Klassenzimmer, die Räume der Schulsozialarbeit, das Zuhause, die Wohnung der Familie.

Die Autor*innen im vorliegenden Band sprechen vom “Paradox theatralen Lernens unter pädagogischen Aspekten”.⁷¹ Wer vom (Schul) Unterricht her gewohnt ist, dass es bestimmte Lernziele gibt, etwas, das ich sehen und erkennen muss, dass am Ende des Schuljahres geprüft und benotet wird, diese jugendlichen Zuseher*innen müssen sich von dieser Art des Lernens im Theaterraum erst wieder emanzipieren. Ein Theaterbesuch, das Zusehen und Reflektieren mit Jugendlichen, sind - betrachtet im Kontext Schule - ein Aspekt theatralen Lernens neben anderen, wie etwa in Form einer Theater AG, dem Fach Darstellendes Spiel als Unterrichtsfach, oder etwa über einzelne (theater)pädagogische Übungen im Sportunterricht.⁷² Als Theaterpädagog*in kämpfe ich und kämpfe die Jugendlichen immer “gegen die gesamte Alltagstheatralität der Schule”⁷³ und der sie umgebenden Landschaften, mit Friedrich Thiemann gesprochen.

⁶⁹ Vgl. Hans-Joachim Wiese/ Michaela Günther/ Bernd Ruping: *Theatrales Lernen als philosophische Praxis in Schule und Freizeit*. In: *Lingener Beiträge zur Theaterpädagogik*. Band I. Berlin/Milow/Strasburg: Schibri 2006. S. 49.

⁷⁰ Ebd., 50.

⁷¹ Vgl. ebd., 54.

⁷² Vgl. Wiese/Günther/Ruping, *Theatrales Lernen als philosophische Praxis in Schule und Freizeit*, S. 61 f.

⁷³ Ebd., 65.

Die Autor*innen Wiese, Günther und Ruping gliedern das Theatrale Lernen in sechs methodische Dimensionen: das Experiment, den Stillstand, die Aleatorik, die Mimesis, die Gegenwartsidentität und das Kommunikatives Vakuum.

Für das Zusehen(lernen) mit Jugendlichen möchte ich kurz drei dieser Methodiken betrachten - wie wohl auch die anderen Aspekte Einfluss auf den Prozess des Zusehenlernens haben werden.⁷⁴

“Der Begriff des Experiments beschreibt die Bedeutung offener und sich öffnender Prozessverläufe in der Theaterpädagogik”.⁷⁵ Das “Experiment” Theatersehen bietet Jugendlichen die Chance, die eigene Wahrnehmung zu schärfen, die eigene Wahrnehmung wichtig zu nehmen und wertzuschätzen. Was nehme ich wahr, was geschieht auf der Bühne, wer wirft neben mir Gegenstände? Wie gehe ich mit Dunkelheit um? Ist es wie im Klassenzimmer, oder anders? War ich mit meinen Eltern schon einmal im Theater, ist es mein erster Besuch? Habe ich die gleiche Meinung wie meine Freund*innen, oder eine andere? Traue ich mich, diese auszusprechen? Kann ich mich anders verhalten als sonst?

“Das Kommunikative Vakuum bezeichnet einen virtuellen Raum des Übergangs zwischen Alltagswelt und (ästhetischem) Spielraum”.⁷⁶ Gemeint ist hier im eigentlichen Sinn der Raum, den Theaterspielende schaffen. Ich möchte dieses Modell auch für den dramatischen Raum verwenden, der entsteht, wenn Zuseher*innen und Schauspieler*innen aufeinandertreffen, in dem die Zuseher*innen zusehen. Auch wenn die Zuseher*innen oftmals sitzen und nicht in jedem Theaterstück interaktiv eingebunden werden, begeben sie sich mit dem Betreten des Theaters in einen neuen, außeralltäglichen, “leeren” Raum, der sich mit Material zum Zusehen und Rezipieren füllt.

“Gegenwartsidentität [meint den] Identitätsbegriff der entgrenzten Subjektivität, die zum kollektiven Schlüsselmoment der theatralen Erfahrung werden kann.”⁷⁷ Nicht nur beim Theaterspielen teile ich als Individuum eine ästhetische Erfahrung mit den anderen Spieler*innen, in einem anderen Sinne geschieht das auch beim Theatersehen. Ich bin mit anderen Zuseher*innen im Bühnenraum, es gibt Spieler*innen auf der Bühne. Das sich gegenseitig als Individuen Ausgesetztsein im Laufe einer Vorstellung ist ein anderes, als es die Zuseher*innen sonst alltäglich

⁷⁴ Vgl. ebd., 71 ff.

⁷⁵ Ebd., 72.

⁷⁶ Ebd., 73.

⁷⁷ Wiese/Günther/Ruping, Theatrales Lernen als philosophische Praxis in Schule und Freizeit, S. 73.

erleben und für viele Jugendliche, mit denen ich arbeite, eine riesige Herausforderung. Der Theaterraum ist kein Kinoraum, die Konzentration, mich ein bis zwei Stunden auf Stück, Schauspieler*innen und andere Zuseher*innen einzulassen erfordert ein sich auf *das Andere* einlassen können, das Aushaltenkönnen von Nähe.

Das Zusehenlernen muss als Teil Theatralen Lernens betrachtet also im theaterpädagogischen Sinn Momente fokussieren, in denen Jugendliche sich in neue Räume begeben können, sich lösen können von vorgeformten Verhaltensweisen und "frei zum (spielerisch - künstlerischen) Handeln"⁷⁸, ich übertrage hier: *frei zum (spielerisch - künstlerischen) Zusehen* werden.

b) Zusehenlernen als Teil Ästhetischer Bildung

Gestrandet beim Neologismus vom *künstlerischen Zusehen* möchte ich kurz auf den Zusammenhang von Ästhetischer Bildung und Theatersehen eingehen. Ästhetische Bildung ist Oberbegriff für jegliche pädagogische Praxen, die einzelne ästhetische Felder (also etwa Theater) zum Gegenstand haben, meint aber auch die Persönlichkeitsentfaltung einzelner durch und in ästhetischer Erfahrung.⁷⁹

Die Individuen setzen sich ästhetisch zur Welt in ein Verhältnis, welche sie mit ihren Sinnen auf bestimmte Art und Weise wahrnehmen.⁸⁰

"Ästhetisches Erleben verweist auf eine Weise in der Welt zu sein, ihr zu begegnen, in und mit ihr zu handeln".⁸¹ Wann wird Theatersehen zum ästhetischen Erleben, wann ist es bloße Sinneswahrnehmung? Wann schulen wir als Theaterpädagog*innen (Seh-)Sinne, wo beginnt ästhetische Bildung?

Die Autor*innen Dietrich, Krinninger und Schubert gliedern das *ästhetische Erleben* in drei Elemente: die ästhetische Empfindung, die ästhetische Wirkung, welche dann eine ästhetische Erfahrung möglich macht.⁸² Was bedeutet das nun für unsere jugendlichen Zuseher*innen und ihren Theaterbesuch?

⁷⁸ Ebd., 74.

⁷⁹ Vgl. Cornelia Dietrich/Dominik Krinninger/Volker Schubert: Einführung in die Ästhetische Bildung. 2. Auflage. Weinheim/Basel: Beltz Juventa 2013. S. 9.

⁸⁰ Vgl. ebd.

⁸¹ Ebd., 10.

⁸² Vgl. ebd., 19 f.

Die Zuseher*innen verspüren eine ästhetische Empfindung, sie sitzen im Idealfall mit einer anders beschaffenen Aufmerksamkeit in einem Stück als im Klassenzimmer. Die Zuseher*innen nehmen wahr, folgern daraus aber noch nicht zwangsläufig Bedeutungen, leiten noch keine Zusammenhänge ab. Diesen ersten Schritt stelle ich mir in der Praxis nicht einfach vor, weil er ein sich Einlassen aus Sinneswahrnehmungen erfordert, eine Präsenz im Raum voraussetzt.

Bei den Zuseher*innen entsteht eine Wirkung. Sie sehen und hören eine Bühnensituation und beginnen, das Erlebte zu verknüpfen: wo haben sie Ähnliches im eigenen Leben erfahren? Oder löst das Gesehene große Widerstände bei ihnen aus? Warum? Finden sie die passende Worte dafür? Fällt den Zuseher*innen ein Song ein oder etwa ein bestimmtes Bild, das ihr Empfinden aus dem ersten Schritt greifbarer macht?

Empfindung und Wirkung ergeben eine ästhetische Erfahrung, über die die Zuseher*innen sprechen, über die sie in den Austausch gehen können, in der sie sich verorten und an der sie lernen können.

Zu den Skills, die notwendig sind, um ästhetische (Bildungs) Erfahrungen zu machen, zählen nach Dietrich, Krinninger und Schubert Fingerfertigkeiten, Alphabetisierung, Selbstaufmerksamkeit und Sprache.⁸³ Für den Aspekt des Zusehenlernens können theaterpädagogisch insbesondere die Aspekte der Selbstaufmerksamkeit und Sprache in den Fokus genommen werden:

Die Zuseher*innen werden den Autor*innen nach zu Zuseher*innen, die emanzipiert zusehen, vielleicht eine ästhetische (Bildungs)Erfahrung machen, wenn etwa in der Theaterpädagogik und (außeralltägliche) Räume geschaffen werden, in denen die zukünftigen Zuseher*innen sich geschützt ihren Sinneswahrnehmungen zuwenden können und in denen sie eine Sprache lernen, in denen sie ihre Wahrnehmungen auch artikulieren und auszusprechen lernen.

⁸³ Vgl. Dietrich/Krinninger/Schubert, Einführung in die Ästhetische Bildung, S. 27 ff.

c) Was folgt künstlerischem Zusehen und Sprechenlernen? Exkurs zu Walter Benjamin - Programm eines proletarischen Kindertheaters und zu Florian Malzacher - Theater als Versammlung

Folgen wir den vorangegangenen beiden Kapiteln, halten wir fest:

Zusehenlernen als eine Erfahrung Theatralen Lernens bedarf auch des Austausches mit einem Kollektiv. Die Rede war außerdem vom Paradox des Theatralen Lernens in einem pädagogischen Kontext. Sich die Kunst des emanzipierten Zusehens anzueignen, macht vielleicht gerade im ersten Schritt das *Verlernen* von eingeübten, von der Schule und von der übrigen Lebenswelt der Jugendlichen verlangten, Seh- und Interpretationsmustern notwendig.

Walter Benjamin und sein Entwurf für ein Programm für ein proletarisches Kindertheater drängen sich auf:

“Über Kinder dagegen haben Phrasen gar keine Gewalt”⁸⁴, sagt Benjamin und meint hier zunächst das vermeintliche Nachplappern von Parteiprogrammen. Bezogen auf theatersehende Jugendliche deute ich diese Aussage um: Jugendliche melden sich viel direkter zurück als Erwachsene es tun würden, sie äußern Missfallen, johlen, sehen verliebt die Schauspielerin an, die sie für eins mit der Rolle halten - wenn man die Jugendlichen denn lässt und den Raum für genau diese unmittelbaren Reaktionen nicht einschränkt.

Benjamin schreibt seinen Aufsatz im Jahr 1929 in Auseinandersetzung mit der Theaterarbeit der lettischen Schauspielerin und Regisseurin Asja Lācis.⁸⁵

Grundlage einer proletarischen Pädagogik für Kinder und Jugendliche im Alter von vier bis vierzehn Jahren ist für Benjamin das (proletarische) Kindertheater.⁸⁶ Das *Theater* ist Ort der Erziehungsgrundlage, “weil [nun] das ganze Leben in seiner unabsehbaren Fülle gerahmt und als Gebiet einzig und allein auf dem Theater erscheint [...]”⁸⁷

⁸⁴ Walter Benjamin: Programm eines proletarischen Kindertheaters. In: Walter Benjamin: Über Kinder, Jugend und Erziehung. 4. Auflage. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1973. S. 79.

⁸⁵ Vgl. Karin Burk: Kindertheater als Möglichkeitsraum. Untersuchungen zu Walter Benjamins “Programm eines proletarischen Kindertheaters”. Bielefeld: transcript 2015.

⁸⁶ Vgl. Benjamin, Programm eines proletarischen Kindertheaters, S. 80.

⁸⁷ Ebd.

Für das Theatersehen und Zusehenlernen mit Jugendlichen in der heutigen Zeit können einige Elemente, die Benjamin in sein Programm aufnimmt, wichtige Denkanregung sein.

Durch das Theater kann nach Benjamin “die stärkste Kraft der Zukunft in den Kindern [...] aufgerufen”⁸⁸ werden, in Theaterarbeit mit Kindern und Jugendlichen können sich Spannungen kollektiv lösen.⁸⁹

Der erwachsenen (Spiel) Leitung fällt nicht die Rolle des Erziehers, des Regisseurs, des Besserwissers zu, die Spielleitung widmet sich der *Beobachtung*.⁹⁰ Die Spielleitung, im Falle dieser Arbeit die erwachsene Begleitperson im Theater, die Theaterpädagog*in, sieht selbst zu, beobachtet die Jugendlichen beim Zusehen, bemerkt deren Reaktionen, vielleicht deren Widerstände, sieht die Würfe von Gegenständen, vorhandenen oder nicht vorhandenen Enthusiasmus, beobachtet und bemerkt *vermeintliche* Kleinigkeiten.

“Der Beobachtung aber - hier fängt Erziehung erst an - wird jede kindliche Aktion und Geste zum Signal. [...] Signal aus einer Welt, in welcher das Kind lebt und befehlt”.⁹¹

Diese Beobachtungen von Signalen, kindlichen Gesten, um die Begrifflichkeiten Benjamins zu verwenden, können produktiv werden. Es gilt, die Gesten der Jugendlichen sich entwickeln zu lassen und den Jugendlichen die Möglichkeit zu geben, diese Gesten zum Ausdruck zu bringen: “Schöpferische Innovation [steht] in exaktem Zusammenhang mit der rezeptiven [...]”.⁹²

Benjamin spricht hier vom Programm eines proletarischen Kindertheaters und grenzt es gegenüber einem bourgeoisen Theaterverständnis ab. Weitere offene Fragen schließen sich an: In welchem Kontext sind Theaterbesuche mit Jugendlichen heute im Schulkontext einzuordnen, wo die Adjektive *proletarisch* und *bourgeois* nicht mehr fallen? Gibt es das, das *Empowerment zum proletarischen Zusehen*?

Wir sind hier zurück bei Bettina Anmair und einem klassismuskritischen Verständnis von Bildungsarbeit und zurück beim Theater Strahl, dass Jugendliche trotz

⁸⁸ Ebd., 81.

⁸⁹ Vgl. ebd.

⁹⁰ Ebd., 82.

⁹¹ Ebd., 83.

⁹² Ebd.

vorangegangenen Hausverbots in anderen Theatern *zusehen* lässt, wie auch immer sich dieses Zusehen zunächst artikuliert.

Einen zeitaktuellen Blick auf die Rolle der Zuseher*innen als grundlegendes Element einer neuen Theaterpraxis, in der Theater und politisches Agieren ineinander verschwimmen, wirft Florian Malzacher in seinem 2020 erschienenen Band "Gesellschaftsspiele. Politisches Theater heute." Er spricht von einem "Theater der Versammlung"⁹³, das den Antagonismus zwischen Zuseher*innen und Spieler*innen gänzlich auflöst.

Malzacher untersucht Inszenierungen der letzten Jahre, etwa die General Assembly des Regisseurs Milo Rau⁹⁴, in der sich sechzig Aktivist*innen auf der Bühne (mit den Zuseher*innen) versammeln und als "Weltparlament" in der Berliner Schaubühne tagen. Malzacher spricht von solchen Inszenierungen als "Performativen Versammlungen"⁹⁵ und Theater als einem "Medium [...], das temporäre Gemeinschaften erzeugen kann, die durch Raum, Zeit und wechselnde Regeln definiert werden [...] Gesellschaft nicht nur widerspiegelt, sondern ermöglicht [...] soziale und politische Verfahrensweisen auszuprobieren, zu analysieren, zu performen, darzustellen, zu testen, zu strapazieren oder gar neu zu erfinden."⁹⁶ Theaterinszenierungen dieser Art zeichnen sich oft dadurch aus, dass Zuseher*innen etwa durch Handzeichen ihre Zustimmung oder Ablehnung kenntlich machen, in der Produktion "Oratorium. Kollektive Andacht zu einem wohlgehüteten Geheimnis"⁹⁷ des Performance - Kollektives She She Pop, in die ich als Zuseherin im Frühjahr 2018 geraten bin, durch Aufstehen oder Sitzenbleiben.

Malzacher beschreibt mit der amerikanischen Philosophin Judith Butler derartige theatrale Versammlungen als "politische Choreographien"⁹⁸, warnt aber davor, "sich genau damit bereits zufrieden zu geben, das Temporäre, das Fragile zu romantisieren, [...] wenn auf die Euphorie des Protests doch die Mühen der Ebene folgen müssen."⁹⁹ Eine Versammlung im Theater ist nicht automatisch eine politisch aktivistische.

⁹³ Malzacher, Florian: Gesellschaftsspiele. Politisches Theater heute. Berlin: Alexander Verlag 2020. S. 113.

⁹⁴ Vgl. Rau, Milo: General Assembly. In: <http://www.general-assembly.net/>. Stand: Unbekannt. URL: <http://www.general-assembly.net/>, abgerufen am 14.09.23.

⁹⁵ Malzacher, Gesellschaftsspiele, S. 114.

⁹⁶ Ebd., 114.

⁹⁷ Vgl. She She Pop: Oratorium. Kollektive Andacht zu einem wohlgehüteten Geheimnis. In: www.sheshepop.de. Stand: Unbekannt. URL: <https://sheshepop.de/oratorium/>, abgerufen am 14.09.23.

⁹⁸ Malzacher, Gesellschaftsspiele, S. 116.

⁹⁹ Ebd., 117.

Malzacher beschreibt jedoch eine Vorführung einer Oper in Brüssel am 25. August 1830, in deren Folge die Zuseher*innen demonstrierten und den Justizpalast stürmten¹⁰⁰ und die vierwöchige Besetzung des Odéon - Theaters in Paris im Mai 1968¹⁰¹. Er beschreibt den Begriff des *pre-enactment*, im Theaterraum können die versammelten Schauspielenden und Zuseher*innen "mögliche Rituale der Zukunft"¹⁰² erfahren, befinden sich auf "der Probe eines künftigen politischen Ereignisses"¹⁰³. Nach Malzacher kann Theater als eine Versammlung "Räume der Analyse, der Reflektion, der Imagination oder der Intervention schaffen"¹⁰⁴, verlässt aber genau dann, wenn sich Zuseher*innen und Spielende wirklich versammeln, den theatralen Raum und wird zum realen Raum.

6. Schlussgedanken

Auf Literatur und Studien, die sich *explizit* mit Jugendlichen befassen und wie diese sich im Theater gebärden, bin ich während meiner Recherche nicht gestoßen.

Es finden sich Texte wie die der Autorin Gabriela Paule, die Theaterbesuche mit Schüler*innen im Hinblick auf eine Didaktik eines produktiven Dramenunterrichts im Fach Deutsch analysiert und ich bin auf einiges an Literatur gestoßen, die die Wichtigkeit kultureller Bildung für Jugendliche betont.

Viel wird in diesen Texten über *Zugänge* gesprochen: Welche Jugendlichen haben überhaupt den Zugang, (Theater) Zuseher*innen zu werden, welchen Habitus bringen diese Jugendlichen mit, wie müssen Angebote kultureller Bildung gestaltet sein, um Jugendlichen Zugänge zu ermöglichen?

Auf Texte oder Berichte, wie Theaterpädagog*innen oder Schauspieler*innen das Publikum, die jugendlichen Zuseher*innen erleben, bin ich während meiner Recherche nicht gestoßen. Im Netz finden sich teils Regeln von Jugendtheatern, das Berliner Grips Theater etwa hat auf seiner Homepage eine Hausordnung mit Hinweisen für einen Besuch in einfacher Sprache veröffentlicht¹⁰⁵.

¹⁰⁰ Vgl. Malzacher, Gesellschaftsspiele, S. 126.

¹⁰¹ Raith, Anne: Besetzung des Théâtre de l'Odéon in Paris. In: www.deutschlandfunk.de. Stand: 08.05.2018. URL: <https://www.deutschlandfunk.de/besetzung-des-theatre-de-l-odeon-in-paris-lesprit-de-mai-100.html>, abgerufen am 14.09.23.

¹⁰² Malzacher, Gesellschaftsspiele, S. 129.

¹⁰³ Ebd., 130.

¹⁰⁴ Ebd., 143.

¹⁰⁵ Grips Theater Berlin: Hausordnung. In: www.grips-theater.de. Stand: Unbekannt. URL: <https://www.grips-theater.de/ls/hausordnung>, abgerufen am 16.09.23.

Den *Äußerungen* des jugendlichen Publikums, die sich innerhalb des Rahmens einer solchen Hausordnung bewegen, also nicht gewalttätig oder übergriffig sind, sondern die etwa im Werfen von Tampons bestehen, im Johlen und im Chatten (das Gripstheater thematisiert die Smartphone Nutzung in der Hausordnung nicht), habe ich mich über die Zuhilfenahme anderer Literaturen nähern können:

Theaterwissenschaft beschäftigt sich mit der Rolle der Zuschauer*innen im (post)dramatischen Theater, Brecht spricht von der Zuschaukunst. Aus meiner theaterpädagogischen Erfahrung heraus ist den Jugendlichen, gerade wenn sie nicht Vorerfahrungen durch eine Theater - AG oder das Fach Darstellendes Spiel mitbringen, diese Wichtigkeit ihrer Rolle als Zuschauende noch gar nicht bewusst, sie erleben sich oft eher als Konsument*innen. Ein (Erst)Theaterbesuch wird in meinen Kursen oft mit Verwunderung vor allem als *nicht - digitaler* Ausflug beschrieben, und als einer, bei dem sich die Jugendlichen *nicht bewegen* können - sie bemerken die physiologische Komponente des Theatersehens, wie ich sie hier mit Jens Roselt beschrieben habe, das Stillsitzen, das sie oft mit dem *Zusehen* assoziieren.

Über die Jugendlichen selbst, ihre Lebenswelt, wären im Netz, in der Literatur durchaus Zahlen zu finden: wie hoch sind die Einkommen der Eltern etwa, in den Kiezen, in denen die Schulen der Jugendlichen sich befinden, wie ist die sozioökonomische Lage der Zuseher*innen, lassen sich Rückschlüsse ziehen? Auf qualitative Beschreibungen der Alltagswege der Jugendlichen, aus welcher Alltagspraxis heraus sie sich zu einem Theaterbesuch aufmachen, bin ich nicht gestoßen und habe darum den Autoren Friedrich Thiemann und seine Überlegungen zu Kinder in den Städten in meine Arbeit hinein geholt.

Im theaterpädagogischen Projekt stolpern (2023)¹⁰⁶, einer Kooperation zwischen der Schaubühne Berlin und des Piccolo Theater Chemnitz etwa generiert ein Alltagsweg aufmerksames Zusehen und mögliches Theatermaterial: Jugendlichen sollen sich im Kopf den Weg von ihrer Wohnung bis hin zum nächstgelegenen Stolperstein¹⁰⁷ vorstellen, und dann diesen Weg möglichst detailliert notieren. Durch welches Treppenhaus bewegen sie sich? Welche Läden sind am Gehweg, welche Pflanzen, welche Straßennamen? Wie sieht die Stadt an dieser Stelle aus, was missfällt mir, was gefällt mir?

¹⁰⁶ Schaubühne Berlin: stolpern. In: www.schaubuehne.de. Stand: Unbekannt. URL: <https://www.schaubuehne.de/de/seiten/stolpern.html>, abgerufen am 16.09.23.

¹⁰⁷ Demnig, Gunter: Stolpersteine. In: <https://www.stolpersteine.eu/>. Stand: Mai 2023. URL: <https://www.stolpersteine.eu/aktuell>, abgerufen am 16.09.23.

Für mich steckt im *Zusehen*, in der theaterpädagogischen Arbeit am Zusehenlernen und sich der eigenen Rolle als (mächtige) Zuseher*in bewusst zu werden eine große Kraft und die Möglichkeit zur Selbstermächtigung Jugendlicher: nicht nur im Sehen einer Aufführung, sondern im Vorgang der Schulung der Wahrnehmung der Jugendlichen selbst, gerade auch auf ihre Umgebung und deren Alltagstheatralitäten hin.

Literaturverzeichnis

Bettina Anmaier: Bildung und soziale Ungleichheit: Impulse für eine klassismuskritische Bildungsarbeit. In: Francis Seeck/Brigitte Theißl (Hg.): Solidarisch gegen Klassismus - organisieren, intervenieren, umverteilen. 2. Auflage. Münster: Unrast 2021.

Walter Benjamin: Programm eines proletarischen Kindertheaters. In: Walter Benjamin: Über Kinder, Jugend und Erziehung. 4. Auflage. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1973.

Bertolt Brecht: Bauern als Publikum. In: Bertolt Brecht: Über Theater. Leipzig: Reclam 1966. S. 331 - 333.

Karin Burk: Kindertheater als Möglichkeitsraum. Untersuchungen zu Walter Benjamins "Programm eines proletarischen Kindertheaters". Bielefeld: transcript 2015.

Jan Deck: Zur Einleitung. Rollen des Zuschauers im postdramatischen Theater. In: Jan Deck/Angelika Sieburg (Hg.): Paradoxien des Zuschauens. Die Rolle des Publikums im zeitgenössischen Theater. Münster: transcript 2015. S. 9 - 19.

Cornelie Dietrich/Dominik Krinninger/Volker Schubert: Einführung in die Ästhetische Bildung. 2. Auflage. Weinheim/Basel: Beltz Juventa 2013.

Elfriede Jelinek: Leider gleich ein kleiner Essay. In Mediengewittern - Ist das Theater überflüssig? (2003). In: Christiane Mangold (Hg.): Grundkurs Darstellendes Spiel. Theatertheorien. Braunschweig: Westermann Schroedel 2020. S. 39 - 40.

Hans - Thies Lehmann: Postdramatisches Theater. 6. Auflage. Frankfurt a.M.: Verlag der Autoren 2015.

Florian Malzacher: Gesellschaftsspiele. Politisches Theater heute. Berlin: Alexander Verlag 2020.

Gabriela Paule: Über Theater reden. Äußerungskompetenzen theatererfahrener Jugendlicher. In: Marion Bönninghausen/ Gabriela Paule (Hg.): Wege ins Theater: Spielen, Zuschauen, Urteilen. In: Hans Hoppe/ André Barz (Hg.): Forum Spieltheaterpädagogik Band 4. Berlin und Münster: Lit Verlag 2011. S. 17 - 50.

Gabriela Paule: Kultur des Zuschauens. Theaterdidaktik zwischen Textlektüre und Aufführungsrezeption. In: Volker Frederking/Hartmut Jonas/ Petra Josting/ Jutta Wermke (Hg.): Medien im Deutschunterricht. Beiträge zur Forschung. Band 5. München: kopaed 2009.

Jens Roselt: Stile des Zuschauens. In: Marion Bönninghausen/ Gabriela Paule (Hg.): Wege ins Theater: Spielen, Zuschauen, Urteilen. In: Hans Hoppe/ André Barz (Hg.): Forum Spieltheaterpädagogik Band 4. Berlin und Münster: Lit Verlag 2011. S. 65 - 80.

Friedrich Thiemann: Kinder in den Städten. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988.

Hans-Joachim Wiese/ Michaela Günther/ Bernd Ruping: Theatrales Lernen als philosophische Praxis in Schule und Freizeit. In: Lingener Beiträge zur Theaterpädagogik. Band I. Berlin/Milow/Strasburg: Schibri 2006.

Broschüre:

Michael Anhoff: Das Wasser ist dünn (aber das Wasser ist lauwarm). Klasse und Klassismus in Kunst- und Kulturproduktion. In: Stiftung für Kulturelle Weiterbildung und Kulturberatung (Hg.): Kunst kommt von Können?! Klassismus im Kulturbetrieb. Berlin: Hinkelstein 2023. S. 29 - 32.

Bongk, Alina/ Bellounar, Yasmina: Kunst können?! Rassismus- und klassismuskritische Perspektiven auf Kulturelle Bildung mit Kindern und Jugendlichen. In: Stiftung für Kulturelle Weiterbildung und Kulturberatung (Hg.): Kunst kommt von Können?! Klassismus im Kulturbetrieb. Berlin: Hinkelstein 2023. S. 87 - 104.

Internetquellen

Berliner Familienportal: Berliner Schulsystem im Überblick. In: www.berlin.de. Stand: 07.07.2006. URL: <https://www.berlin.de/familie/informationen/berliner-schulsystem-im-ueberblick-101>, abgerufen am 20.07.23.

Berliner Mieterverein: Alter Schlachthof. Rinderställe zu Townhouses. In: www.berliner-mieterverein.de. Stand: 20.12.2022. URL: <https://www.berliner-mieterverein.de/magazin/online/mm1110/111006a.htm>, abgerufen am 20.07.23.

Bundeszentrale für politische Bildung: Das Politiklexikon. In: www.bpb.de. Stand: 18.01.22. URL: <https://www.bpb.de/kurz-knapp/lexika/politiklexikon/17676/jugend-jugendliche/>, abgerufen am 20.07.23.

Bundeszentrale für politische Bildung: Begriffswelten Islam. In: www.bpb.de. Stand: 2015-2016. URL: <https://www.bpb.de/lernen/bewegt-bild-und-politische-bildung/webvideo/begriffswelten-islam/>, abgerufen am 21.07.23.

Bundeszentrale für politische Bildung: Medienpolitik. Glossar. In: www.bpb.de. Stand: 18.01.22. URL: <https://www.bpb.de/themen/medien-journalismus/medienpolitik/500665/digital-natives/#:~:text=Laut%20Duden%20sind%20Digital%20Natives.und%20wissende%20Nutzer%20Finnen%20darzustellen>, abgerufen am 21.07.23.

Deutschlandfunk Kultur: Jugendtheater Strahl. Statt Theater auf der Bühne nun digitales Forschungslabor. Anna Vera Kelle im Gespräch mit André Mumot. In: www.deutschlandfunkkultur.de. Stand: 28.11.2020. URL: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/jugendtheater-strahl-statt-theater-auf-der-buehne-nun-100.html>, abgerufen am 21.07.23.

Demnig, Gunter: Stolpersteine. In: <https://www.stolpersteine.eu/>. Stand: Mai 2023.
URL: <https://www.stolpersteine.eu/aktuell>, abgerufen am 16.09.23.

Grips Theater Berlin: Hausordnung. In: www.grips-theater.de. Stand: Unbekannt.
URL: <https://www.grips-theater.de/ls/hausordnung>, abgerufen am 16.09.23.

Hausburgschule Berlin: Die Schule. In: www.hausburgschule-sesb.de. Stand:
Unbekannt. URL: <http://hausburgschule-sesb.de/ueber-uns/>, abgerufen am 20.07.23.

Kulturprojekte Berlin/ Berliner Bühnen: Theater Strahl Berlin. In:
www.berliner-buehnen.de. Stand: Unbekannt. URL:
<https://www.berlin-buehnen.de/de/buehnen/theater-strahl/>, abgerufen am 20.07.23.

Raith, Anne: Besetzung des Théâtre de l'Odéon in Paris. In:
www.deutschlandfunk.de. Stand: 08.05.2018. URL:
<https://www.deutschlandfunk.de/besetzung-des-theatre-de-l-odeon-in-paris-lesprit-de-mai-100.html>, abgerufen am 14.09.23.

Rau, Milo (u.a.): General Assembly. In: <http://www.general-assembly.net/>. Stand:
Unbekannt. URL: <http://www.general-assembly.net/>, abgerufen am 14.09.23.

Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Familie: Das Bildungspaket. In:
www.berlin.de. Stand: 07.07.2006. URL: <https://www.berlin.de/sen/bjf/bildungspaket/>,
abgerufen am 20.07.23.

She She Pop: Oratorium. Kollektive Andacht zu einem wohlgehüteten Geheimnis. In:
www.sheshepop.de. Stand: Unbekannt. URL: <https://sheshepop.de/oratorium/>,
abgerufen am 14.09.23.

Schaubühne Berlin: stolpern. In: www.schaubuehne.de. Stand: Unbekannt. URL:
<https://www.schaubuehne.de/de/seiten/stolpern.html>, abgerufen am 16.09.23.

Stiftung SPI/Sozialpädagogisches Institut "Walter May": Schule, Bildung und Arbeit.
In: www.stiftung-spi.de. Stand: Unbekannt. URL:

<https://www.stiftung-spi.de/themen-projekte/schule-bildung-und-arbeit>, abgerufen am 20.07.23.

TUSCH Berlin - Projekt der JKS JugendKulturService gGmbH: über tusch///tusch infos. In: www.tusch-berlin.de. Stand: 11.03.21. URL: <https://www.tusch-berlin.de/ueber-tusch/>, abgerufen am 20.07.23.

Theater Strahl: Grau ist keine Farbe. Über das Stück. In: www.theater-strahl.de. Stand: Unbekannt. URL: <https://www.theater-strahl.de/programm/grau-ist-keine-farbe/>, abgerufen am 21.07.23.

Theater Strahl: Projekte. Kühne Bühne - Open Stage. In: www.theater-strahl.de. Stand: Unbekannt. URL: <https://www.theater-strahl.de/projekt/kuehne-buehne-open-stage>, abgerufen am 21.07.23.

Theater Strahl (Joanna Mandalian/Antonia Lilian Debus/Charlotte Drewes): Grau ist keine Farbe. Materialmappe. In: www.theater-strahl.de. Stand: Unbekannt. URL: https://www.theater-strahl.de/media/bm/u_material_grau_ist_keine_farbe.pdf, abgerufen am 28.07.23.

v. Wirth, Jan: Lebenswelt, Lebenswirklichkeit und Lebensführung in Ambivalenz - Verantworten, Begreifen und Verändern. In: www.systemisch-arbeiten.info. Stand: Unbekannt. URL: <https://www.systemisch-arbeiten.info/index.php/forschen/theorie/definitionen/110-lebenswirklichkeit-begriffsbestimmung>, abgerufen am 08.09.2023.

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit bestätige ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken (dazu zählen auch Internetquellen) entnommen sind, wurden unter Angabe der Quelle kenntlich gemacht.

Datum, Unterschrift

