

# RAHMENPLAN

---

# DARSTELLENDEN SPIEL

(Kursstrukturplan)

Gymnasialer Bildungsgang

Gymnasiale Oberstufe

HESSEN



Hessisches Kultusministerium

2010

Inhaltsverzeichnis		Seite
<b>Teil A</b>	<b>Konzeption des Faches Darstellendes Spiel in der gymnasialen Oberstufe</b>	3
1	Das Fach Darstellendes Spiel in der gymnasialen Oberstufe	3
2	Aufgaben und Ziele	3
2.1	Gegenstand des Faches	3
2.2	Aufgaben des Faches	4
2.3	Darstellendes Spiel und andere Fächer der gymnasialen Oberstufe als Bezugs- bzw. Referenzdisziplinen	6
3	Didaktische Grundsätze	7
3.1	Fachspezifische Zielsetzungen	7
3.1.1	Ästhetische Kompetenz	7
3.1.2	Kommunikative, sprachliche und soziale Kompetenz	8
3.1.3	Theoretische Kompetenz	9
3.2	Inhaltsbereiche	10
3.2.1	Inhaltsbereich I: Schauspielerische Arbeit	10
3.2.2	Inhaltsbereich II: Dramaturgie und Inszenierung	11
3.2.3	Inhaltsbereich III: Theatertheorie und -geschichte	13
3.3	Fächerverbindende und fachübergreifende Aspekte	14
4	Unterrichtsformen und Arbeitsweisen	16
4.1	Unterrichtsform Projektunterricht	16
4.2	Arbeitsweisen	16
4.2.1	Training	16
4.2.2	Proben	17
4.3	Präsentation	17
<b>Teil B</b>	<b>Unterrichtspraktischer Teil</b>	19
1	Die Inhaltsbereiche I bis III in der Einführungsphase und Qualifikationsphase	19
2	Umgang mit dem Rahmenplan	20
3	Verbindlichkeit der Vorgaben für die Einführungs- und die Qualifikationsphase	21
3.1	Die Einführungsphase (E1 und E2)	22
3.2	Die Qualifikationsphase (Q1 bis Q4)	22
3.2.1	Q1 und Q2	22
3.2.2	Q3 und Q4	22
4	Die Rahmenthemen und ihre Konzeption	23
4.1	Die Einführungsphase (E1 und E2)	23
4.1.1	E1 Das Theater und seine Zeichensysteme	24
4.1.2	E2 Der Text als Partitur	26
4.2	Die Qualifikationsphase (Q1 bis Q4)	28
4.2.1	Q1 Improvisation und Rollenarbeit	28
4.2.2	Q2 Dramaturgie und Inszenierung	31
4.2.3	Q3 Das Leben - (k)ein Traum	33
4.2.4	Q4 Spiel und Wirklichkeit	37

## **Teil A Konzeption des Faches Darstellendes Spiel in der gymnasialen Oberstufe**

### **1 Das Fach Darstellendes Spiel in der gymnasialen Oberstufe**

Darstellendes Spiel ist als Unterrichtsfach eine Erweiterung des bestehenden Fächerangebots der allgemein bildenden Schulen in Hessen.

So wie die Schule mit den Fächern Ethik und Informatik auf gesellschaftliche Veränderungen reagiert hat, so ist auch eine Reaktion auf die Bedingungen nötig, unter denen Kinder und Jugendliche heute in die Gesellschaft hineinwachsen: Kreatives Lernen, die Besinnung auf die eigenen Gestaltungs- und Handlungsmöglichkeiten, die Fähigkeit, eigene Sichtweisen und Ausdrucksformen zu entwickeln, das sind bedeutsame Bildungsziele in einer Lebenswelt, die durch Bildmedien und elektronische Apparate zunehmend als fremdbestimmt und der persönlichen Einflussnahme entzogen erlebt wird.

Hierauf reagiert das Unterrichtsangebot der gymnasialen Oberstufe, indem spielerisch entfaltete Kreativität, bewusste körperliche Aktivität, sinnliches Erleben und soziales Handeln in einer Gruppe nicht nur in jedem Fach mehr Gewicht erhalten, sondern ihre spezielle Förderung im Fach Darstellendes Spiel erfahren.

Darstellendes Spiel als Unterrichtsfach in der gymnasialen Oberstufe erfüllt fachbezogen den Bildungs- und Erziehungsauftrag der Schule gemäß Hessischem Schulgesetz und leistet unter besonderer Berücksichtigung der entsprechenden Beschlüsse der Kultusministerkonferenz über die Gleichwertigkeit der Fächer in der gymnasialen Oberstufe seinen Beitrag zu den Zielen des selbstständigen Lernens, des wissenschaftspropädeutischen Arbeitens und der Persönlichkeitsbildung.

Diese Grundsätze basieren zum einen auf den Vereinbarungen der Kultusministerkonferenz über die gymnasiale Oberstufe, zum anderen auf den „Empfehlungen zur Arbeit in der gymnasialen Oberstufe“ gemäß Beschluss der Kultusministerkonferenz vom 19.12.1988, in denen in die „Gleichwertigkeit der Fächer unter wissenschaftspropädeutischen Aspekten“, insbesondere die Förderung der personalen und sozialen Kompetenzen als Auftrag einbezogen ist.

Darstellendes Spiel im Fächerkanon der gymnasialen Oberstufe bezieht sich auf die vielfältigen Formen historischer und gegenwärtiger Theaterpraxis.

Unmittelbare akademische Bezugsdisziplinen sind einerseits die Theaterpädagogik, andererseits die Theaterwissenschaft, hier besonders auch die Theatersemiotik. Weitere Referenzdisziplinen sind durch die Fächer Deutsch, Kunst, Musik und Sport repräsentiert.

Durch Zusammenführung von künstlerischen und fachwissenschaftlichen Arbeitsweisen mit hohem Anteil spielpraktischer Tätigkeit sowie interdisziplinärer Zusammenarbeit leistet Darstellendes Spiel seinen besonderen Beitrag zur ästhetischen Erziehung.

### **2 Aufgaben und Ziele**

#### **2.1 Gegenstand des Faches**

Zentraler Gegenstand des Faches Darstellendes Spiel ist eine Theateraufführung. Damit ist neben der im Zentrum des Unterrichts stehenden Produktion einer Aufführung auch die Analyse professioneller Aufführungen Gegenstand des Faches. Das Theaterereignis besteht aus Bewegung und Sprache, d. h. bedeutungsvollem Agieren in fiktiven Situationen, die zusammen mit den weiteren theatralen Zeichen im Prozess der künstlerischen Gestaltung eine Bühnenhandlung konstituieren. Die dramaturgische Auseinandersetzung mit dem Text der Theateraufführung, die formale und inhaltliche Analyse und seine Deutung im Kontext der geschichtlichen und sozialen Bezüge, insbesondere der Theaterproduktion, sind wichtige Grundlagen der Arbeit. Dazu bilden literarische Texte oder Sachtexte eine Teilvoraussetzung im komplexen Gefüge des Theaterprojektes.

Theaterspiel gibt Erkenntnissen, Gefühlen, Intentionen und Erfahrungen eine sinnlich wahrnehmbare Gestalt, in der die sprachliche Ausdrucksform nur eine von vielen ist. Daher ist es äußerst komplex, sowohl in der spielerischen Produktion als auch in der Rezeption des Zuschauers.

Analytische Formen der Realitätsverarbeitung werden im Interesse komplexer Verstehensprozesse ergänzt durch kreative, handlungsorientierte Zugangsweisen: Das zunächst eher intuitive Verstehen gewinnt

im Spiel eine wahrnehmbare Gestalt – eine Erfahrung, die zu neuen, intensiven Formen der Auseinandersetzung auch auf abstrakt-begrifflicher Ebene führt. Damit wird die Erkenntnisdimension von ästhetischer Erziehung und künstlerischer Praxis genutzt.

Das Theater hat in der Geschichte unserer und anderer Kulturen vielfältige Formen entwickelt, um menschliche Einbildungskraft und Ausdruckswillen zu gestalten und sich mit Gegebenheiten im kulturellen und politischen Umfeld auseinanderzusetzen. Theater hat auch immer in besonderer Weise unseren Ausdruckswillen gefördert und in seinen Erscheinungen geformt. Durch die Kultivierung bleiben insbesondere emotional-maginataive Impulse rationaler Bearbeitung zugänglich.

Der Gegenstand der Unterrichtsarbeit lässt sich in drei Inhaltsbereichen zusammenfassen. In diesen Bereichen sollen die Schülerinnen und Schüler erwerben:

1. Fähigkeiten und Fertigkeiten in den Grundformen schauspielerischer Darstellung,
2. Grundkenntnisse über die Kunstform Theater und ihre Zeichensysteme,
3. Grundlegende Kenntnisse von Theatertheorie und -geschichte.

## 2.2 Aufgaben des Faches

Aufgabe des Darstellenden Spiels ist die Auseinandersetzung mit den ästhetischen Ausdrucksformen und kommunikativen Möglichkeiten, die sich in der Geschichte des Theaters im weitesten Sinne entwickelt haben, sowie die inhaltliche Auseinandersetzung mit bzw. die Analyse von Texten, Kontexten, Situationen und Figuren in ihrem historischen und künstlerischen Rahmen.

Diese spielpraktische und inhaltliche Aufgabenstellung wird ergänzt durch die Vermittlung der theoretischen Grundsätze, der Theaterformen (Schauspiel-, Musik-, Tanz- und Figurentheater) und der Theaterästhetik.

Die Eigengesetzlichkeit der „Welt des Theaters“, d. h. dessen semiotische Systeme, ihre Entstehung und Begründung können im Darstellenden Spiel durch praktisches Tun und die sich daraus ergebenden Erfahrungen einer theoretischen Analyse unterzogen werden.

Die Schülerinnen und Schüler sollen

- spielerisch-künstlerische Prozesse begreifen und die Zeichensysteme des Theaters erproben und verstehen. Dabei sollen sie den jeweiligen historisch-kulturellen Kontext der gewählten Form und des Stoffs erkennen und analysieren sowie deren gesellschaftliche Funktionen untersuchen,
- ihre sprachliche Ausdrucksfähigkeit sowohl im mündlichen als auch im schriftlichen Sprachgebrauch weiterentwickeln:  
Stärkung der mündlichen und schriftlichen Kommunikationsfähigkeit; d. h. bei den gebotenen mündlichen und schriftlichen Arbeiten (z. B. Rekonstruktion des szenischen Arrangements aus den Regiebuchnotizen für das Spielerteam/Verfassen von Rollenbiographien/Szenenanalyse/Beschreibung und ästhetisch-theoretische Begründung von Spielraumkonzepten und Bühnenbildentwürfen etc./Sprachliche Gestaltung einer Improvisationsübung etc.) ist auch immer der Nachweis
  - stringenter Gedankenführung bei der aufbauenden Planung,
  - einer konzeptionellen kreativen Ausführung,
  - der Anwendung der fachlichen Terminologie,
  - der sach- und situationsangemessenen Beschreibung, Argumentation und Deutung zu erbringen.

Im Zentrum darstellerischen Improvisationstrainings und seiner Reflexion stehen Emotionen, Einstellungen, Absichten, Geltungsansprüche, die als Impulse hinter sprachlichen Äußerungen, ihrer Wahrnehmung und möglichen Reaktionen darauf stehen. Entwickelt wird diese Wahrnehmung eigener und fremder innerer und äußerer Impulse und deren Verbindung zu Sprache, Körpersprache und Bewegung im Raum als Ausdruck von Handeln. Eine ganzheitliche Ausdrucks- und Erfahrungsfähigkeit des jungen Menschen, die Eigeninitiative und Kreativität verlangt, wird gefördert.

Darstellendes Spiel stellt einen Raum für Probehandeln zur Verfügung, in dem im szenischen Spiel Realität in verdichteter Form geschaffen wird. Dabei verbindet sich im Darstellenden Spiel ein Ensemble von kognitiven und körperlich-emotionalen Fähigkeiten mit kreativen, sozialen und polytechnischen Fertigkeiten. Darstellendes Spiel zielt auf einen handlungsorientierten Unterricht und verhaltenswirksames Lernen, das materielle, psychologische, soziale und physiologische Aspekte eines Themas verbindet. Die Formen des Theaters werden im Darstellenden Spiel durch den handlungstheoretischen und spielpraktischen Ansatz vermittelt, indem aus den objektiven Inhalten das subjektive Erleben, die Erkenntnisse und Erfahrungen der Schülerinnen und Schüler und das pragmatische Handeln herausgearbeitet werden. Darstellendes Spiel ist - über das primäre Rollenspiel hinaus, das im Unterricht in vielen Fächern der Mittelstufegruppen- und inhaltsbestimmt angewandt wird - auch formbestimmt und zuschauerbezogen.

Aufgrund der Komplexität, in der im Theater die subjektive Auseinandersetzung mit Welterfahrung symbolisch präsentiert wird, werden die Ziele des Darstellenden Spiels nicht nur über die übliche Lernprogression erreicht. Einerseits müssen Techniken, Fertigkeiten und Formenkenntnisse vermittelt werden, andererseits ermöglicht die spiralförmig wiederkehrende und wiederholende Improvisationsarbeit, dass sich objektivierende Gestaltung mit subjektiver Betroffenheit verbinden kann.

Nachdrücklich hinzuweisen ist hier auf den Umgang mit dem Spiel als Methode und Arbeitsgegenstand, in dem kommunikative und interaktive Kompetenzen innerhalb eines vorgegebenen Rahmens praktisch erprobt, verworfen, neu konstruiert und zur Diskussion gestellt werden können, wodurch nicht nur ästhetisches, sondern auch performatives Wissen von den Schülerinnen und Schülern erworben werden soll. Das Fach Darstellendes Spiel trägt mit den Mitteln des Theaters zur Steigerung von Kompetenzen bei, die in einer Vielzahl von Lebensbereichen außerhalb des Theaters, z. B. in der modernen Arbeitswelt, von sozialer Relevanz sind.

Durch seine sowohl im Prozess des Probens und Inszenierens wie auch beim Präsentieren einer Aufführung, notwendig kooperativen Arbeitsweise eröffnet Darstellendes Spiel die Möglichkeit zu einer im Unterricht durchgängigen Form gemeinsamen Handelns einer Lerngruppe. Im Zentrum des Unterrichts steht theatrales (Um-)Gestalten von Ideen, Texten sowie Segmenten von Realität verschiedenster Art. Durch diese Form kultureller Praxis eignen sich die Schülerinnen und Schüler die Unterrichtsgegenstände an. Sie setzen sich mit sich selbst und mit anderen auseinander und mit dem gewählten thematischen Schwerpunkt - von Reizwort, Situation, Begriff, Text bis zu einer dramatischen (Teil-)Vorlage. Dieser Arbeitsprozess soll bewirken, dass sie lernen, sowohl ihre Lebenswelt als auch sich selbst und ihre Rolle darin aus veränderter Perspektive zu erleben und zu reflektieren. So ergeben sich nicht nur Einsichten in das Funktionieren der Zeichensysteme des Theaters, sondern auch ein Verständnis von dramatischen Formen (allgegenwärtig in Fernsehserien und Talkshows, in den inszenierten Ritualen politischer Öffentlichkeit ebenso wie im Videoclip, Werbespot und in sportlichen Großveranstaltungen) unserer realen und medial aufbereiteten gesellschaftlichen Wirklichkeit, mit deren Hilfe Leit- und Vorbilder, Rollenklischees, Verhaltensweisen und Weltansichten, kurzum relevante Bereiche unserer Alltagskultur transportiert und verbreitet werden. Darstellendes Spiel behandelt also mit der dramatischen Form und mit ihrer Erscheinung in Alltag und Kunst in vielfacher Hinsicht wesentliche Teile unseres kulturellen Lebens mit Hilfe praktisch-künstlerischer und wissenschaftlich-analytischer Verfahren, dem generellen wissenschaftspropädeutischen Standard der gymnasialen Oberstufe angemessen.

Aufgabe des Unterrichts in der gymnasialen Oberstufe kann aber nicht sein, künftigen Regisseuren, Schauspielern, Dramaturgen etc. eine Vorausbildung zu vermitteln oder Prozesse und Produkte des professionellen Theater- und Wissenschaftsbetriebs nachzuahmen. Schülerinnen und Schüler müssen sich mit dem Schülerprojekt identifizieren, d. h. ihr Theaterprodukt muss mit der eigenen als aktuell und relevant empfundenen Lebenswelt und Lebensperspektive in Übereinstimmung in eine ihren darstellerischen Fähigkeiten entsprechenden Form gebracht worden sein.

Das Unterrichtsfach Darstellendes Spiel soll mit den Mitteln des Theaters für künstlerische Prozesse sensibilisieren und dazu verhelfen, Denken und Handeln zusammenzuführen, d. h. kulturgeschichtliches, ästhetisches und performatives Wissen mit sozialem und ästhetischem Handeln zu verbinden. Theater wird somit zu einem Aktionsmodell, innerhalb dessen bestimmte Fähigkeiten und Kompetenzen trainiert und erworben werden können.

Neben dem aus der Ziel- und Aufgabendarlegung sich ergebenden Beitrag des Unterrichtsfaches Darstellendes Spiel im Sinne kulturgeschichtlicher Kenntnisse, die den Gegenstand der Theaterwissenschaft mit konstituieren, hat der Unterricht im Darstellenden Spiel das Ziel, Modelle von Interaktion und Kommunikation praktisch zu erproben und theoretisch zu reflektieren. Hiermit schafft der Unterricht Voraussetzungen für methodische Neugier, kreatives Denken und Problemlösungsverhalten, die ein universitäres Studium, gleich welcher Fachrichtung, erfordert.

### **2.3 Darstellendes Spiel und andere Fächer der gymnasialen Oberstufe als Bezugs- bzw. Referenzdisziplinen**

Darstellendes Spiel hat vielfältige Bezüge zum Fach Deutsch und den anderen beiden künstlerischen Fächern des ersten Aufgabenfeldes und zu Sport.

#### **Deutsch**

Für den Deutschunterricht hat die Arbeit mit literarischen Texten besondere Relevanz, für das Darstellende Spiel sind diese sprachlichen Kunstwerke mögliche Vorlagen für ein Spielgeschehen. Neben literarischen Vorlagen, die in didaktischem Sinne von besonderer Qualität sind, können aber auch Bilder, Träume, Musikstücke, Zeitungstexte, Alltagsbeobachtungen etc. als Impulse für die Entwicklung und Gestaltung eines theatralen Geschehens dienen.

Wie auch der Deutschunterricht beschäftigt sich Darstellendes Spiel mit der Analyse dramatischer Texte und ihrer Formprinzipien, allerdings unterscheiden sich Gewichtung und Lernziele. Die Gestaltung und Analyse bezieht sich im Darstellenden Spiel primär auf den sogenannten Theatertext, das ist das Ensemble theatraler Zeichen, bestehend aus Raum, Körperbewegung und -ausdruck, Sprache, Requisit, Kostüm, Licht, Ton etc.

#### **Kunst**

Mit dem Fach Kunst verbindet Darstellendes Spiel die Notwendigkeit, visuelle Objekte und Räume unter Gestaltungsaspekten (Struktur, Perspektive, Farbe, Licht etc.) wahrzunehmen und z. B. Symbolik und Referenzen von Bildelementen sehen und deuten zu können.

#### **Musik**

Inhalt und Gegenstände des Faches Musik haben zum Darstellenden Spiel eine besondere Nähe. Der dramaturgische Rhythmus szenischer Abläufe insgesamt sowie die klangliche Gestaltung sprachlicher Kommunikation sind Teilbereiche theatralen Geschehens, die ein grundlegendes Verständnis und Gefühl für musikalische Strukturen erfordern und bedingen.

Durch die vielfältigen medialen Möglichkeiten sind für das Theater weit über die Bühne hinausgehende weitere Wirkungsmöglichkeiten und Darstellungsformen hinzugewonnen worden:

Ähnlich wie in der Kunst und der Musik reflektiert Theater seit der klassischen Moderne mit Ende des 19. Jahrhunderts seine eigenen Mittel unter neuen Ansätzen. Die Theatermacher und Autoren, Dramaturgen, Regisseure selbst erforschen und erfahren ihren Bezug zum und ihre Wirkung auf das Publikum völlig anders als vorher, da ihre selbstverständliche Daseinsberechtigung hinterfragt wird. Das ergab und ergibt für das Theater eine nie vorher gekannte Vielfalt und Experimentierfreude in den Darstellungsmitteln. Das Theater hat, wie auch die moderne Literatur auf ihrer Suche nach neuen Formen, dem Umstand Rechnung getragen, dass die Wirklichkeit, die sie auf der Bühne in künstlerisch verdichteter Form gestaltet, aufgesplittert und vielschichtig geworden ist und sich einem Zugriff in den klassischen, überlieferten Formen entzieht.

#### **Sport**

Mit dem Sport verbindet Darstellendes Spiel das Trainieren spezifischer körperlicher Fertigkeiten und Techniken (Atem, Bühnenpräsenz in Haltung und Gang, Koordinationsfertigkeiten, Isolationstechniken, pantomimische Fähigkeiten etc.), die aber im Sinne eines ganzheitlichen Ansatzes – Einheit von Körper, Geist und Gefühl – im Dienst der theatralen Ausdrucksfähigkeit stehen und durch den fachspezifischen Ansatz der Gestaltung von Bewegung miteinander verbunden werden.

### 3 Didaktische Grundsätze

#### 3.1 Fachspezifische Zielsetzungen

Im Darstellenden Spiel dominiert die ganzheitliche Arbeit, in der die folgenden allgemeinen und besonderen spielpraktischen, ästhetischen und kognitiven unterrichtlichen Ziele im Gestaltungsprozess weitgehend verschmelzen. Der Schwerpunkt liegt auf der Befähigung zu eigenem kreativem Handeln, das im Rahmen eines Gruppenprojekts auf ein ästhetisches Produkt, die Theateraufführung, zielt.

Die nachfolgend aufgeführten Kompetenzen sind Gegenstand des Lehrens und Lernens, sie sind nicht nur spielpraktische, sondern auch theoriebezogene Ziele des Faches.

##### 3.1.1 Ästhetische Kompetenz

Die ästhetische Kompetenz im Bereich Spiel und Theater zielt auf die in diesem Bereich vorgefundenen Formen und die daraus abzuleitenden künstlerischen Fertigkeiten, die man als Produzent erwerben muss, um mit dieser Kunstform, in welcher Form und Funktion auch immer (Schauspieler, Dramaturg, Regisseur, Ausstatter, Kritiker u. v. a. m.) umgehen zu können. Sie befähigt Schülerinnen und Schüler zu aktiver, genießender, kritischer und produktiver Teilhabe an unserer Kultur, auch als Rezipienten.

Traditionelle Unterscheidungsmerkmale nach Gattungen und ihren Untergruppen reichen zur Beschreibung der Formenvielfalt in den Darstellenden Künsten nicht hin. Zum Beispiel wird der Überbegriff Drama in englischsprachigen Ländern längst auch für eine bestimmte Sorte von Spielfilmen verwendet.

Komödie und Tragödie und ihre jeweiligen Untergruppen sind inzwischen derart miteinander verflochten, dass eine eindeutige Zuordnung zu der einen Seite, der „lustigen“, bzw. zur anderen, der „ernsten, traurigen“ oft nicht mehr gelingt. Alle dramatischen Bauformen existieren in jeder Epoche in ihrer ganzen Vielfalt. Die jeweilige Form spiegelt vor allem inhaltliche Anliegen. Von der geschlossenen dramatischen Form bis zum Happening und der Performance reicht heute der Formenkatalog der Darstellenden Künste. Dazu kommt in jüngster Zeit eine Renaissance des Erzählballetts unter der Wortschöpfung „Tanztheater“. All diese spezifischen Vorinformationen, wie sie die jeweilige dramatische Form liefert, muss der Künstler der Darstellenden Kunst (Dramaturg, Schauspieler und Regisseur) in seiner Arbeit berücksichtigen. Für den Unterricht sind eingedenk dieser Formenvielfalt die folgenden künstlerischen Fertigkeiten unabdingbare Voraussetzungen.

Die Schülerinnen und Schüler sollen eine Vielfalt von Techniken kennen lernen und ihre persönlichen Fähigkeiten erfahren und entwickeln; ergänzt durch theoretische Ansätze ergibt sich so ein grundlegendes Verständnis der Wirkungsweise theatraler Zeichenkomplexe:

- Ausdrucks- und Darstellungsmöglichkeiten im Funktionszusammenhang Körper – Sprache – Raum – Bewegung,
- szenische Improvisation,
- Atem, Körper, Stimme, Bewegung,
- Figuren- und Rollenarbeit,
- unterschiedliche Formen (z. B. Illusionstheater, Mitspieltheater, Unsichtbares Theater, Performance),
- Dramaturgie  
Gesetzmäßigkeiten der Dramaturgie kennen lernen, die Wirkung und Funktionen kleiner und großer dramaturgischer Einheiten erfahren, die Unterschiede zwischen geschlossenen und offenen Formen erarbeiten,
- Regiekonzept  
individuell und in der Gruppe Regiekonzepte entwickeln und umsetzen, Systematik und Dynamik kre-

ativer dramatischer Gestaltung, Strukturelemente des Spiels (Atem Stimme – Text, Körper – Bewegung – Raum) mit den Zeichenebenen des Theaters (Bühne – Kostüm – Licht) und seinen Formen künstlerisch zusammenführen,

- ästhetische Medien und deren Verwendung im Theater, Möglichkeiten und Funktionsweisen weiterer ästhetischer Medien wie z. B. Objekte, Puppen, Figuren, Masken, Bildprojektion, Licht und Ton im ästhetischen Zusammenhang angemessen und wirkungsvoll einsetzen.

### 3.1.2 Kommunikative, sprachliche und soziale Kompetenz

#### Spielfähigkeit

Die Schülerinnen und Schüler sollen

- allgemeine körperliche, psychische, soziale und ästhetische Spielfähigkeit erwerben und
- sich im spielerischen Handeln, auch „Probehandeln“, Welt und Kultur in einer spezifischen, grundlegenden Art und Weise aneignen.

Dabei werden ihre Persönlichkeitsentwicklung, Ich-Stärke und die Orientierung auf die zukünftige eigene soziale Rolle gefördert, auch durch spielerisches Handeln in nicht-theatralen Vorformen (spontane Interaktion, Rollenspiel).

#### Wahrnehmung, Analyse und Modifikation von Eigen- und Fremdverhalten

Die Schülerinnen und Schüler sollen lernen,

- Handlungen in ihren räumlichen und zeitlichen Strukturen sowie in ihrer kommunikativen Qualität neu zu erleben und wiederzugeben, ihre eigene ästhetische Wahrnehmung kritisch zu reflektieren, neu zu bewerten und kreativ umzugestalten,
- den Realitätsbezug theatraler Darstellung für sich zu nutzen und gleichzeitig im künstlerischen Sinne auf Wirklichkeit handelnd einzuwirken.

Die Schülerinnen und Schüler sollen

- beim Erwerb der Spielfähigkeit und im Arbeitsprozess der Lerngruppe verbale und nonverbale kommunikative Fähigkeiten erweitern, deren Bedeutung und Funktion ihnen bewusst wird und die sie kontrolliert anwenden können.
- lernen, dass sie im Darstellenden Spiel in besonderem Maß auf die Kooperation mit Partnern und der Gruppe angewiesen sind, wenn sie die Ziele des Projekts erreichen wollen, und sollen sozialintegrative Fähigkeiten erwerben.
- in der Auseinandersetzung mit fiktiven Situationen und Figuren soziale Phantasie und Handlungskompetenz entwickeln.
- sich die Fähigkeit aneignen, psychische, soziale und ästhetische Faktoren in Spielprozessen und Theaterproduktionen zu entwickeln und aufeinander zu beziehen.
- das Wechselverhältnis zwischen Darstellern und Zuschauern erfahren und lernen, mit dem Publikum theatral zu kommunizieren.

- die Fähigkeit erwerben, sich über theatrale Darstellungen und die darin verwendeten Elemente rational zu verständigen, insbesondere die Fähigkeit, subjektive Eindrücke, Gefühle und Wertungen differenziert sprachlich zu vermitteln und im Gespräch zu objektivieren.
- ihre schriftliche Kommunikationsfähigkeit in vielfältigen Formen erweitern:  
Ausgestaltung eines dramaturgischen Konzepts oder eines Regiekonzepts, Verfassen von Dialogen, Kritiken, Textänderungen und -bearbeitungen bis zur Gestaltung eines Programmhefts; Auseinandersetzung mit den jeweiligen theoretischen Bezügen.

Die Schülerinnen und Schüler üben ihre mündliche und schriftliche Ausdrucksfähigkeit und lernen, die Planung eines Projektes, auch für die Öffentlichkeit, schriftlich darzulegen und argumentativ zu begründen.

### 3.1.3 Theoretische Kompetenz

Die Schülerinnen und Schüler sollen

- lernen, Texte unter Aufführungsaspekten zu analysieren und ihre theatrale Umsetzung zu planen und zu reflektieren, die Textvorlagen zu analysieren und sich mit ihrer inhaltlichen Problematik auseinandersetzen.
- die jeweils zugrunde zu legenden Theorien der gewählten Theaterform und Grundsätze der Theaterästhetik kennen lernen und sich mit ihren Vertretern kritisch auseinandersetzen.
- exemplarische und projektbezogen Grundkenntnisse über theater-, kultur- und sozialgeschichtliche Zusammenhänge erwerben und lernen, sie auf die eigene und fremde Theaterpraxis anzuwenden.
- die theoretischen Grundlagen und Ansätze schauspielerischer Arbeit und Methoden erlernen und sich rezeptiv, reflexiv und produktiv mit ihnen auseinandersetzen.
- die Fähigkeit erwerben, Prozesse und Ergebnisse eigener (Theater machen) und fremder Theaterarbeit (Theater sehen) begrifflich angemessen zu reflektieren.
- sich auf der Grundlage einer theoretischen Analyse von Situationen und Figuren sowie des Kontextes und des Textes, seines historischen und sozialen Hintergrundes und seiner jeweils besonderen ästhetischen Qualität, mit seiner sprachlichen Gestalt und mit der inhaltlichen Thematik oder Problematik auseinandersetzen.

### 3.2 Inhaltsbereiche

- I. Schauspielerische Arbeit
- II. Dramaturgie und Inszenierung
- III. Theatertheorie und -geschichte

Diese Inhaltsbereiche sind jeweils in unterschiedlicher Gewichtung, *spiralförmig aufbauend* von der Einführungsphase bis zum Ende der Qualifikationsphase, den Rahmenthemen für die Kurshalbjahre zugeordnet und haben ihre jeweilige Entsprechung in den Ausformulierungen der Halbjahresprogramme. Die Inhaltsbereiche werden im Unterricht sowohl spielpraktisch als auch theoretisch behandelt. Eine besondere Rolle kommt dem Inhaltsbereich II zu: Mit Hilfe der Begriffe und Verfahren (s. nachfolgende Ziffer 3.2.2) ist das kognitive Verstehen, Planen, Gestalten und die Analyse dessen, was praktisch-künstlerisch auf der Bühne geschieht, zu vermitteln. Der Inhaltsbereich III stellt hierzu die fachwissenschaftlichen, in den theoriebezogenen Arbeitsschritten zu erwerbenden Kenntnisse als Vorarbeiten für szenische Projekte bereit.

#### 3.2.1 Inhaltsbereich I: Schauspielerische Arbeit

Schauspielerische Arbeit dient primär dazu, eigene konkrete Erfahrungen mit fiktiven Figuren und Rollen in Spielsituationen zu machen. Die Fähigkeit des Schauspielers, zwischen dem Realen (dem eigenen Selbst und seiner Wirklichkeit) und dem Fiktionalen (der vorgestellten Figur und ihrer szenischen Welt) zu differenzieren, erlaubt ihm, den dramatischen Kontext zu betreten, ohne die Bedenken, die in einer gleichartigen Situation in der Wirklichkeit auftreten würden.

Während in den pädagogischen Vorformen des Theaters (Strukturiertes Kinderspiel, Rollenspiel etc.) dieser Vorgang weitgehend unbewusst bleibt (Drama als Hypothese zum Zweck des sozialen Erlebens, der Exploration sozialpsychologischer Erfahrung/Theater als Lern- und Unterrichtsverfahren, z. B. in der Primar- und Sekundarstufe), macht ihn das Fach Darstellendes Spiel in der gymnasialen Oberstufe zu seinem wesentlichen Thema und gibt ihm im Rahmen eines szenischen Kontextes eine künstlerische Gestalt (Drama als gestaltete Form, Theater als eigene Kunstform).

Effektives Nutzen einer Kunstform setzt die Beherrschung bestimmter Fertigkeiten voraus. Primäres Ausdrucksmittel der Darstellenden Kunst ist das personale Spiel, sind Körper und Stimme.

Dabei ist der Schülerin und dem Schüler sowohl durch theoretische Arbeit als auch durch praktische Übungen die dialektische Abhängigkeit der schauspielerischen Arbeit bewusst zu machen:

- kreativ-schaffend in der Improvisation,
- interpretativ-erfüllend bei der Umsetzung einer Textvorlage/Rolle.

Schülerinnen und Schüler sind mit Blick auf die spielpraktische Arbeit Amateurspieler. Ihr Interesse an Selbsterfahrung und Selbstdarstellung, aus Lust am subjektiven Ausdruck von Gefühlen, Leidenschaften, Erlebnisse zu spielen, sollte genutzt und gefördert werden. Im Vergleich zum Berufsschauspieler geht es der Schülerin und dem Schüler zunächst um eine Auseinandersetzung mit sich selbst, mit anderen Spielerinnen und Spielern und mit der eigenen Alltagswelt und der damit verbundenen Rückwirkung auf ihr und sein Selbst-Bild und Selbst-Bewusstsein, darüber hinaus auch um das Hineinschlüpfen in die Rolle anderer.

Dies geschieht sowohl in der kommunikativen Interaktion der Lerngruppe bei der „Tischarbeit“ als auch im szenischen Erhandeln der Rollenfiguren („Szenische Arbeit“).

#### Elemente des Inhaltsbereiches I: Schauspielerische Arbeit

- Improvisation produziert
  - als zentrale Übungsform im Darstellenden Spiel;
  - als Theatertechnik zum Zweck der Erforschung von menschlichen Verhaltensweisen und Zuständen, Situationen, die sowohl in Bezug auf die Realität als auch auf die fertige Theaterinszenierung den Status eines Modells haben;

- Imagination  
ist die grundlegende Fertigkeit, die es zu schulen gilt, sie dient dem mentalen Aufbau einer Figur und ihrer Rolle im szenischen Kontext (Rollenbiographie, Beziehung zu den anderen Figuren des Geschehens), ergänzt die textanalytische Arbeit bei Inszenierung einer literarischen Vorlage und ist unabdingbar für theatrale Formen der Figurenfindung bzw. des Figurenaufbaus (z. B. Requisit/Raum als Impuls zur Entwicklung einer Figur), für sensorische und emotionale Anteile und ihre Gestaltung;
- Körper- und Stimmtraining  
dient der Physikalisierung einer Figur und schult die beiden Hauptausdrucksträger zur Vermittlung des theatralen Geschehens.

### 3.2.2 Inhaltsbereich II: Dramaturgie und Inszenierung

Gegenstand dieses Inhaltsbereiches ist der Gestaltungsprozess, die Inszenierung mit dem Ziel einer Aufführung vor einem Publikum. Zur Gestaltung einer Theateraufführung im Laufe des Unterrichtsprojekts muss sich die Lerngruppe mit ihrer Darstellungsabsicht und ihrem Stil (Regie) sowie mit ihrer Strukturierung (Dramaturgie) auseinandersetzen. Die Lerngruppe fügt in einem längeren Arbeitsprozess alle Elemente theatraler Gestaltungsarbeit zu einem Ganzen zusammen.

Der Vorgang des Inszenierens wird von den Schülerinnen und Schülern unter Anleitung der Lehrerin oder des Lehrers weitgehend selbstständig erarbeitet. Durch diese aktive Gestaltung lernen sie, den Charakter künstlerischer Arbeit zu begreifen, insbesondere theatrale Produkte als Ausdruck unserer Kultur und Gesellschaft zu „lesen“. So vermittelt sich Teilhabe an Kultur als kognitiver Akt und ästhetischer Genuss zugleich. Bei der geschlossenen und „perfekten“ Präsentation dramatisch verarbeiteter Geschichten im professionellen Theater und Film geraten in der Regel Konzeptualität, Adressatenbezogenheit und Künstlichkeit des dramatischen Produkts in den Hintergrund. Die Vor- oder Aufführungen lassen kaum noch zu, den Arbeitsprozess mit sämtlichen inhaltlichen und formalen Entscheidungen nachzuvollziehen. Sie vermitteln den Eindruck von Einzigartigkeit, Logik, Unvermeidlichkeit und Stimmigkeit. Der Zuschauer professioneller Medienprodukte konsumiert Geschichten, setzt sich aber nicht mit den Inhalten und Formen ihrer Darstellung auseinander.

Dass sich Inhalt und Form gegenseitig bedingen, ist eine wichtige Erkenntnis, die insbesondere in der eigenen künstlerischen Gestaltungsarbeit erworben werden kann. Schülerinnen und Schüler können bei ihrer Inszenierung die Erfahrung machen, dass Kommunikation zwischen Publikum und Akteuren nicht nur durch das Schauspielen erzeugt wird, sondern auch durch die Struktur dieses Spiels. Regie ist im Darstellenden Spiel die Entscheidung für ein bestimmtes Projekt (Thema, Ziel, Textauswahl, Inszenierungsabsicht), die Planung und Gestaltung der Probenarbeit, die Suche nach der szenischen Form und die Verknüpfung aller Elemente zu einem Inszenierungskonzept. Dabei bleiben die Fragestellungen professioneller, arbeitsteiliger Regie erhalten, sie werden aber von der Lerngruppe insgesamt erörtert.

Die Entscheidungen über Thema und Ziel des Projekts bzw. die Stückauswahl trifft die Lehrerin oder der Lehrer nach Projektplanung und Vorauswahl möglicher Textvorlagen in Absprache mit der Lerngruppe. Über Besetzung, Textbearbeitung und Regiekonzept entscheidet die Lerngruppe unter Anleitung der Lehrerin oder des Lehrers.

Bei der Erarbeitung eigener dramatischer Texte und Szenen (Eigenproduktion) muss die Entscheidung über Thema und Ziel nicht unbedingt am Anfang stehen, sie kann sich mit der Erarbeitung szenischen Materials entwickeln und verändern. Letzteres gilt auch für die Arbeit an einer Vorlage aus der dramatischen Literatur.

Bei der Auswahl, bei der Erarbeitung eines Stückes, beim Umschreiben oder beim Erstellen von Texten soll die Rolle der Frau und das Geschlechterverhältnis angemessen thematisiert werden.

Dramaturgie ist im Darstellenden Spiel die Erforschung des Textumfeldes, seiner inhaltlichen, thematischen, theoretischen und historischen Bezüge, die Textbearbeitung oder -erfindung, die Strukturierung der dramatischen Form. Dass künstlerische Entscheidungen keine willkürlichen Akte genialer Individuen sind, wird den Schülerinnen und Schülern durch die Erforschung des historischen und theoretischen Kontextes, in dem Theaterautoren und deren Werke sich entwickelt haben, im Rahmen ihres Projektes exem-

plarisches deutlich. Dabei sollen sie erfahren, wie Dramatiker immer wieder um die theoretische Fundierung ihrer Arbeit gerungen haben (von Aristophanes über Goethe bis Brecht) und welche Formen, Gesetze und Regeln sie für die Gestaltung von Texten und Inszenierungen gefunden haben. Inszenierung im Unterrichtsfach Darstellendes Spiel ist daher kein gradliniger künstlerischer Prozess, sondern ein Bemühen um Gestaltung in Alternativen, unterschiedlichen Versuchen und Erprobung verschiedener szenischer Lösungen, bevor Entscheidungen über die Form gemeinsam getroffen werden.

Die Präsentierbarkeit hat in der Regel Vorrang vor z. B. der „Werktreue“. Die künstlerische und urheberrechtliche Problematik von Bearbeitungen muss aber mit den Schülerinnen und Schülern im Unterricht behandelt werden.

Die Theaterarbeit der Profis (Verlage – Autoren, Theaterleiter – Dramaturgen – Regisseure – Schauspieler) sollte ebenfalls thematisiert werden, insbesondere Arbeitsteilung, Professionalität, Effektivität. Die Schülerinnen und Schüler erkennen im Inszenierungsprozess die Notwendigkeit, ständig bis in jede Einzelheit hinein begründbare Entscheidungen zu fällen. Daher liegt es nahe, Projekte zu wählen, die aufgrund ihres relativ geringen Umfangs eine intensive Arbeit zulassen. Die Abfolge der Projekte sollte so gewählt werden, dass anfangs die geschlossene Dramaturgie der Vorlage als Hilfe bei der Arbeit genutzt wird. Einem größeren dramatischen Werk ist ggf. die Collage kleinerer Einheiten vorzuziehen.

Jeder Inszenierungsprozess ist eine kreative, eigenständige gestalterische Leistung, die sich von der dramatischen Vorlage löst, auch wenn sie sie erfüllen möchte. Dass dabei in die Textgestalt und -struktur eingegriffen werden kann oder muss, ist eine Erkenntnis, die der Unterricht in der Inszenierungsarbeit vermitteln sollte. Absichten, spielerische Fähigkeiten und Arbeitsbedingungen der Spielgruppe modifizieren die Vorlage ggf. außerordentlich. Indem die Lerngruppe diese Erfahrung macht, bemächtigt sie sich des Stoffes und des Stücks, „verwandelt sie sich an“ und kann das Wechselspiel zwischen Text – Schauspieler – Regisseur begreifen.

Im Inhaltsbereich II "Dramaturgie und Inszenierung" werden – wie auch in den Inhaltsbereichen I und III – die entsprechenden fachspezifischen Aufgaben und die jeweiligen Zielsetzungen dem Unterricht zugrunde gelegt.

Viele verschiedene Gestaltungselemente werden im Probenprozess in eine wiederholbare Form gebracht. Dabei wird das Denken in Alternativen geschult, das Erproben als Grundform kreativen Arbeitens erkannt sowie die Wahrnehmung geschärft. Proben sind eine unersetzliche Schule des Sehens.

Mit der Aufführung wird eine besondere Qualität des Theaters erfahren: die Verschmelzung der einzelnen Teile zu einem Ganzen. Dies ist vor allem ein starkes emotionales Erlebnis, wie es in der Schule selten ist. Es kann für das Verhältnis zu den Mitschülerinnen und Mitschülern, der Lehrerin oder dem Lehrer, dem Fach und der gesamten Schule bedeutsam werden und bündelt die erzieherischen Aufgaben des Faches Darstellendes Spiel in der gymnasialen Oberstufe. Dieses Erlebnis wird im Rahmen des Fachunterrichts anschließend reflektiert und analysiert und in den theoretischen Bezugsrahmen gestellt.

#### Elemente des Inhaltsbereiches II      Dramaturgie und Inszenierung

##### Dramatische Strukturen

- Aufbau einer dramatischen Handlung
- dramaturgische Gesetze, ihre Entwicklung und Widersprüche

##### Inszenierung als analytische Leistung

- spielpraktische und theoretische Analyse des Textes, Kontextes, der Situationen und Figuren

##### Inszenierung als konzeptuelle Leistung

- Absicht, Konzept, Konflikt, Spannung, Höhepunkt, Inhalt, Form, Textbearbeitung
- Wirkung, Kommunikation
- Stringenz und Freiheit

Inszenierung als stilistische Leistung

- Zusammenführung der Gestaltungselemente
- erprobendes Suchen nach „passenden, angemessenen, stimmigen“ Lösungen, aber auch nach interessanten und sinnvollen Brüchen
- Entscheidungen (Stil, Rhythmus, Tempo, Farben, Kostüme, Requisiten, Bilder ...)

Inszenierung als komplexe semiotische Leistung

- spielerisch (Inhaltsbereich I)
- bildnerisch (Bild, Licht, Farben, Materialien)
- intellektuell und theoretisch (Konzept)
- praktisch (Proben, Bauen) – musikalisch

### 3.2.3 Inhaltsbereich III Theatertheorie und -geschichte

Die theoretische Auseinandersetzung im Unterrichtsfach Darstellendes Spiel mit den Grundlagen des Theaterspiels und seiner Geschichte und der gesellschaftlichen Bedeutung des Theaters als Institution ist Bestandteil aller schauspielerischen, dramaturgischen und inszenatorischen Arbeiten, die von einzelnen Übungen bis zu einer Aufführung führen.

Dazu müssen Kenntnisse über verschiedene Formen des Theaterspiels und deren Wirkungsweise in einer Aufführung sowie über die entsprechenden theoretischen Ansätze und die historische Entwicklung des Theaters und seine Formen vermittelt werden. Ferner müssen sich die Schülerinnen und Schüler mit der inhaltlichen Problematik der Textvorlage oder des Themas „ihres“ Dramas, auseinandersetzen. Zeitgenössische Theaterwissenschaft zielt hauptsächlich auf eine Praxis neben der Theatergeschichtsschreibung: die Theatertheorie.

Diese beschreibt Grundphänomene des Theaters:

1. Dramaturgie (z. B. offene – geschlossene Form, tektonisch gebaut, revueartig gereiht)
2. Schauspielkunst und -theorie (z. B. extrem formalisiert – natürlich)
3. Theaterästhetik
4. Theatergeschichte: Knotenpunkte (synchron – diachron), in denen sich 1., 2. und 3. in eine vorherrschende Richtung bewegen

Die wissenschaftspropädeutische, theoretische Unterrichtsarbeit ist ohne Anschauung von Aufführungen aus dem professionellen Bereich undenkbar. Deshalb gehören neben der Analyse von und der theater-spezifischen Auseinandersetzung mit dramatischen Texten und ihrer dazugehörigen Sekundärliteratur der Besuch von professionellen Theateraufführungen zum Unterricht ebenso wie die analytische und produktive Beschäftigung mit der Theaterkritik. Der Besuch von Aufführungen anderer Schülergruppen genügt nicht. Auch Fernsehaufzeichnungen können Theateraufführungen nicht ersetzen. Analyse und Besprechung solcher Aufführungen sind Bestandteil des Unterrichts. Nicht zuletzt ist durch den letztgenannten Unterrichtsgegenstand auch eine fachspezifisch klare Begrifflichkeit für eine effektive Verständigung vonnöten und muss deshalb im Unterricht erlernt werden.

Elemente des Inhaltsbereiches III Theatertheorie und -geschichte:

- das klassische griechische Theater (Aristoteles), klassische Komödie und Tragödie: z. B. Sophokles, Euripides
- extrem formalisierte Schauspielkunst  
höfisches Barocktheater, Commedia dell'arte, außereuropäisches Theater, zeitgenössische Formen – z. B. Robert Wilson, Ariane Mnouchkine (in Auswahl),

- „lebensechte“ Darstellung in der Mitte des 18. Jahrhunderts, Theater im Dienste der bürgerlichen Emanzipation:
  - Theater der Aufklärung (Lessing, Gottsched),
  - Selbsttäuschungstheorie (Remond de Saint Albin, Lessing),
  - Bewusstseinstheorie (Diderots „Paradox des Schauspielers“),
  - bürgerlicher Idealismus der deutschen Klassik (Goethe, Schiller) als Gegenentwurf zur feudal-absolutistischen Wirklichkeit (Schiller „Schaubühne als moralische Anstalt“),
  - Heinrich von Kleist „Über das Marionettentheater“,
  - Realismus des Vormärz gegen Idealismus der Klassik (Büchner, Werke und Briefe),
- Naturalismus und Gegenposition:
  - emotionales Erinnerungsvermögen (Stanislawski, in Folge Strasberg),
  - Antiillusionismus (Jarry u. a.),
- Tendenzen der Klassischen Moderne
  - Biodynamik (Meyerhold),
  - Übermarionette (Craig),
  - Theater der Grausamkeit (Artaud),
  - Episches Theater (Brecht),
  - Dokumentarisches Theater (Piscator und andere),
- Stanislawski – Brecht – Debatte in den 50er Jahren
- Das Absurde Theater:
  - Audiberti, Arrabal, Beckett, Ghelderode, Ionesco, Tardieu u. a.
- Zeitgenossen:
  - Armes Theater (Grotowski),
  - Paradise Now (Living Theatre),
  - Straßenaktionen (Bread and Puppet),
  - Werktreue im Extrem (Peter Stein),
  - Neuer Formalismus (Robert Wilson, Ariane Mnouchkine),
  - Circensisches Theater (Jerome Savary).

### 3.3 Fächerverbindende und fachübergreifende Aspekte

Diese Aspekte sind hier nicht vollzählig und erschöpfend aufgeführt, sie haben Anregungscharakter. Es können Bezüge zwischen den Gegenständen und Inhalten der Fächer hergestellt werden, auch wenn Projektinhalte des Darstellenden Spiels nicht unbedingt mit den Themen der Unterrichtseinheiten der anderen Fächer korrespondieren. Es können aber auch Kooperationsformen zwischen verschiedenen Fächern entwickelt werden bis hin zur gemeinsamen Durchführung eines Projekts in Teamarbeit der beteiligten Kolleginnen und Kollegen, zu dem jedes Fach seinen spezifischen Anteil beisteuert.

#### Deutsch:

- Theatertexte und -figuren,
- Kultur- und literaturgeschichtliche Zusammenhänge,
- Themengleiches Projekt mit anderen Textsorten, z. B. das gleiche Thema, Problem oder der gleiche Stoff in der Form des Romans oder der Lyrik, z. B. in der Ballade,
- Kreatives Schreiben (z. B. Rollenbiographie, Texte aus der Perspektive anderer Figuren, Monologe/Dialoge, Szenen, Plots),
- Literarische Formen und ihre Theorien

**Fremdsprachen:**

- ergänzende Texte zu verwandten Figuren, um ggf. multikulturelle Aspekte zum Projekt im Fach Darstellendes Spiel beizusteuern,
- fremdsprachliche Original-Theatertexte im Vergleich mit der deutschen Übertragung,
- Figuren und Szenen der Commedia dell'arte in italienischer Sprache

**Kunst:**

- themengleiches Projekt mit Werken der bildenden Kunst,
- Impulse für die Figurengestaltung aus Bildern, Skulpturen, etc.,
- kunsthistorischer und kulturhistorischer Kontext (Epochen),
- Bühnenbildentwürfe, Konstruktionszeichnungen,
- stilistische Fragen und Merkmale

**Musik:**

- Impulse für die Figurengestaltung aus der Musik,
- Musik als dramatisches Gestaltungsmittel/Zeichen,
- Rhythmusschulung,
- Einsatz, Funktion und Handhabung von Instrumenten,
- musikalischer Kontext der dramatischen Texte und Figuren

**Gemeinschaftskunde:**

- ökonomische und soziale Einbindung von Menschen in die Gesellschaft,
- themengleiches Projekt mit sozialwissenschaftlichen Inhalten, Methoden

**Geschichte:**

- soziale und politische Wirklichkeit bestimmter Zeitalter und Zeiten,
- Lebenswirklichkeit verschiedener Menschen und Schichten in bestimmten historischen Entwicklungsstadien,
- die historische Entwicklung des Projektthemas

**Religion/Ethik:**

- Beiträge zum Verständnis religiöser Grundhaltungen,
- historische und aktuelle Formen von Religionsausübung,
- philosophische und ethische Probleme des Theaterwerks

**Naturwissenschaften:**

- physikalische Grundlagen von Bühnentechnik, Licht, etc.,
- Wirklichkeit im Verständnis der Naturwissenschaften und der Kunst,
- Herstellung von Requisiten, Effekten

**Sport:**

- Körperschulung, Tanz, Akrobatik, Kampftechniken

## 4 Unterrichtsformen und Arbeitsweisen

### 4.1 Unterrichtsform Projektunterricht

Die beschriebene Komplexität des Gegenstandes Theater und die gebotene Schwerpunktsetzung im Inhaltsbereich II „Dramaturgie und Regie“ im Hinblick auf eine Aufführung, die außerdem eine gewisse Beherrschung schauspielerischer Darstellung verlangt, bedeutet für die Unterrichtsform in der Regel projektorientiertes Arbeiten, dem sich die systematische Erarbeitung einzelner Kenntnisse, Fertigkeiten und Fähigkeiten zuzuordnen hat.

Während im Unterricht der meisten Fächer die Arbeit an einem Projekt etwas Besonderes und eine Ausnahme darstellt, ist dies im Darstellenden Spiel die geeignete Unterrichtsform, weil das Ziel des Unterrichts eine Aufführung ist, ein Produkt, dem alle Teilziele des Faches zuarbeiten müssen, wenn es gelingen soll. In Übereinstimmung mit den gängigen Definitionen des Projektunterrichts ist ein Projekt im Darstellenden Spiel dann gegeben, wenn Übungen, szenische Improvisation, theoretische Arbeit, etc. dazu dienen, von einer Idee oder einem Thema zu einer präsentablen Darstellung zu kommen, in der verschiedene theatrale Elemente verschmelzen. Projekte können daher sowohl kurze Unterrichtseinheiten mit unvollständigen Ergebnissen sein, die nur im Rahmen des Kurses präsentiert werden, als auch Inszenierungsvorhaben, die sich über ein ganzes Schuljahr erstrecken und in größerem öffentlichen Rahmen zur Aufführung kommen. In ihnen wird das praktische exemplarische Erforschen und Erproben elementarer Strukturelemente und Formen der Zeichensysteme des Theaters mit deren theoretischer Durchdringung und Reflexion verbunden.

Im Darstellenden Spiel wird zwischen Training, Proben und Präsentation unterschieden. Diese Arbeitsweisen ergänzen sich mosaikartig wechselseitig und werden in den verschiedenen Kurshalbjahren und Projekten auf jeweils unterschiedlichem Niveau eingesetzt. Sie sind zwar entsprechend ihrer jeweiligen Funktion für das Projekt zur Strukturierung des Unterrichts anzuwenden, die hier gewählte Folge stellt jedoch keine Reihenfolge im Sinne von Arbeitsschritten dar.

### 4.2 Arbeitsweisen

#### 4.2.1 Training

Training dient der Arbeit an und der Entwicklung von Ausdrucksfähigkeit im personalen Spiel sowie der kognitiven Erforschung und Systematisierung der theatralen Strukturelemente und Mittel.

Training vollzieht sich in drei Formen:

- Warming Up und Spiele  
Diese nicht themenspezifischen und vorexpressiven Übungen und Spiele haben die Funktion, die Schülerinnen und Schüler körperlich zu lockern, aufzuwärmen und Hemmungen abzubauen, spontanes und kontrolliertes Bewegen zu üben, Vertrauen zu den Mitspielern aufzubauen, Sensibilität und gegenseitige Wahrnehmung für das Ensemblespiel zu entwickeln, die Konzentration zu fördern (innere Wahrnehmung, Präsenz).
- Theaterübungen  
zum Einsatz von Körper und Stimme,  
zum Entwickeln individuellen Ausdrucksvermögens sowie handlungsorientierter praktischer Interpretation von Welt und Selbst,  
zum Aufbau theatraler Situationen,  
zum mentalen und körperlichen Aufbau von Figuren und  
zum Ensemblespiel.
- Erforschungsübungen  
Mit Hilfe eines szenischen Vorgangs, eines spielpraktischen Versuchs oder anhand einer Demonstration werden Ausdrucksmittel und Möglichkeiten des Theaters untersucht, erkannt und erprobt.

#### 4.2.2 Proben

Probenarbeit besteht aus zwei ineinandergreifenden Teilvorgängen: der theoretischen Arbeit – hier nach J. Jenisch „Tischarbeit“ genannt – und der szenischen Arbeit im Spielraum.

##### Tischarbeit

- Tischarbeit, diskursiv und schriftlich, schließt ein: Auswahl, Analyse, dramaturgische Einrichtung einer Textvorlage, die Entwicklung einer thematischen Spielidee zu einem dramaturgischen und dialogischen Gerüst für das Spielgeschehen sowie Vorentscheidungen bezüglich der Spielweise, der Bühnenraumgestaltung, der Analyse der einzelnen Figuren, ihres Beziehungsgeflechts und ihrer jeweiligen Überaufgabe im Stück und der Rollenbesetzung. Diese Faktoren münden in ein Inszenierungskonzept, das die Fragen „Welche Geschichte wollen wir welchem Publikum wie erzählen?“ beantworten muss.
- Tischarbeit bezieht sich auf notwendige Vorarbeiten wie Textlektüre, philologische Analyse, Texterarbeitung und -bearbeitung, Gliederung in dramatische Takes (kürzeste, dramaturgische Handlungseinheit), Bestimmung von Wende- und Haltepunkten, Leseproben, Erarbeitung von Kenntnissen durch theatertheoretische und theaterhistorische Texte, die in relevantem Zusammenhang mit dem jeweiligen Aufführungsprojekt stehen; sie können als häusliche Vorbereitung oder als Unterrichtsgespräch im Kurs bzw. in einer Kleingruppe stattfinden.
- Tischarbeit ist aber auch ständiger Komplementärbestandteil der szenischen Arbeit. Im Verlauf des Probenprozesses verschiebt sich der Arbeits- und Impulsschwerpunkt von der Tischarbeit zur szenisch-praktischen Arbeit. Alle theoretisch-konzeptionellen Prämissen und Vorentscheidungen werden bei den Proben überprüft.

##### Szenische Arbeit

Szenische Arbeit ist die praktische Umsetzung des jeweiligen Arbeitsschrittes zu einem plastischen Geschehen, einem Handlungsmodell auf der Bühne. Dabei kommen verschiedene Verfahren wie praktische Handlungsanalyse, Improvisation, innerer Monolog etc. zur Anwendung, die das primäre analytisch-philologische Verstehen der Textvorlage über die Entwicklung eines Subtextes als Basis für die Bühnenhandlung überführen in das praktische Erhandeln und innere Erleben des personalen Spielgeschehens. Je weiter die Probenarbeit fortschreitet bis zum abschließenden Zusammensetzen des eigentlichen Theatertextes, dem Ergänzen des personalen Spiels durch die anderen theatralen Mittel zu einer ästhetischen Einheit, der Aufführung, desto stärker werden die Tischphasen durch die praktisch-szenische Arbeit stimuliert und geführt. Das anfängliche analytische Arbeiten verwandelt sich zunehmend zu einem synthetischen Gestaltungsprozess, der für alle Theaterarbeit charakteristisch ist.

Auch wenn bei einem Projekt andere Spielanlässe oder Ausgangspunkte gegeben sind als ein literarischer oder selbst erfundener Text, z.B. Bewegungstheater, Spiel mit dem Requisit, Pantomime etc., gilt der oben beschriebene Prozess der szenischen Probenarbeit in Analogie.

#### 4.3 Präsentation

Größere szenische Projekte haben die Präsentation vor externem Publikum zum Ziel.

Bei kleineren Projekten kann Probenarbeit und deren Ergebnispräsentation der Selbstüberprüfung der Gesamtgruppe dienen, z. B. hinsichtlich der Beherrschung bestimmter Techniken des personalen Spiels.

Drei Präsentationsformen werden unterschieden:

- **Übungspräsentation:**  
Eine Arbeitsgruppe zeigt das Ergebnis einer Übung, einer Improvisation o. Ä. den anderen Schülern. Diese Präsentationsform überprüft z. B. Klarheit der Körpersprache, Bühnenpräsenz, Zeitempfinden und Zusammenspiel.
- **Werkstattpräsentation:**  
Das Ergebnis der Arbeit an einer oder mehreren Szenen, auch als Zwischenergebnis oder Teilergebnis im Rahmen eines mehrstündigen Projekts, wird zur Überprüfung der Gestaltungsreife und der Zuschauerreaktionen den anderen Kursteilnehmern oder ggf. auch einer anderen überschaubaren Gruppe vorgeführt.
- **Aufführung:**  
Die jahrgangsöffentliche, schulöffentliche oder die öffentliche Aufführung eines umfangreicheren szenischen Produkts ist ein zentrales Ziel der Projektarbeit im Darstellenden Spiel.

Ob eine Aufführung von Projektergebnissen eines Kurshalbjahres vor gruppen- oder fachbereichsinterner oder größerer Öffentlichkeit präsentiert wird, muss von der Lehrerin oder dem Lehrer in gemeinsamer Überlegung mit der Lerngruppe entschieden werden.

## Teil B Unterrichtspraktischer Teil

### 1 Die Inhaltsbereiche I bis III in der Einführungsphase und Qualifikationsphase

Die drei Inhaltsbereiche gemäß Ziff. 3.2, Teil A, sind grundsätzlich in den Unterricht in allen Kurshalbjahren sowohl spielpraktisch als auch theoretisch-analytisch einzubeziehen. Im Sinne eines aufbauenden Lernprozesses sind in jedem Kursjahr die Arbeitsschwerpunkte unterschiedlich zu akzentuieren, so dass sich ohne Vernachlässigung der jeweils anderen Inhaltsbereiche folgende Akzentsetzungen ergeben:

Einführungsphase (E1 und E2)	Inhaltsbereich I	Schauspielerische Arbeit
Qualifikationsphase (Q1 und Q2)	Inhaltsbereich II	Dramaturgie und Inszenierung
Qualifikationsphase (Q3 und Q4)	Inhaltsbereich III	Theatertheorie und -geschichte

Dabei steigt in jedem Kursjahr die Anforderung an die Selbstständigkeit der Arbeit der Schülerinnen und Schüler, die theoretische Durchdringung der Themen und Inhalte, den Umgang mit Theatertexten und theoretischen Texten und die spielpraktische Umsetzung und die Komplexität der ästhetischen Gestaltung ihrer Präsentationen.

Da die Ziele des Darstellenden Spiels in komplexen spielpraktischen Arbeitsprozessen zu erreichen sind – in enger Verbindung mit theoretischer Reflexion – und in der künstlerischen Gestaltung die verschiedenen Anforderungs- und Zielebenen verschmelzen, gibt die folgende Übersicht über die Inhaltsbereiche die Möglichkeit, diesen Prozess analytisch fassbar und spiralförmig aufbauend planbar zu machen:

Inhaltsbereiche	Spielpraktische Schwerpunkte	Theoretisch-analytische Schwerpunkte
<b>schauspielerische Arbeit</b>	<b>Ausdrucksmittel</b> (Gestik, Mimik, Proxemik, Verhältnis Körper-Sprache, Kostüm, Maske, Requisit) Grundlagen von Darstellung (Wahrnehmung, Aktion – Reaktion, Sprache und Bewegung, Raum – Publikum) Rollenarbeit Rollenträger und Figur. Verschiedene Methoden der Erarbeitung, Aneignung, Gestaltung einer Figur, z. B. Improvisationstechnik, Rollenbiographie)	<b>Grundlagen und Methoden schauspielerischer Arbeit</b>  <b>Bewusstsein</b> der Schauspielerin/des Schauspielers  <b>Schauspielstile</b> (historisch, theoretisch, systematisch – z. B. Diderot, Brecht, Stanislawski, Meyerhold)
<b>Dramaturgie und Inszenierung</b>	Szenen, Figuren, <b>dramat. Strukturen</b> im Spiel „analysieren“, erproben, variieren; Erfindung von Szenen. Funktionen, Formen und Methoden der <b>Improvisation</b> <b>Regiekonzepte</b> in Proben umsetzen, überprüfen und weiterentwickeln; Probenorganisation, Fixierung von Probenergebnissen; <b>Stil der Inszenierung</b> : Gestaltung des Spielraums, dramaturgische Gestaltungselemente (Tempo, Rhythmus), Form, Kos-	<b>Bauformen</b> (Gesamtwerk, Szene) <b>Textanalyse</b> (Text als Partitur), -reflexion, -interpretation, -bearbeitung, -erfindung. Regiekonzepte erarbeiten, vergleichen, entscheiden (Inszenierungsabsicht, Stil). Theorien der Regiearbeit (historisch, systematisch) Begleit. <b>dramaturg. Aufgaben</b> (z. B. Literatur, Programm u. a.) Planung des Gesamtprojekts (Proben, Verbindung der Einzel-

	tüme, Einsatz sekundärer theatraler Mittel; Kommunikation Publikum (Regie) – Schauspieler (Feed-Back etc.) <b>Spielpraktische Textanalyse</b>	elemente bzgl. der Präsentation)
<b>Theatertheorie und -geschichte</b>	Umsetzung und Anwendung theoretischer und historischer (Er-)Kenntnisse in eigenen Projekten. Exemplarische Umsetzung (z. B. szenisches Referieren) Umsetzung von erarbeiteten Konzepten in die eigene spielerische Praxis (direktes oder zitiertes Verwenden von Stilen und Stilmitteln aus der Theatergeschichte bzgl. Spielweise, Kostüm, Requisit, Raumgestaltung etc.)	<b>Theatergeschichte Theorien des Dramatischen</b> (ausgewählte exemplarische Epochen und Theoretiker) Verständnis von <b>Inszenierungskonzepten</b> und Rollenanlagen im historischen Kontext Rezeptionsgeschichte im historische Kontext

Die hervorgehobenen Begriffe weisen auf die in den nachfolgenden Ziffern genannten thematischen Kernbereiche hin.

## 2 Umgang mit dem Rahmenplan

Der Rahmenplan unterscheidet

- Inhaltsbereiche: mit Ausführungen zur unterrichtspraktischen Funktion in Ziff. 3.2 Teil A sowie Ziff. 1 Teil B
- Rahmenthemen für Kurshalbjahre
- Thematische Kernbereiche
- Inhaltliche Bausteine, den thematischen Kernbereichen zugeordnet
- Theoretische Bezüge
- Textvorschläge: Vorschläge für die Auswahl von literarischen und nicht-literarischen Werken oder Textvorlagen
- Unterrichtsprojekte
- Methodisch-didaktische Vorüberlegungen.

Dem jeweiligen Rahmenthema für das Kurshalbjahr sind „Inhaltliche Bausteine“ zugeordnet. Dem Rahmenthema sind jeweils methodisch-didaktische themabezogene Vorüberlegungen vorangestellt. Hier aufgeführte Unterrichtsprojekte können mit einzelnen thematischen Kernbereichen identisch sein. Die Unterrichtsprojekte können Modifikationen in der Zusammensetzung der „inhaltlichen Bausteine“ bedingen. Die Modifikationsmöglichkeiten bestehen darin, die „inhaltlichen Bausteine“ zwischen den thematischen Kernbereichen im Hinblick auf "die Konkretisierung der Unterrichtsprojekte austauschen und ergänzen zu können.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Detailliertere methodische Konzepte und weitere Vorschläge für Unterrichtsprojekte und literarische Werke sind der „Kulturelle(n) Praxis I, Handreichungen zum Darstellenden Spiel“ zu entnehmen. Veröffentlichung des Hessischen Instituts für Bildungsplanung und Schulentwicklung (HIBS), 1994, zu entnehmen; neu: Hessisches Landesinstitut für Pädagogik (HeLP) Walter-Hallstein-Straße 3, 65197 Wiesbaden

Der Rahmenplan ist die Grundlage für die Fachkonferenz zur Erarbeitung des Schulcurriculums und eröffnet einen sinnvollen Entscheidungsraum für die Verwirklichung pädagogischer Freiheit im Rahmen der aufgezeigten Verbindlichkeiten, der Bereiche, aus denen verbindlich zu wählen ist, und unter Nutzung der aufgezeigten möglichen Akzentuierungen durch Auswahl aus den inhaltlichen Bausteinen und weiterer Anregungen oder Beispiele.

### 3 Verbindlichkeit der Vorgaben für die Einführungs- und die Qualifikationsphase

Verbindlich sind die nachfolgend aufgeführten Rahmenthemen für die Kurshalbjahre:

Kurshalbjahr E1	Das Theater und seine Zeichensysteme
Kurshalbjahr E2	Der Text als Partitur
Kurshalbjahr Q1	Improvisation und Rollenarbeit
Kurshalbjahr Q2	Dramaturgie und Inszenierung
Kurshalbjahr Q3	Das Leben - (k)ein Traum
Kurshalbjahr Q4	Spiel und Wirklichkeit

Verbindlich sind, mit der Möglichkeit der Auswahl,

– **die thematischen Kernbereiche.**

Aus den thematischen Kernbereichen zum Rahmenthema muss mindestens eines ausgewählt werden. Zusätzlich zum verbindlich zu wählenden zumindest einen thematischen Kernbereich können weitere thematische Kernbereiche gewählt werden.

– **die inhaltlichen Bausteine.**

Die inhaltlichen Bausteine können den thematischen Kernbereichen unterschiedlich zugeordnet werden.

#### **Unterrichtsprojekte**

müssen in ihrer inhaltlichen Schwerpunktsetzung einem thematischen Kernbereich entsprechen. Die angegebenen Unterrichtsprojekte haben Anregungs- und Vorschlagscharakter. Unterrichtsprojekte können mit dem gewählten thematischen Kernbereich identisch sein.

#### **Theoretische Bezüge**

Hier handelt es sich um Vorschläge. Sie oder auch weitere ggf. andere sollen in Auswahl und im Kontext zu den gewählten thematischen Kernbereichen der Theoriearbeit zugrunde gelegt werden.

#### **Textvorschläge**

Die Textvorschläge haben Anregungs- und Vorschlagscharakter.

Besuche professioneller Theateraufführungen sind verbindlich.

Weitere Konkretisierungen zur „Verbindlichkeit der Vorgaben“ erfolgen in Ziff. 3 jeweils kurs- und ggf. rahmenthemabezogen.

### 3.1 Die Einführungsphase (E1 und E2)

Der Arbeitsschwerpunkt liegt auf dem Inhaltsbereich Schauspielerische Arbeit. Zwei Projekte sollen mit einer Werkstattpräsentation oder einer Aufführung abschließen.

Verbindlich sind

- zumindest zwei thematische Kernbereiche im Halbjahr,
- die Durchführung kleinerer Projekte, eingebettet in den jeweiligen thematischen Kernbereich/das Unterrichtsprojekt, mit Übungs- und Werkstattpräsentation,
- der Besuch zumindest einer professionellen Theateraufführung.

### 3.2 Die Qualifikationsphase (Q1 bis Q4)

In der Qualifikationsphase soll mindestens ein größeres Projekt durchgeführt werden, das eine dramatische literarische Vorlage hat. Weitere Projekte können Bearbeitungen von Prosatexten oder Eigenproduktionen sein.

#### 3.2.1 Q1 und Q2

In der Qualifikationsphase liegt im **ersten Halbjahr** der Schwerpunkt auf dem Lernbereich I – Schauspielerische Arbeit –, ergänzt um die Auseinandersetzung mit dem historischen und theoretischen Hintergrund des Projektes (Lernbereich III).

Im **zweiten Halbjahr** stehen dramaturgische Aufgabenstellungen, die Inszenierung und die Aufführung im Mittelpunkt, der Schwerpunkt liegt hier im Lernbereich II – Dramaturgie und Inszenierung.

Verbindlich sind

- die Durchführung mindestens eines größeren Projektes in Zuordnung zum gewählten thematischen Kernbereich,
- eine Werkstattpräsentation und eine Aufführung,
- der Besuch einer professionellen Theateraufführung und ggf. einer Schultheateraufführung.

Die beiden Rahmenthemen können als Ganzjahresprojekt behandelt werden. Möglich ist aber auch die Durchführung unterschiedlicher Unterrichtsprojekte in den Kurshalbjahren.

#### 3.2.2 Q3 und Q4

Im zweiten Jahr der Qualifikationsphase (Q3 und Q4) ist der Lernbereich III – Theorie und Geschichte – besonderer Schwerpunkt.

Es können insbesondere auch Alternativen (Inszenierungsstil, Form der Aufführung, Projekthalt, Epoche und Textform) zu dem im ersten Jahr der Qualifikationsphase (Q1 und Q2) durchgeführten Projekt erarbeitet und erprobt werden. Trotz der Arbeitsschwerpunkte im Lernbereich III ist zu gewährleisten, dass der spielpraktische Projektcharakter des Unterrichts beibehalten wird.

Verbindlich sind in Zuordnung zum Rahmenthema und gewählten thematischen Kernbereich

- der Besuch einer professionellen Theateraufführung und ggf. einer Schultheateraufführung;
- die Planung, Erarbeitung und Durchführung einer Inszenierung einer größeren literarischen Textvorlage - sofern nicht im ersten Jahr der Qualifikationsphase (Q1 und Q2) erfolgt;
- vertiefte theoretische und praktische Auseinandersetzung mit dem Spannungsfeld „Innerer Impuls – sprachliche Äußerung – Handlungskontext“ (die „Grammatik“ visueller und akustischer Zeichen im Theatertext), dazu gehört die Textarbeit (Textverständnis, -analyse, -interpretation, -deutung);
- die Planung, Erarbeitung und Durchführung mindestens eines größeren Projektes (in Zuordnung zum Rahmenthema und thematischen Kernbereich) mit einer Werkstattpräsentation oder einer Aufführung.

Die beiden Rahmenthemen können als Ganzjahresprojekt oder in Halbjahresprojekten behandelt werden. Da im zweiten Jahr der Qualifikationsphase (Q3 und Q4) in der Regel eine verkürzte Unterrichtszeit zur Verfügung steht, ist ein halbjahresübergreifendes Projekt empfehlenswert.

Die für Q3 und Q4 gemeinsam aufgezeigten und wählbaren Unterrichtsprojekte können den Kurshalbjahren je nach Schulcurriculum zugeordnet werden.

## **4 Die Rahmenthemen und ihre Konzeption**

### **4.1 Die Einführungsphase (E1 und E2)**

Darstellendes Spiel ist für viele Schülerinnen und Schüler der Einführungsphase ein „neu beginnendes Fach“: Vorerfahrungen können aus dem Wahlpflichtunterricht der Mittelstufe oder der Theater-AG einbezogen werden. Daher ist der Ausgleich zwischen unterschiedlichen und ggf. fehlenden Vorerfahrungen eine zentrale Aufgabe in der Einführungsphase.

Der Unterricht im Fach Darstellendes Spiel in der Einführungsphase eröffnet den Schülerinnen und Schülern Rahmenbedingungen zur Entfaltung der Kreativität. Sie stattet die Schülerinnen und Schüler mit ersten Fertigkeiten und Kenntnissen bezüglich der Bedingungen und Möglichkeiten der Bühnenkunst aus, so dass bei der Wahl und Durchführung konkreter Unterrichtsprojekte selbstständige Entscheidungsprozesse begünstigt werden. Gesichert wird so auch ein klares Bewusstsein von den Schwierigkeiten und Anforderungen der Theaterarbeit, eine Verständigung über ihre Grundelemente und die entsprechenden Begriffe. Ziele, Inhalte und Arbeitsweisen sowie Zeitaufwand des Faches werden im Hinblick auf die Fach- und Kurswahlentscheidung der Schülerinnen und Schüler für die Qualifikationsphase geklärt. In der Einführungsphase erfolgt auch die erste Begegnung und Auseinandersetzung mit den theoretischen Grundlagen der Theaterarbeit.

Ein rezeptiv-analytischer Schwerpunkt soll im ersten oder zweiten Halbjahr das Anschauen und Nachbereiten einer professionellen Theateraufführung sein, deren Inszenierung in besonderer Weise zur Wahrnehmung der Zeichenebenen eines Theatertextes geeignet ist. Bestandteil der vor- und nachbereitenden Analyse müssen in jedem Fall spielerische Elemente sein. Beobachtungsaufgaben, Sekundärtexte und Gespräche mit Produktionsdramaturg/Regisseur begleiten und strukturieren die Rezeption.

#### 4.1.1 E1 Das Theater und seine Zeichensysteme

##### Methodisch-didaktische Vorüberlegungen

Das Rahmenthema für E1, „Das Theater und seine Zeichensysteme“, ist primär über kleine szenische Gestaltungsversuche zu erarbeiten. Diese dienen nicht bereits dem Training schauspielerischer Fähigkeiten, sondern haben erforschenden und heuristischen Charakter. Die einzelne Spielaufgabe ist nicht unbedingt Bestandteil eines Projektes, sie bezieht sich schwerpunktmäßig funktional auf das Erfahrungslernen im Zusammenhang mit dem jeweiligen inhaltlichen Baustein. Auf diese Weise ist das theatrale Geschehen auf der Bühne als komplexer Interaktionsprozess und als Kommunikationsvorgang mit dem Zuschauer praktisch erfahrbar und analytisch verständlich zu machen. Eine inhaltliche Verklammerung der Übungen und Spielaufgaben wird empfohlen, ergibt sich aber nicht zwingend.

Im Zentrum des Unterrichts in E1 steht der Schauspieler als primärer Ausdrucksträger und produktiver Faktor, die Entwicklung seiner spielerischen Erfindungsgabe, seiner sprachlichen und körpersprachlichen Ausdrucksmittel in Bezug auf Figuren, Situationen und Räume.

Während der Einführungsphase ist darauf zu achten, dass die Spielaufgaben und Themen einfacher Art sind. Dies erleichtert das lebendige Erlernen der theatralen Mittel ebenso wie die szenische Arbeit auf Improvisationsbasis. Die thematischen Ideen sollten aus der Körperarbeit an Figuren und improvisatorischem Erspielen von Situationen und Handlungselementen entstehen können. „Körperdenken“ ist hier besonders im Kontrast zu konzeptuellem Denken und seinem technischen Nachvollzug auf der Bühne erfahrbar zu machen und zu trainieren.

##### Anregungen für Unterrichtsprojekte/thematische Ideen:

„Begegnungen“, „Konkurrenz“, „Freunde und Fremde“, „Grenzen“, „S-Bahnhof“.

Thematische Kernbereiche:	Inhaltliche Bausteine:
<b>Grundlagen und Methoden schauspielerischer Arbeit:</b> Personales Spiel (Der Schauspieler und seine Ausdrucksmittel)	Das „Als-Ob“ Mimetisches und stilisiertes Spiel Ich – ein anderer/Ich und andere (Selbst- und Fremdwahrnehmung) Impulse und ihre Äußerungsformen Atem und Stimme Sprache und Bühnenhandlung Darsteller und Publikum (Theater als Ort komplexer Interaktion/der Zuschauer als aktiver Bedeutungsgeber) Spieler, Figur und einfacher Rollenbegriff
<b>Grundlagen von Darstellung:</b> Raum, Bewegung, Ensemblespiel	Bühnenpräsenz, Körperhaltung/ Körperführung Grundformen der Improvisation Körperhaltung und Emotion Raumkonzept und Proxemik Bild und Gestaltung Raumwahrnehmung/Handlungsachsen/Fokus Choreometrie Topographie des Raums Bühne und Rahmen „Armes Theater“

**Inszenierung:**

Weitere theatrale Zeichen

Kostüm, Maske, Requisit als Spielanlass, Ikon,  
 Index und Symbol  
 Visuelle und auditive Zeichen  
 Das Zeichensystem Sprache

**Theorien des Dramatischen:**

Struktur als Signifikant

Die Aufführung als Theatertext

Bühnenkonventionen

Tempo und Rhythmus

„Tonart- bzw. Schlüsselzeichen“

**Theoretische Bezüge z. B.:**

- Esslin, Martin: „Die Zeichen des Dramas“, Reinbek 1989
- Fischer-Lichte, Erika: „Semiotik des Theaters“, 3 Bände, Tübingen 1983
- Southern, R.: „Die sieben Zeitalter des Theaters“, Gütersloh 1966

**Vorschläge für Textvorlagen:**

- z. B. aus Eisendle: „Theatermachen“, Hausmann: „Kupfernagel“, Tschechov: „Nein, im Gegenteil“, Reinshagen: „Feierabend“, Monty Python: „Das Wunder der Geburt“, Hohler: „Das Fotoalbum“, Michel: „Filet ohne Knochen“, Bernhard: „Der deutsche Mittagstisch“
- W. Biermann: „Kleinstadtsontag“
- E. Jandl: „Ottos Mops“
- M. Ende: „Momo“ (Stuttgart 1973, S. 35 - 37)

#### 4.1.2 E2 Der Text als Partitur

##### Methodisch-didaktische Vorüberlegungen

Bei den in E2 zu wählenden thematischen Kernbereichen/Unterrichtsprojekt kann die eigene Gestaltung von der umfangreichen spielerischen Analyse einer professionellen Aufführung ausgehen. Hier wäre vor allem auf das Zeigen von Alternativen gegenüber bloß nachvollziehendem Verstehen Wert zu legen, um dem Rahmenthema „Text als Partitur“ gerecht zu werden. Die inhaltlichen Bausteine können nach eigenem Konzept zugeordnet werden.

In E2 kann gleichfalls mit kurzen Textvorlagen gearbeitet werden, um den notwendigen Prozess der improvisierenden Entfernung vom Autorentext zum Zweck der Entwicklung eines überzeugenden Bühnengeschehens zu demonstrieren. Die Erfahrung der Erarbeitung von Handlungsanalyse, Subtext, innerem Monolog als wesentlichen Bestandteilen von Handlung und Figur ist die Voraussetzung für das Begreifen einer Textvorlage als „Partitur“. So begründet sich auch die Offenheit der Auswahl von Textvorlagen.

Das Projekt in E2 sollte als Werkstattpräsentation vor Publikum gezeigt werden, um den Aufführungscharakter von Theater als zentrale Erfahrung dieser Art von Arbeit für den Unterricht verfügbar zu machen.

##### Anregungen für Unterrichtsprojekte/thematische Ideen:

- Takes aus Beckett, „Warten auf Godot“
- Ausschnitte aus Stücken von Büchner
- Übungsstücke für Schauspieler in den Schriften von Brecht und Stanislawski
- Fastnachtsspiele, Mysterienspiele oder auch A. Gryphius: „Herr Peter Squenz“
- Eigenproduktion von Szenen, z. B. nach Anregungen aus Bergan: „Darstellungsübungen und Improvisationen“ (in H. Giffel: „Theater machen“)
- V. Spolin: „Improvisationstechniken“
- Pausentheater
- Szenen nach Fabeln, aber auch Balladen oder offenen modernen lyrischen Texten

##### **Thematische Kernbereiche:**

**Ausdrucksmittel:**  
Sprache, Bewegung und Handlung  
(Die Rolle des Wortes im personalen Spiel)

##### **Inhaltliche Bausteine:**

- Wort und Aktion (linguistische Semantik und Pragmatik)
- Autorentext (Dialog, Nebentext) und Verfahren der Subtextgeneration
- Nichtverbale Kommunikation
- Schauspielertheater und die Funktion der Improvisation
- Sprachliche Interpretationen von Autorentexten und Erspielen von Handlungskontexten
- Innerer und äußerer Aufbau von Figuren
- narrative und dramatische Modi/Formen des Lesens
- Textverstehen, -analyse, -reflexion,

-aneignung und -deutung

### **Dramaturgische Bauformen:**

Szenische Strukturen

- Dramaturgische Gesetze
- Halte-, Wendepunkte und Peripetien
- szenische Untergliederungen (Takes)
- Elemente des Spannungsaufbaus (Tempo, Rhythmus)
- Figuren (Konstellationen und Aktionen), Rollenfelder
- Klass. Bauschemata von Szenen / Dramenformen

### **Inszenierung und Theatertheorie:**

Visuelle Mittel und der Text  
(Die Rolle der Sprache im Ensemble der theatralen Zeichen)

- Wortinhalt und -ausdruck
- Atem, Stimme, Körper und Intellekt (Intentionen und Sprechweisen/gesamtkörperliches Sprechen)
- Kostüm, Maske, Requisit als Ausdrucksmedium und Bedeutungsträger
- Deiktische, symbolische und rhythmisierende Funktionen von Licht und Musik

### **Theoretische Bezüge z. B.:**

- Batz, M./Schroth, H.: „Theater zwischen Tür und Angel“, Rowohlt 1983
- Brook, Peter: „Der leere Raum“, Berlin 1994
- Grotowski, Jerzy: „Für ein armes Theater“, Berlin 1994
- Müller, Werner: „Körpertheater und Commedia del'arte“, München 1984
- Lazarowicz/Balme (Hrsg.): „Texte zur Theorie des Theaters“, Reclam, Stuttgart '91

### **Vorschläge für Textvorlagen:**

- Weitere Textvorlagen aus K. Braun (Hrsg.): „MiniDramen“ (s. o. E1)
- Texte v. S. v. Lohuizen, z. B. „Wer hat meinen kleinen Jungen gesehen?“ in „Spielplatz“, Bd. 5
- J. W. v. Goethe: „Der Zauberlehrling“, F. Schiller: „Der Ring des Polykrates“
- Biermann: „Kleinstadtsonntag“, K. Betzler: „Sie“ (in Fingerhut: „Liebeslyrik“)

## 4.2 Die Qualifikationsphase (Q1 bis Q4)

Im ersten Jahr der Qualifikationsphase wird auf die Aneignung methodischer Kenntnisse und Fähigkeiten besonderer Wert gelegt. Nach dem spielerischen Erwerb der „Handwerkszeuge“ im Darstellenden Spiel mit ihren vielfältigen Möglichkeiten und Funktionen geht es nun um ihre systematische Anwendung. Die praktischen Übungen erhalten den Charakter eines Trainings, das sowohl die individuellen schauspielerischen Fertigkeiten der Schülerinnen und Schüler fördert als auch konkreten Spielaufgaben sich zuwendet, die auf ein größeres Unterrichtsprojekt zielen. Für beide Formen spielen Improvisationstechniken eine wesentliche Rolle. Sie sind sowohl als grundsätzliche Darstellungsübungen (Arbeit des Schauspielers an seinen individuellen Fertigkeiten) wie auch als Vorstudien zu einer Inszenierung einzusetzen (Ensemble-/Partnerübungen).

Die Arbeit im ersten Jahr der Qualifikationsphase kann auf ein ganzes Jahr hin konzipiert werden, wenn die Inszenierung eines Stückes geplant wird. In Q1 sind dann die notwendigen Vorarbeiten zu leisten: Entscheidung über ein Thema, Stückauswahl, Erarbeitung des Textes auch unter Zugrundelegung der theatertheoretischen Bezüge, Reflexion über die Aussage des Textes und seine aktuelle Relevanz, Figurenentwicklung, Besetzung, dramaturgische Arbeiten (z. B. Bearbeitung, Strichfassung, Auswertung von Sekundärliteratur), bevor die eigentliche Probenphase in Q2 einsetzt, die mit der Aufführung abschließt. Die aufgezeigten Arbeitsschritte dienen auch dem Ziel der Stärkung der Kommunikationsfähigkeit von Schülerinnen und Schülern, insbesondere auch der schriftlichen Ausdrucksfähigkeit (vgl. hierzu Ziff. 2.2 Teil A).

In der Regel wird mit gekürzten bzw. bearbeiteten Versionen gearbeitet. Dies hat zum einen seine Gründe in der praktischen Machbarkeit (Zeitumfang, schauspielerische Fähigkeiten der Schülerinnen und Schüler, Bühnen-/Raumbedingungen), zum anderen ist den Zielen des Faches am ehesten gedient, wenn Stoff und Textvorlage eine aneignende Durchdringung, d. h. Anverwandlung erfahren haben. Ausgewählte große Stückvorlagen sind besonders für halbjahresübergreifende Projekte geeignet.

Eigene Gestaltung von Spielideen ohne Textvorlage ist ebenso möglich wie produktive Bearbeitung literarischer Texte und Umgang mit den literarischen Figuren im Kontext ihrer „Stückwelt“ und/oder im Vergleich mit identischen oder konträren Figuren aus anderen Stücken unterschiedlicher Autoren und Epochen.

### 4.2.1 Q1 Improvisation und Rollendarbeit

#### Methodisch-didaktische Vorüberlegungen

Innere und äußere Verhaltensweisen von Figuren werden in szenischen Improvisationen imaginiert und erhandelt. Dies gilt sowohl für zu erfindende Figuren wie auch für das Sich-hinein-Finden in vorgegebene Rollenfiguren. Beim Letzteren geht es um die Bestimmung von Seelen- und Gefühlslandschaften, um die emotionale Logik bzw. Widersprüchlichkeit der Figur im Umfeld eines Textes, um das Entdecken der Figur über die Ränder eines Textes hinaus.

Über das „natürliche“ Spiel hinaus erlernen die Schülerinnen und Schüler Möglichkeiten der stilisierten Darstellung. Dazu gehören auch Kenntnisse über die kulturhistorische Herkunft und die entsprechenden Theorien, Theorien der Theaterform und der Theaterästhetik.

#### Anregungen für Unterrichtsprojekte/thematische Ideen:

- Frauenfiguren im historischen Konzept und im aktuellen Gegenentwurf, z. B. „Wenn Du geredet hättest, Desdemona“
- Die Innensicht bekannter Figuren wird zur Außenperspektive, z. B. „Die letzte Sehnsucht der Ophelia“ nach A. Brill
- Adoleszenz und Vaterproblematik damals und heute am Beispiel der Carlos-Figur und ihrer dramatischen Verarbeitung, z. B. nach F. Schiller: „Don Carlos“ und T. Dorst: „Karlos“

- Verschiedene „Antigone“-Figuren und was sie sich und uns zu sagen haben. Von Sophokles über Hölderlin bis Brecht
- Über Hamlet hinaus – Was uns Shakespeare über den Dänenprinzen verschwiegen hat

Thematische Kernbereiche:	Inhaltliche Bausteine:
<p><b>Improvisation und spielpraktische Textanalyse:</b> Handlungserfindung durch Improvisation</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Situationen gestalten, Figuren finden</li> <li>- Erleben oder Zeigen (Die Frage der Identifikation)</li> <li>- Erinnerung, Erfahrung, Wahrnehmung</li> <li>- Vorstellen und Bewusstsein (Innere Sprache)</li> <li>- Situation, Figur, Fabel (Woher? Wo? Wozu? Wer? Wohin?) /Entstehen von Bühnenhandlungen</li> <li>- Bearbeiten und Fixieren von erspieltem Material</li> </ul>
<p><b>Schauspielstile und Rollenarbeit:</b> Spieler, Figur, Rolle (Vorarbeiten)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Wer? Die Frage nach den Beziehungen</li> <li>- Gefühl und Körper</li> <li>- Status von Figuren</li> <li>- Textanalyse und Handlungsanalyse (Vom Autorentext zum Subtext)</li> <li>- Interviewtechniken zur Figurenbiografie</li> <li>- Rollenbiografie (Textanalyse und kreatives Schreiben)</li> <li>- Überaufgabe (nach Stanislawski)</li> <li>- Emotionales und sensorisches Gedächtnis (nach Strasberg)</li> </ul>
<p><b>Schauspielstile und Rollenarbeit:</b> Literarische Figuren</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Figurenarbeit</li> <li>- Handlungsanalyse aus ausgewählten Stücken</li> <li>- Analyse und Bearbeitung der sprachlichen Textgestalt</li> <li>- Kreative Arbeit, Psychische und physische Konstitution der Figur – Dramaturgische Arbeit</li> <li>- Bearbeiten und Fixieren des erspielten Materials</li> <li>- Textanalyse, -bearbeitung und sprachliche Gestaltung der Spielvorlage</li> <li>- Verbinden von Figuren und Szenen</li> </ul>

- Theoriearbeit
  - Analyse und Reflexion des dramatischen Textes
  - Bezugstexte, historisch-gesellschaftliche Bezüge
  - historische Theaterformen, Kostümkunde, Theorien über Darstellungsstile

### **Spielpraktische Textanalyse und Bauformen:**

Improvisation als Proben-technik  
(Der Weg zu einem Inszenierungskonzept)

- Subjektives Lesen
- Stückanalyse (Inhalt, Fabel, strukturaler Aufbau, Sprache etc.)
- Das System der physischen Handlungen (Stanislawski)
- Dramaturgische Analyse und Textbearbeitung
- Sprechen und Zeigen (Wie viel Text braucht ein Schauspieler/ein Stück?)
- Situation, Figur, Arrangement (Imaginieren und Handeln)
- Sprachformen, Sprechkanäle, Sprechsituationen

---

### **Theoretische Bezüge, z. B.:**

- Gronemeyer, Andrea: Theater, Schnellkurs, Köln 1995
- Schwab, L. /Weber, R.: Theaterlexikon, Frankfurt/M 1991
- Stanislawski, K. S.: Die Arbeit des Schauspielers an sich selbst, Teil 1, Berlin 1993
- Brauneck, M.: Theater im 20. Jahrhundert, Reinbek 1993
- Spolin, Viola: Improvisationstechniken, Paderborn 1993
- Paris/Bunse: Improvisationstheater mit Kindern und Jugendlichen
- Johnstone, Keith: Improvisation und Theater, Berlin 1993
- F. Rellstab, Handbuch Theaterspielen (Band 1 Grundlagen), Wädenswil 1994

### **Vorschläge für Textvorlagen:**

- B. Brecht: „Die Kleinbürgerhochzeit“
- B. Brecht: „Baal“
- W. Shakespeare: „Ein Sommernachtstraum“
- J. Anouilh: „Antigone“

#### 4.2.2 Q2 Dramaturgie und Inszenierung

##### Methodisch-didaktische Vorüberlegungen

Die Struktur kleiner und kleinster szenischer Einheiten (Takes) wird ebenso erarbeitet wie die dramaturgische Form „großer“ Theatertexte. Kenntnis und Analyse der Struktur des gewählten Textes dienen ebenso den jeweiligen aufführungspraktischen Bedürfnissen wie die Bestimmung von Einzelmotiven einer Rollenfigur in spezifischen Szenen oder ihrer Überaufgabe im Stück.

Wichtiger Bestandteil der Arbeit sind die Wahrnehmung von Regiefunktion und der Prozess der Inszenierung. Hierbei kommt es wieder darauf an, den Schülerinnen und Schülern methodisches „Handwerkszeug“ zu vermitteln, das den Inszenierungsprozess strukturiert, um das kreative Potential der Lerngruppe und das vielgestaltige szenische Material in einen tatsächlichen Gestaltungsprozess jenseits von Beliebigkeit zu bringen.

##### Anregungen für Unterrichtsprojekte/thematische Ideen:

- Klassische Commedia dell'arte und moderne Formen bei Fillipo: „La grande Magia“, Dario Fo: „Bezahlt wird nicht“
- Der tragische Held und seine Parodien
- Die „Medea“ bei Euripides, Jahn und Anouilh u. a., evtl. auch im Vergleich zu „Die Kindsmörderin“ von Wagner, Turrini und einem aktuellen Kriminalfall
- Schelme, Clowns und Harlekin
- Märchenfiguren aktualisieren: neue Märchen aus alten Märchenfiguren
- „Selbstverwirklichung“ als Anspruch auf den Klippen der Wirklichkeit. Groteske oder absurde Szenen über Versuche von Menschen, persönliche Ziele in Lebenswirklichkeit umzusetzen, und ihr Scheitern, z. B. aus Minidramen, Campbell: „Mr. Pilks Irrenhaus“ u. a.
- Parodien, Aktualisierungen, unerwartete Lösungen bekannter Geschichten u. Ä.
- Aspekte eines Jugendselbstmords: szenische Collage über Ursachen, Motive, Beteiligte etc.

Thematische Kernbereiche:	Inhaltliche Bausteine:
<b>Theatergeschichte und ihre Anwendung:</b> Figuren, Typen und ihre historische Entwicklung	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Sprach-, Handlungs- und Darstellungsmuster bestimmter Figuren und Typen</li> <li>– Vergleich der Kontexte</li> <li>– Kreative Bearbeitung des Materials u. des Textes</li> <li>– Raum- und Spielkonzept</li> <li>– Bau und dramaturgische Verknüpfung szenischer Sequenzen</li> </ul>
<b>Dramat. Bauformen und Inszenierung:</b> Von der Figur zur Rolle im Theaterstück (Erarbeitung einer Eigenproduktion in Anknüpfung an Q1)	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Darstellungs- und Handlungsmuster bestimmter Figuren konfrontieren und verknüpfen (Figur – Gegenfigur, Konflikt, Status etc.)</li> <li>– Analyse des gesellschaftlichen und historischen Kontextes der Figuren/Rollen</li> <li>– Kreative Bearbeitung des Materials bis zur</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>– schriftlichen Fixierung eines Spieltextes</li> <li>– Aufbau einer dramatischen Handlung</li> <li>– Entstehung und Theorien dramatischer Bauformen</li> <li>– Dramaturgische Strukturierung der Szenen</li> <li>– Erarbeitung eines Raum- und Spielkonzepts</li> <li>– Umsetzung des Spielkonzepts in Proben</li> <li>– Präsentation und Reflexion der Aufführung</li> </ul>
<p><b>Klassische Dramaturgie und eigenes Inszenierungskonzept:</b></p> <p>„Inszenierung einer dramatischen Textvorlage“ (ggf. Erarbeitung einer Aufführung in Anknüpfung an die Arbeit in Q1)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Kreative Bearbeitung der Textvorlage bis zur schriftlichen Fixierung eines Spieltextes</li> <li>– Analyse der dramatischen Handlung und ggf. Modifizierung gemäß eigener dramaturgischer Überlegungen</li> <li>– Entstehung und Theorien dramatischer Bauformen</li> <li>– Einbettung und Zuordnung oder Abgrenzung des Inszenierungsprojektes in/zu/gegen historische Aufführungstraditionen, Rezeptionsgeschichte und andere theoretisch-konzeptionelle Vorgaben oder Alternativen</li> <li>– Erarbeitung eines Raum- und Spielkonzepts</li> <li>– Umsetzung des Spielkonzepts in Proben und Entwicklung eines Inszenierungsstils</li> <li>– Präsentation, begleitende dramaturgische Arbeiten und Reflexion der Aufführung</li> </ul>

### Theoretische Bezüge

- Coblenzer, H./Muhar, F.: Atem und Stimme, Wien 1989
- Brook, Peter: Der leere Raum, Berlin 1994
- Grötowski, Jerzy: Für ein armes Theater, Berlin 1994
- Jenisch: „Der Darsteller und das Darstellen“

### Vorschläge für Textvorlagen:

- Siehe Anregungen für Unterrichtsprojekte/Thematische Ideen in den „methodisch-didaktischen Überlegungen“
- Des Weiteren: für Inszenierung einer kürzeren literarischen Vorlage, die dramatisch nicht zu dicht gewebt ist und daher Bearbeitungen leichter zulässt, z.B. Aristophanes: „Die Weibervolksversammlung“
- Arrabal: „Picknick im Felde“
- Dürrenmatt: „Portrait eines Planeten“
- Ionesco: „Die kahle Sängerin“
- Mrozek: „Auf hoher See“ u. a. Einakter
- Queneau: „Autobus S“
- Schnitzler: „Der grüne Kakadu“
- Tardieu: „Die Liebenden in der U-Bahn“
- Ionesco: „Der neue Mieter“

### 4.2.3 Q3 Das Leben – (kein) Traum

„Die ganze Welt ist Bühne (...). Sein Leben lang spielt einer manche Rollen  
Durch sieben Akte hin.“ (Shakespeare: „Wie es euch gefällt“, II/7).

Die Theatermetapher der Welt als Bühne, ein Lebensmodell, wie es in Epochen vor der Aufklärung benutzt wurde, hat heute für Theaterbesucherinnen und Theaterbesucher sowie Theatermacherinnen und Theatermacher eine andere Bedeutung. Sie nutzen Theater als Erfahrungsraum besonderer Art, in den sich der Mensch zuweilen begibt, ihn aber auch wieder verlässt, als Ort der Utopien und der Aufklärung. So ist für diesen Personenkreis Theater eine Welt der Fiktion, die auf die reale Wirklichkeit des eigenen Alltags hinweist. Diese Wirklichkeit wird neben dem theatergeschichtlichen auch durch den allgemeinen historischen und vor allem den gesellschaftlichen Hintergrund gespiegelt. Die ganze Bandbreite der Motive menschlichen Handelns erscheinen: Liebe und Hass, Treue und Verrat, die Kämpfe um Macht und Geld, um Ruhm und Ehre. Durch die spielerische Verkörperung, das ist das Wesen der Schauspielkunst, werden im Theater Figuren und Geschichten sehr konkret.

Dass dies gelingen möge, soll oberstes inhaltliches Gebot im zweiten Jahr der Qualifikationsphase sein. Natürlich trifft man dabei auf das ganze Universum menschlicher Themen, die ebenso nach ihrer Brauchbarkeit und Wichtigkeit wie auf ihre Realisierbarkeit im Darstellenden Spiel mit den im Unterricht zur Verfügung stehenden Mitteln geprüft werden müssen. Der Themenvielfalt entspricht eine Formenvielfalt, die seit der Klassischen Moderne sowohl in Stückvorlagen als auch in Inszenierungen intensiv versucht und veröffentlicht wird.

Lehrerin oder Lehrer bereiten einige Segmente dieses „theatralen Universums“ so auf, dass auch unter dem Aspekt „Lebensweisen, Lebensentwürfe“ Schülerinnen und Schülern ein Rahmen angeboten wird, in dem sie die ihnen gestellten Aufgaben lösen können. Lehrerinnen und Lehrer müssen in ihrer Tätigkeit als Vermittler neuen Stoffs besonders sorgfältig nachkommen, da sonst die vorzufindende Formenvielfalt zur Orientierungslosigkeit der Schülerinnen und Schüler führen könnte. „Lebensweisen, Lebensentwürfe“ entsprechen besonders dem Lebensabschnitt der Schülerinnen und Schüler im zweiten Jahr der Qualifikationsphase.

Die Schülerinnen und Schüler sollen neben der für das zweite Jahr der Qualifikationsphase angemessenen Textarbeit den souveränen Umgang mit verschiedenen Theaterformen üben und Alternativen beim Benutzen der theatralen Zeichensysteme im Sinne von Experimenten mit Formen erproben. Es sollen auch andere Schauspieltheorien als die in der Einführungsphase und im ersten Jahr der Qualifikationsphase behandelten erarbeitet werden.

Dramaturgische, schauspieltheoretische und theatergeschichtliche Aspekte bezüglich Schauspielstil, Aufführungsästhetik, Zeichenkorrespondenzen und Regiekonzept sollen Ausgangspunkte für eigenes dramatisches Gestalten sein.

Die Möglichkeiten in diesem Rahmen sind:

- spezielle Arbeit an einem „Klassiker“ unter besonderer Hervorhebung eines dem Kurs wesentlichen Aspekts,
- Erarbeitung, Umarbeitung und Dramatisierung eines nicht-dramatischen Textes,
- Collage von Ausschnitten verschiedener Dramen eines gleichen oder ähnlichen Stoffes, unter Umständen auch aus verschiedenen Epochen,
- Eigenproduktion nach einem selbst gewählten Thema.

Die Schülerinnen und Schüler erarbeiten den gewählten thematischen Kernbereich/„ihr“ Projekt – unter Anleitung der Lehrerin oder des Lehrers in großer Selbstständigkeit und Eigenverantwortung. Die gewählten thematischen Kernbereiche bzw. Projekte im zweiten Jahr der Qualifikationsphase müssen sehr genau vorstrukturiert werden, um den Schülerinnen und Schülern möglichst viel Freiheit in der Erarbeitung und Ausgestaltung „ihres“ Projektes gewähren zu können. Der theoretische Hintergrund und die Dramaturgie können von den Schülerinnen und Schülern nur dann in großer Selbstständigkeit erarbeitet werden, wenn ein Projekt durch die Vorstrukturierung überschaubar bleibt und dadurch nicht auf unnötige Fehlwege und in Sackgassen gerät. Auch die eigentliche Durchführung, vor allem die Regiearbeit, sollte so weit wie möglich von den Schülerinnen und Schülern übernommen und in sehr viel größerer Eigenverantwortlichkeit, als dies in den vorhergehenden Kursen möglich war, durchgeführt werden.

Die Schülerinnen und Schüler gehen bei ihrer Eigenleistung von schon vorhandenen und im Verlauf ihrer Arbeit im zweiten Jahr der Qualifikationsphase darüber hinaus schrittweise erworbenen Kenntnissen insbesondere im Inhaltsbereich III „Theatertheorie und -geschichte“ aus.

Die Arbeit im *Inhaltsbereich III* erfolgt durch:

- Analyse und Verstehen des Ausgangstextes bzw. des Ausgangsmaterials,
- Auswertung von Quellen und Sekundärliteratur zum Thema,
- semiotische Analyse von Aufführungen bzw. Aufführungsteilen, die das ausgesuchte Kursthema für seine dramatische Umsetzung befördern.

Dieser Arbeitsschwerpunkt soll den spielpraktischen Charakter des Unterrichts befördern und erweitern helfen. Hauptaufgabe dabei ist: dramatische Umsetzung des Textes/der Texte und Erproben des Materials in angemessener Form. Dies setzt die Kenntnis mehrerer dramatischer Bauformen und Schauspieltheorien voraus. Auch weil die Medien heute eine scheinbar unübersichtliche und geradezu eklektische Vielfalt dramatischer Darstellungsformen anbieten, ist es wichtig, sich mit diesen Formen auseinanderzusetzen.

Der *Inhaltsbereich I*, Schauspielersche Arbeit, wird über die Grundlagen des psychologisch-realistischen Schauspielens hinaus durch weitere Möglichkeiten des Schauspielens in „Schauspiel“-Theorie und durch praktische Übungen ergänzt.

Der *Inhaltsbereich II*, Dramaturgie und *Inszenierung*, erfährt im zweiten Jahr der Qualifikationsphase (Q3 und Q4) besondere Bedeutung, da die Schülerinnen und Schüler in Planung und Durchführung ihres Projektes möglichst selbstständig arbeiten und die erworbenen Kenntnisse und Fähigkeiten aus der Einführungsphase und dem ersten Jahr der Qualifikationsphase einbringen sollen.

Die Anwendung und der Nachweis der erworbenen Kenntnisse in allen drei Inhaltsbereichen soll für das Projekt von allen Schülerinnen und Schülern sowohl theoretisch als auch praktisch gleichermaßen geleistet werden, eine Spezialisierung für Bühnenbild, Licht etc. soll ggf. erst sehr spät erfolgen.

#### Anregungen für Unterrichtsprojekte/thematische Ideen für Q3 und Q4:

- Stilisierungen; klassische und moderne Stückvorlagen
- Auswahl aus Gogol „Der Revisor“
- Multitrack-Verfahren nach Robert Wilson
- Inszenierungen im Vergleich:  
Auseinandersetzung mit einer professionellen Inszenierung, Erprobung und Entwicklung eigener Darstellungs- und Gestaltungsalternativen. Thema und Stoff ergeben sich aus dem vorhandenen Spielplanangebot. Vorrangig: Klassiker bzw. Klassiker der Moderne.
- Historische Theaterstile z. B. Comedia dell'arte, Elisabethanisches Volkstheater und ihre „Aktualisierung“
- Real oder absurd, absurd oder real; heimisch in der Welt, verloren in der Welt, Sprache und Sprachlosigkeit bei der Darstellung von Grauen in der Welt in Geschichte und Gegenwart z. B. Weiss: „Die Ermittlung“, konfrontiert mit „Mockinpott“ (verstanden als Grand Guignol) oder George Tabori: „Mein Kampf“
- Das große Welttheater (Calderon, Hofmannsthal); Exposition als Ausgangspunkt für eine Revue, (schulereigene Biographien von der Geburt bis zum Abitur an einschneidenden Ereignissen)
- Liebe und Hass, abgeleitet aus Shakespeare: „Romeo und Julia“
- Helden/Demontage von Helden, abgeleitet aus Schiller: „Die Räuber“, Ibsen: „Peer Gynt“ u. a.
- Ausgangspunkt Raum: Raumkonzepte nach Artaud, Grotowski oder Living Theatre mit verschiedenen Stoffen und Motiven, z. B. Frankenstein, Kaspar Hauser

- Dramatisierung von Gedichten, Balladen, Kurzgeschichten, Telefonbuch etc. unter einer thematischen Klammer zur Revue
- Brechts Theater, moderne Formen der Commedia dell'arte, das Theater des Absurden und andere Alternativen zur psychologisch-realistischen Darstellung

#### Theoretische Bezüge, z. B.:

- V. Klotz: „Geschlossene und offene Form im Drama“
- Artaud: „Das balinesische Theater“
- Meyerholds Biomechanik als Grundlage einer Inszenierungsarbeit
- M. Brauneck: „Die Welt als Bühne“
- G. Hensel: „Spielplan“
- C. B. Sucher (Hrsg.): „Nichts als Theater“
- E. Fischer-Lichte: „Semiotik des Theaters“
- P. Simhandl: „Konzeptionelle Grundlagen des heutigen Theaters“

#### Vorschläge für Textvorlagen in Q3 und Q4:

- Shakespeare: „Macbeth“; Brecht: „Jasager und Neinsager“; Artaud: „Stein der Weisen“; Weiss: „Nacht mit Gästen“
- Klassische Epen wie Gilgamesch-Epos, Odyssee, Die Nibelungen
- Beckett: „Warten auf Godot“, „Endspiel“.
- Walter Höllerer: „Frankfurt Hauptbahnhof“; Kafka: „Auf der Galerie“.

#### Methodisch-didaktische Vorüberlegungen

Dem inhaltlichen Rahmenthema werden im Folgenden die Möglichkeiten und Varianten zur Umsetzung beigeordnet. Der abgewandelte Titel des Stücks von Calderon zeigt die Zielrichtung: Fiktion als Spiegel von Wirklichkeit.

Der gewählte thematische Kernbereich/das Projekt führt zur Auseinandersetzung, Analyse und Deutung der zugrunde zu legenden Textvorlage auch aus der Betroffenheit von Schülerinnen und Schülern vor dem Schulabschluss und dem Eintritt in das Erwachsenenalter.

Angesichts der organisatorischen Bedingungen von Q3 und Q4 empfiehlt sich die Verknüpfung der für die beiden Halbjahre vorgegebenen, miteinander „verwandten“ Rahmenthemen; in diesem Falle sollte die halbjahresübergreifende schulcurricular unterlegte Konzeption so erfolgen, dass vor der Abiturprüfung das Projekt und möglichst auch die Aufführungen abgeschlossen werden können.

Die Umsetzung des Rahmenthemas geht vom Inhaltsbereich III „Theatertheorie und -geschichte“ aus und wird dem gewählten thematischen Kernbereich/Projekt zugeordnet.

Es können auch Alternativen zu den in Q1 und Q2 durchgeführten Projekten unter Berücksichtigung des verbindlichen Rahmenthemas und thematischen Kernbereichs auf – Q3 und Q4 entsprechend – höherem Anspruchsniveau weiterbearbeitet werden.

Regiekonzepte (mit der ausgewählten Textvorlage) müssen unter Zugrundelegung und in Anwendung der jeweiligen Theoriebezüge schriftlich dargelegt und reflektiert werden:

- dramatische Bauformen/Theaterform/Theatertheorie,
- Textarbeit: Textverstehen, -analyse, -interpretation und -deutung,
- historische, soziale und kulturelle Zuordnung,
- die Schauspielkunst,
- Grundsätze der Inszenierung, die Inszenierung/die Form der Präsentation.

In Q3 geht die unterrichtliche Arbeit von der theoretischen Grundlage, der theoretischen Arbeit (neue Projekte oder Alternativen s. o.) aus. Die Spielpraxis gründet auf diesen (Er-)Kenntnissen, wendet diese an und setzt sie um.

Nach der Entscheidung über Inhalt und Form des durchzuführenden Theaterprojekts werden im ersten Kurshalbjahr Entscheidungen über das Regiekonzept getroffen sowie die dramaturgischen Arbeiten und die Erarbeitung von Figuren, Materialien o. Ä. in Abhängigkeit vom Projekt durchgeführt. Die Probenarbeit beginnt noch in Q3, bildet aber gleichzeitig die Brücke für die Fortführung des Projektes in Q4.

Thematische Kernbereiche:	Inhaltliche Bausteine:
<p><b>Schauspielstile und Bauformen:</b></p> <p>Psychologisch-realistische Darstellung und Alternativen</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Dramatische Bauformen: offene/ geschlossene Theaterformen</li> <li>– Theoretische Erarbeitung von Darstellungsprinzipien nicht-naturalistischer Spielkonzepte</li> <li>– Schriftliche Ausarbeitung der jeweils behandelten und erarbeiteten Konzepte</li> <li>– Exemplarische Erprobung von Methoden der Darstellung bzw. Darstellungstechniken o. a. Spielkonzepte</li> </ul>
<p><b>Textanalyse und Inszenierungskonzept:</b></p> <p>Inszenierungsanalyse und eigener Kontrapunkt</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Semiotische Analyse von Theatervorstellungen</li> <li>– Dramaturgische Arbeit am Text und Erstellen eines Inszenierungskonzepts</li> <li>– Erstellen eines Raum- und Bühnenkonzepts, Licht und Ton</li> </ul>
<p><b>Theatergeschichte:</b></p> <p>Eine Theater epoche – Stil und Praxis – eine Alternative im Vergleich</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Studium von Quellen und Sekundärliteratur</li> <li>– Exemplarische spielpraktische Erprobung eines oder mehrerer Konzepte</li> <li>– Schriftliche Ausarbeitung der jeweils behandelten und erarbeiteten Konzepte</li> </ul>
<p><b>Theatertheorie und Theatertext:</b></p> <p>Dramaturgische Theorie und ihre spielpraktische Umsetzung</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Lektüre zahlreicher Primärtexte</li> <li>– Überprüfung auf Verwendbarkeit</li> <li>– Erkennen einer „dramatischen“ Qualität einer Textvorlage</li> <li>– Entwicklung szenischen Vorstellungsvermögens</li> <li>– Entwicklung einer Durchführungsstrategie für die Projektphasen:               <ul style="list-style-type: none"> <li>– Material sichten, szenische Spielbarkeit testen,</li> <li>– Probenarbeit und schriftliche Ausarbeitung der jeweils behandelten und erarbeiteten Konzepte</li> </ul> </li> </ul>

#### 4.3.4 Q4 Spiel und Wirklichkeit

##### Methodisch-didaktische Vorüberlegungen

Das in Q3 geplante Projekt wird bei vorgesehener Verknüpfung mit dem Rahmenthema Q4 und in gebotener Zuordnung im zweiten Kurshalbjahr fortgeführt und bis zu einer angemessenen Präsentation entwickelt. Darüber hinaus kann ein weiterer Schwerpunkt in Q4 die Reflexion und Neubearbeitung von Projekten aus den Halbjahren Q1 bis Q3 sein. Die Projekte sollen unter theatertheoretischen und kunsthistorischen Aspekten eingeordnet werden.

Es kann auch ein eigenständiger thematischer Kernbereich Gegenstand im Kurshalbjahr Q4 sein.

Wesentliche Arbeitsschwerpunkte müssen in jeweiligen Schritten schriftlich in Anwendung der Ziff. 2.2 und 3.2.3 Teil A niedergelegt werden; diese Arbeitsergebnisse werden neben den wissenschaftspropädeutischen Grundlagen in der jeweiligen Weiterentwicklung des Projektes auch als theoretische Beiträge einbezogen.

Der gewählte Kurs-Schwerpunkt sollte – angesichts der großen Stoff- und Formenvielfalt – auch unter die Frage gestellt werden: „Welches Leben, welche Lebensform kann ich durch nicht von mir gemachte Erfahrungen auf andere Weise erfahren?“ Diese Fragestellung öffnet den Blick für den zukünftigen Lebensabschnitt der Schülerinnen und Schüler in Berufs- und Arbeitswelt, in der Hochschule.

Thematische Kernbereiche:	Inhaltliche Bausteine:
<p><b>Schauspielstile und Bauformen und ihre Präsentation:</b></p> <p>Psychologisch-realistische Darstellung und Alternativen</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Gestaltung und Präsentation von Ergebnissen der exemplarischen Erprobung von Methoden der Darstellung bzw. Darstellungstechniken o. a.</li> <li>– Reflexion der Präsentation, Aufführungsanalyse und Überprüfung der Ausgangshypothesen, die bei der theoretischen Erarbeitung von Darstellungsprinzipien nicht-naturalistischer Spielkonzepte entwickelt wurden</li> <li>– Schriftliche Ausarbeitung der jeweils behandelten und erarbeiteten Konzepte</li> </ul>
<p><b>Inszenierungskonzept und Aufführung:</b></p> <p>Inszenierungsanalyse und eigener Kontrapunkt</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Erstellen einer Voraussage der Rezeptionshaltung des Publikums</li> <li>– Ausarbeitung einer Methode zur Publikumsbefragung</li> <li>– Präsentation, Durchführung der Befragung und schriftliche Auswertung und Reflexion des Projekts</li> </ul>
<p><b>Aufführungsreflexion unter Bezug auf Theatertheorie und Theatergeschichte:</b></p> <p>Erprobung der Wirkung von Theater- und Schauspieltheorie und -praxis nach Stückvorlage oder thematischer Vorgabe</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Präsentation des Arbeitsergebnisses</li> <li>– Vergleichende Auswertung der Präsentation bzgl. der in Q3 ausgewählten Quellen und Sekundärliteratur</li> <li>– Schriftliche Reflexion der Aufführung</li> </ul>

---

**Theatertheorie und Theatertext:**

Dramaturgische Theorie und die Reflexion ihrer spielpraktischen Umsetzung in der Aufführung

- Probenarbeit und Erstellen der Spielvorlage bis zur Aufführungsreife
  - Ausarbeitung eines Spieltextes und schriftliche Darlegung des erarbeiteten Konzepts
  - Überprüfung und Reflexion der in Q3 erwarteten „dramatischen“ Qualität der Textvorlage im Anschluss an die Präsentation
-