

Ingrid Hentschel

Medium und Ereignis – warum Theaterkunst bildet

(Vortrag zur Eröffnung der Fachtagung „Bildung braucht Kunst“, Bundesakademie für kulturelle Bildung Wolfenbüttel, 19.2.2008)

Einleitung

Theaterpädagogik wird ebenso wie das Kinder- und Jugendtheater als ein Teil kultureller Bildung betrachtet. Dabei scheint das theater- und kulturpädagogische Projekt eindeutig bildenden Charakter zu haben, während der Aufführungsbesuch als Luxus betrachtet wird, der jedenfalls nicht in die Schulzeit und ins Budget der Bildungspolitiker fällt.

Die Ausgangssituation unserer Überlegungen ist klar: Die Rolle der Theaterpädagogik ist dabei, sich zu verändern, die des Theaters ebenso. Theaterpädagogik boomt, während wir immer weniger zu wissen scheinen, warum auch der Aufführungsbesuch wichtig ist. Kinder bekommen theaterpädagogische Angebote, aber der Theaterbesuch steht nicht auf der Tagesordnung von Pädagogen und Bildungsplanern. Freie Theater sehen sich als mobile Akademie kultureller Bildung, das Kerngeschäft, die professionelle Kunst scheint niemand zu brauchen: Rhythm is it: Sobald Bildung drauf steht, ist auch Bildung drin. Gegenüber den theaterpädagogischen Angeboten haben es professionelle Inszenierungen mit ihren naturgemäß auch sperrigen Ästhetiken schwer, sich zu behaupten. Brauchen wir überhaupt ein spezielles von Erwachsenen gemachtes Kinder- und Jugendtheater, wenn doch der Workshop so viel bildungsträchtiger zu sein scheint?

Ich werde mich diesen Fragen nähern, indem ich einen kurzen Blick in die Geschichte der Theaterpädagogik werfe, die in enger Bindung an das Theater für Kinder und Jugendliche sowie seine Entwicklungen entstanden ist: damit wir wissen wo wir heute stehen.

Um dann in einem 2. Schritt, die Frage zu diskutieren: Was ist es denn, was das Theatersehen und das Theaterspielen so wichtig für Bildungsprozesse werden lässt? Dabei werde ich näher auf die Eigenart des Mediums Theater eingehen.

In einem 3. Teil werde ich Ausführungen zum Bildungsbegriff machen und einen, wie ich meine, neuen Horizont aufspannen, der in der Geschichte bereits angelegt ist: Die politische Dimension des Theaters.

I. Theaterpädagogik - Von der Emanzipation zum Kompetenztrainer?

Ich möchte zunächst in Erinnerung rufen: Theaterpädagogik ist in Deutschland als der Versuch entstanden, dem von Natur aus flüchtigen ephemeren Theatererlebnis Nachhaltigkeit zu sichern.

Das Grips-Theater war in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts nicht nur Wegbereiter für ein spezielles Theater, das sich an ein neues Publikum - nämlich die Kinder - wandte, sondern auch Initiator der Theaterpädagogik an Theatern in Form von gezielter Vor- und Nachbereitung von Theaterbesuchen. Parallel zu den Theatern und teilweise auch in massiver Kritik am Vorführtheater entstanden Projekte, in denen theatrale Spielformen insbes. des Rollenspiels direkt in sozialen und pädagogischen Räumen angewandt worden sind.

Die Theaterpädagogik hat zwei Füße: das Theater und die Pädagogik. Ihre Entwicklung ist abhängig von Entwicklungen der Kunstform Theater und von pädagogischen, didaktischen und politischen Bildungsvorstellungen.

Ihren Namen erhält die Theaterpädagogik in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts, Theater und Spiel werden im Kontext der sozialdemokratischen Bildungsoffensive und den neuen sozialen Bewegungen als Mittel der politischen Bildung und gesellschaftlichen Emanzipation entdeckt und in Gegensatz zu einem kunstdidaktischen Verständnis gestellt! (Folie)

Theaterarbeit wurde verstanden als Erziehung zur Mündigkeit und politischen Teilhabe (persönliche und politische Handlungskompetenz):

- Mitte der 80er Jahre wurden die ästhetische Erfahrung und die Vermittlung ästhetisch-künstlerischer Kompetenzen in den Vordergrund gestellt (ästhetische Bildung als Persönlichkeitsbildung).
- In den 90er Jahren nahm man unter dem für die kulturelle Bildung wichtigen Begriff der Lebenskunst wieder beides in den Blick. (Folie)
Selbstgestaltung bedarf der äußeren Gestaltung!

Es gab schon früher Versuche, Theater und Spiel für pädagogische und politische Zwecke nutzbar zu machen, ich erinnere hier nur kurz an die didaktischen Dramen der Humanisten im 16. Jahrhundert, an Amos Comenius, der den erzieherischen Wert des Spiels entdeckt, an Jean Jacques Rousseau, der das Spiel als Quelle ursprünglicher Erfahrung betrachtet, Johann Wolfgang v. Goethe, an Johann Gottlieb Fröbel im Zusammenhang mit der

Kindergartenerziehung, schließlich die Reformpädagogik im 20. Jahrhundert, die den ganzen Menschen ansprechen wollte, um die Schäden die durch die Arbeitsteilung in der Industriegesellschaft hervorgebracht werden, auszugleichen oder ihnen vorzubeugen. Hier sind die Namen Martin Luserke und Rudolf Mirbt, als Erfinder der Laienspielbewegung zu nennen, und natürlich spielt das politische Theater der Weimarer Zeit eine Rolle, die Lehrstücke Bertolt Brechts aus den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts, die Theaterarbeit innerhalb der KPD und schließlich die großen Theaterexperimente während der Oktoberrevolution, der „Theateroktober in Russland“, z. B. die Theaterarbeit von Asja Lacin mit Straßenkindern, formuliert von Walter Benjamin in seinem „Programm eines proletarischen Kindertheaters“.

Der kurze Abriss zeigt: Die Theaterpädagogik bewegt sich auch auf dem Hintergrund der Traditionen, auf die sie sich jeweils bezieht, im Spannungsfeld von Pädagogik, Politik und Gesellschaft. Ich werde nachher dazu kommen, dieses Spannungsfeld aktuell zu bestimmen.

Anders als heute war die in den 70er Jahren neu geborene Theaterpädagogik eine Bewegung, die aus einem kritischen Impuls der Gesellschaft gegenüber kommt, die verbunden ist mit den Zielen gesellschaftlicher Emanzipation und politischer Aufklärung. So wurde Theater vor allem als Funktion politischer Bildung entdeckt mit seiner potentialen Wirklichkeit zu simulieren und kritisch darzustellen. Hier ist auch der bekannteste Strang der Theaterpädagogik im sozialen Bereich zu sehen, die die Tradition von Brecht fortführt, oder von Augusto Boal in seinen verschiedenen Theaterformen unter dem Titel „Theater der Unterdrückten“ entwickelt wurde. Die Abgrenzung zur Reformpädagogik und Kunsterziehung war hier Programm. Nicht das Individuum, sondern die Gesellschaft war der Fokus, auf den sich die spielerisch inszenierten Erfahrungen richten sollten.

Erst in den 80er Jahren lässt sich in der Theaterpädagogik eine Wende hin zur künstlerischen Orientierung feststellen (wie sie sich in der Zeit auch parallel im mit der Theaterpädagogik sehr verbundenen Kinder- und Jugendtheater, aber auch in der Kinderliteratur finden lässt). In der Folge beschäftigt sich die Theaterpädagogik mehr und mehr mit dem Gegenstand Theater. Nun wird die eigenständige Dimension künstlerisch-ästhetischer Prozesse und Erfahrungen zunehmend für die Theaterpädagogik formuliert, etwa von Ulrike Hentschel (eine Namensvetterin der Verfasserin), deren Dissertation „Theaterspielen als ästhetische Bildung“ (1996) hier grundlegend wurde. Ulrike Hentschel deklariert Theaterspielen als

ästhetische Bildung und fundiert diesen Ansatz auf dem Hintergrund von Künstlertheorien des Theaters und Schauspiels.

Theaterspielen als ästhetische Bildung.

Nachdem die theaterpädagogische Diskussion seit den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts die Frage nach dem Nutzen des Theaterspielens für unterschiedliche Bildungsziele in den Mittelpunkt gestellt hatte, beschriftet Ulrike Hentschel mit ihrer Dissertation (Hentschel 1996) neue Wege: Sie fragte nicht, was mit dem Theaterspielen zu erreichen sei, sondern was das Theaterspielen überhaupt sei. Was wohnt dem Prozess des Theaterspiels, mithin dem Medium selbst an Erfahrungsgehalten inne? Die neue Perspektive resultierte aus einem Unbehagen an der zunehmend feststellbaren theaterpädagogischen Verzweckung und Indienstnahme des Mediums Theater für soziale, pädagogische und fachdidaktische Zwecke.

Sie verbindet in ihrer Argumentation das Erbe der emanzipatorischen Theaterpädagogik, die Erkenntnisorientierung, mit der vormals abgelehnten Kunst- und Reformpädagogik.

„Theaterpädagogik wird dann im engeren Sinne verstanden als eine Disziplin der ästhetischen Bildung, die sich mit der Vermittlung von wahrnehmenden und gestaltenden Prozessen im künstlerischen Medium Theater auseinandersetzt.“ (Hentschel 2007, S. 92)

Ulrike Hentschels Darstellung hebt vor allem auf die dem Medium Theater eigene Doppelstruktur der Erfahrung ab, die es ermöglicht, eine besondere Konstruktion von Wirklichkeit im Prozess des Spielens hervor zu bringen. Dabei steht sowohl beim Theater als auch beim Spiel die Differenzerfahrung im Mittelpunkt.

Ich kann mich im Rollenspiel wie in der Theatersituation als ich selbst und als ich nicht ich selbst (Schechner) aber auch als ein anderer erleben. Ich habe immer mindestens 2 Erfahrungsweisen zur Verfügung, es können aber im Prozess des Rollen- und Figurenwechselln noch beliebig viele andere sein. Was das Theater anders als das bloße Spiel der Differenzerfahrung hinzufügt, ist die Erfahrung des Zwischen: Indem Theater anders als das Spiel der Kinder mit der bewussten Wechsel der Positionen arbeitet.

Nicht Wissen, sondern Erleben ist das Medium von Wirkung. Schlüssel der Wirkungen des Mediums Theater ist sein Spielcharakter. Auch die Rezeptionssituation, das Theatersehen kann als Spiel beschrieben werden (vgl. Ingrid Hentschel 1988).

Ich komme zur aktuellen Situation:

Heute wird Theaterpädagogik inzwischen vorrangig als Möglichkeit gesehen, Schlüsselqualifikationen für die Lebenswelt durch ästhetische Erfahrung zu erwerben, also die Eigenständigkeit künstlerisch vermittelter Erfahrung im Hinblick auf die in der Lebenswelt geforderten Kompetenzen zu betonen. Dieser Ansatz wird auch programmatisch in der kulturellen Jugendbildung vertreten, die vom Dachverband der BKJ (Titel einfügen) repräsentiert wird.

An den Theatern hat Theaterpädagogik die Doppelfunktion einerseits ein junges Publikum für die Kunstsparte zu gewinnen, im Sinne von Kundenbindung, und zum anderen die Aufführungen vertiefend zu begleiten, indem vor- oder nachbereitet bzw. durch eigene spielerische Aktivitäten ein Zugang zur Aufführung geschaffen wird. Wobei ja stillschweigend vorausgesetzt wird, dass sich die Aufführung nicht selbst vermitteln kann. Inzwischen – und das ist ein Grund der Veranstalter dieses Thema auf die Agenda zu setzen - rückt auch im Theater die theaterpädagogische Aktivität als solche in den Vordergrund. Aber geschieht dies, weil den Inszenierungen selbst nicht mehr genügend Eigenkraft zudedacht wird?

Ist es das Misstrauen der Lehrer und Erziehungspersonen, die ja die Kinder ins Theater bringen müssen

oder ist es ein gestiegenes Interesse am eigenkünstlerischen Tun, das sich insgesamt in der derzeitigen Kulturentwicklung feststellen lässt?

Aktuelle Entwicklungen im Theater und in der Theaterpädagogik

Ich beobachte ein „close the gap - cross the border“ zwischen Theater und Theaterpädagogik, wobei zu befürchten steht, dass die Theaterraufführung selbst in ihrem Eigenwert vernachlässigt wird. Sicher nicht an den Theatern selbst, die ja davon leben, sondern an den Schulen, in den Freizeiteinrichtungen und von Seiten der Kultur- und Bildungspolitik.

Ein Großteil der theaterpädagogischen Angebote in den vielfältigen sozialen und politischen Berufsfeldern verbindet sich niemals mit Besuchen des professionellen Kunsttheaters. Häufig ist sogar zu beobachten, dass die Theaterpädagogen hier eine ablehnende Haltung einnehmen. Umgekehrt lechzt das Kunsttheater nach dem Sozialen, will raus aus den privilegierten Räumen, will wirkliches Leben, die wirkliche Wirklichkeit in Form von Laiendarstellern oder wie es bei Rimini-Protokoll heißt „Experten des Alltags“. Ein Prozeß der Entkunstung der Kunst ist in zahlreichen Projekten des Hau, siehe letzte Nr. Theater der Zeit zu beobachten. Theater öffnet sich zum Sozialen, zur Interaktion, wildert in den abgestammten Revieren der Theaterpädagogen.

Die Öffnung zur Wirklichkeit der Interaktion hin, zu Performance, sozialer Intervention, Spiel und politischer Aktion ist auch in den anderen Künsten anzutreffen. Nicht nur das Theater, auch die Kunst wird mit einem Ausdruck von Joseph Beuys *soziale Plastik*. Man denke an Wei Weis Werk Fairytale auf der letzten Documenta, das darin bestand 1001 Chinesen nach Kassel zu holen.

Auf der anderen Seite ist die Theaterpädagogik dabei, immer mehr das Pädagogische abzustreifen, will künstlerische Praxis sein, Interaktion im Medium theatraler Prozesse, so am neu gegründeten Jungen Theater des Schauspiels Hannover, das ganze Vorstellungsserien mit Inszenierungen mit jugendlichen Darstellern bestreitet, die eigens dafür gecastet und mit einer Vorstellungspauschale entlohnt werden. Ohne Casting, aber 80 % des Jugend Spielplans werden auch am Theater Magdeburg von Jugendlichen aus den Spielclubs bestritten, wie Katrin Richter berichtete. Theaterpädagogische Projekte wollen nicht lehren, sondern Theater lustvoll als künstlerische Praxis erfahrbar machen, und sie funktionieren nebenbei auch im Schneeballsystem: jeder teilnehmende Jugendliche hat doch zumindest einen Freund oder Angehörigen.

Wir werden heute und morgen hier noch einige Beispiele dafür hören und erfahren können. Aber geht nicht auch etwas verloren, und ich meine nicht vordergründig die ohnehin schlecht entlohnten Arbeitsplätze im Kinder- und Jugendtheater – wenn wir den Besuch von Theateraufführungen, die mit allen professionell zur Verfügung stehenden Mitteln der Kunst gemacht sind, nicht mehr in den Mittelpunkt der kulturellen Aktivität stellen?

Ich komme zu meinem 2. großen Abschnitt Bedeutet die Öffnung zur direkten Interaktion und Aktion, sei es in der Theaterpädagogik oder in Theateraktionen selbst nicht ein Verlust?

Was ist es, was das besondere das Medium Theaters in Form eines Aufführungsgeschehens ausmacht?

Was heißt es, Theater nicht selbst zu machen, sondern zu sehen und zu erleben?

II. Theater sehen und erleben

Ich werde dazu im Folgenden 8 Thesen vortragen, die auf einer grundsätzlichen Ebene das Theater als Vorführkunst reflektieren. Es sind sozusagen fundamentalistische Thesen.

1. Im Zentrum der Theaterkunst steht der Mensch.

Im Zentrum des Mediums Theater steht der Mensch als Spieler/Darsteller und Zuschauer.

Theater ist das Menschenmedium schlechthin. Die imaginativen Qualitäten des Theaters sind stets gebunden an die körperliche Präsenz und Co-Präsenz von Spielern/Darstellern und Zuschauern im physikalischen Raum. Der Doppelcharakter der theatralen Zeichen zwischen Sein und Bedeuten, Darsteller und Rolle, Realität und Spiel entspricht der anthropologischen Situation, wie sie Helmuth Plessner mit dem Begriff der Exzentrizität der menschlichen Position formuliert hat. Im Theater sieht der Mensch sich selbst (verkörpert durch den Schauspieler) zu. Das ermöglicht sowohl für Spieler wie für Zuschauer Ambiguitätserfahrungen, die von Seiten der Anthropologie als Schwellenerfahrungen „betwixt and between“ (Victor Turner) beschrieben werden. Diese Erfahrungen sind gebunden an die Körperhaftigkeit der schauspielerischen Aktion und die Präsenz von Spielern und Zuschauern in einem gemeinsamen Raum.

Der Mensch ist existentiell angewiesen auf den anderen, auf das „angeschaut werden“, den Blick, auf Responsivität. Eben dies sind Qualitäten des Theaters, die durch andere Medien nicht ersetzbar sind.

2. Die aktuellen ästhetischen Entwicklungen des Theaters rücken den anthropologischen Charakter der Theaterkunst in den Vordergrund: Performatives Theater schafft Ereignisse.

Die neuere theaterwissenschaftliche Forschung betont weniger den imaginativen, bild-, bedeutungs- und sinnhaften als den performativen Charakter des Mediums Theater. Dabei wird die Inszenierung als (intendierte Konzeption) von der Aufführung als kontingentem Phänomen unterschieden, das den Zuschauer und seine Wahrnehmungsaktivität einschließt (Fischer-Lichte 2004). Auf dem Hintergrund der allgegenwärtigen Erfahrung mit den

elektronischen Bildmedien rücken „Liveness“ und Präsenz des performativen Ereignisses ins Zentrum. Das Publikum wird als konstitutiv für das Medium Theater betrachtet und in vielen Inszenierungen auch verstärkt angesprochen.

Das entspricht den Entwicklungen der Theaterkunst, sich nicht als Repräsentation eines dramatischen Textes, sondern als eigenständige Kunst zu verstehen (vgl. Lehmann 1999). Theater umfasst die Einheit von Spielen und Zuschauen.

Theater ist weniger Medium der dramatischen Literatur, nicht nur Vermittler von Geschichten, Werten oder Botschaften. Die Theateraufführung bekommt als Ereignis selbst einen Wert. Sie ist singuläres Ereignis: Das Zusammenkommen von Menschen, Schauspielern und Zuschauern in einem Raum kann als besonders und unwiederholbar einmalig erlebt werden!

Dabei stellt das Theater häufig seinen Spielcharakter aus, das Theaterhafte am Theater, benutzt Materialien, die aus dem Leben kommen wie Sand, Wasser, Dreck, Mehl und andere Nahrungsmittel. Das Spiel der Schauspieler ist körperhaft und vital. Der Vollzug von Handlungen sowie ihre unmittelbare Wirkung ist wichtiger als die Darstellung von Figuren, Situationen, Handlungsverläufen. Dies nennt man die performative im Unterschied zur referentiellen Funktion des Theaters (Vgl Fischer-Lichte 2004)

Performatives postdramatisches Theater ist auf dem Weg zur Wirklichkeit des Lebens, eine Entwicklung, die der Philosoph Robert Spaemann für die Künste insgesamt beobachtet.

3. Theater dient der Selbstvergewisserung der menschlichen Fähigkeiten und Möglichkeiten.

Theater ist in diesem Sinne kein Medium. Es betont den Eigenwert des Menschen! Deswegen darf Theater nicht verzweckt werden, nicht in enge Didaktiken eingefügt und funktionalisiert werden. Es ist praktizierter Einspruch gegen den Verwertungsdruck und den Zwang zur Effizienz in Arbeit, Schule und Wirtschaft.

Es geht im Theater nicht mehr nur darum, zu verstehen, es geht auch darum, zu erleben. In einer Qualität zu erleben, die nicht ausschließlich auf die durch die Medien beanspruchten Fernsinne fixiert ist, sondern alle Sinne anspricht. Natürlich ist am stärksten die Phantasie, die Imagination gefordert. Theater bietet stärker als der Film und weniger stark als die Literatur, kein Gesamtbild, sondern arbeitet mit Lücken, die durch die Phantasie des Zuschauers gefüllt werden müssen. Hier ist ein immenser Platz für den Einzelnen, seine Erfahrungen, Wahrnehmungen, Wünsche, Ängste ins Spiel zu bringen. Hier können ungewohnte, verrückte

Zusammenhänge gestiftet, Zeichensysteme entziffert, Weltentwürfe imaginativ erprobt und hier kann, wie es im traditionellen Theater ja immer war, gemeinsames Leid erfahren, Lust geteilt und natürlich auch Unbekanntes erfahren werden, auch – warum nicht - Tradition weitergegeben werden.

4. Theater ist ein Medium der Vollsinnlichkeit (Georg Simmel)

Der Computer ist nicht „das“ Medium der Medienintegration, wie vielfach angenommen wird. Es fehlt die körperliche Präsenz im physikalischen Raum, die für das Theater konstitutiv ist, und die nicht eingespeist werden kann. Theater integriert die Augensinnlichkeit der Malerei mit der Gehörsinnlichkeit der Musik. Die körperliche Bewegung im physikalischen realen Raum gehört unabdingbar zur Grunderfahrung des Theaterspielens. Der Körper im Prozess der Darstellung und des Spiels ist nicht Bild, nicht nur zeigender, bedeutender Körper, sondern auch erlebter und energetischer Körper. Die energetische Qualität theatraler Aufführungen ist bisher erst in Ansätzen der Forschung zugänglich, gehört aber zur Theatralität (vgl. Fischer-Lichte 2004) wie zur Verfasstheit des Mediums Theater.

5. Im Theater wird gelernt, aber anders!

Theater ist Schule der Wahrnehmung, ein Medium der Zeichen. Man kann im Theater, wenn es gut gemacht ist:

- Beobachten,
- Zeichen entziffern,
- Zusammenhänge herstellen,
- Staunen, in die andere Welt blicken, vertrautes Fremd wahrnehmen,
- Inneres mit äußerem verbinden,
- Gefühle mit Wahrnehmungen verknüpfen,
- sich in Bezug zur Gemeinschaft empfinden,
- eine Erfahrung mit anderen (Zuschauern/Schauspielern) teilen,
- Phantasielust (Funktionslust der Phantasie) entwickeln,
- Intensität erleben – auch in Schmerz und Traurigkeit,
- Freude empfinden.

Das Theater ist das außergewöhnliche Ereignis, das es ermöglicht, alles was sonst gilt, auf den Kopf zu stellen, die gewohnten Gesetze außer Kraft zu setzen. Damit ist eine ganz andere

Qualität angesprochen als die, die wir gewöhnlich dem Begriff des Lernens zuordnen, das doch eine gewisse Beherrschung von Zusammenhängen, Erfahrungen und Wissensgegenständen hervorbringen, Orientierung und Übersicht geben soll und die Möglichkeit, das Gelernte reflexiv zu beurteilen und auf die jeweiligen Kontexte zu beziehen.

Im Kinder- und Jugendtheater geht es – wie in der Kunst sonst auch - nicht um Eindeutigkeit, sondern um ästhetische Vieldeutigkeit: Wissen und Erfahrung in Schwingung zu versetzen.

Gerade die nicht sprachlich strukturierten Erfahrungen sind es, die von jeher Gegenstand der Kunst sind. Sie erweitern unsere Erfahrung und Vorstellung vom Menschen aber auch vom Lernen.

Die Plastizität des Gehirns, die die neurobiologische Forschung immer aufs Neue beschreibt, verlangt regelrecht nach Erfahrungen wie sie die Künste, allen voran das Theater bieten kann. „Vieles von dem, was menschliche Wesen einander mitzuteilen haben und mitteilen müssen“, konstatiert der Hirnforscher Wolf Singer, lasse sich in rationaler Sprache allein nicht fassen. Daher müsse auch die nicht sprachliche Kommunikationskompetenz optimal entwickelt werden.

Der Mensch ist ein soziales Wesen und sein Gehirn ist in besonderer Weise an die Erfordernisse des sozialen Zusammenlebens angepasst. Die das Denken, Fühlen und Handeln des Menschen bestimmenden neuronalen Verschaltungsmuster und synaptischen Verbindungen sind weitaus plastischer, als man lange Zeit angenommen hatte. Die initial angelegten, zunächst genetisch determinierten Verschaltungen werden im Verlauf der weiteren Entwicklung in Abhängigkeit von der Art ihrer Nutzung weiterentwickelt, überformt und umgebaut ("experience-dependent plasticity").

Die Plastizität unseres Gehirns, unseres Erfahrungs-, Denk- und Fühlorgans wird von Seiten der bestehenden schulischen Lernorganisation nur unzureichend genutzt. Angesichts der zunehmend beklagten Ineffizienz des gegenwärtigen schulischen Lernens muss festgestellt werden, dass die Lehrpraxis der Schule hinter dem Entwicklungsstand pädagogisch erkannter und bereits erprobter Möglichkeiten zurückgeblieben ist:

Neben dem wissenschaftlich-rationalen und dem ethisch-moralischen Zugriff auf die Welt ist es die ästhetische Erfahrung, die nachhaltige Lernprozesse im Sinne eines freien Verhältnisses zur Welt, zu sich und den anderen ermöglicht.

Theater aktiviert unsere Emotionen, provoziert unsere Sinne, spricht unsere Ängste, Wünsche und verborgenen Hoffnungen an, provoziert uns, unser Inneres mit dem Äußeren in Verbindung zu bringen.

6. Theater ist soziale Kunst per se

Wenn das Gehirn ein soziales Organ ist, so ist das Theater die soziale Kunstform per se, der Mensch sieht sich selber zu, und zwar in der Beziehung zu anderen Menschen.

Theater ist Gemeinschaftskunst. Durch die besondere Bedeutung des Schauens (griech. teatron) und die konstitutive Rolle des Publikums haben wir es damit zu tun, dass im Theater die Tragödie des Einzelnen immer auch die Tragödie aller ist. Theater zeigt den Menschen in sozialer Interaktion und Kommunikation.

So sehr das Individuum heute mit den von ihm zu entwickelnden Kompetenzen im Mittelpunkt der Bildungspolitik und der Gesellschaft steht, so sehr gerät aus dem Blick, dass die Erfahrung gemeinsam mit anderen zu kommunizieren, zu gestalten, zu erleben, elementar für jede Form des Zusammenlebens ist. Im gemeinsamen Theaterspiel aber auch **in der Begegnung von Schauspielern und Zuschauern in einer Aufführung dient nicht die Gemeinschaft dem Einzelnen, sondern der Einzelne der Gemeinschaft.** Daher hat das Theaterspielen eine integrative und transformative Kraft, die sich besonders auch in sozialen Feldern, in denen mit Theater gearbeitet wird, bemerkbar macht.

Aus der sozialen Verfasstheit des Mediums Theater resultieren auch die großen pädagogischen Wirkungen, die immer wieder festzustellen sind.

Theater ist auch da eine Gemeinschaftskunst, wo die Zuschauer stumm auf ihren Plätzen sitzen und nicht agieren, sondern rezipieren und erleben. Als Zuschauer haben sie die Chance, sich selbst, ihre Gefühle, Gedanken, das, was in ihnen während einer Aufführung ausgelöst wird, in der direkten Beziehung zu anderen in einer sozialen Dimension zu erfahren.

Und Theater beansprucht darüber hinaus immer noch den Charakter einer öffentlichen Zusammenkunft. Was dort verhandelt wird, geht über den engen Horizont des Einzelnen und seiner Erfahrung hinaus. (Ich komme später noch einmal auf diesen Punkt der die politische Dimension des Theaters betrifft zurück.)

7. Theater ist ein Medium der Öffentlichkeit

Die neuere theater- und kulturwissenschaftliche Forschung betont, dass Theater nicht das ist, was sich auf der Bühne abspielt, sondern das Zusammenspiel zwischen Schauspielern und Zuschauern in einem Raum, an einem Ort, zu einer Zeit. Das Ereignis der Aufführung ist in

diesem Sinne nicht wiederholbar, auch wenn ein und dasselbe Stück mehrmals gespielt werden kann.

Der performative Charakter des Theaters ist es denn auch, der mittlerweile von den Theatermachern betont wird, weil er es ist, der von den anderen Medien nicht ersetzbar ist. Theater ist die Kunst der Begegnung von lebendigen Menschen. Dazu gehört es, dass sich Menschen an einem Ort versammeln, um gemeinsam mit anderen etwas zu teilen. Theater ist geteilte Erfahrung. Oder wie es der Theaterwissenschaftler Hans-Thies Lehmann ausdrückte: Ein Ort der Versammlung, dem das Politische strukturell eingeschrieben ist (Lehmann 2002:III) ich komme nachher noch auf diesen Aspekt zu sprechen).

Diese Verfasstheit des Theaters hat Konsequenzen für die Theater selbst.

8. Theaterhäuser müssen kulturelle soziale Orte der Begegnung sein! Sie müssen sich in die Gesellschaft hinein öffnen.

Dass Jugendliche oft keine Lust haben, im Theater zu sitzen, dass Schulaufführungen für die Theater eine Qual sein können, widerspricht der These nicht. Sie ist eine Aufforderung an die Theater, tatsächlich Orte für Jugendliche und für Kinder zu werden, an denen sie sich gerne aufhalten, wo sie sich bereichert fühlen, wo es cool ist, hinzugehen.

Nicht der Kunsttempel, sondern das Theaterhaus ist die Zukunft des Theaters, das sich öffnet: auch für Disco, Tanz, Sport, Poetryslam. Dazu sind weit reichende Kooperationen nötig.

Und hier ist der Punkt, an dem die Theaterpädagogik wieder ins Spiel kommt: Sie kann diese Öffnung der Theaterkunst zur Gesellschaft hin mit ihren vielfältigen Projekten begleiten; sie kann aber umgekehrt auch Menschen ins Theater zum Kunsttheater hinführen. Theaterspielen ohne Theater zu sehen ist ein Widersinn!

Deswegen möchte ich im letzten Teil meines Vortrags auf das Verhältnis von Theaterspielen und Theatersehen eingehen

Theaterspielen braucht Theatersehen

Es ist ein wissenschaftlich-ökonomisches Selbstmissverständnis der Gesellschaft, wenn sie meint, Kunst als Partialinteresse bestimmten zahlungskräftigen Gesellschaftsgruppen vorbehalten zu können: Dass nun die kompetenzerweiternden Potentiale vor allem der Musik

und des Tanzes, aber auch des Theaters von den Bildungsplanern entdeckt werden wie gerade in NRW, ist eine positive Entwicklung. Allerdings wird dabei häufig die pädagogische Indienstnahme des Theaters von der künstlerischen getrennt. Tänzer an die Schulen, aber gleichzeitig Schließung der Tanzsparten an den Theatern.

Bisher gab es noch keine Gesellschaft ohne künstlerisch-kulturelle Hervorbringungen wie Tanz, Gesang, Ritual. In den Werken der Kunst, Malerei, in Literatur, Theater und Musik sind elementare und verdichtete Lebenserfahrungen enthalten. Die Kunst fungiert als Gedächtnis der Menschheit und zwar Gedächtnis für die Bereiche, Erfahrungen, die in den anderen Lebensbereichen auch in den Wissenschaften gar nicht oder nur unzureichend ausgedrückt und dargestellt werden können. Die Träume, Ängste, Visionen, Obsessionen, Wünsche und Entwürfe, die im Leben vielleicht nie ihren Platz finden, die aber zu ihm gehören, sind Gegenstand von Kunst. Hier werden andere Raum- und Zeitverhältnisse, andere Körpertechniken, andere Sinneserfahrungen der Menschheit entwickelt. Die Kunst ist ein riesiges Laboratorium der Menschheit, dessen grundlegender Wert derzeit nicht genügend berücksichtigt wird.

Deswegen gehören beide Seiten zur Medaille: Theaterspielen und Theatersehen. Produktion und Rezeption. Es gilt die Teilhabe an der Theaterkunst, wie sie der Kunstbetrieb und die Institutionen zur Verfügung stellen, zu ermöglichen: Der Theaterbesuch ist die eine Seite, die andere die eigene künstlerische Aktivität. Dass beides in der Praxis häufig getrennt wird bzw. in der Theaterpädagogik die Theaterbesuche zu kurz kommen, verdankt sich einem Missverständnis, das noch tief in den Ausbildungsplänen verankert ist.

Die Kunst ist nicht so weit vom Leben entfernt, wie häufig angenommen wird. Sie basiert auf ästhetischen Erfahrungen, die wir im Alltag machen, auf den elementarästhetischen Erfahrungen, die von Kindern im Umgang mit den verschiedensten Materialien im Spiel und im Alltag gemacht werden. Diese Erfahrungen werden ja auch in der kunstpädagogischen Praxis ebenso wie in der theaterpädagogischen aufgenommen und weiterentwickelt. Leider sind viele Pädagogen - Kunst- wie Theaterpädagogen - nicht immer in der Lage, die Verbindung beider Bereiche auch wirklich herzustellen. Gerade die Theaterkunst basiert ja auf Spielerfahrungen, wie sie in der Kindheit gemacht werden und entwickelt sie auf hoch differenzierte Weise weiter und verleiht ihnen eine neue Qualität. Das ist heute besonders im performativen Theater mit der assoziativen Verwendung von Alltagsmaterialien und Versatzstücken sichtbar.

Das Problem besteht darin, dass derzeit unser gesamtes Bildungs- und Sozialsystem einem Paradigmenwechsel unterliegt: In den Modellen des Bildungsmanagements mit seinen Controllingverfahren, die vor allem an quantitativen Daten und dem aus der Ökonomie entlehnten Modell des Wettbewerbs orientiert sind, werden die Räume, in denen sich ästhetische Erfahrung abspielen kann, kleiner. Kunst braucht Zeit, braucht Muße, braucht den Entwicklungsgedanken, der zurzeit zugunsten von Modulen und Baukastenprinzipien in den Unterrichtsplänen suspendiert wird.

Und hier wäre es wichtig, dass die Frühförderung Räume für ästhetische Erfahrungen, für Ungestaltetes (was ja die Grundlage von allem Gestaltetem ist!), für Eigenspiel und Spontaneität, auch für überraschende Entwicklungsverläufe lässt. Die Ausbildungsangebote sehen das, soweit ich sie im Moment überblicken kann, nur sehr wenig vor.

Kunst wird mit dem Argument der Leistungsoptimierung in die Bildungspläne aufgenommen: Musikalische Kinder rechnen besser. Kinder, die Theater spielen, reden besser, können sich wirkungsvoller präsentieren und verkaufen. Es handelt sich um eine restringierte Form künstlicher Praxis, die der Freiheit, die Spontaneität und Spiel brauchen, aus denen sich die Künste speisen, keine Zeit mehr gibt.

Dass Kunst auch zu tun hat mit Widersinn, mit dem, was sich mit dem Leistungsprinzip nicht vereinbaren lässt, dass die Künste Widerspruch zu gesellschaftlichen Entwicklungen, auch zu Fehlentwicklungen artikuliert haben und artikulieren, bleibt in der didaktischen Perspektive aus dem Blick. Kunst hat mit Freiheit zu tun. Und eben dieser Erfahrungsraum, der durch sie angeboten wird, macht sie für Bildungsprozesse fruchtbar. Wenn unter Bildung nicht nur Kompetenzentwicklung, sondern auch Persönlichkeitsentwicklung verstanden wird.

Ich komme auf den Bildungsbegriff zu sprechen, der derzeit der Leitbegriff der kultur- und bildungspolitischen Weichenstellungen auch bezogen auf das Theater ist:

Bildung bleibt nicht bei der Persönlichkeit stehen!

III. Zum Bildungsbegriff

Der moderne dynamische und ganzheitliche Bildungsbegriff steht für den lebensbegleitenden Entwicklungsprozess des Menschen, bei dem er seine geistigen, kulturellen und lebenspraktischen Fähigkeiten und seine personalen und sozialen Kompetenzen erweitert. Der

Bildungsbegriff, wie er derzeit in der pädagogischen, in der kulturpädagogischen und kulturpolitischen Diskussion boomt, ist – ohne dass dies noch offensichtlich ist - begrenzt.

Mir liegt sehr daran, den Aspekt der Begrenzung hier herauszuarbeiten, da wir uns in einer Situation befinden, in der mit dem der Ökonomie entliehenen Vokabular eine Habitualisierung von statten geht, in der bestimmte Gehalte durch den routinemäßig geforderten Gebrauch eines bestimmten Vokabulars (ich erinnere nur an Antragslyrik) verloren zu gehen droht.

Im Mittelpunkt steht immer der Mensch, der sich bildet, der seine Kompetenzen ausbildet. Wo aber bleibt die Gemeinschaft? Das Gemeinwesen, wo der Mensch als Zoon Politikon? Dient die Gemeinschaft nur der Ausbildung des Einzelnen? Ist sie Mittel zu Zweck? Instrument um die Vervollkommnung kommunikativer, sozialer und persönlicher Kompetenzen zu ermöglichen?

Dann geht es tatsächlich billiger: Dann brauchen wir nicht den Theaterbesuch, die Unterhaltung ganzer Theatersparten, wenn es einen Workshop oder die Arbeitsgemeinschaft am Nachmittag mit dem Theaterpädagogen auch tun, durch die ein Schüler dann seine individuelle Leistungsbilanz durch Präsentation, Rhetorik und performative Präsenz steigern kann.

Interessanterweise wird auf der Wikipedia-Seite unter Bildung folgendes Zitat gebracht, dem wir sicherlich alle zustimmen werden:

Bildung ist „ein aktiver, komplexer und nie abgeschlossener Prozess, in dessen glücklichem Verlauf eine selbstständige und selbsttätige, problemlösungsfähige und lebensstüchtige Persönlichkeit entstehen kann.“

Es ist von Daniel Goeudevert, einem Spitzenmanager von Citroen, einem jener Vertreter der Industrie, die zum Glück wissen, dass Kompetenzentwicklung ohne Bildung nicht zu haben ist.

Aber reicht das? Hat Theater nicht einen weitergehenden Auftrag?

Nach Humboldt ist Bildung die Anregung aller Kräfte des Menschen, damit diese sich über die Aneignung der Welt entfalten.

Wir nehmen davon vorrangig die individuelle Persönlichkeit in den Blick, wie auch aktuell in der Sozialpolitik die Verteidigung und Befriedigung von Einzelinteressen leitend ist.

Einzelne, die mit der Befriedigung ihrer Interessen beschäftigt sind:

Das „Ich“ wird zum höchsten Werk seiner Selbst! Das „Ich“ zum durch Wellness und Kultur verschöntes Kunstwerk.

Was meint dem gegenüber das politische, das ja am Anfang des abendländischen Theaters stand, denken wir an das griechischen Theater, das im Rahmen der Polis seinen Platz gefunden hatte?

Der Mensch ist ein zoon politikon – ein soziales, auf Gemeinschaft angelegtes und Gemeinschaft bildendes Lebewesen.

Die Grundbestimmung des Menschen ist das Zusammenleben mit anderen, nur so verwirklicht er seine Natur, die ihn im Gegensatz zu den Tieren mit Sprache und Vernunft ausgestattet hat und damit mit der Möglichkeit, sich Vorstellungen von Recht und Unrecht zu machen und mit anderen auszutauschen. Wer außerhalb des Gemeinwesens lebt, der ist, so Aristoteles, "entweder ein Tier oder aber ein Gott".

Wilhelm Humboldt gründete seinen Bildungsbegriff auf zwei Füßen: dem autonomen Individuums, das in der Lage sein sollte, sich selbst zu bestimmen, und den Begriff des Weltbürgertums, in dem Werte wie Solidarität und Verantwortungsbewusstsein für das Ganze der menschlichen Welt angesprochen sind.

Zum Weltbürger werden heißt, sich mit den großen Menschheitsfragen auseinanderzusetzen: sich um Frieden, Gerechtigkeit, um den Austausch der Kulturen, andere Geschlechterverhältnisse oder eine andere Beziehung zur Natur zu bemühen. Die universitäre Bildung soll – ganz im Gegensatz zu dem, was heute proklamiert wird – keine berufsbezogene und damit von wirtschaftlichen Interessen abhängige Ausbildung sein! Das gilt auch für die Theaterpädagogik.

Der Begriff „**Politik**“ wird aus dem griechischen Begriff Polis für Stadt oder Gemeinschaft abgeleitet. Ergänzt werden müsste der Bildungsbegriff, mit dem es das Theater und die Theaterpädagogik jetzt so emphatisch zu tun hat, durch eine Orientierung an der menschlichen Gemeinschaft: Politik, Umweltpolitik, Klimapolitik - nichts ist möglich, wenn wir nicht in der Lage sind, über uns selbst als sich perfektionierendes Einzelwesen hinaus zu denken.

Nicht nur Bildung braucht Kunst oder Kunst Bildung, sondern: Politik braucht Kunst und Kunst braucht das Politische im tiefen Sinne des Wortes!

Bei Immanuel Kant heißt es „Über Pädagogik“:

Sie „ist diejenige, durch die der Mensch soll gebildet werden, damit er wie ein frei handelndes Wesen leben könne. [...] Sie ist Erziehung zur Persönlichkeit, Erziehung eines frei handelnden Wesens, das sich selbst erhalten, und in der Gesellschaft ein Glied ausmachen, für sich selbst aber einen innern Wert haben kann.“

Vielleicht wäre ja auch eine politische Kultur eine Aufgabe von Theater. Nicht eine Kultur des Debattierens, sondern des Teilens und öffentlichen Mitteilens von Erfahrungen (wie wir es ja zunehmend schon in Theaterformen beobachten können, die die Grenze zum Zuschauer dialogisch öffnen)

Jetzt zitiere ich die emphatischen Worte von Peter Sellers: Der amerikanische Regisseur Peter Sellers sieht es angesichts der ausschließlich am Profit orientierten ökonomischen Globalisierung für nötig ein „*Bild der Gemeinschaft zu formen: Jeder Mensch lernt von jedem, jeder fühlt mit jedem, jeder spricht mit jedem, die ganze Nacht lang, über die Grenzen hinweg. Ich möchte einen Raum kreieren, sagt er, in dem es möglich ist, verschiedene Welten zusammen zu schließen, damit man einander akzeptieren lernt.*“ (Musik& Theater Swisscom www.musikundtheater.ch/mt/interview/regisseure/sellers.html 13.03.)

Im Zuge der aktuellen 68-er Nostalgie ist es vielleicht erlaubt so idealistisch zu werden.

In jedem Falle entspricht es der Tradition von Theater und Kunst in den westlichen Gesellschaften, nicht nur eine Rolle als Dienstleister im Bildungsangebot des Staates zu übernehmen, sondern auf der Eigenart, Eigenzeit und dem ästhetischen Mehrwert künstlerischer Prozesse zu beharren, auch wenn das manchem Lehrer und Bildungspolitiker nicht in den Kram passen mag.

Wenn die Bildungsplaner jetzt das Kreativitätspotential von Musik, Tanz und Theater an die Schulen holen (wie im „Landesprogramm Kultur und Schule“ in NRW), so müsste dazu eben auch der Besuch von Aufführungen gehören. Man kann nicht Schauspieler und Tänzer an die Schulen holen und gleichzeitig Theater schließen oder unterfinanzieren!

Kultur und Kunst regen Visionen, Veränderungen, auch Kritik am Bestehenden an. Sie sind Motor von kultureller Entwicklung – oder aber auch Orte des Innehaltens, Nachdenkens, in Frage Stellens. Die Frage danach, wie und wo der Einzelne in der Gesellschaft steht, wie er sich sieht in Beziehung zu den Mitmenschen, zu Staat und Gesellschaft ist seit jeher Thema des Theaters. Theater ist das Medium, in dem diese Fragen erörtert, dargestellt und öffentlich kommuniziert werden können.

Theater ermöglicht die Selbstbefragung einer Kultur, und wenn die Kulturpolitik Theater- und Kunstangebote abbaut, einspart und unter Rechtfertigungsdruck stellt, während die Bildungspläne das Potential von Tanz, Theater und Musik im Hinblick auf die Entwicklung von Schlüsselkompetenzen für sich entdecken, so ist das eine widersinnige Situation. Der Theaterbesuch ist notwendiger Bestandteil der Theaterpädagogik und des Lehrplans. Für Theater muss Zeit (und Geld) sein!

Der Ausschluss ganzer Bevölkerungsgruppen von kultureller Teilhabe, den wir derzeit beobachten können, taucht als Problem der Sozialpolitik wieder auf.

Die Theaterkunst ist Teil der Gestaltung unserer Lebenswelt, zu der die Kunst gehört wie das Salz zur Suppe – als Nährstoff.

Epilog

Ich möchte Ihnen zum Schluss noch ein wenig von dem nehmen, was ich Ihnen eigentlich geben müsste: etwas essentiell Wichtiges für die künstlerische und kulturelle Bildung – nämlich Zeit!

Kinder benötigen für eine Begegnung mit Theaterkunst – gleichgültig ob sie selbst spielen oder Theater sehen vor allem eines: Zeit.

Sie benötigen Zeit. Wo keine Zeit ist, können sich keine ästhetischen Erfahrungen entfalten. Auch deshalb arbeiten viele Künstler mit dem Element Zeit. Im Theater findet ein anderer Umgang mit Zeit statt als im Alltag. Pädagogen berücksichtigen meist nicht, dass Kinder für ästhetische Erfahrungen Zeit brauchen. Erfahrungen im Theater widersetzen sich der unmittelbaren didaktischen und pädagogischen Verwertbarkeit. Daher spricht man in der Kunsttheorie auch von der Eigenzeit künstlerischer Erfahrung.

Häufig kommt der tiefe Eindruck, den ein Theaterbesuch hinterlassen hat erst Wochen später an die Oberfläche. In glücklichen Fällen bleibt er etwas, was man sein Leben lang mit sich

herumtragen kann. Dieser geheime Besitz hat nur einen Nachteil: Er lässt sich weder quantifizieren, noch evaluieren. Insofern ist Theater auch immer subversiv: „Ich sehe was, was Du nicht siehst und das gehört mir.“

Ich danke für Ihre Aufmerksamkeit.

Literatur

- Helme Ebert/Volkhard Paris: Warum ist bei Schulzes Krach? / Kindertheater Märkisches Viertel/ Rollenspiel/ Politisches / Lernen Teil II., Berlin 1976
- Erika Fischer-Lichte: Ästhetik des Performativen, Frankfurt 2004: Suhrkamp
- Erika Fischer-Lichte, Christian Horn u.a. (Hrsg) Wahrnehmung und Medialität (= Theatralität Bd. 3) Tübingen und Basel 2001: Francke
- Hentschel, Ingrid, Was ist wirklich im Theater? Simulation und Spiel – Theater und virtuelle Welten, in: Jörg Richard (Hrsg) Theater im Generationenverhältnis, Frankfurt/M. 1999: Haag + Herchen, S. 91 -112
- Ingrid Hentschel: Sinn und Sinnlichkeit. Dimensionen eines Lernorts Theater, in: Mittelstädt, Eckhard (Hg.): Grimm & Grips 17. Jahrbuch für Kinder- und Jugendtheater, ASSITEJ, Internationale Vereinigung der Kinder- und Jugendtheater, Frankfurt/M 2003: dipa, S. 29 – 47
- Ingrid Hentschel, Aber was ist schon realistisch?! Plädoyer für ein erwachsenes Jugendtheater, in: Fokus Schultheater 06, hg. von Bundesverband Darstellendes Spiel e.V. Hamburg: Körberstiftung 2006
- Ingrid Hentschel, Kind , Kunst und Kultur, Ingrid Hentschel im Gespräch, in: IXYSILONZETT, Beilage der Zeitschrift Theater der Zeit H.1/2007
- Ingrid Hentschel, Seismographen von Kindheit – Pädagogische und ästhetische Entwicklungen im Kindertheater in: Gerd Taube (Hrsg.), Kinder spielen Theater, 2007 Milnow: Schibri S. 102 -121
- Ingrid Hentschel, Dionysos kann nicht sterben – Theater in der Gegenwart, Münster 2007: LIT
- Ulrike Hentschel, Theaterspielen als ästhetische Bildung, Weinheim 1996: Deutscher Studienverlag
- Ulrike Hentschel, Theaterspielen als ästhetische Bildung in: Gerd Taube (Hrsg.), Kinder spielen Theater, 2007 Milnow: Schibri S. 88 - 101
- Gerald Hüther., The compassionate brain: how empathy creates intelligence Transl. by Michael H. Kohn, Boston; London: Trumpeter 2006
- Gerald Hüther, Die Macht der inneren Bilder, Vandenhoeck und Ruprecht: 2004
- Gerd Koch, Marianne Streisand, Lexikon der Theaterpädagogik, Berlin Milnow 2003 :Schibri
- Hans-Thies Lehmann, Postdramatisches Theater, Frankfurt 1999: Verlag der Autoren
- Hans-Thies Lehmann, Das Politische Schreiben, Berlin 2002: Theater der Zeit (=Recherchen 12)
- Dieter Mersch, Aisthetik und Responsivität. Zum Verhältnis von medialer und amedialer Wahrnehmung, in: Fischer-Lichte, Horn ua. (Hrsg.) a.a.O. 2001: Suhrkamp, S. 273 -299
- Richard Schechner, TDR: The Drama Review, Volume 48, Number 3 (T 183), Fall 2004
Special Issue: Social Theatre. Guest Editor: James Thompson
- Schmid, Wilhelm, Eine reflektierte Kunst des Lebens - Lebenskunst nach der Postmoderne, in: *Korrespondenzen* 16. Jg. Heft 37 (2000) S. 17 – 22
- Georg Simmel: Georg Simmel, Der Schauspieler und die Wirklichkeit, in: Aufsätze und Abhandlungen 1909-1918 Bd.1(= Gesamtausgabe Bd. 12) Frankfurt 2001: Suhrkamp, S. 308 - 315.
- Robert Spaemann, Wirklichkeit als Anthropomorphismus, in: *Information Philosophie*, 28/4, 2000, Lörrach, S. 7-19
- Beatrix Wildt, Ingrid Hentschel u.a. (Hrsg), Theater in der Lehre – Modelle.Projekte.Vorschläge, Münster 2008: LIT (im Druck)

Prof. Dr. Ingrid Hentschel

Professorin für Theater, Kultur und Medien an der Fachhochschule Bielefeld, lebt in Hannover, stellvertretende Vorsitzende des Kinder- und Jugendtheaterzentrums der BRD, kontinuierliche Forschungen und Veröffentlichungen zu Entwicklungen des Kinder- und Jugendtheaters, weitere Veröffentlichungen zum Gegenwartstheater, dem Verhältnis von Theater und Religion, Theater und Neue Medien, derzeitiges Forschungsprojekt: „Ästhetische und intermediale Erfahrung: Kunst Theater Performance im sozialen Raum“. Zuletzt erschienen: Dionysos kann nicht sterben – Theater in der Gegenwart, Münster 2007: LIT

ingrid.hentschel@fh-bielefeld.de

copyright bei der Autorin