

WOLFGANG BRAUER, ELKE WACHWITZ

„Wenn du die Kunst genießen willst...“ Theatererziehung in der DDR — Aufgabe aller Pädagogen

1. THEATERERZIEHUNG ALS GESAMTGESELLSCHAFTLICHES ANLIEGEN

„Wenn du die Kunst genießen willst, mußt du ein künstlerisch gebildeter Mensch sein“¹. Dieses Marx-Wort gilt selbstverständlich auch für den Kunstgenuß, den ein Theaterbesuch bereiten kann. Nur ein künstlerisch interessierter und gebildeter Zuschauer kann sich die Wirkungspotenzen einer Aufführung zunehmend selbständig für die eigene Persönlichkeitsentwicklung aneignen. Die Erziehung solcher Zuschauer betrachten wir in unserem Staat als ein gesamtgesellschaftliches Anliegen; Theatererziehung als Teil der ästhetischen Erziehung ist in den Gesamtprozeß der kommunistischen Erziehung eingeordnet.

Zweifellos gehört es zu den Aufgaben der allgemeinbildenden Schule, und darin gegenwärtig bei uns zu denen des Literaturunterrichts, die wichtigsten Grundlagen für eine adäquate Rezeption von Dramen zu vermitteln. Der Aufbau des Lehrplans für den Literaturunterricht erleichtert — die vorgesehenen Aussprachen über Theater — und Filmerlebnisse eingeschlossen — die Entwicklung „lebendiger Vorstellungen vom szenischen Geschehen“ bei allen Schülern wesentlich. Er ermöglicht die Synthese von visuell und auditiv unterstützter Textarbeit im Unterricht mit funktionell zugeordneten darstellendem Spiel und Theatererlebnissen der Schüler. Damit kann der Literaturunterricht spezifische Elemente des Erziehungs- und Bildungsauftrages zu erfüllen suchen. Aber nicht nur der Literaturunterricht leistet einen entscheidenden Beitrag zur Theatererziehung, vielmehr ist ein positives Verhältnis aller Lehrer zur Kunst allgemein und zum Theater speziell von entscheidender Bedeutung. Wie außerdem die künstlerischen Fächer, Zirkel und Arbeitsgemeinschaften und fakultativen Kurse schulisch und außerschulisch wirksam werden, in welchem Maße das „musische Klima“ in der Schule ausgeprägt ist und die Freizeitinteressen der Schüler mitbestimmt — all das hat Einfluß auf die Theatererziehung.

¹ K. Marx, F. Engels, *Werke, Ergänzungsband I*, Berlin 1981, S. 567.

Wertvolle Anregungen für eine derartige Erziehungsarbeit bieten z.B. die „Theatertage für Pädagogen“, eine bewährte, in gemeinsamer Verantwortung von Volksbildung und Theater getragene Form der Weiterbildung, die nicht nur für Literaturlehrer gedacht ist. Dabei geht es vor allem darum, den Lehrern zu helfen, selbst eine echte, tiefe Beziehung zum Theater zu finden.

Bewährt haben sich an allen Theatern der DDR die Pädagogischen Beiräte. Sie fungieren als Mittler zwischen Schule und Theater und sind Ausdruck des Bewußtseins von der gemeinsamen Aufgabe und Verantwortung. Die Beiratsmitglieder (engagierte Lehrer, Pionierleiter, Vertreter der FDJ, Schulfunktionäre, Kindergärtnerinnen) können vielfältig theatererzieherisch wirksam werden: Sie beraten die Theaterschaffenden aus pädagogischer Sicht; sie werten Wünsche, Eindrücke, Urteile von Schülern und Lehrern aus, geben Empfehlungen für die Stückauswahl, wirken an ihren Schulen und Einrichtungen für eine verstärkte Nutzung der persönlichkeitsbildenden Potenzen des Theaters.

Soziologische Untersuchungen zum Freizeitverhalten unserer Jugendlichen haben jedoch ergeben, daß das Theater im Interessenspektrum der Jugendlichen quantitativ einen geringeren Rang einnimmt als Film, Fernsehen und Hörfunk. (Zweifellos spielt dabei die bequemere Zugänglichkeit eine Rolle.) Dadurch bleiben bedeutsame Potenzen für die Persönlichkeitsentwicklung unserer Schüler ungenutzt. Diese Tatsache muß zu intensiverer Theatererziehung motivieren.

2. WAS LEISTET DAS THEATER, WORIN BESTEHT SEINE BESONDERE ANZIEHUNGSKRAFT?

Theater gehört heute zu den wenigen Künsten, die man nicht „nach Hause“ holen kann. Theater ist an eine bestimmte Örtlichkeit gebunden, an eine ihm eigene Kommunikationssituation. Nur im Theater erlebt der Zuschauer in unmittelbarer Kommunikation mit dem Darsteller in der Gleichzeitigkeit von Produktion und Rezeption den schöpferischen Prozeß des Gestaltens meistens literarisch vorgeformter Figuren zu unmittelbaren, lebendigen Gestalten. Er ist an der Wirkung des Kunstwerkes aktiv beteiligt. Das aber macht den unverwechselbaren Reiz des Theaters, seine unverlierbare Schönheit und Eigenart aus, und darin liegt wohl auch die Möglichkeit, sich gegenüber der Attraktivität und leichten Zugänglichkeit anderer Künste zu behaupten.

Aus diesen Gattungsmerkmalen resultieren spezifische Wirkungspotenzen. Dramatik auf der Bühne fordert durch das Vorführen zwischenmenschlicher Beziehungen, durch die ästhetische Vergegenständlichung von Normen und Werten, durch Vorbildwirkung und Idealsetzung in besonderem Maße zur persönlichen Stellungnahme heraus und trägt damit intensiv zur Ideologiebildung bei.

Theaterkunst vermag besonders die Gefühle der Zuschauer anzusprechen, deren Vorstellungskraft und Phantasie zu fördern sowie zur Vermittlung und Entwicklung von Wertorientierungen beizutragen.

Damit sich diese Wirkungsmöglichkeiten der Theaterkunst in Wirkungsrealitäten umwandeln können, ist der zu produktivem Kunstgenuß fähige und bereite Zuschauer heranzubilden.

3. DIE DIALEKTIK VON ERZIEHUNG ZUM THEATER UND ERZIEHUNG DURCH THEATER

Ziel und Inhalt der Theatererziehung werden in der Dialektik von Erziehung zum Theater und Erziehung durch Theater bestimmt. Die Erziehung zum Theater ist vor allem auf die Entwicklung von Theaterbedürfnissen und Theaterinteressen gerichtet. Denn wenn, wie MARX betont, die Ausbildung von ästhetischer Genußfähigkeit voraussetzt, daß ein Sinn für dieses Genießen entwickelt wird, so kann das nur durch die Kunst, im häufigen Umgang mit der Kunst geschehen. Produktiver Kunstgenuß, zu verstehen als ästhetischer Genuß im Sinne geistiger Produktivität, wird als Bedingung und Ziel der Aneignung verstanden. Genuß bedeutet für uns eben nicht nur die reine Sinnesfreude bei der Aneignung der Aufführung, sondern gleichzeitig die Möglichkeit, den eigenen Horizont zu erweitern, ein neues Stück Welt kennenzulernen, Erfahrungen zu sammeln, ohne das Risiko der Realität. Durch die Kunst können somit Grenzen überwunden werden, die dem einzelnen durch Raum und Zeit gesetzt sind. Gerade hierin zeigt sich der antizipatorische Charakter der Kunst für unsere Schüler.

Viele Inszenierungen stellen an Kinder und Jugendliche hohe Ansprüche, denen sie, alleingelassen, oft nicht gerecht werden können. Deshalb sollten die Schüler in der Regel auf den Theaterbesuch vorbereitet werden. Sinn der Vorbereitung ist es, die Schüler in eine positive Erwartungshaltung zu versetzen und die notwendigen Verständnisvoraussetzungen für einen erlebnisbetonten Zugang zur Inszenierung zu sichern. In der Vorbereitung können theaterspezifische Kenntnisse (z. B. zum Entstehen einer Aufführung, Erarbeiten einer Rolle) vermittelt werden, um auch zur Achtung vor den Leistungen der Theaterschaffenden zu erziehen.

Es könnte ein Konflikt des anzuschauenden Stückes angedeutet werden, ohne daß etwas von seiner Lösung verraten wird, denn es gilt der Grundsatz: In der Vorbereitung ist nichts vorwegzunehmen, was die Aufführung selbst viel besser darbietet. Die Schüler könnten z. B. angeregt werden, ihre Vermutungen zur Lösung des Konflikts zu äußern oder ihre Vorstellungen zum Bühnenbild und zum Äußeren der Figuren darzulegen. Auf diese Weise wird die geistige Aktivität der Schüler bereits in der Vorbereitungsphase mobilisiert.

Die Erziehung durch Theater erfolgt vor allem durch das ästhetische Erleben der Aufführung und eine sich anschließende vertiefende Aneignung der Inszenierung. Durch die Wiedergabe von Eindrücken, durch Erkunden von Wirkungen sind die Schüler zu einem Reflektieren über den Sinn des Dargestellten, über die individuelle und gesellschaftliche Bedeutsamkeit und über die Interpretation des Stückes durch die Inszenierung anzuregen. Nur auf diesem Wege können vorrangig Theaterinteresse und Theaterverständnis und damit zugleich das Rezeptionsvermögen weiterentwickelt werden.

In enger Verbindung mit dem Erlebnis eines einmaligen Kunstwerkes in seiner besonderen Darstellung ergeben sich wirkungsvolle Beziehungen zum tieferen Verständnis der Dialektik von Individuellem und Kollektivem, von Spiel, Lernen und Arbeit, von Anstrengung und Genuß. Im Ergebnis vielfältiger Untersuchungen — besonders der Lernpsychologie — wurde die Erkenntnis gesichert, daß der Unterricht durch bewußte Planung, Führung und Auslösung gegenstandsadäquater Schülertätigkeiten wesentlich qualifiziert werden kann. Es handelt sich dabei um solche Tätigkeiten, die dem Schüler die aktive Auseinandersetzung mit dem Lerngegenstand ermöglichen.

Darstellende Kunst wirkt vornehmlich über die sinnlich-praktische Tätigkeit des darstellenden Menschen. Umgang mit darstellender Kunst im Unterricht (im außerunterrichtlichen und außerschulischen Bereich) erfordert deshalb solche pädagogischen und methodischen Maßnahmen, die diese Wirkung immer erleben und genießen und in einem Prozeß auch zunehmend erkennen und bewußt werten lassen.

In der Theatererziehung kann es weder um die Ausbildung künftiger Theaterleute oder um die Einführung der Schüler in die Theaterwissenschaft gehen, sondern es geht vor allem um die weitere Vervollkommung der ästhetischen Erlebnis- und Urteilsfähigkeit, um die Entwicklung der Zuschaukunst. (Brecht).

Die Schüler sollen zu der Einsicht geführt werden, bzw. diese Einsicht ist zu vertiefen, daß Kunstgenuß und Kunstverständnis einander bedingen. Unter Berücksichtigung des bisher Dargestellten ergibt sich folgende Möglichkeit der Zusammenfassung.

4. ZIEL UND INHALT DER THEATERERZIEHUNG

Ziel: Erziehung des zu produktivem Kunstgenuß fähigen und bereiten Schülers,
Inhalt: Aneignungsprozeß (durch schöpferisches Tätigsein der Schüler).

Vorbereitung	Theaterbesuch	Auswertung
Erziehung zum Theater	Erziehung durch Theater	
Entstehen persönlichkeitsformender Wirkungen		
spezifischer Beitrag zur allseitigen Entwicklung		
der Persönlichkeit		

5. PARTNERSCHAFTEN ALS BASIS FÜR DIE ZUSAMMENARBEIT: ZUSAMMENARBEIT ZWISCHEN SCHAUSPIELER UND DEUTSCHLEHRER

Die hier erläuterten Aufgaben können nur in enger Partnerschaft zwischen Theater, Schule und Elternhaus erfolgreich gelöst werden. Das soll an einem Beispiel — „Zusammenarbeit zwischen Deutschlehrer und Schauspieler als ein Modell erlebniswirksamer Theatererziehung“ näher erläutert werden. Dazu wurde 1983 ein pädagogischer Versuch an 4 Rostocker Schulen in Zusammenarbeit mit dem Volkstheater Rostock durchgeführt.

Ausgangspunkt unserer Untersuchung bildete die hinlänglich bestätigte Tatsache, daß darstellende Kunst vor allem durch den darstellenden Menschen wirkt. Dramatik auf der Bühne wird als sich vollziehende und selbst darstellende Handlung verstanden.

Die Schauspieler verkörpern die dramatischen Figuren. Die Darstellung wird durch sie zur Realität. Gerade die Figuren als Träger der Handlung wirken auf die Gefühls- und Gedankenwelt der Rezipienten ein, vermitteln ggf. ästhetischen Genuß, werden in Beziehung zur eigenen Erfahrungswirklichkeit gesetzt, ergänzen, vertiefen und bereichern sie. So sind die Figuren als zentraler Gegenstand des Erlebens im Rezeptionsprozeß aufzufassen. Solches Wissen ermutigte uns zu einem weiteren Schritt, wir holten uns einen Schauspieler, der im Stück eine Hauptrolle spielte, direkt ins Klassenzimmer und ließen ihn in den Versuchsklassen die Vorbereitung der Schüler auf den Theaterbesuch vornehmen.

In den Kontrollklassen bereitete der Deutschlehrer die Schüler vor. Es sollten Rezeptionswirkungen in Abhängigkeit von unterschiedlich gestalteten Vorbereitungen ermittelt werden. Die Inszenierungen wurden folglich nicht nur als etwas Erzeugtes, Geschaffenes betrachtet, sondern vor allem als Erzeuger von Wirkungen, als Erzeuger bestimmter geistiger Handlungen und Haltungen beim Rezipienten.

Für die Konzipierung der Untersuchung gingen wir weiterhin davon aus, daß im Rezeptionsprozeß die unmittelbare Aufnahme der Aufführung primär im Zeichen des ästhetischen Erlebnisses steht bzw. stehen sollte. Für unser Anliegen ergab sich nun daraus, den Schülern bereits im Klassenzimmer die Möglichkeit einzuräumen, sich zum Schauspieler als Mensch, zur Figur und zur Darstellung der Figur in Beziehung setzen zu können, um einen erlebnisbetonten Zugang zur Inszenierung zu schaffen, die notwendigen Verständnisvoraussetzungen für eine persönlichkeitsrelevante Aufnahme zu sichern, kurz, ein Maximum an Erwartungshaltung aufzubauen. Diese Zielstellungen konnten erfüllt werden, indem der Schauspieler den Schülern im Klassenzimmer i. A. die schöpferische Gestaltung seiner Rolle an einem Szenenausschnitt demonstrierte und weitere theaterspezifische Kenntnisse

vermittelte. Die Erwartungshaltung der Schüler wurde personifiziert und beeinflusste merklich das „Mitspielen“ der Schüler während der Vorstellung.

Es bedarf nun keiner pädagogisch-psychologischer Spezialkenntnisse, um gewisse Gemeinsamkeiten in der Arbeit des Deutschlehrers mit der des Schauspielers zu entdecken. Beiden geht es doch darum, Kunstwerke für andere und mit anderen zu entdecken und erlebbar werden zu lassen. Das gemeinsame Entdecken und Erleben von Kunstwerken setzt das produktive Zusammentreffen von Lehrern und Schülern bzw. Theaterschaffenden und Publikum und vielfältiges Wissen voneinander voraus. Der Schauspieler braucht für die Ausübung seines Berufs die schöpferische Mitarbeit des Publikums. Dafür muß er es besser kennenlernen. Schon BRECHT sagte einmal: „Will der Schauspieler nicht Papagei oder Affe sein, muß er sich das Wissen der Zeit über das menschliche Zusammenleben aneignen...“².

Eine Möglichkeit dafür bildet das unmittelbare Zusammentreffen zwischen Schauspieler und Schülern in der Schule.

Fragen der Theatererziehung werfen unwiderruflich auch Fragen nach der Wirkung und Wirksamkeit von Theater auf.

Die Aneignung von Theater ist nicht wie andere Formen der praktisch-geistigen Tätigkeit des Menschen mit einem gegenständlichen Resultat verbunden, folglich sind auch die Wirkungen — als Resultate der Aneignung — nicht unmittelbar faßbar.

Aneignung von Theater ist eine multiple Erscheinung, die vor allem durch die drei einander durchdringenden und sich bedingenden psychischen Vorgänge Erkennen, Bewerten, Erleben bestimmt wird und im allgemeinen ohne physische Entäußerung verläuft. Diese theoretisch wichtigen Probleme sollen hier, wo es vorrangig um die Beschreibung ausgewählter Untersuchungsergebnisse geht, zunächst beiseite bleiben.

Es was für uns z.B. schwierig, eine Antwort auf die Frage zu finden, wie Schüler in Abhängigkeit von unterschiedlich gestalteten Vorbereitungen Theater erleben. Dazu sollte ermittelt werden, wie die ausgewählten Inszenierungen von den Sinnen ergriffen, vom Verstand begriffen wurden und die Gefühle ergreifen. Deshalb bildeten Fragen zum Stückverständnis, weiterführende Fragen, die über den vorgeführten Inhalt hinausgingen um Vorstellungskraft und Phantasie anzuregen, Fragen nach persönlich Bedeutsamem und Fragen nach der emotionalen Anteilnahme mit bestimmten Figuren eine Einheit. Für die Untersuchung entschieden wir uns für zwei sowjetische Gegenwartstücke, zum einen für „Wer kümmert sich um M?“ von W. Agranowski und zum anderen für „Gespräche im Lehrerzimmer“ von R. Kaz. Die Schüler besuchten zum Zeitpunkt der Untersuchung die 6. und 7. Klasse.

² B. Brecht, *Schriften über Theater*, Berlin 1977, S. 445.

In beiden Stücken geht es um die Persönlichkeitsentwicklung Jugendlicher in der sozialistischen Gesellschaft. Es wird vorgeführt, daß die Entwicklung auch im Sozialismus nicht problemlos vonstatten geht. Diese Werke sowjetischer Gegenwartsdramatik zeichnen sich einerseits durch Härte und Zuspitzung der Konflikte, durch scharfe Fragestellungen aus und andererseits durch tiefe menschliche Wärme. Es werden Widersprüche in der sozialistischen Gesellschaft aufgezeigt, um zu ihrer Lösung beizutragen.

In dem Agranowski-Stück geht es um die gestörte Persönlichkeitsentwicklung eines Jugendlichen, der schließlich zum Verbrecher wird.

Andrej Malachov verlebt seine Kindheit in einem äußerlich intakten Elternhaus. Die Eltern besitzen Hochschulbildung, finanzielle Schwierigkeiten gibt es kaum. Doch in jeder Etappe des Erwachsenwerdens fehlte ihm nur ein wenig Verständnis.

So hat A. kein Vertrauen zu seinen Eltern, auch nicht zu den Lehrern und Mitschülern. Seine Klassenkameraden hänseln ihn wegen eines Sprachfehlers und verprügeln ihn laufend. Die Freundschaft mit einem Mädchen zerbricht ihn.

Um sich die böswilligen Raufbolde vom Halse zu schaffen, heuert er sich Schläger an, die sich für ihre "Dienste" bezahlen lassen. Aber auch das hilft ihm wenig, er wird weiterverprügelt. Andrej braucht mehr Geld für diese „Beschützerdienste“, als ihm seine Mutter heimlich zustecken kann. Der Vater ist nicht eingeweiht, Andrej hat kein Vertrauen zu ihm. Das häufige Argument des Vaters sind Prügel.

Von seinen Kumpanen wird A. tätlich erpreßt. Um sich das Geld zu beschaffen, überfällt er schließlich alte Frauen, entreißt ihnen die Handtasche und wird gefaßt. Zunächst wird er glimpflich behandelt, er erhält nur eine Rüge von der Konfliktkommission und Bewährung. Diese Bewährung nimmt er aber keineswegs ernst. Nach wiederholten Raubüberfällen — schon mit Schraubenzieher und Messer — bildet die Erziehungskolonie das vorläufige Ende von Malachows Lebensweg.

Der Stückschluß bleibt offen, dadurch wird die Produktivität der Zuschauer regelrecht provoziert.

Autor und Regisseur regen die Zuschauer mit „Gespräche im Lehrerzimmer“ an, hinter die Erscheinungen des Schulalltags zu schauen und nach Ursachen, Bedingungen und Motiven für verschiedene Handlungen bei Lehrern und Schülern zu suchen. Vorgeführt wird, wie schwierig die Arbeit der Lehrer ist, aber gleichzeitig wird auch deutlich, daß es die Schüler in ihrer Entwicklung mit sich selbst, mit dem Lernen und den Lehrern auch nicht immer leicht haben.

Der Schüler Tolja Apraxin muß wegen eines Disziplinverstoßes im Lehrerzimmer stehen, bis die zur Aussprache bestellten Eltern erscheinen. (Sie erscheinen nie!) Tolja soll über sich und sein Verhalten nachdenken. So wird er — anfangs mit Widerwillen — Augen- und Ohrenzeuge der Gespräche im Lehrerzimmer. In diesen Gesprächen läßt der Autor die unterschiedlichen pädagogischen Ansichten und Absichten deutlich werden, die mit unterschiedlichen Erwartungen an die Leistungen und das Verhalten der Schüler verbunden sind.

Tolja steht staunend mittendrin, er nimmt teil am Leben im Lehrerzimmer und erkennt, daß das Lehrerzimmer nicht nur ein Ort der reinen Vernunft ist und auch kein

Bollwerk monolithischer Meinung. Der Lehrer erscheint ihm unverstellt als ein Normal-Mensch.

Tolja, je mehr er Menschlichkeit bemerkt, wird zum „Mitarbeiter“ der Lehrer und verteidigt sie gegen Disziplinlosigkeiten einiger Schüler. Damit wandelt sich seine Einstellung den Lehrern gegenüber von Grund auf. Die Wartezeit fruchtet für Tolja besser, als eine Belehrung das vermocht hätte.

Durch die vorgeführte Dreiecksbeziehung Kind-Elternhaus-Schule und das Darstellen der Lehrer-Schüler-Beziehungen waren günstige Voraussetzungen für das Stückverständnis und das Finden von Beziehungsmöglichkeiten gegeben, da sich mit beiden Problemkreisen Alltagserfahrungen der Schüler vereinten.

Die Untersuchung erbrachte, daß die Schüler in denjenigen Bühnenfiguren, in denen sie sich partiell wiederfanden, Momente entdeckten, die sie für sich selbst als erstrebens- und nachahmenswert hielten und dadurch für sie persönlich bedeutsam wurden.

Solche Momente waren:

- Überlegenheit der Figuren in bestimmten Persönlichkeitsqualitäten,
- Überwindung von Schwierigkeiten,
- Ausblick in die Zukunft.

Das belegen z. B. folgende Schüleräußerungen:

- A. ist sehr schlagfertig, ich aber leider nicht.
- Ich fand es gut, daß die Schüler alle zu ihrem Klassenleiter gehalten haben und würde mir wünschen, daß es bei uns auch so wäre.
- Ich möchte später einmal anders erziehen können³.

In den Antworten zeigten sich charakterlich-individuelle Unterschiede. Die Auswertung der annähernd 300 Schüleräußerungen erbrachte ganz deutlich, daß die Jugendlichen im Kunstwerk in erster Linie sich selbst suchen, um am künstlerischen, Beispiel durch das Miterleben der Konflikte und Entscheidungen, eigene Varianten ideell durchspielen zu können, um Erfahrungen sammeln zu können ohne das Risiko der Realität.

Auffällig war, daß besonders leistungsschwache Schüler, die sich sonst im Literaturunterricht häufig „ausschweigen“, zu reger Diskussion fanden. Die positive Resonanz gerade bei ihnen erklärt sich vermutlich auch aus dem besonderen Angesprochenensein durch diese Stücke. „Ich finde, das Stück ist aus dem Leben gegriffen, weil ich auch viele kenne, die so sind wie dieser Andrej“, schrieb beispielsweise ein Schüler auf.

Gerade den leistungsschwachen Schülern konnte so zu Erfolgserlebnissen verholfen werden, und Erfolgserlebnisse bestärken den Schüler letztlich in seiner Motivation und können ihn zur Erhöhung seines Anspruchsniveaus veranlassen.

³ E. Wachwitz, *Untersuchungen zur Zusammenarbeit von Deutschlehrer und Schauspieler als ein Modell erlebniswirksamer Theatererziehung*, Diss. A, Rostock 1984, S. 121 ff.

Die Inszenierungen wurden aller Wahrscheinlichkeit nach von den Schülern nicht nur betrachtet, um etwas über Probleme sowjetischer Schüler und Lehrer zu erfahren, sondern sie machte betroffen, weil wir, weil sie vielleicht ähnliche Probleme in der Schule, im Elternhaus haben. Es wurden in den Inszenierungen verschiedene Dinge befragt, aber es blieb immer auch ein Rest Unausgesprochenes, Ungeklärtes — Aufforderung an die Produktivität der Zuschauer. Das machte aus unserer Sicht mit das Geheimnis der Wirkung auf die Schüler aus.

Die Darstellung auf der Bühne als Anregung für eigenes Nachdenken und Verhalten zu empfinden, ist wohl in starkem Maße auch davon abhängig, wie die Darstellungen auf der Bühne mit den praktischen Lebenstätigkeiten der Zuschauer korrespondieren, so daß sich diese als Handelnde, als Mitentscheidende angesprochen fühlen.

Unsere Untersuchungsergebnisse bestätigten die Erkenntnis, daß die Wirkungen der Theaterkunst vor allem im motivationalen, emotionalen und axiologischen Bereich der Persönlichkeit liegen, in den Erlebens- und Verhaltensdispositionen, mit denen die Persönlichkeit ihre Beziehung zur Umwelt realisiert (also z. B. Interessen, Einstellungen, Wertorientierungen, Gefühle). So war beispielsweise u. a. im Prä-Post-testvergleich ein Interessenzuwachs für das Theater im Rahmen von zehn untersuchten Freizeitinteressen der Schüler nachzuweisen. (Prätest: Theater Rangplatz 7, Posttest: Rangplatz 3) Sonst blieb die Interessenstruktur erwartungsgemäß konstant. (Es kann nichts über die Dauerhaftigkeit der Wirkungen ausgesagt werden, hierfür wäre eine Intervalluntersuchung erforderlich).

Dieses Ergebnis erscheint uns im Vergleich mit den anfänglich genannten soziologischen Untersuchungsergebnissen deshalb so bedeutsam, weil offensichtlich wird, daß Schüler der 6. und 7. Klasse (und vermutlich nicht nur sie) einen Impuls für ihre Interessenfindung und Interessenstabilisierung benötigen und die Beziehung zum Theater noch nicht in einem dauerhaften Wertsystem verankert ist.

Deshalb sollen noch einige gesicherte rezeptionspsychologische Überlegungen und Erkenntnisse referiert werden, die pädagogische Maßnahmen und Entscheidungen begründen.

Bei der Rezeption einer Theateraufführung werden die Vorgänge auf der Bühne durch das Ingesamt der inneren Bedingungen des Zuschauers gebrochen (Rubinstein)⁴. Dadurch nimmt auch jeder Mensch anders wahr denn unsere Sinne nehmen nicht einfach eine Summe von Reizen und Empfindungen auf, sondern vornehmlich Dinge, die eine Bedeutung für das Subjekt haben bzw. erhalten. Die Wahrnehmung wird von den Interessen, Bedürf-

⁴ S. L. Rubinstein, *Das Denken und die Wege seiner Erforschung*, Berlin 1977, S. 11 ff.

nissen, Fähigkeiten, Einstellungen, Erfahrungen, kurz — von der gesamten sozialen und personalen Biografie des Subjekts beeinflusst. (Diese unumstößliche psychologische Gesetzmäßigkeit erklärt auch, warum manche Zuschauer mitunter szenische Details einfach nicht sehen, wiewohl sie nach Meinung der Theaterleute jedermann ins Auge fallen müßten).

Jeder Zuschauer betrachtet demnach eine Aufführung immer durch den Filter seiner eigenen Lebens- und Kunsterfahrungen, das führt zu unterschiedlichen Abbildern, und Widerspiegelungsbeziehungen haben immer eine objektive und eine subjektive Seite. Im Sinne der marxistisch-leninistischen Erkenntnistheorie liegt das Primat dieses Abbildprozesses beim Vorgang auf der Bühne (objektive Seite). Daraus ergibt sich die relative Ähnlichkeit der Abbilder bei verschiedenen Zuschauern. Durch pädagogische Einwirkungen nun ist die subjektive Seite zu beeinflussen, indem die Schüler z. B. neugierig auf Theater gemacht werden. Eine Möglichkeit neben andersartigen stellt die figurenbezogene Vorbereitung des Theaterbesuchs durch einen Schauspieler dar.

*

Theatererziehung als unverzichtbarer Bestandteil der sozialistischen Allgemeinbildung braucht sowohl die Hinwendung der Lehrer, Eltern, Schüler zum Theater, braucht aber die Hinwendung des Theaters zur pädagogischen Arbeit.

Gründliche, bewegende und von den Schülern als persönlich bedeutsam erlebte Auseinandersetzung mit dem Theater wirkt sich erfahrungsgemäß auch fördernd auf die Beziehungen zu anderen Kunstformen aus, ermöglicht eine vertiefte künstlerische Bildung, die ihrerseits auf die Entwicklung der Gesamtpersönlichkeit zurückwirkt.

Die Synchronisation wesentlicher Erscheinungen des Unterrichtsgegenstandes „Darstellende Kunst“ mit spezifischen, im Kern notwendigen und in der Praxis vielfältig variablen Maßnahmen ermöglicht mit hoher Erfolgswahrscheinlichkeit Beiträge zur Entwicklung:

- einer aktiven Lebenshaltung und der Fähigkeit zum schöpferischen Tätigsein,
- eines zuverlässigen sozialistischen Wertbewußtseins und reicher ästhetischer Beziehungen zur Wirklichkeit und zur Kunst,
- des Bedürfnisses nach geistig anspruchsvoller Kommunikation und entsprechenden Fähigkeiten⁵.

⁵ W. Brauer, *Ausbildung eines aktiven Verhältnisses zur dramatischen Kunst*, [in:] *Literatur und Persönlichkeit*, Berlin 1986.