



Abschlussarbeit

für die Weiterbildungsmaßnahme

zum Erwerb der Unterrichtsgenehmigung

im Fach Darstellendes Spiel

(Sek I und Sek II)

Lehrkraft: StR' Lara Groth

Schule: Detlefsengymnasium Glückstadt
Dänenkamp 5
25348 Glückstadt

Lerngruppe: DSP-Kurs, 11. Klasse (E-Jahrgang)

Aufführung: Werkschau „Du, ich, wir“
zum Thema Leistungsdruck
am 21.05.2025 um 18.30 Uhr in der
Aula des Detlefsengymnasiums

Landesfachberatung: Andreas Kroder

Inhaltsverzeichnis

	Seite
1. Bedingungsfelder	1
1.1 Bemerkungen zu den organisatorischen Rahmenbedingungen	1
1.2 Bemerkungen zur Lerngruppe.....	1
2. Konzeption des Projekts.....	2
2.1 Eigenproduktion mit klassischer Erzähldramaturgie	2
2.2 Relevanz des Themas.....	3
2.3 Arbeitsweise und Konzeption der Szenen.....	4
3. Darstellung des Arbeitsprozesses.....	10
3.1 Exemplarische Erläuterung einer Szenenerarbeitung	11
4. Ergebniswürdigung	14
4.1 Reflexion ausgewählter Kriterien für eine gelungene Produktion....	15
4.1.1 Konzeptioneller Teil.....	15
4.1.2 Darstellerischer Teil	16
4.2 Persönliches Fazit und Feedback der Lerngruppe.....	17
5. Literaturverzeichnis	19
6. Inspiration	19

7. Musik **20**

8. Anhang **20**

Werkschau: Szenenabfolge im Video

Werkschau: Detaillierte Szenenübersicht

Plakat „DSP und Poetry Slam - Abend“

Plakat Werkschau „Du, ich, wir“

Klausuraufgabe

Bewertungskriterien der Klausur

Ausgewählte Arbeitsblätter

Impressionen

1. Bedingungsfelder

1.1 Bemerkungen zu den organisatorischen Rahmenbedingungen

Das Fach Darstellendes Spiel¹ wird in der Oberstufe am Detlefsengymnasium² mit einer Doppelstunde pro Woche unterrichtet. Die Unterrichtsstunden finden auf der Bühne der Schulaula statt. Die Aula ist mit einer kleinen, aber funktionalen und angemessenen Guckkastenbühne ausgestattet. Hinter der Bühne befindet sich ein Nebenraum, der zum einen als Lagerplatz der Veranstaltungstechnik und zum anderen für die Aufbewahrung von Requisiten und Kostümen der DSP-Fachschaft sowie der Fachschaft Musik genutzt wird. Trotz der akustischen Herausforderungen vor dem Hintergrund eines offenen Lernzentrums, welches die Aula räumlich umgibt, ist in jeder Stunde die Auftrittssituation gegeben und ein konstruktives Feedback möglich.

1.2 Bemerkungen zur Lerngruppe

Den Oberstufenkurs unterrichte ich seit Beginn ihrer Einführungsphase (Schuljahr 2024/25). Bei der Lerngruppe handelt es sich um einen Kurs der 11. Jahrgangsstufe, bestehend aus 30 Schülerinnen und Schülern³, die das Fach Darstellendes Spiel in der Oberstufe als Alternative zu Kunst bzw. Musik gewählt haben. Durch das Kurssystem am DGG liegt die vorliegende Zusammensetzung der Schülerinnen und Schüler, die verschiedenen Profilen zugehörig sind, ausschließlich im DSP-Kurs vor. Die SuS bringen einige Vorkenntnisse aus der 9. Klassenstufe mit, wie beispielweise über den Aufbau der Unterrichtsstunden im Fach DSP, Warmups und einige theatrale Mittel hinsichtlich von Körper und Raum. In der 9. Jahrgangsstufe wird DSP halbjährig unterrichtet, wobei hier die Heranführung ans Fach, die Spielfreude und Spielbereitschaft sowie die Ensemblebildung im Vordergrund stehen.

Neben der Ensemblearbeit bestand ein grundlegender Baustein ebenso darin, die SuS für den ganzheitlichen theatralen Prozess des Theaters zu sensibilisieren, indem sie einen Überblick über die Vielfalt der theatralen Mittel sowie das Zusammenwirken dieser erhielten. Dabei haben sich die SuS mit den theatralen Zeichen nach Erika Fischer-Lichte⁴ auseinandergesetzt und ausgewählte Aspekte anhand gezielter theaterpraktischer Übungen erprobt. Es stand vor allem die Arbeit mit dem Körper, der Mimik, der Bewegung im Raum und die Arbeit mit der

¹ Im Folgenden abgekürzt mit „DSP“.

² Im Folgenden abgekürzt mit „DGG“.

³ Im Folgenden abgekürzt mit „SuS“.

⁴ Vgl. Mangold 2011, S. 15 ff., in: Fischer-Lichte 1998, S. 182 ff.

Stimme im Mittelpunkt. Erarbeitete Szenen der zahlreichen Gestaltungsaufgaben konnten in jeder Stunde präsentiert und im Hinblick der Werkschau, nicht zuletzt durch Feedbackgespräche, weitgehend fruchtbar gemacht werden.

Die Atmosphäre in der Lerngruppe ist durch ein freundliches und kooperatives Miteinander geprägt und die SuS nehmen mit Interesse, Motivation und Aufgeschlossenheit, trotz der späten Unterrichtszeit in der 8./9. Stunde (14.20 Uhr bis 15.50 Uhr) am Unterricht teil. In Kleingruppen arbeiten sie überwiegend produktiv und reibungslos miteinander. Die meisten zeigen viel Spielfreude, unterscheiden sich jedoch in der individuellen Bereitschaft, vor der Gruppe zu agieren. Zunächst zeigen die Schülerinnen und Schüler beim Feedback und Reflektieren der Gruppenarbeitsergebnisse verschiedener Gestaltungsaufgaben geringe Bereitschaft, das Gesagte zunächst im Allgemeinen zu beschreiben, während sich dies im Laufe des Schuljahres aber verbessert hat. Dem Kurs gelingt es, „Highlights“ und „Magic Moments“ zu benennen und Schwächen differenziert zu begründen. Verbesserungsvorschläge werden im Wesentlichen sinnvoll formuliert, wenn gleich diese inhaltlich zum Teil ausbaufähig sind. Diese steigern sich jedoch qualitativ mit der zunehmenden Erfahrungen der SuS stetig.

Die Unterrichtseinheit zur Werkschau zum Thema „Leistungsdruck“, welches Gegenstand der vorliegenden Arbeit ist, begann im Februar 2025, wenn gleich diese im Rahmen des ersten Halbjahres durch die genannten behandelten theatralen Mittel vorbereitet wurde. Die Aufführung der Werkschau fand in der Mitte des zweiten Lernjahres, am 21.05.2025, statt. Durch kurzfristige Erkrankungen und terminliche Herausforderungen nahmen an der Aufführung insgesamt 25 Schülerinnen und Schüler des Kurses teil.

2. Konzeption des Projekts

2.1 Eigenproduktion mit klassischer Erzähldramaturgie

Die Vorbereitung des Projekts begann, wie erwähnt, im ersten Halbjahr des Schuljahres 2024/25, indem die SuS im Rahmen des Unterrichts im Fach DSP einzelne Schwerpunkte ausgewählter theatraler Mittel kennengelernten und anhand theaterpraktischer Übungen und ersten Gestaltungsaufgaben, noch losgelöst vom Thema des Projekts im zweiten Halbjahr, erprobten. Auf diese Weise wurden Grundlagen und Kriterien erarbeitet. Mit Beginn des zweiten Halbjahres und damit auch mit Beginn der Planung des Projekts ergab sich während der Themenfindung der Wunsch des Kurses, statt einer Szenencollage, eine klassische Erzähldramaturgie, in Anlehnung an Gustav Freytags fünfaktigen Dramenaufbau⁵ bzw. der Struktur des klassischen Dramas, als Bauform des Projekts zu wählen, um das übergeordnete Thema als

⁵ Vgl. Allkemper/ Eke 2014, S. 126 f.

zusammenhängendes und in sich geschlossenes Produkt zu präsentieren. Die präsentierte Werkschau versteht sich dennoch als Progression und Transferleistung der Unterrichtsinhalte des ersten Halbjahres, indem die erarbeiteten theatralen Ausdrucksträger mit Berücksichtigung ihrer Kriterien in den einzelnen Szenen Anwendung finden. Die theaterpraktischen Übungen sowie Gestaltungsaufgaben des zweiten Halbjahres kombinierten demnach das Erlernte mit der Konkretion der Thematik der Werkschau.

2.2 Relevanz des Themas

Bei der Themenauswahl wurden zunächst verschiedene Themen durch die Kursleitung vorgegeben (Widerstand und Anpassung, Weiblichkeit und Männlichkeit, Gleichberechtigung, Heimat, Zeit, Schönheitskult und Schönheitswahn, Leistungsdruck und Selbstoptimierung, Wünsche und Träume), die sich hinsichtlich einer Auseinandersetzung mit den Kernproblemen des gesellschaftlichen Lebens⁶ begründen lassen. Letztendlich haben die SuS sich für das Thema Leistungsdruck entschieden, das sich aspektorientiert auch mit weiteren Themen ergänzen ließ. Ihre Auswahl deutet auf die besondere Relevanz dieser Thematik in Bezug auf die Lebenswelt der SuS hin (Umstellung in der Oberstufe, Weg zum Abitur, Selbstfindung, neue Kontakte durch das Kurssystem).

Der Begriff des Leistungsdrucks wird häufig mit weiteren Assoziationen in Verbindung gebracht, wie Zeitdruck, Stress, Überforderung und Erwartungen. Die mit dem Leistungsdruck verbundene Arbeitsintensivität, die sich bei SuS in ihrem Alltag in erster Linie durch den Kontext Schule ergibt, stellt hierbei eine „Belastung dar, die aufgrund unterschiedlicher Leistungsvoraussetzungen, Ressourcen und Umgangsweisen [...] unterschiedlich erlebt wird und sich auch unterschiedlich auswirkt.“⁷ Letztendlich geht es um eine Art psychische Belastung, die die Gesamtheit aller Einflüsse, die von außen auf den Menschen zukommen und psychisch auf ihn einwirken. Die psychische Beanspruchung ist letztendlich abhängig von den individuellen Voraussetzungen und Bewältigungsstrategien.⁸

Bei der Auseinandersetzung mit dem Thema hat eine vom Kurs erarbeitete Mind-Map im Februar 2025 ergeben, dass sich der Leistungsdruck aus Sicht der SuS jedoch nicht ausschließlich aus dem Kontext Schule (Klausuren und Noten, Mitschülerinnen und Mitschüler, Lehrkräfte) ergibt, sondern mit weiteren äußeren Einflüssen zusammenhängt, wie beispielweise dem Umfeld (Eltern, Familie, Freunde) oder die Gesellschaft sowie den jeweiligen

⁶ Vgl. Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur 2019, S. 8

⁷ Stab 2022, S. 11

⁸ Vgl. ebd.

Erwartungshaltungen. Dabei entstehen Konflikte mit den individuellen Vorstellungen der SuS selbst (siehe Abbildung 1). Für das darstellende Spiel ergibt sich die gestalterische Möglichkeit, das Verhältnis vom Individuum bzw. vom Kollektiv zu den äußeren Einflüssen und der damit verbundenen psychischen Belastung darzustellen und darauf aufmerksam zu machen. Es ergeben sich entsprechende Konsequenzen für den gezielten Einsatz der theatralen Ausdrucksträger Körper und Bewegung, Raum und Bild, aber auch Musik.

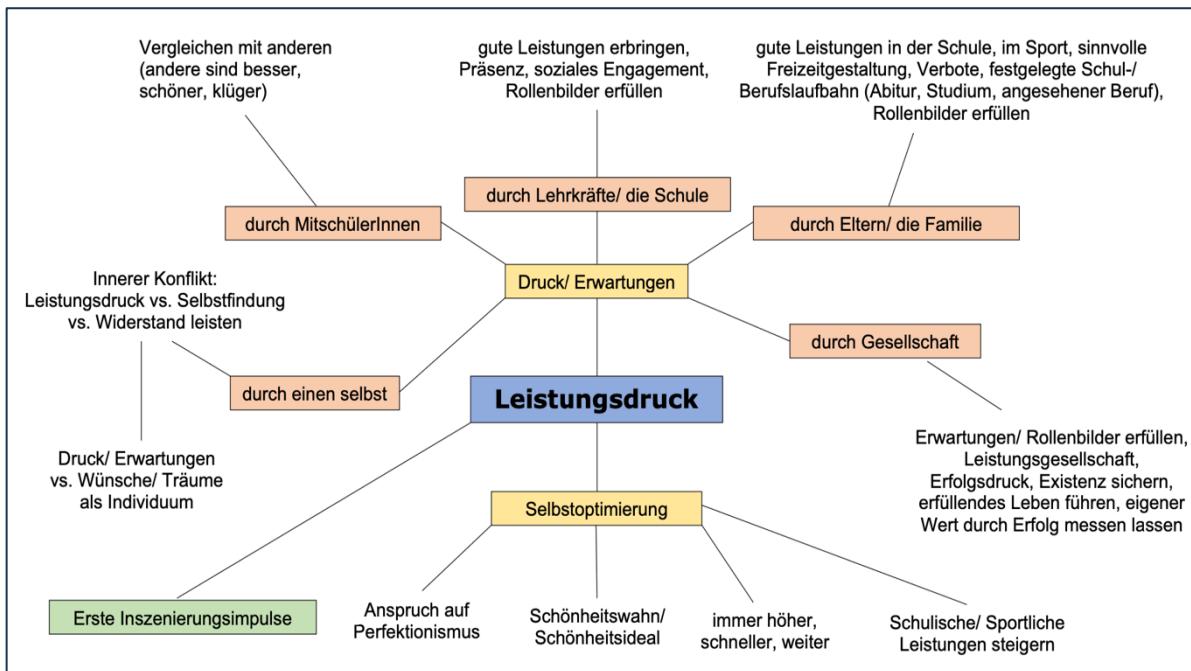


Abbildung 1: Mind-Map zum Thema „Leistungsdruck“; erarbeitet vom DSP-Kurs (E-Jahrgang) im Februar 2025

2.3 Arbeitsweise und Konzeption der Szenen

Mit Beginn des zweiten Halbjahres haben die SuS die Aufgabe erhalten, zunächst eine Mind-Map zum gewählten Thema Leistungsdruck zu erarbeiten, woraufhin sie jeweils im nächsten Schritt ein erstes Inszenierungskonzept mit konkreten Spielideen schriftlich ausgearbeitet haben. Nach Auswertung der ersten Spielideen sowie der vom Kurs erstellten Mind-Map haben wir gemeinsam über eine grundsätzliche Rahmenhandlung diskutiert und die ersten Überlegungen notiert. Hierbei ergab sich ebenfalls die Idee mehrerer SuS, das Verhältnis von einzelnen SuS gegenüber den äußeren Einflüssen (Mitschüler/Innen, Eltern, Lehrkräfte) darstellen zu wollen.

Darauffolgend habe ich als Kursleitung entsprechende Aufgabenstellungen und Impulse für die Szenenentwicklung formuliert, die die bekannten Unterrichtsinhalte zu den Kompetenzbereichen und Handlungsfeldern⁹ aufgriffen, diese aber ebenso erweiterten. Ein Schwerpunkt im

⁹ Vgl. Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur 2019, S. 14

Kompetenzbereich „Theater gestalten“¹⁰ lag vor allem im Bereich Körper und Bewegung, indem Übungen zur Bewegung im Raum und zu theaterästhetischen Bewegungstechniken (Standbilder, Formation, Status, Choreografie, Rhythmus, Gestik/ Mimik) vertieft wurden. Im Bereich „Sprache und Sprechen“ wurde die Sprachgestaltung durch chorisches Sprechen erprobt. Auf diese Weise wurde in jeder wöchentlichen Unterrichtsstunde ein Schwerpunkt festgelegt und eine grundsätzliche Spielidee für die jeweilige Szene erarbeitet. Im Folgenden werden die einzelnen Bestandteile der Szenen in ihrer didaktischen Relevanz sowie hinsichtlich ihrer theatralen Gestaltung und ihrer erzählerischen Dramaturgie näher erläutert.

Szene 1: „Du, ich, wir“

Die erste Spielszene greift die Grundidee vom Kollektiv auf, das aus Individuen besteht, die vom Leistungsdruck unmittelbar noch nicht betroffen und damit auch psychisch nicht belastet sind. Jedes Individuum des Kollektivs „Schülerinnen und Schüler“ hat eine individuelle Vorstellung von einem selbstbestimmten Leben sowie eigene Wünsche und Träume, die sich auf die Gegenwart oder Zukunft beziehen können. Die Aufführung beginnt mit der symbolischen Darstellung der Wünsche und Träume der Individuen, indem bunte Luftballons, die für die Vielfalt der Vorstellungen, Wünsche und Träume stehen (z.B. Freunde treffen statt Leistungssport treiben, Absolvieren einer Ausbildung statt einem Studium, Work and Travel etc.), nacheinander auf die Bühne fliegen. Die Ballons fungieren somit gleichzeitig als metaphorisches Requisit¹¹, indem die Spielenden in der Rolle von Schülerinnen und Schülern nacheinander die Bühne betreten und sich „ihren“ Wunsch bzw. Traum greifen und für sich bewahren. Die Kostümwahl der SuS ist auf Wunsch der Spielenden bewusst nicht einheitlich, um die Individualität und Vielfalt zu betonen. Die SuS agieren mit freudigen und glücklichen Bewegungen mit ihrem Ballon. Die Szene wird zudem von einer positiven, optimistischen, nach Aufbruch und Zuversicht klingenden Musik begleitet („Home“ von Good Neighbours). Die Spielenden bauen langsam Stück für Stück ein Standbild auf, indem sie sich zentral an der Rampe positionieren und verschiedene Ebenen einnehmen, Kontaktpunkte zueinander herstellen und einen gemeinsamen Fixpunkt in der Ferne finden. Das Standbild¹² wird darauffolgend in Form eines Tableaus¹³ erweitert, indem die Emotion durch die Mimik, die Gestik und die Körperhaltungen sowie die Haltung der Ballons gesteigert wird. Im Sinne der Exposition¹⁴ findet auf diese Weise eine Einführung des Zuschauers in die Grundsituation und Grundstimmung des Stücks statt, die von einer positiven und glücklichen Atmosphäre geprägt ist und trotz der Individualität der SuS für Gemeinschaft steht und auch Gemeinsamkeiten verdeutlicht.

¹⁰ Vgl. Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur 2019, S. 27 f.

¹¹ Vgl. Bubner/ Mangold 1995, S. 32-36, in: Mangold 2017, S. 13

¹² Vgl. Kündiger 2022, S. 86

¹³ Vgl. ebd., S. 92

¹⁴ Vgl. Allkemper/ Eke 2014, S. 126 f.

Szene 2: „Zerstörung der Träume“

Einerseits soll die „Macht“ der äußeren Einflüsse des sozialen Umfelds (Familie, Schule etc.) und der Gesellschaft in Form von konträren Erwartungshaltungen, vorgegebenen Rollenbildern und Schönheitsidealen und dem damit entstehenden Leistungsdruck in dieser Szene dargestellt werden. Andererseits soll aber ebenso auf die Fragilität der inneren Gedankenwelt der Individuen und die Auswirkungen des Leistungsdrucks hingewiesen werden. Um den Zuschauer mit dieser Realität zu konfrontieren, charakterisiert der Übergang von Szene 1 zu Szene 2 einen Bruch innerhalb der Stimmung von einer positiven zu einer negativen Stimmung, indem helle Bühnenbeleuchtung¹⁵ zu roter wechselt und sich auch die Musik („Why so Serious?“ von Hans Zimmer, James Newton Howard) verändert und einen unterstützenden Wirkungszweck¹⁶ erfüllt. Beide theatralen Ausdrucksträger wirken tückisch und bedrohlich. Während das vergrößerte Standbild „eingefroren“ bleibt, betreten zwei in schwarzen Overalls kostümierte Spielende, die einerseits den Zweifel und den Leistungsdruck verkörpern, aber durch die Masken ebenso für die Anonymität und Gesichtslosigkeit der äußeren Einflüsse (soziales Umfeld, Gesellschaft) stehen, die Bühne aus dem hinteren Off.

Die Kombination von Atmosphäre und von langsamen (Tempolauf 3), schleichen und bedrohlichen Bewegungen der beiden kostümierten Spielenden sowie der Anonymität durch die Masken, die im Raumlauf auch immer wieder den bewussten Blick zum Zuschauer suchen, betonen die Gefahr und Bedrohlichkeit, die sich, trotz der fehlenden Mimik, auch auf die Individuen der Gemeinschaft des Standbildes richten. Die beiden Spielenden suchen sich nacheinander ein „Opfer“ aus, dessen Traum durch den Leistungsdruck zerstört wird. Hierbei werden die Ballons mit einer Nadel zum Platzen gebracht. Die Wirkung des symbolischen Akts der Zerstörung wird durch das akustische Signal des Knalls verstärkt. Die Folge ist die Reaktion der einzelnen Spielenden im Standbild, die daraufhin innerlich sowie körperlich zusammenbrechen und nacheinander in gebückter und niedriger Körperhaltung die Bühne verlassen. Zwei Protagonisten bleiben übrig, die ihren Traum und ihre Wünsche mit schützender Haltung retten und langsam ebenso die Bühne verlassen. Hinsichtlich der Erzähldramaturgie lässt sich diese Szene als Steigerung und Wendepunkt bezeichnen, da sich die Situation zu einem Konflikt entwickelt und Spannung entsteht.¹⁷

Szene 3: „Bedrohlichkeit des Leistungsdrucks“

Nachdem sich der Vorhang öffnet, wird die Szene durch ein akustisches Signal, ein lautes Knallen, eröffnet, indem ein übrig gebliebener Ballon, also Traum, aggressiv zerstört wird, woraufhin die Szene 3 mit der Szene zuvor symbolisch verknüpft wird. Dies war die Idee einer

¹⁵ Vgl. Elbl/ Henning 2011, S. 78

¹⁶ Vgl. ebd., S. 65

¹⁷ Vgl. ebd., S. 131.

Schülerin, als es um die Planung der Übergänge ging. Ausgehend von der Überlegung, dass die negativen Gedanken stärker werden und sich der Leistungsdruck steigert, sind es im Vergleich zur vorherigen Szene nicht nur zwei Spielende in schwarzen Overalls mit Masken, sondern neun Spielende, die die Wirkungskraft und damit auch die Gefahr intensivieren. Nachdem die Spielenden zu einer erneuten bedrohlichen Musik („The Hunt“ von Sertac Özgümüs) nacheinander die Bühne betreten und ihre Bedrohlichkeit durch stakkato- und ruckartige Bewegungen sowie gebeugter Körperhaltung verdeutlichen, nehmen diese eine Formation¹⁸ ein. Die darauffolgende Choreografie beinhaltet synchrone und schnelle Bewegungen sowie zum Teil kleine und runde Bewegungsqualitäten¹⁹, während der gesamte Raum genutzt wird. Nachdem die Spielenden die Bühne nach einem kurzen, eindringlichen Blick ins Publikum verlassen, schauen sie mit einem starren Blick mit den Masken in der oberen Ebene der Bühne auf die Zuschauer, um die drohende und alarmierende Atmosphäre abschließend aufrecht zu erhalten.

Szene 4: „Gedanken und Sorgen“

Der Lerngruppe war es vor allem auch wichtig, die Perspektive von SuS aufzuzeigen. Hierbei haben sie für die Szenenerarbeitung als TPÜ zunächst einen Raumlauf mit unterschiedlichen Tempi gemacht, bei dem sie die Aufgabe bekamen, zu genannten Begriffen (z.B. Noten, Klausur, Wochenende, Zeitdruck etc.) und dem Gefühl, das sie dabei verspüren, eine für sie passende Körperhaltung, Gestik und Mimik einzunehmen. Anschließend bekamen sie eindeutigere Impulse (z.B. Stelle dir vor...., dass du eine erneute schlechte Note erhalten hast/ dass du es nicht zum Training schaffst, da du noch ein Schulprojekt ausarbeiten musst/ etc.), bei denen sie ebenfalls ihre Körperhaltung, Mimik und Gestik anpassen sollten. Im Anschluss wurde im Unterrichtsgespräch ein Zwischenfazit zu den wahrgenommenen Bewegungen und Emotionen gezogen und auch Bezug zu notierten Aspekten der Mind-Map genommen. Hieraus ergab sich der Vorschlag des Kurses, dass die zwei Protagonisten, deren Träume noch nicht zerplatzen, ihre Gedanken und Sorgen konkret äußern und ihre Emotionen durch Mimik, Gestik und entsprechende Körperhaltungen zeigen. Hierbei haben die beiden Protagonisten, die sehr motiviert und aufgeschlossen waren und ihre Rolle freiwillig angenommen haben, mögliche Sätze notiert, die typisch für eigene Gedanken bzw. Gedanken von Mitschülern und Mitschülerinnen sind. Diese wurden mit dem gesamten Kurs diskutiert und schließlich etwas gekürzt, um pointierter formuliert zu sein, damit keine langen Monologe entstehen und zur Überforderung und möglichen Bloßstellung der Spielenden hinsichtlich des Spiels mit dem Körper führen, aber auch, um etwaige biografische Bezüge zu verhindern. Nach der ersten

¹⁸ Vgl. Kündiger 2022, S. 110

¹⁹ Vgl. Hruschka/ Mende 2024, S. 244

Probe bestand schnell der Wunsch der Lerngruppe, die Szene interessanter zu gestalten, in dem die Bühne mehr genutzt werden sollte. Weiterhin war ein Bedürfnis der SuS, die innere Zerrissenheit zwischen dem Druck von außen und dem Versuch, diesem durch die Wahrung der eigenen Bedürfnisse standzuhalten, stärker und inszenatorisch interessanter hervorzuheben. So entstand die Idee, den Raum der Bühne mehr zu nutzen und die obere Ebene rechts und links zu nutzen, indem die positiven sowie die negativen Gedanken, die in der nächsten Szene als Chor fungieren, die beiden Protagonisten, sozusagen wie „Engelchen und Teufelchen“, moralisch und wertend, aber nonverbal durch Mimik und Gestiken, kommentieren.

Szene 5: „Chor der positiven und negativen Gedanken“

Dem Kurs war es ein Bedürfnis, das überwältigende Einwirken auf die Protagonisten der negativen wie positiven Gedankenwelt, die durch die Gesellschaft und das Umfeld geprägt ist, zu zeigen. Um diese eindringliche Wirkung szenisch darzustellen, bietet das theatrale Mittel des Chors den Vorteil der enormen Präsenz durch den akustischen Aspekt.²⁰ Den beiden Protagonisten, die zentral an der Rampe für den Zuschauer im Fokus stehen, wird eine Maske aufgesetzt, wodurch sie ihr eigenes Gesicht, ihre Mimik, ihre Individualität und damit auch ihre Träume und Wünsche „verlieren“. Sie werden somit symbolisch vom Leistungsdruck, aber auch von der Überforderung der eigenen Gedankenwelt eingenommen, woraufhin sich zwei Chöre langsam in Formationen aufbauen. Der in schwarz gekleidete und maskierte Chor steht hierbei für die negative Gedankenwelt, während der in weiß gekleidete, ohne Maske kontrastierende Chor für die positive Gedankenwelt steht. Eine alternative Interpretation lässt die Annahme zu, die Chöre könnten die auf die Protagonisten einwirkende Außenwelt darstellen. Durch die eindringliche, emotionale, kommentierende und moralisch wertende Funktion wird das Spannungsverhältnis zwischen Individuum und Kollektiv²¹ durch die stimmliche Kraft sowie einheitliche Bewegungen verdeutlicht. Beide Chöre wirken durch chorisches Sprechen, welches Zitate aus Handkes „Kaspar Hauser“²² beinhaltet, die im Rahmen einer TPÜ herausgearbeitet wurden, und mit eigenen Thesen des Kurses ergänzt wurde. Diese beziehen sich auf Sätze, die das Thema Zeit- und Leistungsdruck sowie Erwartungen aufgreifen. Um den Einfluss der Chöre auf die Protagonisten szenisch darzustellen, sinken diese mit jedem weiteren Kommentar der Chöre wie ein schmelzender Schneemann in Zeitlupe (TPÜ), aber zum Teil auch ruckartig, in sich zusammen und liegen am Ende der Szene in der unteren Bühnenebene regungslos auf dem Boden, während beide Chöre anklagend und strafend auf die beiden Protagonisten zeigen. Diese Szene stellt durch die Auswirkungen auf die Protagonisten

²⁰ Vgl. Domanski 2004, S. 14f.

²¹ Vgl. Hruschka/ Mende 2024, S. 246

²² Vgl. Handke 1976

den Höhepunkt da, in dem sich der Konflikt der konkurrierenden Wertevorstellungen²³ der beiden Chöre zuspitzt.

Szene 6: „Wir“

Die vorletzte Szene beginnt mit Einsetzen einer ruhigen, langsamen und emotionalen Musik („Simple Miracle“ von The Satellite Station), bei der sich die auf dem Boden liegenden Protagonisten langsam wieder aufrichten, sich aber durch die Vereinnahmung von der mit dem Leistungsdruck zusammenhängenden Gedankenwelt in der vorherigen Szene im Tiefstatus²⁴, niedergeschlagen und verunsichert, im vorderen Raum der Bühne bewegen und ihren Körper betrachten. Dies resultiert aus der Frage nach der körperlichen Reaktion auf den Leistungsdruck, dem eigenen Empfinden und der Bewertung von außen. Im Anschluss wird die vom Kurs entwickelte Idee, sich im Spiegel zu betrachten, um sich mit den eigenen Träumen und Wünschen und dem möglichen Verlust durch den Leistungsdruck und der damit verbundenen Reaktion zu beschäftigen, aufgegriffen. Indem die beiden Protagonisten sich betrachten und langsame, synchrone sowie spiegelnde Bewegungen²⁵ ausführen, geht es darüber hinaus auch darum, sich gegenseitig sowie das Innere des Gegenübers bzw. anderer Individuen zu sehen und zu erkennen, dass es Gemeinsamkeiten im Empfinden gibt und auch das Gegenüber Ähnliches erfährt und Situationen des Scheiterns und der Überforderung, hierbei auch vor allem im schulischen Kontext, kennt. Somit ist niemand allein in dieser Situation, wodurch neue Kraft aus der Gemeinschaft, dem Miteinander und der gegenseitigen Unterstützung gewonnen werden kann. Hierfür steht symbolisch ebenso das gegenseitige Abnehmen der Masken sowie das Wegwerfen dieser. Der Zuschauer hat die Möglichkeit, in dieser Handlung eine Art Befreiung zu sehen, indem die Last des Scheiterns und der Überforderung durch den Leistungsdruck und der Verlust der eigenen Träume und Wünsche hinter sich gelassen wird. Auf der Handlungsebene stellt diese Szene somit die Auflösung des Konflikts da. Sie spielt hierbei ausschließlich zentral auf der Rampe der Bühne, um den Fokus auf die beiden Protagonisten zu lenken.

Den SuS war wichtig, dass das Stück mit einer positiven Stimmung endet. So entwickelten sie die letzte Szene aus der vorherigen Szene, indem der Vorhang langsam verschwindet und parallel die optimistische und zuversichtliche Musik der ersten Szene eingespielt wird („Home“ von Good Neighbours). Während sich die Protagonisten in der unteren Bühnenebene positionieren, erscheinen nach und nach alle Spielenden ausgelassen, erleichtert und agieren spielerisch mit Luftballons, ihren Träumen und Wünschen, die erneut durch die Luft auf die Bühne fliegen und somit „zurückkommen“. Nacheinander entsteht erneut ein Standbild mit

²³ Vgl. Allkemper/ Eke 2014, S. 131

²⁴ Vgl. Mangold 2014, S. 35

²⁵ Vgl. ebd. S. 21

verschiedenen Ebenen, Kontakt- und Fixpunkten, das dem der Anfangsszene ähnelt, wodurch diese beiden Szenen miteinander verknüpft werden und der Zuschauer mit einem hoffnungsvollen und lebensfrohen Gefühl verabschiedet wird.

3. Darstellung des Arbeitsprozesses

Da die Erarbeitung der Werkschau im ersten Halbjahr durch die Vermittlung von Grundlagen vorbereitet wurde und im zweiten Halbjahr durch zielgerichtete theaterpraktische Übungen²⁶ sowie Gestaltungsaufgaben zum Thema der Werkschau konkretisiert wurde, entsprachen die Unterrichtsstunden der typischen Struktur des Faches DSP.

Sie begannen mit Warmups, während TPÜs zur Kriterienerarbeitung folgten und mit der szenischen Erprobung von Gestaltungsaufgaben in Gruppen, der anschließenden Präsentation und einem Feedback endeten. Regelmäßig haben wir die Ergebnisse der Gruppenarbeiten mit einer Kamera aufgenommen, um Ideen und Magic Moments zu dokumentieren. Die Aufnahmen boten den SuS die Chance, sich selbst und ihre Gruppe sowie die Wirkung ihrer jeweiligen Szene zu reflektieren. Zudem machten sich die SuS zum Ergebnis und zum Feedback durch die Lerngruppe selbstständig Notizen in ihrem wöchentlichen Theatertagebuch, das der Kurs seit Beginn des Schuljahres führte. So hatten wir die Möglichkeit, immer wieder auf Arbeitsergebnisse zurückgreifen.

Es wurde bis auf die Vorbereitung der Szene zum chorischen Sprechen ausschließlich mit textlosen Aufgaben zur Szenenentwicklung gearbeitet, wodurch die Arbeit mit dem Körper und der Bewegung im Mittelpunkt stand und hierbei verschiedene TPÜs und Gestaltungsaufgaben zu Standbildern/ Tableaus, zum Status und zu Choreografien stattfanden. Einige Stunden vor der Aufführung wurde die klassische Struktur der Unterrichtsstunden aufgehoben und der Schwerpunkt auf die Probenarbeit für das Spiel auf der Bühne gelegt. Zudem fand zwei Wochen vor der Aufführung ein Fachnachmittag statt, sodass einmal eine längere Probe von zwei Doppelstunden, statt der herkömmlichen Doppelstunde, durchgeführt werden konnte. Zu erwähnen ist, dass eine klassische Unterrichtsstunde im Fach DSP als Hospitationsstunde am 20.11.2024 zum Thema „Status als körperliches Ausdrucksmittel von Machtverhältnissen“ gezeigt und im schriftlichen Unterrichtsentwurf beschrieben wurde, auch wenn das Thema „Status“ nicht das im Mittelpunkt stehende theatrale Mittel darstellt, aber auch enthalten ist.

Das Vorgehen der szenischen Erarbeitung wird in den nachfolgenden exemplarischen Erläuterungen der Szene 3 und 4 vorgestellt. Weitere Erarbeitungsstrategien sind ausgewählten Arbeitsblättern im Anhang zu entnehmen, wenn gleich hierbei zum Teil eine vom bekannten Muster abweichende Vorgehensweise erforderlich war.

²⁶ Im Folgenden abgekürzt mit „TPÜ“.

3.1 Exemplarische Erläuterung einer Szenenerarbeitung

Szene 3: „Bedrohlichkeit des Leistungsdrucks“

Die Choreographie in Szene 3 ergab sich aus der Grundlage einer TPÜ im ersten Schulhalbjahr und wurde entsprechend weiterentwickelt. Dies hatte den Vorteil, dass hinsichtlich der Zeiteffizienz auf ein bestehendes Grundkonzept zurückgegriffen werden konnte und die Choreographie nicht komplett neu entwickelt werden musste. Die Erfahrung zeigt, dass nicht nur die Entwicklung von Choreographien, sondern vor allem das präzise und synchrone Ausführen der Bewegungen sehr viel Zeit in Anspruch nimmt.

Für die konkrete Entwicklung der Choreographie in Szene 3 starteten wir zu Beginn mit dem Warmup „Power-Tanzen“²⁷, welches den Körper aufwärmte, die Gelenke lockerte, aber auch Rhythmus physisch erfahrbar machte. Zu lauter Musik bewegten sich die SuS durch den Raum und bekamen die Anweisungen, in einem vorgegebenen Takt zu hüpfen, zu klatschen, Richtungswechsel und „tocartige“ Bewegungen²⁸ einzubauen. Im Anschluss wurde die TPÜ²⁹ des ersten Schulhalbjahres wiederholt, um einerseits die relevanten Kriterien einer gelungenen Choreographie zu rekapitulieren und andererseits die Bewegungen aus dem Gedächtnis zu rufen, aber auch, um die SuS zu fokussieren. Hierbei wurde der Kurs in 3 große Gruppen durch Abzählen eingeteilt, sodass die Gruppen aus einer Stärke von 10 SuS bestanden. Folgende Aufgabenstellungen waren vorgegeben: *Stellt euch als Block auf – das heißt ihr steht in mehreren Reihen hintereinander, während die Spielenden auf Lücke stehen, damit jede Person zu sehen ist* (eine ergänzende Skizze veranschaulichte die Formation). *Richtet euch so aus, dass ihr zum linken Off schaut und von den Zuschauern im Profil zu sehen seid. Gemäß der Übersicht auf dem Arbeitsbogen führt ihr die festgelegte Bewegungsabfolge aus. Dabei hat jeder Bewegung eine fortlaufende Nummer. Legt eine Person aus eurer Gruppe fest, die Rhythmusgefühl hat und im regelmäßigen Takt zählt. Führt die Bewegungen beim Nennen der jeweiligen Zahl aus.*

NULL	<i>neutraler Stand, zum linken Off ausgerichtet</i>
EINS	<i>Kopf nach links drehen, Blick ins Publikum</i>
ZWEI	<i>mit einer viertel Drehung nach vorn drehen, Blick bleibt beim Publikum</i>
DREI	<i>Kopf nach oben reißen, Blick von oben herab</i>
VIER	<i>Arme vor der Brust verschränken</i>
FÜNF	<i>Kopf fällt wieder zum geraden Blick nach vorn</i>
SECHS	<i>Arme fallen lassen</i>
SIEBEN	<i>viertel Drehung zum rechten Off, Blick bleibt beim Publikum</i>
ACHT	<i>abwinkende Bewegung mit dem ganzen Arm zum Publikum hin</i>
NEUN	<i>viertel Drehung nach hinten</i>
ZEHN	<i>nach hinten abgehen</i>

²⁷ Vgl. Pfeiffer/ List 2022, S. 43

²⁸ Vgl. Mangold 2014, S. 30

²⁹ Vgl. ebd., S. 31

Nach anfänglichen Schwierigkeiten beim Zähltempo gab es die Hilfestellung von mir, die Zahlen mit einem „*und*“ vorweg zu nennen. Hierbei konnten die Spielenden sich besser auf den Rhythmus einstellen. Diezählenden Personen in den Gruppen sollten zudem lediglich als Beobachter fungieren. Im Anschluss konnte die Anforderung optional erhöht werden, indem das Zählen durch ein Klatschen ausgetauscht wurde. Nach Präsentation der Gruppenergebnisse und dem jeweiligen Feedback nach dem üblichen Verfahren wurden Schwierigkeiten aus Sicht der Spielenden und aus Sicht des Zuschauers diskutiert. Die klatschenden Personen begannen hierbei zunächst damit, ihre Beobachtungen zu schildern, während die zuschauenden SuS mit ihren Wahrnehmungen folgten. Asynchronitäten ließen sich vor allem bei der abwinkenden Bewegung (*ACHT*) feststellen, da diese zu unkonkret beschrieben und dadurch unterschiedlich ausgeführt wurde. Zudem wurde der Kopf in unterschiedlicher Neigung nach oben gerichtet (*DREI*). Eine weitere Auffälligkeit war die Intensität der Bewegungen sowie die der Körperspannung. Gemeinsam haben wir Verbesserungsvorschläge erarbeitet, woraus auch die für die Choreographie relevanten Kriterien zusammengetragen wurden, wie das Ausführen von tocartigen Bewegungen, die abrupt sind und einen klaren Anfang und ein klares Ende haben, die Synchronität sowie einen gemeinsamen Fokus. Darüber hinaus wurden weitere Ideen besprochen, die eine Choreographie interessanter machen können, wie das Etablieren von gemeinsamen Fixpunkten und das Nutzen verschiedener Ebenen.

Für die nachfolgende Gestaltungsaufgabe blieben die SuS in ihren Gruppen bestehen und wurden mit dem Song „The Hunt“ von Sertac Özgümüs³⁰, den ich aus zeitlichen Gründen vorab ausgesucht habe, erstmals konfrontiert, indem der Kurs diesen zunächst hörte und sich in Form eines Raumlaufs intuitiv zur Atmosphäre passend bewegen sollte. Nachdem die SuS sich überwiegend schnell durch den Raum bewegt und dabei ruckartige Bewegungen mit Armen und Beinen ausgeführt haben, beschrieben sie in einem kurzen Unterrichtsgespräch die Stimmung in dem Song und entwickelten Ideen, wie die Choreographie angepasst und erweitert werden könnte. Hier äußerten die SuS beispielsweise die Idee, dass die Spielenden, die für die negative Gedankenwelt des Leistungsdrucks stehen, zunächst mit einem chaotischen Raumlauf beginnen könnten und dabei schleichende, aber dennoch tocartige und ruckartige Bewegungen ausführen, während sie im Anschluss eine Formation einnehmen und die eingeübte Choreografie der TPÜ übernehmen.

Bei der Überlegung nach einem geeigneten Übergang zur Szene 3 hatte eine Schülerin die Idee, eine inhaltliche Verknüpfung mit einem übrig gebliebenen Ballon, also Traum oder Wunsch, herzustellen, der ruhig auf dem Boden liegt, während sie sich daneben positioniert und den Ballon mit Beginn der Musik zerstört. Nach Ausprobieren dieser Überleitung waren wir all angetan von der Wirkung des erneuten akustischen Zeichens, aber auch von der

³⁰ Vgl. Kroder/ Hundt, Spotify-Playlist „DS-Bausteine S2“

Bedeutung, den Ballon mit dem Fuß zum Platzen zu bringen, da diese Art und Weise der Zerstörung noch einmal aggressiver wirkte und eine leichte Steigerung zur Bedrohung der vorherigen Szene darstellte. Diese Bedrohung wollten die SuS letztendlich auch durch das Nutzen der gesamten Bühne unterstützen, indem die Spielenden aus allen Ecken der Bühne hervorkommen, bevor der Raumlauf, die Formation und damit auch die Choreografie beginnt. Die Formation haben die Spielenden insofern verändert, dass diese nicht mehr im Block, sondern in einer umgekehrten V-Formation stehen, da nach Feedback des Kurses einerseits die Sichtbarkeit der Spielenden auf der Bühne besser gewährleistet ist und die Spielenden andererseits eine bessere Orientierung für ihre Platzierung im Raum rückmeldeten. Die Formation vermittelt neben der visuellen Synchronität ebenso eine starke Einheit der Spielenden.

Aus dieser implizierten starken und bedrohlichen Einheit ist durch die SuS auch die Idee der schwarzen Overalls und der Masken entstanden. Das Kostüm soll für etwas Anonymes und nicht Greifbares stehen. Darüber hinaus bot das Kostüm auch den Vorteil des Anonymen für die Spielenden, da es deren anfängliche Hemmung durch eine mögliche Bloßstellung bei den geplanten Bewegungen verhindere.

Nach Einnehmen der Formation beginnt die eigentliche Choreographie mit den Bewegungen der TPÜ. Am Ende der Choreographie hatten die SuS die Idee, zurückzublicken, bevor sie die Bühne verlassen, um die drohende Wirkung des Leistungsdrucks konsequent bis zum Schluss zu halten und den Zuschauer direkt anzusprechen. Um aber auch verschiedene Ebenen des gesamten Bühnenraums zu nutzen, hatte der Kurs zudem den Einfall, abschließend noch einmal über die Bühnenwand zu schauen, um die Zuschauer erneut eindringlich anzuschauen, was nach Feedback der SuS trotz der fehlenden Mimik deutlich wird.

Nach Experimentieren mit diesem Schluss der Szene, veränderten wir aufgrund des mangelnden Timings der zuvor Spielenden dahingehend, dass weitere Spielende hinter der Bühne mit schwarzen Overalls und Masken über die Bühnenwand schauen.

Insgesamt hat sich das Entwickeln der Szene sowie das erste routinierte Einüben der Bewegungsabfolge über zwei Doppelstunden erstreckt. Während in der ersten Doppelstunde noch alle SuS mit der TPÜ der Choreographie arbeiteten und darüber hinaus Ideen entwickelten, konkretisierte sich die Szene in der zweiten Doppelstunde, während sich relativ schnell neun Freiwillige fanden, die die Szene spielen wollten, probten und die Überleitungen vor und nach der Szene gestalteten. Weitere Proben fanden im Rahmen des Fachnachmittages zwei Wochen sowie zwei Doppelstunden vor der Aufführung statt. Die Lerngruppe zeigte sich überwiegend motiviert, konstruktiv und aufgeschlossen, während auch die Spielfreude und der Spaß am Unterricht trotz der vielen Wiederholungen durchweg bestehen blieb.

4. Ergebniswürdigung

Die Aufführung der Werkschau fand am Abend des 21.05.2025 auf der Bühne der Schulaula des Detlefsengymnasiums statt. Insgesamt wurde die Aula mit ca. 100 Plätzen bestuhlt, von denen fast alle, bis auf ca. 20 Plätze, besetzt waren. Da neben der Aufführung meines Oberstufenkurses ebenso eine weitere Werkschau der Theater-AG des Q2-Jahrgangs meines Kollegen zum Thema Leistungsdruck präsentiert werden sollte, planten mein Kollege und ich einen kulturellen Themenabend, der darüber hinaus mit passenden Beiträgen von SuS der Poetry Slam AG unserer Schule vielfältig ergänzt werden sollte.

Unsere Aufführung wurde das erste Mal vollständig in Form eines kompletten Durchlaufs eine Woche vor der Werkschau mit einigen Schwierigkeiten hinsichtlich des Timings durchgeführt. Die offizielle Generalprobe fand am Tag der Aufführung im Rahmen des Unterrichts in der 8./9. Stunde weitgehend reibungslos statt, während der Spanisch- und Chemiekurs des gleichen Jahrgangs sowie meine zwei Kollegen zugucken durften und eine erste Rückmeldung gaben. Positiv hervorgehoben wurde unter anderem der Einsatz der Luftballons in Kombination mit dem Standbild, die Wirkung der Zerstörung, die Nutzung des Bühnenraumes bei der Choreografie in Szene 3 und das Zusammenspiel zwischen sinkenden Protagonisten und den Chören in Szene 5, aber auch das Spiegeln der Protagonisten zur Musik und das Wegwerfen der Masken auf der Erzählebene.

Rückblickend gab der erste Durchlauf der Lerngruppe uns ein sicheres Gefühl, wenn gleich es im Nachhinein besser gewesen wäre, die Generalprobe nicht am gleichen Tag der Aufführung zu planen, um insgesamt noch ein stärkeres Gefühl der Vorbereitung zu haben. Letztendlich war diese Planung aber größtenteils der geringen Probenzeit der einwöchigen Doppelstunde geschuldet. Beim nächsten Mal wäre es sinnvoll, zwei Fachnachmitte einzuplanen, um noch mehr Zeit zum Proben zu haben, um Abläufe zu optimieren und Nuancen anzupassen. Ein großer Vorteil war es, dass ein Schüler unseres Kurses im Technikteam der Schule tätig bzw. hauptsächlich verantwortlich ist, sodass wir in den einzelnen Proben mit der Belichtung und dem Ton experimentieren und rechtzeitig üben konnten.

Im Folgenden möchte ich nun ausgewählte Aspekte der Werkschau im Hinblick relevanter Kriterien des konzeptionellen und des darstellerischen Teils der Handreichung „Bewertungsbogen Präsentationsprüfung Theater – Spielpraxis“³¹, die im Rahmen der Weiterbildungsmaßnahme für Darstellendes Spiel für die Sekundarstufe II im Schuljahr 2023/2024 zur Verfügung gestellt wurde, kritisch betrachten und reflektieren. Es ist zu erwähnen, dass aufgrund des begrenzten Umfangs dieser Hausarbeit lediglich auf einzelne Aspekte und nicht auf alle möglichen eingegangen wird, wenn gleich diese ebenso nennenswert sind.

³¹ Vgl. Oehmsen/ Kroder 2021

4.1 Reflexion ausgewählter Kriterien für eine gelungene Produktion im Darstellenden Spiel

4.1.1 Konzeptioneller Teil

Grundlegendes Konzept/ Auswahl passender Gestaltungsmittel/ Dramaturgische Aspekte:

Die grundsätzliche Wahl des Themas der Werkschau war hinsichtlich der Relevanz und des Lebensweltbezugs sicherlich trifftig. Unvergesslich bleibt in diesem Zusammenhang die Rückmeldung einer Schülerin, die im Stück mitgespielt hat und von der Reaktion ihrer Mutter im Nachhinein berichtete. Sie erzählte, dass die Art und Weise, wie wir das Thema Leistungsdruck inszeniert haben, ihre Mutter emotional sehr berührt hat und sie sogar Tränen in den Augen hatte, als die beiden Chöre auf die Hauptfiguren einwirkten, die daraufhin zu Boden sanken (Szene 5). Zudem lobte sie die Musikauswahl und der Moment in Szene 6, als die beiden Hauptfiguren sich begegneten und sich gegenseitig die Masken entfernten und wegwarfen. Sie erzählte auch, wie ihre Mutter in diesem Zusammenhang betonte, wie sehr sie sich selbst in dem Thema der Werkschau wiedererkennen konnte, da ihr Probleme innerhalb der Familie mit dem Thema Leistungsdruck bekannt waren. Trotz des Aktualitätsbezuges des Themas würde ich beim nächsten Projekt ein Thema wählen, das weniger „Schwere“ und Negativität in sich trägt.

Auch wenn die dramaturgische Auflösung in Szene 6 gelobt wurde, war diese Art des Ausgangs auf der Erzählebene für uns nicht gänzlich befriedigend, da die „Lösung“ des Umgangs mit Leistungsdruck nicht ausschließlich so eindimensional erfolgen kann bzw. muss, wie wir sie präsentiert haben. Eine Alternative wäre gewesen, weitere Szenen zu entwickeln, die vielfältige Lösungsmöglichkeiten vorschlagen. Dies war zeitlich für uns leider nicht mehr möglich. Beim nächsten Projekt würde ich dementsprechend eine Szenencollage als Bauform wählen oder auf ein klassisches Drama zurückgreifen, um die dramaturgischen Herausforderungen, die neben den inszenatorischen Entscheidungen bestehen, aus Zeitgründen zu reduzieren.

Eine weitere Rückmeldung bekam ich von einem Vater eines Schülers, der mir zurückmeldete, dass das Stück für ihn trotz fehlender Dialoge, wie im herkömmlichen Theater, interessant und an keiner Stelle langweilig für ihn war, da es für ihn auch eine gewisse Offenheit zuließ, was die Interpretation des Gezeigten betraf. Darüber hinaus fand er den Einsatz der Luftballons gelungen, die zunächst ein positiv ansprechendes Bild erzeugten, das im nächsten Moment aber schlagartig und lautstark zerstört wurde.

Aus diesen beiden Rückmeldungen ist zu schließen, dass vor allem die akustischen Zeichen von Musik und Geräuschen (Platzen der Ballons) als Bedeutungs- und Stimmungsträger funktionierten und eine positive bzw. negative Atmosphäre, trotz überwiegend fehlendem Einsatz

von Sprache und Stimme, übertrugen. Die Idee, die Luftballons als metaphorisches Requisit zu nutzen, stellte hierbei eine simple, aber effektive Möglichkeit dar, die Vielfalt, aber auch Fragilität der Individuen auf der Erzählebene darzustellen, aber auch mit der Akustik zu kombinieren. Im Hinblick der Musik wird bei dem Song „Simple Miracles“ von The Satellite Station neben den ruhigen und emotionalen Klängen mit der Textzeile „Cause I'm really not sure if it's heaven or hell“ sowie mit dem Refrain „We are we are we are all simple miracles“ eine semantische Komponente berücksichtigt, wodurch der innere Konflikt, aber auch die positive Botschaft der Szene 6 bzw. generell des Stücks unterstützt wird.

Ein weiteres tragendes Gestaltungsmittel waren die ausgewählten Kostüme. Der Kontrast zwischen den schwarzen und weißen Overalls war hinsichtlich seiner Wirkung durchweg funktional, wenn gleich ein zentraler Unterschied im Tragen der Masken lag, da der positive Chor keine Masken trug. Hier haben wir lange über eine mögliche Deutung diskutiert. Eine Alternative, die wir in Betracht gezogen haben, war das Tragen von bunten Masken, wenn gleich wir wiederum darauf verzichtet haben, da dies ebenso eine gewisse Offenheit zugelassen hätte. Darüber hinaus war es der ausdrückliche Wunsch des Kurses, in der ersten Szene kein schwarzes Grundkostüm, sondern individuelle Kleidung zur Verdeutlichung ihrer Rollen, zu wählen. Im Nachhinein würde ich auf ein weißes oder schwarzes Grundkostüm bestehen, um ein stärkeres einheitliches und harmonisches Bild zu schaffen.

4.1.2 Darstellerischer Teil

Spiel ohne Text/ Einbeziehen & Nutzen des Körpers im Raum:

Da das erste Schulhalbjahr hauptsächlich aus der Wahrnehmung des Körpers und seiner Bewegungsmöglichkeiten sowie das bewusste Nutzen des Bühnenraumes³² bestand, lag der Fokus der Werkschau dementsprechend auf diesen Aspekten. Bevor das Standbild in Szene 1 langsam aufgebaut wurde, ging es jedoch darum, das metaphorische Requisit des Ballons zu bespielen. Im Nachhinein würde ich mir für das Spiel mit Requisiten in der Vorbereitung mehr Zeit lassen (Requisit als Mitspieler/ Gegenspieler/ Metapher³³), um es noch stärker zu bespielen und sich hierfür auf der Bühne mehr Zeit zu lassen und die Szene auszuspielen. Die meisten Spielenden hatten zum Teil leichte Hemmungen im ausdrucksstarken Spiel mit dem Ballon bzw. wenig Ideen, sich mit diesem (ihrem Traum) vielfältig zu bewegen. Hier wäre eine Möglichkeit gewesen, mit dem Ballon auch den Raum stärker zu nutzen. Die Bedeutung, die wir darstellen wollten, ist jedoch spätestens durch das Zerstören der Ballons in Szene 2 deutlich geworden, als die Spielenden in sich zusammengefallen sind, wenn gleich dies unterschiedlich stark ausgeführt wurde und in Teilen ausbaufähig war.

³² Vgl. Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur 2019, S. 27 f.

³³ Vgl. Mangold 2014, S. 98 ff.

Das Standbild in Szene 1, das die Spielenden langsam aufbauten, stellte zunächst den ersten Schwerpunkt dar. Die Herausforderung bestand darin, viele Spielende in das Standbild zu integrieren, dabei verschiedene Ebenen zu bespielen und harmonisch wirkende Kontaktpunkte herzustellen. Aus Sicht der Spielenden selbst war dies ebenso schwierig, da niemand verdeckt werden sollte. Wenn gleich wir in den Proben verschiedene Varianten und Positionen ausprobierten, hatten sich die Spielenden nach Feedback des Kurses für diese Positionen des Standbildes entschieden. Rückblickend hätten wir im Nachhinein mit noch ausdrucksstärkeren Körperhaltungen experimentieren können, was sich ebenso auf die Mimik einzelner SuS beziehen lässt. Schade ist, dass diese in den Proben zum Teil deutlich stärker zu Geltung gekommen sind. Es ist anzunehmen, dass dies aufgrund der Aufregung erschwert war. Auch hier würde ich beim nächsten Mal mehr Zeit zur Erarbeitung (TPÜ) und zum Proben einplanen.

Die Choreographie in Szene 3 hatte die eindringliche und bedrohliche Wirkung, die wir uns vorstellten, wie mir verschiedene Kollegen rückmeldeten. Wenn gleich der Ablauf einwandfrei funktionierte, zeigte sich zum Teil, dass einige Bewegungen nicht synchron erfolgten, was etwas schade war, jedoch die Wirkung nicht beeinträchtigte. Beim nächsten Mal würde ich innerhalb der Vorbereitung zielgerichteter Übungen zur Körperspannung und zum Rhythmus einplanen.

Stimme:

Obwohl die Werkschau hauptsächlich ohne Sprache und Dialoge auskam, wurde das chorische Sprechen als ergänzendes akustisches Zeichen für eine eindringliche Wirkung genutzt. Obwohl die Vielfalt von Stimme im Sinne ihrer Lautstärke, Variation und Modulation durch einige TPÜs für die SuS erfahrbar wurde und sie bei der Szenenerarbeitung ermutigt wurden, die Stimme beim chorischen Sprechen variantenreich und passend zu den Emotionen einzusetzen, war sie Umsetzung in der Szene überwiegend eintönig und monoton, wenn gleich einige SuS durchaus in der Lage waren, dem Gesagten durch gezielte Betonung Ausdruck zu verleihen. Letztendlich haben wir das Thema Sprache und Stimme spät und zu marginal thematisiert, weswegen ich im Nachhinein früher und regelmäßiger Sprechübungen und -spiele einfließen lassen würde. Ein weiteres Problem stellte bis zum Schluss die Maske des negativen Chors dar, da die Lautstärke und Deutlichkeit der Stimme dadurch zum Teil etwas eingeschränkt waren. Eine Alternative wäre gewesen, Halbmasken zu verwenden, die lediglich die Augen verdecken, aber die gewünschte Anonymität dennoch ermöglichen.

4.2 Persönliches Fazit und Feedback der Lerngruppe

Für mich persönlich war es der erste Auftritt einer Lerngruppe, in der ich als Spielleitung fungieren durfte. Die Werkschau hatte für mich verschiedene Highlights, wie beispielsweise der

Blick der Maskierten über die Bühnenwand, das Erschlaffen einiger Körper nach Zerstörung ihrer Träume oder die Wirkung der Musik in Kombination mit dem Spiel auf der Bühne. Im Allgemeinen war vor allem die Erarbeitung unserer Aufführung eine großartige Erfahrung hinsichtlich der Dynamik innerhalb des Kurses, die sich langsam entwickelte. Für einige SuS war die Werkschau der erste Auftritt vor Publikum, weshalb die Aufregung zum Teil groß war. Die Herausforderung bestand für die SuS nicht nur im Spiel, sondern auch darin, die Organisation hinter der Bühne zu gewährleisten, da der Platz sehr knapp war und die 25 spielenden SuS auf engem Raum teilweise auf Leitern steigen mussten. Dies hatte in den Proben häufig zu Timingschwierigkeiten geführt, zum Beispiel bei den Übergängen der Szenen, was in der Werkschau wiederum einwandfrei funktioniert hat.

Letztendlich war die Lerngruppe durchweg motiviert und hat sich auf den Auftritt gefreut. Eine Schülerin, die Szene 3 eröffnet hat, wurde zwei Tage vor unserem Auftritt kurzfristig aufgrund einer Entzündung am Fuß operiert und wollte dennoch unbedingt spielen. Dass sie humpelnd über die Bühne lief, ist in der Choreografie kaum zu erkennen. Ein besonderes Engagement zeigte ein Schüler, der sich mit Ideen zum Einsatz der Technik vielfältig eingebracht hat. Darüber hinaus hat unser Kurs für den gesamten Abend auch die Organisation des Verkaufs von Getränken und Backwaren übernommen, um den Rahmen der Veranstaltung gänzlich abzurunden. Auf die Frage hinsichtlich der Stärken und der Schwächen der Werkschau meldeten die SuS zurück, dass sie den Einsatz der Luftballons, und das Standbild stark fanden, wenn gleich sie die Mimik einzelner SuS hinsichtlich fehlender Emotion und auch den zum Teil wenig eindeutig gespielten „Zusammenbruch“ in Szene 2 kritisierten. Magic Moments waren für die SuS zudem die Blicke der Maskierten ins Publikum in Szene 2 und 3, wenn gleich angemerkt wurde, dass dies hätte zeitlich noch stärker ausgespielt werden können. Kritisiert wurde oft die fehlende Synchronität innerhalb der Choreografie im Hinblick der Körperhaltungen, aber auch des Rhythmus und Timings, wenn gleich die Wirkung der Overalls gelobt wurde.

Was die Vorbereitung angeht, nehme ich persönlich mit, beim nächsten Mal mehr Zeit für die Proben einzuplanen, da ich die Dauer der Szenenentwicklung und das Einüben doch unterschätzt habe. Beim nächsten Mal würde ich zudem noch mehr Wert auf das stärkere Ausspielen von Szenen legen, da einige Momente zu knapp bzw. zeitlich zu kurz gespielt wurden. Eine Idee wäre es, in TPÜs und Gestaltungsaufgaben häufiger „Einfriermomente“ (Freezes) einzubauen, um die SuS zu sensibilisieren und sie Momente auch mehr aushalten zu lassen. Darüber hinaus würde ich beim nächsten Mal eher eine Szenencollage als Bauform wählen, da die Entwicklung der Dramaturgie ein zusätzlicher Zeitfaktor innerhalb der Planung darstellte. Insgesamt war die Werkschau und die Erarbeitung dieser aber eine ausnahmslos positive Erfahrung. Diese teile ich mit den SuS, die bereits den Wunsch äußerten, im November beim „Bunten Abend“ unserer Schule einen szenischen Beitrag zu leisten.

5. Literaturverzeichnis

- A. Allkemper/ N. O. Eke, Literaturwissenschaft, 4. Aufl., Paderborn 2014.
- A. Domanski, Schultheater muss postdramatisch sein! Ein Einwurf aus dem Abseits, in: Bundesverband Darstellendes Spiel e.V. (Hrsg.), Drama frisch, Fokus Schultheater 03, Hamburg 2004.
- K. Elbl/ G. Henning (IQSH Hrsg.), Darstellendes Spiel. Handreichung für Grundschule, Orientierungsstufe, Sekundarstufe I und Förderzentren, 2. Aufl., Kiel 2011.
- E. Fischer-Lichte, Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen, Band 1, 4. Aufl., Tübingen 1998, S. 182 ff., in: C. Mangold (Hrsg.), Theatertheorien. Grundkurs Darstellendes Spiel, Braunschweig 2011.
- O. Hruschka/ J. Mende (Hrsg.), Theater. Epochen und Verfahren. Darstellendes Spiel. Sekundarstufe II, Braunschweig 2024.
- S. Kündiger, Praxis Schultheater. Reihen und Modelle für die Sekundarstufe I und II, 3. Aufl., Hannover 2022
- C. Mangold (Hrsg.), Bausteine Darstellendes Spiel. Ein Arbeitsbuch für die Sekundarstufe I, Braunschweig 2014.
- Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur des Landes Schleswig-Holstein (Hrsg.), Fachanforderungen Darstellendes Spiel. Allgemein bildende Schulen, Sekundarstufe I, Sekundarstufe II, Kiel 2019.
- S. Oehmsen/ A. Kroder, Bewertungsbogen Präsentationsprüfung Theater – Spielpraxis, Bad Segeberg 2021.
- M. Pfeiffer/ V. List, Kursbuch Darstellendes Spiel, 1. Aufl., Stuttgart 2022.
- N. Stab, Arbeitsintensität verstehen, S. 12, in: A. Schulz-Dadacznski/ N. Stab/ A. Lohmann-Haislah/ G. Junghanns, Arbeitsintensität. Umgang mit Zeitdruck, Leistungsdruck und Informationsflut in der betrieblichen Praxis, 1. Aufl., Göttingen 2022.
- C. Bubner/ C. Mangold, Schule macht Theater, Braunschweig 1995, in: Institut für Qualitätsmanagement an Schulen Schleswig-Holstein (Hrsg.), C. Mangold, Darstellendes Spiel. Handreichungen zum Lehrplan Sek. II, Kronshagen 2017.

6. Inspiration

- P. Handke, Kaspar, Frankfurt 1976.

7. Musik

Good Neighbors – *Home*

Hans Zimmer, James Newton Howard – *Why so Serious?*

Sertac Özgümüs – *The Hunt*, aus: A. Kroder/ F. Hundt, Spotify-Playlist „DS-Bausteine S2“

The Satellite Station – *Simple Miracle*

8. Anhang

Aufführung: Szenenabfolge

Plakat

Klausuraufgabe

Bewertung Klausur

Werkschau – Szenenabfolge

Minute im Video

1	„Du, ich, wir“ (Standbild)	00:00 bis 2:22 Min
2	„Zerstörung der Träume“ (Zerstörung des Standbildes)	02:23 bis 4:02 Min
3	„Bedrohlichkeit des Leistungsdrucks“ (Choreographie)	04:03 bis 5:32 Min
4	„Gedanken und Sorgen“	05:33 bis 7:02 Min
5	„Chor der positiven und negativen Gedanken“	07:03 bis 12:30 Min
6	„Wir“ (Spiegeln/ Standbild)	08:37 bis 12:30 Min

Thema/ Idee: SchülerInnen haben selbstbestimmte Gedanken, Träume und Wünsche, werden aber vom Leistungsdruck und Erwartungen ihres Umfeldes (Gesellschaft, Schule, Eltern, Freunde) eingenommen.

Szene	Spielende	Handlung	Requisiten/ Kostüme/ Bühnenumbau/ Vorhang
1. Szene „Du, ich, wir“	<u>Standbild:</u> Finja Lielle Marlene S. Nisa Michel Jule Mailin Jost Janyar Juliana <u>Negative Gesellschaft:</u> Niklas Anna B. Gilda Anna S. Charlotte Jerrik Tommi Marisol Desmond Wyatt	Standbild Musik beginnt. Währenddessen werden nacheinander 10 Ballons über die Wand auf die Bühne geworfen. Danach betreten SchülerInnen nacheinander positiv, fröhlich, motiviert, überschwänglich, aber im gemäßigtem Tempo zur Musik die Bühne, greifen sich einen Ballon, spielen damit (Ballon = Wünsche, Träume, Gedanken) und nehmen nacheinander vorne an der Rampe die Position des Standbildes ein (Kontakt-/ Fixpunkte/ Ebenen), sodass der Ballon präsentiert wird. Währenddessen beobachten die „negativen Gedanken“ sie von hinten dabei. Das Standbild und die Emotionen werden einmal synchron vergrößert, indem die Gruppe einen gemeinsamen Fixpunkt in der Ferne findet. Das Standbild wird gehalten. Musik wird leiser, geht aus.	Vorhang auf! Musik („Home“ von Good Neighbors) 10 Ballons Masken, schwarze Overalls
2. Szene „Zerstörung der Träume“	<u>Standbild:</u> Finja Lielle Marlene S. Nisa Michel Jule Mailin Jost Janyar Juliana <u>Negative Gesellschaft:</u> Niklas Anna B. Gilda Anna S. (Zerstörer) Charlotte Jerrik Tommi Marisol Desmond (Zerstörer) Wyatt	Standbild wird zerstört Musik beginnt. Zwei der „Negativen Gesellschaft“ betreten nach und nach langsam und schlechend (Tempo 3) die Bühne, begutachten das Standbild und die Ballons, blicken zueinander und zerstören nacheinander jeweils die Ballons mit einer Nadel. Zwei Ballons werden nicht zerstört. Währenddessen beobachtet der Rest der negativen Gesellschaft oberhalb der Wände und reagiert mit starken Gesten. Die Standbildspielenden, deren Ballons zerstört wurden, sacken dabei jeweils in sich zusammen (Freeze). „Zerstörer“ verlassen die Bühne. Musik aus. Standbild-Spielende verlassen das Standbild synchron im Gleichschritt und verschwinden im Tiefstatus im Off. „Negative Gesellschaft“ formiert sich nacheinander mittig und zentral. (Start der nachfolgenden Choreo.)	Musik („Hans Zimmer, James Newton Howard – Why so Serious?“) 10 Ballons Masken, schwarze Overalls, Nadeln
3. Szene „Bedrohlichkeit des Leistungsdrucks“	Niklas Anna B. Gilda Anna S. Charlotte Jerrik Tommi Marisol Desmond Wyatt	Choreografie negative Gesellschaft Musik beginnt erneut. „Negative Gesellschaft“ beginnt aus der Formation zur Musik ihre Choreografie. Die Atmosphäre ist leicht bedrohlich. Choreo endet. Vorhang zu! Spielende verschwinden nacheinander im Off, nachdem der Vorhang schließt.	Musik („The Hunt“ von Sertac Özgümüs) Masken, schwarze Overalls Vorhang zu!
4. Szene „Gedanken und Sorgen“	<u>Protagonisten:</u> Janyar Juliana <u>Chor negativ:</u> Claudia Marvin Michel Lielle	Chor/ Gedanken & Sorgen Vorhang öffnet. Ein Schüler betritt die Bühne, spricht laut seine Gedanken aus („Ich muss heute noch trainieren gehen.“ „Morgen ist LN-Abgabe.“ „Brauche Blumen für meine Freundin.“), geht dabei durch den Raum. Negativer Chor steht hinter/	Vorhang auf! Masken, schwarze Overalls, weiße Overalls

„Du, ich, wir“ – Übersicht & Verlauf der Werkschau am 21.05.25 um 18.30 Uhr

	<p><i>Marlene S. Mailin Lewin</i></p> <p><u>Chor positiv:</u> <i>Marlene G. Nisa Mircan Finja Jost Jule Jerrik</i></p>	<p>neben der Wand, spiegelt die Gedanken, in dem er am Rand der Wand vorbei-/ hinüberguckt und passende Bewegungen und Geräusche zu den Gedanken macht (verhöhrend, zeigt pantomimisch auf die Uhr, pöbelnd, Hochstatus). Schüler friert mittig ein.</p> <p>Schülerin betritt die Bühne und macht das gleiche („Ich habe heute nicht geschafft mich zu schminken, morgen aber.“ „Ich muss unbedingt die Anmeldung für den Austausch abgeben.“ „Ah Sa ist das Spiel, aber meine Freundin feiert ihren Geburtstag.“ „etc.“). Positiver Chor steht hinter/ neben der Wand, spiegelt die Gedanken, in dem er am Rand der Wand vorbei-/ hinüberguckt und passende Bewegungen und Geräusche zu den Gedanken macht (erschrocken, unsicher, verzweifelt, Tiefstatus). Schülerin friert mittig ein.</p>	
<p>5. Szene</p> <p>„Chor der positiven und negativen Gedanken“</p>	<p><u>Protagonisten:</u> <i>Juliana Janyar</i></p> <p><u>Chor negativ:</u> <i>Claudia Marvin Michel Lielle Marlene S. Mailin Lewin</i></p> <p><u>Chor positiv:</u> <i>Marlene G. Nisa Mircan Finja Jost Jule Jerrik</i></p>	<p>Chorisches Sprechen</p> <p>Beide Chöre betreten von hinten nacheinander die Bühne (Formation bilden) und wirken dann durch chorisches Sprechen auf beide SchülerInnen ein. Diese sinken mit jedem Satz in Zeitlupe (Tempo 1) und fallen wie ein schmelzender Schneemann in sich zusammen, liegen auf dem Boden. Vorhang zu!</p>	<p>Masken, schwarze Overalls, weiße Overalls</p> <p>Vorhang zu!</p>
<p>6. Szene</p> <p>„Wir“</p>	<p><u>Protagonisten:</u> <i>Juliana Janyar</i></p> <p><u>Standbild:</u> <i>alle</i></p>	<p>Spiegeln beim langsamen Aufstehen und Anziehen</p> <p>Vorhang auf! Musik beginnt. Die beiden SchülerInnen liegen noch immer auf dem Boden und stehen langsam in Slow-Motion wieder auf, Körperteil für Körperteil (Tempo 1). Danach erblicken sie sich, spiegeln sich und erkennen, dass sie nicht alleine sind, sondern zu zweit. Sie drehen sich zum Publikum, stehen danach Hand in Hand vorne an der Rampe (Standbild, Fixpunkt Ferne), vergrößern ihr Standbild einmal (übertriebene glückliche Mimik/ Gestik). Währenddessen ändert sich die Musik. Ballons werden über die Bühne geworfen. Vorhang zu!</p>	<p>Vorhang auf!</p> <p>Musik („Simple Miracles“ von The Satellite Station)</p> <p>Musik („Home“ von Good Neighbors)</p> <p>10 Ballons</p> <p>Vorhang zu!</p>

Technik:

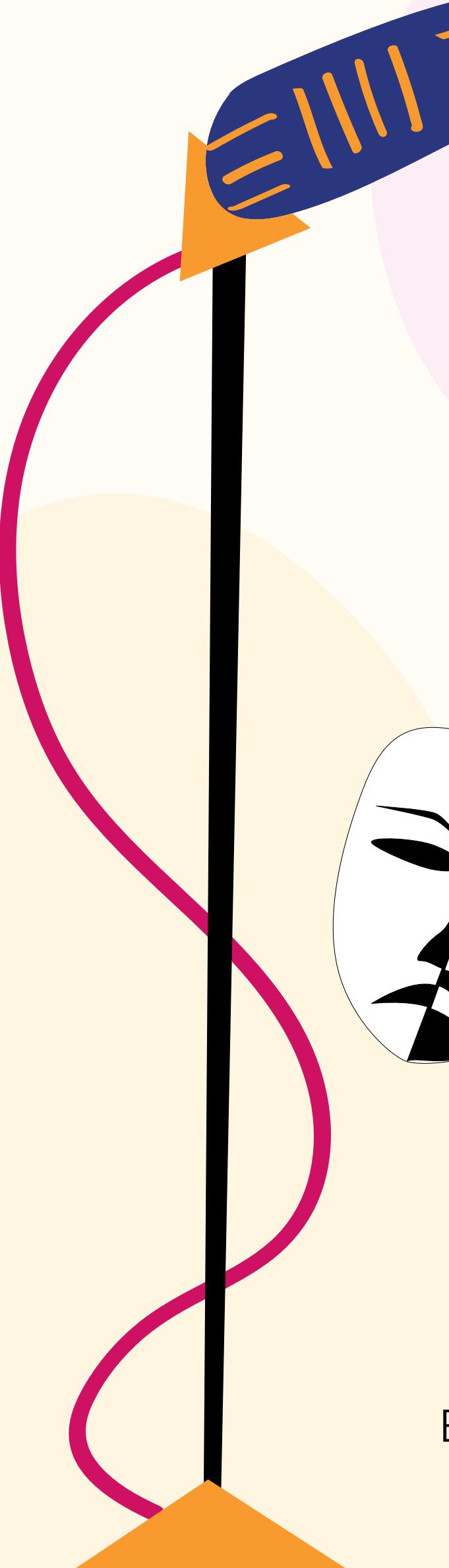
Jonas

Requisite:

Simon

Proben und Präsentation:

- Mi, 30.04.25 Proben mit Kostümen und Requisiten
- Mi, 07.05.25 DSP Fachnachmittag 6. - 9. Stunde, Proben mit Kostümen, Requisiten und Technik
- Mi, 14.05.25 Proben mit Kostümen, Requisiten, Technik; erster Durchlauf
- Mi, 21.05.25 Generalprobe 8./9. Stunde
- Mi, 21.05.25** **Werkschau um 18.30 Uhr am DGG: Präsentation unseres Stücks, gemeinsamer Abend mit der Theater AG von Herrn Kohnen und der Poetry Slam AG**



EINLADUNG DSP- und Poetry Slam-Abend



**MI, 21.05.25
18.30 UHR
AULA DGG**

Der DSP-Kurs des 11. Jahrgangs
und die Theater-AG des 12. Jahrgangs
präsentieren zwei kurze Stücke zum
Thema Leistungsdruck.
Ergänzt wird der Abend durch Beiträge
der Poetry-Slam AG.
Alle sind herzlich eingeladen!



**DER DSP-KURS DES 11. JAHRGANGS
PRÄSENTIERT:**

DU, ICH, WIR
- ein Stück zum Thema Leistungsdruck

Mi, 21.05.2025

18:30 Uhr

Aula DGG - Eintritt frei

Alle sind herzlich eingeladen!

Klausur Nr.2

Thema: Werkschau zum Thema Leistungsdruck am 21.05.2025

Schriftlicher Teil (Individuelle Leistung)

Aufgaben:

1. Definieren Sie allgemein zwei theatrale Mittel, die auch in der Werkschau genutzt wurden, sowie deren allgemeine Anwendungsmöglichkeiten.
2. Erklären und begründen Sie die Umsetzung der in Aufgabe 1 gewählten theatralen Mittel in der Werkschau sowie die Wirkungsabsicht bei den Zuschauern.
3. Diskutieren Sie ...
 - a) ... die Stärken der Werkschau. Achten Sie auf eine schlüssige Begründung und die Verwendung von Fachbegriffen.
 - b) ... die Schwächen der Werkschau. Achten Sie auf eine schlüssige Begründung und die Verwendung von Fachbegriffen.

Platz für Notizen:



Bewertung – Klausur Nr.2**Thema: Werkschau zum Thema Leistungsdruck am 21.05.2025****Schriftlicher Teil (Individuelle Leistung)**

Kriterien	absolut umgesetzt	zum Teil umgesetzt	nicht umgesetzt
1. Definieren Sie allgemein zwei theatrale Mittel, die auch in der Werkschau genutzt wurden, sowie deren allgemeine Anwendungsmöglichkeiten.			
Vollständige und schlüssige Definition (z.B. von Standbild, Choreografie, Chor, Chorisches Sprechen, Mimik, Gestik)			
Funktionalität der Anwendungsmöglichkeiten			
Konkrete Bezugnahme auf Fachbegriffe			
Angemessener Umfang			
2. Erklären und begründen Sie die Umsetzung der in Aufgabe 1 gewählten theatralen Mittel in der Werkschau sowie die Wirkungsabsicht bei den Zuschauern.			
Nachvollziehbare Erklärung der Umsetzung			
Schlüssige und korrekte Begründung			
Sinnvolle Darlegung der Wirkungsabsicht			
Konkrete Bezugnahme auf Fachbegriffe			
Angemessener Umfang			
3. a) Diskutiere die Stärken der Werkschau.			
Nachvollziehbare und sinnvolle Argumentation hinsichtlich der Stärken			
Konkrete Bezugnahme auf Fachbegriffe			
Angemessener Umfang			
3. b) Diskutiere die Schwächen der Werkschau.			
Nachvollziehbare und sinnvolle Argumentation hinsichtlich der Schwächen			
Konkrete Bezugnahme auf Fachbegriffe			
Angemessener Umfang			

Bewertung schriftlicher Tei (Individuelle Leistung): _____ Punkte

Bewertung gesamt: _____ Punkte (_____)

Choreografie – Negative Gedanken & Gesellschaft

GA – Gestaltungsaufgabe:

Entwickelt eine Choreografie für die negative Gesellschaft bzw. die negativen Gedanken. Nutzt hierfür die bereits eingeübten Tocs und Bewegungen der letzten Choreografie. Entwickelt darüber hinaus einen kreativen Anfang und ein kreatives Ende eurer Szene, z.B. durch einen Raumlauf. Hierbei sollten Bewegungen vorkommen, die eine *schleichende und bedrohliche Atmosphäre* schaffen. Die Choreografie soll möglichst synchrone Bewegungen enthalten, darf aber mit asynchronen Bewegungen kombiniert werden. Erlaubt sind auch „Freezes.“

Geht wie folgt vor:

- Fügt Bewegungen durch Ergänzen von Zahlen in eine Choreografie zusammen. Legt je Gruppe eine Spielleitung fest, die dafür zuständig sind, die Zahlen in einem gleichen Rhythmus laut zu nennen und eure Synchronität bzw. gewollte Asynchronität sowie Bewegungsabfolgen zu kontrollieren. Ein Zurückgreifen auf die bereits eingeübten Bewegungen (siehe Rückseite) ist ausdrücklich erlaubt und erwünscht, wenn gleich diese aber auch verändert werden dürfen.
- Überlegt euch einen kreativen Aufgang auf die Bühne (gern Zeit lassen).
 - Beispiel Raumlauf: Entwickelt gemeinsam interessante Bewegungen, die schleichend und bedrohlich sind (große und kleine Bewegungen mit dem ganzen Körper, Kopf, Arme, Beine). Diese können in Form von Tocs ausgeführt werden (schnelle abrupte Bewegungen) oder auch mit langsamen Bewegungen kombiniert werden. Die Bewegungen dürfen sich wiederholen.
- Überlegt euch einen kreativen Abgang von der Bühne (gern Zeit lassen).
- Wenn die Choreografie soweit „sitzt“, übt sie rhythmisch zu dem nachfolgenden Song:
The Hunt (Sertac Özgümüs)
- Filmt den aktuellen Stand eurer Choreografie und speichert das Video in der NextCloud (Ordner: Werkschau)

Tipp:

Die Bewegungen aus der bestehenden Choreo vor einigen Wochen darf genutzt/ verändert/ erweitert werden:

SYNCHRONE BEWEGUNGEN

Ihr stellt euch als Block auf, d.h. ihr steht in mehreren Reihen hintereinander, wobei die Spieler auf Lücke stehen, sodass jeder Spieler zu sehen ist (s. Skizze rechts). Alle sind zum linken Off ausgerichtet, sind also von den Zuschauern im Profil zu sehen.

Es wird eine feste Bewegungsabfolge vereinbart. Jede Bewegung bekommt eine fortlaufende Nummer. So könnte eine Bewegungsfolge ablaufen:

NULL Neutraler Stand, zum linken Off ausgerichtet

EINS Kopf nach links drehen, Blick ins Publikum

ZWEI mit einer viertel Drehung nach vorn drehen, Blick bleibt beim Publikum

DREI Kopf nach oben reißen, Blick von oben herab

VIER Arme vor der Brust verschränken

FÜNF Kopf fällt wieder zum geraden Blick nach vorn

SECHS Arme fallen lassen

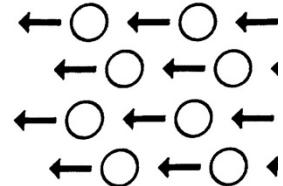
SIEBEN viertel Drehung zum rechten Off, Blick bleibt beim Publikum

ACHT abwinkende Bewegung mit dem ganzen Arm zum Publikum hin

NEUN viertel Drehung nach hinten

ZEHN Nach hinten abgehen

Der Spielleiter sagt die Nummern mit einem „und“ vorweg an. Die Bewegungen sollen toc-artig und synchron ausgeführt werden.



Chor & Chorisches Sprechen – Positive & negative Gedanken

GA – Gestaltungsaufgabe:

Entwickelt als Gruppe eine Szene, die einen „negativen“ sowie einen „positiven“ Chor mit moralischer Funktion enthält und auf eine Figur einwirkt.

- Positiver Chor: Wählt für das chorische Sprechen aus den unten formulierten Sätzen selbstständig prägnante und geeignete Sätze aus, die ihr nutzt. Einzelne Sätze/ Worte können sich wiederholen. Entscheidet, welche Sätze/ Worte von einzelnen gesagt werden und welche chorisch von mehreren Chormitgliedern oder dem gesamten Chor gesprochen werden.
- Negativer Chor: Wählt für das chorische Sprechen aus dem Text auf der Rückseite „Kaspar Hauser“ selbstständig kurze, prägnante und geeignete Sätze aus, die ihr nutzt. Einzelne Sätze/ Worte können sich wiederholen. Entscheidet, welche Sätze/ Worte von einzelnen gesagt werden und welche chorisch von mehreren Chormitgliedern oder dem gesamten Chor gesprochen werden.
- Achtet beim Einsatz eurer Stimme auf die Intonation (laut, leise, schnell, langsam, Betonung). Variiert diese gern.
- Ergänzt beim chorischen Sprechen ausdrucksstarke Gestiken, Mimik, Körperhaltungen.
- Überlegt wie die Figur, auf die der Chor einwirkt, agiert bzw. was mit ihr passiert.

Mögliche Sätze – positiver Chor:

Du bist genug.

Schönheit ist ein Merkmal des Geistes.

Niemand muss.

Zeit, die wir uns nehmen, ist die Zeit, die uns etwas gibt.

Niemand weiß, was er kann, bis er es probiert hat.

Es gibt überall Blumen für den, der sie sehen will.

Hab Mut und deine Träume werden wahr.

Vertraue auf dich selbst.

Schönheit beginnt in dem Moment, in dem du beschließt du selbst zu sein.

Perfektionisten sind perfektionistisch, weil sie Angst haben, nicht zu genügen.

Das Geheimnis der Freiheit ist der Mut.

„Nein“ sagen können.

Es gibt Wichtigeres im Leben und das bist du selbst.

Kaspar Hauser (II)

Die Zeit richtig einteilen.

Keinem wird etwas geschenkt.

Die Fingernägel sind ein besonderer Gradmesser für Ordnung und Sauberkeit.

Mit einem freundlichen Lächeln andeuten, dass du die Arbeit gerne tust.

Was schon immer so gewesen ist, wie du es antrifft, kannst du nicht auf einmal ändern.

Jeder muss alles können.

Jeder soll in seiner Arbeit aufgehen.

Alles, was dir scheinbar schadet, ist nur in deinem Interesse.

Du sollst dich verantwortlich fühlen für die Einrichtung.

Den Boden kehren in der Bretterrichtung.

Beim Anstoßen sollen die Gläser hell klingen.

Jeder Schritt muss dir zu einer Selbstverständlichkeit werden.

Du musst selbständig handeln können.

In einem aufgeräumten Raum wird auch die Seele aufgeräumt.

Jeder Gegenstand, den du zum zweiten Mal siehst, kannst du schon als deinen Gegenstand bezeichnen.

Die Verhältnismäßigkeit der Mittel ist dein Grundsatz.

Fließendes Wasser faulst nicht.

Jede Ordnung verliert einmal.

Zuversicht zeigen.

In Türängeln gibt es keine Holzwürmer.

Du musst stolz auf das Erreichte sein können.

Dein Wohlbefinden wird von deiner Leistung bestimmt.

Der Fußboden trägt entscheidend zum Gesamteindruck eines Raumes bei.

Es kommt darauf an, dabei zu sein.

Türen schließen ab, stellen aber auch Verbindungen zur Außenwelt her.

Die Gegenstände müssen das Bild von dir ergänzen.

Jede Arbeit ist das, was du aus ihr machst.

Die Ordnung soll keine seelenlose Ordnung sein.

Was du hast, das bist du.

Kaspar setzt ein. Er spricht langsam:

Das merken und nicht vergessen!

Das merken und nicht vergessen!

Das merken und nicht vergessen!

Die Einsager sprechen dazu jetzt ruhig, ihrer Sache schon sicher:

Du bist aufgeknackt.

aus: Peter Handke: Kaspar, Frankfurt 1976

Impressionen



Schlusszene der Werkschau am 21.05.2025



Szenenentwicklung und Proben im April/ Mai 2025



Szenenentwicklung und Proben im April/ Mai 2025

