

Didaktische Technologie: Zum Herstellen von Lehr- und Lernsituationen mit Bertolt Brecht.

10. Sitzung

⁶⁷ Kontingent bedeutet auch (eine gleichwertige Definition wie oben): Ein Satz kann möglicherweise wahr und möglicherweise falsch sein, man weiß (noch) nicht, ob wahr oder falsch . Bei Aristoteles meint kontingent: >A ist möglicherweise wahr, aber nicht notwendig<. Oder auch: >Weder A noch nicht A sind notwendig wahr. Bei Kant heißt kontingent >zufällig<. . >Zufällig< ist nicht notwendig oder etwas, das ohne erkennbaren Grund oder unbeabsichtigt eintritt.

„Am See, tief zwischen Tann und Silberpappel Beschirmt von Mauer und Gesträuch ein Garten So weise angelegt mit monatlichen Blumen Daß er vom März bis zum Oktober blüht. Hier, in der Früh, nicht allzu häufig, sitz ich Und wünsche mir, auch ich mög allezeit In den verschiednen Wettern, guten, schlechten Dies oder jenes Angenehme zeigen.“ Der Blumengarten (aus den Buckower Elegien).

Worum es in dieser Mail geht?! Erstens: Ich möchte Ihnen etwas „Praktisches“ zeigen. Das Spielen einer Szene aus Brechts „Baal der assoziale“⁶⁸ als geeichtes didaktisches Mittel (did. Handlungsmuster), um die Bildung von Selbst- und Weltverständnis anzubahnen, zu entfalten, zu gestalten. Zweitens: Gibt es einen anderen Erkenntnistyp neben dem wissenschaftlichen, der auch für uns eine Rolle spielt? Darf man beim Gedicht „Der Blumengarten“ fragen, ob es Erkenntnis vermittelt, ob es wahr sei, ob echte Daten, Fakten und Tatsachen dargestellt werden? Oder zählt hier die Anmutung bzw. das Angemutetsein als „Effekt“ (Kaspar ist ein bisschen mehr gerührt als Elfriede; an Egon geht es glatt am Arsch vorbei)? Ist das empfindungs- und gefühlsmäßige Ankommen eines Gedichts eine Erkenntnis? Völlig klar und deutlich ist, falls ja, dann liegt hier eine etwas andere Art von Erkenntnis vor als in den Wissenschaften!

Allgemeiner gefragt: **Sind Poetik (Lyrik, Epos, Drama) und (Spiel-)Film Erkenntnisquellen?** Bislang sind wir davon ausgegangen, dass der Alltag sowie die Wissenschaft sehr verschiedene, aber taugliche Erkenntnisquellen sind (Mail 2). Ich möchte Ihnen eine weitere zeigen, aus der nicht das propositionale Wissen und die propositionale Erkenntnis sprudelt, sondern non-propositionales Wissen + nicht-propositionale Erkenntnis.⁶⁹

Es ist jedoch eine Streitfrage, ob unter >Erkenntnis< ausnahmslos >wahres begriffliches Wissen< aus den Wissenschaften verstanden werden kann (Mail 2). Oder ob nicht auch der Poetik und auch dem (Spiel-)Film ein Erkenntniswert zukommt? Dazu Gabriel, G.: Erkenntnis. Berlin/Boston 2012 und Koppe, F.: Grundbegriffe der Ästhetik. Mentis 2004. Ob also Epik, Lyrik, Drama, Spielfilm (= ästhetische Texte) über ihren Unterhaltungswert hinaus für den Gewinn von Wissen und Erkenntnis nützlich sind, das ist für die Erkenntnistheorie eine entscheidende Frage: **Gibt es neben der propositionalen Erkenntnis der Wissenschaft – verfasst in apophantischen Texten – eine nicht-propositionale Erkenntnis – verfasst in ästhetischen Texten?!**

Ich behaupte, ästhetische Texte liefern über das Vergnügen hinaus **nichtpropositionale Erkenntnisse**. Welche? Im Folgenden ein paar Spiegelstriche. (Günstig wäre, Sie rückten sich einen Film oder einen Roman vor Ihr geistiges Auge, vielleicht >Der Club der toten Dichter<, Regie Peter Weir, oder >Die Klasse<, Regie Laurent Cantet, nach dem gleichnamigen Roman von François Bégaudeau, oder >The Adventures of Huckleberry Finn< von Mark Twain; oder >Das Schicksal ist ein mieser Verräter< von John Green, oder Goethes Gedicht >Prometheus<.) Also, was könnte man als non-propositionales Wissen bzw. nicht-wissenschaftliche-Wahrheit-behauptende Erkenntnis (der Kunst) akzeptieren?

- Ästhetische Texte **vergegenwärtigen** einen nach Regeln der (jeweiligen) Kunst zusammengestellten fiktiven Sachverhalt. Sie leisten eine überbietende, einprägsame, anschaulich klare Vergegenwärtigung des Menschlichen und Allzu Menschlichen. Vielleicht wird bei manchem von uns bei solcher Vergegenwärtigung zum Intellekt hinzu auch Herz, Seele, Gemüt, Gefühl in anderer Weise gefesselt als ein **apophantischer (ein sachlicher, wissenschaftlicher) Text** es vermag.

Z. B.: Möchte man, was man sollte, auf das Scheitern (in) der Pädagogik zu sprechen kommen, das als Phänomen unterbelichtet ist, und es als Explanandum (=etwas, das erklärt und verstanden werden muss) ausweisen, dann könnte man vielleicht >Nemesis< von Philip Roth als ein Explanans (=eine Erklärung) gebrauchen: *Eine schreckliche Epidemie bedroht im brütend heißen Sommer von 1944 die Einwohner von Newark: Polio. Der Sportlehrer Bucky Cantor kümmert sich hingebungsvoll um seine Schüler. Nach Ausbruch der Krankheit versucht er, in einer von Angst, Panik und Leid gezeichneten Situation die Ruhe zu bewahren, doch vergeblich.* "Nemesis" ist die Geschichte eines jungen Mannes in Amerika mit besten Absichten, der einen aussichtslosen Kampf führt. Oder:: >Das wilde Kind< von T.C. Boyle: Südfrankreich im Jahre 1797. *Erzählt wird die Gefangenschaft einer im Wald entdeckten, verwahrlosten Kreatur, die sich als ein Junge entpuppt. Ein junger Arzt versucht ihn zu disziplinieren, kultivieren, zivilisieren, moralisieren. Vergebens. Anschaulich und klar vergegenwärtigt wird die Mühe der Pädagogik als Einheit von Misserfolg und Erfolg, das Scheitern des Menschen an seiner eigenen Natur.* Oder >Systemsprenger< von Nora Fingscheidt. *Der Film stellt ein 9-jähriges Mädchen in den Mittelpunkt, das einen Leidensweg zwischen wechselnden Pflegefamilien, Aufenthalt in der Psychiatrie und Heimen und erfolglosen Teilnahmen an Anti-Aggressions-Trainings durchläuft.* - Das Lesen beider Bücher + das aufmerksame Wahrnehmen des Films als Kunstform laufender Bilder mag als das Nachspüren des Erkenntnispfades verstanden werden, den die Autoren + Filme-

⁶⁸ Berühmter Rechtschreibfehler(?) Brechts.

⁶⁹ Wissenschaftliches (=diskursives oder begriffliches) Wissen und wissenschaftliche (dito) Erkenntnis sind nie anders materialisiert als in apophantischen (=wissenschaftliche Wahrheit beanspruchenden) Texten. >Propositional< bezieht sich also auf den eine Wahrheit behauptenden Sprechakt. >Non-propositional< bezieht sich auf (nicht-diskursives oder nicht-begriffliches) Wissen und (dito) Erkenntnis, die z. B. in ästhetischen Texten der Poetik (Lyrik, Epos, Drama) materialisiert sind.

macher eingeschlagen haben, um auf ihre Weise mit ihrer Schreib- und Filmkunst das >Scheitern< zu vergegenwärtigen. Lesen und Anschauen entsprechen **ästhetischer Erfahrung**.

- Es werden fremde **Praxisentwürfe** vorgestellt, in die sich die Rezipienten einfühlen und eindenken können, und die man sich merken kann, die man aufnehmen, annehmen, ausbauen oder auch verwerfen mag.
- Kinogeher, Leser, Zuschauer sammeln fremdes **exemplarisches Wissen**, Beispiele dafür, was in einem Einzelfall geschehen kann. In jeder so gezeigten Besonderheit eines ästhetischen Textes steckt (das wusste Aristoteles) etwas Allgemeines. Dieses Allgemeine kann man per Urteilskraft* aus der jeweiligen Besonderheit quasi herausschälen, destillieren. Dazu ist nützlich, dass der Moviegoer und der Bücherfreund nach dem Erlebnis des Lesens und des Zuschauens das vorliegende Besondere ent-individualisiert. Sprich: Eigennamen von Personen und Orten werden gestrichen und das spezifische Geschehen wird generalisiert. So lässt sich >Huckleberry Finn< nicht nur als Mark Twains „geheime Autobiographie“, lesen, sondern als anschauliche und klare Vergegenwärtigung eines unabhängig sein wollenden Menschen.
- Vergessen sei nicht die Möglichkeit der **Identifikation**, des **Durchspielens von Mustern**, etwa Rousseaus >Emilé<.
- Es könnte auch sein, dass ein Roman, Gedicht, Drama, Film, die Überwindung eines **Artikulationsdefizits** ermöglicht, das sich bei mir und vielleicht auch bei Ihnen bemerkbar macht, wenn uns die Worte fehlen, also nicht bloß nicht einfallen, sondern begriffliche Hilflosigkeit. Vielleicht wenn Kontingenz, Sinn und Blödsinn des Lebens oder auch des Berufs, allgemein die *conditio humana*, von uns unbefriedigend kommuniziert werden. Vielleicht lässt sich mit Hilfe des Films >Systemsprenger< (meinetwegen auch >Die Feuerzangenbowle<) auf Dinge und Sachen zeigen, die wir ohne überhaupt nicht ausdrücken könnten.
- Vielleicht werden zudem nichtbewusste, verborgene, vergessene und „gefährliche“ Bedürfnisse artikuliert und diffuse gewinnen Kontur. Warum sonst stehen zu viel Literatur und Film auf dem Index?! Es werden **Erinnerung, Phantasie und Einbildungskraft zur „Erweiterung und Transformation des Daseins“** losgetreten, vielleicht nicht zu jedermanns Begeisterung (Dewey 1995, 90)?! Vielleicht werden alternative Lebenshorizonte eröffnet?!
- Ebenso vermag Literatur/Dichtung und Film unser **Wissen-um** extensional (=die inhaltliche Spannweite betreffend) auszuweiten. Das Wissen-um, das nicht so ein propositionales Wissen ist, das man abfragen kann, sondern vielmehr Einsicht, Lebensklugheit, Lebensweisheit, Erfahrung mit Lebensglück und Pech. Vielleicht wird man mit Einsichten konfrontiert, die zum Weiterdenken zwingen. In Stephen Kings >Desperation< werden *Einsichten der Figuren vorgeführt, die vielleicht mit den Einsichten des Lesers in Streit geraten könnten: Angesichts seines todgeweihten Freundes Brian stellt sich der zwölfjährige David die Beerdigung vor: „Dieser Gedanke rief in seinem Verstand und seinem Herzen nicht Schrecken hervor, sondern Verzweiflung, als würde das Bild von Brains verschränkten Fingern in seinem Sarg den Beweis dafür antreten, dass nichts irgendwas wert war, dass es niemals ums Leben, sondern immer nur um den Tod ging, dass nicht einmal Kinder von der Horrorschau ausgenommen waren, die unablässig hinter der Pfefferminzfassade von Fernsehkomödien anlief, an die deine Eltern glaubten und die sie dich selbst glauben machen wollten.“*
- **Einsicht**, verwandt mit >Wissen-um<; aber kein wissenschaftliches Wissen, keine propositionale Erkenntnis; vielleicht auch ein Bruder des MPK, des Moments perfekter Klarheit, der einem auf einmal als Gutes widerfährt. Umgangssprachlich das *subjektiv* hinreichend genau Durchschaute, Erkannte, das geistige und sachliche richtige Begreifen-haben von Eigenschaften, Zusammenhängen und Beziehungen eines Objektbereiches. In der Philosophie: *„Einsicht ist mehr als die Erkenntnis dieser oder jener Sachlage. Sie enthält stets ein Zurückkommen von etwas, worin man verblendeter Weise befangen war. Insofern enthält Einsicht immer ein Moment der Selbsterkenntnis und stellt eine notwendige Seite dessen dar, was wir Erfahrung nennen. Einsicht ist etwas, wozu man kommt. Auch das ist am Ende eine Bestimmung des menschlichen Seins selbst, einsichtig und einsichtsvoll zu sein“* (Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode, Hermeneutik I*, Tübingen 1990, S. 362). Etwa Stephen King, a.a.O.: *„Lief nicht das meiste Übel in der Welt darauf hinaus, dass man blieb, obwohl man verdammt gut wusste, dass man gehen sollte, dass man weitermachte, obwohl man wusste, dass man aufhören und abhauen sollte?“*
- R. Rortys liberale Ironikerin (= die fiktive Person, die Rorty in seinem Buch a.a.O. (Mail 5) argumentieren lässt) meint, **dass allein die Literatur/Dichtung dazu verhelfen kann, weniger grausam zu anderen zu sein, dafür Solidarität zu üben, die Anderen wie auch die eigene Person als bedürftige(s) Subjekt(e) wahrzunehmen und sich ohne Anmaßung beim Bewältigen des je eigenen Lebens gegenseitig zu helfen**. Sie meint, mit ästhetischen Texten wird möglicher(m) Anästhesie, Empfindungslosigkeit, Indolenz, Indifferenz, Desinteresse, Gleichgültigkeit Kontra gegeben.

Summa summarum

Poetik und Film sind mit Anschaulichkeit und dem Vermögen über Sinne anzuregen, brauchbare Erkenntnisquellen. Die Erkenntnisleistung fiktionaler Literatur/Dichtung + Film ist dem Anspruch der Phänomenologie* verwandt, frei von den Verpflichtungen der wissenschaftlichen Erkenntnisgewinnung (kein böses Wort dagegen), Phänomene in ihrer Spezifität und Besonderheit zu erklären und zu verstehen.

OBACHT!!!!

Bitte vermeiden Sie den Komparativ!!!! Behaupten Sie nie, die Kunst sei in der Kritik, der Analyse und im Beschreiben "besser" als die Wissenschaft oder die Wissenschaft sei im Beschreiben, in der Analyse und in der Kritik "besser" als die Kunst!!! Es handelt sich je um einen eigensinnigen, je anderen, aber keinen "besseren" Zugriff auf die Probleme mit Gott und der Welt und mit der Erziehung und Kleinkram!! Selbstverständlich mögen Sie den einen Zugriff dem anderen vorziehen, gleichwohl, **es gelte die Komplementarität!**

Außerdem **wäre es grober Unfug**, zwischen wissenschaftlichem Text und ästhetischem Text derart zu unterscheiden, **dass dieser allein für Herz und Gemüt und das Vergnügen verfasst sei, jener verkopft und kalt nur den Geist beziehe**. Nein, und zwar nicht bloß der Tatsache wegen, dass jede kognitive Leistung durch Empfindung und (körpernahes oder körperfernes) Gefühl moduliert, gefärbt, getönt, gestimmt wird. Die **Ratio(nalität)** ist **nicht** das Gegenteil von **Emotio(nen)**, sondern das kontradiktorische Gegenteil ist **Obskurantismus***.

Brecht, Bertolt(!)

Im Anhang finden Sie auf den Blättern S.38-42 nummerierte Abschnitte und Absätze, die einem Text entnommen sind, den ich zu Brechts Lehrstücken verfasst habe. Ich bitte Sie, die jeweiligen Angaben als Erläuterungen Brechts zu lesen, die je einem Titel zugehören.

Wie wir zu Wissen und Erkenntnis gelangen können

Siehe S. 38, 1.

Brecht macht auf das Theater, eine Denkstätte mit Boxing-Charakter, als Erkenntnisquelle aufmerksam. Es gilt die Komplementarität. – Weil Brecht hier von **Modellen** spricht, folgende Bemerkung. Bitte unterscheiden Sie zwischen den Ausdrücken „Modell von ...“ und „Modell für ...“. Z. B. ist ein maßstabsgerecht aus Streichhölzern gebastelter Bamberger Dom ein Modell **vom** Dom. Die Wissenschaft (Atom-Modell, Unterrichtsmodell, Kommunikationsmodell, ...) und die Theaterkunst (Lehrstücke) bauen – wie Brecht sagt – Modelle **für** uns. Es wird bei „**Modellen für uns**“ kein Anspruch erhoben, dass es die Wirklichkeit sei, was das Modell darstellt, auch nicht, dass die Modelle wahr seien, also die Realität so wiedergeben täten, wie sie ist, auch nicht, dass die Welt so sein müsse, wie das Modell vorgibt. „**Modelle für uns**“ sind brauchbar und taugen dazu, sich einen Sachverhalt vor Augen zu führen bzw. zu erklären und zu verstehen oder eben nicht; dann sind sie unbrauchbar, untauglich, aber nicht falsch; fabrizieren wir ein anderes.

Lehrstücke

Brecht entwickelte um 1930 in Zusammenarbeit mit den Musikern Kurt Weill, Paul Hindemith und Hanns(!) Eisler das avantgardistische Konzept der Lehrstücke, um aus dem klassischen Theater und seinen Institutionen auszubrechen. Einfach gehalten, wendeten sich die Lehrstücke (wie ehemals Platons Dialoge) vor allem an Laien, die sich durch eigenes Spiel oder Beteiligung an Aufführungen aktiv mit Problemen der Zeit auseinandersetzen sollten. Brecht und Weill entwickelten in Theorie und Praxis Ideen, den Lehrstücken Wege in das damals neue Massenmedium Rundfunk zu eröffnen. Sie versuchten, das Massenmedium umzufunktionieren, indem die Zuhörer aktiviert wurden, etwa indem sie einen Part des gesendeten Stückes zu Hause singen oder zumindest mitsingen sollten. Mit *Lehrstücken* im engeren Sinne sind Stücke gemeint, die eher der Schulung der Spieler als der Belehrung eines Publikums dienen. „Diese Bezeichnung gilt nur für Stücke, die für die Darstellenden lehrhaft sind. Sie benötigen also kein Publikum,“ sagt Brecht und expliziert hiermit seine Vorstellung des Ideal-Musters einer Lehr- Lernsituation. Nicht die Zuschauer, sondern die Ausführenden seien Ziel solcher didaktischen Mühen. „Formal besteht die Kühnheit dieses Konzepts im Paradox eines ‚Theaters ohne Zuschauer‘. Durch das Einnehmen bestimmter Haltungen und Gesten wird körperlich-szenisch ein Konflikt durchgespielt und diskutiert zum Zwecke der Selbstbelehrung.“ Die experimentelle Form des „Lehrstücks“ sollte die Trennung von Musikern, Sängern und Zuschauern aufheben. Laien sollten die Stücke spielen, die Zuschauer im Stil des epischen Theaters mitdenken und urteilen, die Partien des Chors oder einzelne Rollen mitsingen. Es wird nirgendwo eine Lehre zum Auswendiglernen mitgegeben. Lehrstücke sind argumentationszugängliche und provokante Diskussionsanstöße.

Siehe S. 38, 0.

38, 2

38, 4

38, 5

39, 7

39, 8

39, 9

Zum Selbst- und Weltverständnis

Siehe S. 38, 3

39, 6

Zur Erkenntnis

Siehe S. 41, 16

Der V-Effekt ist als Stilmittel ein Stör. Kein Zuschauer soll sich einlullen lassen und in Passivität versinken. So werden Handlung durch (Off-)Kommentare oder Aus-der-Rolle-treten (Hilfs-Ich) oder Lieder oder Publikumsbeschimpfung oder Kulissenschieberei unterbrochen, mit der Absicht, dass eine Distanz zum Dargestellten eingenommen werden kann (wird). Der Verfremdungseffekt (ein didaktisches Mittel verwandt mit der Provokation, Irritation, Perturbation) möchte Vertrautes und seitherige Erfahrung in einem neuen Licht erscheinen lassen. Der V-Effekt soll wider das Anglotzen diffiziles Wahrnehmen evozieren. Wahrnehmungserlebnisse schaffen, und möchte für Hintergründiges oder auch Widersprüche (in) der Realität Aufmerksamkeit beanspruchen.

42, 17

42, 18

An dieser Stelle kann aus Horaz' Briefgedicht ARS POETICA (Die Dichtkunst) zitiert werden, den Brecht schätzte: „Entweder nützen oder erfreuen wollen die Dichter oder zugleich, was erfreut und was nützlich fürs Leben ist, sagen.“ >Zugleich< bedeutet, dass Nützlich mit Freudevollem Hand in Hand geht. Dichtung sollte harmonisch, einfach, formvollendet sowie dem Stoff und dem Publikum verständlich, zumutbar und anschlussfähig sein. Ziel ist es, die Menschen zu belehren und zu unterhalten. „Wer das Nützliche so mit dem Angenehmen zu verbinden weiß, dass er den Leser im Ergötzen bessert, vereinigt alle Stimmen.“ – Die Familienähnlichkeit der Horaz- und Brecht-Diktion springt ins Auge. Aus den Buckower Elegien noch diese Zeilen:

BEIM LESEN DES HORAZ

Selbst die Sintflut Dauerte nicht ewig. Einmal verrannen Die schwarzen Gewässer. Freilich, wie wenige Dauerten länger!

Zum Lernen

Siehe S. 41, 9

41, 10

41, 15

Das Ziel

Siehe S. 43, 19

Didaktische Technologie

im Medium schauspielerisch tätiger Personen

Wenn also die Frage ansteht, wie auf welche praktikable Weisen bekommt man etwa in der universitären Pädagoginnen Ausbildung nicht-propositionale Erkenntnis zustande, die zu einer Haltung einer Person mit Ethos gerinnen kann, dann ist die Idee: mit ohne Wissenschaft, aber mit einem Lehrstückszenenspielseminar. Ich habe Studierenden ehemals im Blockseminar unter ebendiesem Titel das theatrale Verlebendigen von Szenen aus Brechts Lehrstücken angeboten mit dem Ober-Lehrziel, nach und nach per Selbsterziehung zu situationsgebundener Selbsterkenntnis und einem Stück aufgeklärtem Weltverständnis zu gelangen. Möglich deswegen, weil im Spiel vielleicht diejenige eigene Haltung zu lebenspraktischen Schwierigkeiten, Problemen und Konflikten, die im Vollzug des Alltags von uns allen inkorporiert worden ist, zum Gegenstand von Reflexion und Kritik werden können, sprich, dass die Einstellungen und Überzeugungen, die in unserem Person-sein Präsenz erlangen, in Erscheinung/zu Tage treten, im Medium schauspielerisch tätiger Personen bearbeitet werden (können). Kommt hinzu, dass Sozialzusammenhänge und Sachverhalte durch Lehrstückszene **vergegenwärtigt** werden, die manchem möglicherweise „neu“ sind, dass **Praxisentwürfe** horizontweiternd vorgestellt und durchgespielt werden können, dass **exemplarisches Wissen** verfügbar wird, dass die Chance zur **Identifikation** mit Pro- und Contra-Figuren gegeben ist, dass am eigenen (eventuell vorhandenen) **Artikulationsdefizit** gearbeitet werden kann, möglich auch, dass durch Mobilisierung von **Erinnerung, Phantasie und Einbildungskraft** das immer schon parate **Wissen-um** Bestätigung, Modifikation, Korrektur erfährt. **Einsicht** als das Verstehen eines vorher unklaren, nicht durchschauten Sachverhaltes.

Aber auch hier (Mail 9): Das didaktische Mittel (das Handlungsmuster >Lehrstückszenenspiel<) nicht mit dem Ziel und Zweck vertauschen. Das aktuelle Seminar ist nicht selbst „der seelische, geistige Zustand“, der mit Absicht herbeigeführt werden soll, ist nicht schon das, wozu erzogen werden soll, was erlernt werden soll.

Baal und der Knabe

Ausgewählt sei die Szene >Baal und der Knabe< aus Bertolt Brechts Stück >Der böse Baal, der assoziale<. Es geht um Hilflosigkeit und Mitleid. Gibt es selbstverordnete Hilflosigkeit? Unter welchen Umständen ist Mitleid fehl am Platze? (Wir haben auch die Baal-Szene mit dem Gleichnis vom barmherzigen Samariter konfrontiert, verglichen.) – Einteilung in Gruppen. Gespielt werden A-Versionen = texttreu und strukturtreu (die Szene, ganz, so wie sie ist). Alles wird videografiert. Darüber Palaver. – B-Versionen = textfrei, aber strukturtreu (Figuren dürfen verwandelt werden; aus dem Knaben wird ein erwachsener Flüchtling; es wird eine Familie fingiert, eine Situation am Arbeitsplatz; die Relationen, Beziehungen, Abhängigkeiten zwischen den Rollenträgern bleiben bestehen). Palaver anhand der Videoaufnahmen: Es kommen Erinnerung und Fantasie zum Tragen = Lebenswelt und Persönliches werden eingebracht. – C-Versionen = zugrunde liegt eine ausgewählte B-Version (etwa der Gruppe G), die per Modifikation und Variation von allen Gruppen nach eigenem Gusto spielerisch weiter bearbeitet, vertieft wird; es können Vorher- und Nachher-Situationen angefügt werden. Der Handlungsstrang kann in die Vergangenheit und/oder Zukunft verlängert werden. Video. Palaver.

Baal und der Knabe

Straße in der Vorstadt

Vor den Reklameplakaten eines obskuren Kinos trifft Baal, begleitet von Lupu, einen kleinen Knaben, der schluchzt.

Baal: Warum heulst du?

Der Knabe: Ich hatte 2 Groschen für das Kino beisammen, da kam ein Junge und riß mir einen aus der Hand, der da drüben! Er zeigt

Baal zu Lupu: Das ist Raub. Da der Raub nicht stattfand aus Freßgier, ist es nicht Mundraub. Da er anscheinend stattfand für ein Kinobillet, ist es Augenraub. Nichts desto weniger Raub.

Baal: Hast du denn nicht um Hilfe gerufen?

Der Knabe: Doch.

Baal zu Lupu: Der Schrei nach Hilfe, Ausdruck menschlichen Solidaritätsgefühls, am bekanntesten als sogenannter Todeschrei.

Baal streichelt ihn: Hat dich niemand gehört?

Der Knabe: Nein.

Baal: Kannst du denn nicht lauter schreien?

Der Knabe: Nein.

Baal zu Lupu: Dann nimm ihm auch den anderen Groschen! Lupu nimmt ihm auch den anderen Groschen und beiden gehen unbekümmert weiter.

Baal zu Lupu: Der gewöhnliche Ausgang aller Appelle der Schwachen.

Bert Brecht: Der böse Baal der Asoziale. Texte, Varianten und Materialien. Hrsg. von Dieter Schmitt. Frankfurt/M. 1968.

TEXTE VON BERTOLT BRECHT

Siglenenerklärung

- BBW Bertolt Brecht. Werke. Herausgegeben von Werner Hecht u.a. Berlin und Weimar, Frankfurt am Main 1988ff.
- BGW Bertolt Brecht. Gesammelte Werke in acht Bänden. Herausgegeben vom Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1967.

Literatur

*** Koch, G., Steinweg R., Vaßen, F. (Hrsg.): Assoziales Theater. Spielversuche mit Lehrstücken und Anstiftung zur Praxis. Köln 1984.

* Koch, G.: Lernen mit Bert Brecht. Ffm 1988.

* Krabiel, K.-D.: Brechts Lehrstücke. Stuttgart und Weimar 1993.

*** Scheller, I.: Arbeit an Haltungen, oder: Über Versuche, den Kopf wieder auf die Füße zu stellen. In: Scholz, R., Schubert, P. (Hg.): Körpererfahrung. Reinbek bei Hamburg 1982, S.230-253.

*** Scheller, I.: Erfahrungsbezogener Unterricht. Frankfurt am Main 1987.

***** Scheller, I./Wickert, H.-M.: Jugend und Gewalt. Szenische Interpretation von Dramenszenen. Begründungen, Verlaufsbeschreibungen, Erfahrungsberichte, Oldenburg 1994, Heft 208/1993.

***** Scheller, I.: Szenisches Spiel. Berlin 1998.

* Steinweg, R.: Das Lehrstück. Brechts Theorie einer politisch-ästhetischen Erziehung. Stuttgart 1976a.

** Steinweg, R. (Hrsg.): Brechts Modell der Lehrstücke. Zeugnisse, Diskussion, Erfahrungen. Ffm 1976b.

** Steinweg, R. (Hrsg.): Auf Anregung Bertolt Brechts: Lehrstücke mit Schülern, Arbeitern, Theaterleuten. Ffm 1978.

*** Steinweg, R., Heidefuß, W., Petsch, P.: Weil wir ohne Waffen sind. Ein theaterpädagogisches Forschungsprojekt. Ffm 1986.

und: **** Szenische Interpretation. PRAXIS DEUTSCH, Heft 136/1996. Friedrich Verlag, Postfach 1001150, 30917 Seelze.

(***** = enthält ausgearbeitete Vorschläge für die Praxis)

Zum Lernen

9. "Der Lernende ist wichtiger als die Lehre" (BBW/21, 531).

10. Brecht: "Sie [meine Freunde] fassen wie wir das Lernen als Prozeß auf, und zwar als ständigen lebenslänglichen Prozeß [...]. Sie sind also nicht fertig, bevor sie gestorben sind, sie sind nicht beleidigt, wenn sie belehrt werden. Sie verstehen es nicht nur, sich von den Verhältnissen belehren zu lassen, sondern auch von Menschen, und sie wissen sogar, daß auch die Verhältnisse zum großen Teil von Menschen produziert werden, und zwar ebenfalls von belehrbaren" (BGW/VII, 1026f.).

11. "Er [Ni-en] sagte: Man lernt gut, wenn man seine eigene Sache zerstört" (BGW/V, 457f.).

12. "Unter der Benützung ganz bestimmter Begriffe, die in den Schulen, während der militärischen Ausbildung, in der bürgerlichen Presse in die Köpfe der Menschen eingehämmert worden waren und noch weiter eingehämmert wurden, war der imperialistische Krieg geführt worden, der zehn Millionen Menschen das Leben gekostet und nur den Interessen winziger Gruppen von Exploiteuren gedient hatte. Diese Begriffe mußten nun zertrümmert werden. Und zur Zertrümmerung dieser Begriffe bildete die revolutionäre Dramatik zusammen mit dem revolutionären Theater bestimmte Methoden aus, die nicht viel weniger durchdacht sein mußten als die Methoden zur Zertrümmerung der Atome in der Physik" (BGW/VII, 234).

13. "[...] es bedarf [...] nur der Häufung des Fehlers, daß eine echte Wirkung entsteht [...]" (BBW/21, 95).

14. "Sollen nun [...] Anschauungen kritisch untersucht (in die Krise gebracht) werden [...], so müssen auch diese wieder nicht auf eine Art gesichtet werden, als wolle man sie sich unter Umständen einverleiben" (BGW/VIII, 709).

15. "Zu lernen ist: Wann greift ein Satz ein?" (BBW/21, 524).

16. "Zweifellos verwandelt der V-Effekt [Verfremdungseffekt] die zustimmende, einführende Haltung des Zuschauers in eine kritische Haltung. In einer kritischen Haltung sieht man, alter Gewohnheit folgend, eine vorwiegend negative Haltung. Für viele macht die kritische Haltung gerade den Unterschied der wissenschaftlichen zur künstlerischen Haltung aus. Man kann sich das Widersprechen und

das Distanzieren nicht in den Kunstgenuß hineindenken. Natürlich hat man auch im üblichen Kunstgenuß eine höhere Stufe, die kritisch genießt, aber die Kritik betrifft hier nur das Artistische; demgegenüber ist es etwas ganz anderes, wenn nicht die künstlerische Darstellung der Welt, sondern die Welt selber kritisch, widersprechend, distanzierend betrachtet werden soll. Um diese kritische Haltung in die Kunst einzuführen, muß man das zweifellos vorhandene negative Moment in seiner Positivität zeigen: Diese Kritik an der Welt ist eine aktive, handelnde, positive Kritik. Den Lauf eines Flusses kritisieren, heißt da, ihn verbessern, ihn korrigieren. Die Kritik der Gesellschaft ist die Revolution. Das ist zu Ende gebrachte, exekutive Kritik. Eine kritische Haltung dieser Art ist ein Moment der Produktivität, als solches tief genußvoll [...] (BGW/VII, 378).

17. "Was ist Verfremdung? Einen Vorgang oder einen Charakter verfremden heißt zunächst einfach, dem Vorgang oder dem Charakter das Selbstverständliche, Bekannte, Einleuchtende zu nehmen und über ihn Staunen und Neugierde zu erzeugen. [...] Verfremden heißt also Historisieren, heißt Vorgänge und Personen als historisch, also als vergänglich darstellen. [...] Was ist damit gewonnen? Damit ist gewonnen, daß der Zuschauer die Menschen auf der Bühne nicht mehr als ganz unänderbare, unbeeinflussbare, ihrem Schicksal hilflos ausgeliefert dargestellt sieht. Er sieht: dieser Mensch ist so und so, weil die Verhältnisse so und so sind. Er ist aber nicht nur vorstellbar, wie er ist, sondern auch anders, so wie er sein könnte, und auch die Verhältnisse sind anders vorstellbar, als sie sind. Damit ist gewonnen, daß der Zuschauer im Theater eine neue Haltung bekommt. [...] Das Theater versucht nicht mehr, ihn besoffen zu machen, ihn mit Illusionen auszustatten, ihn die Welt vergessen zu machen, ihn mit seinem Schicksal auszusöhnen" (BGW/VII, 301f.).

18. "Und hier, noch einmal, soll erinnert werden, daß es ihre Aufgabe [die Aufgabe der "Schauspielkunst und ihrer Schwesterkünste"] ist, die Kinder des wissenschaftlichen Zeitalters zu unterhalten, und zwar in sinnlicher Weise und heiter. Dies können wir Deutschen uns nicht oft genug wiederholen, denn bei uns rutscht sehr leicht alles in das Unkörperliche und Unanschauliche, worauf wir anfangen, von einer Weltanschauung zu sprechen, nachdem die Welt selber sich aufgelöst hat. Selbst der Materialismus ist bei uns wenig mehr als eine Idee. Aus dem Geschlechtsgenuß werden bei uns eheliche Pflichten, der Kunstgenuß dient der Bildung, und unter dem Lernen verstehen wir nicht ein fröhliches Kennenlernen, sondern daß uns die Nase auf etwas gestoßen wird. Unser Tun hat nichts von einem fröhlichen Sich-Umtun, und um uns auszuweisen, verweisen wir nicht darauf, wieviel Spaß wir mit etwas gehabt haben, sondern wieviel Schweiß es uns gekostet hat" (BGW/VII, 699).

Zum Ziel

19. "Der Erfolg macht schön, großzügig und sicher, zumindest macht er ein Gesicht. Die Gesellschaftsform ist die beste, die den meisten Menschen den größten Erfolg gewährleistet" (BGW/V, 555).

Roland Bätz
Bleichanger 12
96050 Bamberg

Zum Lehrstück

0. "Eindeutig als Lehrstücke ausgewiesen sind: DER FLUG DER LINDBERGH'S/OZEANFLUG, DAS BADENER LEHRSTÜCK VOM EINVERSTÄNDNIS, DER JASAGER/DER NEINSAGER, DIE MAßNAHME, DIE AUSNAHME UND DIE REGEL sowie DIE HORATIER UND DIE KURATIER. [...] Daneben gibt es einige Fragmente und Projekte, deren Ausführung in Lehrstückform Brecht zeitweilig erwogen zu haben scheint: die FATZER-FRAGMENTE, DER BÖSE BAAL DER ASOZIALE, AUS NICHTS WIRD NICHTS, LEBEN DES KONFUTSE, DIE NEUE SONNE, BÜSCHING und LEBEN DES EINSTEIN" (Krabiell a.a.O., S.321).

1. "Die Wissenschaft sucht auf allen Gebieten nach Möglichkeiten zu Experimenten oder plastischen Darstellungen der Probleme. Man macht Modelle, welche die Bewegungen der Gestirne zeigen, mit listigen Apparaturen zeigt man das Verhalten der Gase. Man experimentiert auch an Menschen, jedoch sind hier die Möglichkeiten der Demonstration sehr beschränkt. Mein Gedanke [sagt der Philosoph dem Theater] war es nun, eure Kunst der Nachahmung von Menschen für solche Demonstrationen zu verwenden. Man könnte Vorfälle aus dem gesellschaftlichen Zusammenleben der Menschen, welche der Erklärung bedürftig sind, nachahmen, so daß man diesen plastischen Vorführungen gegenüber zu gewissen praktisch verwertbaren Kenntnissen kommen könnte" (BGW/VII, 529f.).

2. "Die bürgerlichen Philosophen machen einen großen Unterschied zwischen den Tätigen und den Betrachtenden. Diesen Unterschied macht der Denkende nicht. [...] Auf die Erkenntnis folgt der Vorschlag des Denkenden, die jungen Leute durch Theaterspielen zu erziehen, das heißt, sie zugleich zu Tätigen und Betrachtenden zu machen" (BBW/21, 398).

3. "Der Zweck des Lehrstücks [gemeint ist DIE MAßNAHME] ist also, politisch unrichtiges Verhalten zu zeigen und dadurch richtiges Verhalten zu lehren" (BBW/24, 96).

4. "Diese Bezeichnung ["Lehrstück"] gilt nur für Stücke, die für die Darstellenden lehrhaft sind. Sie benötigen so kein Publikum" (BGW/VII, 1035).

5. "Während einer Reihe von Jahren versuchte Brecht mit einem kleinen Stab von Mitarbeitern [...] einen Typus theatralischer Veranstaltungen auszuarbeiten, der das Denken der daran Beteiligten beeinflussen könnte. [...] Es handelte sich um theatralische Veranstaltungen, die weniger für die Zuschauer als für die Mitwirkenden stattfanden. Es handelte sich bei diesen Arbeiten um Kunst für den Produ-

zenten, weniger um Kunst für den Konsumenten" (BGW/VII, 239).

6. "Es liegt dem Lehrstück die Erwartung zugrunde, daß der Spielende durch die Durchführung bestimmter Handlungsweisen, Einnahme bestimmter Haltungen, Wiedergabe bestimmter Reden und so weiter gesellschaftlich beeinflusst werden kann" (BGW/VII, 1024f.).

7. "Das Lehrstück lehrt dadurch, daß es gespielt wird, nicht dadurch, daß es gesehen wird" (BGW/VII, 1024f.).

8. "Die Differenzierung der Lehrstückexperimente von der Theaterarbeit, ihre Kennzeichnung als pädagogische Versuche, als Typus theatralischer Veranstaltungen, der auf die Beeinflussung des Denkens der Beteiligten abzielte, die Definition als Kunst für den Produzenten (d.h. für die an der Ausführung aktiv [...] Beteiligten), weniger für den Konsumenten (nur Zuschauenden/Zuhörenden): an diesen Bestimmungen [des Lehrstücks hält Brecht fest]" (Krabiell a.a.O., S.287). Lehrstücke entstammen der Gebrauchskunstbewegung ("eine spezifisch deutsche Angelegenheit") der Weimarer Zeit (ebd., S.285). "Daß ästhetische Produkte einen Gebrauchswert [der einen Lehrwert umschließt] haben müßten, war für [Brecht] seit der Mitte der 20er Jahre eine ganz selbstverständliche Forderung" (ebd., S.16).

9. "Die Bezeichnung >>Lehrstück<< steht bei Brecht von nun an (seit dem BADENER LEHRSTÜCK VOM EINVERSTÄNDNIS) für einen bestimmten Stücktypus, der >>sich auf der Bühne einer >epischen< (erzählenden) Darstellungsweise bedient<<. Gerichtet auf die >>Nachahmung hochqualifizierter Muster<< (also nicht realer Vorgänge), setzt er >>ästhetische Maßstäbe für die Gestaltung von Personen, die für Schaustücke gelten, außer Funktion [...] Besonders einzügige, einmalige Charaktere fallen aus<<. Das Lehrstück hebt sich durch >>Abstrahierung<< >>von einer ganz konkreten, im rein Anschaulichen bleibenden<< Darstellungsweise ab, geht nicht den >>Weg der [...] sensuellen Erfahrung<<, den >>Weg des Erlebnisses<<; es stellt den Rezipienten einem Modell >>gegenüber<< statt ihn in einen theatralischen Vorgang >>hineinzuziehen<<. Die Lehrstücke sind für Brecht eine >>Kette von Versuchen, die sich zwar theatralischer Mittel bedienen, aber die eigentlichen Theater nicht benötigten<<, >>die weniger für die Zuschauer als für die Mitwirkenden stattfanden<<, um sie >>durch Theaterspielen zu erziehen, das heißt, sie zugleich zu Tätigen wie Betrachtenden zu machen<<. Es handelt sich also in erster Linie um >>Kunst für den Produzenten<< (auch wenn der >>Zuschauer [...] natürlich verwertet werden<< kann), wobei die am Spiel Beteiligten durch die Einübung des Modells, >>ebenso durch die Kritik an solchen Mustern<< (keineswegs durch

bloße Belehrung), >>gesellschaftlich beeinflußt werden<<
können. Dabei gilt: >>Im Lehrstück ist eine ungeheure
Mannigfaltigkeit möglich.<<" (Aus dem Kommentar BEW/3,
S.410f.)