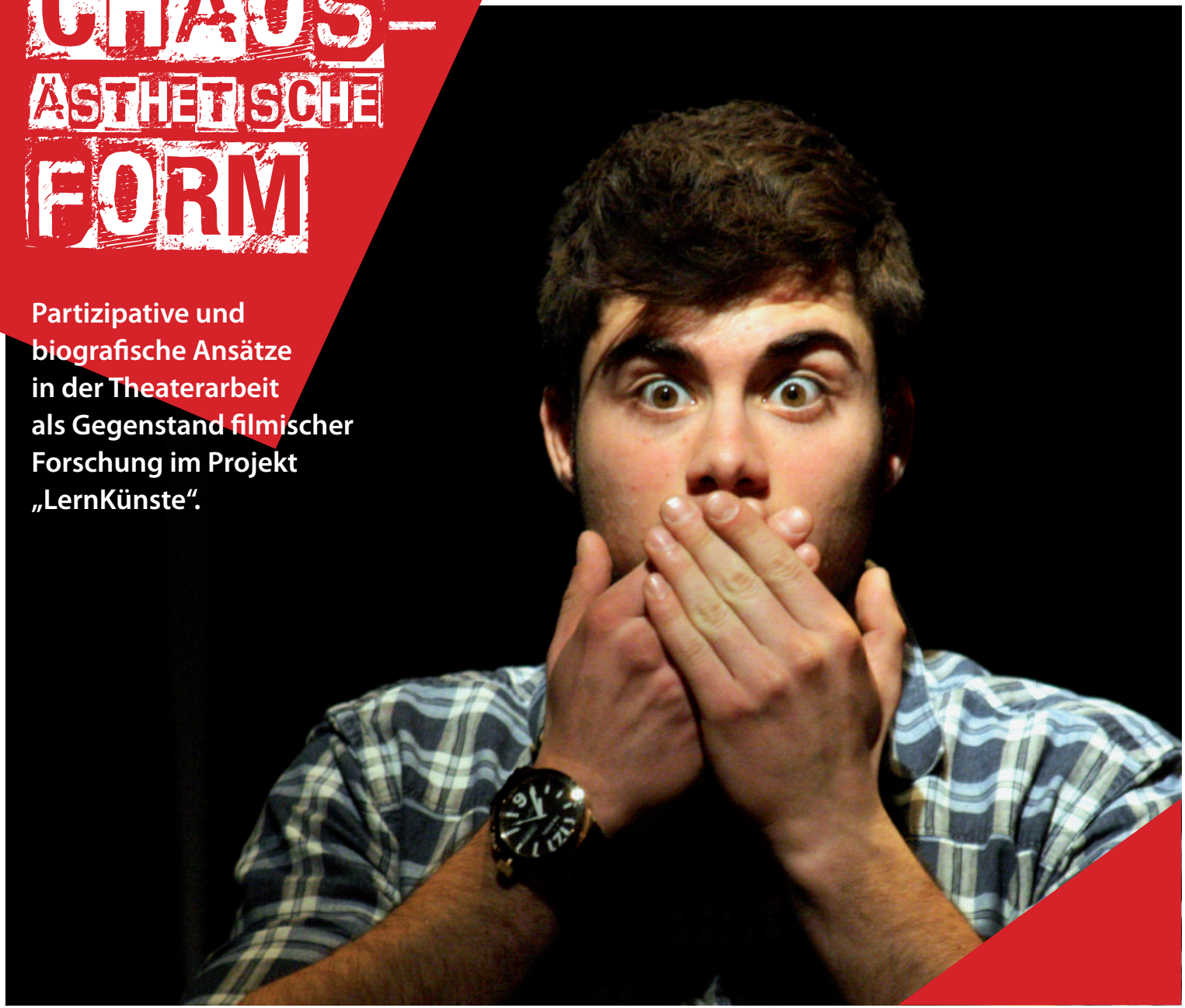
KREATIVES CHAOS – ÄSTHETISCHE FORM

Partizipative und biografische Ansätze in der Theaterarbeit als Gegenstand filmischer Forschung im Projekt „LernKünste“.

ASH Berlin
Alice Salomon Hochschule Berlin
University of Applied Sciences



Impressum

Redaktion und Text: Nadja Damm, Johanna Kaiser, Elisabeth Schneider

Fotos: Friederike Faber und ACT e.V.
Layout, Satz und Druck: Hinkelsteindruck sozialistische GmbH

Auflage: 300 Stück Berlin 2017

Alice Salomon Hochschule Berlin
Alice-Salomon-Platz 5, 12627 Berlin
Kontakt und wissenschaftliche Leitung:
johanna.kaiser@ash-berlin.eu; 030-992 45 423

Das Projekt „LernKünste“ wird mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung im Rahmen des Programms „Förderung von Entwicklungs- und Erprobungsvorhaben zur pädagogischen Weiterbildung von Kunst- und Kulturschaffenden“ unter dem Förderkennzeichen 01WK1411A gefördert.

Inhalt

Einleitung 3
1. Die Weiterbildung und die wissenschaftliche Begleitung im Verbundprojekt „LernKünste“ 4
2. Zum Forschungsansatz der filmischen Forschung 6
3. Das filmische Forschungsdesign 7
4. Ergebnisse der filmischen Forschung: die Filme 11
5. Anregungen zum Einsatz der Filme als didaktisches Material 22
Literatur 24
Das Team der filmischen Forschung 25

Einleitung

Im Verbundprojekt „LernKünste“ kooperiert die ASH Berlin von September 2014 bis August 2017 mit dem Berliner Verein ACT e.V. (ehemals Mitspielgelegenheit). ACT e.V. entwickelt und erprobt hierbei eine spartenübergreifende Weiterbildung zur Qualifizierung von Kunst- und Kulturschaffenden für die Arbeit mit Kindern und Jugendlichen, die auf einem Ansatz partizipativer, biografischer Jugendtheaterarbeit aufbaut. Die ASH Berlin verantwortet die wissenschaftliche Begleitung im Projekt und verwendet neben „klassischen“ qualitativen und quantitativen Methoden auch die Mittel des Films im Sinne künstlerischer Forschung.
„Die filmische Visualisierung von ästhetischen sowie sozialen Prozessen in der Theaterarbeit ermöglicht (…) eine sinnliche Nachvollziehbarkeit, die einzigartig ist. Die Zusammenarbeit von Wissenschaft und Kunst eröffnet Dimensionen, die – von beiden Disziplinen in ihren jeweils ‚reinen‘ Formen betrachtet – nicht erreicht werden können. Filmische Erforschung ist in diesem Sinne als interdisziplinäre Methode zu sehen, die ‚künstlerisches Wissen‘ (Klein 2011) produziert, vermittelt und zur Diskussion stellt“ (Kaiser 2016: 149).

Mit diesem Begleittext zu den im Projekt entstandenen filmischen Forschungsarbeiten werden die zugrundeliegende Forschungsstrategie, die Methodik und Arbeitsweise sowie ausgewählte Schlüsse aus den Forschungsergebnissen transparent und nachvollziehbar gemacht.

1. Die Weiterbildung und die wissenschaftliche Begleitung im Verbundprojekt LernKünste

Das Ziel von „LernKünste“ ist die Entwicklung eines Zertifikatskurses zur qualifizierten kulturpädagogischen Arbeit im schulischen und außerschulischen Bereich. Der Fokus liegt dabei auf der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen aus sozialstrukturell marginalisierten und benachteiligenden Milieus und Sozialräumen. Grundlage des Konzeptes ist eine stärke-orientierte Pädagogik der Anerkennung, die auf Selbstwirksamkeit, Partizipation und Inklusion setzt.

Die Weiterbildung richtet sich an Kunst- und Kulturschaffende aller Sparten und ist erfahrungsbasiert angelegt. Sie beinhaltet eine biografische Theaterarbeit und mündet in einer interdisziplinären Produktion. Ausgehend von den Kenntnissen und Fähigkeiten der Kunst- und Kulturschaffenden werden Arbeitsweisen – im Sinne kreativer „Startrampen“ für individuelle Gestaltungsmöglichkeiten – entwickelt und erprobt. Kommunikationstechniken und die Arbeit an einer inneren Haltung (nach Keith Johnstone) bilden einen weiteren Schwerpunkt.

Die Weiterbildung gliedert sich in drei Module und umfasst insgesamt 300 Stunden. Sie wird mit zwei Gruppen von jeweils 14 bzw. 16 Künstler_innen und sieben bzw. sechs Pädagogischen Coaches in zwei Durchgängen erprobt. Die ASH Berlin vergibt in Kooperation mit ACT e.V. das Zertifikat „Fachkraft für Kulturelle Bildung“ nach erfolgreicher Teilnahme an der Weiterbildung.
Die wissenschaftliche Begleitung im „LernKünste“-Projekt umfasst zwei Teile:

- Evaluationsforschung zum Forschungsgegenstand der spartenübergreifenden Weiterbildung - bezogen auf die Struktur-, Prozess- und Ergebnisqualität (vgl. Lüders 2006; Hill 2014) sowie
- filmische Forschung zu den künstlerisch-ästhetischen und pädagogischen Prozessen in der Weiterbildung und in der Jugendtheaterarbeit von ACT e.V.

In Anlehnung an Breidenstein et al. (2013) wurde eine ethnografische Forschungsstrategie gewählt und die Triangulation von qualitativen, quantitativen und künstlerischen Methoden (wie u.a. teilnehmende Beobachtung, Gruppendiskussionen, Interviews, standardisierter Fragebogen, filmische Erforschungen) genutzt.
Die Durchführung der wissenschaftlichen Begleitung im „LernKünste“-Projekt folgte einem partizipativen und responsiven Ansatz im Dialog mit ACT e.V., so dass alle Ergebnisse in die Weiterentwicklung des Konzepts für die zweite Erprobung und in die endgültige Konzeption einfließen. Es geht darum, die in zwei Erprobungen durchgeführte Weiterbildung „anhand ihrer Ziele und ihrer praktischen Umsetzung zu analysieren, zu interpretieren und zu bewerten, um daraus weitergehend Handlungsempfehlungen (…) zur Entwicklung der Praxis zu formulieren“ (Schröder/Streblow 2007, S. 17).
In der filmischen Forschung steht neben der Weiterbildung auch die Jugendtheaterarbeit von ACT e.V. im Fokus. Mit filmischen Mitteln wird der Frage nachgegangen: Wie erleben die Teilnehmenden jeweils die biografisch-partizipative Theaterarbeit und wie gestalten sie diese aktiv und partizipativ mit?
In fünf filmischen Erforschungen werden die künstlerischen und pädagogisch-didaktischen Prozesse in der Jugend- und Erwachsenengruppe in ihrer Komplexität untersucht, indem die Akteur_innen zu unterschiedlichen Zeitpunkten für 2-3 Tage mit der Kamera begleitet werden. Dabei wird die o.g. Fragestellung mit spezifischen Fokussierungen vertieft.
Die Ergebnisse der Evaluationsforschung werden als Fachartikel und Evaluationsbericht an anderer Stelle kommuniziert. Die Ergebnisse der filmischen Forschung veröffentlichen wir im Film-Format (sowie im vorliegenden Begleittext). Die filmischen Forschungsarbeiten dienen als didaktisches Material in der Weiterbildung und der Hochschullehre und können gleichzeitig als ein Beitrag zum Fachdiskurs (zur Weiterbildungsdidaktik, Kulturellen Bildung und Sozialen Kulturarbeit) und zur Weiterentwicklung des Forschungsansatzes der filmischen Forschung verstanden werden.

2. Zum Forschungsansatz der Filmischen Forschung

Filmische Forschung – als eine Spielart der künstlerischen Forschung (Bippus 2010) – erfasst soziale und ästhetische Prozesse in der Kulturarbeit mit Jugendlichen und Erwachsenen und macht sie für Außenstehende in ihrer Komplexität *anders* nachvollziehbar, als dies mit den gängigen sozialwissenschaftlichen Methoden möglich ist. Dabei sollte filmische Forschung nicht mit der in den Humanwissenschaften gebräuchlichen Verwendung von Filmmaterial und Videodaten und entsprechenden Verfahren verwechselt werden – wenngleich es hier selbstredend Schnittmengen gibt. Die wissenschaftliche Verortung bezieht sich – neben dem Ansatz der filmischen Forschung – zudem auf die ästhetische Forschung nach Kämpf-Jansen (2012) und die Kamera-ethnografische Forschung nach Mohn (2008).

In einer ausführlichen Fassung des vorliegenden Begleittextes auf der DVD sind der Forschungsansatz und seine Schnittmengen mit anderen Ansätzen vertiefend dargestellt und begründet.

3. Das filmische Forschungsdesign

Mit der filmischen Forschung sollten die Interaktionen, die sich in der biografisch-partizipativen Theaterarbeit entwickeln, mit filmischen Mitteln beobachtet, analysiert und aufbereitet werden, um sie den Weiterbildungs-Teilnehmenden und einem interessierten Fachpublikum auf der visuellen, auditiven, verbal- und körpersprachlichen, der ästhetischen, intuitiven und kognitiven Ebene zugänglich zu machen. Dazu wurden die Gruppen in fünf filmischen Erforschungen unter einem je spezifischen Fokus mit entsprechenden Forschungsfragen in ihrem Prozess begleitet.

3.1 Forschungsgegenstände und Forschungsfragen

Mit der filmischen Forschung wurde zunächst die Jugendtheaterarbeit von ACT e.V. – am Beispiel der **Jugendtheatergruppe „Active Players Neukölln“** am Berlin-Neuköllner Theater „Heimathafen“ in den Blick genommen. Der Jugendclub „Active Players NK“ bietet ca. 20 Jugendlichen von 12 bis 24 Jahren seit 2011 jeweils im Zeitraum von September bis Juli die Möglichkeit, eine biografisch-partizipative Theaterproduktion mitzugestalten. Dabei nähern sie sich spielerisch einem Thema an und setzen sich im Kontext ihrer persönlichen Erfahrungen damit auseinander. Sie formen daraus eine szenische Collage bzw. ein Stück, welche(s) auf der Studiobühne des Heimathafens öffentlich präsentiert wird. Der Jugendclub wird von Maike Plath geleitet und basiert auf dem von ihr entwickelten Ansatz des Theatralen Mischpults (Plath 2014).

In der ersten filmischen Erforschung liegt der Fokus darauf, wie die Jugendlichen eine biografisch-partizipative Stückentwicklung (mit-)gestalten und was sie zur Mitarbeit an der Theatergruppe motiviert (vgl. Kap. 4.1). Anschließend sollte herausgearbeitet werden, wie die Jugendlichen die Endproben kurz vor der Präsentation eines partizipativ entwickelten Theaterstücks erleben (vgl. Kap. 4.2).

Ein weiterer Forschungsgegenstand war die **Theaterarbeit der Teilnehmenden in der Weiterbildung**. In beiden Erprobungen der Weiterbildung erarbeiteten die Künstler_innen und die pädagogischen Coaches gemeinsam eine biografisch-partizipative Theaterproduktion, die sie auf der Studiobühne des Heimathafen Neukölln öffentlich präsentierten. Dieser künstlerische und pädagogisch-didaktische Prozess wurde filmisch begleitet, um Aufschluss darüber zu erhalten, wie die Erwachsenen – Kunstsparten-übergreifend und interprofessionell (Kunst/Pädagogik) – zusammenarbeiten und wie sie – im Vergleich zu den Jugendlichen – die Endproben erleben und gestalten (vgl. Kap 4.3. und Kap. 4.5). In einer weiteren filmischen Erforschung wurden die Teilnehmenden dabei begleitet, wie sie selbst in die Rolle der Kursleitung schlüpfen und das Theatrale Mischpult in einem intergenerationellen und transkulturellen Workshop mit Senior_innen vom Theater der Erfahrungen anleiten. Hier wurde untersucht, wie die Beteiligten unter diesen besonderen Bedingungen (Sparten- und Generationen-übergreifend, interprofessionell und interkulturell) künstlerisch zusammen arbeiten und wie sie das Theatrale Mischpult auf die Praxis übertragen.

3.2 Der Forschungsprozess: Beteiligte, Phasen und Ressourcen

Das Team der filmischen Forschung setzte sich aus der wissenschaftlichen Leitung/Regie (Johanna Kaiser), einer Co-Regie sowie einer Person an der Kamera und einer am Ton zusammen. Außerdem waren, je nach Erfordernis der Situation, auch einzelne Mitarbeiterinnen aus unserem ASH-Team vor Ort, um den Prozess teilnehmend zu beobachten oder um bei den Filmaufnahmen zu assistieren.
Aus organisatorischen, finanziellen und terminlichen Gründen musste das Filmteam (Co-Regie, Kamera, Ton, Schnitt) zwei Mal gewechselt werden.
Im Forschungsprozess wurde zunächst in einem ersten Schritt ein Gesamtkonzept erstellt. Dies beinhaltet die Klärung forschungsrelevanter, inhaltlicher, filmästhetischer und organisatorischer Gesichtspunkte.
Die einzelnen filmischen Erforschungen lassen sich in folgende Phasen gliedern:

- Spezifizierung und Fokussierung des Gesamtkonzepts: Was und wer soll wie, wann und von wem in welcher Perspektive filmisch begleitet werden? Formulierung von inhaltlichen und filmästhetischen Kriterien für Dreharbeiten, Auswertung und Montage/Schnitt. Zusammenstellung des Filmteams.
- Dreharbeiten (Aufnahmen von den Proben/Workshops und Interviews mit ausgewählten Beteiligten),
- Sichtung und Auswertung des Filmmaterials,
- Montage der ausgewählten Sequenzen (Entwurf Schnittplan, Rohschnitt, Feinschnitt, Nachbearbeitung),
- Präsentation der Filme in der Weiterbildung (in der Lehre & auf Fachtagungen).

Ausgehend vom Forschungsstand und explorativen Erhebungen im jeweiligen Feld entwickelte die wissenschaftliche Leitung/Regie in Abstimmung mit der Co-Regie aus dem Filmteam das inhaltliche Konzept, d.h. die spezifischen Forschungsannahmen und Fragestellungen der jeweiligen filmischen Erforschung, die Fragen für den Interviewleitfaden, die Auswahl der zu begleitenden und zu interviewenden Spieler_innen (vgl. 4.1-4.5) und das filmkünstlerische Konzept (vgl. 3.3). Finanzielle, personelle und technische Voraussetzungen erforderten eine Begrenzung der Dreharbeiten auf maximal 2-3 Tage pro filmischer Erforschung. Das Filmteam sollte sich geschmeidig in die Probenarbeit einfügen, um insbesondere die Jugendlichen, aber auch die Erwachsenen und die Kursleitung nicht zu beeinträchtigen. Gefilmt wurde aus zwei Perspektiven, mit einer fest installierten Standkamera (für die Totale) sowie einer Handkamera (für Halbtotale, Halbnahe, Nahe und Kamerabewegungen).
Nach den Drehs lagen viele Stunden Filmmaterial vor, das prioritär entlang inhaltlicher und nachgeordnet filmästhetischer Kriterien gesichtet wurde. Wir fertigten von ausgewählten Sequenzen der Probenaufnahmen Sichtprotokolle und von den Interviews Transkriptionen an. Maßgeblich in der anschließenden Auswertung war die Korrespondenz zwischen bestimmten Sequenzen aus dem Material mit den zuvor ausgeloteten Themenfeldern und Forschungsannahmen. Das Koordinatensystem bildeten also die inhaltlichen Fragestellungen, die sich schon in den Dreharbeiten dokumentierten und damit die filmische Dramaturgie prägen und folglich als filmästhetische und inhaltlich-forschungsrelevante Kriterien zu betrachten sind. Dabei entsteht strukturell die Problematik eine stringente Orientierung an dem Forschungskonzept zu erhalten und gleichzeitig sensibel und offen für manchmal auch zufällig im Dreh entstandene neue Aspekte zu sein. Wegweisend sind mögliche neue Erkenntnisse, die im Kontext der Forschungsfragen verortet sind und dadurch Beliebigkeit ausschließen.
Regie/wissenschaftliche Leitung und Co-Regie/Cutterin fügten dann die ausgewählten Sequenzen in einem Schnittprotokoll zusammen, das am Schnittplatz in eine erste Film-Version (im Sinne einer filmischen Erzählung), d.h. in einen ersten Rohschnitt überführt wurde. Dieser erste Rohschnitt wurde nach Diskussion im Team und unter Rückgriff auf weitere Auswertungsschritte bearbeitet und mündete schließlich in der Schlussabnahme in den Feinschnitt, also die endgültige Filmversion.

3.3 Filmisches Konzept und filmästhetische Mittel

Das Konzept sah vor, die künstlerische Arbeit der Protagonist_innen, die Interaktionen in der jeweiligen Gruppe und die Reflexionen der Jugendlichen bzw. der Erwachsenen filmisch zu erfassen. Dabei sollte exemplarisch ein Fokus auf ausgewählte Akteur_innen gelegt werden. Das hatte bewusste Auslassungen und Fokussierungen zur Folge und half gleichzeitig, das Filmmaterial überschaubar zu halten. Die Handkamera sollte im Prozess nah an den Protagonist_innen dran bleiben. Über Interviews sollten sie zur vertieften Reflexion eingeladen werden. Im Wechsel mit Aufnahmen von der szenischen Arbeit und von Bühnensequenzen sollten alle fünf Filme auch Interviewausschnitte zeigen, die verschiedene Forschungsfragen fokussieren und die das Gruppengeschehen teilweise unterstreichen oder auch kontrastieren.
Musik spielt in den Filmen nur in dem Maße eine Rolle, wie sie in dem ästhetisch-künstlerischen Prozess vorkam. Diese Entscheidung basiert auf dem Bemühen, eine möglichst authentische Arbeit zu gewährleisten und somit auf dem Verzicht von gravierenden Effekten. Ebenfalls wurde möglichst auf erläuternde Kommentare verzichtet. Dies ermöglicht den Zuschauer_innen einen größeren Freiraum in der ästhetischen und inhaltlichen Rezeption der Forschungsergebnisse, birgt jedoch auch die Gefahr von Informationslücken, die mit diesem Begleittext geschlossen werden sollen.
Als filmische Gestaltungsmittel während der Dreharbeiten können im Wesentlichen folgende Einstellungen genannt werden:

- die Totale oder Halbtotale, um die Protagonist_innen in der Umgebung, also das gesamte Setting zu zeigen,
- die Halbnahe, um die Interaktionen im sozialen und ästhetisch-künstlerischen Prozess zu zeigen und um Körpersprache und Gestik zu fokussieren,
- die Nahe für die Interviews mit einem Fokus auf die Mimik der Interviewpartner_innen und
- in den Gesprächsrunden die Totale und die Nahe im Wechsel, um sowohl das Setting als auch die körpersprachlichen Reaktionen der einzelnen TN hervorheben zu können.

Die Filme und ihre Dramaturgie entwickelten sich auf der Basis des Forschungskonzepts weiter in einem zirkulären Prozess von Sichtung, Auswertung und Montage des Filmmaterials.
So sollten zum Beispiel in der ersten Erforschung („Milchglas“) Partizipationsweisen der Spieler_innen in ihrer Unterschiedlichkeit untersucht werden. Dazu zeichnete die Kamera die Jugendlichen in eigenverantwortlicher Aktion auf. Indem die Aufnahmen von ihrem gemeinsamen Arbeitsprozess im Schnitt mit einer markanten Stelle aus den Interviews verbunden bzw. kontrastiert wurden, konnten über das Filmmaterial vom Probenprozess die Aussagen der Jugendlichen veranschaulicht, bestätigt und/oder hinterfragt werden. In der zweiten filmischen Erforschung ist im Schlussteil des Films „Der Prozess“ eine Abfolge von Bühnensequenzen zu sehen, die während der Premiere gefilmt wurden. Hier zeigt sich der große Kontrast zwischen der Anspannung, den ermüdenden Wiederholungen und konflikthaften Situationen im Probenprozess und der euphorisch-kooperativen Stimmung bei der Aufführung. Die Energie und die Kraft, die partizipative Theaterarbeit auf die Jugendlichen ausüben kann, ihre riesige Freude beim Schlussapplaus und die Wirkung der Theaterarbeit im Sinne eines Empowerments der Jugendlichen werden auch für das Filmpublikum spürbar.

4. Ergebnisse der filmischen Forschung: die Filme

In den einzelnen Filmen steckt eine breite Palette von Erkenntnissen, die sich über Gespräche im Anschluss an die Filme herausarbeiten lassen (vgl. Kap. 5). Hier sollen fünf besondere Erkenntnismomente exemplarisch skizziert werden.

4.1 Milchglas oder die Welt ist ja nicht Scheiße

Der Film begleitet die Jugendtheatergruppe „Active Player NK" vom Heimathafen Neukölln im Anfangsstadium der Probenarbeit zur Theaterproduktion „Kafka im Kopf" unter der Leitung von Maike Plath.
Drehzeit: Drei Drehtage im Dezember 2014 und Januar 2015
Drehort: Studiobühne des Heimathafen Neukölln und unmittelbare Umgebung des Theaters in Berlin-Neukölln
Dauer 23 Minuten, DVD (DV Cam)
Wissenschaftliche Leitung / Regie: Johanna Kaiser; Co-Regie & Schnitt: Janina Möbius; Kamera: Sandra Merseburger; Ton: Jonas Witsch
© Alice Salomon Hochschule Berlin 2015 und 2016

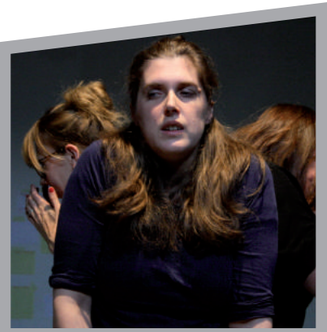
Forschungsgegenstand, Forschungsfragen und Sample
Die Jugendgruppe probte seit Ende September 2015 einmal in der Woche. Sie bestand aus 19 Jugendlichen von 12 bis 24 Jahren und setzte sich sehr heterogen zusammen: sechs weibliche und 13 männliche Teilnehmende aus herkunftsdeutschen, deutsch-türkischen und deutsch-arabischen Familien; aus sozialstrukturell benachteiligten und bürgerlichen Stadtteilen sowie von unterschiedlichen Schulformen kommend.
Thematischer Ausgangspunkt des Workshops war „Der Prozess" von Kafka. Die ersten Dreharbeiten waren bewusst zu einem frühen Zeitpunkt der Gruppenbildung gesetzt worden. Die Gruppe war noch nicht zusammen gewachsen, Gruppenprozess, Biografiearbeit und spielerische Heranführung an szenische Stückentwicklung standen im Vordergrund. In dieser Phase gibt es große Freiräume für kreative Prozesse, die Jugendlichen schreiben biografische Texte und erfinden mithilfe des Theatralen Mischpults Szenen, setzen sie künstlerisch um, stoßen an Grenzen, loten ihre Zusammenarbeit aus.
Der Fokus der Forschung lag auf der Motivation und der Partizipation der Jugendlichen:

- Was motiviert die Jugendlichen zur Teilnahme an der Theatergruppe?
- Wie erleben sie die Theaterarbeit?
- Welche Möglichkeiten zur Partizipation ergreifen sie?

Die Auswahl der vier interviewten Jugendlichen sollte möglichst ein Bild der Gesamtgruppe hinsichtlich Geschlecht, Alter, kulturellem und sozialem Hintergrund wiederspiegeln, den extrovertierten Jugendlichen wurden bewusst zurückhaltende Teilnehmende gegenübergestellt. Außerdem sollten Jugendliche,

die oft mit stereotypen Zuschreibungen z.B. als „machohafter junger türkischer Mann“ oder „unterdrücktes arabisches Mädchen“ konfrontiert sind, in ihrer Individualität gezeigt werden. Auf diese Weise wurde versucht, aus filmischer Sicht gesellschaftliche Klischees zu hinterfragen. Die Jugendlichen konnten so von den Teilnehmer_innen der Weiterbildung sinnlich nachvollziehbar wahrgenommen werden und es entstand somit ein wesentlich differenzierteres Bild, als dies eine pauschal markierte Zuordnung zu einer „Zielgruppe“ möglich werden lässt.

Einblicke in besondere Erkenntnisse aus unserer Sicht
Am Beispiel einer Jugendlichen wird im Kurzfilm „Milchglas – oder Die Welt ist ja nicht Scheiße“ deutlich, dass die biografische Arbeit von Seiten der Kursleitung eine besondere Rahmung und Haltung erfordert und dass es für die Jugendlichen nicht immer „ungefährlich“ ist, sich so zu zeigen, wie sie sind.
Wir sehen die Totale von einer Probensequenz: Die Gruppe sitzt zusammen in einem Kreis auf dem Boden und die Kursleitung Maike Plath liest einen biografischen Text vor. Im anschließenden Gruppengespräch fallen die Kommentare „gestört“ und „Psycho“. Daraufhin outet eine Jugendliche sich als Autorin des Textes. Maike Plath reagiert darauf, indem sie betont, dass diese Jugendliche viel Mut bewiesen habe, sich als Autorin zu erkennen zu geben. Sie stelle damit alle anderen, die sich selbst als normal bezeichneten, in den Schatten. Kurz darauf sehen und hören wir die Jugendliche im Interview: „… also es war nicht peinlich, aber man hat dann, glaube ich, schon gewusst, dass es meine Karte war. (…) und da dachte ich, sag ich gleich, dass es meine ist und so. Aber ich hab ja positive Sachen dazu bekommen, also dass es mutig war und so. Also … war okay.“ Wenn wir diesen O-Ton lediglich als Text vor Augen hätten, könnten wir daraus lesen, dass die Situation – und wie sie von der Kursleitung aufgelöst wurde – für die Jugendliche tatsächlich „okay“ war. Und das war sie vermutlich einerseits auch, denn sie ist im Interview bereit, darüber zu sprechen. Andere Aufnahmen von den Proben zeigen, wie sie weiterhin aktiv und ausgelassen mitspielt. Gleichzeitig vermittelt uns das Filmmaterial auch einen unmittelbaren Eindruck von Mimik und Tonfall der Jugendlichen, die weitere Interpretationen, wie beispielsweise ein gewisses Unbehagen über dieses Ereignis, zulässt. Hier ermöglicht das filmische Material somit einen Einblick in die Vielschichtigkeit der verbal- und körpersprachlichen Botschaften und in die Komplexität der Situation und die Ambivalenz dieser Erfahrung.

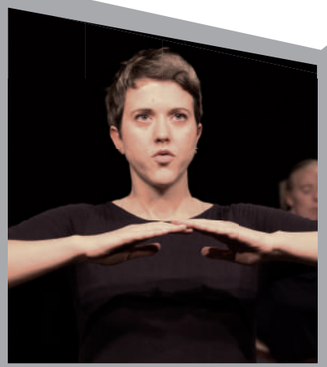


4.2 Der Prozess

Der Film begleitet die Jugendtheatergruppe „Active Player NK“ vom Heimathafen Neukölln in der abschließenden Probenwoche zur Theaterproduktion „Kafka im Kopf“.
Drehzeit: Zwei Drehtage im Juni 2015
Drehort: Studiobühne des Heimathafen Neukölln
Dauer 16 Minuten, DVD (DV Cam)
Wissenschaftliche Leitung / Regie: Johanna Kaiser; Co-Regie & Schnitt: Janina Möbius; Kamera: Sandra Merseburger; Ton: Jonas Witsch
© Alice Salomon Hochschule Berlin 2016

Forschungsgegenstand, Forschungsfragen und Sample
Zwischen der ersten und zweiten filmischen Erforschung lagen rund sechs Monate, in denen die Gruppe wöchentlich geprobt hatte. Die Endproben fanden von Montag bis Donnerstag ganztägig statt. Am Donnerstagabend war Premiere, darauf folgten noch zehn weitere öffentliche Aufführungen auf der Studiobühne. In dieser zweiten und abschließenden Phase einer partizipativen Stückentwicklung liegt das Schwergewicht der Probenarbeit auf dem Ergebnis. Das bedeutet Auswahl und Reduktion von erarbeiteten Szenen, Verdichtung, aber auch Verlust von Szenen, die nicht präsentiert werden, Formung und Eingrenzung von Szenen. Den Erfahrungen der Jugendlichen aus der ersten, freien Phase der Stückentwicklung schlossen sich nun die Erlebnisse aus der Endprobenphase an.
Unter dem Arbeitstitel „Vom Chaos zur wiederholbaren Form – Umgang der Jugendlichen mit dem Üben und Proben“ sollten die Erfahrungen der Jugendlichen am Übergang vom freien Improvisieren zum Kürzen, Verdichten, Festlegen wiederholbarer Formen und Üben herausgearbeitet werden. Es interessierte Folgendes:

- Was passiert in den Proben auf der Bühne, mit der Gruppe im Arbeitsprozess?
- Wie können die Jugendlichen sich in dieser Phase einbringen?
- Was macht dies mit der Identifikation der Jugendlichen mit dem Stück?
- Wie erleben sie die formgebenden Arbeiten?



Wieder sollten Interviews, diesmal mit vier „neuen“ Jugendlichen Reflexionsräume zur Theaterarbeit eröffnen. Die Auswahl fiel auf einen erfahrenen jungen Mann, der schon in vielen Produktionen mitgewirkt und eine Art Assistentenrolle eingenommen hatte und ein junges Mädchen. Der Altersunterschied zwischen den Jugendlichen in der Gruppe hatte sich im Laufe der Probenarbeit sehr deutlich abgezeichnet. Filmisch dokumentiert wurde dies in der Gegenüberstellung dieser gerade genannten erfahrenen Spieler_innen (18 und 16 Jahre) mit den beiden jüngsten Spielern (12 Jahre). Anders als im ersten Film werden die Jugendlichen nicht mit ihrem persönlichen Hintergrund vorgestellt. Sie bleiben namenlos, stehen stellvertretend für alle Jugendlichen der Gruppe. Dramaturgisch wirkt dabei das Doppel junger Mann und junges Mädchen als roter Faden.

Einblicke in besondere Erkenntnisse aus unserer Sicht

Der Film „Der Prozess“ setzt ein mit diesen zwei Jugendlichen, wie sie gebannt den Film „Milchglas“ betrachten, das Ergebnis der ersten filmischen Erforschung. Im Wechsel sehen wir Einblendungen aus „Milchglas“ und Aufnahmen von den Jugendlichen, die ihn anschauen, kommentieren und aus zeitlichem Abstand reflektieren. Im weiteren Verlauf zeigt der Film Interviewausschnitte, eingebettet in Aufnahmen von szenischer Arbeit und Bühnensequenzen. Auf diese Weise entstand mit der filmischen Erforschung für die Jugendlichen ein zusätzlicher Reflexionsraum. Im Laufe dieser zweiten filmischen Erforschung setzen bei den Jugendlichen sichtbar Erkenntnisprozesse ein.

Bestimmend für den gesamten Film „Der Prozess“ sind die Gespräche bzw. Reflexionen der beiden Jugendlichen. Die Einblendungen aus dem Film „Milchglas“ und Sequenzen aus der aktuellen Probenarbeit untermalen jeweils das Gesagte. Es entsteht eine Art Dialog zwischen Wort und Bild. Dabei bestätigt das Filmmaterial teils die Aussagen im Interview oder widerspricht ihnen.

Beispielsweise erklärt das junge Mädchen im Interview, sie konnte sich zu Beginn der Probenwoche „ein bisschen vorstellen wie es [Anm. das Theaterstück] wird“. Kontrastierend dazu lassen die Filmaufnahmen der Probenarbeit vermuten, dass sie keinerlei Vorstellung davon hat, „wie es wird“. Denn sie wirkt desorientiert und blickt fragend. An anderer Stelle erklärt sie, dass die Spielleiterin, Maike Plath, zum Ende der Proben sehr viel strenger geworden sei. Die Probenaufnahmen lassen einen eigenen Eindruck zu. Der junge Mann erzählt im Interview strahlend wie sein Wunsch „Liebe“ in das Stück einzubauen, von der Spielleiterin aufgegriffen wurde. Der Gegenschnitt zeigt ihn mit einer Spielerin als Liebespaar. Die beiden jüngsten Interviewten erklären beide übereinstimmend, dass die Probenarbeit sehr anstrengend gewesen sei. Bestätigend zeigen die Aufnahmen müde, erschöpfte Gesichter.

Dies sind Beispiele dafür, wie die von der forschenden Regie aufgestellten Forschungsfragen als Folie bei der Auswahl des Bildmaterials dienen, das mit den ausgewählten Interviewpassagen korrespondieren muss. In der Montage können dann die Reflexionen Einzelner in Zusammenhang mit dem Proben- bzw. Bühnengeschehen gesetzt, ästhetische und soziale Erfahrungen sichtbar gemacht werden.

4.3 Ich muss es bloß einmal ausprobieren

Filmische Erforschung der Endproben zur Theaterproduktion „about blank“, die zum Abschluss von Modul 2 im Rahmen der Weiterbildung von den Teilnehmenden auf der Studiobühne des Heimathafen Neukölln aufgeführt wurde.
Dauer: 15 Minuten, DVD (MiniDV)
Drehzeit: Zwei Drehtage im Oktober 2015
Drehort: Studiobühne des Heimathafen Neukölln
Wissenschaftliche Leitung / Regie: Johanna Kaiser; Co-Regie, Kamera, Ton und Schnitt: Timm Beier und Christoph Weipert
© Alice Salomon Hochschule Berlin 2016

Forschungsgegenstand, Forschungsfragen und Sample

Im Fokus der dritten filmischen Erforschung standen die Endproben zu der biografischen, partizipativen Theaterproduktion „about blank“, die von den Teilnehmenden der Weiterbildung entwickelt worden war. Der Schwerpunkt lag entsprechend der zweiten Erforschung auf der Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit dem Üben und Wiederholen, denn die Stückentwicklung bis hin zur Aufführung erfolgte mit ähnlichen Mitteln, mit denen auch die Jugendlichen ihr Stück entwickelt hatten. Im Mittelpunkt sollten die Interaktionen, Partizipationsmöglichkeiten und -formen der Teilnehmenden untereinander stehen. Unser Thema lautete wie bei der zweiten Erforschung erneut „Vom Chaos zur wiederholbaren

Form – Umgang der ERWACHSENEN mit dem Verdichtungsprozess kurz vor der Premiere“. Von Forschungsinteresse war insbesondere, inwieweit die Teilnehmenden der Weiterbildung mit ähnlichen Dingen kämpfen und an ähnlichen Prozessen Spaß haben wie die Jugendlichen. Es interessierte u.a.:

- Wie kämpfen sie mit der Form, wie gehen sie durch diesen Prozess der Highlights und Hürden, wo liegen die Herausforderungen im Vergleich mit den Jugendlichen?
- Welche Funktionen und Arbeitsweisen tauchen auf? Welcher Zusammenhang besteht zwischen den jeweiligen beruflichen Hintergründen der Beteiligten und ihrem Rollenverhalten in der Gruppe?

Die vier Interviewpartner_innen wurden so ausgewählt, dass sie ein Gesamtbild der Gruppe vermitteln (bzgl. Sparten, Alter, Geschlecht, Erfahrung mit Jugendarbeit). So wurde ein Doppelinterview mit einem älteren und in der Jugendarbeit erfahrenen Schauspieler und einer in der Jugendarbeit unerfahrenen Schauspielerin/Puppenspielerin geführt sowie je ein Einzelinterview mit einer pädagogisch unerfahrenen Filmemacherin und mit einer Lehrerin, die als pädagogischer Coach in die Weiterbildung eingebunden war.

Einblicke in besondere Erkenntnisse aus unserer Sicht

Der Film „Ich muss es bloß einmal ausprobieren“ vermittelt einen Eindruck davon, wie 21 Kunstschaffende und pädagogische Coaches mit dem Anspruch eines partizipativen, demokratischen Prozesses ein Stück entwickeln und auf die Bühne bringen. Aufnahmen vom Probenprozess zeigen die Gruppe in Aktion, das Proben einer Szene und die sich anschließende Reflexion, die unterschiedliche Beteiligung der einzelnen am künstlerischen Gestaltungsprozess sowie an der Diskussion darüber. Teils turbulente Rollendiffusionen zwischen Regie und Spiel werden filmisch sichtbar gemacht. Ausschnitte aus den Interviews mit vier Teilnehmenden bestätigen den Eindruck, dass die Situation wenig überschaubar ist und verdeutlichen, welche Hindernisse sich in der partizipativen dramaturgischen Arbeit an einem Stück auftun. So formuliert eine Teilnehmerin: „Die letzten zwei Tage, die fand ich ganz schön herausfordernd. Da war ja so ein Haufen Szenen und erst einmal so unzusammenhängend, (…). Weil dann eben auch 20 Regisseure da rumstehen oder auch Nicht-Regisseure.“ Ein Teilnehmer hätte sich klare Ansagen von der Spielleiterin gewünscht bzw. von der jeweiligen Regie. Gleichzeitig stellt er im Interview fest, dass er selbst in der Regie-Rolle es nicht schaffte, einzugreifen und sich den Hut aufzusetzen, wenn die ganze Gruppe am Diskutieren war. „Es ist auch die Frage, ob du das bei Schülern nicht auch machen würdest. Das ist auch nochmal der Unterschied … das hier das sind alles Kollegen sozusagen …“ wirft eine dritte Teilnehmerin in diesem Interviewausschnitt ein und stellt die These auf, dass es leichter sei, gegenüber Schüler_innen klare Ansagen zu machen als gegenüber Kolleg_innen. In weiteren Interviewsequenzen reflektieren die Beteiligten die Möglichkeiten und Grenzen von Partizipation in dieser Endphase der Stückentwicklung. Wie die Jugendlichen haben auch sie zu Beginn nur eine schwache Vorstellung davon, „wie es wird“. Anders als die Jugendlichen gehen sie bei Meinungsverschiedenheiten höflich miteinander um, halten ihre Meinung zurück oder „reißen sich zusammen“, wenn die Szene, die sie eingebracht haben, ganz anders gemeint war. Überaus deutlich werden die große Hochachtung der Akteur_innen vor dem künstlerischen Know How der Kolleg_innen und die Problematik ihrer interdisziplinären Arbeit am Stück.

4.4 Alt und Jung am Mischpult

Filmische Begleitung eines Intergenerativen Workshops mit Spieler_innen des „Theater der Erfahrungen“ (TdE) und Teilnehmenden der Weiterbildung (1. Erprobung).
Dauer: 18 Minuten, DVD (HDV)
Drehzeit: Ein Drehtag im Mai 2016
Drehort: Probebühne Pier 9 (Hasenheide 9) des Heimathafen Neukölln
Wissenschaftliche Leitung / Regie: Johanna Kaiser; Co-Regie & Schnitt: Sabine Weber; Kamera und Ton: Heiko Warnecke
© Alice Salomon Hochschule Berlin 2016

Forschungsgegenstand, Forschungsfragen und Sample
Im Fokus standen der Versuch der Weiterbildungs-Teilnehmenden, die Methode des Theatralen Mischpults in einem intergenerationellen Workshop umzusetzen. Der Workshop selbst und die anschließende Gesprächsrunde mit drei Künstler_innen und drei Senior_innen wurden unter folgenden Fragestellungen filmisch begleitet:

- Wie greifen die Künstler_innen sowie die Senior_innen die Möglichkeiten des Theatralen Mischpults auf?
- Wie erleben sie die Arbeit mit dem Mischpult und wie schätzen sie dieses im Hinblick auf seine besonderen Möglichkeiten und Grenzen ein?
- Wie reflektieren sie die intergenerationelle Theaterarbeit?
- Wo sehen sie Transfermöglichkeiten auf ihre Praxis der Kulturellen Bildung resp. des Laientheaters?

Diese filmische Erforschung verfolgte außerdem ein spezifisches Ziel: Die beteiligten Weiterbildungs-Teilnehmenden sollten sich im Anschluss an den Workshop im Film selbst in Aktion sehen und darüber miteinander in die Reflexion gehen können.
Die Auswahl der Gesprächsrundenteilnehmenden orientierte sich an den o.g. Kriterien (bzgl. Sparten, Alter, Geschlecht, Erfahrung mit Jugendarbeit). Aus der Gruppe der Senior_innen vom Theater der Erfahrungen nahmen zwei Spieler mit türkischem und eine Spielerin mit herkunftsdeutschem Hintergrund teil. Um eine mögliche Entwicklung einiger Teilnehmer_innen der Weiterbildung verfolgen zu können, nahmen u.a. der Schauspieler und die Filmemacherin teil, die bereits zuvor filmisch begleitet wurden.

Einblicke in besondere Erkenntnisse aus unserer Sicht
Der Film „Alt und Jung am Mischpult“ zeigt Menschen unterschiedlichen Alters und Geschlechts und mit diversen kulturellen und professionellen Hintergründen in der gemeinsamen künstlerischen Arbeit, d.h. in der Entwicklung von Szenen mithilfe des Theatralen Mischpults. Durch die Aufnahmen vom Proben- bzw. Arbeitsprozess vermittelt sich der experimentelle Charakter des Theatralen Mischpults und die Art und Weise, wie die Weiterbildungsteilnehmenden in einer „Laborsituation“, d.h. im Workshop als Anleiter_innen sowie Mitspielende mit den Spieler_innen vom Theater der Erfahrungen damit arbeiten. In den Ausschnitten aus dem Gruppengespräch betonen die Beteiligten diesen experimentellen Charakter und die Möglichkeiten, die das Mischpult bietet, um für alle Teilnehmenden einen individuellen Zugang zum Spiel zu ermöglichen. Sie beschreiben, wie die eigenen Ideen sofort umgesetzt werden können und inwiefern die Spieler_innen sich so zeigen und einbringen können, wie sie selbst es als angenehm empfinden. Dies wird wiederum durch die Aufnahmen vom Workshop-Geschehen deutlich: entsprechend der individuellen Voraussetzungen bringen die Teilnehmenden Ideen ein, bewegen sich ganz schnell oder ganz langsam, arbeiten eher körper- oder auch verbalsprachlich. Im Gespräch betont ein Spieler vom Theater der Erfahrungen, dass die Kontaktaufnahme zwischen den Darstellenden schnell funktioniert habe und eine Spielerin vom Theater der Erfahrungen beschreibt die Vielseitigkeit im Ausprobieren durch die ständigen Kontraste innerhalb des Spielvorganges.
Insofern dient „Alt und Jung am Mischpult“ zur Veranschaulichung dessen, was es bedeutet, mit dem Mischpult zu arbeiten und inwieweit die gemeinsame Reflexion über Lieblingsmomente im Spiel für die Weiterentwicklung von Szenen bedeutsam ist. Gleichzeitig werden auch Fragen aufgeworfen, beispielsweise nach dem Einsatz der Musik. Diese Frage bleibt beim Filmpublikum nach Betrachtung der Probensequenzen, in denen Musik eine nicht unbedeutende Rolle spielt und kann zur weiteren Diskussion dazu anregen.

4.5 „Es ist gar nicht so leicht, die Störung zu sein.“ Methode Mischpult.

Filmische Erforschung der Endproben zur Theaterproduktion „Ohne Titel“, die in der 2. Erprobung der Weiterbildung zum Abschluss von Modul 2 von den Teilnehmenden auf der Studiobühne des Heimathafen Neukölln aufgeführt wurde.
Dauer: 20 Minuten, DVD (HDV)
Drehzeit: Drei Drehtage im November 2016
Wissenschaftliche Leitung / Regie: Johanna Kaiser; Co-Regie & Schnitt: Sabine Weber; Kamera und Ton: Heiko Warnecke
© Alice Salomon Hochschule Berlin 2016

Forschungsgegenstand, Forschungsfragen und Sample
Analog zu der dritten filmischen Erforschung lag hier nochmals der Schwerpunkt auf der Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit der Probenarbeit zur Wiederholbarmachung von Szenen sowie der gemeinsamen dramaturgischen Arbeit. Im Fokus sollten erneut die Interaktionen der Teilnehmenden – diesmal der zweiten Weiterbildungsrunde - und insbesondere ihre Arbeit mit dem Theatralen Mischpult in Hinblick auf eine Aufführung stehen. Hier bot sich eine komparatistische Arbeitsweise an, um evtl. Gemeinsamkeiten oder Unterschiede zu der ersten Teilnehmer_innengruppe (siehe 4.3.) herauszufiltern.
Entsprechend interessierten folgende Themen:

- Wie kämpfen sie mit der Form, wie gehen sie durch diesen Prozess der Highlights und Hürden, wo liegen die Herausforderungen im Vergleich mit den Jugendlichen?
- Wie nutzen sie das Theatrale Mischpult in dieser Arbeitsphase?
- Und wie reflektieren sie es insbesondere im Hinblick auf
- die spartenübergreifende und interprofessionelle Zusammenarbeit
- den Transfer auf die Arbeit mit Jugendlichen und
- gruppendynamische Prozesse?

Die fünf Interviewpartner_innen spiegeln ein Gesamtbild der Gruppe hinsichtlich der Sparten, des Alters, Geschlechts und dem Grad der Erfahrung in der Arbeit mit Jugendlichen. Neben einem sehr erfahrenen Schauspieler und Spielleiter interviewten wir auch eine bildende Künstlerin, eine Designerin und zwei Schauspielerinnen mit relativ wenigen Vorerfahrungen.

Einblicke in besondere Erkenntnisse aus unserer Sicht
In der Anfangssequenz des Filmes beschreibt eine Teilnehmerin, wie sie sich von dem Theatralen Mischpult und dem damit verbundenen unbekannten Vokabular zunächst überfordert gefühlt hat. Kurz darauf berichtet ein weiterer Teilnehmer von einer anderen Herausforderung: der biografischen Aufgabenstellung, den anderen TN etwas Persönliches von sich mitzuteilen. Er überträgt diese Erfahrung auf seine Arbeit mit den Jugendlichen und äußert die Vermutung, dass auch die Jugendlichen in Theaterprojekten sich vermutlich öfter von seinen Aufgabenstellungen überfordert fühlen.
Ähnlich wie im Probenprozess der ersten Weiterbildungsrunde (vgl. 4.3.) kommt es hier zu einem gewissen Leistungsdruck, der jedoch offensichtlich nicht in dem Respekt vor den künstlerischen Professionen der anderen wurzelt, sondern zum einen in der nahenden Aufführung seine Ursache hat, zum anderen direkt künstlerisch sowie inhaltlich in Bezug zur Arbeit mit Jugendlichen gesetzt wird. Dies wird in der filmischen Forschung mit der Aufnahme einer von einer TN improvisierten Szene sichtbar gemacht. Die Nahaufnahme zeigt eine Spielerin, die die Szene anmoderiert: „Pädagogisches Lehrbuch, Kapitel Widerstände. Standardsituation zwölf. In der Schule, Aula. Eine Theaterpädagogin (…) und zweiundzwanzig Schüler.“ Eine große Gruppe von Spieler_innen in der Rolle von Jugendlichen kommt auf die Bühne. Die nun folgende Szene stellt eine humorvolle ästhetische Verdichtung der Überforderungssituation dar, wie Künstler_innen und Pädagog_innen sie nicht selten in der Arbeit mit Jugendlichen erleben. Die Überforderung der Kursleiterin wird unmittelbar deutlich und das Filmmaterial zeigt die Vielschichtigkeit der Situation. Die Gesichter der TN, die die Jugendlichen spielen, wirken teilweise fragend, unsicher und in der Situation verloren. Diese kurze Sequenz vermittelt einen umfassenden Eindruck davon, in welch unterschiedlichen Facetten Überforderung sich in der Kulturellen Bildungspraxis zeigt.

5. Anregungen zum Einsatz der Filme als didaktisches Material

Alle Filme werden als Lehrmaterial unmittelbar in der Weiterbildung eingesetzt. Auf diese Weise wird mit den ersten beiden Filmen nicht nur die methodisch-didaktische Arbeit in der Jugendtheatergruppe sinnlich nachvollziehbar gemacht. Vielmehr werden die Jugendlichen sozusagen in die Weiterbildung geholt. Es hat sich gezeigt, dass hier ein großer Bedarf gerade von Seiten der in der Praxis unerfahrenen Teilnehmenden besteht. Die drei Filme, die die Teilnehmenden der Weiterbildung in den Fokus stellen, ermöglichen nicht nur eine komparative Analyse der Arbeit mit Erwachsenen bzw. Jugendlichen, sondern ebenso einen Vergleich der beiden Erprobungsdurchläufe. Gleichzeitig bieten sie Einblicke in Reflexionsprozesse, Praxistransfer und Kompetenzentwicklung bei den Teilnehmenden. Durch den Einsatz der Filme als Lehrmaterial im Seminar konnten die Teilnehmenden ihre Anteile am Prozess der Stückentwicklung und ihre Intervention bei der Anleitung von Workshop-Einheiten beobachten und reflektieren.

Es empfiehlt sich, vor Präsentation der Filme kurz ihren Entstehungs-Hintergrund und -Kontext zu erläutern, siehe dazu die Ausführungen unter Punkt 4.1 bis 4.5. Ebenfalls hilfreich und informativ zur wissenschaftlichen Verortung der filmischen Forschung ist die erweiterte Fassung dieses Texts auf der DVD.

Selbstverständlich können die Filme auch ohne einführende Erläuterungen gezeigt und im anschließenden Auswertungsgespräch Verständnisfragen zum Kontext und Hintergrund geklärt werden. Für die gemeinsame Auswertung bzw. Interpretation und Diskussion der Filme im Seminar schlagen wir im Folgenden spezifische Fragen vor. Sie können auch als Beobachtungsaufgaben bereits im Vorhinein im Kurs verteilt und dann im Nachhinein gemeinsam reflektiert werden.

Fragen bzw. Beobachtungsaufgaben an das Publikum:

- Haben Sie Verständnisfragen?
- Welche Szene/Filmsequenz hat Sie besonders berührt oder irritiert oder neugierig gemacht? Inwiefern?
- Welche Antworten auf die jeweiligen Fragestellungen der filmischen Erforschungen (vgl. 4.1-4.5) finden Sie in den Filmen?
- Aus den Aufnahmen vom Probenprozess, aus den Interviewsequenzen und den Aufnahmen des lebensweltlichen Rahmens?
- Auf der verbalsprachlichen und der körpersprachlichen Ebene?
- Aus der Art der Montage und dem Einsatz filmästhetischer Mittel?
- Welche methodisch-didaktischen Elemente des ACT-Ansatzes und welche Grundpfeiler der Arbeit von ACT e.V. haben sich Ihnen erschlossen?
- Welche Vorstellungen haben Sie von Theaterarbeit und was davon finden Sie hier wieder?
- Welche Fragen haben Sie an diese Form der biografisch-partizipativen Theaterarbeit?
- Was erfahren sie über die Gruppe? Und über gruppendynamische Prozesse im Kontext von ästhetischer Arbeit?
- Inwiefern spielt die Kategorie Gender in der Gruppe und im Prozess eine Rolle?
- Wenn Sie sich nur auf die Filmsequenzen konzentrieren, die Situationen aus dem Probenprozess zeigen (und versuchen, die Interviewsequenzen außer Acht zu lassen):
- Welche Fragen tauchen für Sie auf und welche Erkenntnisse ziehen Sie daraus?
- Welche Themen und Fragen stecken z.B. in den Szenen, die Sie hier (in Auszügen) sehen?
- Welche Fragen ergeben sich für die Interviewten aus dem Arbeitsprozess und welche Antworten finden Sie?

Literatur

Bader Egloff, Lucie/Christen, Gabriela/Schöbi, Stefan (Hg.) (2010): research@film – Forschung zwischen Kunst und Wissenschaft. Zürich: Institute for the Performing Arts and Film, 2010

Bippus, Elke (2010): Wissensproduktion durch künstlerische Forschung. In: Bader Egloff/Christen/Schöbi: research@film, S. 9-21

Bittner, Eva/Kaiser, Johanna (1996): Graue Stars. Erscheinungsort Freiburg: Lambertusverlag.

Breidenstein, G./Hirschauer, S./Kalthoff, H./Nieswand, B. (2013): Ethnografie. Die Praxis der Feldforschung. Konstanz und München 2013

Flick, Uwe (2012): Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung. 5. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Fink, Tobias (2014): Die Videografische Rahmenanalyse (VRA) – eine Methode zur Erforschung (kultur) pädagogischer Praxis. Online verfügbar unter http://www.kubi-online.de/artikel/videografische-rahmenanalyse-vra-methode-zur-erforschung-kulturpaedagogischer-praxis. Abgerufen 14.10.2016

Hill, Burkhard (2014): Evaluationen in der kulturellen Bildung. In: Liebau, Eckart/Jörissen, Benjamin/Klepacki, Leopold (Hg.): Forschung zur kulturellen Bildung. Grundlagenreflexionen und empirische Befunde. München: kopaed Verlag, S. 69-78

Kämpf-Jansen, Helga (2012): Ästhetische Forschung. Wege durch Alltag, Kunst und Wissenschaft ; zu einem innovativen Konzept ästhetischer Bildung. 3. Aufl. Marburg: Tectum Verlag (1. Auflage 2001 Köln: Salon Verlag).

Kaiser, Johanna (2016): Chancen und Hürden filmischer Erforschung intergenerationeller Theaterarbeit am Beispiel des Projekts„Schule des Lebens“ (Theater der Erfahrungen Berlin): In: Fricke, Almuth/ Hartogh, Theo (Hrsg.) (2016): Forschungsfeld Kulturgeragogik – Research in Cultural Geragogy. München: kopad. S. 149-172.

Klein, Julian (2011): Was ist künstlerische Forschung? In: kunsttexte.de/Auditive Perspektiven, Ausg. 2/2011, S. 1-5. Online verfügbar unter www.kunsttexte.de, abgerufen 14.10.2016

Knoblauch, Hubert (2004): Die Video-Interaktions-Analyse. In: Sozialer Sinn 1, S. 123-138

Lüders, Christian (2006): Qualitative Evaluationforschung – Was heißt hier Forschung? In: Flick, Uwe: Qualitative Evaluationsforschung. Konzepte, Methoden, Umsetzungen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 33-62

Mohn, Bina Elisabeth (2008): Die Kunst des dichten Zeigens. http://kamera-ethnographie.de/uploadfiles/documents/0202_152138_08_kunstdesdichtenzeigens.pdf

Plath, Maike (2014): Partizipativer Theaterunterricht mit Jugendlichen. Praxisnah neue Perspektiven entwickeln. Weinheim und Basel: Beltz.

Schröder, Ute B.; Streblow, Claudia (Hg.) (2007): Evaluation konkret. Fremd- und Selbstevaluationsansätze anhand von Beispielen aus Jugendarbeit und Schule. 1. Aufl. Leverkusen: Budrich.

Auswahl filmischer Forschungen der wissenschaftlichen Leitung

Aber wir doch nicht. Zehn Frauen erzählen über sich und ihre Vergangenheit. R: Johanna Kaiser. D: 1992. Fassung: DVD. 29 Min. UT: span./engl.

Spurensuche. Jüdische Identität im Spiegel der Generationen. R: Johanna Kaiser. D: 1998.Fassung: DVD 29 Min. und DVD 59 Min. UT: engl.

Rampenlicht statt Rückzug. Ein interkulturelles Altentheater geht in die Schulen. R: Johanna Kaiser. D:2001. Fassung: DVD 30 Min.

Theater macht (Hoch)Schule. R: Johanna Kaiser. D: 2008 Fassung: DVD 30 Min. UT: engl.

Mauerstückchen. Geschichten zur Berliner Mauer aus deutsch-deutscher und deutsch-türkischer Sicht. R: Johanna Kaiser. D: 2009. Fassung: DVD 30 Min. UT: türk.

Austausch sprengt Grenzen. Ein ecuadorianisch-deutsches Kulturprojekt mit jung und alt. R: Johanna Kaiser. Ecuador: 2013. D: 2014. Fassung: DVD 30 Min. UT: span./deutsch

Altes Eisen – Making of. R: Johanna Kaiser. D: 2013. Fassung: DVD 30 Min. UT: türk., engl.

Theater ist meine Heimat. R: Johanna Kaiser. D: 2016. Fassung: DVD 30 Min. UT: türk. engl. dtsch.

Das Team der filmischen Forschung: Kurzbiografien

Prof. Johanna Kaiser hat Literaturwissenschaft (M.A.) und Sozialpädagogik (Dipl.) studiert. Sie ist Professorin für Kultur Ästhetik Medien mit dem Schwerpunkt Theater an der Alice Salomon Hochschule Berlin und wissenschaftliche Leiterin des Projektes „Lernkünste“. Daneben ist sie Mitbegründerin und Co-Leiterin des Theaters der Erfahrungen und praktiziert hier partizipativ-biographische Ansätze. Ihre Forschungen sind meist filmischer Natur u.a. zu den Bereichen Faschismus und Theater, Migration und Theater sowie intergenerationelle und transkulturelle Theaterarbeit.

Elisabeth Schneider, M.A. Germanistik und Politologie, ist seit Ende der 1990er Jahre Akteurin im Feld der kulturellen und beruflichen Bildung mit dem Schwerpunkt auf der Planung, Entwicklung und Durchführung innovativer nationaler und transnationaler Modellprojekte. Im„LernKünste“-Projekt ist sie als Verbundkoordinatorin und wissenschaftliche Mitarbeiterin tätig.

Nadja Damm hat Politikwissenschaft (Dipl.) und Biografisches & Kreatives Schreiben (M.A.) studiert. Sie ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im „LernKünste“-Projekt, Lehrbeauftragte für Kreatives Schreiben und leitet Social Justice & Diversity Schreibwerkstätten für Jugendliche und Erwachsene.

Anne Lindner ist Diplom Kunstpädagogin. Seit 2014 ist sie Studentin der Sozialen Arbeit (B.A.) an der ASH und war bis Oktober 2015 studentische Mitarbeiterin im „Lernkünste-Projekt“. Arbeitsschwerpunkte: Trans- & Interkulturalität, Anti-Stigma-Arbeit, Diversity & Empowerment. Arbeitsfelder: freiberufliche kunstpädagogische Projektarbeiten.

Melanie Wietzke wurde 1987 in Rostock geboren und ist seit 2007 Wahlberlinerin. Sie ist staatlich anerkannte Erzieherin (2010) und Sozialarbeiterin B.A. (2017). Ihren fachlichen Schwerpunkt hat sie in der Sozialen Kulturarbeit. Seit November 2015 ist sie als studentische Mitarbeiterin im „Lernkünste“-Projekt angestellt.

Dr. Janina Möbius arbeitet als Autorin, Regisseurin und Produzentin von Dokumentarfilmen, führt medienpädagogische Projekte im In- & Ausland durch und forscht (auch mit filmischen Mitteln) zu kulturellen Phänomenen in Lateinamerika und Europa. Momentan arbeitet sie im ERC-Forschungsprojekt The Aesthetics of Applied Theatre, FU Berlin, zu Theater in Jugendgefängnissen in Mexiko-Stadt.

Christoph Weipert hat Praxisforschung in Pädagogik und Sozialer Arbeit an der ASH Berlin studiert und arbeitete dort in der Medienwerkstatt sowie als freier Medienpädagoge. Aktuell ist er in der Aus- und Weiterbildung mit den Schwerpunkten Medienbildung und Inklusion tätig.

Timm Beier hat Film und Soziale Arbeit studiert, in Filmproduktionen mitgearbeitet und war an der ASH Berlin als Medientutor beschäftigt. Selbständige Arbeit für das Goethe-Institut, als Cutter, Musiker und Workshopleiter für Musik- und Medien AG's. Nach dem Studium Arbeit als Medienpädagoge und Schulsozialarbeiter.

Sabine Weber, ausgebildete Videoeditorin. Engagiert als Videoaktivistin und Dokumentarfilmerin. Arbeitet hauptberuflich als Medientechnologin und Grafikerin in einem Kreuzberger Kollektiv.

Dank:
Ohne die Unterstützung der beteiligten Filmteams und der Kolleg_innen von der Medienwerkstatt an der ASH Berlin und ohne die Geduld der Teilnehmenden und Kursleitungen in der Weiterbildung sowie der Jugendtheatergruppe „Active Players Neukölln“ wären die fünf Filme nicht möglich geworden. Wir danken allen Beteiligten für die gute Zusammenarbeit!

Hinweis:
In Kürze wird es auch englischsprachige Versionen der Filme geben. Diese können unter der Emailadresse johanna.kaiser@ash-berlin.eu angefordert werden.

Begleittext zu den filmischen Erforschungen
Milchglas, Der Prozess, Ich muss es bloß einmal ausprobieren,
Alt und Jung am Mischpult **und** ***Es ist gar nicht so leicht, die Störung zu sein.***

„LernKünste“ ist ein Verbundprojekt
der ASH Berlin mit ACT e.V.

ASH Berlin
Alice Salomon Hochschule Berlin
University of Applied Sciences

ACT