

Die Bildung zur Theatralität

“Die Bildung zur Theatralität bedeutet alle die Möglichkeit geben, Theater machen zu können“

Gaetano Oliva^[1]

==Einführung==

Die Bildung zur Theatralität ist eine interdisziplinäre Wissenschaft, die ihren Gedanken durch die Zusammenarbeit von performativen, ausdrücklichen und literarischen Künsten einerseits und humanistischen Künsten andererseits (ins besonders: Pädagogik, Psychologie, Soziologie, Philosophie, Anthropologie) entwickelt. So schreibt Gaetano Oliva:

«Besonders, muss das Theater mit folgenden Wissenschaften vermitteln: mit Pädagogik, die beste Erziehungswissenschaft, die der Mensch als erziehbares Wesen betrachtet und die Erziehung auf den Beziehungen gründet; mit Soziologie, die Menschen in Beziehung der Gesellschaft analysiert, und ihre Beeinflüsse und Merkmale betrachtet; mit Anthropologie, die den Mensch in seinem Wesen und unter unterschiedlichen Perspektiven (sozial, kulturell, religiös, philosophisch, künstlerisch-expressiv) studiert; mit Philosophie, die sich Fragen stellt und über den Mensch durch die Analyse der Sinne und seines Wesens nachdenkt; mit Ästhetik, die Branche der Philosophie, die die Beziehung zwischen Menschen und die künstlerische, wissenschaftliche, ethische und spirituelle Schönheit betrachtet; mit Psychologie, die das Verhältnis der Menschen unter einem psychischen-geistigen Profil analysiert; schließlich aber nicht mit weniger Bedeutung, alle Branchen der expressiven Künste. Dank dieses Dialogs, wird der Mensch als wohlwiesender Mensch betrachtet»
^[2].

Ziel der Bildung zur Theatralität ist die Erziehung der Leute durch die expressiven Künste und ihre Bildung zu den expressiven Künsten mit der Entwicklung der eigenen Kreativität und Expressivität.

Die Wort **Theatralität**, auf dieser Sinne, erweitert die Bedeutung des Theaters und betrachtet alle expressiven Künste und alle künstlerischen Sprachen als mögliche Mittel für die Entwicklung des Selbstbewusstseins und der eigenen relationalen und kommunikativen Fähigkeit.

In dieser Sinne sind die Kunst und die Künste Mittel für die Bildung der Person, d.h. die expressive Tätigkeit der Person wird ein Projekt und ein Prozess von Selbst- Pädagogik und von Entwicklung der eigenen kreativen Wirkung.

Die Bildung zur Theatralität als wissenschaftliche Forschung beginnt in Italien in den '90 Jahren der zwanzigsten Jahrhundert und entwickelt die Studien, die Erfahrungen und die Vorschläge der Pädagogen-Regisseure von Anfang der zwanzigsten Jahrhundert, der theatralischen Pädagogen von der zweiten Teil der zwanzigsten Jahrhundert (besonders bezüglich der Erfahrungen und der Nachdenken der Italienischen historischen theatralischen Animation) und die Studien und die Erfahrungen der Forschung der Bildungstheater bezüglich der Wissens und der Studien in dem pädagogischen und psychologischen Gebiet der neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert.

== Die Bildung zur Theatralität: Ziele ==

Die Bildung zur Theatralität in der Bildung der Person

«Die Bildung zur Theatralität hat unterschiedlichen Ziele, um das psycho-psychische und soziale Wohlbefinden zu verbessern; deswegen ist sie ein Mittel und nicht der Zweck seines Wachstums und seines Änders; die Theatralität und die Kunst sind echte Mittel für das Selbstbewusstsein.

Die Bildung zur Theatralität hilft jede Person, um sich als Individuum und gesellschaftliches Subjekt zu verwirklichen; sie gibt zu alle Leute die Möglichkeit, die eigene Besonderheit und Diversität als Träger einer durch das Körper und die Stimme vermittelten Botschaft zu ausdrücken; sie unterstützt die Fähigkeiten; sie begleitet zu einem besseren Bewusstsein der eigenen interpersonellen Beziehungen; sie entwickelt das Prozess von Anweisung der Bedeutungen, denn neben das Tun verzichtet sie nicht an dem Nachdenken, das die Bewusstsein von was passiert ist erlaubt» ^[3].

==Die Werkstatt==

Wichtiges Merkmal der Werkstatt für die Bildung zur Theatralität ist die Beziehung zwischen den Teilnehmern; eine ähnliche Beziehung muss zwischen den Schauspielern und dem Publikum des kreativen Projektes am Ende der Werkstatt erstellt werden. Die Öffentlichkeit an der anderen Personen, das Zusammensein, ist eine Kennzeichnung, die der Menschen tief gehört; diese Öffentlichkeit ist nicht eine Vermittlung von Nachrichten, sondern eine Erfahrung von gefühlsmäßiger Beteiligung und Gegenseitigkeit.

Der Wunsch der Begegnung mit der anderen Person muss aber authentisch sein: jede Person muss jemanden mit seinem wirklichen Wesenheit willkommen. Die Werkstatt ist eine Möglichkeit um zu wachsen und um durch dem Tun zu lernen, mit dem Bewusstsein dass der Prozess wichtiger als die Wirkung ist: das kreative Projekt ist nur das Ende eines Erziehungswegs. Die theatralische Tätigkeit antreibt das Bedürfnis eines interpersonalen Kennenlernens, das eine Beziehung wo die andere Person in seiner Würde erkannt wird verlängert. Die Werkstatt bietet die Möglichkeit an zu verstehen, dass einigen Zuständen und auch sich selbst verändert sein können. Die Werkstatt für die Bildung zur Theatralität hat eine große pädagogische Bedeutung und bietet einen wichtigen Beitrag an in dem Erziehungsprozess, denn in dem Weg jede Person erlebt die Werkstatt gibt die Möglichkeit zu lernen, was drinnen schreit herauszuziehen, die eigene Energie zu erkennen und zu kontrollieren, mit was am Anfang unterdrückt und weggenommen war zusammen zu leben. Man kann nicht vergessen, dass das Sein des Menschen hängt von der Qualität seiner Erfahrungen ab; solche Erfahrungen charakterisieren seine Weise von Beziehungen zu erstellen oder nicht zu erstellen, d.h. Seinen Lebensstil. Das mit der Werkstatt erlebende Theater erlaubt die Erfahrungen zu erweitern und neue Lebenszustände zu erfahren, die zu einer neuen Definition von sich selbst, von der Welt und von der anderen Leute führen können. Theater machen bedeutet sich in der eigenen Vergangenheit zu erkennen: Schwierigkeiten wieder zu leben, einige Verhältnissen oder Zuständen wieder zu analysieren. Das führt nicht zu dem Wegnehmen solche Erfahrungen, sonder zu dem Bewusstsein des eigenen Wachstums und zu des Erkennens der eigenen positiven Merkmale.

==Die Ästhetik==

«Das Theater ist also eine Übung der Schönheit, die die Realität auf neuen Weisen zu denken und etwas Schönes überall zu finden erlaubt. Die Realität bezüglich der Schönheit zu betrachten gibt die Möglichkeit von der Wiederholung der Erfahrung, die jeden Wachstum hindert, herauszugehen und die Komplexität der Realität mit Schönheit und Häßlichkeit zu verstehen. Das Theater kann als Bildung zur Schönheit, als Erfindung eines neuen Urteilsittel, als wichtige Möglichkeit von Sozialisierung, als Mittel von Änderung, als kathartische Darstellung, die die Schönheit in jeder menschlichen Begegnung, in jeder Beziehung und in jeder Umwelt findet, betrachtet werden.» ^[4].

==Die Kunst als Mittel==

«Die Bildung zur Theatralität, die ihre psycho-pädagogischen Wurzeln in dem Konzept von Kunst als Mittel von Grotowski einschlägt, kann für alle eine wertliche Möglichkeit des Erfolgs ihrer eigenen Identität darstellen, damit die Wert der expressiven Künsten als Mittel von Übertragung der Unterschiedlichkeiten und als richtiges Mittel von Integration unterstützt wird. Durch die Kunst erzählt der Mensch von sich selbst und wird Hauptfigur seiner Kreation. Die Kunst erlaubt den Mensch ein Kontakt mit sich selbst und mit dem Raum in einer temporalen Dimension zu erstellen.

Die Bildung zur Theatralität ist ein Mittel von Wachstum, von individueller Entwicklung, von Selbstbewusstsein und von Ergänzung mit neuen personalen Leistungsfähigkeiten.

In der expressiven Künsten gibt es keine Vorbilder und jeder ist Vorbild von sich selbst; die Identitäten jeder Person erstellen eine Beziehung durch die erzählende Realität; die Tat, die Wort und die Geste werden Mitteln zur Analysierung des eigenen Lebens.

Die performative Kunst, stellt ein Mittel für die Kenntnis von sich selbst und für die eigene Kreativität; die Kunst als Mittel ist eine performative Struktur, denn ihr Ziel liegt in das Tun selbst. Die Kunst als Mittel schafft die Idee von einem Person-Schauspieler, der Performer genannt wird; er ist ein echter Mensch des Tuns, d.h. Tänzer, Musiker, Schauspieler, totaler Mensch, der einen Performance als Schenkung der eigenen Personalität durchführt. Seine Tat hat keine Klischee, sie ist keine präzise Tat, die nur in der Vollständigkeit und in der physischen Perfektion durchgeführt wird; die Tat verwirklicht sich in Bezug der Personalität der Person, die es macht, denn die Tat ist intim und subjektiv» ^[5].

==Interdisziplinarität==

Die Bildung zur Theatralität ist eine Wissenschaft, zur deren Gedanke unterschiedliche Disziplinen wie Pädagogik, Soziologie, humanistischen Wissenschaften, Psychologie und die performativen Kunst mitarbeiten. Die Wissenschaftlichkeit dieser Disziplin erlaubt ihre Benutzung in allen möglichen Zuständen und mit jeder Person, denn in der Mitte des pädagogischen Prozesses steht der Mensch wie er ist, und nicht in Bezug seiner Tätigkeiten.

Ein wichtiges Prinzip der Bildung zur Theatralität ist der Bau des Person-Schauspielers; das Hauptziel ist die Entwicklung der Kreativität und der Phantasie durch eine wissenschaftliche Arbeit von der Subjekt-Schauspieler auf sich selbst.

Die wesentliche Finalität von dieser Wissenschaft ist nicht die Transformation des Menschen in Objekt-Schauspieler, der für neue und in dem Markt verkäufliche Vorstellungen gestaltet wird, sondern die Möglichkeit für den Mensch seine eigene Fähigkeiten zu verwerten mit Respekt für seine Personalität. Das finale Produkt spielt eine relative Rolle in Bezug des Prozesses der Bildung der Individualität, der die Unterschiedlichkeiten und die Besonderheiten von jeder Person verwerten möchte.

Wichtig für die Behauptung der eigenen Identität und für die Entwicklung der Phantasie und der Kreativität ist die Bewahrung der eigenen Expressivität, die der Start Punkt und das Hauptelement für den gegenseitigen Vergleich darstellt.

==Das kreative Subjekt==

Im Gebiet der Forschungen der Bildung zur Theatralität der Prozess, der zu die Entwicklung einer kreativen Tat bringt, wird jetzt wissenschaftlich betrachtet. Das kreative Subjekt ist Argument von einer interdisziplinären Diskussion: einerseits kriegt die Kreativität viel Interesse von Psychologen und Neurowissenschaftlern, die ihre Entwicklung bestimmende subjektiven Merkmale und geistlichen Prozesse finden möchten; andererseits verstärkt sich die Betrachtung über diesen Themen in dem künstlerischen und expressiven Gebiet, so wie auch in dem pädagogischen Bereich. Der kreative Mensch ist eigentlich eine Kategorie des zeitgenössischen Gedankens, der sich nur seit dem zweiten Halb der zwanzigsten Jahrhundert entwickelt. Im theatralischen Gebiet, entwickelt sich zwischen den neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert, mit der Geburt der Pädagogen-Regisseurs, die Idee der kreativen Schauspieler und man spricht von Schauspieler als Mensch, der sich selbst mit Selbstbewusstsein nutzt um sich auszudrücken.

Nur seit der kulturellen Revolution, die Jerzy Grotowski im Jahr 1960 mit der Entwicklung von die *Kunst als Mittel* und von der *Performer* gegründet hat beginnt man von natürlichen kreativen Mensch zu sprechen; ein Mensch, der die Kunst, oder besser die Künsten und die expressiven Sprachen, als Mittel für eine selbstbewusste Arbeit über sich selbst benutzt. Neben dem Unterschied der künstlerischen Arten, festlegt Grotowski die Idee der Kunst als Bereich der Forschung über die

menschliche Wesenheit neu. Die Kreativität gehört nicht mehr nur zu Künstler oder Genies, und wird Merkmal der menschlichen Person so wie sie ist; die These wird auch von der Behauptung der Neurowissenschaften verwertet; nach der Neurowissenschaften hat jeder Person ein kreatives Potenzial zu entwickeln. Die Kunst ist eine große Möglichkeit für die Entwicklung dieses Potenzials. Deswegen liegt die Aufmerksamkeit in der Bildung zur Theatralität zu dem kreativen Subjekt: die theatralische Werkstatt wird eine Metodologie der Arbeit, die nicht nur das Wissen vermitteln möchte, sondern die Bildung des Subjektes durch die Erfahrung und die Entdeckung unterstützt. Durch die sensorischen Ansporne, durch das Tun in der Bewegung erfährt das Subjekt (er lernt durch das Tun) und lernt oder vertieft die Kognitionsfaktoren und die Veruschofsfaktoren, die den Ausdruck der Kreativität modulieren. Die Kognitionsfaktoren sind die Fähigkeit unterschiedliche Antworten zu die selben Zustände-Ansporne-Fragen (die divergente Gedanken) zu entwickeln, d.h. ein Problem unter unterschiedlichen Sichtpunkten (die geistliche Mentalität) zu betrachten; die Versuchs-faktoren sind die Entwicklung einiger Züge der Persönlichkeit und die Öffentlichkeit zu neuen Erfahrungen, die Verfügbarkeit sich zu aussetzen, das Risiko zu fehlen einzugehen, die Neigung zu dem Reiz des Unbekannten und zu der Konstanz in dem Zweifel, die Fähigkeit des Widerstands gegen der dominierenden Gedanken und die Motivation, d.h. die Lust auf der Dedition zu der kreativen Tätigkeit.

==Literatur==

*Fabrizio Cruciani, "Registi pedagoghi e comunità teatrali del '900", Roma, E & A editori associati, 1995.

*AA.VV., "Educare al teatro", Brescia, La Scuola, 1998. [ISBN 9788835094920]

*Gaetano Oliva, "Il laboratorio teatrale", Milano, LED, 1999. [ISBN 9788879161060]

*Gaetano Oliva, "Il teatro nella scuola", Milano, LED, 1999. [ISBN 9788879161220]

*Gaetano Oliva, "Una didattica per il teatro attraverso un modello: la narrazione", Padova, CEDAM, 2000. [ISBN 9788813228705]

*Rosa Di Rago, (a cura di), "Il teatro della scuola", Milano, Franco Angeli, 2001. [ISBN 9788846429810]

*Gaetano Oliva, Serena Pilotto, "Il teatro antico", Milano, I.S.U., 2002. [ISBN 9788883111419]

*Gaetano Oliva, Serena Pilotto, "La scrittura teatrale", Milano, I.S.U., 2002. [ISBN 9788883110382]

*Serena Pilotto, "La drammaturgia nel teatro della scuola", Milano, LED, 2004. [ISBN 9788879162562]

*Gaetano Oliva, "L'educazione alla teatralità e la formazione. Dai fondamenti del movimento creativo alla form-a-zione", Milano, LED, 2005. [ISBN 9788879162821]

*Serena Pilotto, Angela Viola (a cura di), "Il contado e la villa", Piacenza, Lir, 2006. [ISBN 9788895153001]

*Serena Pilotto (a cura di), "Scuola, teatro e danza. Trasversalità delle arti del corpo nella didattica scolastica", Atti del Convegno 17 e 18 febbraio 2005, Teatro "Giuditta Pasta" Saronno, Milano, I.S.U., 2006.

*Serena Pilotto (a cura di), "Creatività e crescita personale attraverso l'educazione alla arti: danza, teatro, musica, arti visive. Idee, percorsi, metodi per l'esperienza pedagogica dell'arte nella formazione della persona", Atti del Convegno 13 e 14 febbraio 2006, Teatro "Giuditta Pasta" Saronno, Piacenza, L.I.R., 2007 [ISBN 9788895153018].

*Gaetano Oliva, "La letteratura teatrale italiana e l'arte dell'attore 1860-1890", Torino, UTET, 2007. [ISBN 9788860081322]

*Rosa Di Rago, (a cura di), "Emozionalità e teatro", Milano, Franco Angeli, 2008. [ISBN 9788846485007]

*Gaetano Oliva, (a cura di), "La pedagogia teatrale. La voce della tradizione e il teatro contemporaneo", Arona, XY.IT Editore, 2009. [ISBN 9788890373244]

*Serena Pilotto, Angela Viola (a cura di), "Il contado e la villa, l'affascinante villa Della Porta-Bozzolo nel '700", Arona, X.Y.IT Editore, 2009.

*Marco Miglionico, "Il progetto educativo del teatro di Jacques Copeau e l'Educazione alla Teatralità", Arona, XY.IT Editore, 2009. [ISBN 9788890373220]

*Gaetano Oliva, "L'Educazione alla Teatralità e il gioco drammatico", Arona, XY.IT Editore, 2010.[ISBN 9788897160007]

*Gaetano Oliva, "Teobaldo Ciconi", Arona, XY.IT Editore, 2010

*Gaetano Oliva (a cura di), "La musica nella formazione della persona", Arona, XY.IT Editore, 2010. [ISBN 9788890373299]

*Catia Cariboni, Gaetano Oliva, Adriano Pessina, "Il mio amore fragile. Storia di Francesco", Arona, XY.IT Editore, 2011. [ISBN 9788897160038]

*Enrico M. Salati, Cristiano Zappa, "La pedagogia della maschera. Educazione alla teatralità nella scuola", Arona, XY.IT Editore, 2011. [ISBN 9788897160021]

*Gaetano Oliva, Serena Pilotto, "La Scrittura Teatrale nel Novecento. Il Testo Drammatico e il Laboratorio di Scrittura Creativa", Arona, XY.IT Editore, 2013. [ISBN 9788897160120]

*Gaetano Oliva (a cura di), "Teatro e ambiente. Premio letteratura e ambiente", Arona, XY.IT Editore, 2013.

*Enrico M. Salati, Cristiano Zappa (a cura di), "Storie di scuola. Pedagogia narrativa per l'infanzia", Arona, XY.IT Editore, 2014. [ISBN 9788897160144]

==Anmerkungen==

[\[1\]](#). GAETANO OLIVA. Professor für Theater Animation (Bildungstheater) und Dramaturgie – an der Fakultät von Bildungswissenschaften bei der Katholischen Universität in Mailand, Brescia und Piacenza (Italien); didaktischer Koordinator des Masters "Kreativität und personeller Wachstum durch die Theatralität" (Fakultät von Psychologie und Fakultät von Bildungswissenschaften bei der Katholischen Universität in Mailand) und des Masters "Pädagogische Tätigkeiten und Inter-Tätigkeiten durch die Narration und die Bildung zur Theatralität" (Fakultät von

Bildungswissenschaften bei der Katholischen Universität in Mailand). Künstlerischer Direktor von CRT Theatralische Forschungszentrum "Bildungstheater" in Fagnano Olona (Varese Italien). Schauspieler und Regisseur.

[2] Gaetano Oliva, *L'Educazione alla teatralità nella Scuola media: arte e corpo* in *Scuola e Didattica*, Rivista Mensile, Brescia, Editrice la Scuola, 1 settembre 2013, anno LIX, p. 17 s.

[3] Gaetano Oliva, (a cura di), *La pedagogia teatrale. La voce della tradizione e il teatro contemporaneo*, Arona, XY.IT Editore, 2009, p.8.

[4] Gaetano Oliva, *L'Educazione alla teatralità: il movimento creativo* in Vanna Iori (a cura di) *Animare l'Educazione. cit.*, p. 143 s.

[5] Gaetano Oliva, *L'Educazione alla teatralità: il movimento creativo* in Vanna Iori (a cura di) *Animare l'Educazione. cit.*, p. 143 s.