

## Videographie im forschenden Lernen

Die übliche Abfolge in der SL-Ausbildung hat wenig Platz für „forschendes Lernen“. Lediglich in den Reflexionsphasen können kritische Äußerungen der Lernenden zur Sprache kommen, und diese sind dabei immer noch gut integriert in das Regelwerk des Konzepts. Wenn solch eine *Spielleiterausbildung* im Rahmen eines universitären Seminars durchgeführt wird, so entfernt sich dies Seminar vom universitären Anspruch forschenden Lernens.

Videomitschnitte hatten bisher eine vierfache Funktion:

- Mitschnitt-Ergebnisse als Dokumentation, Erinnerungsstück oder zur Werbung;
- Lernmaterial im Sinne „so geht es“ (wie etwa in unserem Methodenfilm oder dem Video zu ROB's „Salome“-Workshop);
- Aufnahmen zum Zwecke des SL-Selbst-Trainings („Supervision“), z.B. Kontrolle der SL-Haltung, der Stimme, Gestikulation, Verständlichkeit oder des Umgangs mit den TN im allgemeinen;
- Material zur wissenschaftlichen Analyse im Nachhinein („Videographie“ im engeren Sinne).

Wenig oder gar nicht bekannt sind zwei weitere Funktionen:

- Mitschnitte als Diskussionsmaterial innerhalb der Ausbildung;
- gezielte Experimente, also Settings, die auf Videoanalyse abzielen und/oder aufgrund von Videoanalyse initiiert worden sind.

Im laufenden Semester 2019 - konkret also seit 6 Wochen - versuche ich, Video im Sinne der beiden letzten Funktionen einzusetzen. Das auffälligste Merkmal dabei ist, dass ich

- (1) gezielt gewisse Passagen des Seminars in guter Qualität aufnehme (ca. 20 Minuten) und innerhalb weniger Tage zu HD-Clips von 1 bis 5 Minuten Dauer zusammenfasse und den TN zur Verfügung stelle (in Oldenburg im sog. StudIP);
- (2) mit den TN Videoausschnitte im Seminar bespreche und aufgrund der gemeinsamen Analyse theoretische Diskussionen über das Konzept führe (z.B. über das Funktionieren konstruktivistischen Lernens, den Rollenschutz, die Einfühlung und Singhaltungen);
- (3) aufgrund der Diskussion gezielt szenische Experimente initiiere und zu Vergleichszwecken diese wieder aufnehme und in den unter (1) genannten Kreislauf einspeise.

Ich habe beobachtet, dass Videos in guter Qualität und mit interessanten Aufnahmen mehr zum Nachdenken anregen und größere Anteilnahme erwecken als Clips, die im Sinne aktueller Smartphone-Videoästhetik unscharf, verwackelt und schwer zu lesen sind. Die Professionalität der Videos korreliert mit der Konzentration und Ernsthaftigkeit des Betrachtens und der dadurch hervorgerufenen Diskussion. Das Verfahren ist aber m.E. so aufwendig, dass dies sich nur ein pensionierter Lehrer leisten kann oder ein SL, die/der einen Assistenten zur Verfügung hat, der die Problemstellungen des SL's genau kennt. Sinnlos ist es, eine Video-

kamera einfach mitlaufen zu lassen und pro Woche 90-Minuten-Material zu akkumulieren und von „Fremden“ auswerten zu lassen. Das schafft man einfach nicht - und Aktualität der Rückkopplung ist ein wichtiger Faktor der „Videographie im forschenden Lernen“. Entscheidend ist für mich die Personalunion von Kameramann, SL, Video-Cutter und auswertendem Wissenschaftler. Denn die Impulse dazu, welche Aktivitäten im Laufe eines Seminars aufgenommen werden sollen, welche Kameraperspektiven sinnvoll sind und was später herausgeschnitten und (in der Regel) neu gruppiert werden muss, um „Nachforschen“ anzuregen, kommen fast immer spontan im laufenden Betrieb.

In den beiden Beispielen, die ich vorführen möchte, waren es spontane Beobachtungen

- zur „digitalen“ und „analogen“ Einfühlung und
- zum Phänomen der Singhaltungen,

die mich bewogen haben, das oben genannten All-in-One-Verfahren durch zu führen.

### 1. Wirtshausszene in „Wozzeck“ als „analoge“ Einfühlung

Verwendet wurde ein auf die Hälfte (4 Minuten) gekürztes Tonbeispiel der Wirtshausszene.

Die Szene wurde, wie in meiner Publikation vorgeschlagen, drei Mal gespielt: (1) voraussetzungsloses Hören mit Brainstorming hinterher; (2) Hören im hergerichteten Wirtshaus mit individuellen Mini-Rollenkarten; (3) improvisiertes Handeln mit einer knappen gegenseitigen Rollenvorstellung. Die Mini-Rollenkarten beziehen sich nur auf die Wirtshausszene und sind mit 3 bis 4 Zeilen keine Beschreibung des vollen Problemhorizontes der Oper. So weiß der Tambourmajor z.B. nicht, dass er Marie schon verführt hat, und Wozzeck hat auch keinen einschlägigen Verdacht. - Bemerkung: Keiner der 9 TN kannte die Oper „Wozzeck“.

#### 1. Die Äußerungen nach dem voraussetzungslosen Hören der Wirtshausszene:

Spannung Dissonanzen ungerade Takte Oper?	das ist traurig Halli hallo konfus? bunt?
Chaos Durcheinander Gegensätze „lustig“ nicht lustige frohe...	Aufregung Geschrei, Gezeter aufgebrachtes Durcheinander was ist passiert? Marktplatz
Blut aufgebracht Diskussion dramatisch	Krieg Soldaten Hektik Gefahr
bedrohlich tanzen Chaos durcheinander Blut	Gefühlsduselei → Chaos Anfang: Wald  laut, bedrohlich

Gefahr hektisch viel los	Marschmusik Streit? (Dialog) gehetzt
--------------------------------	--

## 2. Hören nachfolgender Information

- Szene spielt in einem Wirtshaus,
- Spieler/innen richten mit vorhandenem Mobiliar ein Wirtshaus ein,
  - Kleine Rollenkarten → Personen, noch keine gegenseitige Rollenvorstellung,
- Spieler/innen betreten das Wirtshaus und begeben sich an einen Platz.

Aufgabe: TN sollen primär die Musik *hören*, dürfen sich aber auch moderat bewegen

Ergebnis: Es wird überwiegend „übliches“ Wirtshaus-Verhalten gespielt (Trinken etc.), kein Tanz oder dgl. findet statt.

## 3. „Szenisches Hören“

- Es kann/soll jetzt gespielt werden,
- Info: drei Stadtsoldaten (Tambourmajor, Wozzeck, Andres) unterstehen dem Hauptmann, der für Ruhe & Ordnung zuständig ist, die Musiker versuchen die Gäste zum Tanzen zu animieren.

SL-Befragung des Schluss-Bildes: Wozzeck beharrt auf seinem Recht, über Marie bestimmen zu dürfen. Tambourmajor äußert sich unschuldig „man darf doch mal tanzen“. Im Grund bleibt Wozzeck der „Sieger“. Wirt und Musiker sind zufrieden, ebenso der Hauptmann. Margret und Andres sind auch zufrieden. Das musikalische Durcheinander („Chaos“ beim ersten Hören) spielt keine Rolle mehr.

## 4. Singhaltung einstudieren mittels Walkman

Die Rollen werden nun doppelt besetzt, daher nur 5 Rollen: Wozzeck, Marie, Andres, Margret, Tambourmajor.

- QR-Code - Musik mittels Smartphone auf Kopfhörer,
- durcheinander gehen und zur Musik (Rollen-Loop) singen,
- Vorführung der „Singhaltung“ zum Text des Musikausschnitts, der auf der Mini-Rollenkarte steht.

Da ich bereits während der Vorführung der Singhaltungen einen Mangel an „Körperhaltung“ registrierte, habe ich teilweise interveniert und eine Wiederholung unter gewissen Vorgaben gefordert.

## 2. Diskussion und Weiterführung

### 1. Vorbereitung

Vorbereitend habe ich den Mitschnitt der Wirtshausszene strukturiert und parallele dazu eine Wirtshausszene aus der Hamburger Oper geschnitten. Die Gegenüberstellung war Material 1 für das folgende Seminar. - Zudem habe ich die Auftritte zu den Singhaltungen zusammen geschnitten und dabei auch auf die Unterschiede der Präsentation mit und ohne meine Intervention Wert gelegt.

## 2. Videoauswertung durch TN und SL

### Video 1: Wirtshausszene (4 min)

Meine Vorlage:

<b>Ergebnis (Videomitschnitt):</b>	<b>Original Oper (dieselben Teile - 4 Minuten):</b>
<p>Tambourmajor hängt am Tresen herum, Hauptmann sitzt alleine an einem Tisch, der Rest sitzt an einem anderen Tisch, Musiker spielen;  Wozzeck geht hinüber zum Hauptmann und rasiert ihn (!);  Margret und Andres animieren Marie zum Tambourmajor hinzugehen;  Marie trinkt am Tresen <u>mit dem Tambourmajor</u>, <u>Wozzeck steht auf</u> und geht dazu, schiebt Marie beiseite; inzwischen flirten Andres und Margret; Tambourmajor sagt zu Wozzeck „du hast aber eine tolle Frau“;  Wozzeck geht an den Tisch zurück, Tambourmajor und Margret <u>tanzen</u>; Wozzeck wendet sich kurz an Margret, dann geht er zurück an den Tresen, wo inzwischen Marie ist; Andres bedeutet dem Tambourmajor, dass es „so“ nicht geht;  Wozzeck tanz mir Marie, Andres tanzt mit Margret;  Wozzeck schubst den Tambourmajor, <u>Andres</u> geht dazwischen;  Wozzeck verwarnt Marie, geht an den Tisch vom Hauptmann, an dem auch Margret sitzt;  Marie <u>tanzt</u> wieder mit dem Tambourmajor, Wozzeck schüttelt den Kopf, Tambourmajor sieht ängstlich zu Wozzeck hinüber;  Wozzeck steht auf, trennt Marie und Tambourmajor, schickt Marie zurück an den Tisch, der Tambourmajor bedeutet „reg dich nicht auf, ist doch nichts Besonderes“;  Wozzeck verwarnt Marie;  Tambourmajor am Tresen blickt ständig zu Marie hinüber;  Wozzeck geht zum Tresen und bestellt etwas (<u>Übersprungshandlung</u>), während Tambourmajor Marie zuwinkt, sie solle kommen;  Wozzeck setzt sich an den Tisch des Hauptmanns, Tambourmajor geht hin und stupst Wozzeck, der erzürnt reagiert;  es gibt ein <u>Handgemenge</u>, das der Hauptmann schlichtet, indem er Wozzeck auf den Stuhl drückt;  Tambourmajor versucht erneut Marie zu angeln;  Andres tanzt mit Margret;  Wozzeck droht dem Tambourmajor, Marie bleibt sitzen bis der Tambourmajor sich abwendet.</p>	<p>Durcheinander und tanzen. Rosenkavalierwalzer.  Ein Handwerksbursche hält eine Rede (<i>Meine Seele stinkt nach Branntewein</i>) und bricht besoffen zusammen (<i>Oh, oh</i>).</p> <p>Allgemeines Tanzen (Ländlermelodie), Marie tanzt <u>mit Tambourmajor</u>.  <u>Wozzeck</u> im Hintergrund „Er, sie, Teufel!“.</p> <p>Marie „Immerzu!“, Wozzeck „immerzu!“.</p> <p><u>Jägerchor</u>.</p> <p>Wozzeck und Andres. Wozzeck „Ich sitz' gut“.  Andres „Bist besoffen“.  <u>Andres</u> pfeift.  Handwerksbursche „Und meine Seele stinkt nach Branntewein“.  <u>Jägerchor</u> (kurz), Andres Jägerlied dazu.</p> <p>Längeres Zwischenspiel (Narr kommt).</p> <p>Narr nähert sich Wozzeck</p> <p>„Lustig, lustig“,</p> <p>„ich rieche Blut“. Wozzeck „Blut!“</p> <p>Wozzeck <u>stürzt hinaus</u>. Lebhaftes Überleitungsmusik mit Tanzmusik-Motiven  ... Musik wird immer lebhafter  (es ist die Überleitungsmusik zur nächsten Szene).</p> <p>Musik bricht plötzlich ab.</p>

### ***Diskussionsverlauf:***

#### *Wirtshausszene*

Zunächst sagten die TN,

- dass ihre Interpretation fast nichts mit der Oper zu tun gehabt habe;
- dass sie kaum auf die Musik geachtet und zur Musik gespielt hätten;
- dass sie aber fasziniert vom Handlungsreichtum ihrer Improvisation waren;
- dass sie ihre Fassung sehr gut fanden.

Eine genauere Analyse ergab, dass die Improvisation sehr wohl an vielen Stellen auffallend genau mit der Musik koordiniert war (Pfeile oben!):

- stets Jägerchor wenn Marie und Tambourmajor tanzen;
- Wozzeck-Reaktionen sind parallel bei „Er - sie - Teufel!“;
- Andres' Interventionen sind genau an der Andres-Wozzeck-Dialog-Stelle;
- Wozzecks „Übersprungshandlung“ ist an der Narr-Stelle;
- das Handgemenge entsteht dort, wo Wozzeck in der Oper hinaus stürzt.

Weiterer Diskussionsstoff war, inwieweit es pädagogisch sinnvoll ist, eine Opernszene auf derart „konstruktivistische“ Weise im Musikunterricht zu behandeln. Die Studierenden haben in dieser Diskussion intensiver über Konstruktivismus nachgedacht als wenn wir Kersten Reich-Texte gelesen hätten.

#### *Singhaltungen*

Bei den Singhaltungen wurde festgestellt, dass durchweg alle TN stark mit dem Singen beschäftigt waren, dass dabei kaum Rollenhaltungen eingenommen sondern häufig - teils in parodistischer Absicht - typische Profi-Sängerhaltungen ausgeführt wurden.

Ich habe angeregt, die „Singhaltungen“ zu wiederholen und mit einer ausführlichen „digitalen“ Rolleneinführung zu verbinden. Die Idee wurde bereitwillig aufgegriffen und als „Forschungsansatz“ interpretiert.

### **4. Singhaltungen nach „digitaler“ Einfühlung**

10 TN, fünf Rollen sind doppelt besetzt, die Mini-Rollenkarten werden erneut ausgegeben. Die Verkleidung von der letzten Stunde wird angelegt.

Standardverfahren der Einfühlung:

- Rollenkarten durcheinander gehend laut lesen, Geh- und Sprechhaltungsübungen,
- statt sprechen auf beliebige Weise singen;
- es singen immer nur 50% der TN, die anderen hören zu;
- gegenseitige Begegnungen mit singender Rollenvorstellung;
- Smartphonemusik: die gehörte Loop gestisch nachmachen (wie in der vorigen Stunde);
- Smartphone absetzen und die „Loop-Musik“ gestisch singen ... immer durcheinander gehen!

Rollenpräsentation in drei Phasen:

- SL spielt eine Musikpassage ein, der die Loop-Musik entnommen ist (ca. 30 - 45 sec),
- dann stellt sich die Figur vor und

- soll dabei die Singhaltung einbauen.

### Video 2: Singhaltungen zwei Mal (ohne und mit Einfühlung)

Ergebnis aufgrund Videoanalyse:

- eine erkennbare, aber noch nicht durchschlagend überzeugende „Verbesserung“,
- die Singhaltung wird nicht in die Sprechhaltung integriert (mit einer Ausnahme, die auf die SL-Intervention zurück zu führen ist),
- die Singhaltungen sind nicht immer organisch in die Sprechhaltungen integriert.

## **5. Singhaltungen mit und ohne Klavier**

### Video 3: TsenBridler-Rollenvorstellung (3 Mal)

Das Video zeigt, wie die Körpersprache beim Einnehmen von Singhaltungen hinter „typischen“ Gesangsgesten zurück gestellt wird. Wenn Klavierbegleitung dabei ist, sogar noch mehr.

## **3. Fazit**

### **Inhaltlich:**

- Die Probleme mit der „Singhaltung“ zeigten, dass der Rollenschutz selbst bei intensiver Einfühlung im vorliegenden Fall - *Musikstudierende* - nicht voll funktioniert;
- die „analoge“ Einfühlung über die Improvisation zu einer unbekanntem Szenenmusik bietet in punkto „Konstruktivismus“ verblüffende Ergebnisse (wie „intuitives Reagieren auf die Musik, ohne sich dessen bewusst zu sein“),
- ist aber im Sinne einer Rolleneinfühlung problematisch, d.h. ergänzungsbedürftig.
- Die klassische „Walkman-Methode“ funktionierte gut (Stichwort „digitales Lernen“!) und führte verblüffend schnell zu Ergebnissen, bedarf aber einer Ergänzung im Hinblick auf die Entwicklung von *Singhaltungen* (eine Ergänzung, die ich noch nicht erfunden geschweige denn erprobt habe).

### **Methodologisch/hochschuldidaktisch:**

Der Videoeinsatz hat Seminaraktivitäten und Formen der TN-Beteiligung hervor gebracht, die weit über die in der Szenischen Interpretation vorgesehenen Reflexionsverfahren hinaus gehen. Das Besondere ist dabei die Genauigkeit und Wissenschaftlichkeit der Reflexion. Die TN lernten zumindest ansatzweise, szenische Verfahren im Sinne eines wissenschaftlichen Experiments zum Zwecke der Gewinnung neuer Erkenntnisse einzusetzen. Insofern wurde hier die Videographie als Mittel stehenden Lernens, wie es die universitäre Ausbildung fordert, eingesetzt.

**Alles in allem: die im Ausbildungskontext angewandte Videographie enthält Potentiale, die noch wenig genutzt werden.**