

## Videografie im forschenden Lernen

Im laufenden Semester habe ich es mir zur Aufgabe gestellt, den üblichen Ablauf eher „handwerklichen“ einer auf 15 Doppelstunden reduzierten Spielleiterausbildung mit dem Anspruch eines universitären Seminars, also dem des forschenden Lernens zu verknüpfen. Ich experimentiere daher mit Videografie als Forschungsmittel.

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 („Videografie“ 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 initiere und zu Vergleichszwecken diese wieder aufnehme und in den unter (1) genannten Kreislauf einspeise.

Für meine „Videografie“ ist die Personalunion von Kameramann, SL, Video-Cutter und auswertendem Wissenschaftler kennzeichnend. Denn die Impulse dazu, welche Aktivitäten im Laufe eines Seminars aufgenommen werden sollen, welche Kameraperspektiven sinnvoll sind und wie danach geschnitten und (in der Regel) neu gruppiert werden muss, um forschendes Lernen anzuregen, entstehen im laufenden Betrieb.

In den beiden Beispielen, die ich vorführen möchte, kamen die Impulse aus Beobachtungen

- zu zwei unterschiedlichen Formen von Einfühlung und
- zum Verhältnis von Sprech- zu Singhaltungen.

Beide Beobachtungen haben dazu geführt dass ich mehrere unterschiedliche Herangehensweisen so erprobt habe, dass sie mittels Video einander gegenüber gestellt und diskutiert werden konnten. In einem Fall hat sogar die Seminardiskussion über eine erste Erprobung zu einem neuen „Setting“ und einer zweiten Erprobung geführt.

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

Unter einer „analogen“ Einfühlung verstehe ich einen Prozess, bei dem die TN mittels minimaler (oder gar keiner) Hinweise in eine komplexe Situation eintauchen und sich zurecht finden müssen. Solch ein Verfahren rangiert in einigen meiner Konzepte („Tarantella“, „Üsküdar“, „Capoeira“) als WarmUp. Im aktuellen Fall jedoch wurde jedoch der Charakter des WarmUp schrittweise in Elemente einer „klassischen“ Rolleneinfühlung überführt. Nach Diskussion des videografierten Verlaufs des gesamten Prozesses wurde ein intensives „klassisches“ Einfühlungsverfahren repliziert, das ich „digital“ nenne.

Konkret: Verwendet wurde ein auf die Hälfte (4 Minuten) gekürztes Tonbeispiel der Wirtshausszene. Die Szene wurde 3 Mal als Audio vorgespielt gefolgt vom „Walkman-Verfahren“:

- (1) voraussetzungsloses Hören mit Brainstorming hinterher;
- (2) Hören im hergerichteten Wirtshaus mit individuellen Mini-Rollenkarten;
- (3) improvisiertes Handeln mit einer knappen gegenseitigen Rollenvorstellung;
- (4) Rolleneinfühlung über Singhaltungen mittels „Walkman-Verfahren“.

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:

TN liegen auf dem Boden, anschließend schreiben sie auf einen Zettel, was sie assoziiert haben:

Spannung	das ist traurig
Dissonanzen	Halli hallo
ungerade Takte	konfus?
Oper?	bunt?
Chaos	Aufregung
Durcheinander	Geschrei, Gezeter
Gegensätze	aufgebrachtes Durcheinander
„lustig“ nicht lustige frohe...	was ist passiert?
Blut	Marktplatz
aufgebracht	Krieg

Diskussion dramatisch	Soldaten Hektik Gefahr
bedrohlich tanzen Chaos durcheinander Blut Gefahr hektisch viel los	Gefühlsduselei → Chaos Anfang: Wald  laut, bedrohlich Marschmusik Streit? (Dialog) gehetzt

## 2. Hören nach kurzer Information

SL-Info: „Szene spielt in einem Wirtshaus“.

- Spieler/innen richten mit vorhandenem Mobiliar ein Wirtshaus ein,
- Kleine Rollenkarten werden verteilt, die Figuren kennen sich aber nicht gegenseitig (also keine Rollenvorstellung),
- Spieler/innen betreten das Wirtshaus und begeben sich an einen Platz eigener Wahl und hören von dort aus.

Ergebnis: Die sichtbaren Aktionen beziehen sich überwiegend auf „übliches“ Wirtshaus-Verhalten (Trinken etc.), Tanzen oder Personeninteraktionen finden nicht statt.

## 3. „Szenisches Hören“

- Es darf/soll jetzt gespielt werden,
- Figuren stellen sich jeweils kurz vor als sie das Wirtshaus betreten und sich an ihren Platz begeben.
- SL-Info: Die 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) spielte keine Rolle.

## 4. Singhaltungen einstudieren mittels „Walkman“

Die Rollen werden doppelt besetzt: Wozzeck, Marie, Andres, Margret, Tambourmajor.

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

SL interveniert gelegentlich bei der Präsentation der Singhaltungen.

## 2. Diskussion und Weiterführung

### 1. Vorbereitung

Vorbereitend habe ich den Mitschnitt der Wirtshausszene strukturiert und parallel dazu eine Wirtshausszene aus der Hamburger Oper geschnitten. Die Gegenüberstellung war Material 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) <http://www.musik-for.uni-oldenburg.de/szene/videografie1.mp4>

Ergebnis (Videomitschnitt):	Original Oper (dieselben Teile - 4 Minuten):
<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 tanzt mit Marie, Andres tanzt mit Margret;                      Wozzeck schubst den Tambourmajor, <u>Andres</u> geht dazwischen;                      Wozzeck verwarnt Marie, geht an den Tisch des Hauptmanns, 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;                      Tambormajor am Tresen blickt ständig zu Marie hinüber;                      Wozzeck geht zum Tresen und bestellt etwas (<u>Übersprunghandlung</u>) , während Tambourmajor Marie zuwinkt, sie solle kommen;                      Wozzeck setzt sich an den Tisch des Hauptmanns, Tambourmajor stupst Wozzeck, der erzürnt reagiert; es gibt ein <u>Handgemenge</u>, das der Hauptman schlichtet, indem er Wozzeck auf den Stuhl drückt;                      Tambourmajor versucht erneut Marie zu angeln;</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 „Lusig, lustig“,                      ← „ich rieche Blut“. Wozzeck „Blut!“</p> <p>← Wozzeck <u>stürzt hinaus</u>. Lebhaftes Überleitungsmusik mit Tanzmusik-Motiven ... Musik wird immer lebhafter (es ist die Überleitungsmu-</p>

Andres tanzt mit Margret; Wozzeck droht dem Tambourmajor, Marie bleibt sitzen bis der Tambourmajor sich abwendet.	sik zur nächsten Szene).  Musik bricht plötzlich ab.
---	--

### ***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 nicht 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 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 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 K.-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.

SL regt an, die Singhaltungen zu wiederholen und mit einer ausführlichen „klassischen“ Rolleneinführung zu verbinden. TN sind bereit, das Experiment durchzuführen. („Forschendes Lernen“.)

### **4. Singhaltungen nach „klassischer“ 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) <http://www.musik-for.uni.oldenburg.de/szene/videografie2.mp4>

Ergebnis aufgrund der erneuten Videoanalyse:

- eine noch nicht durchschlagend überzeugende „Verbesserung“ der Singhaltungen,
- die Singhaltungen werden nicht in die Sprechhaltungen integriert (mit einer Ausnahme, die auf die SL-Intervention zurück zu führen ist),
- die Singhaltungen haben den Charakter einer eigenen „Performance“.

## 5. Singhaltungen mit und ohne Klavier



Video 3: TsenBridler-Rollenvorstellung (3 Mal) <http://www.musik-for.uni-oldenburg.de/szene/videografie3.mp4>

Rollenvorstellung (sprechen) – Singhaltungen mit Klavier – Singhaltungen ohne Begleitung

Das Video zeigt, wie die Körpersprache beim Einnehmen von Singhaltungen hinter „tischen“ Gesangsgesten zurück gestellt wird. Mit Klavierbegleitung erstärkt sich der Effekt.

## 3. Fazit

### Inhaltlich:

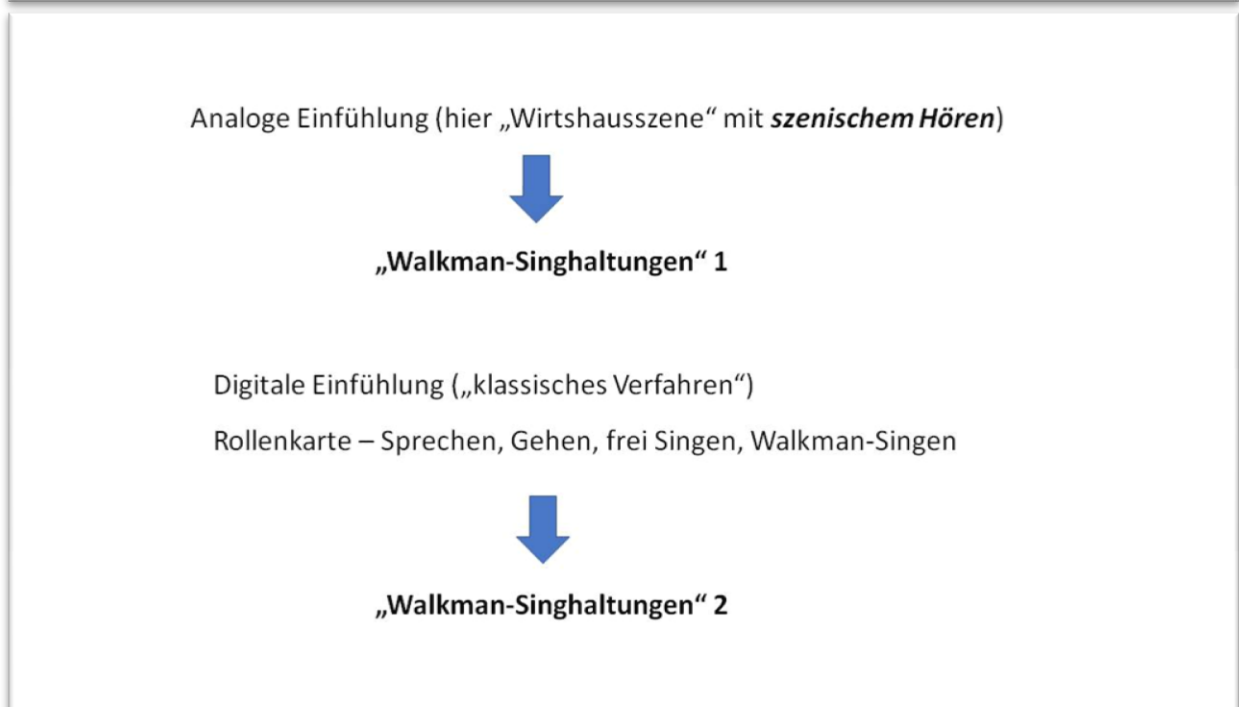
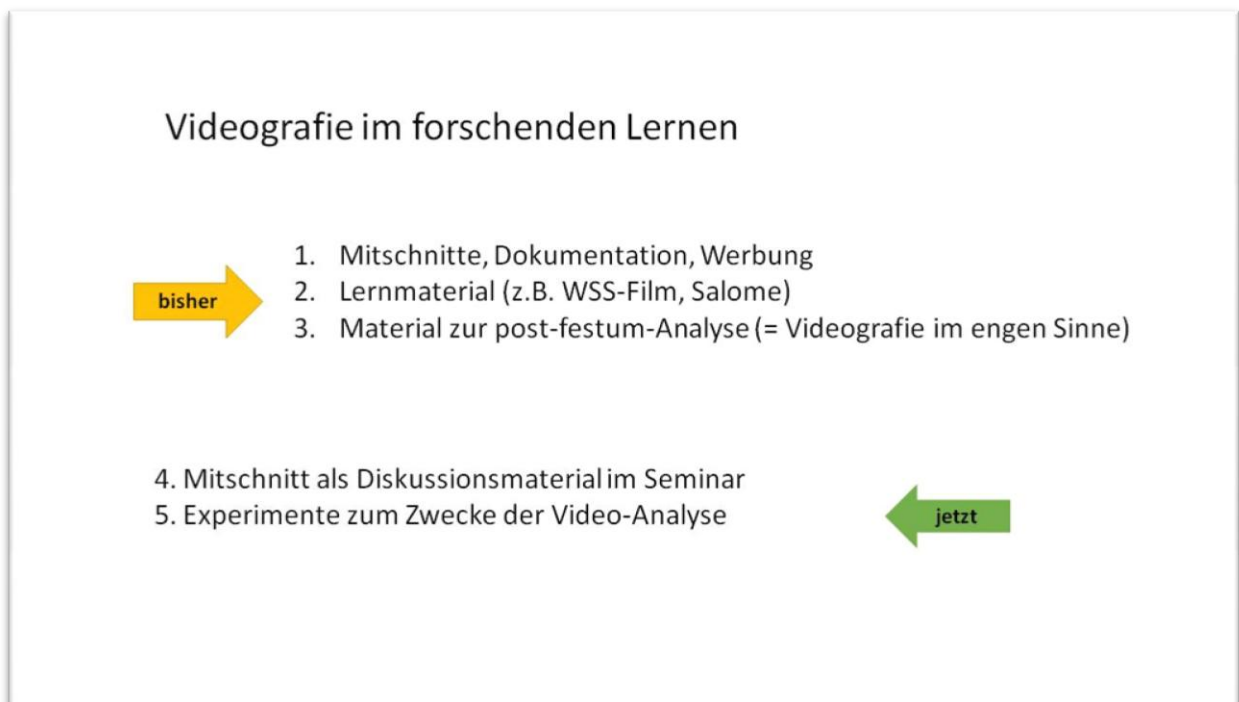
- Die Probleme mit der Singhaltung zeigten, dass der Rollenschutz selbst bei intensiver Einfühlung im vorliegenden Fall - *Musikstudierende* - nicht voll funktioniert.
- Die „analoge“ Einfühlung über die Improvisation zu einer unbekanntem Szenenmusik bietet in puncto „Konstruktivismus“ Ergebnisse, die die TN verblüfften („intuitives Reagieren auf die Musik, ohne sich dessen bewusst zu sein“),
- ist aber im Sinne einer Rolleneinfühlung ergänzungsbedürftig.
- Die klassische „Walkman-Methode“ funktioniert gut und führt 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 über die in der Szenischen Interpretation vorgesehenen Reflexionsverfahren hinaus gehen. Das Besondere ist dabei die Genauigkeit und Wissenschaftlichkeit der Reflexion. Die TN lernen zumindest ansatzweise, szenische Verfahren im Sinne eines wissenschaftlichen Experiments zum Zwecke der Gewinnung neuer Erkenntnisse einzusetzen. Auch das ist Konstruktivismus! Insofern wurde hier die Videografie als Mittel forschenden Lernens, wie es die universitäre Ausbildung fordert, eingesetzt.

**Alles in allem:** die im Ausbildungskontext angewandte Videografie enthält Potentiale, die noch wenig genutzt werden und die im Sinne einer „Weiterentwicklung der Szenischen Interpretation“ diskutiert werden sollten.

Folienauwahl aus der Präsentation zum Vortrag:







### **Zusatz: Singhaltungen unter unterschiedlichen Bedingungen**

- Sprechhaltungen (Rollenvorstellung)
- Singhaltung mit Klavierbegleitung
- Singhaltung ohne Begleitung

### **Fazit**

#### **Inhaltlich:**

- Rollenschutz funktioniert bei Musikstudierenden und den Singhaltungen nicht besonders gut.
- Die analoge Einfühlung bringt nicht mehr oder weniger in puncto Singhaltung.
- Die analoge Einfühlung bringt „als solche“ Ergebnisse in puncto Konstruktivismus.

#### **Didaktisch/methodologisch:**

- Videoeinsatz bringt eine zusätzliche Dimension der „Reflexion“.
- Die Methoden der Szenische Interpretation werden erfahrungsbezogen überprüft.
- Videografie erweitert die klassische Spielleiterausbildung im Sinne forschenden Lernens.