CORA Cork Open Research Archive
Cartlann Taighde Oscailte Chorcaí

Title	Anmerkungen zu einem Methoden-Repertoire für Darstellendes Spiel und Theaterunterricht
Authors	Walter, Maik
Publication date	2012
Original Citation	Walter, M. (2012) 'Anmerkungen zu einem Methoden-Repertoire für Darstellendes Spiel und Theaterunterricht', Scenario: A Journal of Performative Teaching, Learning, Research, VI(1), pp. 139-145. https://doi.org/10.33178/scenario.6.1.10
Type of publication	Review
Link to publisher's version	10.33178/scenario.6.1.10
Rights	© 2012, The Author(s). This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License. - https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/
Download date	2026-11-03 20:39:40
Item downloaded from	https://hdl.handle.net/10468/12873

UCC
University College Cork, Ireland
Coláiste na hOllscoile Corcaigh

ISSN 1649-8526
Scenario
Sprache • Kultur • Literatur
Volume 2012 · Issue 1
http://scenario.ucc.ie

Rezension

Anmerkungen zu einem Methoden-Repertoire für Darstellendes Spiel und Theaterunterricht

Maik Walter

Rezension von Maike Plath (2011): Freeze! & Blick ins Publikum! Das Methoden-Repertoire für Darstellendes Spiel und Theaterunterricht. ISBN 978-3-407-62775-9. Beltz Verlag: Weinheim und Basel.

In meinem Freundeskreis gibt es zwei Typen von Menschen. Die einen lieben den sonntäglichen Brunch; die anderen sind zwar den Speisen selbst nicht abgeneigt, können aber nicht Maß halten mit der angebotenen Fülle und lehnen aus diesem Grund Reichhaltigkeit ab. Sie essen lieber à la carte und sehen eine vorgegebene Auswahl und Abfolge der Speisen auch als kulturellen Fortschritt. Was dies mit einem hier zu besprechenden Methoden-Repertoire zu tun hat? Maike Plath propagiert mit ihrem neuen Werk das so genannte „Büfett-Prinzip". Dies wäre auch ein sehr guter Titel gewesen für die hier zu besprechende Box aus fast 100 Karteikarten und einer zwölfseitigen Gebrauchsanleitung.

Plath verspricht mit ihrem nicht thematisch orientierten, sondern sehr formalen Ansatz die Lösung der großen Motivationsprobleme des Theaterunterrichts: Unmotivierte Jugendliche, die an den Sehgewohnheiten von Castingshows geschult sind und große Gesten vor roten Samtvorhängen erwarten, sollen zum Theaterspiel geführt werden und fühlen sich nach kurzer Zeit betrogen von dem uns als Lehrenden sehr vertrauten Raumlauf. Ein Schmunzeln geht beim Lesen der zwölfseitigen Gebrauchsanleitung über das Gesicht und das wird wahrscheinlich allen so gehen, die schon einmal mit „normalen pubertierenden Jugendlichen" (Plath 2011: 2) im schulischen Kontext Theater gespielt haben oder dies zumindest versucht haben. Maike Plath kennt die Zielgruppe, für die sie Übungen zusammengestellt hat, gut, denn sie arbeitet seit einigen Jahren als Lehrerin für Darstellendes Spiel, Musik und Deutsch an einer Hauptschule in Berlin-Neukölln. Ihr 2009 erschienenes Buch „Biografisches Theater in der Schule" wird von LehrerInnen des Faches Darstellendes Spiel sehr geschätzt, findet man dort doch sehr kleinschrittig vorgegebene methodische Wege, um mit SchülerInnen erfolgreich arbeiten zu können. Bereits einer der dort formulierten Gedankenstränge wurde ein Jahr später zu einem eigenen Buch ausgebreitet „‚Spielend' unterrichten und Kommunikation gestalten. Warum jeder Lehrer ein Schauspieler ist" (Plath 2010). Dort wurde auf Keith Johnstone, den Paten des modernen Improvisationstheaters, Bezug genommen, der in seinem Buch über das Improvisationstheater aus seiner Praxis als Lehrer und die dort gesammelten Erfahrungen mit dem Statuskonzept berichtet. Wie

Copyright © 2012 the author[s]. This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

https://doi.org/10.33178/scenario.6.1.10

Johnstone sieht auch Maike Plath darin ein Handwerkszeug, das bewusst in der schulischen Kommunikation eingesetzt werden kann. Mit dem „Büfett-Prinzip“ wird nun ein zweiter Strang des Buches wieder aufgenommen, wenn auch nicht ausgebreitet. Während im „Biografischen Theater in der Schule“ noch von einer Station gesprochen wird, an der DINA4-Karten mit verschiedenen ästhetischen Mitteln für die Schüler zur Verfügung stehen (z.B. Plath 2009: 126f.), wird dies nun als ein „Büfett“ bezeichnet und als „genial“ hervorgehoben. Etwas mehr Bescheidenheit wäre hier am Platze gewesen, zumal zwar das Bild neu ist, aber die Idee der variabel einsetzbaren Karten wesentlich ausführlicher bereits in Plath 2009 ausformuliert wurde.

Was bietet nun die Box mit den handlichen einfarbigen Karteikarten im Format B5, vor allem auch für einen Einsatz in der Fremdsprachenvermittlung? Das Material wurde nicht für diesen Kontext, sondern für einen allgemeinen Theaterunterricht entwickelt. Auch wenn die Gestaltung auf den ersten Blick sehr ansprechend ist, sollte man die Wahl der Farben aufgrund spielpraktischer und sprachdidaktischer Überlegungen überdenken. Die Farben sind sehr dunkel gehalten, damit die weiße Schrift gut konturiert und lesbar wird. Leider entsprechen die Farbbezeichnungen damit nicht mehr den verwendeten Farben, bei aller Vagheit in der entsprechenden Zuordnung von Farbton und Adjektiv. Nie zuvor habe ich ein orangeneres Gelb oder ein violetteres Pink gesehen als in dieser Kartei. Für ein mögliches Einsatzgebiet in der Sprachvermittlung ein zu konstatierendes Manko der Sammlung.

Auch gehen die gewählten Farben in sehr feinen Abständen in einander über und man wird sich im Unterricht schnell in den Kategorien vergreifen. Was auf den ersten Blick sehr ansprechend aussieht, entpuppt sich im Gebrauch leider als wenig praktikabel.

In der beiliegenden Gebrauchsanleitung werden „die Funktion und Wirkung dieser Methode“ (Plath 2011: 2) erläutert, die Spielkarten vorgestellt (ebd. 3) und das Aufgabenfeld der Dramaturgie als die wesentliche Aufgabe des Spielleiters präsentiert. Anschließend werden das Spielprinzip und die räumliche Anordnung (ebd. 4f.), der Einstieg in die Karten (ebd. 6) sowie Übungen zur Vertiefung (ebd. 7-11) beschrieben. Ein Fazit beschließt die leider sehr knappe Handreichung.

Bei Plath (2011) handelt es sich – wie bereits erwähnt – um einen sehr formal orientierten ästhetischen Zugang. Die ästhetischen Mittel werden in einer Art Katalog innerhalb von ca. vier Monaten eingeübt. Eine thematische Eingrenzung ist gerade am Anfang der Arbeit nicht vorgesehen. Während im „Biografischen T heater“ (Plath 2 009) n och k onkrete m ethodische Wege vorgestellt werden, die man natürlich auch verlassen oder neu anlegen kann, ist das „Büfett-Prinzip“ prinzipiell frei. Lediglich die Verwendung der Spielkarten wird erläutert. Die Gebrauchsanleitung lässt offen, ob dies durch Lehrende oder aber durch die SchülerInnen vollzogen wird. Eingeübt werden die ästhetischen Mittel – sprich ein Großteil der Karten –mit dem Spiel die „Puppen tanzen lassen“ (vgl. bereits Plath 2009). Hierbei stellt sich ein Schüler an den Bühnenrand und gibt am Mikrofon mit den Karten Anweisungen für die anderen SchülerInnen.

Dabei kommt es auf einen schnellen Wechsel der einzelnen Formen an. Ein Spieldurchlauf besteht aus ca. 5 bis 10 Ansagen. Die Karten werden in der Regel kombiniert. Ziel ist, dass erstens die ästhetischen Mittel ausprobiert werden und zweitens eine Theaterfachsprache bei den SchülerInnen eingeübt wird. Gerade der letzte Aspekt ist auch für den Fremd- (bzw. Zweit-)sprachenunterricht interessant, denn hier wird ein spezifischer Wortschatz auf- bzw. ausgebaut. Eine derart gestaltete Wortschatzvermittlung könnte beispielsweise im Bereich der Bewegungsverben aber auch für abstraktere Konzepte eingesetzt werden. Beim Einstieg der Karten wird auf die Schwierigkeit beim richtigen Laufen in der Zeitlupe verwiesen. Das ist ausgezeichnet (zunächst beobachtet und dann auch) beschrieben. Diese Art von unterrichtspraktischen Hinweisen hätte ich mir von einem Methoden-Repertoire auch erwartet, denn damit ginge es über eine bloße Auflistung von Übungen hinaus, die heutzutage bereits im Internet für alle frei verfügbar sind und in anderen Verlagen für ähnliche Kontexte in ausgefeilter Form vorliegen (s.u.).

Sehr benutzerfreundlich ist der Überblick über die Kategorien auf einer eigenen Karteikarte mit den gewünschten Farben, die auch in Klammern angeführt sind:

1. Die ästhetischen Mittel des Theaters (gelb)
2. Tätigkeiten (orange)
3. Gefühlsthemen (rot)
4. Spielkarten für kleine choreografische Bewegungsfolgen (pink)
5. Grundbausteine für tänzerische Elemente des Theaters (violett)
6. Formations-Bausteine (sic!) (dunkelblau)
7. Raumkoordinaten (hellblau)
8. Inszenierungs-Joker (sic!) (braun)
9. Thematische Impulskarten für inhaltliche Anregungen (grün)

Prinzipiell sind die meisten Karten erweiterbar und sollten mit den SchülerInnen auch in dieser Form weiterbearbeitet werden. Drei weiße Karten laden dazu bereits ein. In ihrem „Biografischen Theater“ empfiehlt Maike Plath, die Karten zum Teil im Unterricht selbst zu beschriften und wenn man dies sorgfältig macht, dabei auf die Farben achtet, hat man bereits nach einem Schuljahr ein entsprechendes Set zur Verfügung. Die vorliegende Kartei gibt einen guten Orientierungspunkt, wie dies am Ende dann aussehen kann. Den großen Mehrwert einer laminierten Sammlung kann ich jedoch nicht entdecken.

Herzstück der Kartei ist die Sammlung der 25 **ästhetischen Mittel des Theaters**, mithin auch das umfangreichste Angebot: *Gehen im Tempo 1-10,*

Freeze, Formation, Blick ins Publikum, Fallen, Sinken, Zeitlupe, Zeitraffer, Pose, Gruppenfoto, Standbild, Synchronität, Doppelgänger, Parallelität, Tocs, Chorisch sprechen, Catwalk, Flüstern, Schreien, Ohne Stimme sprechen, Spiegeln, Position im Raum, Musik, Cluster sowie *Mickey Mousing*. Die auf der Rückseite befindlichen Erläuterungen sind zum Teil sehr knapp (z.B. „Ein Spieler spiegelt die Bewegungen seines Gegenübers"), aber doch verständlich und zum Teil mit konstruktiven Hinweisen über Stolperfallen, einzubindende Übungen etc. versehen. Bei der *Zeitlupe* beispielsweise wird erläutert: „Alle Bewegungen werden sehr verlangsamt ausgeführt. Dafür muss vermehrt Muskelkraft zum Einsatz kommen (große Körperspannung, Vermeidung von ‚Wacklern'."

Hinzu kommen 8 **Grundbausteine für die tänzerischen Formen**: *„Die Frau in Rot", Gehen auf der Stelle, Gehen durch den Raum, Katzengrätsche, Schuss über den Kopf, Schusswechsel mit Drehung, Kampferöffnung* und *Stopp*. Diese Formen nehmen direkten Bezug auf den Film „Matrix" der Wachowski-Brüder, der bekannt sein sollte, wenn man mit den Karten vernünftig arbeiten will. Auch hier werden die Formen auf der Rückseite erläutert, wie beim *Gehen durch den Raum*: „Die Spieler/innen gehen auf schnurgeraden Bahnen mit erhobenen Kopf und mit vollster (sic!) Körperspannung durch den Raum. (Assoziation: Neo im schwarzen Mantel)" Die Erklärungen greifen zum Teil auf die Sprache des Tanzes zurück und können vom Schüler wahrscheinlich nur mit Hilfe des Lehrenden erschlossen werden. In dieser Kategorie wären Illustrationen ausgesprochen hilfreich gewesen und hätten umständliche Formulierungen wie die der Kampferöffnung vermieden: „Der Spieler steht mit geschlossenen Beinen gerade gestreckt im Raum. Die Hände hält er voreinander vor das Gesicht. Die Handinnenfläche der rechten Hand zeigt nach links, die Handinnenfläche der linken Hand zeigt nach rechts. Der Spieler öffnet dann die Beine in ein weites Plié und öffnet gleichzeitig die Hände über Kreuz. (Die Bewegung kopiert die Kampfausgangsposition von Morpheus und Neo beim virtuellen Kung-Fu-Kampf.)"

Mit diesen Bausteinen leicht in der Farbe zu verwechseln sind die 15 **Gefühlsthemen**. Neben dem positiv besetzten *Freude* und *Liebe* (bzw. *verliebt sein*, wobei mir der Unterschied nicht ersichtlich wird) finden sich vor allem die negativ besetzten Gefühle *Rache, Enttäuschung, Eifersucht, Wut, Trauer, Unsicherheit, Angst, Neid, sich verlassen fühlen* sowie die nicht eindeutigen Gefühle *Melancholie* und *Stolz*. Auf der Rückseite finden s ich k eine Anmerkungen, auch in der Gebrauchsanleitung werden suchende Lehrende nicht fündig. Wie werden die Gefühlskarten eingesetzt? Wie sollen Pubertierende *Liebe*, *Hass* etc. spielen? Die Darstellung von Gefühlen in Szenen ist keineswegs trivial. Hinweise gibt wiederum das „Biografische Theater in der Schule" (Plath 2009: 84f.), wo für die Standbildtechnik als Aufgabe das gemeinsame Finden einer spezifischen Situation für das Gefühl vorgeschlagen wird. Dies ein möglicher Weg und orientierungssuchende Lehrende werden bei der Darstellung von Gefühlen mit diesen Hinweisen besser arbeiten können als mit den minimalistischen Karten.

Wesentlich gelungener sind die darzustellenden Handlungen. Hier wurden 10 bühnenwirksame **Tätigkeiten** ausgewählt: *Zähnegrinsen, Winken, Boxen, Tan-*

zen, Luftgitarre spielen, Luftküsse werfen, Zähne putzen, Humpeln, Balancieren und Kriechen, wobei lediglich *Winken* und *Zähnegrinsen* mit einem Hinweis auf der Rückseite versehen wurden: „Die Spieler ‚blecken' die Zähne und grinsen übertrieben intensiv und stilisiert ins Publikum." Gerade wenn eine ganze Gruppe diese Tätigkeiten ausführt, ergibt dies einen eindrucksvollen Effekt. Für den Fremdsprachenkontext eröffnet sich hier ein weiter auszuarbeitendes Feld, indem mit entsprechend illustrierten Karten der Verbwortschatz von Lernern ausdifferenziert werden könnte.

Die 10 **Formationsbausteine** sind kleinere choreografische Elemente: *Diagonale, Dreieck, Block, Pulk, Reihe vorn, Reihe hinten, Quadrat, Kreis, Schlange* und *Pyramide* werden mit einer knappen Erklärung auf der Rückseite angegeben. Auch hier wäre ein Schaubild wünschenswert, was das Pyramidenbeispiel deutlich macht: „Die Spieler/innen bilden eine Menschenpyramide – hier ist akrobatisches Geschick gefragt!" Entweder der Schüler weiß, wie eine menschliche Pyramide gebaut wird, dann benötigt er die Erklärung nicht, oder er weiß es nicht, dann wird er mit der Erklärung nichts anfangen können.

Unter einem *Freeze* versteht man im Theater das Einfrieren der Szene. Bei den drei vorgegebenen **kleinen choreografischen Bewegungsfolgen Freeze 1-3** werden winzige gut nachvollziehbare Handlungsabläufe angegeben, mit denen man bereits eine auch in Schulklassen funktionierende Choreografie erhält: Beispielsweise bewegen sich Mitspieler, die aufgerufen werden, auf einer geraden Linie in Zeitlupe aufeinander zu und halten dabei Blickkontakt. Nachdem sie sich treffen, sinken sie in Zeitlupe zu Boden, wie anschließend auch alle anderen Mitspieler, die bis dahin im Freeze verharrten. Überschrieben ist dies mit *„Wenn man die Liebe seines Lebens trifft, bleibt die Zeit stehen."* Daneben gibt es die Handlungsabfolge *„Wer hat etwas Wichtiges zu sagen?"* sowie *„Matrix"* – *Die Frau in Rot*, wobei auf Elemente des Films Bezug genommen wird. Die Choreographien verweisen auch auf die ästhetischen Mittel, bei denen ebenfalls ein einfaches Freeze erscheint.

Auch bei den 7 Spielkarten mit den **Raumkoordinaten** wird ein Bezug zu den ästhetischen Mitteln (Position im Raum) hergestellt. Die Raumkoordinaten sind Karten mit einem dreidimensionalen Koordinatensystem, wobei ein Doppelpfeil die relevante Richtung anzeigt und von den 28 theoretisch möglichen Richtungen 7 ausgewählt wurden. Auf allen Rückseiten wiederholt sich der Hinweis, dass die Raumkoordinaten für verschiedene Möglichkeiten der Spielerpositionierung und der Fortbewegung stehen. An diesen beiden Kategorien wird deutlich, dass das Büfett nicht ganz frei zusammengestellt werden kann, wie es behauptet wird. Denn was passiert, wenn beispielsweise die Karten *Position im Raum* sowie eine der Raumkoordinaten kombiniert werden oder aber die entsprechenden *Freeze*-Karten. Freie Variation hätte eine komplementäre Aufteilung der Karten vorausgesetzt.

Bei den **thematischen Karten** wurden die sieben Todsünden als exemplarisches Beispiel verwendet: *Neid, Hochmut, Trägheit, Maßlosigkeit, Habgier, Zorn* und *Wollust* wurden dazu auf der Rückseite mit einem Beispiel (für *Wollust* „z.B. Genusssucht") bzw. einem Zitat („Hochmut kommt vor dem Fall") versehen.

Für den Fremdsprachenunterricht lassen sich hier relevante Themen einbinden (beispielsweise aus dem interkulturellen Lernen).

Erst wenn diese Kategorien vollständig durch die entsprechenden Karten eingeführt sind, kommen die 6 **Inszenierungsjoker** ins Spiel, nämlich *Erzähler und Chor, Bildhafte Darstellung der inneren Welt der Figur, Figurensplitting, Prinzip des Einschubs, Darsteller als „Puppen" aufbauen und mit einer Fernbedienung steuern, Chorische Darstellung*. Auf der Rückseite finden sich kurze Erläuterung, exemplarisch hierfür das *Figurensplitting*: „Die Hauptfigur wird von mehreren Spieler/innen gespielt. Diese Spieler/innen stellen verschiedene Aspekte der Persönlichkeiten der Hauptfigur oder Verdopplungen der Hauptfigur dar." Bei den Jokern handelt es sich um Gestaltungsprinzipien, die sukzessive vorgestellt, in Kleingruppen erkundet und im Plenum auf ihre Wirkung ausgewertet werden (Plath 2011: 6).

Diese neun vorgestellten Kategorien bilden ein komplexes Gefüge: Neben ästhetischen Mitteln, differenzierten Handlungsabfolgen und Themenvorschlägen finden sich ganze Inszenierungsideen. Die Kartei bleibt in ihrem Umfang trotzdem überschaubar und ist in großen Teilen auch verständlich aufbereitet. Mit ihrer Methode können Jugendliche ästhetische Mittel des Theaters erlernen, und dies – so wird eindringlich versichert – durchaus lust- und freudbetont. Es bleibt zu fragen, ob ein derart formal orientierter Zugang einem thematisch gebundenen Zugang überlegen ist. Maike Plath beschwört ihre LeserInnen: „All das, was Sie ansonsten mit Blut, Schweiß und Tränen erkämpfen mussten, wird durch diese Methode im Spiel „wie von selbst" erledigt. Das klingt wie ein abstruses Versprechen – aber versuchen Sie es. Ich weiß aus langjähriger Erfahrung, dass es immer funktioniert" (Plath 2011: 2). Dies kann nur in der Unterrichtspraxis und zwar im direkten Kontrast beider Zugänge geklärt werden. Weiterhin bleibt zu fragen, ob das Material ohne theaterdidaktisches Rüstzeug ohne Weiteres einsetzbar ist. Eine stärkere Aufbereitung der einzelnen ästhetischen Mittel mit ausgewählten erprobten Übungen, Tipps und Tricks wäre wünschenswert gewesen. Wo dies geschehen ist, wie zum Teil in der Gebrauchsanleitung und in einigen Fällen auch auf der Rückseite der Karten, ist es Maike Plath meist ausgesprochen gut gelungen. Wo dies nicht geschehen ist, beispielsweise im Gebrauch der Themenkarten, der sich allein durch die Gebrauchsanleitung nicht erschließt, steht man als Lehrender ratlos davor. Gute Lehrende werden zwar auch diese Situation retten, aber dafür müssen nicht unbedingt 40€ ausgegeben werden.

Der gewählte Titel, der hohe Anschaffungspreis und auch das Anpreisen als „geniales Prinzip" führen zu hohen Erwartungen, die leider nicht erfüllt werden. Dies mag einem missglückten Marketing geschuldet sein. Ein Repertoire an Methoden (oder vielmehr Techniken) für den Theaterunterricht wird von vielen Lehrenden gewünscht, in der vorliegenden Kartei kann ich es leider nicht entdecken, denn eigentlich wird nur eine Methode, nämlich die des Büfetts, vorgestellt. Für spezielle Gebiete wie das Improvisationstheater (Vlcek 2003) oder die Erwachsenenbildung (Funke 2010) liegen ausgezeichnete Übungs- bzw. Methodensammlungen vor, die diesen Namen auch verdienen.

Der Bonner Managerseminare-Verlag beispielsweise hat eine ganz Reihe von Methodenkarteien aufgelegt, bei denen ebenfalls auf Karteikarten jeweils eine Methode mit Hintergrund, Ziel, konkreten Handlungsanweisungen, möglichen Varianten und Anwendungsgebieten aufgezeigt werden. Der Informationsgehalt ist wesentlich höher und die Einsatzbreite entsprechend weiter. Auch wenn die Bonner Karteien nicht explizit für den Unterricht entwickelt wurde, können die Vorschläge schnell adaptiert werden.

Ich kann die Sammlung erfahrenen TheaterlehrerInnen, bzw. DozentInnen empfehlen, die einer Anfängergruppe in einem Crash-Kurs formal grundlegendes Theaterhandwerk vermitteln wollen und die mit ihrer Gruppe (oder aber selbst) ein Büfett zusammenstellen möchten. Nicht erfahrenen Lehrenden, die mit dem Büfett arbeiten wollen, empfehle ich alternativ auf das „Biografische Theater in der Schule“ (Plath 2009) zurückzugreifen und vor allem die Karten selbst (bzw. mit den Lernenden) zu gestalten. In der Idee des Büfetts steckt fremdsprachendidaktisch noch ein erhebliches Potenzial, wenn man diese Methode beispielsweise zur Wortschatzvermittlung einsetzt. Maike Plath ist es gelungen, für ihre Methode ein gutes Bild gefunden zu haben. Ein Büfett, man kann es lieben oder aber meiden, das kommt ganz auf den Typ an.

Bibliografie

Vlcek, Radim (2003): Workshop Improvisationstheater. Übungs- und Spielesammlung für Theaterarbeit, Ausdrucksfindung und Gruppenarbeit. Donauwörth: Auer.

Plath, Maike (2009): Biografisches Theater in der Schule. Mit Jugendlichen inszenieren: Darstellendes Spiel in der Sekundarstufe. Weinheim: Beltz (PädagogikPraxis).

Plath, Maike (2010): SSpielendünterrichten und Kommunikation gestalten. Warum jeder Lehrer ein Schauspieler ist. Weinheim: Beltz (PädagogikPraxis).

Funcke, Amelie (2010): Vorstellbar. Methoden von Schauspielern und Regisseuren für den ganz normalen Trainer. 2. Aufl. Bonn: ManagerSeminare-Verlag.