

Hochschule Merseburg, University of Applied Sciences
Fachbereich: Soziale Arbeit.Medien.Kultur



Wege integrativer Theaterarbeit mit Kindern

ways of integrative theatrical work with children

eine Bachelorarbeit der Kultur- und Medienpädagogik

Vorgelegt von:

Max Olrik Langer

Matrikel: 17629

Jesar 29, 06429 Nienburg

maxlanger@mail.de

Erstgutachter: Prof. Dr. phil. Rolf Gloël

Zweitgutachterin: Prof. Dr. phil. Barbara Wörndl

Merseburg, 12.08.2013

Vorbemerkungen

Die in dieser Arbeit verwendeten Begriffe zu Beeinträchtigung und Migration dienen keiner Etikettierung oder Diskriminierung, sondern ausschließlich dem deutlicherem Verständnis des Sachverhalts.

Zu Gunsten der einfacheren Lesbarkeit wird sowohl für die männliche, wie die weibliche Form - die männliche Form verwendet.

Inhaltsverzeichnis

0 Einleitung	4
1 Benachteiligungen in einer multikulturellen Gesellschaft	6
1.1. <i>Kulturelle Lebensgestaltung für benachteiligte Heranwachsende</i>	8
1.2. <i>Kulturelle Bildung gegen Exklusion</i>	9
2 Theater in der Spannung von Chancen und Grenzen	11
2.1. <i>Grundlegende Voraussetzungen des Theaterspiels</i>	12
2.2. <i>Förderung von Stärken.....</i>	18
2.3. <i>Positive Effekte des Theaterspiels</i>	19
3 Konzept zur integrativen Theaterarbeit mit einer Gruppe beeinträchtigter Heranwachsender.....	22
3.1. <i>Gruppenbildung.....</i>	22
3.2. <i>Vorbereitung und äußerer Rahmen</i>	24
3.3. <i>Eine Grundeinstellung als Konzeption</i>	28
4 Fazit.....	31
Literaturverzeichnis.....	33

Anhang

0 Einleitung

Jeder Mensch ist einzigartig. Davon ausgehend ist es nicht gerechtfertigt eine Person anhand einer Norm zu betrachten. Die derzeitige Majorität grenzt jedoch immer wieder, wenn auch zum Teil unbewusst, Menschen mit offensichtlich defizitären körperlichen oder geistigen Merkmalen aus. Der Umgang mit „behinderten“ Menschen führt oft zu Unsicherheit und Unwohlsein.

Orientiert man sich etymologisch an der Integration, so bedeutet das lateinische „integrare“ wiederherstellen oder erneuern. Offensichtlich wird also von einer fehlerhaften oder defizitären Lage ausgegangen, welche behandelt beziehungsweise ausge bessert werden soll. Diese problematischen Verhältnisse sehe ich jedoch in erster Linie nicht bei Menschen mit offensichtlich differenzierten Eigenschaften. Falsch ist meiner Meinung nach der Umgang mit beeinträchtigten Menschen und dieser sollte durch integrative Arbeit erneuert werden, sodass ein heterogenes Menschenbild zum Normalverständnis gehört.

Integrative Theaterarbeit bedeutet daher für mich die Arbeit mit Kindern unterschiedlichster körperlicher, geistiger und kultureller Merkmale insbesondere mit dem Ziel, die Exklusion zu vermeiden und den Kindern durch das Theaterspielen zu zeigen, dass Einzigartigkeit gerade bei kulturellen Aktivitäten kein Hindernis oder Ausschlusskriterium sein kann. Theater bietet hierbei zum einen die Chance, als Gruppe gemeinsam zu arbeiten, wodurch sich ein neues Gruppengefüge bilden kann, welches sich nicht auf unterschiedliche Schwächen sondern eher Stärken bezieht. (vgl. Geissel, 2013) Zum anderen kann man dann als Gruppe auch einem Publikum gegenüber treten und dieses in den Konflikt stellen, dass auch Zuschauer als Einzelpersonen nicht „fehlerfrei“

sind und diesbezüglich ihr gesellschaftliches Auftreten wandeln sollten. Offenheit und Toleranz sind dabei notwendige Merkmale in der Akzeptanz der Vielfältigkeit aller Menschen. Die Behandlung des Nächsten soll demnach unabhängig von dessen Herkunft, Behinderung oder Bildungsstand gestaltet werden und sich stattdessen an dessen individueller Persönlichkeit und Handeln orientieren.

1 Benachteiligungen in einer multikulturellen Gesellschaft

"Eine Gesellschaft, in der eine Vielzahl von Kulturen nebeneinander existieren, ist - rein begrifflich - eine multikulturelle Gesellschaft." (Wagner, 2012 S. 245) Multikultur umschließt oft eine heterogene Gemeinschaft von Breiten-, Sub-, Alternativ-, Jugend- und Seniorenkultur. Mit Einbezug eines weiteren Kulturbegriffs erfasst man als multikulturell: "[...] Menschen die mit unterschiedlicher religiöser Zugehörigkeit, ethnischer Herkunft und gesellschaftlicher Wertesysteme zusammenleben." (ebda.)

Multikultur führt in Deutschland zu Fragen, Diskussionen und Problemen. Der Grund dafür ist eine Ungewissheit im Umgang mit Menschen, die offensichtlich anders sind, als das bisher gewohnte Umfeld. Genau hier lässt sich eine Verbindung zwischen Menschen mit Migrationshintergrund und Menschen mit Beeinträchtigung finden. Kinder soeben genannter Gruppen werden sozial exkludiert, kulturell ausgegrenzt und in ihren Bedürfnissen missverstanden. Die Vielfalt jedes Menschen muss als Tatsache akzeptiert werden. Multikultur ist eine Tatsache und kann somit weder ein "Irrweg" (Westerwelle, 2010), noch "absolut gescheitert" (Merkel, 2010) sein. Ein gewisser Ethnozentrismus gehört wohl zum menschlichen Denken dazu, dennoch muss jeder sein eigenes Verhalten in Bezug zu anderen Menschen gerade denen, welche einem fremd erscheinen, bewusst reflektieren um Feindseligkeiten jeder Art entgegen zu wirken.

Auch Menschen mit körperlichen beziehungsweise geistigen Beeinträchtigung können als Teil einer Multikultur verstanden werden. Die Benachteiligung in der kulturellen Bildung findet bei

Kindern mit Migrationshintergrund und Kindern mit Behinderung gleichermaßen statt. Sie werden von der Gesellschaft exkludiert. Als notwendige Zielgruppe integrativer Kulturarbeit sehe ich daher diese benachteiligten Kinder. Der Chancenungleichheit in deutschen Bildungssystemen soll entgegengewirkt werden.

"Behinderung verstehen wir als Ausdruck jener gesellschaftlichen, ökonomischen und sozialen Prozesse, die auf einen Menschen hin zur Wirkung kommen, der durch psychosoziale und/oder biologisch-organische Beeinträchtigungen gesellschaftlichen Minimalvorstellungen und Erwartungen hinsichtlich seiner individuellen Entwicklung, Leistungsfähigkeit und Verwertbarkeit in Produktions- und Konsumtionsprozessen nicht entspricht." (Feuser, 2012 S. 1)

Nach dieser Definition besteht eine fehlerhafte Wechselbeziehung zwischen dem beeinträchtigten Menschen und der von Produktion und Konsum geprägten Gesellschaft. "Dabei wird Integration vielfach, wenn auch nicht durchgängig, als Anpassung der "Anderen", der "Fremden" an das Bestehende, das vorgefundene verstanden und die doppelseitige An- und Herausforderung übersehen. Zu dem geht es, wenn von Integration die Rede ist, fast immer um die Defizite derer, die der Norm nicht entsprechen." (Wagner, 2012)

Integration wird in einer kulturell, ethnisch und religiös vielschichtigen Gesellschaft dann sinnvoll, wenn:

1. kulturelle Vielfalt als Normalzustand der Gesellschaft begriffen wird.
2. das Individuum als Adressat kulturpolitischer Förderung gesehen wird.
3. Institutionen ihre Struktur an den Menschen anpassen.
4. Anderssein nicht Defizit, sondern Potential ist.

5. Gewohntes hinterfragt und die eigene Einstellung offener wird.

Ziel ist also, die Differenziertheit jedes Individuums zu erkennen und dies als Potenzial für gemeinsames Handeln und Denken zu nutzen. So gesehen bereichert Integration die gesellschaftlich kulturelle Entwicklung. (vgl. Wagner, 2012 S. 250)

1.1. Kulturelle Lebensgestaltung für benachteiligte Heranwachsende

Die Möglichkeiten der Teilnahme an kultureller Bildung sind, nach Deutscher UNESCO Kommission 2010, für alle Kinder und Jugendlichen mit gleichen Zugangschancen zu bemessen. Die Teilnahme an kultureller Bildung hängt nicht in erster Linie von Interessen und Talenten der Heranwachsenden ab, sondern vielmehr von "sozialen und (inter-) kulturellen Kontexten ihres Aufwachsens , mit Herkunftsmilieu und Lebensgeschichte, mit wirtschaftlicher Lage und Bildungshorizont der Eltern und Familie und nicht zuletzt mit dem Anregungs- und Anerkennungsreichtum der Infrastruktur öffentlicher und privater Bildungseinrichtungen." (Treptow, 2012 S. 805)

Es genügt nicht, per Erlass oder Gesetz die Rechte an kultureller Bildung für Heranwachsende gleichzustellen. Es muss eine Veränderung in der Betrachtungsweise dieser Entwicklungschance realisiert werden. So sind Wert, Nutzen und Bedeutung künstlerisch-kultureller Bildung für das Lernen und die Entwicklung von Menschen, in ihrer Relevanz für Handlungen und Entscheidungen, anzuerkennen. (vgl. Diemer, 2004) Veraltete Denkmuster in Bezug auf grundlegende Kompetenzvermittlung in der Bildung müssen also überarbeitet werden. Das kann nicht nur

über strukturelle Änderungen institutioneller Bildungsorte geschehen, sondern auch durch integrationsorientierte Projektarbeit. Wenn beispielsweise Eltern, Lehrer und Pädagogen sonst benachteiligte Heranwachsende bei Theateraufführungen sehen und erkennen, dass teilnehmende Kinder aufblühen, also aktiver, offener oder motivierter werden, kann Schritt für Schritt das Bild von Kultur als reiner Freizeitspaß abgebaut werden.

Kulturelle Bildung fordert und fördert Heranwachsende, anstatt sie bei Unfähigkeit zu bedauern. Das Erkennen eigener Fähigkeiten und die Abgrenzung der eigenen Person gegenüber anderen ist ein fester Teil der kindlichen Entwicklung. Da Kultur diese fördert, ist sie als gleichrangiges bildendes Element neben allen anderen Schulfächern zu betrachten.(vgl. Geissel, 2013)

1.2. Kulturelle Bildung gegen Exklusion

Kulturelle Bildung schafft scheinbar grenzenlose Räume der Begegnung für jede Kultur, Schicht und auch Minoritäten. In kulturellen Angeboten werden Persönlichkeitsentwicklung und kreative Tätigkeit unabhängig von den sonstigen Chancenungleichheiten geschaffen. (vgl. Kolland, 2012 S. 832-833)

Hautfarbe, Geschlecht, Handicaps und Herkunft: das sind Grenzen, welche sich zwischen Menschen in einer heterogenen Gesellschaft aufbauen. Kinder können solche Grenzen von Vorurteilung und Ausgrenzung noch speziell durch gemeinschaftliche Aktivitäten überwinden. Bei eigendynamischen Arbeiten besteht das Potential einer differenzenbestätigenden, aber auch der differenzüberwindenden Wirkung. "Unterschiede werden als wichtige Bedingung für die Entwicklung kreativen

Ausdrucks entdeckt, aber sie werden auch als Hemmnis für gemeinschaftliche Aktivitäten überbrückt." (Treptow, 2012 S. 806) Kulturelle Bildung sorgt somit nicht nur für eine Produktion und Gestaltung, sondern auch immer für soziale Interaktion. Daher bietet kulturelle Bildung die Chance, Heranwachsende mit integrativen Gruppenprozessen vertraut zu machen und somit womöglich auch nachhaltig der Exklusion von Benachteiligten entgegenzuwirken.

2 Theater in der Spannung von Chancen und Grenzen

"Wenn der Unterdrückte-Künstler in der Lage ist, eine autonome Bilderwelt zu seiner eigenen Realität zu erfinden und seine Befreiung in der besonderen Realität dieser Bilder darzustellen, dann wird er aus allem, was er in der Fiktion vollbracht hat, für sein eigenes Leben Schlüsse ziehen können. Szene und Bühne können so Übungsraum für das reale Leben sein." (Boal)

Im Theater kann man jemand anders sein - und doch spielt man sich selbst. Beim Spielen ist nahezu alles möglich, Grenzen werden überwunden und die Rollenpersönlichkeit färbt ab auf die eigene.

Die Spannungsfelder in denen sich das Theater bewegt sind:

Rolle - reales Ich

Form - Prozess

Selbsta Ausdruck - Werk

erlebnisorientiert - konfliktorientiert

Körper - Text

Spielen - Reflektieren

Alltag - Fiktion

(vgl. Neumann, 2002)

Theater kann in verschiedensten Wesen auftreten und realisiert werden. Grundlegende Elemente bleiben dabei vorwiegend gleich. Es gilt folgende Struktur: Ein Schauspieler spielt eine Figur vor einem Publikum. Dies findet in einer räumlichen Hervorhebung statt, wie zum Beispiel einer Bühne. Dieses Schema kann inklusive seiner Regeln je nach Kulturkreis und Stilrichtung sehr

verschieden interpretiert werden. Im postdramatischen und performativen Theater kann beispielsweise der Schauspieler sich selbst spielen und dem Zuschauer seine eigene Realität vermitteln. (vgl. Taube, 2012 S. 616)

Im "unsichtbaren Theater" spielt eine Person eine Rolle, aber der Zuschauer wird nicht darüber informiert, dass das Stattfindende eine Theateraufführung ist.

Theater verkörpert sich vor allem, als kommunikative darstellende Kunst. Auf Grund seiner Vielfältigkeit lässt es sich für viele bildende und darstellende Zwecke gebrauchen. Es bedarf auch grundlegender Fähigkeiten der Laien und Schauspieler. Diese können gefordert und gefördert werden.

2.1. Grundlegende Voraussetzungen des Theaterspiels

Theaterspielen bedarf gewisser grundlegender physischer und psychischer Kompetenzen. Auch wenn Theater in vielen höchst differenzierten Formen begreifbar ist, werden basierend auf Bewegungen und Verstehen spezielle Grundkompetenzen vorausgesetzt oder zumindest beansprucht. Dabei sollte man Defizite und Auffälligkeiten berücksichtigen, sie dennoch vielmehr in den Hintergrund stellen, um auf Stärken und Bedürfnisse eingehen zu können. Somit sollen also Fertigkeiten erkannt werden, welche durch die Theaterarbeit gefördert werden können. (vgl. Knitsch, 2002 S. 22)

2.1.1. Beziehungsaufnahme

Es ist im Theaterspiel erforderlich, mit anderen in Kontakt zu treten. Das betrifft zum einen andere spielende Kinder, zum anderen den Spielleiter. Das Herstellen von Kontakten über verbale, mimische oder auch gestische Mittel kann, als eine grundlegende Fähigkeit des Menschen angesehen werden. Doch auch Beziehungsaufnahme kann für einige Kinder einen mehr oder minder schwerwiegenden Konflikt darstellen. Zur Überwindung von Beziehungsgrenzen können beispielsweise Objekte gezielt genutzt werden. (vgl. Knitsch, 2002 S. 22-24) Im Theaterspiel entwickeln die Spieler neue Verhältnisse zueinander, und müssen ungeachtet ihrer sonstigen Schüchternheit oder Ähnliches, in Aktion treten. Dies ist auch mit der Überwindung von Schamängsten und Kommunikationsgrenzen verbunden.

2.1.2. Konfliktverhalten

Szenen können Spieler an reale Konflikte erinnern oder auch zu neuen Konflikten führen. Die Herausforderung besteht darin, diese Konflikte zu meistern und aus ihnen gestärkt beziehungsweise aufgeklärt herauszugehen. Schwierige Situationen sollen auch im Theater weder ungelöst bleiben, noch bewusst vermieden werden. Ein gutes Konfliktverhalten zeichnet sich daher damit aus, abseits von einer Abwehrhaltung auch konstruktive Lösungen finden zu können. (vgl. Knitsch, 2002 S. 24-25)

2.1.3. Durchsetzungsvermögen

Insbesondere bei Spielen mit Heranwachsenden kommen immer wieder Themen des Ranges auf. 'Wem muss ich mich unterordnen?', das betrifft meistens Eltern, Lehrer und Gesetze; 'Wen ordne ich mir unter?', meist jüngere oder schwächere Heranwachsende.

Da beim Theaterspielen neue Rollenverhältnisse entstehen wird das Durchsetzungsvermögen auf die Probe gestellt. Es bedarf vieler Übung und Selbstkontrolle um sich verbal durchzusetzen. Die gewaltfreie Behauptung der eigenen Person stellt insbesondere für Kinder eine Herausforderung dar und genau deshalb sollten sie dafür sensibilisiert werden. (vgl. Knitsch, 2002 S. 25-26)

2.1.4. Spielfähigkeit

Spielen treibt den Menschen an. Der Spieltrieb kann, nach Friedrich Schiller, sogar als Grundlage für die "lebende Gestalt" des Menschen angesehen werden. Menschen wollen spielen. Also wollen auch Heranwachsende Theater spielen. Es bedarf dafür der gelungenen Inspiration vonseiten des Spielleiters. Während des Spielens können Schwächen vergessen, Grenzen überwunden und ungeahnte Talente auch unbewusst gefördert werden. (vgl. Knitsch, 2002 S. 27-28)

2.1.5. Konzentrationsfähigkeit

Auch wenn keine diagnostizierte Konzentrationsstörung vorliegt, fällt es vielen Kindern schwer, bewusst ihre Aufmerksamkeit auf eine geforderte Tätigkeit zu fokussieren. Zum Einen erfordert das Theaterspiel diese Konzentration, damit beispielsweise eine Szene am Laufen gehalten werden kann, dürfen auch jüngere Spieler zwischendurch nicht aus ihrer Rolle fallen. Zum Anderen kann Konzentrationsfähigkeit trainiert werden, und so können auch Szenen durch wiederholtes Üben mit einem hohen Maß an Konzentrationsbedarf bewältigt werden, um einer Unruhe entgegenzuwirken, können Requisiten als 'Ableiter' genutzt werden. Ausgewählte Rollen müssen speziell auf die Art von Ruhe oder Unruhe der Rolle achtgeben, um auch im realen Leben sich besser reflektieren zu können. (vgl. Knitsch, 2002 S. 28-29)

2.1.6. Einfühlungsvermögen

Spieler des Theaters müssen sich in eine Rollen einfühlen. Das heißt einer Rollenfigur werden Körperbewegungen, Stimme, Gedanken und Charakter zugewiesen. Kinder sind das Nachahmen und Verstellen gewohnt, dennoch ist es nicht zu unterschätzen, wie schwierig das 'in eine Rolle fühlen' sein kann. Doch genau diese Abstraktionsebene bietet den Kindern die Chance, endlich jemand zu sein, der sie im realen Leben nicht sein können. Beim Anleiten von jungen Gruppen sollte man darauf achten, wann der Spieler aus der Rolle fällt, oder eben nach dem Spiel nicht aus ihr herauskommt. Derartige Grenzen lassen sich mit Hilfe von Kostüm und Requisit verdeutlichen und

an Stimmlage und Körperhaltung erkennen. (vgl. Knitsch, 2002 S. 31-32)

2.1.7. Ausdrucksfähigkeit

Der Körper kann sich viel differenzierter äußern, als er es durch den Alltag gewohnt ist. Zur Sprache, welcher gewöhnlich Kommunikation ausreicht, werden im Theaterspiel gestische und mimische Mittel beigemischt. Für eine authentische Bühnenpräsenz bedarf es intensiver und vielseitiger Ausdrücke. Um Gefühle und informative Signale ins Publikum zu senden, muss der Spieler eine gut funktionierende Einheit bilden können. Während des Theaterspielens werden also Selbstempfinden und Expressivität in Einklang gebracht. Diese Erfahrung der eigenen Person kann auch nach dem Spielen noch genutzt werden. (vgl. Knitsch, 2002 S. 34-35)

2.1.8. Abstraktionsvermögen

Nicht nur beim Darstellen einer Rolle bedarf es einem Abstraktionsverständnis, sondern auch bei dem Verarbeiten von Fabeln, Metaphern und Märchen. Man benötigt also grundlegend zum Theaterspielen ein Verständnis für die spielerisch verfremdete Realität. Erst bei einer nahezu perfekt geschaffenen Fiktion, kann diese für das Publikum als "Realität" wahrgenommen werden. Die Spieler können Rückschlüsse aus ihrem Spiel zu ihrem Leben finden, dennoch dazwischen den

Abstand erkennen. So ist Abstraktion das Erkennen der Distanz zwischen Fiktion und Realität. (vgl. Knitsch, 2002 S. 35-36)

2.1.9. Spontanität

Wachsamkeit ist eine markante Eigenschaft des Theaterspielers. Etwas fällt herunter, der Text wurde vergessen oder der Mitspieler sagt etwas vollkommen Unerwartetes. Ganz besonders gilt es wachsam zu sein bei Theater mit improvisatorischen Anteilen, da innerhalb kürzester Momente Entscheidungen und Reaktionen fällig sind. Der Wechsel zwischen Anspannung und Entspannung bietet das Potential, den Zuschauer mitzureißen. Es ist trainierbar spontan umdenken zu können. Dieses Training ist jedoch kräftezehrend und hat häufig Unsicherheit und Unkonzentriertheit zur Folge. Durch dieses Training während Übung und Spiel wird auch die Spontanität im realen Leben angeregt. (vgl. Knitsch, 2002 S. 36-37)

2.1.10. Kreativität

"Unser Superhirn legt Bypässe, wenn wir nicht weiterwissen, und leistet sich Umwege, um zum Ziel zu kommen." (Knitsch, 2002 S. 37) Kreativität befasst also neues schaffende Denkprozesse. Sie wird intrinsisch motiviert und entwickelt sich aus Konfliktüberwindungen im Alltag. Theater fordert nicht zwangsweise Kreativität, aber falls es das tut, regt es den Geist nur umso mehr an, und kann daher zwangsläufig als positive Herausforderung begriffen werden. Ziel einzelner Spielübungen

des Theaterbereichs ist vor allem das Anregen des kreativen Denkens, indem offene Räume mit neuen Situationen geboten werden. Der freien Entfaltung werden beim Theater nur sehr wenige Grenzen gesetzt. (vgl. Knitsch, 2002 S. 31-32)

2.1.11. Motorik

Es kann auf viele verschiedenen Arten und Weisen zu Störungen einzelner motorischer Fähigkeiten kommen. Diese müssen nicht zwangsläufig das Theaterspiel behindern, jedoch ermöglichen spezielle Theaterübungen die Förderung motorischer Bewegungsabläufe. Mit Entdecken neuer Bewegungen, welche im Alltag nicht beansprucht werden, wird die Aktionslust gesteigert und so ist Motorik nicht nur eine Grundvoraussetzung zum Theaterspiel. Umgekehrt bietet das Theater eine Chance für die Motorik.

2.2. Förderung von Stärken

Trotz hoher körperlicher und geistiger Anforderungen des Theaters an das spielende Kind, sollte die vielfältige Gestalt des Theaters nicht für eine Überforderung sorgen, sondern für eine begabungsspezifische Förderung. Jede Schwäche in einem bestimmten Bereich, kann für Stärken in anderen Bereichen sorgen. Daher sollte man eine angeleitete Gruppe mit einem breiten Angebot ansprechen und dann spezielle Talente fördern, um Schwächen in den Hintergrund rücken zu lassen.

Mit dem Grundgedanken "jeder Mensch ist einzigartig" geht einher, dass auch jede Person spezielle Schwächen und Talente hat. Fördert man persönliche Begabungen, ist das ertragreicher, als auf die Schwächen aufmerksam zu machen, welche in Alltag und Schule auftreten können. Durch eine breit gefächerte schulische Bildung werden vielen Kindern, Bereiche der Schwäche bewusst. Zusätzlich werden außerschulische Talente häufig nicht maßgeblich gefördert. Das führt zum Verlust von Selbstvertrauen und Motivation. Kinder müssen also stärkenorientiert gefordert und gefördert werden.

2.3. Positive Effekte des Theaterspiels

Die Auswirkungen von Theaterarbeit werfen viele Rätsel auf. Entscheidende Prägungen und Erfahrungen kommen häufig erst später zum tragen oder bleiben gänzlich unentdeckt. "In Übungen und Aufführungen erfahren wir den real gegenwärtigen Körper, der für sich selbst spricht und anzeigt und zugleich den symbolischen Körper, der für etwas anderes steht. In der erfinderischen leiblichen Auseinandersetzung mit den Anderen, einem Raum, Gegenstand oder Text stellt sich ein wechselseitig bestimmtes Verhältnis zwischen Eigenem und Fremden her, aus dem Neues hervorgehen kann. (vgl. Westphal, 2004 S. 16) Folgende Fähigkeiten werden herausgefordert und unterstützt:

- "- sich selbst, seine Fähigkeiten, Grenzen, Wahrnehmungen, Gefühle und Vorstellungen zu erkennen und öffentlich zu machen;
- sich selbst und andere zu beobachten und Differenzen zu erkennen, wie auch anzuerkennen;
- im Prozess des gemeinsamen Handelns einen ästhetischen Ausdruck finden;

- Kriterien für ästhetische Wertschätzungen theatraler, spielerischer bzw. künstlerischer Formen zu entwickeln, Entscheidungen nach einem persönlichen Urteil zu fällen und Verantwortung für diese Entscheidungen zu übernehmen;
- das eigene Tun in der Darstellung und in pädagogischen Interaktionen zu reflektieren." (Westphal, 2004 S. 11)

Das Wirkungspotential von Theaterübungen und Theatergruppenaufführungen, liegt in der Verbindung zur Realität. Zum einen bietet Theater die Chance sich selbst auszutesten, Grenzen und Komfortzone auszuweiten, zum anderen wird jedem im Rollenspiel die Chance geboten, jemand anders zu sein, und darüber hinaus Dinge zu tun, welche im realen Leben eher für ein Gefühl der Ohnmacht, als für Selbstsicherheit sorgen würden. Innerhalb dieser beiden Möglichkeiten entfalten Kinder ihre Möglichkeiten, indem sie sich selbst besser kennenlernen und zusätzlich mit anderen in Aktion treten. In einer Theatergruppe hat jeder eine Aufgabe und somit wird jeder gebraucht. Konfliktbearbeitung und Persönlichkeitsentfaltung im Rahmen einer Gruppenarbeit sind stetige Begleiter beim Theater. Abschließende Aufführungen vor Publikum (auch familiären Rahmens) stellen eine hohe innere Herausforderung dar. Umso größer ist der Erfolg bei der Überwindung dieser Grenzen.

Ein theaterspielendes Kind erlebt beispielhafte Momente der Erleichterung, des Glücks und ist von Sorgen befreit. Theaterspielen ist inspirierend, macht Spaß und bringt den Spieler in Bewegung. (vgl. Knitsch, 2002 S. 13) Zusammenfassend bringt Theater ein Kind in Interaktion mit anderen, lässt es dabei aktiv werden und seine Tätigkeiten. als vorwiegend positive Erlebnisse erfahren. Dabei entstehen positive

Wirkungen in Bezug auf individuell beanspruchte Schwächen und Stärken. Der Mensch mit Behinderung erlebt sich als Kulturschaffender nicht defizitär, sondern als gleichgestellter Schöpfer. Innere Stabilität und Reife ermöglichen integrative Entwicklungen während der Theaterarbeit.

3 Konzept zur integrativen Theaterarbeit mit einer Gruppe beeinträchtigter Heranwachsender

3.1. Gruppenbildung

Bei der Durchführung von neuen Theaterprojekten müssen allgemeine Gruppenbildungsprozesse berücksichtigt werden. Bedingungen, welche die Gruppenbildung fördern sind:

1. ein gemeinsames Ziel
2. räumliche und zeitliche Nähe
3. die Möglichkeit zur gemeinsamen Aktivität
4. ein Nutzen von der Gruppe

(vgl. Fachschaft Psychologie Universität Köln, 2010)

Zur Entwicklung von Gruppen weist Tuckman 1965 auf vier Phasen der Entwicklung zu einer stabilen Gruppenstruktur hin (die fünfte Phase wurde im Nachhinein ergänzt) (vgl. Wagner, 2002):

1. Forming:

In der Formierungsphase sind viele Gruppenmitglieder ängstlich und unsicher. Die Gruppenmitglieder sind abhängig vom Gruppenleiter und müssen sich erst gegenseitig abtasten. Der Übungsleiter sollte in dieser Gruppenphase besonders auf klare Aufgaben, Rollen und Strukturen achten. (vgl. ebda.)

2. Storming:

In der Konfliktphase polarisieren sich Meinungen, wodurch Untergruppen und Konflikte entstehen. Obwohl die Abhängigkeit vom Gruppenleiter noch groß ist, lehnen sich Mitglieder der Gruppe in dieser Phase häufig gegen ihre Leitung auf. Der

Übungsleiter sollte auf Ablehnung und Abwehrhaltung mit Gelassenheit entgegentreten, für Kritikpunkte offen sein und eine Neustrukturierung gegebenenfalls zulassen. Dabei sollte jedoch die leitende Rolle klar bleiben und destruktiven Vorschlägen mit konstruktiven Alternativen begegnet werden. (vgl. ebda.)

3. Norming:

Die Normierungsphase erleichtert durch die Entwicklung wechselseitiger Unterstützungen, Konfliktüberwindung und die Übernahme neuer Rollen. Um die Kooperation zu fördern sollten Räume für den offenen Austausch geschaffen werden und der Übungsleiter kann sich von einer führenden in eine begleitende Rolle begeben. Als Begleiter reguliert er aber nach wie vor Prozesse der Entscheidungsfindung. (vgl. ebda.)

4. Performing:

Durch die Überwindung persönlicher Probleme können nun funktionale Rollen und Aufgaben verteilt werden. Die Energie kann jetzt voll und ganz auf die Arbeitsphase gerichtet werden. Als Übungsleiter kann man jetzt auch leitende Aufgaben an Einzelne überlassen und Offenheit gegenüber Experimenten und Spontaneität zeigen. Die Gruppe kann jetzt von sich aus arbeiten. (vgl. ebda.)

Wenn das Primärziel erfüllt ist, wird der Gruppenzusammenhalt porös, Unsicherheit und Angst treten wieder ein. Ein Gefühl vom Verlassenheit kann entstehen. Der Übungsleiter muss trotz gelungener Zielerfüllung nun rechtzeitig auf die Trennung der Gruppe vorbereiten und Rituale des Verabschiedens erlauben. Individueller Trauer muss Raum gegeben werden. Abschließend

sollte ein Übungsleiter nicht nur Resümee ziehen, sondern auch Anerkennung an die Gruppe richten. (vgl ebda.)

Da Theaterprojekte mit Gruppenbildung zusammenhängen, dürfen Übungen und Arbeitsaufgaben nicht ungeachtet der vorherrschenden Gruppenphase gewählt werden. Bei Projekten mit sehr kurzer Laufzeit stellt sich die Herausforderung, dass den Mitgliedern zum Ausleben der Phasen teilweise nicht genügend Zeit und Raum gegeben werden kann. Doch auch bei Projekten mit einer Laufzeit von beispielsweise nur einem Tag können, die eben genannten Phasen durchlaufen werden und es kann trotzdem ausreichend produktiv gearbeitet werden. Man sollte jedoch berücksichtigen, dass in diesem Fall die Leitung zum einen sehr klar strukturiert und trotzdem flexibel sein muss. Die Anforderungen sollte auf Grund persönlicher Konflikte niedriger gehalten werden, als bei Langzeitprojekten.

3.2. Vorbereitung und äußerer Rahmen

Beim Start eines neuen Projektes müssen möglichst genaue Vorbereitungen getroffen werden, um das Konfliktpotential auf einem Minimum zu halten. Das ist insbesondere von Bedeutung, wenn man ein Angebot gestaltet, welches für ein breites Spektrum von Heranwachsenden verfügbar sein soll. Es dürfen durch äußere Gegebenheiten keine unnötigen Barrieren geschaffen werden.

3.2.1. Zielgruppe

'Mit welcher Zielgruppe arbeite ich und welches Ziel will ich erreichen?' Diese Basisfrage muss bei der integrativen Arbeit genauestens betrachtet werden. Neben dem allgemeinen Ziel für Theater und Spiel zu begeistern und Freude zu wecken, wird das pädagogische Ziel gesetzt um integrative Prozesse anzustoßen. Um positive Gruppenentwicklungen zu erzeugen, darf zunächst kein Kind zu weit aus der Komfortzone gebracht werden. Je nach Beeinträchtigung müssen bei den Proben ausgebildete Begleitpersonen anwesend sein. Der Theaterpädagoge kann die gewohnten notwendigen Hilfspersonen beispielsweise für Kinder mit Down-Syndrom nicht ersetzen. Es wird angestrebt, beim Theaterspielen einen neuen gleichberechtigten Rahmen zu schaffen, sodass spielende Kinder sich in einer neuen Umgebung wiederfinden können. Es ist daher empfehlenswert, private Helfer unauffällig, aber greifbar zu platzieren.

Zusätzlich sollte bei größeren Gruppen (ab 5 Personen), über eine zusätzliche Person in der Anleitung nachgedacht werden, da so einer Trennung der Gruppe oder ein Teilen der Personen im Notfall auch möglich ist.

Man muss sich also im Vorhinein im möglichen Maß auf die erwartete Zielgruppe einrichten, um sicher Anleiten zu können, insbesondere wenn man keine sonst benachteiligten Heranwachsenden ausschließt.

3.2.2. Spielleiter

Die Spielleiter sollten in Verbindung zur Zielgruppe gemeinsam folgende Felder kompetent abdecken:

1. Theater als Form ästhetischer Kunst
2. Theaterpädagogik zur grundlegenden Übungsgestaltung
3. besondere sprachliche, kulturelle und integrative Kenntnisse

Reflektierend muss die eigene Person und die bisherige Arbeit betrachtet werden, um festzustellen welcher Typ von Spielleiter man ist. Entweder muss man als Anleitender fähig sein, mit sehr transparenten, konsequent angewandten Theatermethoden die Gruppe zu fesseln, oder man begeistert die Gruppe mit einem klar formulierten Arbeitsthema und hilft mit Klarheit und Struktur über Anfangshemmnisse hinweg. Hemmnisse sind bei Gruppen von Heranwachsenden zunächst Abwehrreaktionen, als kritisches und vorsichtiges Auftreten und Planlosigkeit über das Befinden in der neuen Gruppe. Es bedarf also vor allem in der Phase der Gruppenbildung viel Struktur und Klarheit. Der Spielleiter muss trotz aller Verantwortung, die er trägt, auch akzeptieren, dass Proben und Aufführungen trotz sorgfältiger Vorbereitung misslingen können. Der Anspruch an die Kinder und den Spielleiter sollte daher so gelegt werden, dass die Freude nicht verloren geht. Um das zu gewährleisten wird ein hohes Maß an Flexibilität gefordert. Umdenken und Neustrukturierung gehören bei der integrativen Arbeit fest dazu.

3.2.3. Spielort

Für ein Theaterprojekt müssen zum einen Rahmenbedingungen wie beispielsweise die Barrierefreiheit, entsprechende sanitäre Einrichtungen und so weiter bedacht werden. Zum anderen muss man auch die Möglichkeiten der Bespielbarkeit betrachten. Wie viel Platz steht zur Verfügung? Gibt es Standardkulissen? Was ist an medialer Technik vorhanden?

Abseits von diesen materiellen Kriterien muss der Raum als Inspirationspunkt gesehen werden. Stunden des Übens, Spielens, Probens und Auftritte werden hier durchlebt. Hat der Raum das Potential zu motivieren und faszinieren?

Letzten Endes sollte er auch so gestaltet werden können, dass er der Thematik des Projektes nicht widerspricht.

Unter diesen Umständen scheint es geradezu unmöglich einen guten Ort zu finden. Mit Bühnenbild und Bespielung kann der Ort jedoch in fantastischen Ausmaßen verwandelt werden. Die Impulse dafür müssen vom Spielleiter und der Gruppe kommen. In der Kennlernphase, wenn Personen und Ort noch neu sind, können spezielle Übungen zum Erfassen des Raumes genutzt werden. Selbst scheinbar banale Eindrücke des Raumes sollten wahrgenommen werden, um ihn vertraut und formbar zu machen:

Wie groß fühlt sich der Raum an?

Wo fühle ich mich wohl/unwohl?

Wie riecht der Raum?

Wie fühlt er sich an?

Wie klingt er?

Wie positioniere ich mich/andere im Raum?

(vgl. Netscher, 2004)

"Raumläufe" schaffen durch gezieltes Laufen mit einem Aufmerksamkeitsfokus auf verschiedene Raumelemente und das Erleben dieser, Raum und Gruppe zu erschließen. Die Spieler sollen in verschiedenen, konkret vorgegebenen Arten auf ausgewählte Punkte im Raum direkt zulaufen. Dabei gilt Rücksicht zueinander, vor allem wenn durch die Räumlichkeit Enge herrscht.

Variationen, um darauf einzugehen, wie die Gruppenmitglieder zueinander stehen oder wo sie sich im Raum wohlfühlen, können flexibel ausgelegt werden.

Bühne und Publikum können in jedem möglichen Rahmen gefunden werden, zum Beispiel auch auf einem freien Marktplatz oder in einem Wald. Beachten muss man dabei, dass im Theater eine hohe Bühne und ein großer Zuschauersaal eine unglaublich starke Wirkkraft besitzen. Da dies vor allem für Übungsstunden schwer zu realisieren ist, sollte man bedenken, je weniger Theateratmosphäre die Räumlichkeit mit sich bringt, desto mehr Struktur und Ordnung muss durch den Spielleiter und andere Faktoren erzeugt werden. Erst Bühne und Kostüm hilft Laien häufig erst in ihre Rolle eintreten zu können. Somit sollte jeder Spielraum geformt werden und nicht nachteilhaft akzeptiert werden.

3.3. Eine Grundeinstellung als Konzeption

Zur gezielten integrativen Theaterarbeit mit Kindern bedarf es keine spezifischen Übungen, wie zum Beispiel: Rollen- und Positionsspiele zum Erfahren von fremd und vertraut sein oder Pantomime für Schwerhörige. Bei der Theaterpädagogik sind monokausale Zusammenhänge eher selten. Daher darf es kein

statisches Konzept geben, welches das Vorgehen ungeachtet der aktuell präsenten Situation vorweist.

Die "Eindeutigkeitsfalle" beschreibt dabei, dass Übungen anders als erwartet, sehr verschieden und vielschichtig bei der Gruppe wirken können. Somit dürfen Konzeptvorschläge nicht als absolut angesehen werden. Selbst wenn man mit großer Genauigkeit vorbereitet, kann es wegen vielschichtigen gruppenspezifischen Prozessen dazu kommen, dass einzelne Abschnitte misslingen. Wenn also ein Projekt erfolgreich startet, sollte man sich daran erfreuen, aber nicht in die Omnipotenzfalle geraten.

Eine offene Einstellung des Theaterpädagogen auf mehreren Ebenen ist eine empfehlenswerte Grundeinstellung. Erstens muss er Gruppenmeinungen und Gruppenreaktionen offen und höchst sensibilisiert entgegenreten, um seine Arbeit immer wieder der Gruppe anzupassen. Zweitens ist die offene Grundeinstellung gegenüber der Gesellschaft die notwendige Grundlage zum Erschaffen eines Theaterprojektes im integrativen Kontext. Geradezu beispielhaft muss der Gruppenleiter ein Angebot prägen, welches gezielt für jedes Kind verfügbar ist. Ergebnisse und Fehler sollen nach Möglichkeit mit der Gruppe reflektiert werden. Rollen müssen, auch innerhalb einzelner Übungen, so gestaltet werden, dass jeder einzelne sie auf seine gewisse Art und Weise bewältigen kann. Gruppenaufgaben sollten so ausgerichtet werden, dass zur Lösung Defizite in Stärken umgewandelt werden müssen. Gruppenarbeiten dienen nur der Integration, wenn eine Stärkung des Gruppengerüsts daraus resultiert. Einzelerfolge bedürfen Würdigung und erneuter Herausforderungen. Schwächen sollen nicht bedauert, sondern durch Stärken ausgeglichen werden.

Mit Vorsätzen wie diesen kann kulturelle Bildung im integrativen Kontext realisiert werden, ohne sich nach einer festen Konzeption zu richten.

Solang alle Teilnehmer des Projektes aufmerksam miteinander agieren und aufeinander reagieren, kann sich mit großer Wahrscheinlichkeit ein Erfolg einstellen.

4 Fazit

Zur Betrachtung der Möglichkeiten integrativer Theaterarbeit sind keine Patentrezepte zu vergeben. Die Herangehensweise ist im Vergleich zu anderen Projektarbeiten mit Heranwachsenden nicht sehr verschieden. Gruppenbildungsprozesse können in jedem Theaterprojekt entstehen, ebenso wie auch heilende Wirkungen. Allein das Streben nach einer heterogenen Gesellschaft mit inklusiven Charakter, beschwört das Entstehen von integrativer Kulturarbeit. Diese Möglichkeit der kulturellen Bildung, soll nicht als neues Sonderfeld der Kulturpädagogik begriffen werden. Sie soll eine Art Initiative prägen welche alle Herangehensweisen kultureller Bildung so formt, dass keine Exklusion stattfindet.

Spezielle Anforderungen und Bedürfnisse einzelner Teilnehmer müssen bei integrativen Projekten verstärkt beachtet werden. Kein Mensch darf ausgeschlossen werden. Dieses Bewusstsein kann durch Theaterarbeit nicht nur Modellhaft vorgelebt werden, sondern durch das nach außen tragen, nachhaltig das Gesellschaftsbild beeinflussen. Positive Erlebnisse färben auf die Reaktionen im Alltag ab. Zusätzlich erfahren teilnehmende Kinder Momente in denen sie abseits vom Gewohnten sich selbst neu erfahren und dadurch weiter entwickeln können.

Der Theaterpädagoge sollte sich nicht ausschließlich als Künstler engagieren, für welchen Kinder- und Jugendgruppen möglichst erfolgreiche Stücke aufführen. Heranwachsende sollen sich durch das Theaterspiel mit Freude weiterentwickeln und somit ihre Welt erproben und diese zueinander und zum Zuschauer übertragen.

Das durch Theater erlebte Gemeinschaftsmodell kann in den Alltag transferiert werden und daher der Exklusion von Minderheiten und der damit verbundenen Bildungsbenachteiligung entgegenwirken.

Theatergruppen können somit als Gemeinschaftserfahrung der zunehmenden Entsolidarisierung der gegenwärtigen Welt entgegenwirken. Kinder mit verschiedensten Hintergründen können gemeinsam kreativ sein. Sie erleben, wie Vorurteile, Grenzen und Konflikte konstruktiv überwunden werden können. Theater bietet daher die Chance, Kinder mit Freude in einen Integrationsprozess zu stellen, welcher auf Grund ihres nachfolgenden Verhaltens im Alltag weiter übertragen wird. Auch kurzweilige Theaterprojekte können nachhaltig der Exklusion verschiedenster Minderheiten entgegenwirken.

Als kulturelles Medium eignet sich insbesondere Theater für integrative Projektarbeit, weil es als Technik extrem wandelbar ist. So kann es sowohl sprach- als auch bewegungsbasiert interpretiert werden.

Die Gesellschaft braucht einen Anstoß zu einem Leben mit mehr Engagement und Toleranz, da jeder Mensch mit seiner Individualität auch spezielle Stärken und Defizite mit sich bringt. Die "Zauberformel" für integrative Theaterarbeit ist die beispielhafte Offenheit des Angebotes, welches Erfolg, Freude und Gemeinschaft vermittelt.

Literaturverzeichnis

Boal, Augusto. 2013. emanzipart.de. [Online] 31. 07 2013.

<http://www.emanzipart.de/Theaterarbeit.htm>.

Brecht, Berthold. [Online] [Zitat vom: 31. 07 2013.]

<http://www.tabularium-og.de/zitate.php>.

Deutsche UNESCO-Kommission. 2006. unesco.de. [Online] 11.

Januar 2006. [Zitat vom: 09. 07 2013.]

http://www.unesco.de/konvention_kulturelle_vielfalt.html.

Diemer, Dr. Tobias. 2004. www.stiftung-mercator.de. [Online] 2004.

[Zitat vom: 03. 07 2013.] [http://www.stiftung-](http://www.stiftung-mercator.de/themencluster/kulturelle-bildung.html)

[mercator.de/themencluster/kulturelle-bildung.html](http://www.stiftung-mercator.de/themencluster/kulturelle-bildung.html).

Fachschaft Psychologie Universität Köln. 2010. uni-koeln.de.

[Online] 25. 10 2010. [Zitat vom: 25. 07 2013.]

[http://www.fspsycho.uni-](http://www.fspsycho.uni-koeln.de/fileadmin/documents/Skripte/Diplom/Grundstudium/Sozial/sspez4.pdf)

[koeln.de/fileadmin/documents/Skripte/Diplom/Grundstudium/Sozial/sspez4.pdf](http://www.fspsycho.uni-koeln.de/fileadmin/documents/Skripte/Diplom/Grundstudium/Sozial/sspez4.pdf).

Feuser, Georg. 2012. georg-feuser.com. [Online] 04 2012. [Zitat

vom: 2013. 06 25.] [http://www.georg-](http://www.georg-feuser.com/conpresso/_data/Feuser_-_Thesen_Integration_04_2012.pdf)

[feuser.com/conpresso/_data/Feuser_-
_Thesen_Integration_04_2012.pdf](http://www.georg-feuser.com/conpresso/_data/Feuser_-_Thesen_Integration_04_2012.pdf).

Geissel, Iris. 2013. [Befragte Person] Max Olrik Langer. 12. 07 2013.

Keuchel, Susanne und Wagner, Ernst. 2012. Poly-, Inter- und

Transkulturalität. [Hrsg.] Hildegard Bockhorst, Vanessa-Isabelle

Reinwand und Wolfgang Zacharias. *Handbuch Kulturelle Bildung.*

München : kopaed, 2012, S. 252-257.

Knitsch, Norbert. 2002. *Theater der Stille.* 1.Edition. Leer :

Wissenschaftlicher Autorenverlag KG, 2002.

Kolland, Dorothea. 2012. Kulturelle Bildung zwischen den Kulturen. [Hrsg.] Hildegard Bockhorst, Vanessa-Isabelle Reinwand und Wolfgang Zacharias. *Handbuch Kulturelle Bildung*. München : kopaed, 2012, S. 832-834.

Lambruch, Jörg. 2003. impro-theater.de. [Online] 01. 03 2003. [Zitat vom: 30. 07 2013.] http://impro-theater.de/dmdocuments/spielesammlung_zapalot.pdf.

Merkel, Angela. 2010. sueddeutsche.de. [Online] 16. 10 2010. [Zitat vom: 2013. 06 26.] <http://www.sueddeutsche.de/politik/integration-seehofer-sieben-punkte-plan-gegen-zuwanderung-1.1012736>.

Michaelis, Nils. 2012. vorwaerts.de. [Online] 2012. [Zitat vom: 24. Juni 2013.] Interview mit Niko von Glasow. http://www.vorwaerts.de/Kultur/80116/alles_wird_gut.html.

Netscher, Heike. 2004. Raum als Inspiration einer Theaterinszenierung. [Buchverf.] Kristin Westphal. *Lernen als Ereignis*. Baltmannsweiler : Schneider Verlag Hohengehren, 2004, S. 91-109.

Neumann, Lilli. 2002. Rückblick und Ausblick. [Hrsg.] Doris Müller-Weith, Lilli Neumann und Bettina Stoltenhoff-Erdmann. *Theater Therapie*. paderborn : Junfermann Verlag, 2002, S. 222-227.

Ruping, Bernd. 2010. <http://www.hs-osnabrueck.de/>. [Online] 07. 09 2010. [Zitat vom: 05. 07 2013.] <http://www.campus-lingen.hs-osnabrueck.de/32557+M508f8caac0e.html>.

Taube, Gerd. 2012. Theater und Kulturelle Bildung. [Hrsg.] Hildegard Bockhorst, Vanessa-Isabelle Reinwand und Wolfgang Zacharias. *Handbuch Kulturelle Bildung*. München : kopaed, 2012, S. 616-621.

Treptow, Rainer. 2012. Kulturelle Bildung für benachteiligte Kinder und Jugendliche. [Buchverf.] Hildegard Bockhorst, Vanessa-Isabelle Reinwand und Wolfgang Zacharias. *Handbuch Kulturelle Bildung*. München : kopaed, 2012, S. 805-809.

Wagner, Bernd. 2012. Von der Multikultur zu Diversity. [Hrsg.] Hildegard Bockhorst, Vanessa-Isabelle Reinwand und Wolfgang Zacharias. *Handbuch Kulturelle Bildung*. München : kopaed, 2012, S. 245-251.

Wagner, Hanns-Martin. 2002. sinnwerkstatt.ch. [Online] 29. 05 2002. [Zitat vom: 25. 07 2013.]
http://www.sinnwerkstatt.ch/DA_Website/2_4_1.htm.

Westerwelle, Guido. 2010. auswaertiges-amt.de. [Online] 21. 10 2010. [Zitat vom: 2013. 06 26.] <http://www.auswaertiges-amt.de/DE/Infoservice/Presse/Reden/2010/101021-BM-dgap-grundsatzrede.html>.

Westphal, Kristin. 2004. Bildungsprozesse durch Theater. *Lernen als Ereignis*. Baltmannsweiler : Schneider Verlag Hohengehren, 2004, S. 9-48.

Winkel, Rainer. 2011. www.welt.de. [Online] 14. 11 2011. [Zitat vom: 24. Juni 2013.]
http://www.welt.de/print/die_welt/debatte/article13715596/Sind-wir-alle-behindert.html.

Anhang

Interview Transkription

Auswertung der Aufzeichnungen vom telefonischen Interview mit Iris Geissel. Erzieherin und Heilpädagogin in der Tagesklinik Dessau.

I (Interviewer) Max Olrik Langer

B (Befragte) Iris Geissel

I: In welchem beruflichen Rahmen bist du zum Theaterspielen mit Kindern gekommen? Wer bist du und was machst du?

B: Ich habe den Beruf als Erzieherin gewählt und dann lange bei der Kirche gearbeitet. Dort (entstanden) Erntedankfeste oder Weihnachtsprogramme, das sind in erster Linie keine Theaterstücke gewesen, aber Rollenspiele die auf einer Bühne stattfanden. Später, beim DRK, wurden, da es kein kirchlicher Träger war, eher Faschingsprogramme gestaltet. Die Kinder führten also Theaterstückchen zum Thema Fasching auf. In einem integrativen Kindergarten der Lebenshilfe habe ich dann berufsbegleitend meinen Heilpädagogen gemacht. (...) Jetzt, nachdem ich umgezogen bin, bin ich seit 13 Jahren in der Kinder- und Jugendpsychiatrie tätig. Dort wurden zu Sommerfesten oder anderen Feierlichkeiten auch häufig kleinere Rollenspiele aufgeführt.

I: Weshalb benötigen insbesondere Kinder mit Beeinträchtigung kulturelle Bildung?

B: Also Herr (Thomas) Kurzhals (Psychologe), welcher ja auch viel in Magdeburg Theater gespielt hat, sagt, dass es gerade auch Menschen mit Beeinträchtigung zusammenbringt und auch mit Menschen ohne Behinderung zusammenführt. Man teilt eine Gruppenerfahrung mit (im Stadion?). Man kann dann eben auch außerhalb der normalen Erfahrungen auch andere Kompetenzen darstellen; und dass man eben andere Erfahrungen erst über das Theaterspielen sammeln kann. Dass Dinge die man sonst nicht erlebt, beim Theater ausgelebt werden dürfen. Das haben wir dazu. Generell bei Kindern, nicht nur bei Kindern mit Benachteiligung, kulturelle Bildung wichtig ist und das Kulturgut weiter erhalten bleiben soll. Das ist eben beim Theaterspielen möglich, dass man sich ausprobiert, Selbstbewusstsein erlangt und sich in verschiedenen Rollen ausprobieren kann. Zum Beispiel jemand als Räuber mal; dass jemand der sonst immer ganz lieb ist und sich nichts traut, dass der vielleicht mal Räuber spielt. Oder dass man als Kranker einen Gesunden spielt, oder eben auch umgekehrt, damit man sich mal in die Lage eines Kranken versetzen kann.

Bezogen auf kulturelle Bildung ist das das Allgemeingut, wenn man zum Beispiel Wilhelm Tell, jetzt schwereren Stoff, also ein schwereres Theaterstück vorspielt oder man liest es vorher; aber dass man es durch das Spielen besser verarbeiten und verinnerlichen kann und man gelesenes eben schnell vergisst, aber das gespielte werden sie (die Kinder) in ihrem Leben niemals vergessen.

Die Ausbildung der Identität wird gefördert. Ästhetische Auseinandersetzung mit dem Alltag und die Bewältigung von Problemen, ist ein ganz großer Punkt und dass man beim Theaterspielen, eben ja, sich selbst in der Rolle beobachtet und ob man sich in der Rolle immer wohl fühlt, ist auch eine Frage, aber man kann durch diese Rolle in eine Lage schlüpfen, die man sonst nicht kennt.

I: Inwiefern kann kulturelle Arbeit dieser Art die weitere Exklusion von benachteiligten Kindern verhindern?

B: Also Ausgrenzung von Kindern. Da bildet sich beim Spielen von Kindern ein Team. Man muss sich verstehen, man muss Rücksicht aufeinander nehmen, sprachliche Barrieren in Kauf nehmen, Benachteiligungen werden gefordert und nicht bedauert. (Die Kinder) sind gleichberechtigt im Rahmen ihrer Möglichkeiten, dass das eben die Gesunden oder die, die nicht so fit sind sich auch darüber freuen können, dass ihre kleine Rollen eben genauso wichtig ist, auch wenn man nicht mit der Hauptrolle besetzt wird. Akzeptanz wird aufgebaut und Hemmschwellen abgebaut.

I: Welche Grenzen des Theaterspielens mit benachteiligten Kindern sind dir bei deiner Arbeit bewusst geworden?

B: Mit benachteiligten Kindern ist große Flexibilität gefragt. Man sollte keinen Perfektionismus an den Tag legen. Man

sollte immer in der Lage sein, zu improvisieren und man muss akzeptieren, dass das Lampenfieber, zum Beispiel bei einem Krippenspiel oder bei einer Darstellung, dass man dies immer mit einrechnet. Frau (Susann) Zschiechang (Dipl. Sozialpädagogin, Musiktherapeutin) sagt, sie hat immer ein Reserveprogramm in petto gehabt und zwar hatte sie am 23.12. ein Weihnachtsspiel vor der ganzen Gemeinde, da musste mit allem gerechnet werden und da ist immer das Problem ob alle kommen. Kommen die Eltern mit, unterstützen die Eltern das Kind, sind die Eltern bereit Kostüme mit dem Kind zu nähen; der Text auch mal zu Hause zu lernen, oder ob die Eltern die Probezeiten einhalten und die Kindern die den Probezeiten auch hinfahren. Man muss eben immer damit rechnen, dass jemand abspringt und man dann improvisieren muss. Es ist also immer Flexibilität gefragt. Das sind Grenzen, die demjenigen aufgezeigt werden der das Theater mit Kindern dann macht.

Kinder, die dann selbst an ihre Grenzen geraten, die dann eben doch Angst bekommen; da sagt man dann, kein Problem, wenn du jetzt nicht singen kannst, dann trommelst du eben. Oder ein sonst gesungener Text wird dann eben nur gesprochen vielleicht. Es ist wichtig, dass man den Darstellern da auch entgegen kommt und man akzeptiert es geht jetzt eben nicht und er hat jetzt gerade einen Block; man kann (diesbezüglich) zwei Rollen vergeben, also doppelt vergeben damit jemand einspringen kann.

I: Du sagtest zuvor man solle keinen Perfektionismus anstreben. Inwiefern steht für dich das künstlerische Produkt oder die pädagogische Arbeit im Vordergrund? das

Problem gerade beim Theater ist ja, dass es in der Regel zu einer Aufführung kommt.

B: Soll das Publikum jetzt nur etwas davon haben? Oder sollen die, die da oben auf der Bühne stehen ein Erfolgserlebnis haben. Also, wo setzt man da die Priorität? Klar, einerseits will das Publikum ja unterhalten werden, aber andererseits besteht das Publikum ja in der Regel aus Bekannten und Verwandten. Bei integrativem Theater ist daher der Erfolg auf der Bühne viel wichtiger.

I: Welche Chancen bietet ihnen das Theaterspielen? Welche positiven Effekte kann es haben?

B: Das man sich eben in Rollen hineinversetzen kann, das Selbstwertgefühl stärkt, Erfolge erlebt, im Team arbeiten lernt, merkt das man wichtig ist; Die Körperkoordination (spielt eine große Rolle), nicht nur für die benachteiligten Kinder. Auch gesunde Kindern müssen Mimik, Gestik solche Sachen eben auch in den Einklang bringen. Benachteiligte Kinder treten aus dem Hintergrund hervor und werden sichtbar. (Sie werden dann) eben auch von den Anderen wahrgenommen. Das ist in der Realität oft nicht der Fall, findet aber oben auf der Bühne statt.

I: Worauf sollte man bei Planung und Durchführung von Theaterprojekten mit der ausgewählten Zielgruppe achten?

B: Fähigkeiten, Möglichkeiten, Einschränkungen beachten!
Man darf nicht vergessen, dass das Stück auch interpretiert werden kann. Abweichungen sollten immer möglich sein. Interpretation ist ein wichtiges Thema. Freude und Spaß sollen dabei sein und Grenzen müssen rechtzeitig erkannt werden.

Auch als Spielleiter sollte man Hilfe anfordern dürfen, man ist für ein Stück nicht Alleinverantwortlicher. Freude und Spaß sollten also auch für den im Vordergrund stehen, der das da mit den Kindern durchführt. Damit man eben auch nicht in Panik gerät, wenn es denn gerade mal nicht so wie erwartet klappt. Du kannst etwas Planen, aber ob die Durchführung so wird, wie du es dir vorgestellt hast, davon muss man sich selber befreien und auch eigene Grenzen wahrnehmen. Wenn eben schwächere Kinder dabei sind auch akzeptieren, man hat jede Woche geübt und das ist jetzt eben daraus entstanden; dass man die Freude daran findet und nicht das eigene Versagen.

I: Möchtest du abschließend noch ein Fazit geben, etwas eigenes was zum Thema noch gesagt werden sollte?

B: Freude und Spaß sollten im Vordergrund stehen. Kleine Schritte führen irgendwann auch mal zu großen Schritten. Man muss lernen, sich an kleinen Sachen zu erfreuen und dann erkennt man auch; Mensch, das hätte ich so nicht erwartet. Das sich das stotternde Kind überhaupt auf die Bühne traut oder eben die Aufgaben mit dem Licht hervorragend gemeistert hat und sich dann auch der Gemeinschaft zugehörig fühlt. Im Vordergrund steht bei der

integrativen Arbeit also, dass alle etwas zusammen machen und gemeinsam aktiv werden.

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche gekennzeichnet.

Die Arbeit wurde bisher keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Ich bin mir bewusst, dass eine unwahre Erklärung rechtliche Folgen haben wird.

Merseburg, 12.08.2013