

Bachelorarbeit zur Erlangung des Grades eines B.A.

Kultur- und Medienpädagogik

Zielgruppenorientierte Projektarbeit in der Theaterpädagogik.

**Eine Untersuchung des therapeutischen Nebeneffekts am Beispiel
verschiedener Initiativen in Deutschland.**

vorgelegt von:

Laura Schulz

Röpziger Straße 12, 06110 Halle (Saale)

LauragSchulz@gmail.com

Matrikelnummer: 19479

Erstgutachterin: Dipl. Kult. Skadi Gleß

Zweitgutachter: Prof. Dr. Paul D. Bartsch

Merseburg, 08. September 2015

Danksagung

Mein ausdrücklicher Dank gilt Raija Ehlers, Simone Neubauer, Franziska Fiedler, Julia Lehmann und Clara Minckwitz, die sich die Ruhe und Zeit nahmen, mir für die Interviews Rede und Antwort zu stehen. Ohne diese Unterstützung wäre meine Themenbearbeitung so nicht möglich gewesen. Des Weiteren möchte ich mich bei Skadi Gleß bedanken, nicht nur für die Betreuung dieser Arbeit, sondern auch dafür, die Begeisterung für das Theater während des Studiums in mir geweckt zu haben. Mein besonderer Dank gilt Julius Späte für seinen unterstützenden Rückhalt in meiner Arbeitsphase sowie seine hilfreiche Beratung im Bezug auf wissenschaftliche Arbeitsformen.

Laura Schulz

Merseburg, September 2015

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	2
2 Theoretische Grundlagen zur Theaterpädagogik.....	4
2.1 Was ist Theaterpädagogik?	4
2.2 Abgrenzung von der Theatertherapie	8
3 Vorstellung bisheriger Forschungsergebnisse zur Wirkungsweise von theaterpädagogischer Arbeit.....	12
3.1 „Was wirkt - Was heilt?“ von Ingrid Lutz.....	12
3.2 „Theaterspielen als ästhetische Bildung“ von Ulrike Hentschel.....	15
4 Analyse aktueller theaterpädagogischer Projekte.....	18
4.1 Forschungsfrage und Methodik.....	18
4.2 Zusammenfassung der Interviews.....	20
4.2.1 Vorstellung der theaterpädagogischen Arbeit von Raija Ehlers am „Integrativen Theater Kiel“	20
4.2.2 Vorstellung der theaterpädagogischen Arbeit von Franziska Fiedler mit Psychisch-Erkrankten	21
4.2.3 Vorstellung der theaterpädagogischen Gefängnisarbeit von Simone Neubauer	24
4.3 Vergleich und Auswertung der Ergebnisse	27
5. Zusammenfassung und Ausblick.....	32
Literatur- und Quellenverzeichnis.....	34
Selbstständigkeitserklärung.....	36
Anhang.....	37
A Interviewfragen.....	37
B Transkriptionslegende der Interviews.....	38
C Interviews	39
Interview mit Raija Ehlers, 09.07.2015 (Interview 1).....	39
Interview mit Franziska Fiedler, 07.08.2015 (Interview 2).....	43
Interview mit Simone Neubauer, 13.07.2015 (Interview 3).....	48

1. Einleitung

Die Bühne scheint mir der Treffpunkt von Kunst und Leben zu sein

Oscar Wilde (Wilde 2014: 7)

Die Theaterpädagogik ist eine der wenigen kreativen Disziplinen, in welcher nicht professionelle Akteure das ‚Zusammentreffen‘ von künstlerischer Methodik und ihrem eigenen Selbst, ihrer Lebenswelt, am eigenen Leib erfahren können. Durch das Erlernen theatraler Methodiken kann ein gestalterisches Ausdrucksmittel für das eigene Ich und seine Situation gefunden werden. Inwiefern jedoch ist es denkbar, dass diese einzigartige Kombination einen möglicherweise ‚therapeutischen‘ Effekt, eine positive Auswirkung in Form einer psychologischen oder psychosozialen Weiterentwicklung seiner Akteure besitzt? Dieser Frage wird die vorliegende Arbeit nachgehen.

Hierzu werden zunächst einige theoretische Grundlagen zur Theaterpädagogik, eine mögliche Definition ebendieser sowie verschiedener in diesem Kontext wichtiger Begrifflichkeiten gegeben. Auf diesen folgt eine Zusammenfassung einiger Erkenntnisse aus der aktuellen Literatur bezüglich der Frage, welche positiven psychologischen Auswirkungen Theaterarbeit mit Laien-Akteuren besitzen kann. Nach diesem theoretischen Teil wird eine von mir durchgeführte qualitative, empirische Forschung, welche in Form von Interviews durchgeführt wurde, vorgestellt und hermeneutisch ausgewertet. In einem abschließenden Kapitel werden die Ergebnisse der Arbeit zusammenfassend beurteilt und ein Ausblick auf weitere mögliche Forschungsansätze in der Zukunft zu der genannten Thematik gegeben.

Meine Motivation für diese Arbeit rührt einerseits von der Tatsache her, dass ich seit Jahren - und vor allem während des Studiums der ‚Kultur- und Medienpädagogik‘ an der Hochschule Merseburg - sowohl Teilnehmer als auch Anleiter theaterpädagogischer Prozesse war und mir hierbei oft die Frage in den Sinn kam, was die Arbeit wohl bei den Teilnehmern ‚bewirken‘ könne. Zudem werde ich mich in meinem Masterstudium an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg der Theaterpädagogik noch einmal intensiv, und möglicherweise aus einem anderen Blickwinkel heraus, widmen. Aus diesem

Grund ist die vorliegende Arbeit ebenfalls für mich ein richtungsweisender Einstieg für das Masterstudium.

Ich möchte an dieser Stelle darauf hinweisen, dass ich in der folgenden Arbeit jeweils den männlichen Terminus für alle Bezeichnungen (also beispielsweise ‚Theaterpädagoge‘) verwendet habe. Ziel ist dabei nicht, die weibliche Form zu übergehen, sondern lediglich die Lesbarkeit zu erleichtern. Des Weiteren wähle ich bewusst den Begriff des ‚Anleiters‘ für die Position des Theaterpädagogen, statt beispielsweise die Bezeichnung ‚Spielleiter‘ zu verwenden. Ich bin der Meinung, dies kann die Bandbreite des theaterpädagogischen Handlungsfeldes besser darstellen.

2 Theoretische Grundlagen zur Theaterpädagogik

Eine allgemeingültige Definition des Begriffes ‚Theaterpädagogik‘ zu finden, birgt einige Schwierigkeiten in sich. Der Begriff kann als genauso ‚allumfassend‘ wie auch aus diesem Grund weitläufig angesehen werden. Zum einen beinhaltet er eine solche Vielzahl an Anteildisziplinen mit unterschiedlichen, inhaltlichen Ausrichtungen und Zielgruppen, wie beispielsweise die pädagogische Arbeit am Theater, Theaterarbeit in sozialen Feldern, aber auch Unterrichtseinheiten in Schauspielschulen - um nur einen Bruchteil zu nennen - , dass eine treffende, all diese Teildisziplinen vereinende Definition sich bereits deswegen als schwierig erweist (vgl. Göhmann 2004: 55). Zum anderen sind die beiden Einzelbestandteile des Wort-Konstrukts, ‚Theater‘ und ‚Pädagogik‘ vielseitig geartet und zeichnen sich durch ihre Unterschiedlichkeit in Ansatz, Ausprägung, Form und Beschaffenheit aus. Oder, um es in Florian Vaßens Worten auszudrücken: „Was aber ist *das* Theater und wie viele unterschiedliche Ansätze von Pädagogik gibt es?“ (Vaßen 2012: 53).

Aus diesem Grund ist die Definition des Begriffes ‚Theaterpädagogik‘ im folgenden Kapitel als *eine* mögliche von vielen zu verstehen, welche ihre Gültigkeit für die vorliegende Arbeit besitzt und auf welche ich mich in meiner Fragestellung beziehe. Angesichts des Schwerpunktes der Ausarbeitung ist es wichtig, eine deutliche Abgrenzung zum Begriff der ‚Theatertherapie‘ in der Definition vorzunehmen. Des Weiteren werden die in diesem Kontext bedeutsamen Begrifflichkeiten der „ästhetischen Bildung“ und der „ästhetischen Kompetenz“ näher beleuchtet.

2.1 Was ist Theaterpädagogik?

Die Theaterpädagogik hat in den letzten Jahren und Jahrzehnten einen rasanten Wandel erfahren, welcher teilweise durch schlagartige Wechsel in ihren charakteristischen Eigenschaften geprägt war (vgl. Nix/ Sachser/ Streisand, 2012: 9). Allein im Bezug auf den ‚Wert‘, welcher der Theaterpädagogik und ihren Projekten beigemessen wurde, sind starke Veränderungen zu verzeichnen. So nimmt die Theaterpädagogik heutzutage als „ [...] eigenständige Disziplin [...] einen festen Platz in künstlerischen Betrieben, kulturellen und sozialen

Einrichtungen, Bildungsinstitutionen, Hochschulen und in der kulturellen Öffentlichkeit ein“ (Nix/ Sachser/ Streisand, 2012: 9), während sie noch vor zwanzig Jahren oft eine untergeordnete Rolle spielte (vgl. ebd. 2012: 9). Doch wie kann man die Bedeutung des Begriffs ‚Theaterpädagogik‘ eingrenzen und charakterisieren?

Ableitend von der Begrifflichkeit, also dem Wortkonstrukt ‚Theaterpädagogik‘, ist es möglich, bereits eine erste Annäherung an eine Definition vorzunehmen:

Durch die Unterteilung ebendieser in zwei unterschiedliche Fachrichtungen, welche sich anlehnend aus den Wortbestandteilen ‚Theater‘ und ‚Pädagogik‘ ergeben, bilden sich zwei Bereiche mit differierendem Schwerpunkt: Die von Florian Vaßen so betitelte „Pädagogik des Theaters“ (Vaßen 2012: 53) sowie die „theatrale Pädagogik“ (ebd. 2012: 53). Geht man zuerst einmal von der Bedeutung des Wortes aus, so versteht sich die „Pädagogik des Theaters“ als die Vermittlung des Mediums ‚Theater‘ und seinen Inhalten an eine oder mehrere Zielgruppen, während die „theatrale Pädagogik“ kreative erzieherische Arbeit im weitesten Sinne mit theatralen Methoden leistet.

Ähnlich wie diese Überlegung zur Definition der Begrifflichkeit ‚Theaterpädagogik‘, allerdings mit der Erweiterung auf eine dritte Fachrichtung, funktioniert die von Uta Heindl in ihrer Magisterarbeit erarbeitete Übersicht:

„Theaterpädagogik ist die (Wissenschaft von der) Erziehung

- a) zum Theater
- b) durch Theater
- c) fürs Theater“

(Göhmann 2004: 57, zit. nach Heindl 1990: 9f). Punkt a) bezieht sich hierbei auf die „Vermittlungsarbeiten zwischen dem Theater und dem Publikum“ (ebd. 2004: 57), also auf die von Vaßen so betitelte „Pädagogik des Theaters“, während Punkt b) und c) „[...] zum einen die persönlichkeits- und kommunikationsfördernde Wirkung, die durch das eigene Theaterspielen erlangt werden soll; zum anderen die Ausbildung für eine (professionelle) Beschäftigung am Theater [kennzeichnen]“ (ebd. 2004: 57), und somit die „theatrale Pädagogik“ umfassen. Die theaterpädagogische Ausbildung, welche auf eine professionelle Beschäftigung am Theater ausgerichtet ist (c), bildet die Erweiterung auf eine

dritte Fachrichtung aus dem Modell des Wort-Konstrukts. Laut Göhmann hängen Punkt b) und c) jedoch sehr stark zusammen und können nicht getrennt betrachtet werden, da „[...] sie sich in einem großen Maße auch gegenseitig bedingen“ (ebd. 2004: 57). Hieraus leitet Göhmann ab, dass man theaterpädagogische Arbeit nur als eben diese bezeichnen könne, wenn sie nicht nur zum Selbstzweck diene, sondern die Wirkung nach außen, und somit auf ein Publikum, Teil der Arbeit sei (vgl. ebd. 2004: 58).

Zwei weitere wichtige Begriffe im Bezug auf die Definition der Begrifflichkeit ‚Theaterpädagogik‘ stellen die „ästhetische Bildung“ und die „ästhetische Kompetenz“ dar. Da auch hier eine Vielzahl an Definitionsmöglichkeiten vorliegen, werden beide Begriffe von mir im Folgenden eingegrenzt. Das „Wörterbuch der Theaterpädagogik“ bestimmt die „ästhetische Bildung“ als:

„*Ästhetik*, aus dem Griechischen *aisthesis*, heißt soviel wie sinnliche Wahrnehmung, aber auch Sinnwahrnehmung. [...] im engeren Sinne [wird] Kunst zum Gegenstand der Ästhetik [...]. Entsprechend wird ÄB in der Fachliteratur mehrdeutig verwandt: sowohl im weiten Sinne von Wahrnehmungserziehung, Bildung der Sinne u.ä. [...] als auch im engeren Sinne als Bildung durch die wahrnehmende und gestaltende Auseinandersetzung mit Kunst [...]“ (Hentschel 2003: 9).

In meiner vorliegenden Arbeit werde ich den Begriff der „ästhetischen Bildung“ als letzteres, also als ein Auseinandersetzen des Individuums mit der Kunst durch sowohl wahrnehmende als auch gestaltende Mittel betrachten, wodurch es sich (weiter-)bildet. Gleichzeitig kann sich der Einzelne durch das Medium der Kunst mit sich selbst und seiner Umwelt auseinandersetzen, was ebenfalls zu seiner persönlichen Weiterentwicklung führt (vgl. Hentschel 2000: 13).

„Ästhetische Kompetenz“ ist die Fähigkeit,

„[...] sich im Bereich der ästhetischen Kommunikation, also Kunst, Kultur, Medien, auch Alltag, mit ästhetischen Phänomenen und Artefakten rezeptiv, produktiv und reflexiv auseinandersetzen zu können, d.h. sie lesen, verstehen, nutzen und gestalten zu können [...]“ (Sting 2003: 12).

Dies bedeutet angewendet und eingegrenzt auf den Bereich der ‚Theaterpädagogik‘, dass eben diese den Teilnehmern dazu verhelfen kann, theatrales nicht nur wahrnehmen und ‚verstehen‘ zu können, sondern dazu befähigt, sich durch theatrale Mittel selbst auszudrücken und somit zum Kunstschaffenden zu werden. Hierdurch wird dem Teilnehmer sowohl eine Reflexion des Theaters an sich, als auch seiner selbst und der eigenen Umwelt ermöglicht.

Damit kann zum Ende dieses Abschnitts folgendes Zwischenfazit als Zusammenfassung gezogen werden¹:

Für die theaterpädagogische Arbeit gibt es drei ‚Fachrichtungen‘:

- 1.) Die Vermittlung des Mediums ‚Theater‘ und seinen Inhalten an eine oder mehrere Zielgruppen.
- 2.) Kreative erzieherische Arbeit im weitesten Sinne mit theatralen Methoden.
Und
- 3.) Die Ausbildung für eine (professionelle) Beschäftigung am Theater.

Hierbei ist zu beachten, dass es in den verschiedenartigen Ausprägungen und Tätigkeitsfeldern der Theaterpädagogik fast immer zu Mischformen und Überschneidungen der einzelnen Fachrichtungen kommt, schon allein deswegen, weil sich diese teilweise gegenseitig bedingen. So benötige ich beispielsweise als Teilnehmer eines ebensolchen Projekts ein Wissen über theatrale Methoden, also eine Vermittlung des Mediums ‚Theater‘, bevor ich diese Methoden selbst anwenden kann. (Fast) jedes Tätigkeitsfeld setzt somit einen Schwerpunkt auf einer oder zwei der Richtungen, lässt aber andere Richtungen mit einfließen.

Ein weiteres mögliches Charakteristikum für theaterpädagogische Arbeit kann ‚die Wirkung auf ein Publikum‘ als ein Bestandteil ebendieser sein. Dieser Punkt wird von mir im nächsten Kapitel noch einmal aufgegriffen. Zudem sind meist Ziele der Arbeit, die Teilnehmer ästhetisch weiterzubilden und ihre ästhetische Kompetenz zu fördern. Dies bedeutet konkret, dass durch eine Auseinandersetzung des Individuums mit der Kunst, sowie mit seiner Umwelt und sich selbst, mithilfe von sowohl wahrnehmenden als auch gestaltenden Mitteln, seine persönliche Weiterentwicklung stattfindet. Theatrales - in welcher Form auch immer - kann vom Rezipienten nicht nur wahrgenommen und ‚verstanden‘ werden, sondern, eigens von ihm genutzt und erschaffen, als Ausdruck seiner selbst und seiner Umwelt dienen.

In fast allen theaterpädagogischen Prozessen spielt es eine wichtige Rolle, sich den Bedürfnissen und Kompetenzen der Teilnehmer bewusst zu werden. Obwohl mit dieser Einteilung in Zielgruppen „[...] die Gefahr der Stigmatisierung und der

1 Hierbei möchte ich darauf hinweisen, dass ich meine persönliche Sichtweise auf die Thematik auch aus der Ich-Form heraus in diesem Zwischenfazit formuliere, da es abgrenzend vom vorherigen wissenschaftlichen Teil eine subjektiv geprägte Zusammenfassung darstellt.

zusätzlichen Schwächung von Handlungsfähigkeit verbunden [ist]” (Witte 2003: 358), kann sie hilfreich sein im Überblick und im Vergleich verschiedener Arbeiten. Ich werde aus diesem Grund im weiteren Verlauf den Begriff der ‚Zielgruppe‘ aufgreifen und anwenden. Es ist jedoch wichtig, dies nur als Hilfe zum Verständnis der Arbeit und für die qualitative Auswertung der Interviews zur Beantwortung meiner Forschungsfrage anzusehen. Die Einteilung der Teilnehmer in Schemata kann niemals einen Anspruch auf Vollständigkeit erheben, denn das einzelne Individuum bleibt hierin unberücksichtigt. Ich möchte an dieser Stelle darauf hinweisen, dass für mich persönlich das Eingehen auf jeden einzelnen Teilnehmer der Gruppe während theaterpädagogischer Projektarbeit eine wichtige Säule des pädagogischen Aspekts darstellt und eine Verallgemeinerung der Eigenschaften der Gruppe nur teilweise zur Vereinfachung der Arbeit mit der Gruppe verwendet werden darf.

Nachdem nun eine zusammenfassende Definition für die ‚Theaterpädagogik‘ gegeben und wichtige Begrifflichkeiten für die theaterpädagogische Arbeit genannt worden sind, werde ich im folgenden Teil der Arbeit eine definierende Abgrenzung der ‚Theaterpädagogik‘ von der ‚Theatertherapie‘ vornehmen.

2.2 Abgrenzung von der Theatertherapie

„Unter Theatertherapie wird meist verstanden, dass Darstellungs- und Ausdrucksweisen der Bühne auf therapierende Prozesse angewandt werden” (Ptok 2003: 325). Hierbei geht es im einzelnen um die „[...] szenische Rekonstruktion von Vergangenheit [...]” (Petzold 1982: 7). Aber auch um das sich Bewusstwerden im Bezug auf die Zukunft, sowie auf das eigene Verhalten der Teilnehmer, über Situationsstrukturen und Handlungsabläufe im Alltäglichen und das eigene Erzeugen von Ereignissen und Handlungen. Dies wiederum ermöglicht das Erlernen von Verhaltensweisen in bestimmten Situationen (vgl. ebd. 1982: 7). Worin jedoch liegt hier der Unterschied zur theatralen Pädagogik des Theaters, in welcher stets die Frage zu stellen ist, ob „[...] die pädagogische Absicht oder der künstlerische Anspruch im Vordergrund der [...] Arbeit zu stehen habe [...]” (Hentschel 2000: 5)?

Birgit Klosterkötter-Prisor beschreibt in ihrem Artikel „Theaterpädagogik im Spannungsfeld zwischen den Disziplinen - nicht nur des Theaters und der Therapie“ die Theaterpädagogik als aus folgendem Grund unterscheidend von der Theatertherapie: „Theaterpädagogik hat die Chance, sich in dieser Spannung zwischen Prozeß und Produkt, zwischen Selbsterfahrung und Schauspielkunst frei zu bewegen [...]“ (Klosterkötter-Prisor 1994: 68). Sie nimmt hierbei Bezug auf das Regietheater einerseits, in welchem die Beziehung zwischen Regisseur und Schauspieler reiner Arbeitsnatur seien und der Regisseur den Prozess und das Resultat bestimme, während es bei der Theatertherapie andererseits um die Aufarbeitung der Vergangenheit, des Verhaltens und der psychischen Situation des Teilnehmers ginge (vgl. ebd. 1994: 68). Theaterpädagogik befinde sich somit, laut Klosterkötter-Prisor, zwischen diesen beiden Disziplinen. So ist die Theaterpädagogik bestrebt

„[...] von der Phase der Selbsterfahrung im Spiel ausgehend über vielfältige Improvisationen zur symbolischen Geste, über die Vermittlung des schauspielerischen Handwerkszeugs zur Arbeit an der ästhetischen Gestaltung und Darstellung zu gelangen. In dieser Arbeit ist jeder Schritt gleich wichtig [...]“ (ebd. 1994: 68).

Sie ist somit gekennzeichnet durch „[...] die Kollektivität des Produzierens und Spielens durch die Wahrnehmung Erfahrung und Aktivierung der Spielpartner im zwischenmenschlichen Bezug“ (Klosterkötter-Prisor 1980: 80). Selbsterfahrung im theatralen Spiel, die Vermittlung von theatralen Methoden sowie die Erarbeitung und Präsentation eines ästhetischen Endproduktes werden folglich nach Klosterkötter-Prisor zu gleichen Teilen in der theaterpädagogischen Arbeit gewichtet, was sie von der theatertherapeutischen Arbeit genauso wie von der professionellen Theaterarbeit unterscheidet. Diese Ansicht unterstützt die bereits formulierte Definition der ‚Theaterpädagogik‘ in Kapitel 2.1 von Göhmann, nach welcher Theaterpädagogik nur als solche bezeichnet werden könne, wenn sie die Wirkung nach außen, und somit auf ein Publikum als Teilaspekt ihrer Arbeit verstände (vgl. Göhmann 2004: 58).

Damit kann zum Ende dieses Abschnitts folgendes Zwischenfazit als Zusammenfassung gezogen werden:

Eine exakte Unterteilung zwischen ‚Theaterpädagogik‘ und ‚Theatertherapie‘ birgt ihre Schwierigkeiten in sich, da auch hier die Grenzen manchmal fließend sein können. Trotzdem bleibt festzuhalten, dass in der Theaterpädagogik der

Schwerpunkt der Arbeit oft nur zu geringeren Teilen auf dem ‚therapierenden‘ Prozess des Projektes liegt als in der Theaterpädagogik. Die Selbsterfahrung im Spiel, die Reflexion der eigenen Lebenswelt, der Vergangenheit und der persönlichen Situation und die individuelle Weiterentwicklung hierdurch sind häufig ein erwünschter Effekt. Dieser hält sich jedoch - im Gegensatz zur Theatertherapie- in seiner Wichtigkeit mit dem Ziel des Erlernens von theatralen Ausdrucksmitteln sowie der Erarbeitung und Präsentation eines ästhetischen Produktes die Waage.

In den geführten Interviews fiel beispielsweise auf, dass dieser ‚therapeutische Effekt‘ der Theaterarbeit im theaterpädagogischen Prozess oft wenig bis überhaupt nicht mit den Teilnehmern thematisiert, teilweise von den Anleitern sogar nicht bewusst initiiert wurde. Die Möglichkeit der psychischen und psychosozialen Weiterentwicklung der Teilnehmer durch Theaterarbeit scheint somit einen erwünschten, jedoch nicht konkret thematisierten Nebeneffekt in der theaterpädagogischen Projektarbeit darzustellen. Wie dieser Nebeneffekt selbst von den Anleitern erfahren und beurteilt wird, werde ich im vierten und fünften Kapitel dieser Arbeit beleuchten.

Nach dieser theoretischen Abgrenzung der ‚Theaterpädagogik‘ von der ‚Theatertherapie‘ werden zum Abschluss des Kapitels die gemeinsamen Hauptmerkmale derjenigen theaterpädagogischen Projektarbeiten beschrieben, welche mir in Form der Interviews mit ihren Anleitern für die Nachforschungen zu meiner Frage dienten:

Die drei theaterpädagogischen Projekte wurden alle von einem oder mehreren Anleitern mit einer Zielgruppe nicht professioneller Theater-Schaffenden durchgeführt und besaßen als Ziel die Präsentation - in welcher Form auch immer - eines ästhetisch-theatralen Produkts. Innerhalb dieser Projekte hatte die Selbsterfahrung und vor allem auch die Reflexion der eigenen Lebenswelt, der Vergangenheit und der persönlichen Situation und ein hiermit verbundener therapeutischer Effekt einen Stellenwert in der kreativen pädagogischen Arbeit, dieser war jedoch ein Teilaspekt von vielen und wurde nicht oder wenig mit den Teilnehmern thematisiert. Die Teilnehmer sollten sich durch die Arbeit ästhetisch weiterbilden und ihre ästhetische Kompetenz vertiefen. Die Projekte sind hierbei

eine Mischform der „Pädagogik des Theaters“ und der „theatralen Pädagogik“, indem sowohl die Vermittlung von theatralem ‚Handwerkszeug‘, als auch die Erfahrung einer kreativen Vermittlung des Selbst und der Gruppe Relevanz in der produktiven Arbeit besaßen.

3 Vorstellung bisheriger Forschungsergebnisse zur Wirkungsweise von theaterpädagogischer Arbeit

Die Wirkungsweise von theaterpädagogischer Arbeit ist kein gänzlich unerforschtes Feld. Und so weit die Tradition des Theaters und Theaterspielens in die Geschichte zurückreicht, so alt ist auch ihre Verbindung mit einer heilenden Wirkung, welche

„von den kultisch-dramatischen Spielen mit kathartisch-therapeutischem Nebeneffekt über Liturgie, Mysterien-, Narren- und Stegreifspiel bis hin zu den modernen Stücken und Schauspielschulen sowie den psychodramatischen und theatertherapeutischen Ansätzen des 20. Jahrhunderts [reicht, L.S.]“ (Peters 1996: 86).

Gleichzeitig ist die ‚Theaterpädagogik‘ als einzeln für sich stehende Disziplin noch recht jung, weshalb ein Großteil der Literatur zu diesem Fachgebiet in den letzten Jahrzehnten entstand. Als Einstieg in die Untersuchung der Frage, ob und inwiefern theaterpädagogische Arbeit einen therapeutischen (Neben-)effekt erzielen kann, werden im folgenden zwei Untersuchungen mit ähnlicher Fragestellung vorgestellt. Dabei wird auf die Artikel „Was wirkt? - Was heilt? Von Wirkfaktoren des originären Theaterhandwerks und Erkenntnissen moderner Gehirnforschung“ von Ingrid Lutz, sowie die Dissertation „Theaterspielen als ästhetische Bildung - Über einen Beitrag produktiven künstlerischen Gestaltens“ von Ulrike Hentschel Bezug genommen. Die beiden Werke sind aus diesem Grund ausgewählt, da sie sich in ihrem Ansatz und ihrer Forschungsweise stark unterscheiden und infolgedessen einen Teil der Bandbreite an Forschungsansätzen und ihrer dazugehörigen Literatur zu der Untersuchung der Wirkungsweise von theaterpädagogischer Arbeit widerspiegeln können.

3.1 „Was wirkt - Was heilt?“ von Ingrid Lutz

Ingrid Lutz, Sprach- und Kommunikationswissenschaftlerin sowie Dramatherapeutin fasst in ihrem Artikel „Was wirkt? - Was heilt? Von Wirkfaktoren des originären Theaterhandwerks und Erkenntnissen moderner Gehirnforschung“ den Zusammenhang zwischen Theater und Heilung aus ihrer Sicht zusammen. Des Weiteren beschreibt sie, neben zwei Theorien der Theatertherapie, einige für den genannten Zusammenhang relevante neurophysiologische Vorgänge.

Ihrer Meinung nach zeichne die Kunstform Theater aus, dass „dort [...] menschliche Grundkonstellationen gezeigt und grundlegende existenzielle Fragen gestellt [werden]“ (Lutz 2008: 53). Das Theater zeige hierbei, dass ebendiese existieren und beleuchte Möglichkeiten des Umgangs mit ihnen, indem sie in handelnde Formen transportiert würden. Es sei der einzige Ort, an welchem es erlaubt sei, derartige ausgefallene Gefühle sowie gesellschaftlich unübliche Handlungen zu offenbaren. Durch die kreative Umsetzung würden auch leidvolle Erinnerungen neuartig verarbeitet werden können (vgl. ebd. 2008: 53).

Sie nimmt in ihren Ausführungen ebenfalls Bezug auf den Zuschauer, welcher durch das Miterleben eines Theaterstücks mit derartigen Themen eine Veränderung in seiner Wahrnehmung des für ihn als „unbewältigbar“ (ebd. 2008: 54) erscheinendem als „prinzipiell überlebbar und bewältigbar“ (ebd. 2008: 54) erfahren könne. Und, als letzter wichtiger Punkt, sei Theater „die Kunstform, die auf die Gesellschaft, die Gemeinschaft ausgerichtet ist, mit einer eminent wichtigen sozial integrierenden ‚hygienischen‘ Wirkung“ (ebd. 2008: 54).

Als neues Konzept neurophysiologischer Zusammenhänge im Zusammenspiel von Theater und Heilung stellt Ingrid Lutz, nach Forschungsergebnissen von Joachim Bauer, Neurowissenschaftler am Universitätsklinikum Freiburg, die Wichtigkeit der sogenannten „Spiegelneuronen“ (Lutz, 2008:58) dar.

Diese sind

„[...] Nervenzellen, die im Gehirn, während der Betrachtung eines Vorganges die gleichen Potenziale auslösen, wie sie entstünden, wenn dieser Vorgang nicht bloß (passiv) betrachtet, sondern (aktiv) gestaltet würde“ (ebd. 2008: 59).

Hierbei ist es wichtig zu wissen, dass die Handlungs- oder Empfindungsverursachenden Neuronen sich im Cortex des Gehirns unmittelbar neben denjenigen Neuronen befinden, welche diese Handlung oder Empfindung dann als Konsequenz *ausführen*. Die verursachenden Neuronen werden hierbei als „intelligent“ bezeichnet, da sie „[...] über den Plan einer gesamten Handlung bis zu dem angestrebten Endzustand [verfügen] und praktisch das Verhaltensrepertoire einer Person [darstellen]“ (ebd. 2008: 59). Die ausführenden Neurone reagieren bloß auf diese. Wenn ein Vorgang von einer Person bei einer anderen Person beobachtet wird, wird ein Teil der verursachenden Neurone auch

dann so aktiv, als ob der Vorgang von ihr selbst ausgeführt würde, obwohl die eigenen ausführenden Neurone nicht aktiviert werden. Das beobachtete Verhalten wird gespiegelt und im Gehirn abgespeichert. Aus diesem ‚Erinnerungsschatz‘ kann der Mensch von nun an schöpfen, wenn er einen anderen beobachtet und seine Empfindungen und Handlungen nachvollziehen, hieraus entsteht also unsere Intuition. Bei einem Kind ab zwei Jahren werden die mithilfe von Spiegelneuronen angesammelten Möglichkeiten des Handelns und die Abfolgen von Empfindungen und Gefühlen in konkrete Handlungen umgesetzt und in einem Übungsfeld erprobt, nämlich im Spiel. Diese werden als „[...] Set von Handlungs- und Interaktionsmöglichkeiten im kindlichen Gehirn gespeichert [...]“ (ebd. 2008: 61). Beobachtete Handlungen oder Empfindungen werden in der rechten Gehirnhälfte abgespeichert. Wird die Beobachtung selbst probierend ausgeführt, entsteht also eine eigene Handlung, wandert sie mit der dazugehörigen Reaktionserfahrung als Handlungssequenz in die linke Hirnhälfte. Geschieht dies nicht, beispielsweise mangels eines ‚Probierraumes‘ oder einer adäquaten Reaktion auf die Handlung, bleibt sie in der rechten Gehirnhälfte gespeichert. Hier bleibt sie jedoch- meist ein Leben lang - vorhanden und kann so durch erneutes Ausprobieren, zum Beispiel im Theater, immer noch als Handlungssequenz in die linke Hirnhälfte überführt werden. Dies kann, unter anderem, bei Straftätern, welche nie erlernten, Empathie zu empfinden und zu zeigen, sehr wirksam sein. Die Erfordernis, neue Perspektiven einzunehmen, Handlungsmuster auszuprobieren und somit neue Beobachtungen und Handlungssequenzen abzuspeichern, besteht bei jedem Menschen ein Leben lang. Hierfür kann das Theater und theaterpädagogische Arbeit ein mögliches Forum mit viel Potenzial darstellen (vgl. ebd. 2008: 59-62).

Dieses Konzept neurophysiologischer Zusammenhänge von Ingrid Lutz nach Joachim Bauer vermag es somit, eine naturwissenschaftlich erwiesene Grundlage für mögliche Wirkungserfolge theaterpädagogischer Arbeit zu geben.

3.2 „Theaterspielen als ästhetische Bildung“ von Ulrike Hentschel

Im Gegensatz zu dieser naturwissenschaftlichen Herangehensweise fragt Ulrike Hentschel in ihrer Dissertation „Theaterspielen als ästhetische Bildung - Über einen Beitrag produktiven künstlerischen Gestaltens“ nach der Rolle von künstlerischem Schaffen im Bildungsprozess des Einzelnen und welche spezifischen Qualitäten das Theater in jenem Prozess besitzen könne (vgl. Hentschel 2000: 11). Sie befasst sich hierfür mit einer umfangreichen Literaturrecherche um dadurch die „[...] Bildungsbewegungen, die sich im künstlerisch-produktiv Tätigen, in diesem Falle theaterspielenden Subjekt, vollziehen“ (ebd. 2000: 11) zu untersuchen und hiervon auf die Bedeutsamkeit des eigenen künstlerischen Theaterschaffens für den Einzelnen in ebendieser Bewegung zu schließen (vgl. ebd. 2000: 241).

Hentschel gelangt hierbei zu fünf maßgeblich-spezifischen Eigenschaften theaterpädagogischer Arbeit, welche eine bildende Wirkung beim künstlerisch tätigen, theaterspielenden Subjekt erzielen können:

„Die Ambiguitätserfahrung /Differenzerfahrung/ Erfahrung des ‚Dazwischenstehens‘“ (ebd. 2000: 244)

Beim Theaterspielen konstituiert der Schaffende stets „[...] unterschiedliche, nebeneinander mögliche Wirklichkeiten“ (ebd. 2000: 244). Wichtiges Merkmal dieser Wirklichkeiten ist ihre Unvereinbarkeit und ihre Gleichzeitigkeit. Diese werden vom Spieler im theaterschaffenden Prozess am eigenen Leib erfahren, was bei ihm ein Gefühl des ‚sich-zwischen-diesen-Wirklichkeiten-Befindens‘ auslöst, bei dem er stetig in Bewegung bleibt. Mögliches Ziel dieser erfahrenen Empfindung kann mehr Zuversicht in Möglichkeiten sein, sowie Freude an der „[...] produktiven, die Eigenschaften bestimmenden und produzierenden Kraft, an den Verwandlungen von Eigenschaften“ (Hentschel 2000: 245). Der Theaterschaffende orientiert sich weniger am Bestehenden und mehr am Werdenden (vgl. ebd. 2000: 244-245).

„Die Erfahrung des Doppels von Gestaltung und Erleben“ (ebd. 2000: 245)

Diese für den Spieler zu erfahrende Eigenschaft hängt stark mit der im vorherigen Punkt beschriebenen Befähigung, verschiedenartige Wirklichkeiten zu kreieren

und diese parallel existieren zu lassen, zusammen. In diesem Abschnitt geht es um die Fähigkeit in der spielerischen Gestaltung, die Balance im Spiel zwischen sowohl theatral geschaffenen, als auch persönlich wahrgenommenen Anteilen zu halten. Hentschel erläutert dies näher in den Worten:

„Weder geht es nur um subjektive Expressivität im Sinne bloßer Selbstdarstellung noch ausschließlich um distanziertes Darstellen durch das Anwenden einer theatralen Formsprache“ (Hentschel 2000: 246).

Der Schwerpunkt liegt vielmehr auf einem Versuch, eine persönliche Expression objektiv zu gestalten, wodurch sie im ästhetische Endprodukt sich wieder von den Zuschauern als persönlicher, eigener Ausdruck angeeignet wird. Diese Differenzenerfahrung, welche dem menschlichen Bedürfnis nach Eindeutigkeit widerspricht, kann zu einer Weiterentwicklung führen (vgl. ebd. 2000: 245- 246).

„Die Darstellung des ‚Nicht-Darstellbaren‘“ (ebd. 2000: 246)

Diese zuvor beschriebene Objektivation wird bei theaterschaffender Arbeit mit dem eigenen Körper hervorgebracht, da der Schaffende gleichzeitig Schauspieler und so ‚in‘ der zu spielenden Figur präsent ist. Dies birgt für den Spielenden die Möglichkeit zu erfahren, dass die Wirklichkeit im Theater eigentlich nicht darstellbar ist. Dieses „[...] Wissen um die unhintergehbare Kluft zwischen Sein und Schein“ (ebd. 2000: 247) und die dadurch verbundene, vom Theaterschaffenden selbst durchgeführte Ermittlung möglicher künstlerischer Ausdrucksmittel für die Darstellung der Wirklichkeit im Theater, befähigt ihn dazu, die doppelte Bedeutung sämtlicher Zeichencodierung zu erkennen, was, „[...] eine wesentliche Kompetenz im Umgang mit neuen Medien und Formen technologischer Kommunikation dar[stellt]“ (ebd. 2000: 247), (vgl. ebd. 2000: 246-247).

„Erfahrungsfähigkeit und Selbstvergessenheit“(ebd. 2000: 248)

Diese für den Theaterschaffenden notwendige Befähigung lässt sich in einem gewissen Sinne mit der Fähigkeit zur Naivität vergleichen, beschrieben von Hentschel als „[...] Bereitschaft des Produzierenden, Bekanntes neu zu lernen, sich auf Erfahrungen immer wieder neu einzulassen, auch dann, wenn sie scheinbar alltäglich sind bzw. zum wiederholten Male auftreten“ (ebd. 2000: 248). Es ist denkbar, dass Theaterspielen zur Identitätsbildung des Einzelnen beitragen

kann, indem durch diese beschriebene ‚Naivität‘, festgefahrene Vorstellungen des ‚Selbst‘ ins Wanken geraten können (vgl. ebd. 2000: 248-249).

Selbstreflexivität

Die Selbstreflexivität stellt eine weitere wichtige Kompetenz des Theaterspielens dar, vor allem in Kombination mit denen im letzten Abschnitt beschriebenen Befähigungen. Die Theaterarbeit kann dadurch zur Ausbildung der Selbstreflexivität beitragen, dass sie mithilfe eines bewussten Umgangs mit dem Körper oder der Aufmerksamkeit, einen ‚Blick von außen‘ von den Spielern auf sich selbst fordert, was wiederum ein Bewusstsein bei diesen für die Vielfältigkeit und Unterschiedlichkeit des eigenen Wirkens auf andere bewirken kann. Die eigene Wahrnehmung auf sich selbst kann für die Spieler als eine mögliche von vielen erkannt werden und ein Stück weit in ihrer Wichtigkeit revidiert werden. Durch die produktive szenische Gestaltung kann somit die Fähigkeit, differenzieren zu können, bei den Spielenden ausgebaut werden. Hentschel nutzt hierfür die Bezeichnung der „Wahrnehmung der eigenen Blindheit“ nach Welsch (ebd. 2000: 250), (vgl. ebd. 2000: 249-250).

Diese fünf ästhetischen Bildungsschwerpunkte von theaterpädagogischer Prozessarbeit stellen, laut Hentschel, die möglichen Wirkungsziele von Theaterarbeit mit Laienschauspielern dar.

4 Analyse aktueller theaterpädagogischer Projekte

Im folgenden Teil der Arbeit werde ich mich, abgrenzend von der Vorstellung bereits literarisch festgehaltener Erkenntnisse im ersten Teil, mit der Auswertung einer selbst durchgeführten Befragung beschäftigen. Diese bezieht sich auf den möglichen therapeutischen (Neben-)effekt von zielgruppenorientierter Projektarbeit in der Theaterpädagogik. Zu diesem Zweck habe ich einen qualitativ empirischen Forschungsversuch vorgenommen und diesen hermeneutisch ausgewertet. Die erzielten Ergebnisse besitzen einen heuristischen Charakter.

4.1 Forschungsfrage und Methodik

Ziel der Befragung war es, mögliche psychische und psychosoziale Auswirkungen von Theaterarbeit mit Laienakteuren auf die jeweiligen, zielgruppenspezifischen Teilnehmer zu ermitteln. Hierzu wurden drei Anleiter ebensolcher theaterpädagogischer Arbeit von mir interviewt. Alle Interviewpartner erhielten in dem persönlichen Gespräch die gleichen Interviewfragen von mir, den Ton schnitt ich zu Transkriptionszwecken mit. Inhalte des Interviews waren, neben einer Darstellung des eigenen beruflichen Werdegangs, die Vorstellung der theaterpädagogischen Initiative, in welcher sie tätig waren oder sind. Des Weiteren bat ich sie um eine Beschreibung des letzten in dieser Initiative stattfindenden Projekts sowie der charakteristische Merkmale der Zielgruppe, mit welcher sie arbeiteten. Ein anderer Schwerpunkt der Interviews stellte eine eigene Beschreibung der methodischen Vorgehensweise sowie des (pädagogischen) Umgangs mit der Teilnehmergruppe dar. Zu guter Letzt ging es um die Frage, inwiefern die stattgefundene kreative Prozessarbeit möglicherweise zur Erlangung neuer Kompetenzen und Fähigkeiten beziehungsweise zur Vertiefung ebendieser, laut Beobachtung der Anleiter, bei der Zielgruppe führen konnte und könnte. Ich bat die Anleiter, mir diese Beobachtungen zu nennen und ebenfalls zu schildern, inwiefern diese neuen oder vertieften Kompetenzen und Fähigkeiten den Teilnehmern möglicherweise, in welcher Art und Weise auch immer, sie in ihrem Alltag unterstützen oder ihnen dort weiterhelfen könnten. Die Transkriptionen der Interviews sowie die Fragen sind im Anhang zu finden.

Diese drei Interviews mit Raija Ehlers vom Integrativen Theater Kiel, Simone Neubauer über ihre Gefängnistheaterprojekte sowie Franziska Fiedler, welche

Theaterarbeit mit psychisch Erkrankten durchführte, werde ich im folgenden Kapitel zunächst zusammenfassen, um sie dann darauffolgend auf ihre Unterschiede und Gemeinsamkeiten hin zu analysieren. Ziel ist es hierbei, herauszufinden, welche Unterschiede und Gemeinsamkeiten es im Bezug auf die methodische Vorgehens- sowie auf die Umgangsweise der Anleiter mit ihren Teilnehmern und in den ‚Ergebnissen‘ möglicher psychischer und psychosozialer Weiterentwicklung gibt. Es sollen zudem folgende Hypothesen überprüft werden:

1. Hängt die methodische Vorgehensweise mit der Zielgruppe mit dem erzielten Ergebnis zusammen?

2. Gibt es möglicherweise Nennung von Ergebnissen, welche für alle drei Zielgruppen ähnlich aussahen? Welche Fähigkeiten und Kompetenzen können also, allgemein gesagt, möglicherweise von theaterpädagogischen Projekten gefördert werden?

Und 3. Kann es zudem der „Erfolg“ einer positiven Weiterentwicklung der Teilnehmer davon abhängen, inwiefern er den Anleitern bewusst ist und thematisiert wird?

Die Ergebnisse dieser Analyse werden anschließend von mir zusammen gefasst und einige Schlussfolgerungsversuche von den gewonnen Erkenntnissen auf zielgruppenorientierte theaterpädagogische Projektarbeit allgemein unternommen.

Es soll an dieser Stelle darauf hingewiesen werden, dass die Führung sowie die Auswertung der Interviews selbstverständlich aus meinem subjektiven Blickwinkel erfolgten und die Ergebnisse nicht dieselbe Repräsentativität, wie beispielsweise bei einer quantitative empirische Forschung, besitzen. Trotzdem können aus den Interviews wertvolle, heuristische und dadurch vielleicht auch allgemein gültige Erkenntnisse gewonnen werden.

4.2 Zusammenfassung der Interviews

Um einen Überblick über die Aussagen und Inhalte der geführten Interviews zu bekommen, werden diese im Folgenden jeweils zusammenfassend vorgestellt, um anschließend verglichen und analysiert zu werden.

4.2.1 Vorstellung der theaterpädagogischen Arbeit von Raija Ehlers am „Integrativen Theater Kiel“

Raija Ehlers aus Finnland arbeitete ursprünglich in der Sozialarbeit, in welche sie die Theaterarbeit stets integrierte. In den 1980-er Jahren absolvierte sie zudem die berufsbegleitende Ausbildung ‚Theaterpädagogik und Regie‘. Das ‚Integrative Theater Kiel‘, welches sie selbst gründete, besteht seit 2003. In jeder Spielzeit wird hier mit einem stets neuen Ensemble, bestehend aus 16 volljährigen, körperlich- und/oder geistig Behinderten und nicht-behinderten Personen, ein vollständig selbst-kreiertes Theaterstück entwickelt, geprobt und zum Ende der Spielzeit präsentiert. Schwerpunkt der Arbeit, so wird es von Raija Ehlers betont, ist das Hinarbeiten auf das Ziel, das ästhetische Endprodukt. Der Weg zu diesem Ziel sei selbstverständlich ebenfalls von Selbsterfahrung und ähnlichem für die Teilnehmer geprägt, trotzdem ginge das Stück nie um spezifische ‚Behindertenthemen‘, sondern variere zwischen „[...] Liebe und Tod, Hass und Verderben, Einsamkeit, all das, was uns Menschen ausmacht [...]“ (Ehlers 2015: 40)². So hieß das letzte Stück beispielsweise ‚Alltagsbewohner unterwegs‘ und handelte davon, welche Gedanken, Ideen und Träume ‚ganz normale‘ Menschen beschäftigt und was mit diesen passiert. Ihre methodische Vorgehensweise während der Arbeit beschreibt Raija Ehlers als „[...] nicht sich von der Produktion mit Profi-Schauspielern [...]“ unterscheidend (ebd 2015: 40). Worauf sie natürlich eingehen müsse, seien die individuellen Gegebenheiten der Gruppe, wie beispielsweise, wenn ein Teilnehmer nicht lesen könne. Ihrer Meinung nach mache dies aber den Reichtum und die Tiefe der Stücke aus.

Auf die Frage, ob es Fähigkeiten und Kompetenzen gäbe, welche bei den Teilnehmern durch die Produktion neu erlernt oder die vertieft werden können,

2 Die in diesem Teil der Arbeit verwendeten Seitenzahlen beziehen sich auf die Seitenzahlen im Anhang derselbigen.

fiel es Raija Ehlers ein wenig schwer zu antworten. Nach Rückmeldungen von (ehemaligen) Teilnehmern sieht sie aber vor allem Potential darin, dass durch die intensive gemeinsame Arbeit und den konkreten Kontakt, die Scheu der Menschen *ohne* Behinderung vor Menschen *mit* Behinderung verloren ginge und sie ebendies als sehr bereichernd empfänden. Daraus entstünden Querverbindungen und Vernetzungen in ganz Kiel, was sehr schön zu beobachten sei. Des Weiteren hätten einige Spieler rückgemeldet, dass die Angst vor etwas Unbekanntem oder einem schwer einschätzbaren Prozess ihnen durch die Theaterproduktion, welche aus dem ‚Nichts‘ entstünde, genommen worden wäre. Dies rühre daher, dass die Arbeit ebenfalls schwer einzuschätzen gewesen sei und manchmal während des Prozesses nicht vielversprechend ausgesehen hätte, aber immer zu einem befriedigenden Ergebnis geführt hätte. Als letzten Punkt, den sie aber etwas unsicher ob der langfristigen Wirkung her betrachten würde, nannte Raija Ehlers den Applaus, den die Spieler nach der Aufführung erhielten. Dieser sei möglicherweise besonders für die Menschen mit Behinderung eine sehr schöne, bestätigende Erfahrung, da die Arbeitsstellen für Menschen mit Behinderung oft die Menschen eher weniger fordern würde und ihnen weniger Anerkennung für die Tätigkeit entgegen brächte. „Ob das jetzt wirklich Veränderung für den Alltag“ bedeute, möchte sie „[...] mit großer Vorsicht, vielleicht ein wenig hoffend“ sagen (Ehlers 2015: 41). Die größte Veränderung, die sie sähe, wäre „[...] ein minimalistisches Sandkorn, was die Begegnung von Menschen mit und ohne Behinderung in dieser anderen, wirklichen Welt ein wenig selbstverständlicher [...]“ mache (ebd. 2015: 41), (vgl. ebd. 2015: 39-42).

4.2.2 Vorstellung der theaterpädagogischen Arbeit von Franziska Fiedler mit Psychisch-Erkrankten

Franziska Fiedler aus Gera studierte, nach ihrem Abitur und einem FSJ Kultur im Kinder- und Jugendtheater, ‚Soziale Arbeit‘ an der Hochschule Merseburg. Während dieser Zeit war sie neben dem Studium etwa ein Jahr in der Organisation ‚Rückenwind - ambulantes betreutes Wohnen‘ in Halle an der Saale im Projekt ‚Mosaik‘ tätig, einem ambulanten Gruppenangebot, welches sich an Menschen über 18 Jahre mit psychischen Erkrankungen wendet. Hier realisierte sie verschiedene Theaterprojekte. Wichtig anzumerken an dieser Stelle sei, laut

Franziska Fiedler, dass die Teilnehmer „[...] gut alleine leben [...]“ könnten und von dem Verein „[...] nur begleitet [...]“ würden (Fiedler 2015: 43). Das Alter der Teilnehmer betrug 40 Jahre und aufwärts. Insgesamt betreute Franziska Fiedler die Gruppe etwa ein Jahr, das Projekt, über welches sie im Interview berichtet, fand über einen Zeitraum von zwei bis drei Monaten alle 14 Tage in einem zweistündigen Treffen statt. Nach einem vorsichtigen Kennen-lernen und Herantasten an theatrale Methodiken wäre es im Projekt vor allem darum gegangen, ein musikalisch untermaltes Schattentheaterstück mit Pappfiguren zu realisieren und dieses am Ende filmisch festzuhalten. Bei dem Theaterstück habe es sich inhaltlich um die Umsetzung eines Zitates gehandelt, wozu die Teilnehmer die Geschichte selbst entwickelten. Wichtig, sagt Franziska Fiedler, sei ihr vor allem gewesen, die Kreativität der Teilnehmer zwar zu fördern, ihnen aber nichts vorzugeben und sie selbstständig arbeiten zu lassen. Sie wollte „[...] einen Rahmen gebe und in diesem Rahmen sollten sie sich bewegen“ aber „[...] wirklich alles, oder weitestgehend alles [...]“ sollte von den Teilnehmern kommen (Fiedler 2015: 44). Dies stellte sich aber als gar nicht so leicht heraus, wie zunächst gedacht, da die Teilnehmer es immer als angenehmer empfunden hätten, wenn sie mehr Vorgaben bekamen. Wichtig im Umgang mit der Gruppe war, laut Fiedler, eine geduldige Anleitung und ein eher langsames Tempo, sowohl in den Anweisungen als auch in der Durchführung. Durch das Alter lag vor allem eine körperliche Einschränkung vor, weshalb einige zunächst angedachte Übungen nicht funktionierten. Dies war eine interessante Erfahrung für Franziska Fiedler, da sie als Anfang-zwanzig-jährige sehr ‚jugendlich‘ an die Teilnehmer herangetreten sei, schnell aber bemerkte, dass Bewegungsübungen sehr schwierig für die Gruppe gewesen seien und deswegen lieber ‚Gymnastik für alte Menschen mit Bällen‘ oder ähnliches ausprobiert habe. Die Tätigkeiten allgemein hätten immer ruhig und stressfrei gestaltet sein müssen und von dem Anleiter selbst mit viel Gelassenheit begleitet werden müssen. Dabei sei es immer wieder ein ‚Balanceakt‘ gewesen, herauszufinden, wann und wie die Teilnehmer unterfordert oder überfordert gewesen seien. Franziska Fiedler sagt allgemein über ihre Art und Weise des Umganges miteinander, dass es ihr wichtig wäre, sich stets auf einer Ebene zu begegnen mit den Teilnehmern und so nicht nur Anweisungen zu geben und zu lehren, sondern ebenso von ihnen zu lernen und Dinge gemeinsam auszuprobieren. Ein weiterer wichtiger Punkt sei gewesen, dass es jederzeit passieren konnte, die Teilnehmer auf einer emotionaleren Ebene zu erreichen als

gewünscht, da unbewusst möglicherweise (schlechte) Erfahrungen angesprochen worden waren. Vor allem auch deswegen gestaltete sie als Anleiter spontan die Projektstunden so, dass vor dem Beginn der Stunde in einem halb-stündigen Kaffeetrinken die Möglichkeit für die Teilnehmer bestand, über ihre Gedanken, Probleme oder allgemein ihre Situation außerhalb des Theaterprojektes zu erzählen. Ansonsten hätten den Teilnehmern vor allem auch Übungen zum Gedächtnistraining gefallen, was man, laut Franziska Fiedler, gut dazu verwenden konnte, um Geschichten aus den Teilnehmern ‚herauszukitzeln‘. Methodisch habe sie zum Beispiel als Annäherung an das Schattentheater zunächst mit einer Taschenlampe und verschiedenen Materialien gearbeitet und die Teilnehmer unterschiedliche Bewegungen ausprobieren lassen. Eine besonders schöne Erfahrung sei hierbei die Arbeit mit Playmobil gewesen, da sie bei den Teilnehmern Kindheitserinnerungen geweckt habe.

‚Erreicht‘ hätte das Projekt bei den Teilnehmern vor allem einen wichtigen Beitrag zur Tagesstrukturierung. Zudem hätten viele Teilnehmer durch das Projekt lernen können (wieder) an sich selbst zu glauben, über ‚ihren Schatten springen‘ zu können, sowie sich zu trauen, verschiedene Dinge auszuprobieren. Dies sei zum Beispiel gewesen, sich zwar nicht auf eine Bühne zu stellen, aber immerhin hinter eine Schattenwand oder die Taschenlampe für die Lichtzufuhr zu halten, kleine Textbeiträge zu gestalten oder auch nur, Ideen einzubringen, laut Franziska Fiedler objektiv betrachtet ‚niedrig-schwellige Sachen‘, die es aber vermocht hätten, den Teilnehmern viel Selbstvertrauen zu geben. Zudem war es ihr wichtig, dass die Teilnehmer mit einem guten Gefühl das Projekt verlassen konnten und somit vielleicht positiver gestimmt waren, als sonst. Sie hätte außerdem Fortschritte in der Kreativität der Teilnehmer verzeichnen können und in ihrem eigenen Zugang dazu, so hätte es mit der Zeit viel besser funktioniert, ‚Assoziationsketten‘ zu bilden oder Geschichten zu entwickeln. Franziska Fiedler kann sich vorstellen, dass die Entwicklung oder Wiederentdeckung dieser Fähigkeiten und des Vertrauens, den Teilnehmern auch in ihrem Alltag möglicherweise weiterhelfen könne, indem sie „[...] zum Beispiel einfach die Situation mutiger angehen [...]“ könnten (Fiedler 2015: 46), ihren Selbstwert und ihre eigenen Kräfte gestärkt sähen und dadurch möglicherweise auch Dinge besser durchsetzen können würden, die sie benötigen sowie zu sich in ihrem Alltag stehen könnten. Auch zum Erlernen des sich ‚Selbstorganisierens‘ und selbst ‚eine

Tagesstruktur geben‘ in der alltäglichen Zukunft hätte das Projekt beitragen können. Denn es wären zwar „[...] jetzt vielleicht nicht so die Monsterschatten, die sie da bewältigt haben, aber es fängt ja immer im Kleinen an und das Kleine summiert sich“ (ebd. 2015: 46), (vgl. Fiedler 2015: 43-48).

4.2.3 Vorstellung der theaterpädagogischen Gefängnisarbeit von Simone Neubauer

Simone Neubauer aus Berlin studierte an der Hochschule der Künste in Utrecht Theater. Danach arbeitete sie teilweise in Dresden, in Berlin und nun freischaffend in Leipzig, macht sogenannte ‚Partizipationsprojekte‘ und seit einem Jahr ebenfalls Theaterarbeit mit Strafgefangenen im Strafvollzug. Diese Gefängnistheaterprojekte seien angesiedelt in der Kunsttherapie und es gehe „[...] tatsächlich darum, Theater zu machen“ (Neubauer 2015: 48). In der Gefängnistheaterarbeit gibt es, laut Neubauer, verschiedene Ansätze: zum einen ‚einfach‘ Theater zu spielen, zum anderen einen behandlerischen Ansatz und außerdem gäbe es noch Projekte für Schulklassen, in welchen die Strafgefangenen im Rahmen der Drogenprävention für Schüler Theater spielen würden.

Die Zielgruppe der Strafgefangenen sei vor allem deswegen interessant, weil die Gruppe sehr heterogen sei, die Teilnehmer die verschiedensten Hintergründe besäßen und alle in der Theaterarbeit ‚etwas zu erzählen‘ hätten. Im Grunde genommen seien die Teilnehmer oft so unterschiedlich, dass sie zunächst nur verbinde, eine Straftat begangen zu haben. Simone Neubauer arbeitet zurzeit nur mit männlichen, volljährigen Straftätern, bei welchen oft eine hohe Anzahl an Drogenabhängigen in der Gruppe vorhanden ist. Ihr sei während der Arbeit mit der Gruppe aufgefallen, dass die Aufnahmefähigkeit oft geringer gewesen sei, als bei anderen Gruppen. Es sei deswegen immer sehr wichtig, „[...] klar [zu, L.S.] erklären [...]“ (ebd. 2015: 49) mit möglichst wenig Text. Obwohl die Strafgefangenen freiwillig an der Projektarbeit teilnähmen, sei die Motivation manchmal sehr gering und variere zudem von Teilnehmer zu Teilnehmer und von Tag zu Tag. Zudem dauere es länger als bei vergleichbaren Gruppen, bis sich eine Dynamik in der Gruppe und ein ‚Gruppengefühl‘ einstelle und die Spieler wirklich miteinander arbeiten würden. Allgemein bestehe das Problem, dass sich

die Gruppe oft ändere, durch hohe Fluktuation oder weil Teilnehmer aus dem Gefängnis entlassen worden seien. Zudem liege die emotionale Schwelle, wann ein Strafgefangener verletzt sei, häufig tiefer, als bei anderen Teilnehmern. Gleichzeitig ist es Simone Neubauer aber wichtig zu betonen, dass es im Ergebnis der Arbeit vermutlich nicht viele Unterschiede zu anderen Produktionen gebe, da am Ende die Inszenierung stehe, welche funktionieren müsse. Und diese hänge genau wie alle anderen Inszenierungen mit Amateuren von der inneren Beteiligung und der ‚Lust‘ der Teilnehmer ab.

Das letzte Projekt mit den Strafgefangenen sei ein Projekt in Kooperation mit Schulklassen gewesen, in welchem die Schüler durch die Anstalt geführt worden seien, um im Anschluss ein von den Strafgefangenen selbst entwickeltes Theaterstück in der Anstalt anzusehen und ein anschließendes Gespräch wahrzunehmen. Dieses Projekt sei, sowohl von den Schülern als auch von den Strafgefangenen, sehr positiv aufgenommen worden. In ihren Theaterprojekten arbeitet Simone Neubauer laut eigener Angabe viel mit Improvisation, um eigene Geschichten aus den Spielern herauszuholen. Zudem verwendete sie im letzten Projekt einen biografischen Ansatz, in welchem jedoch für das Stück die Aussagen und Erlebnisse stark verfremdet wurden. Den Spielern sei für das Stück sehr wichtig gewesen, die Ursachen für den Drogenkonsum zu beleuchten und sie hätten zudem, bezogen auf das Thema, ein sehr hohes Verantwortungsbewusstsein bewiesen. Bei den Proben habe sie mehr diskutiert mit den Teilnehmern, als sie dies sonst tue, weil sie das Gefühl gehabt hätte, dies sei notwendig gewesen. Danach habe sie weiter improvisiert mit der Gruppe, die Improvisationen fixiert und immer wieder gefragt „[...] was wollen wir erzählen?“ (Neubauer 2015: 51).

Interessant sei gewesen, dass es der Gruppe sehr wichtig gewesen sei, den Schülern zu vermitteln, wie schädlich es ist, Drogen zu nehmen. Es sei ihr immer wichtig, sagt Simone Neubauer, dass die Spieler ‚Mit-Autoren‘ des Stücks seien, damit sie sich auch damit identifizieren könnten. Ihre methodische Arbeit sei ein ‚Wechselspiel‘, in welchem jeder Ideen oder Texte mitbringen könne, ihr selbst es aber auch wichtig sei, eigene einzubringen. So habe es zum Beispiel im letzten Stück einen Spieler gegeben, der schauspielerisch sehr begabt gewesen sei, weshalb sie ihn überzeugte, eine ‚personifizierte‘ Droge auf der Bühne zu spielen. Sie habe den Text erarbeitet und mit ihm danach weiterentwickelt und am Ende sei dies der Höhepunkt des Stückes gewesen, da sie auch die Verführung

dargestellt hätten, welche von einer Droge ausgeht. Zudem fällt Simone Neubauer auf, dass sie in ihrer Arbeit mit den Strafgefangenen mehr Fragen an die Teilnehmer richtet, als in anderen Arbeiten, da die Klarheit, die dort gegeben sei, hier nicht vorhanden wäre und selbst eine Entspannungsübung, laut Simone Neubauer, ein Problem darstellen könne. Außerdem betont sie, sie sei vorsichtiger und respektvoller in ihrem Umgang mit den Teilnehmern, da es für diese sehr notwendig sei, „[...] durchschaubar und transparent zu machen, was wir hier tun. Und warum vor allen Dingen [...]“ (Neubauer 2015: 53). Die Teilnehmer hätten größere Schwierigkeiten, sich auf Fremdes oder Ungewohntes einzulassen, als andere, und oft schon kleinere ‚Niederlagen‘, beispielsweise bei der ersten Durchführung einer Übung, seien für sie schlimmer zu ertragen und würden sie ‚deprimieren‘, obwohl sie die Übung zuvor noch nie gemacht hätten und andere Gruppen hier besser mit dem Misserfolg klarkämen. Gerade deswegen müsse man behutsam schauen, dass man aus der ‚Komfortzone‘ herauskäme, damit trotzdem eine Entwicklung vorstattengehen könne.

Eine Veränderung bei den Teilnehmern durch und während des kreativen Prozesses sei oft zu spüren, dies würde ihr auch immer wieder von der Kunsttherapeutin widergespiegelt. Man müsse natürlich trotzdem beachten, dass die Menschen in der Gruppe sehr verschieden seien und deswegen sich natürlich unterschiedlich verändern würden. Aber vor allem im Bezug auf die Kommunikation könne man viel Fortschritt beobachten, da viele Teilnehmer es zuvor nicht gewohnt gewesen wären, ihre Bedürfnisse zu artikulieren. Dies hänge natürlich stark mit dem Vertrauen in die Gruppe zusammen und wachse Stück für Stück. Erst neulich hätten sie in der Gruppe darüber diskutiert, ob und in welcher Art und Weise man in der Gruppe äußern könne, dass man das Gefühl habe, nicht zu Wort zu kommen. Simone Neubauer ist der Meinung, hier passiere viel an Auseinandersetzung, welche in den Szenen fortgeführt würde oder hier ebenfalls geschähe. Besonders die Gegebenheit, dass im Theater verschiedene Handlungsmöglichkeiten durchgespielt würden, könne zu Diskussionen und Denkanstößen im ‚richtigen‘ Leben führen, zu intellektueller Auseinandersetzung und Reflexionsfähigkeit sowie Zugewinn an Handlungsoptionen, auch in Konfliktsituationen. Diese Verarbeitung würde zudem dann szenisch wieder aufgegriffen, wodurch alltägliche Situationen in die Szenen einfließen würden. Auch die Kooperationsfähigkeit der Teilnehmer in der Gruppe könne gestärkt

werden und das Einfühlungsvermögen in Kombination mit der Kommunikationsfähigkeit, Kritik so zu üben, dass sie den anderen nicht verletze. Dies sei in dieser Gruppe besonders wichtig aufgrund der sehr niedrig-liegenden Schwelle, wann jemand verletzt sei. Zudem könne die Anerkennung, die beispielsweise auch im Applaus transportiert würde und genauso der eigene Umgang damit, etwas bei den Teilnehmern bewirken. Eine ganz andere positive Auswirkung der drogenpräventiven Theaterarbeit mit Strafgefangenen könnte, laut Simone Neubauer, darstellen, dass die Theaterstücke und Gespräche mit Betroffenen bei den Schülern besonderen Eindruck hinterlassen, möglicherweise mehr, als die Beratung eines Sozialarbeiters.

All diese Schritte und Veränderungen würden aber sehr langsam vonstattengehen und werden von Simone Neubauer „[...] mehr so [...] als kleine Bausteine [...]“ (Neubauer 2015: 55) bezeichnet. Sie sei sich nicht sicher, inwiefern diese langfristig genug erhalten blieben, um sich auf den Alltag der Strafgefangenen auszuwirken. Trotzdem, sagt Simone Neubauer, deprimiert sie dies nicht: „Die Arbeit war trotzdem sinnvoll, in jeder Hinsicht“ (Neubauer 2015: 55), (vgl. Neubauer 2015: 48-56).

4.3 Vergleich und Auswertung der Ergebnisse

Als „[...] ein minimalistisches Sandkorn [...]“ (Ehlers 2015: 41), als „[...] mehr so [...] kleine Bausteine [...]“ (Neubauer 2015: 55), werden von den Anleitern mögliche positive Auswirkungen der Theaterarbeit auf die psychische und psychosoziale Weiterentwicklung der zielgruppenspezifischen Teilnehmer eingeordnet. Oder auch: „Das sind jetzt vielleicht nicht so die Monsterschatten, die sie da bewältigt haben, aber es fängt ja immer im Kleinen an und summiert sich (Fiedler 2015: 46)“.

Aussehen können diese Weiterentwicklungen sehr unterschiedlich. So glaubt Franziska Fiedler, dass die Teilnehmer durch das Projekt gelernt hätten, wieder mehr an sich selbst glauben zu können, über ‚ihren eigenen Schatten zu springen‘, sowie sich zu trauen, verschiedene Dinge auszuprobieren und einen Zugewinn an Selbstvertrauen und Kreativität erlangten. Sie würden ihren Selbstwert und ihre eigenen Kräfte gestärkt sehen und dadurch möglicherweise auch Dinge besser

durchsetzen können, die sie benötigen, und mehr zu sich selbst in ihrem Alltag stehen können. Zudem gab ihnen das Projekt eine Tagesstruktur und half ihnen so darin weiter, sich selbst zu organisieren. Raija Ehlers glaubt an eine Vernetzung zwischen Behinderten und nicht-Behinderten Menschen und den Abbau einer Scheu voreinander durch das Projekt. Zudem könne die Angst vor etwas Unbekanntem, schwer einschätzbaren geschmälert und besonders bei den Teilnehmern mit Behinderung eine Bestätigung durch den Applaus erfahren werden. Diese Bestätigung greift auch Simone Neubauer auf und beschreibt zudem einen möglichen Lernprozess durch den Umgang mit ebendiesem. Außerdem glaubt sie, dass durch die Theaterprojekte im Gefängnis die Kommunikationsfähigkeit der Strafgefangenen verbessert werden kann und, zumindest innerhalb der Theatergruppe, ein Gruppengefühl geschaffen. Die verschiedenartigsten Szenen führen ihrer Meinung nach zu Denkanstößen im ‚richtigen Leben‘, zu intellektueller Auseinandersetzung und Reflexionsfähigkeit, sowie Zugewinn an Handlungsoptionen, auch in Konfliktsituationen. Auch Einfühlungsvermögen und Kooperationsfähigkeit können ihrer Meinung nach durch das Projekt gestärkt werden.

In ihrer methodischen Vorgehensweise, sowie im Umgang mit der Teilnehmergruppe sind sowohl Unterschiede als auch Gemeinsamkeiten zu verzeichnen. So beschreibt Franziska Fiedler, dass es ihr wichtig gewesen sei, nur einen Rahmen vorzugeben, in welchem die Teilnehmer ihre Ideen selbst entwickeln sollten. Zudem betont sie, den Teilnehmer immer auf einer Ebene begegnen zu wollen, ebenso von ihnen zu lernen und stets zu beabsichtigen, Dinge gemeinsam auszuprobieren. Als Annäherung an das Schattentheater habe sie zunächst mit einer Taschenlampe und verschiedenen Materialien gearbeitet und die Teilnehmer unterschiedliche Bewegungen auszuprobieren lassen. Sie verwendete des Weiteren Übungen zum Gedächtnistraining. Da sie das Gefühl hatte, die Teilnehmern bräuchten einen Rahmen für ‚privates‘ Erzählen, veranstaltete sie ein Kaffeetrinken zum Beginn jedes Treffens. Auch Simone Neubauer möchte, dass die Akteure immer ‚Mit-Autoren‘ des Stückes sind, damit sie sich mit der Produktion identifizieren können, gibt aber selbst auch Ideen zur Produktion in die Gruppe. Sie arbeitet mit viel Improvisation, welche von ihr ‚fixiert‘ würde sowie im letzten Projekt mit einem verfremdeten biografischen Ansatz. Zudem frage sie die Teilnehmer immer wieder, was sie den Zuschauern erzählen wollen,

Raija Ehlers sagt über ihre eigene Arbeit aus, dass sich diese grundsätzlich nicht von der Arbeit mit Profi-Schauspielern unterscheide. Allen drei Anleitern geht es in ihrer Arbeit zunächst vorrangig um die Entwicklung des Theaterstücks mit der Gruppe und nicht um die Thematisierung therapeutischer Prozesse.

In ihrem Umgang mit der Zielgruppe stellten alle drei Anleiter Unterschiede in ihrem Verhalten im Vergleich zum Umgang mit anderen Zielgruppen fest. So muss sich Raija Ehlers an ‚die speziellen Gegebenheiten anpassen‘, wenn zum Beispiel ein Teilnehmer nicht lesen könne. Simone Neubauer stellt fest, dass sie klar erklären und mit wenig Text arbeiten müsse, da die Aufnahmefähigkeit geringer sei. Zudem müsse sie mehr Fragen stellen, das ‚wie und vor allem das warum‘ transparenter gestalten, weil es den Teilnehmern schwerer falle, sich auf etwas Unbekanntes einzulassen. Gerade deswegen müsse man behutsam schauen, dass man aus der ‚Komfortzone‘ herauskäme, damit trotzdem eine Entwicklung vonstattengehen könne. Die Schwelle, wann Teilnehmer sich verletzt fühlen, liege tiefer und die Motivation sei sehr unterschiedlich. Franziska Fiedler fiel auf, dass sie geduldvoller anleiten müsse, das Tempo nicht zu straff anziehen dürfe und die gesamten Übungen ‚stressfrei‘ gestalten müsse. Körperliche Übungen seien aufgrund des Alters der Gruppe und ihrer psychischen Belastung sehr schwierig gewesen. Zudem hätte es jederzeit passieren können, die Teilnehmer auf einer anderen emotionalen Ebene zu erreichen, als beabsichtigt.

Festzuhalten ist also, dass die Anleiter der theaterpädagogischen Projekte durchaus eine positive psychische oder psychosoziale Weiterentwicklung durch die kreative Arbeit bei den Teilnehmern verzeichnen konnten, welche sich in einigen Fällen möglicherweise auch im Alltag der Teilnehmer bemerkbar machen könnte. Diese werden von ihnen als kleine Veränderungen, welche allmählich vonstattengingen oder gehen, eingestuft. Aussehen können diese Veränderungen sehr unterschiedlich, so kann beispielsweise das Selbstvertrauen und der Glaube in sich selbst gestärkt oder die Kreativität, wie die Kommunikations- und Kooperationsfähigkeit und das Einfühlungsvermögen gefördert werden. Die Angst vor unbekanntem, schwer einschätzbaren Situationen kann geschmälert werden. Durch intellektuelle Auseinandersetzung kann es zu einer Verbesserung der Reflexionsfähigkeit kommen, sowie zu neuen Handlungsoptionen in Konfliktsituationen. Das integrative Theater, sowie im Allgemeinen das Aufeinandertreffen der ‚Zielgruppe‘ mit einer anderen Gruppe, wie in der Arbeit

der Strafgefangenen mit Schulklassen, kann den Abbau einer Scheu voreinander und eine Vernetzung der verschiedenen Gruppen bewirken. Von allen Anleitern, welche eine Produktion mit direktem Publikumskontakt an das Ende ihrer kreativen Arbeit stellten, wurde der Aspekt der Bestätigung durch den Applaus für die Teilnehmer genannt, welcher ebenfalls ihr Selbstbewusstsein aufbauen könne.

Obwohl es selbstverständlich die verschiedensten Theaterprojekte mit den unterschiedlichsten Teilnehmern auf dieser Welt gibt, kann diese Aufzählung an möglichen positiven Folgen der Theaterarbeit für ihre Teilnehmer eine unvollständige Auswahl denkbarer, vielversprechender Auswirkungen von Theaterarbeit mit Laienschauspielern allgemein darstellen, welche jederzeit erweiterbar ist. Hierbei können durch die Unterschiedlichkeit der Teilnehmer für jeden einzelnen eine, gar keine, oder eine Vielzahl der Auswirkungen zutreffen.

Ein direkter Zusammenhang zwischen der methodischen Vorgehensweise mit den Teilnehmern und positiven psychischen und psychosozialen Auswirkungen auf sie, ist, vor allem durch die geringe Anzahl der Interviews, schwer zu erkennen. Trotzdem kann man zusammenfassend sagen, dass alle drei Anleiter ein in einem ‚Wechselspiel‘ mit den Teilnehmern agierten, ihnen einen Rahmen gaben, in welchem die Teilnehmer selbst handeln konnten, aber selbst auch Ideen einbrachten. Dies kann also möglicherweise eine vorteilhafte methodische Vorgehensweise sein, um eine positive Weiterentwicklung der Teilnehmer in einem kreativen Prozess zu begünstigen.

Im selbst beschriebenen Umgang mit der jeweiligen Zielgruppe stellten die Anleiter fest, dass sie hier Unterschiede zum eigenen Umgang mit einer anderen Zielgruppe verzeichnen konnten. Trotzdem scheint sich die Theaterarbeit mit Laien allgemein weniger bezüglich der Zielgruppen zu unterscheiden, als vermutet, wie Simone Neubauer beschreibt: „Weil, am Ende steht dann eine Inszenierung, und die muss funktionieren und wenn die Leute nicht dahinter stehen, klappt es nirgends. Alle [...] Inszenierungen mit Amateuren leben grundsätzlich von der inneren Beteiligung und am, an dem, was man tut“ (Neubauer 2015: 56).

In den Interview selbst hatte ich das Gefühl, den Anleitern selbst seien die Auswirkungen, die ihre Arbeit möglicherweise auf die Teilnehmer haben könnte, nur sehr wenig bewusst und wurden von ihnen teilweise erst durch das Interview

reflektiert. Dies war auch daran zu bemerken, dass einige Auswirkungen ‚wie nebenbei‘ genannt wurden, ohne, dass ich in dem Moment eine explizite Frage dazu gestellt hatte. Möglicherweise stellt dies ebenfalls einen wichtigen Aspekt der methodischen theaterpädagogischen Vorgehensweise dar: Es ist denkbar, dass ein möglicher therapeutischer Effekt für die Teilnehmer dadurch, dass er nicht nur nicht mit ihnen thematisiert wird, sondern den Anleitern selbst teils möglicherweise gar nicht bewusst ist, womöglich besonderen Raum bekommt, um sich zu entfalten. Dies soll nicht bedeuten, dass andere Ansätze, zum Beispiel in der Theatertherapie, weniger positive Auswirkungen erzielen könnten. Es lässt sich anhand der Beobachtung aber die Vermutung aufstellen, die beschriebene theaterpädagogisch-methodische Vorgehensweise könne eine wirkungsvolle von vielen sein. Diese Vermutung bietet den Anlass, in einer weiterführenden Arbeit untersucht zu werden.

Insgesamt lässt sich also eine Vielzahl an möglichen Auswirkungen theaterpädagogischer Projektarbeit, sowie einige unterschiedliche Zusammenhängen zwischen der methodischer Vorgehensweise und dem ‚Ergebnis‘ in der Auswirkung, aus der Auswertung der Interviews ablesen. Auch ein Zusammenspiel zwischen dem Bewusstsein der Anleiter über einen möglichen therapeutischen Effektes und das wirkliche Eintreffen von ebendiesem kann vermutet werden. Eine weiterführende Studie mit einer größeren Anzahl an Interviews und möglicherweise einem quantitativen Anteil könnte aller Voraussicht nach noch weitere, ergänzende Ergebnisse liefern.

5. Zusammenfassung und Ausblick

Die vorliegende Arbeit hat gezeigt, dass die möglichen psychischen und psychosozialen Auswirkungen von theaterpädagogischer Projektarbeit auf ihre zielgruppenspezifische Teilnehmer genauso vielfältig aussehen können, wie sich das Feld der Theaterpädagogik, ausführlich in Kapitel zwei beschrieben, selbst darstellt. So kann ein möglicher Wirkfaktor, wie von Ingrid Lutz vermutet, darin liegen, dass ‚extreme‘ Gefühle und gesellschaftsunübliche Handlungen im Theater offenbart sowie kreativ umgesetzt werden, wodurch die Teilnehmer leichter mit ihnen umgehen können. Zudem ist es hier möglich, im bisherigen Leben beobachtete, aber noch nicht erprobte Handlungen auszuprobieren und diese dadurch als Handlungssequenz in die linke Gehirnhälfte zu überführen, was ein erweitertes Handlungsspektrum erzielt. Hierfür sind die von Joachim Bauer, Neurowissenschaftler am Universitätsklinikum Freiburg, neurophysiologischen Zusammenhänge der ‚Spiegelneurone‘ zuständig. Ulrike Hentschel wiederum ist der Meinung, dass durch das Selbsterleben von parallel existierenden Wirklichkeiten beim Theaterspielen, sowie das Finden von ‚Kodierungen‘ zum Darstellen dieser Wirklichkeiten auf der Bühne, eine ästhetische Weiterbildung beim Subjekt stattfinden könne. Durch die Erlangung eines anderen Blickwinkels auf sich selbst und wachsendes Vertrauen in das ‚Werdende‘ beim Theaterspielen, könne Selbstreflexivität und Identitätsbildung gefördert werden. Auch die Anleiter dreier verschiedener Theaterprojekte mit unterschiedlichen Zielgruppen stellten vielfältig unterschiedliche positive Auswirkungen ihrer Theaterarbeit auf die Teilnehmer fest. Diese reichten von einer Förderung des Selbstvertrauens und Selbstbewusstseins über eine Steigerung der Kooperations- und Kommunikations- und Reflexionsfähigkeiten bis hin zu einem Ausbau der kreativen Leistungen. Die Angst vor Unbekanntem konnte bei einigen geschmälert werden, das Handlungsspektrum erweitert und durch Vernetzungen mit anderen Zielgruppen die Scheu voreinander abgebaut werden.

Gleichzeitig lässt sich erkennen, dass die Theaterpädagogik, obwohl eine Vielzahl an Literatur mit theaterpädagogischen Untersuchungen in den letzten Jahrzehnten erschienen ist, noch immer ein weites Feld mit einer Fülle an unerforschten Bereichen darstellt. Im Bezug auf meine Forschungsfrage gäbe es noch eine Reihe an Ansätzen, zu welchen ausführliche Untersuchungen möglich wären. So könnte

beispielsweise eine umfangreiche Studie durchgeführt werden, ähnlich der Untersuchung von Romi Domkowsky, an welcher jeweils die Teilnehmer eines theaterpädagogischen Projekts teilnahmen und zu verschiedenen Zeitpunkten beobachtet und befragt würden. Hierbei könnte erneut der Vergleich verschiedener Methodiken und Zielgruppen untereinander im Bezug auf die ‚Wirksamkeit‘ eines therapeutischen Effekts stattfinden.

In allen diesen Überlegungen stellt sich mir aber die Frage, ob der ‚Zauber‘ der Welt des Theaters nicht ein Stück weit genau mit diesem Aspekt der noch bestehenden Unerforschtheit in einigen ihren Bereichen zusammenhängt. Theater soll und kann als Kunstform zunächst für sich stehen und eine kreative Ausdrucksform für - so ist es zumindest mein Ideal - jedermann bieten. Hierbei passieren therapeutische Nebeneffekte möglicherweise automatisch und ‚nebenbei‘, ohne dass diese bewusst wahrgenommen oder initiiert werden. Ich finde es schade, dass die Theaterpädagogik oft einem Legitimitätsanspruch genügen muss und deshalb in der Pflicht steht, ihr ‚Können‘ beweisen zu müssen.

Fest steht jedenfalls, dass die Welt des Theaters und der Theaterpädagogik auf mich und vermutlich auch noch viele weitere Menschen ein Leben lang einen Reiz und einen Zauber ausüben wird, welcher auch durch weitere Erforschungen nicht in seiner Intensität gemindert werden wird. Für mein Masterstudium in Erlangen kann ich mir gut vorstellen, mich weiter mit dem Gebiet der Wirkung von Theaterpädagogik zu beschäftigen und so einen weiterführenden, tieferen Einblick in mögliche psychologische Wirkungsweisen der Theaterpädagogik zu erhalten.

Literatur- und Quellenverzeichnis

Bücher:

GÖHMANN, LARS (2004): Theatrale Wirklichkeiten. Möglichkeiten und Grenzen einer systemisch-konstruktivistischen Theaterpädagogik im Kontext ästhetischer Bildung. Diss. Mainz-Verlag. Aachen.

HENTSCHEL, ULRIKE (2000): Theaterspielen als ästhetische Bildung. Über einen Beitrag produktiven künstlerischen Gestaltens zur Selbstbildung. Diss. 2. Auflage. Deutscher Studienverlag. Weinheim.

HENTSCHEL, ULRIKE (2003): Ästhetische Bildung. In: KOCH, GERD; STREISAND, MARIANNE (Hrsg.): Wörterbuch der Theaterpädagogik. Schibri-Verlag. Uckerland. S. 9- 11

KLOSTERKÖTTER-PRISOR, BIRGIT (1980): Spielendes Lernen und Rollenspiel zwischen Sinnlichkeit und Vernunft. Schindele Verlag. Rheinstetten.

KLOSTERKÖTTER-PRISOR, BIRGIT (1994): Theaterpädagogik im Spannungsfeld von Theater und Therapie. In: KLOSTERKÖTTER-PRISOR, BIRGIT (Hrsg.): Grenzüberschreitungen. Theater-Theaterpädagogik-Therapie. Akademie Remscheid. Remscheid. S. 62- 71

LUTZ, INGRID (2008): Was wirkt?- Was heilt? Von Wirkfaktoren des originären Theaterhandwerks und Erkenntnissen moderner Gehirnforschung. In: NEUMANN, LILI; MÜLLER-WEITH, DORIS; STOLTENHOFF-ERDMANN, BETTINA (Hrsg.): Spielend leben lernen. Schibri-Verlag. Berlin. S.52- 65

NIX, CHRISTOPH; SACHSER, DIETMAR; STREISAND, MARIANNE (Hrsg.): Lektionen 5. Theaterpädagogik. Verlag Theater der Zeit. Berlin.

PETERS, BRUNO (1996): Das therapeutische Theater. In: NEUMANN, WOLFGANG; PETERS, BRUNO: Als der Zahnarzt Zähne zeigte. Humor, Kreativität und therapeutisches Theater. Verlag modernes lernen. Dortmund.

PETZOLD, HILARION G. (1982): Dramatische Therapie. Neue Wege der Behandlung durch Psychodrama, Rollenspiel, Therapeutisches Theater. Hippokrates Verlag GmbH. Stuttgart.

PTOK, GABRIEL(2003): Theatertherapie. In: KOCH, GERD; STREISAND, MARIANNE (Hrsg.): Wörterbuch der Theaterpädagogik.. Schibri-Verlag. Uckerland. S. 325-327

STING, WOLFGANG (2003): Ästhetische Kompetenz. In: KOCH, GERD; STREISAND, MARIANNE (Hrsg.): Wörterbuch der Theaterpädagogik. Schibri-Verlag. Uckerland. S. 11-12

VASSEN, FLORIAN (2012): Theater ± Pädagogik. Korrespondenzen von Theater. In: NIX, CHRISTOPH; SACHSER, DIETMAR; STREISAND, MARIANNE (Hrsg.): Lektionen 5. Theaterpädagogik. Verlag Theater der Zeit. Berlin. S. 53-64

WILD, OSCAR (2014): Aphorismen. E-Book. BookRix GmbH & Co. KG. München

WITTE, WOLFGANG (2003): Zielgruppe. In: KOCH, GERD; STREISAND, MARIANNE (Hrsg.): Wörterbuch der Theaterpädagogik. Schibri-Verlag. Uckerland. S. 357-359

Interviews:

EHLERS, RAJA (2015): Interview am 09.07.2015 zur Theaterarbeit im „Integrativen Theater Kiel" (Interview 1)

FIEDLER, FRANZISKA (2015): Interview am 07.08.2015 zur Theaterarbeit mit psychisch-Erkrankten (Interview 2)

NEUBAUER, SIMONE (2015): Interview am 13.07.2015 zur Gefängnistheaterarbeit (Interview 3)

Selbstständigkeitserklärung

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel verwendet habe. Insbesondere versichere ich, dass ich alle wörtlichen und sinngemäßen Übernahmen als solche kenntlich gemacht habe.

Merseburg, 08.Septemeber 2015

Laura Schulz

Anhang

A Interviewfragen

1. Bitte erzählen Sie etwas über sich und Ihren beruflichen Werdegang.
2. Beschreiben Sie bitte die theaterpädagogische Initiative, in der Sie arbeiten.
 - Welche Projekte werden realisiert?
 - Wie sieht die Zielsetzung und die Philosophie der Initiative aus?
3. Wie würden Sie die Zielgruppe beschreiben, mit der Sie arbeiten? Was macht sie aus, was charakterisiert sie?
4. Beschreiben Sie bitte das letzte Projekt, das Sie in der Initiative mit dieser Zielgruppe durchgeführt haben.
5. Mit welcher methodischen Vorgehensweise arbeiten Sie in den Projekten? Wie würden Sie Ihren pädagogischen Umgang mit der Zielgruppe/ die Art und Weise Ihres Verhaltens mit ihnen während des Projektes beschreiben?
6. Welche neuen Fähigkeiten und Kompetenzen kann Ihrer Meinung nach die Zielgruppe während und durch das Projekt erlangen?
7. Inwieweit, denken Sie, machen sich diese Fähigkeiten und Kompetenzen im Alltag der Zielgruppe konkret bemerkbar? Und inwieweit können sie ihnen vielleicht sogar im alltäglichen Leben oder für ihre Zukunft (weiter-)helfen?
8. Haben Sie zu der letzten Frage konkrete Beispiele beobachten können? Wenn ja, welche?

B Transkriptionslegende der Interviews

In den vorliegenden Interviews wurden bei der Transkription Sprache und Interpunktion leicht geglättet, das heißt dem Schriftdeutsch angenähert.

Stimmveränderungen, beispielsweise beim Simulieren fremder Positionen, wurden in Anführungszeichen gesetzt und in den dahinter stehenden Klammern kommentiert.

Deutliche, längere Pausen wurden durch Auslassungspunkte (...) markiert. Die Anzahl der Punkte spiegelt hierbei die Länge der Pause wieder.

Besonders betonte Begriffe wurden durch Unterstreichung gekennzeichnet.

Dehnungen der Wörter wurden mit einem jeweiligen Doppelpunkt vor und nach dem gedehnten Buchstaben oder Wortteil markiert.

Zustimmende oder bestätigende Lautäußerungen der Interviewer (mhm, aha etc.) wurden nicht mit transkribiert, sofern sie den Redefluss der befragten Person nicht unterbrachen.

Lautäußerungen der befragten Person, die die Aussage unterstützen oder verdeutlichen (beispielsweise lachen), wurden in Klammern notiert.

C Interviews

Interview mit Raija Ehlers, 09.07.2015 (Interview 1)

- Laura Schulz** *Genau, so. Interview Raija Ehlers. Erst mal freue ich mich sehr, dass das heute geklappt hat, ganz vielen Dank noch einmal :u:nd würde jetzt gleich beginnen mit der ersten Fr:a:ge. Ach so, zuerst einmal, ist das für dich in Ordnung, dass ich das Interview aufnehme?*
- Raija Ehlers** *Selbstverständlich.*
- Laura Schulz** *Alles klar, wunderbar. Dann beginnen wir mal. Erzähle mir doch etwas erst mal über deine Person und über deinen beruflichen Werdegang, bitte.*
- Raija Ehlers** *Mein Name ist Raija Ehlers, wie du schon sagtest. Ich komme ursprünglich aus Finnland. Finnland hat eine sehr breite (..) Laien-Theater-Tradition, muss man vielleicht auch dazu fügen, dazu sagen, das ist, damit bin ich irgendwie ohne es mir ganz bewusst da gemacht zu machen, aufgewachsen. (..) Ich komme ursprünglich aus der Sozialarbeit und habe Theaterarbeit immer gemacht und dann irgendwann mal in den 80-er Jahren dann auch die Ausbildung, berufsbegleitende Ausbildung zu der „Theaterpädagogin und Regie“ gemacht. Zum Teil in Hamburg und zum Teil in Frankfurt. Das vielleicht so zum Hintergrund.*
- Laura Schulz** *Super, alles klar. Und die Initiative, die theaterpädagogische Initiative, in der du momentan arbeitest, wie sieht die aus, welche Projekte werden da realisiert?*
- Raija Ehlers** *Das nennt sich das „Integrative Theater Kiel“, das habe ich 2003 nach dem Umzug von Hamburg nach Kiel hier initiiert, konzipiert und dann die Finanzierung:s:möglichkeiten eruiert. Die Finanzierung w:a:r sicherlich, ist immer, schwierig, aber die Idee an sich (..) ist mit großer Offenheit aufgenommen worden in Kiel, sodass es auch Unterstützung von den Organisationen der "Behindertenhilfe Stadt Kiel" und vor allem auch durch das Theater Kiel, das von vorn herein die Kooperationspartnerschaft angeboten hat, gegeben hat.*
- Laura Schulz** *Super, genau. :U:nd wie sehen eure Projekte aus, die ihr realisiert, innerhalb des „Integrativen Theaters“?*
- Raija Ehlers** *Wir machen ausschließlich Theater. Jede Spielzeit des Theaters fangen wir im Herbst an mit den Schnupperproben, zu denen so circa 30 Leute eingeladen werden, 16 können das dann, höchstens 16 Personen können im Ensemble sein und wir fangen mit der Produktion im Herbst meistens so Ende Oktober an, arbeiten dann gnadenlos jede Woche drei Stunden :u:nd andere Zusatzproben kommen dann noch natürlich dazu, sodass wir am Ende der Spielzeit im Juni immer ein komplett neues Stück mit neuem Thema, mit neuen Menschen, auf die Bühne bringen.*

- Laura Schulz** *Genau und habt ihr dabei eine spezielle Zielsetzung und Philosophie? Oder hast du, ist das jetzt gerade schon mit eingeflossen in deine Beschreibung?*
- Raija Ehlers** Also, ein bisschen ist das sicherlich schon eingeflossen, also die Grundidee ist, wir, wir machen keine sozialpädagogischen Projekte, der Weg zum ästhetischen Produkt, welches das Hauptziel ist, ist nicht das Ziel. Der Weg ist selbstverständlich unerlässlich und dass das dort immer wieder auch um Selbsterfahrung und dergleichen geht, ist auch selbstverständlich, aber es werden keine, zum Beispiel nicht irgendwie jetzt Behinderungen thematisiert. Ich bin der Überzeugung, es gibt keine besonderen, spezifischen Behindertenthemen, sondern es geht um Themen, die zwischen Liebe und Tod, Hass und Verderben, Einsamkeit, all das, was uns Menschen ausmacht, diese Themen werden, behandeln wir und mit denen arbeiten wir.
- Laura Schulz** *Super, und wie würdest du die Zielgruppe beschreiben, mit der du arbeitest, hat die eine bestimmte Charakterisierung für dich?*
- Raija Ehlers** Ja, 18 Jahre, nicht-behindert und behindert (lacht).
- Laura Schulz** *Alles klar. Wie war denn das letzte Projekt, das du in der Initiative durchgeführt hast?*
- Raija Ehlers** Das letzte Projekt war wieder eine Theaterproduktion, wir sind ein bisschen langweilig (lacht), machen nur Theaterproduktionen, das hieß „Alltagsbewohner unterwegs“, da ging es darum, was, was ist eigentlich, wenn wir so normal unterwegs sind, welche, welche Gedanken, welche Ideen, welche Träume beschäftigen uns (..) ganz normale Menschen und was, bitteschön geschieht dann mit den Träumen und mit unseren Handlungen..?!
- Laura Schulz** *Ich hätte es gerne gesehen (lacht). Mit welcher methodischen Vorgehensweise arbeitest du in den Projekten?*
- Raija Ehlers** Grundsätzlich (..) muss ich betonen, dass die Methoden nicht sich von der Produktion mit Profi-Schauspielern unterscheidet. Natürlich müssen wir immer die individuellen Gegebenheiten und die individuellen Faktoren berücksichtigen. Wenn jemand nicht lesen kann, wäre es ziemlich unsinnig, ein Textbuch in die Hand zu drücken, das heißt, wir müssen immer für die, die individuell richtige Lösung finden, aber das ist nicht, also nach meinem Gefühl, ist das nicht, sind das nicht spezifische Methoden, sondern das ist eben dann der Weg, wie wir mit diesem Umstand umgehen. Die ich auch nicht als Problem, sondern das sind die Herausforderungen, das ist unser Reichtum, auch. Insofern arbeiten wir mit allen theatralen Methoden, die es im Schauspielkunst gibt, (..) um das, um dem Stück dann auch die Tiefe und die Emotionalität zu verleihen, die ein Stück braucht, um wirklich sehenswert zu sein.

Laura Schulz

Und, während dieser Produktion, denkst du, was jetzt, wie wir auch schon besprochen haben, alles nur Vermutungen sind, aber denkst du, dass es da Fähigkeiten und Kompetenzen gibt, die neu erlernt oder die vertieft werden können durch die Produktion bei den Teilnehmern?

Raija Ehlers

(...) Sind alles Annahmen, aber es gibt natürlich auch immer wieder Rückmeldungen, insbesondere jetzt von den Spielern ohne Behinderung, die, die so in zweierlei Richtung gehen, also einmal in das, in das, Richtung Sozialverhalten, also viele der nicht-behinderten Teilnehmer haben in diesem Projekt zum ersten Mal (..) Kontakt, konkreten persönlichen Kontakt mit Menschen mit Behinderung. Bislang waren sie vielleicht, haben sie im Bus oder, oder irgendwo Menschen mit Behinderung gesehen, aber keine persönlichen Kontakte gehabt. Und das ist etwas, was sehr viele dann hinterher benennen, dass sie die *unsinnige*, also in Anführungsstrichen *unsinnige*, Scheu vor dem Kontakt mit den Menschen mit Behinderung verlieren, und, (..) und dadurch eine, eine Erweiterung ihrer eigenen sozialen Kompetenzen für sich betreiben und dass sie auch dieses (..) ja, was häufig bei nicht behinderten Menschen vorhanden ist, so *ganz-viel-helfen-wollen* (lacht), bei Menschen, die überhaupt gar keine Hilfe wollen. Dass sie das denn auch ganz schnell ablegen, weil es eben nicht um, (..) um das *gute*, politisch korrekte Sozialverhalten im Theaterstück geht, sondern es geht um, um die Arbeit miteinander. Und das benennen sehr viele hinterher als sehr bereichernd und auch überraschend, also (..) so dieses sich-selber erwischen bei etwas, was man nicht von sich kannte. Aber auch überraschend im positiven Sinne. Und das andere ist natürlich, dass das, dass das dem, die Angst vor dem unbekanntem Prozess etwas nimmt, denn wir haben kein fertiges Theaterstück, das wir dann adaptieren, sondern erarbeiten das von A bis Z selber. Ja, und das ist zu weilen, so im März, wenn im Juni Premiere ist, und im März noch nicht: konkretes steht, ist das auch sehr beängstigend, oder eben auch so mit dem Wort Panik machen, „Was soll das werden?! So, das kann ja gar nichts werden“ (Imitation Spieler), und dass das am Ende was wird, die Zuversicht, auch in diese:s:, in das Prozess-hafte, zu entwickeln, das benennen viele auch als einen, eine (..) neue Erfahrung und vielleicht so eine Gelassenheit a:u:ch (..), was man dabei so für sich auch entdecken kann. Das w:ä:re vielleicht so etwas, was man sagen könnte, wäre, wäre eine Veränderung. Ob es jetzt, (..) natürlich haben Menschen mit Behinderungen, wenn wir einen Applaus nach den Aufführungen bekommen, ist das eine, (..) ist das eine wunderschöne Erfahrung und es ist Bestätigung auch etwa:s:, (..) Bestätigung für etwas zu bekommen, was sie vorher noch nie gemacht haben. Die Arbeitsstellen sind (..) in der Regel bei Menschen mit Behinderungen nicht s:o: interessant, nicht so sehr interessant, ohne das jetzt verallgemeinern zu wollen. Aber, aber für so einen Prozess, was man noch nie gemacht hat oder für so eine Arbeit, was man noch nie gemacht hat, einen Applaus zu bekommen, ist natürlich eine große Erfahrung und sehr schön und stärkt sicherlich das Selbstwertgefühl. Ob das jetzt wirklich Veränderung für den Alltag bedeutet, möchte ich mit großer Vorsicht, vielleicht ein wenig hoffend sagen. Die gr:ö:ßte Veränderung, die ich sehe, ist, ist wirklich ein minimalistisches Sandkorn, was die Begegnung von Menschen mit und

ohne Behinderung in dieser anderen, wirklichen Welt ein wenig selbstverständlicher macht. Ein ganz, ganz winziges Teilchen, vielleicht.

Laura Schulz

Genau, und du hattest vorhin schon angesprochen, dass sich das (..) schon ein kleines bisschen auf den Alltag auswirken (..) könnte, und zwar hattest du da ein Beispiel genannt, der Vernetzung untereinander. Magst du das noch mal ausführen?

Raija Ehlers

Ja, also, das ist etwas, was jetzt in, in diesen Jahren von, es sind jetzt elf Jahre, und das heißt auch elf unterschiedliche Ensembles. Und das, was ich mitbekomme ist, dass da Querverbindungen von, zwischen den Spielern aus allen möglichen Produktionen gibt, die sich dann privat zu einem Bierchen in der Kneipe oder eben auch zu einem ganz anderen Theaterbesuch verabreden und das dann quer mit Menschen mit und ohne Behinderung. Und das ist etwas, was ich, das ist sehr schön! Also, ich freue mich immer, wenn ich das höre und manchmal bin ich auch dabei, aber das ist etwas, was, was stattfindet. Ob es jetzt einfach Kieler-spezifisch Spezialität ist, mag ich nicht zu beurteilen (lacht).

Laura Schulz

Alles klar, gut, dann ganz vielen Dank dir, f:ü:r, dafür dass du mir Rede und Antwort gestanden hast.

Raija Ehlers

Sehr gern!

Interview mit Franziska Fiedler, 07.08.2015 (Interview 2)

- Laura Schulz** *Ja, so, also, Interview mit Franziska Fiedler. Vielen Dank, dass das heute klappt, Franziska.*
- Franziska Fiedler** (lacht) Sehr gerne!
- Laura Schulz** *U:und dann fangen wir mal an und ich würde dich erst mal bitten, dass du erst mal etwas über dich als Person und vor allem deinen beruflichen Werdegang u:und, also erzählst und (..) inwiefern du mit Theaterpädagogik Kontakt hattest.*
- Franziska Fiedler** *A:also ich habe nach meinem Abitur ein FSJ in der Kultur gemacht und wurde, war da in einem Kinder- und Jugendtheater gewesen für ein Jahr u:und hab dort ziemlich viel gelernt, ziemlich viel Regieassistenzen gehabt und habe eine eigene Kindertheatergruppe geleitet und hab da sozusagen eine riesige Spielesammlung entwickelt, beziehungsweise, nicht entwickelt, mir erarbeitet, ein Katalog, der mich ziemlich weit grad begleitet manchmal. Genau, und da viele Erfahrungen gesammelt. Dann habe ich Soziale Arbeit studiert in Merseburg an der Hochschule, habe das jetzt im März abgeschlossen das Studium, dieses Jahr, also 2015 u:nd habe neben dem Studium (..) ein bisschen gearbeitet schon und war da eben unter anderem auch wieder in so einem theaterpädagogischen Projekt. Habe da einfach gefragt, ob ich das machen kann und, genau, bin da dann so reingerutscht.*
- Laura Schulz** *Ja, cool (lacht).U:und (..) das theaterpädagogische Projekt, was du jetzt (..) angesprochen hast, wie sah das so aus, also welche Projekte wurden da realisiert?*
- Franziska Fiedler** *Also es gibt hier in Halle einen Verein, der sich, also, ganz viele Vereine, die mit Menschen mit psychischen Erkrankungen arbeiten, aber dieser Verein hat (..) eben das „Mosaik-Projekt“ (..) ins Leben gerufen, wo Menschen mit psychischer Erkrankung, die aber gut alleine leben können, also das heißt nicht, dass die stationär sind, sondern, die leben halt ihren ganz normalen Alltag einfach, und werden von diesem Verein begleitet u:und (..) der hat eben dieses Mosaik-Projekt i:ins Leben gerufen u:um (..), wo die Menschen hinkommen können und ganz viele verschiedene Alltagskompetenzen zum Beispiel erlernen können, wo Ziel ist, dass sie Tagesstrukturierung erfahren (..) was hatten die da noch für Ziele? (fragt sich selbst) (..) Alltagskompetenzen, Sozialkompetenzen erfa:hren, beziehungsweise erlernen und stärken, genau, solche Sachen, und da gab es eben ganz ganz verschiedene Sachen, gab es zum Beispiel schon kochen, backen (..) Diskussionsrunden zu verschiedensten Themen, was die Menschen halt so beschäftigt, aber auch einfach ein paar Wanderungen durch Halle und Umgebung, weil sie manchmal kaum vor die Tür kommen, kreatives und ich hatte dann halt einfach Lust, weil ich ja so ein kleines bisschen Theatererfahrung hatte, (..) da auch was mit Theater zu, anzu, anzubieten, und, da ich ja auch in dem Bereich mein Praktikum hatte*

und da deswegen Kontakt hab zu dem Träger kam es dann eben so, dass ich gefragt hab, „ja, hier, ich könnte das machen, habt ihr Lust, braucht ihr mich?“ Und so hatte ich dann plötzlich meine Laienspielgruppe im Rahmen des Mosaik-Projektes.

Laura Schulz

Und (..) wie würdest du die Zielgruppe, mitschreiben äh beschreiben, mit der du da jetzt gearbeitet hast, wie würdest du die charakterisieren?

Franziska Fiedler

Also einmal ganz vielfältig, also ich, vielleicht fange ich mal so an: Ich habe mit älteren Menschen gearbeitet, ich kenne da gerade das Alter der Leute nicht, ich sage mal 40 aufwärts bis (..) 80 ?! Über 80 zum Teil. (..) Ja, schwierig, diesen Mensch zu charakterisieren, gibt es halt kein Schema F, aber grundsätzlich, was mir immer aufgefallen ist: Ich musste mit viel Geduld arbeiten, also weil vieles eben nicht so schnell ging für die Leute oder sie länger gebraucht haben, um etwas zu begreifen. (..) Durch ihr Alter, natürlich konnten sie körperlich nicht mehr alles machen (..) Dann musste ich immer ziemlich aufpassen, auf welchen emotionalen Ebenen ich mich grad bewege, was spreche ich an, was trigger ich auch unbewusst gerade an? Weil sie in ihrer Vergangenheit irgendwelche Erfahrungen haben (..) Es musste immer alles sehr ruhig und stressfrei sein, weil die Leute eben doch emotional irgendwie schon, ja, belastet waren, ein Stück weit (..) Genau. (..) Ja. So würde ich die beschreiben.

Laura Schulz

U:und, was für ein theaterpädagogisches Projekt hast du jetzt genau mit dieser Zielgruppe durchgeführt, magst du das noch einmal genauer beschreiben?

Franziska Fiedler

Also, es waren ganz viele kleine Sachen, die ich gemacht habe, und ich hab mich immer, es war so ein gegenseitiges Herantasten, Kennenlernen, das hat eigentlich viel Spaß gemacht, und ich glaube aber unser Highlight war dann gewesen ein Schattentheaterprojekt. (..) Was ziemlich (..) ja, für eine Laienspielgruppe, es war dann eine Laienspielgruppe, haben dann einfach, ich hatte dieses unglaubliche Glück, ich hatte Holzbalken (..) in dem Raum gehabt und da haben wir dann halt unsere Schattenwand hochgezogen und erst mal angefangen auszuprobieren, was geht denn da eigentlich? (..) Mit verschiedenen Materialien, eine total schöne Erfahrung war, ich hatte Playmobil mitgebracht und habe den Leuten eine Taschenlampe in die Hand gedrückt und habe so die verschiedene Bewegungen ausprobieren lassen und die hatten so viel Spaß mit dem Playmobil (lacht). Das war so schön, weil sie einfach (..) Ja, so Kindheitserfahrungen plötzlich hatten u:und ja. Am Ende ging es dann aber darum, worauf wir uns schlussendlich geeinigt hatten, ein kleines Zitat umzusetzen (..) mit Pappfiguren und verschiedensten Gegen(..)ständen, mir war immer ganz, ganz wichtig, dass die Leute selber arbeiten, dass ich nichts vorgebe, dass wirklich alles, oder weitestgehend alles, von denen kommt. Dass ich einen Rahmen gebe und in diesem Rahmen (..) sollten sie sich bewegen. (..) Genau, und, da haben wir halt ein Zitat umgesetzt, mit Pappfiguren, also die Leute haben sich wie gesagt die Geschichte selber ausgedacht, dann mit Musik dazu und das Ende davon war dann

gewesen, dass wir das filmisch festgehalten haben und die Leute dann auch den Film bekommen haben, so als „Das habt ihr geschafft, das ist euer Werk!“

Laura Schulz

Über welchen Zeitraum ging das Projekt, das Schattentheaterprojekt?

Franziska Fiedler

Schwierige Frage, also, ich habe meine Laienspielgruppe über ein Jahr gehabt, das Schattentheater (...) zwei, drei Monate, glaube ich. Man muss dazu sagen, ich hab die Laienspielgruppe aber auch nur ein Mal alle zwei Wochen zwei Stunden gehabt. Deswegen halt auch relativ, also ich glaube dafür mussten wir sogar echt schnell arbeiten, so, im Zeitraum von zwei, drei Monaten.

Laura Schulz

U:und, hast du jetzt schon viel eingesprochen, aber (...) sind dir noch Besonderheiten aufgefallen in deiner Vorgehensweise und in deinem Umgang mit der Zielgruppe jetzt im Unterschied vielleicht zu dem, wie du mit einer anderen Zielgruppe gearbeitet hättest?

Franziska Fiedler

Also, auf jeden Fall eine sehr, ja, das, was ich vorhin gesagt hatte, dieses Herantasten, also für mich war es immer so ein absoluter Balanceakt und ich hab übelst viel dabei gelernt einfach auch (...) wie weit kann ich gehen, wann überfordere ich, wann unterfordere ich, also es war jedes Mal wieder neu, das auszuloten (...). Ich habe festgestellt, ich muss den Menschen ein ganz engen Rahmen geben, ich wollte eigentlich immer sehr frei sein, habe dabei gemerkt, je enger ich gegangen bin, desto wohler haben die sich gefühlt, das fand ich ganz spannend. (...) Also, je mehr ich gesagt habe, „das und das und das“ sollen sie machen. (...) Ruhe bewahren, ganz ganz viel Ruhe, ganz ganz viel Gelassenheit, kein Stress aufbauen. (...) Ich habe immer versucht, ganz viel Raum zu lassen für die Befindlichkeiten der Menschen, also eigentlich gehört das jetzt nicht mit zu meinen Aufgaben, da irgendwelche Problem-Sachen anzusprechen aber (...) ich habe mir die Zeit immer genommen, halbe Stunde Kaffeetrinken und da konnte jeder erst mal erzählen. Genau, das war glaube ich erst mal ganz wichtig (...) gewesen. Was war noch wichtig bei uns? (...) Ach so, ja klar, das Alter der Menschen, ich habe halt (...) ich bin da so jugendlich wie ich bin herangegangen und habe dann festgestellt „Ja, nee, nichts mit rumhopsen und so“, das habe ich dann ziemlich schnell festgestellt und immer, wenn sie sich bewegen sollten, hatten sie keine Lust (lacht). Deswegen haben wir dann sehr viel mit Bällen gemacht und Stühlen und da habe ich dann im Internet gegoogelt, „Gymnastik für alte Menschen mit Bällen“, und da sind die voll drauf abgegangen (lacht) und es war total schön und dann haben wir da noch (...) immer auch Gedächtnistraining gemacht, weil sie das so gerne hatten, Geschichten erzählen, so, ja, viel rauskitzeln aus den Menschen auch.

Laura Schulz

Und (...) bei deinen Teilnehmern jetzt, denkst du, dass es da: a neue Fähigkeiten und Kompetenzen gab, die die während der Zeit erlernt haben, oder dass sie vorhandene Kompetenzen vertiefen konnten?

Franziska Fiedler Also wichtig war ja immer die Tagesstrukturierung für unsere Leute, mir war immer wichtig, dass sie an sich selbst glauben lernen, dass sie über ihren eigenen Schatten springen, Dinge ausprobieren, und ich glaube, das haben sie auch (..) dann wirklich gemacht irgendwann. Also es sind wirklich ganz ganz niedrigschwellige Sachen, so etwas wie „Ich traue mich nicht, (..) auf eine Bühne zu treten“, deswegen hatten wir dann die Schattenwand, damit keine Bühne mehr da ist und dann haben sie sich aber eben auch getraut ode:er (..) „Eigentlich möchte ich die Taschenlampe nicht halten, weil ich könnte da ja einen Fehler machen.“ Und dann sie eben doch halten. Zwar mit Zähneknirschen, aber immerhin. Oder halt (..) kleine Textbeiträge, oder da war ein Mann, der hat halt nie sich getraut, Ideen reinzubringen und dann hat er es dann doch mal gemacht. Also, über den eigenen Schatten springen. Und genau, was mir immer wichtig war, die Menschen sollten mit einem guten Gefühl aus meinen zwei Stunden herausgehen, ja, und das, glaube ich, habe ich halt auch immer geschafft und das ist, glaube ich, auch echt wichtig, weil sie manchmal auch echt eine Menge Blödsinn mit sich herumtragen müssen und das ist dann schön, da so ein Lächeln zu zaubern. Genau.

Laura Schulz *U:und, inwieweit denkst du, können sich diese Fähigkeiten und Kompetenzen, die sie da erlernt haben, auch in ihrem Alltag bemerkbar machen oder ihnen vielleicht sogar ein Stück weit weiterhelfen?*

Franziska Fiedler Also, ich glaube, für die ist es ganz, ganz wichtig, über ihren eigenen Schatten zu springen und ja, das sind jetzt vielleicht nicht so die Monsterschatten, die sie da bewältigt haben, aber es fängt ja immer im Kleinen an (..) und das Kleine summiert sich und ich glaube, grad bei Menschen mit einer psychischen Erkrankung ist das ganz ganz wichtig ihren Selbstwert zu stärken, ihre eigenen Kräfte zu motivieren, zu zeigen, dass sie an sich glauben dürfen und das habe ich eigentlich immer versucht, ihnen irgendwie mitzugeben, u:und wenn sie das irgendwie verinnerlichen, dann können sie das natürlich auch in ihrem Alltag verwenden, also zum Beispiel einfach die Situationen mutiger angehen, oder (..) zu sich selber stehen, irgendwelche Dinge durchsetzen, die sie brauchen, und da glaube ich, ist das ganz wichtig für sie. Und Tagesstruktur. Also halt allein, dass sie da herkommen konnten, ist halt ganz wichtig für die, weil sie manchmal gar nicht wissen, was sie mit ihrem Tag machen sollen und wenn dann klar ist, ich muss da um zehn Uhr auf der Matte stehen und das geht bis zum zwölf, da ist zumindest die Zeit erst mal gecheckt. Und das ist glaube ich auch extrem wichtig für die (..) Ja.

Laura Schulz *Meinst du, dass auch so durch (..) durch deine Methodiken vom kreativer Arbeit, dass sich da auch etwas so in eigenem Ausdruck und in Kreativität bewegt hat? Oder eher, eher nicht, würdest du das wirklich auf dem Selbstwertgefühl so (..) fokussieren?*

Franziska Fiedler Doch, sie haben, das war so schön, sie haben echt Fortschritte gemacht, also auch, so bei diesem (..) so kleine Spiele, die wir dann gespielt haben (..) zum Beispiel Geschichten erzählen, das erste Mal, das ich mit denen eine Geschichte erzählt habe, war eine Katastrophe für alle Beteiligten (..) die hatten auch überhaupt gar keinen Spaß daran. Aber dann ging es, also ich habe das, dann habe ich halt gemerkt, „Okay, jetzt hast du gerade viel zu viel verlangt von denen“, bin dann ein paar Schritte zurück gegangen, dann haben wir uns heran getastet, und dann ging das und ich habe mit denen auch immer so Assoziationsübungen gemacht, am Anfang ging das einfach gar nicht, die hatten einfach keine Ideen und je öfter wir das gemacht haben, desto schneller ging das. Aber da hat sich schon etwas getan. Da hab ich mich dann auch übelst gefreut.

Laura Schulz *Okay, dann (..) wäre es das erst mal so weit oder gibt es noch etwas, was du gerne noch (..) den nächsten Anleitern mit auf den Weg geben möchtest oder etwas, was dir noch wichtig ist zu dem Thema zu sagen?*

Franziska Fiedler Ich hatte echt viel Spaß gehabt, ich habe unglaublich viel gelernt u:und ich gehe immer, egal was ich mache, immer so ran, nicht nur ich zeige den Leuten etwas, sondern ich lerne auch von ihnen, immer wieder. Und ich hab eine wahnsinnige Entwicklung mit den Leuten durchgemacht auch (..) eben sehr viel von denen gelernt (..) ja, und so gehe ich halt immer ran so „Ich lerne, äh, nee, ich zeige euch etwas, weil ich bin die Pädagogin, aber ich lerne auch immer von euch und ihr zeigt mir auch viel“ und egal, was ich bisher gemacht habe, bin ich da immer auf sehr offene Ohren damit gestoßen, weil die Menschen gemerkt haben „Hey, wir stehen ja auf einer Ebene, die ist die Pädagogin, aber wir sind zwei Menschen, die sich auf einer Ebene treffen“ und das hat immer echt gut geklappt.

Laura Schulz *Super, dann ganz vielen Dank!*

Franziska Fiedler Sehr gern!

Interview mit Simone Neubauer, 13.07.2015 (Interview 3)

- Laura Schulz** *So, Interview mit Simone Neubauer. Erst mal vielen Dank, dass das heute funktioniert hat und ist das in Ordnung, dass ich das jetzt aufnehme?*
- Simone Neubauer** Ja.
- Laura Schulz** *Alles klar (...) Dann kommen wir mal zur ersten Frage: Und zwar würde ich Sie bitten, dass Sie mir ein bisschen was über sich und Ihren beruflichen Werdegang erzählen.*
- Simone Neubauer** Jo:o, wo fange ich an?! (lacht) Also ich habe an der Hochschule der Künste in Utrecht Theater studiert, das umschließt sowohl Theaterunterricht als auch Regie u:und dann habe ich mein erstes Engagement in Dresden gehabt, am ‚Theater der Jungen Generation‘, dort war ich ziemlich lange und danach auch noch drei Jahre freischaffend (..) Habe dort auch inszeniert und ein großes internationales europäisches Theaterprojekt künstlerisch geleitet u:und ja, dann war ich einige Jahre freischaffend in Berlin, wo ich auch geboren bin und aufgewachsen bin u:und dann hat es mich nach Leipzig an das ‚Theater der Jungen Welt‘ verschlagen, wo ich fünf Jahre war, und jetzt arbeite ich seit einem Jahr auch wieder freischaffend, inszeniere, mache inzwischen auch Produktionen mit Schauspielern *und* Amateuren, also so genannte ‚Partizipationsprojekte‘ und arbeite seit einem Jahr auch im Strafvollzug mit Strafgefangenen, die Theater machen. (..) Genau.
- Laura Schulz** *Super. Alles klar.*
- Simone Neubauer** Ich könnte jetzt noch eine Stunde weiter erzählen, aber ich glaube, das lassen wir mal (lacht).
- Laura Schulz** *Genau, und jetzt bezogen a:auf die Strafgefangenen, (..) könnten Sie da Projekte mal beschreiben, oder die Zielsetzung und Philosophie der Projekte, wie die aussieht?*
- Simone Neubauer** Naja, also angesiedelt sind die Theaterprojekte in der Kunsttherapie (..). Ich arbeite auch zusammen mit einer Kunsttherapeutin, wobei sie eher die organisatorische Leitung hat (..) und die künstlerische Leitung liegt bei mir und es geht tatsächlich darum, Theater zu machen. (..) Für mich ist das deshalb interessant, weil (..) es eine Zielgruppe ist, die sehr unterschiedlich ist, also man findet, man findet ganz unterschiedliche (..) Menschen vor, mit ganz unterschiedlichen Hintergründen (..) u:und das ist für mich reizvoll, weil die natürlich auch was zu erzählen haben. Genau, (..) es gibt ganz unterschiedliche Ansätze, also zum einen (..) ist es, also spielen die wirklich einfach

Theater, zum zweiten (..) gibt es manchmal auch einen behandlerischen Ansatz, (..) das heißt, dass man guckt, dass über das Theaterspiel auch bestimmte Kompetenzen entwickelt werden, sich entwickeln können und das dritte ist, dass wir ein Mal jetzt auch ein Projekt für Schulklassen gemacht haben im Rahmen der Drogenprävention, also ein künstlerisches Projekt, was von den (..) Gefangenen ausgeht (..) und da die Anzahl von Drogenabhängigen sehr hoch ist, macht es natürlich für Schüler noch mal ganz immensen Eindruck, wenn Menschen erzählen, die davon betroffen sind und nicht der Sozialarbeiter von nebenan. So, ja. Vielleicht so weit.

Laura Schulz

U:und, die Zielgruppe an sich der Strafgefangenen, wie würden Sie die beschreiben, was macht die genau aus, was charakterie- charakterisiert sie?

Simone Neubauer

Also im Grunde sind es erst mal genauso Menschen, wie sonst auch, es ist, eigentlich findet man alle Arten von Menschen, die man draußen auch findet (..). Sie verbindet natürlich eins, sie haben alle eine Straftat begangen, deswegen sind sie da drin. Unterschiedlich lange (..) es sind, also dort, wo ich arbeite, es sind Männer (..), also es ist kein Jugendgefängnis, es fängt also, heißt also, man hat alle Altersgruppen auch, (...) wie gesagt, ich habe schon gesagt, eine sehr hohe Anzahl auch von (..) Drogenabhängigen. (..) Und das bedeutet eben auch teil-, ja es gibt, ich will nicht immer von Defiziten erzählen, aber es gibt schon einige so, was die Arbeit noch einmal sehr besonders macht, aber (..), weiß ich nicht, ob ich das jetzt schon erzählen soll?

Laura Schulz

Ruhig, gerne, alles gut! Ich strukturiere das dann später.

Simone Neubauer

Naja, also zum Beispiel merke ich in der Arbeit, ich muss klar erklären, wenig Texte, (..) die Aufnahmefähigkeit bei einer großen Zahl ist nicht so gigantisch groß. (..) Es ist auch ganz, also, die kommen freiwillig, das muss man noch dazu sagen, also niemand macht das verpflichtend und trotzdem ist die Frage der Motivation sehr unterschiedlich und wechselt auch täglich. Obwohl die, der große Vorteil im Vergleich zu anderen Arbeiten ist: Sie sind immer da, aber sie sind eben trotzdem nicht im, nicht bei der Theaterprobe. Ja, also wenn jemand gerade keine Lust hat, dann kommt er eben nicht. Und dann mache ich manchmal noch einen Versuch, ihn zu überzeugen, aber wenn das nicht klappt, kann ich gar nichts tun, also, es gibt keinen Zwang und den will ich auch nicht, weil das wäre kontraproduktiv. Genau, da:ann merke ich auch, dass (..) also, es dauert eine ganze Weile, dass, ich habe das Gefühl, länger als anderswo, bis aus dieser Anzahl von Individuen eine Gruppe wird, die aufeinander achtet und miteinander

arbeiten will auch miteinander. (..) Also, da merke ich jetzt auch, dass es sich lohnt sehr viel Zeit mehr auf eine Team-Entwicklung (..) zu verwenden, als in anderen Kontexten (...). Naja, vielleicht erst mal so weit, mir fallen bestimmt nachher noch mehr Sachen ein (lacht), aber...

Laura Schulz

Alles gut. Genau, das letzte Projekt, was Sie jetzt realisiert haben mit dieser Zielgruppe, was war das genau, wie sah das aus?

Simone Neubauer

Also das letzte Theaterprojekt war tatsächlich das für Schulklassen im Rahmen von Drogenprävention, also es gibt dort schon eine ganze Weile Projektstage (lacht, da Unterbrechung durch Kaffemaschinengeräusche) Also, es gibt schon länger dort Projektstage (Unterbrechung durch erneute Geräusche). Im Rahmen von Drogenpräventionen, die bisher beinhalteten, dass eine Schulklasse vom (..) von jemandem aus der Anstalt, oft dem Anstaltsleiter (..) durch Teile der Anstalt geführt wird und danach ein Gespräch hatten mit einem Gefangenen, der eigene Drogen(..)-Erfahrungen hat und wir haben dann halt das Experiment gemacht, jetzt mal mit Theater noch dazu, also die anderen Bestandteile bleiben und, also es ist wahnsinnig gut angekommen, bei den Schulklassen auch und die waren auch sehr beeindruckt und auch für die Gefangenen war das eine sehr, sehr, sehr positive Erfahrung. Also es gab erst einmal vier Aufführungen (Kaffemaschine, an Laura: rot? Laura: es geht noch) erst mal, aber wir hätten (Kaffeemaschine zu laut) (...).Wir hätten viel, viel mehr machen können, die Nachfrage war da, ja, aber wie das so ist, manchmal sind die Spieler nicht mehr da, aber das gibt es dort wie anderswo auch (lacht.). Genau. Zum Glück werden auch mal Menschen entlassen (lacht).

Laura Schulz

So soll es ja auch sein, eigentlich.

Simone Neubauer

Ja, genau. (lacht)

Laura Schulz

Genau, u:und wie würden Sie die methodische Vorgehensweise beschreiben, mit der Sie in den Projekten arbeiten?

Simone Neubauer

Das, das ist meine schwierigste Frage, darüber denke ich schon sehr lange nach, weil (....) . Also, das eine ist glaube ich , dass ich (..) , ich arbeite immer mit Improvisation, und zwar egal, ob ich mit einer Textvorlage umgehe, oder nu:ur mit den Gefangenen aus ihnen Erfahrungsweisen entwickle, (..) es hat einer von den Spielern mal ganz schön gesagt, das (..) „was wir selber entwickeln, das können wir irgendwie auch besser darstellen, weil wir es kennen“, ne? So. (..) Da gehe ich nicht ganz mit, weil die Methode über Texte (..) führt ja auch darüber, dass ich es

durch mich durchlasse, sonst klappt es nicht, aber davon wissen die natürlich noch nichts, wenn sie es noch nie gemacht haben. Das ist das eine. Das andere ist, dass (..) bei diesem Projekt ich auch einen biografischen Ansatz gewählt habe, aber verfremdet. Also, weil ich finde, gerade bei solchen Geschichten ist es auch wichtig, die Spieler zu schubsen. (..) Das heißt, wir sind, selbst schon in den Proben, wenn ich bestimmte Fragen gestellt habe, (..) habe ich wirklich auch gefragt, gesagt (..), ich möchte nicht wissen, ob Sie das erlebt - man! (bezogen auf erneuten Hintergrundlärm). Ob Sie das erlebt haben (..) oder nicht, das müssen Sie mir nicht erzählen. Und schon gar nicht machen Sie es auf der Bühne, ja, das geht los damit, dass die Namen verfremdet werden, das geht los damit, dass wir Mittel der Verfremdung suchen. Also bei uns war das so, das fing an, genau, es fing überhaupt erst mal damit an, dass ich sie gefragt habe, was sie denn gerne erzählen würden, den Leuten. Und da war ich sehr beeindruckt, wie viel Verantwortungsbewusstsein da mitschwang, ja, manche sind ja auch Väter (..) und haben sich auch vorgestellt, wie es wäre, wenn ihr Kind drogenabhängig werden würde. Und sie haben gesagt, das wichtigste ist, wir wollen über die Ursachen erzählen, wie jemand abhängig wird. Und so haben wir auch angefangen, ich habe dann mal, also ich hatte denen die Aufgabe gegeben, darüber nachzudenken, mal eine Woche, was es für Gründe gibt, für Ursachen. Und dann habe ich auf der Probe einen Stuhl hingestellt und habe gesagt, so „Das ist jetzt Paul. Und sie überlegen sich jetzt mal, wer Sie in Bezug auf Paul sind.“ Der Vater, der Trainer, der Freund, der Lehrer... (..) und sie erzählen jetzt, fangen an mit: „Das ist Paul, Paul nimmt Drogen“ und dann erklären Sie uns, warum. So, und daraus ist die ganze Anfangsszene entstanden, also es waren sieben Spieler und am Schluss standen sieben Spie- äh Stühle auf der Bühne und es gab nicht nur Paul, sondern, Paul kam gar vor, sondern es gab andere Namen, es gab auch Mädchen und wir haben viel auch diskutiert, also das mache ich sonst nicht so oft, (..) dass ich mir so viel Zeit zum Reden nehme auf der Probe, aber, ich (..) hier war das irgendwie auch dran, hatte ich das Gefühl. Also, weil wir immer wieder auch ausgewählt haben, nachher auch, wie es auch endet, geht es für alle gut aus, für diese erfundenen Figuren, für wen nicht, (..). Also immer wieder mit dieser Frage, also, „Was wollen wir erzählen?“ und also da waren alle sich einig, sie wollen wirklich rüber bringen: Drogen sind scheiße. Egal, ob sie selber welche nehmen oder nicht. Ja, also, ich glaube, das, also sind so mehrere Sachen, ne, das eine ist: Es geht wirklich vom Spieler aus, der ist Mit-Autor der Inszenierung (..), das ermöglicht ihm auch, sich damit zu identifizieren (..). Dann sehr viel Improvisation, die dann natürlich fixiert wird, klar. (..) Und in dem Fall auch sehr

viel Diskussion, so, was ich sonst gar nicht so mache, wir diskutieren sonst eher auf der Bühne, ne? Also eben, es gibt eine Aufgabe, oder manchmal sagen auch Spieler „Wir könnten mal da- und dazu eine Szene machen“. Oder dieses..Genau, und dann habe ich auch noch Texte mitgebracht (..) und also, das ist eben auch typisch glaube ich für meine Arbeit immer, das ist auch so ein Wechselspiel, ne? Also, jeder kann etwas mitbringen, jeder kann Ideen einbringen, aber ich bringe auch welche ein und teilweise verteidige ich die auch sehr und sage: „Das will ich jetzt, dass wir das machen“, also zum Beispiel habe ich einen Spieler, der, den ich schon kannte aus dem vorherigen Projekt, (..) und der wirklich eine große Begabung hat, auch einen Charme, zu laut? (an Laura wegen Geräuschpegel)

Laura Schulz

Alles in Ordnung.

Simone Neubauer

Den habe ich gebeten, habe gesagt: „Ich möchte gerne eine personifizierte Droge auf der Bühne haben und das können nur Sie spielen, das schafft kein anderer aus dieser Gruppe.“ Und dann habe ich wirklich (..) gesucht, Texte gesucht, und bin auf die Droge 'Crystal' gestoßen, habe einen Text geschrieben, also zusammengeschrieben aus so Erfahrungen von (..) Crystal-Süchtigen, die alle nicht real waren, ne, nee, also doch, real schon, aber die habe ich halt aus der Literatur und (..) dann habe ich mich mit ihm hingesetzt und dann haben wir zwei gemeinsam diesen Text noch einmal überarbeitet und irgendwann wurde daraus ein, also, dieser Monolog war irgendwie der Höhepunkt offensichtlich, der hat alle beeindruckt, weil wir eben versucht haben, nicht zu sagen, die, die Droge ist jetzt ‚böse‘, sondern auch die Verführung, den Charme, dieses, ne, ich (..) ich bin dein Freund, ja, mit mir hast du keine Probleme mehr und so, also diese, dieses schwierige Feld auch rüberzubringen, dass es eben, wenn alle wüssten, das ist einfach nur scheiße, würde keiner Drogen nehmen, glaube ich. Da gibt es eben auch noch diese Verführbarkeit und Neugier und was weiß ich alles. Genau, ja.

Laura Schulz

Und (..) gibt es bei der Art und Weise, wie du dich jetzt mit der Gruppe verhältst, gibt es da Unterschiede zum, zum Beispiel zu einer Gruppe von Nicht-Gefangenen, also merkst du, dass dein Umgang, äh Ihr Umgang, entschuldigung

Simone Neubauer

Wir können ruhig 'du' sagen.

Laura Schulz

Jetzt wechsel ich das mitten im Interview, Entschuldigung, ich wechsel hier die ganze Zeit..(lacht).

- Simone Neubauer** Das ist völlig okay, das ist völlig in Ordnung (lacht).
- Laura Schulz** *..also, dass der Umgang sich verändert? Oder dass der anders ist?*
- Simone Neubauer** Ich glaube schon. Also zuerst, als ich angefangen habe, war das für mich nicht so. (..) Also, ich glaube, ich glaube ich *frage* mehr, als ich es sonst tue, also ich mache nicht nur einfach Ansagen, was ich in anderen Projekten, wo die, wo die Klarheit und die Übereinstimmung was wir hier tun so, wo ich davon ausgehen kann, die ist gegeben, muss ich nicht mehr bei jeder Sache fragen. Aber hier frage ich ganz oft, frage auch oft hinterher und, also ich merke zum Beispiel, also selbst, selbst eine Entspannungsübung kann ein Problem sein, wenn ich sie nicht vorher angesagt habe, und zwar Tage vorher. Ne, so. Also, und seit ich das weiß, also ich glaube ich bin vorsichtiger und respektvoller und zwar nicht, weil ich irgendwas zu befürchten habe, sondern weil ich merke, es gibt, es gibt eine andere Notwendigkeit durchschaubar und transparent zu machen, was wir hier tun. Und warum wir das tun, vor allen Dingen. Und ich merke aber auch, dass (..) also über diese Begründung, was man für das Theater braucht, auch an Komm- also an Fähigkeiten- oh nein (Hintergrundlärm). (..) dass ich da auch ganz gut argumentieren kann und die Leute sehr gut drauf einsteigen. Ich merke, dass sie viel größere Schwierigkeiten haben als andere, sich einzulassen auf Fremdes, auf Ungewohntes, (..) auch mit Nieder-, also für mich ist das keine Niederlage, ja, also ich fahre draußen bei vielen Zielgruppen sehr gut, wenn ich eine Übung mache, die schwierig ist und die denen nicht gelingt, also wirklich auch mit diesem, die Frage, die ist von Keith Johnstone die Frage, aber die hilft tatsächlich enorm: „Hast du die Übung schon einmal gemacht?“ und dann sagen die „Nö!“. „Okay, warum erwartest du dann, dass es beim ersten Mal klappt?“ Aber da komme ich dort nicht weiter, die sind total deprimiert, wenn, wenn sie etwas nicht hinkriegen. Das geht bis dahin, dass sie sagen „Ich habe keine Lust mehr.“ So, also muss ich gucken, dass wir aus der Komfort-Zone herauskommen, weil sonst gibt es ja keine Entwicklung, und aber so behutsam, dass sie mitgehen können. Ja, das ist glaube ich der große Unterschied (..).
- Laura Schulz** *U:und - jetzt sage ich einfach 'du'- (lacht)-*
- Simone Neubauer** Jaja, total okay!

Laura Schulz

- denkst du, dass (..) bei der Zielgruppe, jetzt gerade bei den (..) Gefangenen, neue Fähigkeiten und Kompetenzen durch diese Projekte erlernt werden können, oder dass vorhandene Fähigkeiten verstärkt, vertieft werden können?

Simone Neubauer

Ja, absolut! Das spiegelt mir ganz besonders immer auch die Kunsttherapeutin, die wirklich dann auch Prozesse, die laufen, immer wieder sagt „Ist das toll, was hier stattfindet.“ Also, es geht los mit Kommunikation. (..) Also, ich will das nicht über einen Kamm scheren, weil ich habe vorher gesagt, und das meine ich auch so, es gibt sehr unterschiedliche Leute da drin, aber es gibt eben auch sehr viele, die teilweise gar nicht gewohnt sind, ihre Bedürfnisse zu artikulieren (..) oder auch zu sa- so. Und im Theater machen sie das zunehmend, je länger wir zusammen sind. Das hat natürlich auch etwas mit Vertrauen zu tun, also das passiert auch nicht von Anfang an und ich muss auch sehr, das ist auch noch mal eine, ich muss sehr einladen immer wieder dazu, ne, und sagen: so! Oder jemand sagte eben: „Ich“ - das hatten wir neulich „Ich komme nie zu Wort.“ (..) Ich sage: „Oh!“ (..) Und wollte sich schon wieder entschuldigen. „Aber das kann ich ja gar nicht entscheiden und Sie leiten das doch und so.“ Und dann habe ich gesagt: „Doch, das können Sie entscheiden und Sie können bitte zu mir sagen, so wie eben, 'wieso komme ich hier nie zu Wort' Ja? 'Das gefällt mir nicht'.“ Und da hatten wir eine lange Diskussion darüber, ob man das machen kann oder nicht und va- und dann hat einer gesagt: „Ja, das möchte ich mal hören, wie Sie reagieren, wenn ich dann sagen würde: 'Ey, kann ja wohl nicht wahr sein, ich komme nie zu Wort (imitiert aggressiv)'.“ Und da habe ich gesagt: " Okay, jetzt geht es auch noch um die Art und Weise, wie ich das sage. Also wo ich so merke, da passiert so viel an Auseinandersetzung und eben auch über Szenen passiert viel an Auseinandersetzung (...) also, indem man auch, das ist ja das geile an Theater, indem man auch so verschiedene Handlungsmöglichkeiten durchspielt, ja, eine Szene kann so enden oder so enden (..) und das eben wirklich alles durchzuspielen, das nimmt man teilweise mit ins Leben, was ich daran merke, dass Diskussionen laufen danach, ja? so. (..) Oder auch sehr verblüffende Sachen, ja, in der Improvisation, wo plötzlich niemand handelt. Außer einer. Okay, dann (..) und dann gibt es natürlich Vermutungen darüber, warum das so ist und sobald, also da passiert unglaublich viel an intellektueller Auseinandersetzung, mehr als an Reflexionsfähigkeit auch, die sich weiterentwickelt (..) tatsächlich auch an Handlungsoptionen. Ne, ist auch interessant, wenn - was habe ich neulich gemerkt bei einer Übung (..) achso, genau- Also, ganz einfache Übung (Unterbrechung durch

Kaffeemaschine). Kennen viele, also ich nenne sie die Blase und es geht so: Man bewegt sich durch den Raum und soll sich vorstellen, um einen herum, das ist so meine persönliche Zone, ja, da gibt es so eine Blase. Und niemand anders darf in diese Blase hinein. Und dann habe ich dazu gesagt: „Und wenn jemand in diese Blase tritt, in Ihre vorgestellte Blase, weichen Sie aus.“ Das war für die eine große Verblüffung, „Wieso ausweichen?!“ Ja, so, also -zack- war schon mal eine andere Handlungsoption im Spiel und all solche Sachen verarbeiten wir dann auch szenisch. Wir haben dann danach eine Haltestellen-Szene entwickelt, wo genau das ja passiert, im Alltag, und jeder hatte eine Geschichte beizutragen. Ne, so, und so viel hat sich jetzt auch schon, also ich glaube auch, die Fähigkeit, Konflikte auf verschiedene Weise auszutragen, entwickelt sich auch und das klingt jetzt alles sehr positiv, das dauert unwahrscheinlich lange, aber das wissen wir ja auch aus der Psychologie, dass Veränderung prinzipiell lange dauert, insofern sehe ich das mehr so als kleine Bausteine. Was passiert noch? Kommunikation haben wir gesagt, auch Kooperation, (..) also auch so, zu genießen, diese Momente, gab es auch schon „Wir sind eine geile Gruppe.“, ja? „Und wir arbeiten hier zusammen, wirklich zusammen.“ Auch das ist ein Prozess, auch da gibt es Rückschläge, ja? Wenn einer sagt, hier, (..) also auch wie, wie äußert man Kritik, ohne den anderen zu verletzen? Das ist auch keine einfache Sache, zumal vielleicht auch die viel schneller zu verletzen sind (..). Also Sachen, die, draußen würden die viel härter ablaufen (..) und wo ich so merke: Ah, die Grenze liegt tiefer auch, wo jemand verletzt ist, also muss man darauf achten. Und zwar alle zusammen. Ja, genau.

Laura Schulz

Okay. Und, das klingt jetzt ja auch schon ein bisschen so mit an, (..) denkst du, dass es denn auch wirklich dann lang- längerfristig diese Kompetenzen erhalten bleiben, sodass sie vielleicht der Zielgruppe in der Zukunft im Alltag helfen können?

Simone Neubauer

Ich weiß es nicht. Ich habe nicht den Hauch einer Ahnung. (..) Ich wünsche es mir natürlich, aber es ist zum Beispiel, also das ist schon auch für mich wichtig, zu wissen (..) wenn das nicht eintritt, muss ich nicht deprimiert sein, ja. Die Arbeit war trotzdem sinnvoll, in jeder Hinsicht. Also zum einen, ah, das ist auch noch einmal so etwas Schönes, wenn man einmal in seinem Leben richtig Anerkennung erfahren hat und das passiert ganz oft im Prozess, wenn man dann auch auf der Bühne steht vor Zuschauern und die begeistert sind, also das hatte ich halt beim vorletzten Projekt, wo jemand, also, der war fassungslos, weil er das noch nicht kannte. „Oh, dieser Applaus, und die sind sogar aufgestanden (..) Gott, war das geil!“ Aber wie geht man

damit jetzt um, ja, mit diesem Hochgefühl? Es, was ja auch nicht so einfach ist. Damit klar zu kommen. Also, vor allem wieder herunter zu kommen. So, genau. Und das sind, das sind natürlich Sachen, wo ich so denke, das sind kleine, kleine Bausteinchen und wenn es viele davon gibt, passiert vielleicht auch etwas (..) positives.

Laura Schulz *Bestimmt! Gut, dann wären das soweit erst mal meine Fragen.*

Simone Neubauer Okay.

Laura Schulz *Gibt es noch irgendetwas, was du hinzufügen möchtest?*

Simone Neubauer Ja, ganz viel bestimmt. (lacht) Wie hieß das Thema noch mal?! ‚Arbeiten mit unterschiedlichen Zielgruppen‘. Weswegen war das noch mal interessant für dich?! Weil du herausfinden willst, ob es Gemeinsamkeiten und Unterschiede i:in, im Ergebnis?

Laura Schulz *Im Ergebnis vor allen Dingen, ja.*

Simone Neubauer Okay. (..) Im Ende-, das würde ich vielleicht noch sagen, also da ich mit sehr unterschiedlichen Zielgruppen arbeite, ich glaube, im Ergebnis gibt es gar nicht so viele Unterschiede. (..) Weil, am Ende steht dann eine Inszenierung, und die muss funktionieren und wenn die Leute nicht dahinter stehen, klappt es nirgends. Dann klappt es weder mit einer Schulklasse, die einzigen, mit denen es trotzdem klappt, sind Schauspieler. Weil die können sich immer auf ihr Handwerk zurückziehen. (..) Alle anderen Inszenierungen mit Amateuren leben grundsätzlich von der inneren Beteiligung und der Lust am, an dem was man tut. Und das ist, glaube ich, eine Gemeinsamkeit. Das ist dort nicht anders, als draußen. Das würde ich noch hinzufügen (lacht).

Laura Schulz *Alles klar. Dann ganz, ganz vielen Dank!*

Simone Neubauer Ja, gerne! (lacht)