

Theaterpädagogische Akademie der Theaterwerkstatt Heidelberg

Vollzeitausbildung zur Theaterpädagogin BuT®

Jahrgang 2012



Die Komplexität der Interkulturalität in der Theaterpädagogik

Abschlussarbeit im Rahmen der Ausbildung zur Theaterpädagogin (BuT)®

Vorgelegt von Mirjam Bauer TP12-1

Eingereicht am 23.10.2012 an Wolfgang Schmidt (Ausbildungsleitung)

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	2
2. Was ist kulturelle Bildung?	4
3. Was ist Interkulturalität?	6
4. Aufarbeitung der Interkulturalität in der Theaterpädagogik	9
4.1. Auf formal-ästhetischer Ebene	9
4.2. Auf sozialer Ebene	10
4.3. Auf inhaltlich-thematischer Ebene	10
5. Die verschiedenen Formen interkulturellen Theaters	10
5.1. Exotismus	11
5.2. Internationalität	11
5.3. Transkulturalität	12
5.4. Hybridkulturalität	12
6. Die verschiedenen Bereiche der Interkulturalität in der Theaterpädagogik	13
5.1. Binnenethnische Interkulturalität	14
5.2. Gruppen mit kultureller und ethnischer Diversität	17
5.3. Theaterarbeit auf internationalem Niveau	22
5.4. Entwicklungsbezogene, interkulturelle Theaterarbeit	25
7. Welche soziale Wirksamkeit hat die Theaterpädagogik in der interkulturellen Arbeit?	28
8. Welche weiteren Schritte sind durch diese Wirksamkeit möglich?	30
9. Resümee	31
10. Literaturverzeichnis	32

1. Einleitung

„Die höchste aller Künste ist die Kunst des Zusammenlebens“ (Brecht)¹

Menschliches Zusammenleben ist immer von vielen Herausforderungen geprägt – Rücksichtnahme, Akzeptanz, Wertschätzung, Kommunikation und noch vieles mehr. Lebt man jedoch in einer multikulturellen oder internationalen Gesellschaft, wie wir in Deutschland, so wird noch viel mehr verlangt – die anderen Kulturen zuzulassen, zu respektieren und wenn vielleicht auch nicht zu verstehen, sie zumindest als gleichwertig anzusehen. Dies sind Dinge, die niemandem immer leicht gelingen.

Durch meine verschiedenen Erfahrungen im Ausland – Auslandsschuljahr, Arbeit in der Entwicklungshilfe und das Leben in einer internationalen Gemeinschaft, habe ich diese Herausforderungen immer wieder erlebt.

Während dieser internationalen Aufenthalte, konnte ich in verschiedenen kulturellen (Theater-) Projekten mitwirken und sowohl die Konfliktpunkte als auch die positive Bereicherung der Verschiedenheiten erfahren.

In unserer Gesellschaft wird „Interkulturalität“ oft als Hindernis gesehen und die Eingliederung von Menschen mit Migrationshintergrund als notwendige, aber nicht bereichernde Pflichtmaßnahme. Auch die Probleme, die in Bildungseinrichtungen wie Schulen entstehen, werden gerne der ethnisch vielfältigen Zusammensetzung der Klassen zugeschrieben.

Daher möchte ich mit dieser Arbeit die These untersuchen und belegen, dass eine interkulturelle Gruppenformation in der theaterpädagogischen Arbeit eine positiv erweiternde Komponente sein kann.

Ich habe (kulturelle) Andersartigkeit als sehr bereichernd erlebt und der Umgang mit Menschen aus anderen Kulturen hat mich sehr geprägt und beeinflusst. Ich bemerkte, dass bei dieser Auseinandersetzung neue Sichtweisen eröffnet werden. Verschiedene Ansätze Probleme zu lösen, ein differenziertes Verständnis von menschlichem Miteinander und auch eine andere Auffassung von Kunst können erlebt werden. Dies ermöglicht eine tiefere Auseinandersetzung mit sich selbst und mit anderen Menschen. So wird ein verändertes Bewusstsein auch zu der Kultur des Landes, in dem man lebt oder aufgewachsen ist, geschaffen. Dieses kulturelle Selbstbewusstsein schließt ein

¹Vgl. Klaus Hoffmann 2006, 16.

erweitertes Wissen um Werte und Traditionen mit ein und eröffnet ein anderes Reflexionsvermögen.

Auch in der theaterpädagogischen Arbeit stößt man vermehrt auf interkulturelle Arbeitsbedingungen, sei es innerhalb einer Gruppe in Deutschland, oder bei der Arbeit im internationalen Milieu oder beim Einsatz von Theaterpädagogik in der Entwicklungsarbeit.

Ich möchte somit im Rahmen dieser Abschlussarbeit auch die Fragen stellen, welcher Mehrwert aus einer interkulturellen Gruppenzusammensetzung gezogen werden kann und welche weiteren Schritte sich daraus ergeben.

Ziel ist es, sowohl die derzeitigen gesellschaftlichen Umstände darzustellen, als auch verschiedene Untersuchungen und Forschungsergebnisse zur interkulturellen Theaterarbeit darzulegen.

Vorerst war es mir wichtig, die Begriffe der „kulturellen Bildung“ und „Interkulturalität“ zu definieren und deren theaterpädagogische Bedeutung zu erschließen. Auch die verschiedenen Ebenen, Interkulturalität in der Theaterarbeit umzusetzen, sollen einen Überblick geben und die Vielschichtigkeit der Auseinandersetzung mit diesem Thema darstellen.

Die unterschiedlichen Ansichtsweisen, wie man sich mit Interkulturalität auseinandersetzen kann und welche Umsetzungsmöglichkeiten vorhanden sind, möchte ich durch die Differenzierung der verschiedenen Formen interkulturellen Theaters aufzeigen.

Da auf vielfältige Art interkulturell gearbeitet werden kann, habe ich mich für die Gliederung in vier Bereiche entschieden. Die binnenethnische Interkulturalität, die Arbeit mit Gruppen mit kultureller und ethnischer Diversität, Theaterarbeit auf internationalem Niveau und die entwicklungsbezogene interkulturelle Theaterarbeit sind Arbeitsfelder, die von unterschiedlichen Voraussetzungen ausgehen.

Ich habe mich aufgrund der besseren Lesbarkeit entschieden, bei personenbezogenen Bezeichnungen nur die männliche Form zu verwenden, die sich jedoch zugleich auf Frauen oder Männer bezieht. Dies sollte keine Geschlechterdiskriminierung darstellen.

2. Was ist kulturelle Bildung?

Schon von Lebensbeginn an werden wir von unserer kulturellen Umgebung geprägt. Faktoren wie die Sprache, Religion, Essen, Musik, Literatur oder kulturelle Wert- und Normvorstellungen prägen unser Aufwachsen. Unter kultureller Bildung versteht man heutzutage jedoch mehr die Vermittlung von Kunst und Kultur in Form von Theater, Musik, Literatur, Tanz, Bildende Kunst, Medien, etc. Sie ist ein wichtiger Bestandteil der persönlichen Entwicklung und ist daher auch gesetzlich festgehalten:

Kulturelle Bildung von Kindern und Jugendlichen ist zugleich ein Bestandteil jedes Sozialisationsprozesses und eine Querschnittsaufgabe zahlreicher Politikfelder wie der Schul- und Kulturpolitik. Insbesondere ist KB [Kulturelle Bildung, d. Verf.] von Kindern und Jugendlichen als Schwerpunkt der Jugendhilfe / Jugendarbeit im Sozialgesetzbuch (SGB) VIII § 11 Abs. 3 gesetzlich verankert. Sie stellt damit den zentralen übergeordneten Begriff für alle theater- und kunstpädagogischen Angebote dar, soweit sie der Jugendarbeit zuzurechnen sind.²

Somit wird deren Relevanz auch politisch demonstriert und zeigt, „[...]“, dass Kultur integraler Bestandteil von nachhaltiger Entwicklung ist. Darüber hinaus zählt kulturelle Freiheit zu den menschlichen Grundrechten, die Entwicklung überhaupt erst nachhaltig ermöglichen.“³

Welcher Wert kultureller Bildung zugeschrieben wird, ist jedoch sehr unterschiedlich und wird in jedem Kulturkreis anders definiert.

Die Bedeutung des Begriffs ‚kulturelle Bildung‘ hängt von der Kultur und ihrem Kontext ab. Sie variiert von Land zu Land, mit besonderen Unterschieden zwischen Industriestaaten und Ländern, deren Wirtschaft weniger weit entwickelt ist.⁴

Sowohl Auswirkungen auf soziale Verhaltensweisen und Kommunikation als auch im Bereich der Gesundheit wurden festgestellt: „Qualitativ hochwertige kulturelle Bildung bietet einen ausgeprägten Nutzen für die Gesundheit und das soziale und kulturelle Wohlergehen der Kinder.“⁵

² Wolfgang Witte 2003, 170f.

³ Daniel Gad [u.a.] 2006, 3

⁴ Anne Bamford 2008, 326.

⁵ Anne Bamford 2008, 327.

Hier liegt die Betonung vor allem auf der Qualität der Bildung, denn es „[...] zeigten sich bei qualitativ schlechtem Unterricht keine oder – noch schlimmer – negative Auswirkungen. Beispielsweise verursachte qualitativ schlechte kulturelle Bildung ein Abfallen des Kreativitäts-Levels um 28%.“⁶

Somit wäre es für ein Kind besser, keine kulturelle Bildung zu erhalten, solange diese nicht qualitativ hochwertig ist. Die Qualität sollte daher im Vordergrund stehen und kann durch folgende Merkmale gekennzeichnet werden:

Qualitativ hohe kulturelle Bildung zeichnet sich durch eine hohe allgemeine Anerkennung und Wertschätzung von Fertigkeiten, Einstellungen und Auftreten aus.⁷

In der Theaterpädagogik wird diese sowohl durch die vielen Möglichkeiten der Reflexion geboten, als auch durch das Präsentieren der eigenen Fähigkeiten im Rahmen eines Auftritts.

Qualitativ hochwertige kulturelle Bildung ist meistens von einer starken Partnerschaft zwischen den Schulen und anderen kulturellen Einrichtungen gekennzeichnet.⁸

Projektbezogener Unterricht, in dem theaterpädagogisch gearbeitet wird, baut auf der Zusammenarbeit mit Schulen und anderen Bildungseinrichtungen auf. Diese Kooperation und damit verbundene Vereinbarungen sind die Grundsteine, die eine erfolgreiche und qualitativ hochwertige Kulturarbeit ermöglichen.

Im Fall der kulturellen Bildung schließt der Qualitätsbegriff zwar auch erfolgreiche Leistungen mit ein (z.B. hochwertige Ergebnisse), allerdings werden hier genauso die Lösungssuche, die Lernwege, die Zusammenarbeit und die gegenseitige Anerkennung bewertet.⁹

Der prozessorientierte Ansatz der Theaterpädagogik hat einen Schwerpunkt im Experimentieren. Hierbei ist Fehlermachen erlaubt und erwünscht. Die spielerische Gestaltungsweise ermöglicht es, neue Formen der Zusammenarbeit kennen zu lernen oder andere soziale Erfahrungen zu machen und auf unterschiedliche Weise Anerkennung zu gewinnen.

⁶ Anne Bamford 2008, 327.

⁷ Anne Bamford 2008, 328.

⁸ Anne Bamford 2008, 327.

⁹ Anne Bamford 2008, 328.

Jedoch darf trotz all dieser Merkmale und sozialen Wirksamkeit nicht vergessen werden, dass Kulturelle Bildung nicht als ein „Allheilmittel“ gesehen werden darf. „Gesetzliche und ökonomische Probleme lassen sich durch Kulturelle Bildung nicht ‚wegpädagogisieren‘.“¹⁰

3. Was ist Interkulturalität?

„Die Zukunft der Städte ist multiethnisch und interkulturell“¹¹

„In Deutschland liegt der Anteil an Personen mit Migrationshintergrund bei Kindern, Jugendlichen und jungen Erwachsenen unter 25 Jahren bei bis zu 50% und mehr.“¹² Allein diese Tatsache zeigt, dass hier nicht mehr nur von deutscher Kultur gesprochen werden kann. Unsere Gesellschaft ist geprägt von Zuwanderung und Migration. Wie damit umgegangen wird, hat sich jedoch über die Jahre stark verändert.

In den 1980er Jahren entstand zunächst die sogenannte „AusländerInnenpädagogik“¹³, die den Ansatz verfolgte, „ausländischen“ Kindern und Jugendlichen die Integration und Assimilation in Deutschland zu erleichtern. Hier wurden für diese verstärkt Förderprogramme, Lern- und Hausaufgabenhilfen und Sprachkurse angeboten. Dieser Ansatz ist jedoch defizitorientiert und geht davon aus, dass ausländischen Kindern und Jugendlichen etwas fehlt, oder dass sie ein Problem darstellen und wurde deshalb wenig später von einem „differenzorientierten Ansatz“¹⁴ abgelöst.

Bei einem „differenzorientiertem Ansatz“ wurden die verschiedenen Kulturen und Sprachen als Bereicherung gesehen. Andere Kulturen und Sprachen wurden gelehrt, um damit zu mehr Verständigung zu gelangen. Dabei konnte es jedoch auch dazu führen, dass die ethnische oder religiöse Zugehörigkeit als ein Grund zur Ausgrenzung diente.¹⁵

¹⁰ Ute Handberg 2009a, 6.

¹¹ Ingrid Mielenz 2005, 1.

¹² Vgl. Klaus Hoffmann 2008, 11.

¹³ Mari Steindl 2008, 8.

¹⁴ Mari Steindl 2008, 8.

¹⁵ Vgl. Mari Steindl 2008, 8f.

Zwecks dieser Kritik wurde anschließend der Begriff der „Interkulturalität“¹⁶ eingeleitet. Diese richtet sich an alle Kinder und Jugendlichen und stellt eine neue Mischform, eine Interkultur, dar.

Eine Interkultur entsteht durch den Prozess des Aufeinandereinwirkens verschiedener, mindestens zweier Kulturen, die in Interaktion oder Kommunikation miteinander stehen. Die Interkultur ist somit stark variabel und dynamisch. Sie beschreibt kein statisches Abhängigkeits- oder Dominanzverhältnis der Kulturen. Die beteiligten Kulturen oder Teile dieser werden in diesem Prozess nicht nur addiert, sondern bilden, sich gegenseitig beeinflussend, eine neue „Kultur“, eine Interkultur. Der Begriff wird positiv verwendet und umschreibt einen konstruktiven Interaktionsprozess.¹⁷

Eben diese Interaktion wird von jedem anders interpretiert. Daher ist es wichtig, beständig im Dialog zu sein und die kulturellen Besonderheiten der anderen Seite(n) zu akzeptieren.

In der kulturellen Vielfalt gilt es, die ‚kulturellen Eigenständigkeiten‘ zu respektieren, ‚neue Formen der Kommunikation und Kooperation‘ zu entwickeln und unsere theaterpädagogische Arbeit nicht nur als kulturvermittelnde Bildung, sondern vielmehr als interkulturellen Dialog zu verstehen.¹⁸

Um jenen Dialog zu ermöglichen, müssen gleiche Ausgangsbedingungen geschaffen werden, die auf beiden Seiten vorhanden sein müssen.

Dialog schafft einen unsichtbaren und dennoch spürbaren für die Beteiligten gemeinsamen Raum, in dem sich zwei oder mehrere auf gleicher Ebene treffen und austauschen. Dialog funktioniert nur, wenn man sowohl seine eigene Botschaft vermitteln kann, als auch ein offenes Ohr für andere hat. Darin liegt eine Chance, aber auch ein Problem: es gibt keinen Dialog unter asymmetrischen Bedingungen – und diese sind Teil der gesellschaftlichen Realität.¹⁹

In der Theaterpädagogik sollte es somit zum aktiven Dialog kommen, bei dem sowohl eigene Anliegen vorgebracht, als auch Bedürfnisse der anderen geäußert werden können. „Dialog heißt nicht nur, einverstanden zu sein, sondern sich auch

¹⁶ Mari Steindl 2008, 8.

¹⁷ Geert Hofstede [u.a.] 2012, 1.

¹⁸ Klaus Hoffmann 2008,13.

¹⁹ EDUCULT – Institut für die Vermittlung von Kunst und Wissenschaft 2008, 12.

auseinandersetzen zu können.“²⁰ Verschiedene Formen der künstlerischen Auseinandersetzung mit sich selbst und den anderen können gerade in der Theaterpädagogik neue Möglichkeiten des kulturellen Austausches bieten.

Hier sind Grundsätze, die in der interkulturellen Pädagogik definiert werden, ein Anhaltspunkt für die weitere theaterpädagogische Arbeit.

Interkulturelle Pädagogik sieht in der kulturellen Vielfalt eine Bereicherung des individuellen Menschseins und tritt für ein friedliches Miteinander ein. Sie will Gemeinsamkeiten und Widersprüche zum eigenen kulturellen Orientierungssystem bewusst machen, indem sie Menschen anregt, sich mit anderen Formen der Wahrnehmung und des Denkens, unterschiedlichen Wertvorstellungen und Handlungsformen auseinanderzusetzen und diese verstehen zu lernen, mit dem Ziel, dass Menschen unterschiedlicher kultureller Herkunft einander mit Respekt und Anerkennung begegnen. In diesem Sinne wendet sich interkulturelle Pädagogik ausdrücklich gegen alle Formen von Gewalt und Ausgrenzung, Fremdenfeindlichkeit und Rassismus.“²¹

Die genannten Haltungen sind auch in der theaterpädagogischen Arbeit als Grundvoraussetzungen nötig. Individualität und ein friedliches Miteinander sollten in jedem Arbeitsprozess möglich sein. Auch die Auseinandersetzung mit Gemeinsamkeiten und Widersprüchen ist eines der grundsätzlichen Themen in der Theaterarbeit. Menschliche Handlungsformen und Wertvorstellungen werden immer wieder neu analysiert, pointiert, kommentiert, präsentiert oder verfremdet.

Das Ziel, sich gegenseitig mit Anerkennung und Respekt zu begegnen, ist auch in jeder Gruppenarbeit sehr wichtig, egal welche kulturelle Herkunft man hat. Verschiedene theaterpädagogische Übungen setzen sich ebenfalls mit Gewalt und Ausgrenzung oder Fremdenfeindlichkeit und Rassismus auseinander, so zum Beispiel das „Theater der Unterdrückten“ von Augusto Boal.

All diese Faktoren, die für einen interkulturellen Ansatz wichtig sind, gelten also genauso in der theaterpädagogischen Arbeit und machen nochmals bewusst, dass „[...]kulturelle Differenz ein produktiver Faktor ist [...].“²²

²⁰ EDUCULT – Institut für die Vermittlung von Kunst und Wissenschaft 2008, 12.

²¹ Mari Steindl 2008, 9.

²² Klaus Hoffmann 2008, 12.

4. Aufarbeitung der Interkulturalität in der Theaterpädagogik

Theaterpädagogik als kulturvermittelndes Medium hat gleichermaßen die Aufgabe, Menschen die eigene Kultur näher zu bringen, und außerdem, neue Horizonte für andere Kulturen zu eröffnen. Sowohl die indirekte Wertevermittlung, als auch das direkte Aufgreifen wichtiger kultureller und somit oft auch religiöser oder politischer Themen, sollten in der Theaterarbeit verankert sein.

In Zeiten von Konflikten mit überwiegend ethnischen oder religiösen, also im weitesten Sinne kulturellen Ursachen, ist ein umfassender Dialog der Kulturen und Maßnahmen zur demokratischen Entwicklung wichtig.²³

Um den oben genannten Dialog der Kulturen herauszufordern, gibt es in der Theaterpädagogik verschiedene Möglichkeiten der Auseinandersetzung mit Interkulturalität.

Auf der einen Seite kann dies durch verschiedene Ausdrucksformen auf formal-ästhetischer Ebene geschehen, auf der anderen Seite durch den sozialen Kontext, der multi-ethnischen Zusammensetzung der Gruppe, darüber hinaus natürlich auch einfach rein inhaltlich bei der Themenwahl des zu erarbeitenden Projektes.²⁴

4.1. Auf formal-ästhetischer Ebene

Kommen Menschen aus verschiedenen Kulturkreisen zusammen, die auf unterschiedliche Weise ihre Kultur erfahren haben, können diese die andersartigen Ausdrucksformen und Kulturtechniken vermitteln und zusammenfügen. Interkulturelle Theaterarbeit entsteht hier somit durch die Kombination unterschiedlich geprägter künstlerischer Formen, ausgehend von den einzelnen Teilnehmern der Gruppe und deren persönlichen Erlebnissen damit. Im Vordergrund steht bei dieser Ebene jedoch die Darstellung und nicht der Teilnehmer an sich.

Oder Interkulturalität zeigt sich [...] durch die spezifische Ausdrucksform, wenn die Spieler einer Gruppe unterschiedliche kulturelle ‚Sprachen‘ und ethnische Bezüge einbringen.²⁵

²³ Klaus Hoffmann 2006, 16.

²⁴ Vgl. Wolfgang Sting 2008, 105.

²⁵ Wolfgang Sting 2008, 105.

4.2. Auf sozialer Ebene

Da in der Theaterpädagogik die Gruppenarbeit als elementare Arbeitsform gilt, ist die Möglichkeit für sozialen Austausch von vorne herein gegeben. Kommen in einer Gruppe Menschen mit unterschiedlicher kultureller oder ethnischer Herkunft zusammen, bringen diese ihre Kultur als Potenzial mit in die Gruppe. Dieses sollte genutzt werden und allen sollte ermöglicht werden, ihre kulturellen Erfahrungen und sich selbst in die Theaterarbeit einzubringen. Das bedeutet somit, „Menschen unterschiedlicher kultureller und ethnischer Herkunft arbeiten als Ensemble zusammen und bringen ihre kulturellen Sprachen ein.“²⁶

4.3. Auf inhaltlich-thematischer Ebene

Diese Ebene beschreibt die thematische Auseinandersetzung mit Interkulturalität. Themen, die eine Migrationsgesellschaft mit sich bringt, werden behandelt und deren Probleme wie Rassismus, Aggression, Sexismus, etc., ebenso wie deren positiven Seiten, beispielsweise Sprachenvielfalt, Heimat, verschiedene Kultur- und Theaterformen. „Interkulturelle Probleme wie Fremdheit, Rassismus oder Gewalt werden inszeniert.“²⁷

Dies kann sowohl in einer ethnisch homogenen Gruppe geschehen, als auch in einer Gruppe mit gemischt-ethnischer Herkunft.

5. Die verschiedenen Formen interkulturellen Theaters

Obwohl unsere Gesellschaft heutzutage so heterogen und multikulturell geprägt ist, gibt es verschiedene Ansichtsweisen, diese Vielfältigkeit zu beurteilen. So ist sowohl ein gegenseitiges Nebeneinander-leben möglich, als auch die genaue Auseinandersetzung oder die Verschmelzung mit anderen Kulturen. Wolfgang Sting unterscheidet hierbei zwischen vier verschiedenen Formen:

²⁶ Vgl. Wolfgang Sting 2012, 8.

²⁷ Wolfgang Sting 2008, 105.

Vier Formen und Haltungen von Interkulturalität, die sich in interkulturellen Theaterprojekten in unterschiedlichen Mischungen abbilden, sind zu beobachten: Exotismus, Internationalität, Transkulturalität, Hybridkulturalität.²⁸

An der Definition der jeweiligen Form kann festgestellt werden, welchen Nutzwert diese in der theaterpädagogischen Praxis hat.

5.1. Exotismus

Schon immer fanden Menschen das Andersartige interessant und setzten sich damit in der Form auseinander, es zu bestaunen. Auch in der Theaterlandschaft gibt es viele Stücke, die andere Kulturen zur Schau stellen. „Von den ‚Persern‘ des Aischylos über Shakespeares ‚Othello‘ und ‚Cleopatra‘ [...]“²⁹ Fremdartig erscheinende Brauchtümer oder Kulturtechniken werden vorgeführt und bleiben jedoch in Distanz zur eigenen Kultur.

Exotismus meint die Beschäftigung mit fremden Kulturen im Sinne von sich Delektieren am Andersartigen und Rätselhaften und ist auch heute weit verbreitet. [...] Man bleibt bei sich und staunt über das Fremde.³⁰

In der theaterpädagogischen Arbeit kann diese Art der Auseinandersetzung kaum zu einer Identifikation oder einem Perspektivenwechsel führen.

5.2. Internationalität

Die internationale Zusammensetzung einer Gruppe bedeutet die Zusammenkunft von Menschen mit einer Vielzahl ethnischer Herkünfte. Allein diese Tatsache bewirkt jedoch noch keinen interkulturellen Austausch. So ist es trotz Internationalität möglich, sich thematisch nur auf das europäische Kulturgut zu begrenzen und unterzuordnen und andere Kulturen außer Acht zu lassen.

Aber das bloße Miteinander von Menschen aus verschiedenen Herkunftsländern thematisiert noch keinen interkulturellen Aspekt, wenn sie in der Tradition und Homogenität der westlichen Theatermusik und

²⁸ Wolfgang Sting 2008, 103.

²⁹ Wolfgang Sting 2008, 103.

³⁰ Wolfgang Sting 2008, 103.

Theaterkonvention stehen und somit eine gemeinsame Sprache sprechen, das heißt: sich dieser gemeinsamen Sprache unterzuordnen.³¹

Auch diese Form des Umgangs führt weder zu einer inhaltlichen, noch zu einer formal-ästhetischen Auseinandersetzung mit der Vielfaltigkeit der einzelnen Teilnehmer und deren Kulturen.

5.3. Transkulturalität

Peter Brook und Eugenio Barba, zwei Theatermacher, beschäftigen sich seit Anfang der 1970er Jahre damit, wie man den Dialog zwischen zwei Kulturen zum Thema machen kann und versuchen, die oberflächliche Ebene und damit verbundene Klischees zu überwinden.³²

Sie versuchen das verbindende Eine unter oder hinter den Sprachen der Kulturen zu finden und entsprechende theatrale Ausdrucksformen, die allen Menschen verständlich sind, zu entwickeln.³³

Somit sollte ein gemeinsamer Nenner gefunden werden, welcher den Dialog und die Auseinandersetzung mit vielen Kulturen für alle Menschen verständlich machen kann. Ich konnte feststellen, dass durch den Einsatz von verbindenden Symbolen, zum Beispiel Licht, eine kulturübergreifende Vertiefung der Kommunikation in meinen Projekten entstand.

Diese Vermischung von Kulturen und die Suche nach Gemeinsamkeiten kann ein spannendes Feld bieten im Umgang mit der multiethnische Zusammensetzung einer Gruppe.

5.4. Hybridkulturalität

Der Begriff ‚Hybridität‘, der eigentlich aus der Biologie kommt, wird nun auf eine kulturelle Basis übertragen und will ein Miteinander der Kulturen, statt einem Nebeneinander bewirken. Verschiedene Kulturtraditionen werden wechselseitig

³¹ Wolfgang Sting 2008, 104.

³² Vgl. Wolfgang Sting 2008, 104.

³³ Wolfgang Sting 2008, 104.

vermischt und neue kulturelle Identitäten können entstehen. Hierbei steht der Dialog der Kulturformen im Mittelpunkt und nicht das beziehungslose Nebeneinanderstehen.

34

Die dadurch entstehende Vielfältigkeit durch Kulturmischungen ist nahezu unbegrenzt und bietet sehr viele Möglichkeiten interkultureller Auseinandersetzung in der Theaterarbeit. Vor allem in der Theaterpädagogik sind Mischformen ein Weg, alle Teilnehmer mit einzubinden und so eine gemeinsame kulturelle Identität entstehen zu lassen.

6. Die verschiedenen Bereiche der Interkulturalität in der Theaterpädagogik

Interkulturelle Theaterarbeit stellt für mich eine wichtige Form der Auseinandersetzung mit den Persönlichkeiten der Teilnehmer dar und bringt ein großes Themenpotenzial mit sich.

Theaterarbeit im interkulturellen Kontext bedeutet jedoch nicht nur die Arbeit mit Gruppen, die kulturelle oder ethnische Diversität aufweisen. Nicht nur der Einsatz von Theater in der entwicklungsbezogenen Kulturarbeit oder auf internationaler Ebene, sondern auch die binnenethnische Zusammensetzung einer Gruppe stellen mögliche Bereiche der interkulturellen Theaterpädagogik dar. „Interkulturelles Theater setzt sich mit der Vielfalt und Differenz der Kulturen, ihren Ausdrucksformen und Problemen spielerisch und szenisch auseinander.“³⁵

Gerade der spielerische Ansatz der Theaterpädagogik ermöglicht einen anderen Zugang zu Themen, die politisch sehr schwierig erscheinen, so zum Beispiel die Integration von migrierten Bürgern in die Gesellschaft. Auch der handlungsbasierende Charakter der Theaterpädagogik trägt zu einer einfacheren, da niedrig-schwelligeren Auseinandersetzung mit diesen Themen bei. Die szenische Auseinandersetzung mit diesen Themen ermöglicht auf der anderen Seite, diese einem breiteren Ausschnitt der Gesellschaft näher zu bringen und somit erneute Denkprozesse anzuregen.

Interkulturelles Theater setzt sich mit **Differenz** (Unterschiedlichkeit als positiver Kategorie) der Kulturen , mit **Alterität** (Unterscheidung zwischen dem anderen als Teil des einen/ über das Andere das eigene erkennen) und **Diversität**

³⁴ Vgl. Wolfgang Sting 2008, 104.

³⁵ Wolfgang Sting 2008, 101.

(Zeigen der Differenz, um dadurch in einen Dialog zu kommen, der Potentiale eröffnet) auseinander.³⁶

Die genannte Differenz bezeichnet somit eine erstrebenswerte Auseinandersetzung mit Interkulturalität, in der die Verschiedenheiten der Teilnehmer und der verschiedenen Kulturen als Mehrwert angesehen werden.

Über die Andersartigkeit und Alterität zu neuen Erkenntnissen über die eigene Kultur zu gelangen, ist ein Prozess, dem eine intensive Beschäftigung mit beiden Kulturen vorausgegangen sein muss. So kann man zu seiner persönlichen Identität Erfahrungen sammeln, als auch eine Identifizierung mit einer bestimmten Gruppe erlangen. „Die Interkulturalität ist ein Prozess der Identitätsfindung, den man aus einem individuellen aber auch kollektiven Gesichtspunkt studieren kann.“³⁷

6.1. Binnenethnische Interkulturalität

Eine ethnisch homogene Gruppe in der Theaterarbeit bedeutet nicht, dass die Gruppe nicht interkulturell zusammengesetzt ist. Denn auch Alter, Geschlecht oder soziale Herkunft tragen zu verschiedenen Einstellungen, Lebenszielen und Wertvorstellungen bei.

Es gibt auch ein sog. ‚binnenethnisches‘ Phänomen der Interkulturalität, in dem kulturelle Unterschiede von Milieus, Bildung und sozialem Status, arm und reich, jung und alt etc. wirksam werden.³⁸

Diese binnenethnische Vielfalt kann mit dem Sinus-Milieumodell verdeutlicht werden. Hierbei wurden Menschen mit ähnlichen Lebenseinstellungen gruppiert und nach sozialer Lage und Grundorientierung eingeteilt.

Um Menschen bzw. Zielgruppen zu erreichen, muss man ihre Befindlichkeiten und Orientierungen, ihre Werte, Lebensziele, Lebensstile und Einstellungen

³⁶ Susanne Brüning 2012, 2.

³⁷ Joëlle Aden 2010, 49.

³⁸ Klaus Hoffman, Rainer Klose 2008, 82.

genau kennen lernen, muss man die Lebenswelten der Menschen ‚von innen heraus‘ verstehen, gleichsam in sie ‚eintauchen‘.³⁹

Die folgende Grafik (Abb.1) verdeutlicht die verschiedenen sozialen Milieus in Deutschland.

Die Sinus-Milieus® in Deutschland 2010 Soziale Lage und Grundorientierung

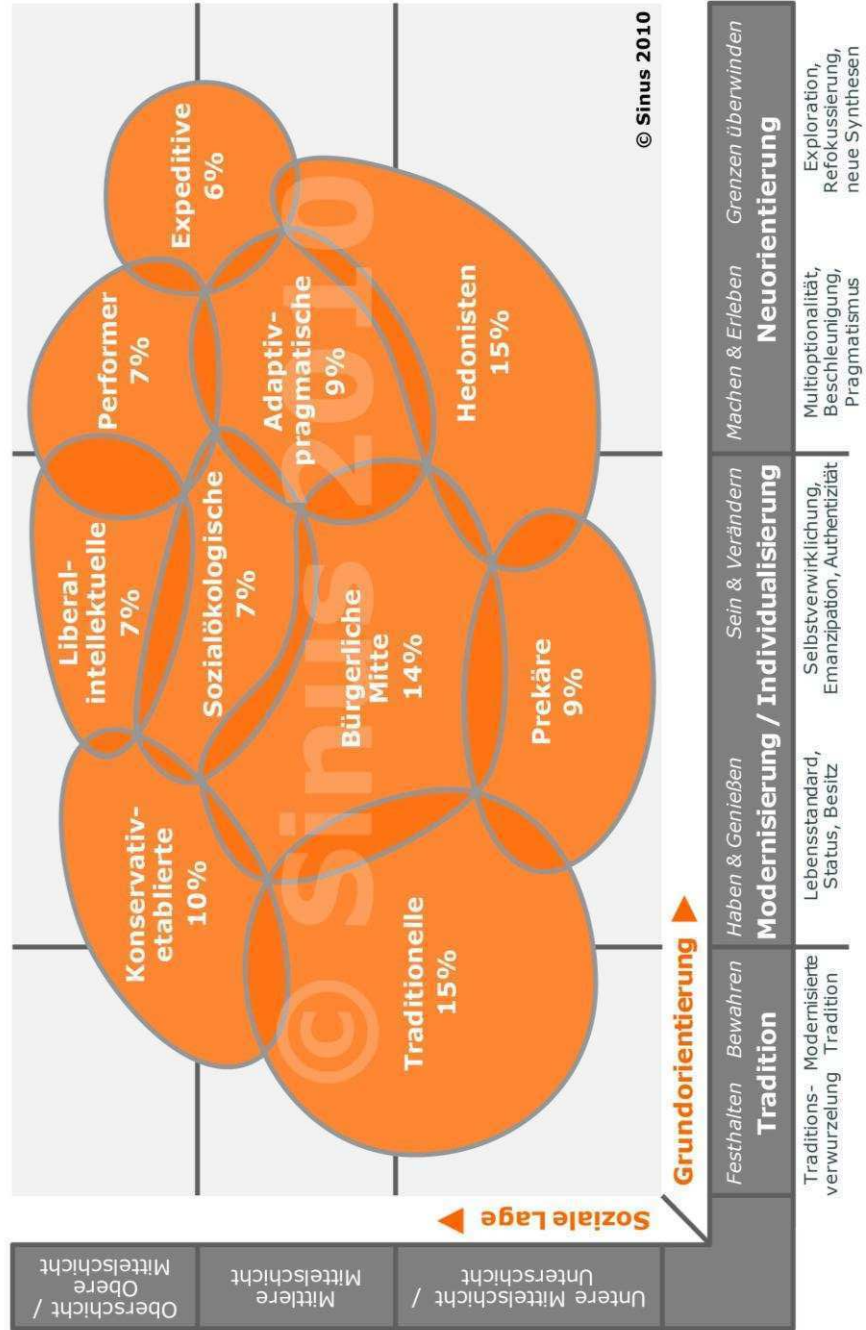


Abb.1 ⁴⁰

³⁹ Sinus-Institut Heidelberg, 2011.

⁴⁰ Sinus-Institut Heidelberg, 2011.

Die vertikale Achse weist auf den Bildungs- und Einkommensstand und die Berufsgruppe des jeweiligen Milieus hin, die horizontale Achse gibt Auskunft über die Grundorientierung des Milieus.

Da die Übergänge teilweise fließend sind, gibt es ein gewisses Überschneidungspotential und Überlappungen, da Lebenswelten nicht genau festlegbar sind.

Um nun diese gesellschaftlichen Zuordnungen in Bezug auf den Zugang zu Theater oder generell zu kultureller Bildung zu betrachten, muss untersucht werden, welche Faktoren dazu beitragen, dass kulturelle Angebote genutzt werden.

Dabei greift bei der Frage der Teilhabe (nicht allein Teilnahme) viel eher die Trennlinie [...] zwischen finanziell benachteiligten und finanziell begünstigten Kindern und Jugendlichen oder zwischen bildungsenttäuschten und bildungsbegeisterten.⁴¹

Eickhoff beschreibt hiermit, dass vor allem die finanzielle Situation einen Unterschied macht, ob eine Teilnahme an kulturellem Programm möglich ist. Auch die eigenen Vorerfahrungen mit Bildung, vor allem kulturelle Bildung in Schulen, trägt viel zum Interesse an kulturellen Veranstaltungen bei.

Ebenso ist die geschlechterrollenspezifische Unterscheidung spielt von großer Bedeutung. Die aufgrund ihres Geschlechts vorgegebenen Einschränkungen, gehen zwar oft aus dem Beschützerinstinkt der Eltern hervor, bewirken jedoch einen noch weiter begrenzten Zugang zu kulturellem Angebot.

Dabei ist beispielsweise die Unterscheidung nach Geschlecht oft markanter als die Herkunft der Eltern. Mädchen, egal welcher Herkunft, werden eingeschränkt, auch wenn diese Einschränkungen damit begründet werden, dass Mädchen eben mehr geschützt werden müssen.⁴²

Jedoch werden all diese Faktoren oft in den Hinterkopf verdrängt, wenn eine ethnische oder kulturelle Andersartigkeit festgestellt wird. Dies wird als Begründung für andere ungleiche soziale Faktoren vorgeschoben und lenkt den Blick nur auf kulturelle Unterschiede.

⁴¹ Mechthild Eickhoff 2009, 8.

⁴² Irina Schmitt 2009, 7.

Die ungleichen sozialen Ausgangsbedingungen für den Zugang zu Bildung, politischer Mitbestimmung und materieller Sicherheit werden verdrängt, wenn kulturell bestimmte Differenzen in den Vordergrund gestellt werden.⁴³

In der theaterpädagogischen Arbeit bedeutet dies also, dass auch soziale Faktoren, wie das Geschlecht, das soziale Milieu oder die finanzielle Situation zu berücksichtigen und ein Potenzial für die thematische Auseinandersetzung sind.

Ist in der Gruppe eine ethnische Vielfalt vorhanden, so werden wiederum nochmals andere Arbeitsweisen und Ansatzpunkte erforderlich und möglich.

6.2. Gruppen mit kultureller und ethnischer Diversität

Dass kulturelle Vielfalt mittlerweile in Deutschland Normalität geworden ist, spiegelt sich natürlich nicht nur in der Gesellschaft, sondern auch in verschiedenen Theaterprojekten wider. Deshalb wurde im Jahr 2007 von der „Bundesarbeitsgemeinschaft Spiel und Theater“ eine erste bundesweite Bestandsaufnahme zur Theaterarbeit mit Kindern und Jugendlichen mit Migrationshintergrund durchgeführt. Diese wollte die „UNESCO-Konvention über Schutz und Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen“ unterstützen und war ein Beitrag zum „Europäischen Jahr des interkulturellen Dialogs 2008“. ⁴⁴

Von April bis November 2007 hatten sich 471 Projektleiter an dem Vorhaben beteiligt und über 696 Theaterprojekte Auskunft gegeben.⁴⁵

In fast allen Theaterprojekten waren Teilnehmer mit Migrationshintergrund vertreten und machten oft sogar die Mehrheit der Mitwirkenden aus. Die Eltern der Teilnehmer kamen insgesamt von allen Kontinenten und auch ethnische Minderheiten wie Kurden, Sinti und Roma waren vertreten. Insgesamt wurden 142 unterschiedliche Herkunftsländer oder – gebiete bzw. Ethnien genannt.⁴⁶

⁴³ Astrid Messerschmidt 2009, 13.

⁴⁴ Vgl. Klaus Hoffmann 2008, 12.

⁴⁵ Petra-Angela Ahrens 2008, 16.

⁴⁶ Vgl. Petra-Angela Ahrens 2008, 42.

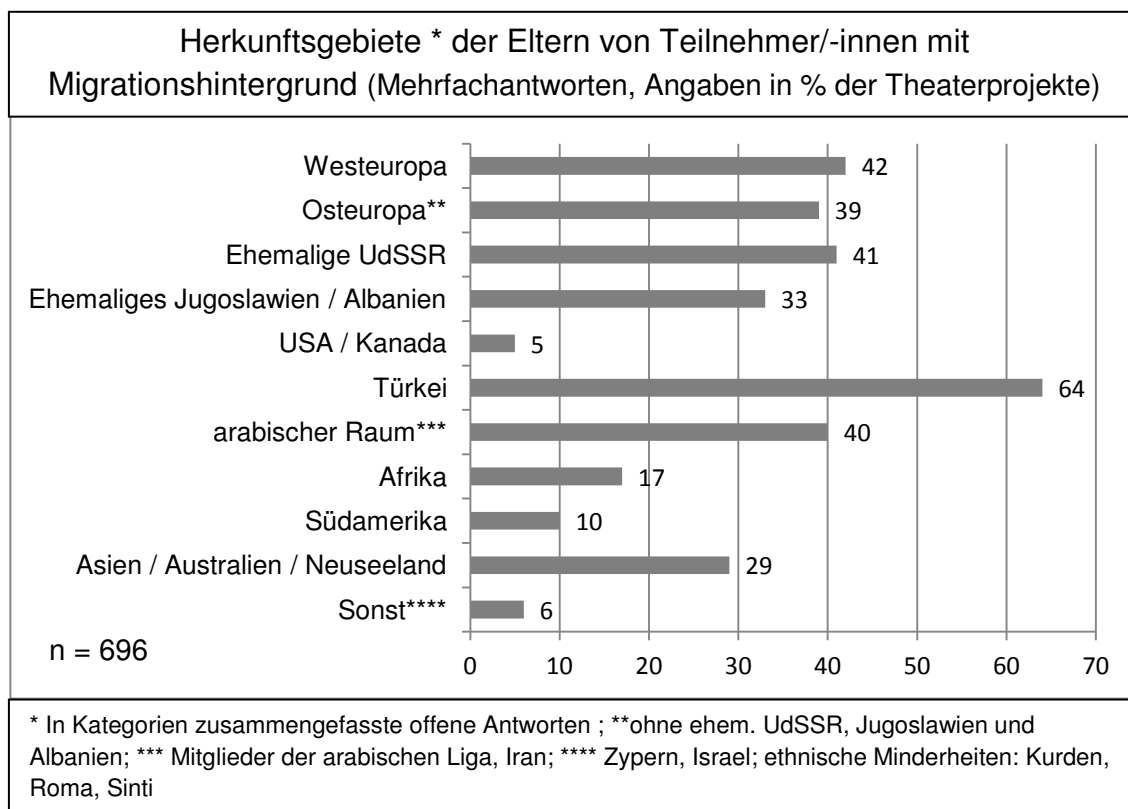


Abb. 2 ⁴⁷

Wie aus der Statistik ersichtlich, ist die Türkei als Herkunftsland mit 64% klar an erster Stelle. Sowohl die ehemalige UdSSR, als auch der westeuropäische, osteuropäische und arabische Raum sind mit Werten um die 40% in etwa gleich stark vertreten. Die Region des ehemaligen Jugoslawiens und Albanien liegt mit 33% knapp vor dem Herkunftsgebiet Asien, Australien und Neuseeland, welches von 29% der Projekte angeführt wurde.

Interessante Ergebnisse hinsichtlich der Folgen der verschiedenen Migrationsströme in der Geschichte der Bundesrepublik liefert ein Vergleich zwischen dem Anteil Westeuropas und dem gesamten ‚osteuropäischen‘ Raum (inklusive der Region des ehemaligen Jugoslawien und Albanien): Nach den Ergebnissen einer gesonderten Auszählung wird dieser nämlich für insgesamt 66% der Theaterprojekte als Herkunftsgebiet angeführt. Er ist damit weitaus stärker präsent als Westeuropa und liegt in etwa gleichauf mit der Türkei. Letztere waren ja die vorrangigen Herkunftsgebiete der früher so genannten Gastarbeiter in Deutschland. In den Ergebnissen zu dieser Theaterarbeit spiegeln sich also in besonderem Maß die Folgen der Migrationsströme aus den osteuropäischen Gebieten nach 1989.⁴⁸

⁴⁷ Petra-Angela Ahrens 2008, 43.

⁴⁸ Petra-Angela Ahrens 2008, 43.

Betrachtet man nun die vertretenen Altersgruppen der Teilnehmer, wird ersichtlich, dass der Großteil Jugendliche im Teenager-Alter sind. Die Altersspannen von 15-16 Jahren und von 17-18 Jahren machen mit 50% bzw. 51% die große Mehrheit aus. Auch die Theaterarbeit mit 13-14-jährigen wird mit 41% angeführt. Nur 17% der Projekte arbeiten mit Teilnehmern, die mindestens 28 Jahre oder älter sind.⁴⁹

Die großen Anteile von Kindern und Jugendlichen lassen erkennen, dass die Mehrheit der Mitwirkenden noch zur Schule geht. Das Gymnasium ist hier mit 51% die am häufigsten besuchte Schulform der Teilnehmer. Die Gesamtschule (mit 28%), die Grundschule (ebenfalls 28%), die Realschule (25%) und die Hauptschule (mit 23%) folgen mit großem Abstand. Berufs- und Förderschulen machen zusammen einen Prozentsatz von 21% aus.⁵⁰

Die meisten Theaterprojekte bestehen aus gemischtgeschlechtlichen Gruppen. In 39% stellen Mädchen bzw. Frauen die Mehrheit der Mitglieder. Bei einem Drittel der Projekte sind das weibliche und männliche Geschlecht ausgeglichen. Der Anteil an Jungen bzw. Männern überwiegt in 19% der Projekte. Desweiteren sind in ca. 5% nur Mädchen bzw. Frauen vorzufinden und ca. 4% der Projekte sind reine Jungen- bzw. Männergruppen.⁵¹

„Die meist genannten Gruppengrößen [...] liegen bei 11 bis 15 (25% der Theaterprojekte) und 16 bis 20 Personen (22% der Theaterprojekte). Immerhin 12% arbeiten mit mehr als 30 Teilnehmenden.“⁵²

Diese Voraussetzungen beeinflussen nun die weitere Vorgehensweise in diesen Gruppen und im Umgang mit den Teilnehmern. Hierbei ist es wichtig, von eigenen Vorurteilen oder Stereotypisierungen abzusehen.

Einerseits sollte auf kulturelle Aspekte der Herkunftskulturen der Teilnehmer Bezug genommen werden, andererseits gibt es auch kulturelle Komplexitäten in unserer multikulturellen Gesellschaft, in denen eine ethnische Diversität keine Rolle spielt. Das Zusammenleben ergibt sich als selbstverständlich und viele der in Deutschland

⁴⁹ Vgl. Petra-Angela Ahrens 2008, 38.

⁵⁰ Vgl. Petra-Angela Ahrens 2008, 38.

⁵¹ Vgl. Petra-Angela Ahrens 2008, 37.

⁵² Petra-Angela Ahrens 2008, 36.

geborenen Jugendlichen, die einen Migrationshintergrund vorweisen, versuchen sich in einem transkulturellen Raum zu orientieren und sind weder mit der einen, noch der anderen Kultur zufrieden. Hier darf keine künstliche kulturelle oder ethnische Diversität aufgebaut werden. Besonders junge Menschen mit Migrationshintergrund definieren sich nicht einfach als Repräsentant ihrer jeweiligen nationalen Kultur, auch wenn sie durch ihre Familien in einem besonderen, einflussreichen sozialen und kulturellen Beziehungsgeflecht stehen. Hier ist es wichtig, je nach individueller Biografie der Menschen, die ethnische Zugehörigkeit zu relativieren.⁵³

Kinder und Jugendliche sollen nicht über die Herkunft ihrer Eltern als Italienerin oder Italiener, als Türkin oder Türke etc. ethnisiert werden. Integration besteht darin, dass diese Zu- und Einordnungen in den Hintergrund treten und jede Person auf der Grundlage von Gleichberechtigung und ethnischer oder kultureller Selbstdefinition anerkannt ist.⁵⁴

Hierbei ist die Beachtung der Individualität jedes Teilnehmers ein wichtiger Bestandteil, um eben diese Gleichberechtigung zu ermöglichen und nicht aufgrund von generalisierten Vorstellungen zu handeln. Ein Angleichen an die eigenen Vorstellungen oder Handlungsmuster muss vermieden werden.

Kulturelle Bemühungen, auch noch so gut gemeinte, sollen nicht auf eine Angleichung des anderen an unsere Standards, eine Normalität, die immer nur die eigene sein kann, hinwirken. Das bedeutet letztlich Assimilation. Kulturelle Ausdrucksformen lassen sich nicht angleichen.⁵⁵

Im Rahmen der Bestandsaufnahme der „Bundesarbeitsgemeinschaft Spiel und Theater“ wurden nicht nur die Projekte sondern auch die Situation der Projektleiter beleuchtet. Hier ist auffällig, dass ein Viertel der Projektleiter selbst einen Migrationshintergrund nachgewiesen haben und diesem auch einen großen Einfluss in ihrer Theaterarbeit zuschrieben. Die meisten der aus Deutschland stammenden Projektleiter nahmen die eigene Herkunftskultur jedoch nicht als einflussreichen Faktor in ihrer Arbeit wahr.⁵⁶ „[...] während für Deutsche ohne Migrationshintergrund die Arbeit

⁵³ Vgl. Klaus Hoffmann und Rainer Klose 2008, 82.

⁵⁴ Dr. Claudia Lücking-Michel (Hg.) 2008, 6.

⁵⁵ Wolfgang Sting 2008, 106.

⁵⁶ Vgl. Petra-Angela Ahrens 2008, 17.

im angestammten Kulturraum viel seltener zum Anlass wird, diesem einen Einfluss einzuräumen, ihn möglicherweise überhaupt bewusst zu reflektieren.“⁵⁷

Dieser eigenen kulturellen Prägung, die wir durch unser Umfeld und die Kultur in der wir aufwachsen automatisch mit auf den Weg bekommen, sollte genauso viel Bedeutung zugemessen werden, wie der Prägung von Teilnehmern, die einen Migrationshintergrund mit sich bringen.

Der Auseinandersetzung mit Multikulturalität, Multiethnizität und dem integrativen Wirken der Theaterarbeit wird eine hohe Bedeutung beigemessen, darüber hinaus aber auch Erfolg zugesprochen: Für 84% der Theaterprojekte folgen die Projektleiter/ -innen der Einschätzung, dass die Theaterarbeit die Integrationschancen der Teilnehmer/ -innen stark oder sehr stark erhöht. Des Weiteren wird die multiethnische Gruppenzusammensetzung in der Theaterarbeit selbst als Bereicherung wahrgenommen.⁵⁸

Um diese positive Wirkungen zu ermöglichen, sind einige Voraussetzungen zu beachten. So beschreiben die meisten Projektleiter, dass die Teilnehmer größtenteils schon sehr gute Sprachkompetenzen mit sich bringen. Auch die Beziehung zur deutschen Mehrheitskultur spielt in diesem Kontext eine große Rolle. 61% der befragten Projektleiter schätzen, dass die Teilnehmer gut oder sogar sehr gut in die deutsche Gesellschaft integriert sind.⁵⁹ Weitere formale Bildungsvoraussetzungen, die einen Einfluss auf den Lernerfolg und die Auseinandersetzung mit verschiedenen Kulturen haben, sind zum Beispiel die Schulbildung oder generelle sozio-kulturelle Bedingungen.⁶⁰

Zu eben diesem sozio-kulturellen Hintergrund wurde eine Befragung durchgeführt, in der untersucht wurde, welche Aspekte der Herkunftskultur auf den Alltag der Teilnehmer einen großen Einfluss nehmen. Hier zeigt sich mit 91%, dass das Familienleben als bedeutendster Aspekt angeführt wird. Auch die Einflüsse der Geschlechterrollen und der Religion erreichen mit 60% und 52% einen hohen

⁵⁷ Petra-Angela Ahrens 2008, 35.

⁵⁸ Petra-Angela Ahrens 2008, 17.

⁵⁹ Vgl. Petra-Angela Ahrens 2008, 46f.

⁶⁰ Vgl. Petra-Angela Ahrens 2008, 17.

Stellenwert. Sexualität, Partnerwahl, Ethik/Gesetzen und Festen werden mit Werten unter 30% weniger Bedeutung zugemessen.⁶¹

Ute Handweg betont jedoch: „Zuwanderungsgeschichte, ethnische Zugehörigkeit und Religion wirken sich auf die Kultur im Alltag aus, sind aber nicht die milieuprägenden und identitätsbildenden Kräfte.“⁶² Daher sollte in der Theaterpädagogik der Fokus auf der Individualität der Teilnehmer liegen und nicht auf deren ethnischer, kultureller oder religiöser Herkunft.

Die Thematisierung der Familiensituation, ein Fokus auf die Rollenverteilung der Geschlechter oder eine Auseinandersetzung mit den verschiedenen Religionen der Teilnehmer kann somit eine Möglichkeit sein, sich intensiv mit deren Lebensumständen auseinander zu setzen. Möchte man jedoch den Fokus auf die Teilnehmer selbst und auf ihre Identität legen, ist die Arbeit mit autobiographischem Material von Vorteil.

Ein Wunsch vieler Projektleiter war es, Unterstützung zu bekommen, um Begegnungen mit Menschen aus den Herkunftsländern der Projektteilnehmer zu initiieren. Eine kulturelle Zusammenarbeit dieser Art könnte neue Erfahrungsebenen öffnen und andere Gestaltungsebenen schaffen.⁶³

6.3. Theaterarbeit auf internationalem Niveau

Gerade diese internationale kulturelle Zusammenarbeit kann als Faktor der persönlichen Entwicklung und des sozialen Wandels sehr bereichernd sein.

„Das Jugend-KulturBarometer 2004 des Zentrums für Kulturforschung, Bonn, stellt fest, dass junge Menschen mit Kulturinteressen gegenüber fremden Kulturkreisen eine große Offenheit haben.“⁶⁴ Diese erleben, dass die Auseinandersetzung mit fremden Kulturen bereichernd für ihre eigene kulturelle Entwicklung ist. Sie trägt dazu bei, andere Deutungen und Wahrnehmungen der Wirklichkeit zu erfahren. Eine Reflektion

⁶¹ Vgl. Petra-Angela Ahrens 2008, 44.

⁶² Ute Handweg 2009a, 4.

⁶³ Vgl. Ute Handweg 2009b, 4.

⁶⁴ Klaus Hoffmann 2006, 30.

der eigenen Kultur und des eigenen Standortes ist vor dem Hintergrund der globalen kulturellen Vielfalt möglich und befähigt zu Offenheit und Dialogfähigkeit.⁶⁵

Da er diese Aufgeschlossenheit und Auseinandersetzung ermöglicht, wird dem internationalen Kulturaustausch eine große Rolle beigemessen. Hierbei gibt es verschiedene Möglichkeiten, auf internationaler Ebene in der Theaterarbeit aktiv zu werden. Verschiedene Theaterfestivals, Kurse oder Theatertreffen werden angeboten.

Die Assoziation ANRAT (L'Association nationale de Recherche et d'Action théâtrale)⁶⁶ hat zum Anlass des „Europäischen Jahres des interkulturellen Dialogs 2008“, ein interkulturelles Projekt ins Leben gerufen, bei dem vierundfünfzig junge Europäer zusammenkamen, um an experimentellen Theaterworkshops teilzunehmen. Gemeinsam mit dem Verein IDEA (International Drama, Theater and Education Association) und fünf weiteren Vereinigungen aus Italien, Griechenland, Deutschland, den Niederlanden und Großbritannien⁶⁷ wurde im französischen Forbach ein siebentägiges Experiment durchgeführt, das von einer internationalen Gruppe von Wissenschaftlern begleitet wurde.

Der Titel des Projekts lautete „Interkulturalität und theatrale Sprache in Europa“ und gearbeitet wurde mit einer Gruppe von Jugendlichen, die erst vor kurzer Zeit mit ihren Familien in eines der sechs Partnerländer (Deutschland, Großbritannien, Frankreich, Griechenland, Italien, Niederlande) eingewandert waren. Sie stammten aus neunundzwanzig Ländern in vier Erdteilen. Insgesamt wurden fünfundzwanzig verschiedene Sprachen gesprochen.⁶⁸

Der Anspruch des Projektes bestand darin, „[...] den neu in Europa angekommenen Jugendlichen eine Stimme und im Ansatz eine Antwort zu geben auf folgende Fragen:⁶⁹

Kann die theatrale Sprache einen wirkungsvollen Zugang zum interkulturellen Dialog öffnen?

⁶⁵ Vgl. Klaus Hoffmann 2006, 30.

⁶⁶ Nationale Assoziation für theatrale Forschung und Praxis.

⁶⁷ AGITA (Italien), TENet-GR (Griechenland), BV.TS (Deutschland), BDD (Niederlande), National Drama (Großbritannien).

⁶⁸ Vgl. Joëlle Aden 2010, 46f.

⁶⁹ Joëlle Aden 2010, 47.

Kann die theatrale Sprache bisher unbekannte und reproduzierbare Hilfen für die formelle und informelle Erziehung anbieten?“⁷⁰

Innerhalb von vier Workshop-gruppen, die von je zwei internationalen Künstlern geleitet wurden, wurde mit Neutralmasken oder mit dem Schwerpunkt Musik gearbeitet. Die Projekte wurden nach dem subjektiven Standpunkt der Jugendlichen und dem externen Standpunkt von Beobachtern qualitativ untersucht.⁷¹

Die Ausgangsbedingungen entsprachen denen, wie ein Einwanderer sie erfährt, wenn er in ein Land kommt, dessen Sprache und Kultur er nicht beherrscht. Mit theatralen Mitteln wurde überprüft, ob das Gefühl der Unsicherheit und Isolation überwunden werden kann. Man strebte nicht nach Assimilation, sondern nach der Anerkennung der Andersartigkeit.⁷²

Die Schlussfolgerungen, die aus dem Projekt gezogen werden konnten, basieren auf der Auswertung von Fragebögen, Interviews und Evaluationen der individuellen Entwicklungen.

So konnte die „[...] Notwendigkeit, **das biologische Fundament der Kommunikation** zu berücksichtigen“⁷³, festgestellt werden. Die physiologischen Ressourcen konnten neu entdeckt und eingesetzt werden, um sich dem Unbekannten zu stellen. „[...] es ist auch der Beweis, dass die Beherrschung des Körpers einhergeht mit der Entwicklung des Selbst und dem Verstehen des anderen in einer Welt geteilter Erfahrungen.“⁷⁴

Auch „[...] **die fundamentale Rolle der Empathie in der Beziehung**“⁷⁵ wurde deutlich. Durch gezieltes sich hinein versetzen in eine andere Person, um diese besser zu verstehen und dabei trotzdem das Bewusstsein zu wahren, man selbst zu sein, ist ein ‚Wechsel des Gefühlspunktes‘ möglich. Dieser ist ein Bestandteil von kreativer Autonomie.⁷⁶

⁷⁰ Joëlle Aden 2010, 47.

⁷¹ Vgl. Joëlle Aden 2010, 56.

⁷² Vgl. Joëlle Aden 2010, 82.

⁷³ Joëlle Aden 2010, 82.

⁷⁴ Joëlle Aden 2010, 82.

⁷⁵ Joëlle Aden 2010, 82.

⁷⁶ Vgl. Joëlle Aden 2010, 82.

Auch der „**Reichtum einer Pädagogik der offenen Entwicklung**“⁷⁷ konnte festgestellt werden. Die Unterschiedlichkeit und Komplexität zuzulassen und keine vorhersehbaren Strategien zu verfolgen, trägt dazu bei, die Realität anders zu erkunden und begünstigt die Entdeckung anderer Kulturen und Sprachen.⁷⁸

„In Forbach befanden die Jugendlichen sich nicht in einer vorgegebenen Logik der Lehre (apprentissage), sondern einer **Logik der Lernbereitschaft** (apprenance), das heißt, in einem gemeinsam getragenen Vorgehen, einen Weg der Initiation durch ein gemeinsam zu erstellendes Projekt zu beschreiten.“⁷⁹ Um das eigentliche Fundament der Lernbegierde herauszufinden, muss das zu Lernende in den Lebensgeschichten der Teilnehmer verankert werden. Dies begünstigt sowohl die Lernbereitschaft, als auch das Engagement des einzelnen.⁸⁰

Anhand dieses Praxis-Beispiels konnte die Wirksamkeit der interkulturellen Zusammenarbeit verdeutlicht werden.

In den internationalen Kulturprojekten in Dänemark, in denen ich mitwirken durfte, konnte ich ebenfalls viele dieser positiven Effekte bemerken. Die Weiterentwicklung der körperlichen Ausdrucksfähigkeit, die durch die Kommunikation mit Menschen, deren Sprache man nicht spricht, entsteht, bringt viele neue physiologische Erfahrungen mit sich. So lernt man beispielsweise, den Körper als Medium der Verständigung einzusetzen.

Daher unterstütze ich Klaus Hoffmann und Rainer Klose in ihrer Forderung: „Die bisher praktizierte Trennung zwischen nationaler und internationaler Kulturarbeit muss aufgehoben werden.“⁸¹

6.4. Entwicklungsbezogene, interkulturelle Theaterarbeit

In der internationalen Theaterszene entwickeln sich seit mehreren Jahren nun auch Theaterprojekte mit Kindern und Jugendlichen, die unter erschwerten sozialen,

⁷⁷ Joëlle Aden 2010, 82.

⁷⁸ Vgl. Joëlle Aden 2010, 83.

⁷⁹ Joëlle Aden 2010, 83.

⁸⁰ Vgl. Joëlle Aden 2010, 83.

⁸¹ Klaus Hoffmann und Rainer Klose 2008, 86.

emotionalen oder gesellschaftlichen Bedingungen leben. Die Theaterarbeit möchte jenen einen Raum geben, in dem sie sich als kreativ handelnde und gestaltende Menschen erleben können. Nicht nur die Be- und Verarbeitung persönlicher Erfahrungen, sondern auch eine künstlerische Auseinandersetzung mit Traditionen oder mit der jeweiligen politischen Situation können so entstehen.⁸²

Der ehemalige tschechische Präsident und Dramatiker Václav Havel stellte sogar fest: ‚Kunst wird die Welt mehr verändern als die Politik‘. Zukunftsdefinitionen können nicht mehr allein der Politik, Wirtschaft oder Wissenschaft überlassen werden.⁸³

Da Theater eine handlungsbasierende Tätigkeit darstellt, steht das Agieren im Mittelpunkt. Werden sonst Menschen oft nach dem Ort oder Land beurteilt, von dem sie stammen, geht es hier vielmehr um das konkrete Tun dieser Menschen.

Hier bewegen sich Theaterprojekte an der Schnittstelle zwischen Sozialpädagogik und Theaterpädagogik. Überschneidungen in vier Bereichen können nach Ingrid Hentschel festgestellt werden.

Die **ethische Orientierung**, in der die Leitideen Gerechtigkeit, Freiheit und Solidarität lauten, geht von dem Anspruch aus, den Menschen nicht als Medium zu betrachten. Desweiteren sollte durch die **Ressourcenorientierung** den Teilnehmern die eigenen Möglichkeiten bewusst gemacht werden und diese sollten lernen, deren Erweiterung anzustreben. Die Arbeitsform „**Gruppenarbeit**“ bewirkt, dass der Einzelne sich in Bezug zur Gemeinschaft setzen muss. Die Möglichkeit der öffentlichen **Kommunikation** durch Aufführungen und Veranstaltungen bewirkt die Teilhabe und Gestaltung von Öffentlichkeit.⁸⁴

Die Projekte sollten jedoch nicht nur auf ihre pädagogischen Prozesse oder auf Selbsterfahrung reduziert werden. Die Bühnensprache, die die Teilnehmer unter künstlerischer Anleitung entwickeln können, kann zu einer neuen Form des Selbstbewusstseins führen. Durch die Umsetzung in einer öffentlichen Aufführung kann

⁸² Vgl. Klaus Hoffmann 2006, 12.

⁸³ Klaus Hoffmann 2006, 14.

⁸⁴ Vgl. Klaus Hoffmann 2006, 26ff.

soziale und gesellschaftliche Anerkennung und eine Distanz zum Erlebten erfahren werden.⁸⁵

„Was vorher überwältigend und unfassbar war, wird durch die szenische Arbeit begreifbar, veränderbar. Das Erlebte wird zur verarbeiteten Erfahrung.“⁸⁶

Diese Ergebnisse entwicklungsbezogener Theaterarbeit konnten auf dem internationalen Festival „Jugendwelten-Theaterformen“ gesammelt werden. Dieses wurde im Jahr 2003 von der „Bundesarbeitsgemeinschaft Spiel und Theater“ gemeinsam mit dem Fachforum „Theater über Leben“ abgehalten und viele Theaterprojekte aus Entwicklungsländern wurden eingeladen.⁸⁷

Ebenfalls konnte festgestellt werden, dass viele Probleme von Kindern und Jugendlichen sich in Folge der wirtschaftlichen und kulturellen Globalisierung angeglichen haben. Stichworte wie „Kulturelle Vielfalt“ und „Armut“ ziehen weitere soziale Problemlagen, Ausgrenzungen und Benachteiligungen mit sich.

Die kulturelle Vielfalt, die die Lebensrealität vieler Kinder und Jugendlichen prägt, setzt ein selbstbewusstes Umgehen miteinander voraus, das die Unterschiede akzeptiert und Wissen über eigene und fremde Kulturen oder Werte und Traditionen voraussetzt.⁸⁸

Armut und speziell die Kinderarmut, ist ein weltweit wachsendes Problem. „Für fast die Hälfte aller Kinder und Jugendlichen auf dieser Erde gehört (extreme) Armut zur Alltagsrealität“, stellt Michael Klundt in seinem internationalem Vergleich von Ausmaßen, Ursachen und Folgen der Kinderarmut fest.⁸⁹

Diese Tatsache oder der Lebensumstand von Kindern (z.B. auf der Straße zu leben), darf jedoch nicht identitätsstiftend sein. Auch diese Kinder und Jugendlichen sollten nach ihrem Handeln und nicht nach ihrer Herkunft beurteilt werden. In der

⁸⁵ Vgl. Klaus Hoffmann 2006, 28.

⁸⁶ Klaus Hoffmann 2006, 28.

⁸⁷ Vgl. Klaus Hoffmann 2006, 14.

⁸⁸ Vgl. Klaus Hoffmann 2006, 20f.

⁸⁹ Klaus Hoffmann 2006, 24.

Theaterarbeit ist dies möglich und die „Kinder werden als individuelle und soziale Subjekte anerkannt, die bewusst und kompetent handeln.“⁹⁰

7. Welche soziale Wirksamkeit hat die Theaterpädagogik in der interkulturellen Arbeit

Anhand dieser Auseinandersetzungen mit Interkulturalität im Zusammenhang mit Theaterpädagogik können verschiedene Schlüsse gezogen werden:

Weil der Arbeitsprozess im Theater, anders als bei den anderen Künsten, durch eine intensive soziale Kommunikation geprägt ist, wird Theater als **die** soziale Kunst bezeichnet. Als soziale Kunst qualifizieren sich interkulturelle Theaterprojekte [...] in dreifacher Weise: durch die Arbeitsform des gemeinsamen Machens (als soziales Lernen), durch die aufgegriffenen Themen und Interessen (als sozial-politisches Engagement) und durch die beschriebene Ästhetik, die die beteiligten Spieler zum öffentlichen Sprechen bringt (als ästhetische Kommunikation).⁹¹

Auch in den interkulturellen Theaterprojekten, die ich leitete, beispielsweise in der Waldparkschule Boxberg und in dem integrativen und internationalen Jugendinternat in Ulfborg, Dänemark, konnte ich einen Lerngewinn auf diesen Ebenen feststellen. Sowohl das Agieren der Teilnehmer untereinander, als auch die Kommunikation und Verständigung verbesserte sich im Laufe des Projekts. Das eigene Interesse und die intrinsische Motivation, sich mit dem gewählten Thema auseinander zu setzen, wurden durch die intensive und körperliche Beschäftigung gesteigert.

Durch die fiktive Ebene, die im Theater zwischengeschoben wird, entsteht ein Rollenschutz und somit eine Möglichkeit, neue Erfahrungen in anderen Positionen zu sammeln. Ich konnte feststellen, dass die anfängliche Gehemmtheit, sich zu öffnen oder etwas vor anderen zu präsentieren, mit der Zeit immer weniger wurde. Verhaltensweisen, die nicht zum normalen Verhalten gehören, konnten in ihrer Komplexität ausprobiert und am ganzen Körper erfahren werden. So stellte ich nach einem längeren Zeitrahmen ein verändertes Körperverhalten fest.

Durch die intensive Auseinandersetzung mit den anderen Mitgliedern der Gruppe, wurden die anfangs als negativ bewerteten kulturellen Differenzen immer mehr wertgeschätzt. Auch ein toleranterer Umgang innerhalb der Gruppe entstand. So

⁹⁰ Klaus Hoffmann 2006, 24.

⁹¹ Wolfgang Sting 2003, 2.

konnte ich beispielsweise anfangs bei einigen türkischen Teilnehmern feststellen, dass diese immer die türkische Sprache benutzten, wenn sie mich, oder andere Teilnehmer ausgrenzen wollten. Im Laufe des Projektes jedoch begann der Prozess, dass einer der türkischen Jungen die anderen darum bat, deutsch zu sprechen, um allen zu ermöglichen, das Gespräch zu verstehen. Nach einem gewissen Zeitraum wurde in der gesamten Gruppe nur noch in der gemeinsamen Sprache, deutsch, kommuniziert, um allen die Teilnahme zu ermöglichen.

Theater ermöglicht demnach Lernen über sich selbst, Lernen über andere und von anderen, sowie Lernen zu kommunizieren. Theater als soziale und polyästhetische Kunst, die die unterschiedlichen Künste, Genres und Stile zusammenführt, ist prädestiniert dafür, den interkulturellen Dialog zu bereichern. Das Medium Theater ist immer schon auf Vielsprachigkeit ausgelegt. Theater ist per se eine Hybridkunst.⁹²

Auch der Einsatz von Musik aus verschiedenen Kulturen bewirkte für die Teilnehmer in meinem Projekt am Boxberg ein großes Identifikationspotenzial mit dem Stück. Die Lieder und Rhythmen ermöglichten gleichzeitig, die jeweilige Herkunftskultur auf andere Weise zu erleben, als auch die Gemeinsamkeiten der Kulturen aufzuzeigen.

„Theater schafft über das Zeigen von Differenz – das ist pädagogisch und politisch gleichermaßen bedeutend – Öffentlichkeit und Kommunikation.“⁹³ Durch die Auseinandersetzung mit kultureller Vielfalt und deren Demonstration in der Gesellschaft, kann politisch das Zeichen gesetzt werden, Menschen mit anderer kultureller Herkunft eine Möglichkeit zu geben, sich auszudrücken.

Ich konnte im Laufe der interkulturellen Projekte feststellen, dass die Teilnehmer nicht nur selbstbewusster im Auftreten wurden, sondern auch bewusster und wertschätzender miteinander kommunizierten. So wurden die Beiträge in den Reflexionsrunden immer differenzierter und respektvoller vorgebracht. Ihre interkulturelle Kompetenz wurde somit geschult und verbessert.

„Interkulturelle Kompetenz ist eine der wesentlichen Fähigkeiten, angemessen und erfolgreich in einer fremdkulturellen Umgebung oder mit Angehörigen anderer ethnischer Gruppen zu kommunizieren.“⁹⁴

⁹² Wolfgang Sting 2003, 4.

⁹³ Wolfgang Sting 2008, 107.

⁹⁴ Andrea Lanfranchi (Hg.) 2004, 8.

8. Welche weiteren Schritte sind durch diese Wirksamkeit möglich?

Diese interkulturelle Kompetenz ist ein erster Schritt, um eine Teilhabe aller Bildungs- und Sozialschichten, ob mit oder ohne Migrationshintergrund, an ästhetischer und kultureller Bildung zu ermöglichen. Weitere Projekte müssen folgen, um die Inklusion⁹⁵ aller Menschen zu erreichen und ein gegenseitiges Lernen voneinander zu ermöglichen. Eine größere soziale Gerechtigkeit sollte hierbei das Ziel darstellen.

Dazu müssen verschiedene Kultureinrichtungen oder auch Theaterstätten den Zugang zu ihrem kulturellen Angebot vereinfachen. Die kulturelle Teilnahme aller muss ermöglicht werden. Besonders im finanziellen Bereich muss es gegeben sein, sich ohne große finanzielle Mittel kulturell zu bilden.

Generell sollte daran gearbeitet werden, den Anteil an Menschen mit Migrationshintergrund in den verschiedenen theaterpädagogischen Projekten zu steigern. Der in der Gesellschaft anteilige Prozentsatz sollte sich auch hier widerspiegeln.

Die eigene Bereitschaft, sich der Herausforderung einer interkulturellen Gruppe zu stellen, muss erweitert werden. Die oben genannten positiven Vorzüge sollten bewusst beachtet werden. Die Reflektion der eigenen theaterpädagogischen Arbeit sollte auf ebendiese Vorzüge untersucht werden.

Der Austausch mit anderen Projektleitern ist hier von großer Bedeutung. Dieser muss vermehrt gesucht werden, sodass eine eventuelle Zusammenarbeit entstehen kann und Kontakt zu anderen kulturellen Gruppen besteht, der weiteren interkulturellen Austausch ermöglicht.

Der Mangel an länderübergreifenden Projekten, beispielsweise Kooperationen mit Menschen mit Migrationshintergrund und einer kulturellen Institution aus deren Herkunftsländern, zeigt, dass diese verstärkt initiiert werden müssen.

Auch politische Konsequenzen sollten daraus gezogen werden: So ist die Vernetzung mit anderen Kulturen in einer globalisierten Welt von großer Notwendigkeit. Menschen, die über eine gute interkulturelle Kompetenz verfügen, können Vermittler zwischen den einzelnen Ländern und Kulturen werden. Internationale Projekte, besonders im

⁹⁵ Inklusiv (lat.) – einschließend

künstlerischen Bereich, können zu einer neuen Verbundenheit führen und tragen zur verbesserten Kommunikation bei.

Die Chancengleichheit in der Gesellschaft wird durch den vereinfachten Zugang und der veränderten persönlichen Einstellung zu Kultur und ästhetischer Bildung verbessert und ein sozial gerechteres Zusammenleben kann hoffentlich entstehen.

9. Resümee

Die Schlüsse, die ich aus dieser Arbeit ziehen kann, sind:

Interkulturalität kann in den verschiedensten Arbeitsfeldern sehr bereichernd sein, was allerdings stark von der eigenen Einstellung dazu abhängig ist. Eine offene Haltung gegenüber anderen Kulturen, die Bereitschaft zu Kompromissen und zur Entstehung von Mischformen (Hybridität), der Wille, kulturellen Dialog zu ermöglichen und die Berücksichtigung der Individualität jedes Teilnehmers sind für mich notwendige Komponenten, um die vorher genannten Wirksamkeiten zu erreichen.

Dazu wiederum ist auch der generelle Standpunkt und Wert von kultureller Bildung zu verändern. Diese muss vermehrt in den Alltag und auch in das Schulgeschehen eingebunden werden, um effektiv wirken zu können.

Die multiethnische und interkulturelle Zusammensetzung der Gesellschaft, in der wir leben, sollte nicht nur im Alltag sichtbar sein, sondern sich auch in der kulturellen Arbeit widerspiegeln. Der Zugang dazu sollte für alle Gesellschaftsschichten vereinfacht werden. Theaterpädagogen können hierbei einen großen Anteil leisten und ihr Einsatzgebiet auf alle Personenkreise erweitern.

Sowohl die nationale Vernetzung mit anderen Projektleitern und Projekten, als auch die internationale Zusammenarbeit schaffen weitere Möglichkeiten der Auseinandersetzung mit anderen Kulturen und kulturellen Ausdrucksformen und sollte weiterhin verstärkt ausgebaut werden.

Ich hoffe, durch diese Arbeit andere Theaterpädagogen zu ermutigen, Projekte mit interkulturellen Gruppen und Inhalten ins Leben zu rufen und freue mich auf eine internationale Zusammenarbeit.

10. Literaturverzeichnis

- Aden, Joëlle (2010): *Theaterspielen als Chance in der Interkulturellen Begegnung*. Uckerland.
- Ahrens Petra-Angela (2008): Bestandsaufnahme: Theaterarbeit mit Kindern und Jugendlichen mit Migrationshintergrund. In: Hoffmann, Klaus (Hg.) und Klose, Rainer: *Theater interkulturell. Theaterarbeit mit Kindern und Jugendlichen*. Uckerland. 16ff.
- Bamford, Anne (2008): Quality Arts Education. Globaler Überblick über die Erforschung der kulturellen Bildung. In: Reiss, Joachim [u.a.] (Hg.): *Zukunft Schultheater. Das Fach Theater in der Bildungsdebatte*. Hamburg. 325ff.
- Eickhoff, Mechthild (2009): Wie wollen wir leben. In: *Kulturelle Bildung*. Jahrgang: 3. Heft 4. 8ff.
- Gad, Daniel [u.a.] (2006): Manifest für eine enge Zusammenarbeit zwischen Auswärtiger Kulturpolitik und Entwicklungspolitik. In: *Kultur und Kunst für nachhaltige Entwicklung*. 14.November 2006.
- Handweg, Ute (2009a): Wir sind Interkultur!?. Diversitätsbewusstsein im Querschnitt – work in progress oder Schnee von gestern?. In: *Kulturelle Bildung*. Jahrgang: 3. Heft 4. 4ff.
- Handweg Ute (2009b): Theater interkulturell – eine Bestandsaufnahme. In: *interkultur*. Ausgabe: 6. 4.
- Hoffmann, Klaus (Hg.) und Klose, Rainer (2008): *Theater interkulturell. Theaterarbeit mit Kindern und Jugendlichen*. Uckerland.
- Hoffmann, Klaus [u.a.] (Hg.) (2006): *Theater über Leben. Entwicklungsbezogene Theaterarbeit*. Uckerland.
- Lanfranchi, Andrea (Hg.) (2004): *Thearapie und Beratung von Migranten. Systemisch-interkulturell denken und handeln*. Weinheim/Basel
- Lücking-Michel, Claudia (Hg.) (2008): Pluralität ist Normalität für Kinder und Jugendliche. Vernachlässigte Aspekte und problematische Verkürzungen im Integrationsdiskurs. In: *Stellungnahme des Bundesjugendkuratoriums*. April 2008.
- Messerschmidt, Astrid (2009): Verschiedenheit in der Perspektive Kultureller Bildung – Anfragen an den pädagogischen Umgang mit Kultur und Geschlecht. In: *Kulturelle Bildung*. Jahrgang: 3. Heft 4. 12ff.
- Mielenz, Ingrid (2005): Die Zukunft der Städte ist multiethnisch und interkulturell. In: *Stellungnahme des Bundesjugendkuratoriums zu Migration, Integration und Jugendhilfe*. Februar 2005.

- Schmitt, Irina (2009): jugend kultur denken. Kulturelle Zugehörigkeit in der Bundesrepublik Deutschland. In: *Kulturelle Bildung*. Jahrgang: 3. Heft 4. 6f.
- Steindl. Mari (2008): Interkulturelles Lernen – ein Beitrag zur Integration?. In: *Interkultureller Dialog Interkulturelles Lernen. Texte, Unterrichtsbeispiele, Projekte*. März 2008.
- Sting, Wolfgang (2008): Anderes sehen. Interkulturelles Theater und Theaterpädagogik. In: Hoffmann, Klaus (Hg.) und Klose, Rainer: *Theater interkulturell. Theaterarbeit mit Kindern und Jugendlichen*. Uckerland. 101ff.
- Sting, Wolfgang (2003): Differenz zeigen. Interkulturelle Theaterarbeit als ästhetisches Lernen. In: *Auszüge aus der Antrittsvorlesung an der Universität Hamburg*. 17.Juni 2003.
- Witte, Wolfgang (2003): Kulturelle Bildung. In: Koch Gerd (Hg): *Wörterbuch der Theaterpädagogik*. Uckerland. 170f

Quellen aus dem Internet

- Brüning, Susanne: Protokoll Fachtag 23.3.2012 Interkulturalität als ästhetische, thematische und soziale Herausforderung in der schulischen Theaterarbeit von Prof. Dr. Wolfgang Sting.
<http://li.hamburg.de/contentblob/3424304/data/download-pdf-kongress-2012-f05-sting-interkulturalitaet-protokoll-susanne-bruening.pdf> (16.09.2012).
- EDUCULT – Institut für die Vermittlung von Kunst und Wissenschaft: Kunst, Kultur und interkultureller Dialog.
<http://www.bmukk.gv.at/medienpool/16159/kkid.pdf> (02.10.2012).
- Hofstede, Geert: Interkultur - Kultur - Definition.
<http://www.ikud.de/Interkultur.html> (01.10.2012).
- Sinus-Institut Heidelberg: Informationen für Studierende. <http://www.sinus-institut.de/de/infobereich-fuer-studierende.html> (16.09.2012).
- Sting, Wolfgang (2012): Interkulturalität als ästhetische, thematische und soziale Herausforderung in der schulischen Theaterarbeit.
<http://li.hamburg.de/contentblob/3424300/data/download-pdf-kongress-2012-f05-sting-interkulturalitaet.pdf> (29.09.2012).

Bildquellen

- http://www.zazzle.at/bunte_hande_postkarte-239418545823776454
(17.10.2012).

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe; die aus fremdem Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

A handwritten signature in black ink on a light background. The signature is written in a cursive style and reads "Oliver Bawe".

Heidelberg, 23.10.2012