

Theaterpädagogische Akademie der Theaterwerkstatt Heidelberg
Vollzeitausbildung Theaterpädagogik BuT®
Jahrgang 2017

Kreativität durch Spontanität & Imagination

Fachtheoretische Abschlussarbeit im Rahmen
der Ausbildung zur Theaterpädagogin BuT®
an der Theaterwerkstatt Heidelberg

Vorgelegt von Evelyne Fischer TP17
Eingereicht am 28.07.2018 an
Wolfgang G. Schmidt
(Ausbildungsleitung)



Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Begriffsdefinitionen	3
2.1 Kreativität	3
2.2 Phantasie & Imagination	5
2.3 Spontanität	7
2.4 Improvisation	7
3. Ästhetische Bildung	8
3.1 Ästhetische Bildung im Kontext von Imagination & Phantasie	8
3.2 Ästhetische Bildung zwischen Verstand & Sinnlichkeit	10
4. Assoziation und Intuition	12
4.1 Assoziation	12
4.2 Intuition	15
5. Imagination und Spontanität in der Theaterpädagogik	17
5.1 Förderung der Phantasie durch Imaginationsübungen	17
5.2 Förderung der Spontanität durch Improvisationsmethoden	22
6. Rahmenbedingungen	23
6.1 Grundhaltung als Theaterpädagogin	23
6.2 Fünf Grundprinzipien um kreativ zu sein	26
6.3 Zugang zu Kreativität durch Entspannung des Gehirns	28
6.4 Gruppe & Gruppenführung	30
6.5 Arbeitsatmosphäre	32
6.6 Umgang mit Hemmungen	33
7. Fazit	34
8. Literaturverzeichnis	36

1. Einleitung

Bei der Suche nach einem Thema für meine Abschlussarbeit als Theaterpädagogin an der Theaterwerkstatt in Heidelberg habe ich mich sehr für den Begriff der Kreativität interessiert. Je länger ich mich mit dem Begriff auseinandersetzte, umso klarer wurde mir, dass ich in dieser Arbeit den Schwerpunkt nicht auf den Kreativitätsbegriff legen möchte, da er für mich ein riesengrosses Themengebiet beinhaltet und ich ihn nach wie vor nicht vollumfänglich fassen kann. Ich werde ihn als Annäherung für mein Thema aufgreifen und ohne jeglichen Anspruch auf Vollständigkeit definieren. Obwohl ich mich in meiner Recherche bezüglich Kreativität verloren hatte, schien es mir wichtig, mich nach wie vor damit auseinanderzusetzen und ich fragte mich, was beschäftigt mich denn nun wirklich? Welchen Fokus möchte ich im Zusammenhang mit dem Kreativitätsbegriff hinsichtlich meiner zukünftigen theaterpädagogischen Arbeit setzen? Dabei spürte ich, dass es sich weniger um den Kreativitätsbegriff an sich, sondern um eines meiner Interessen bezüglich der theaterpädagogischen Arbeit dreht: Ich selber bin in diesem Jahr an der Theaterwerkstatt in Gruppenarbeiten und auch in der Projektarbeit mit einer Jugendgruppe oft an meine eigenen Grenzen gestossen, fühlte mich teilweise blockiert und nicht Teil eines Prozesses. Ich habe mich darauf versteift, möglichst gute Ideen und Einfälle zu generieren, damit ein möglichst gutes Produkt entstehen kann. Oft geht es dabei um den eigenen Anspruch, ein möglichst Ästhetisches Produkt herzuzaubern. So wie ich jedoch als Theaterpädagogin zukünftig arbeiten möchte, sollte dieser Gedanke nicht an erster Stelle stehen. Mir geht es vielmehr darum, dass sich die Teilnehmer in erster Linie als Teil eines gemeinsamen Prozesses sehen und nicht instrumentalisiert werden und dadurch ein möglichst gutes Endprodukt auf die Bühne stellen. Laut Martens basiert „Theaterarbeit“ mit nichtprofessionellen Menschen auf einem gemeinschaftlichen künstlerischen Prozess, wo man auf Augenhöhe aufeinandertrifft. Wo durch forschen und ausprobieren, Neues entstehen kann und man zusammen auf der Spur nach neuen „Themen, Wege, Ausdrucksformen und Stile“ ist. (2008, S.6) Es ist daher wichtig, den Anspruch auf ein ästhetisch gutes Endprodukt in erster Linie beiseite zu lassen, denn es blockiert den Prozess und widerspricht sich im Bezug auf den Partizipationsbegriff, welcher sich in erster Linie auf die Beteiligung der Teilnehmer bezieht. Meine eigenen Erfahrungen in meiner Ausbildungszeit haben mir aufgezeigt, dass es extrem wichtig ist, sich als Teil eines theaterpädagogischen Prozesses zu fühlen und eigene Ideen einzubringen und auszuprobieren. Da für mich Theaterpädagogik vermehrt spielerische und intuitive Aspekte aufweist und nicht wie im Schulalltag kopflastig sein sollte, ist es mir ein Anliegen, meine Teilnehmer zu befähigen, aus einer Leichtigkeit und Spielfreude teilzunehmen. Sozusagen vom Kopf ins Herz. Meine schlussendlich gewählten Themen,

Imagination und Spontanität hängen stark mit meinem Ziel, dass Jedes Individuum in meiner Gruppe den Zugang zu den eigenen Schöpferischen Gedanken finden kann, zusammen. Dabei habe ich mich bei der Recherche stark mit dem Kreativitätsbegriff auseinandergesetzt und mich dabei etwas verloren. Die Begriffe Imagination und Spontanität sind für mich im Gegensatz zum Kreativitätsbegriff fassbarer. Ich werde später im nächsten Kapitel vertiefter auf die verschiedenen Begriffe eingehen. In meiner Ausbildung hat mich der Begriff Phantasie und Imagination tief begleitet. Ich persönlich habe eine blühende Phantasie und denke in inneren Bildern. Daher ist es für mich einfach diesen Zugang zu finden. Jedoch bin ich auch überzeugt, dass durch aktive Hinführung in verschiedenste Bereiche der Imagination, schlafende Ressourcen jedes einzelnen Teilnehmers geweckt werden können. Ohne Imagination ist es meiner Meinung kaum möglich Theater zu spielen. Ich habe als Teilnehmerin in theaterpädagogischen Prozessen die Erfahrung gemacht, dass in Gruppenarbeiten immer wieder viel zu viel geredet statt einfach im Handeln Ideen generiert wurde. Wenn wir dann spontan darauf los gespielt haben, sind aus dem Nichts wertvolle Ideen entstanden und das mit Leichtigkeit. Dieser Gedanke führte mich zum Begriff „Spontanität“. Durch Spontanität, zum Beispiel mittels Improvisation, können Teilnehmer der Theaterpädagogik befähigt werden, sich voll und ganz einzubringen. Die Förderung von Spontanität und Imagination alleine sind aus meiner Sicht zwei effektive Faktoren, um einen eigenen Zugang zur eigenen inneren Schöpferkraft bzw. Kreativität zu erhalten. Dabei gibt es ergiebige Methoden die angewendet werden können. Wie die imaginären Schauspielmethoden nach Michael Tschechow oder das Improvisationstheater nach Keith Johnstone. Die dazugehörigen Rahmenbedingungen, um einen erleichterten Zugang von Spontanität und Imagination zu erhalten, sind dabei von essentieller Natur. Daher ist es für den Theaterpädagogen wichtig zu wissen, welche Rahmenbedingungen dabei förderlich sind.

Aus meiner Einleitung formuliere ich folgende These für meine Abschlussarbeit:

Die Förderung von Spontanität und Imagination liefern einen wesentlichen Beitrag, um Teilnehmer der Theaterpädagogik zu befähigen, sich kreativ einzubringen. Dabei ist die Gestaltung der Rahmenbedingungen von grosser Bedeutung.

In der folgenden Arbeit werde ich auf das Individuum eingehen - dies jedoch immer im Kontext einer Gruppe.

Diese Arbeit ist gemäss schweizerischer Schreibart geschrieben und somit wird das Zeichen für den Doppelbuchstaben „ß“ immer als „ss“ geschrieben. Einfachheitshalber verwende ich die männliche Schreibform.

2. Begriffsdefinitionen

Im Folgenden habe ich in diesem Kapitel, die für mich wichtigsten Begriffe im Bezug auf meine These definiert. Es sind teilweise Begriffe mit einer hohen Komplexität. Es besteht für mich kein Anspruch auf Vollständigkeit, sondern soll dem Verständnis meiner Arbeit dienen.

2.1 Kreativität

Der Begriff Kreativität ist in aller Munde und wird wahllos und willkürlich im Alltagsgebrauch genutzt. Diese Aussage bestätigt die Suchanfrage Google und meint, dass der Begriff Kreativität in Deutschland im Jahr 2010 auf ca. zwei Mio. und der Begriff kreativ sogar auf 45 Mio. Internetseiten gesichtet wurde (2010, zit. in Preiser, 2011, S. 28). Dorsch meint, wie viele andere Wissenschaftler, dass Kreativität nicht präzise definiert ist und demzufolge verschieden interpretiert wird (1994 zit. in Wikipedia, 20.05.2018). Auch mir wurde nach längerem Reflektieren und Recherchieren zum Kreativitätsbegriff bewusst, dass auch ich den Begriff nutzte, ohne ihn genau einzugrenzen und zu definieren was, er für mich überhaupt bedeutet. Gemäss Pohl kommt der Begriff ursprünglich aus dem „lateinischen Wort ‚creare‘ und bedeutet: etwas neu erschaffen, etwas erfinden, etwas erzeugen, hervorbringen, also ‚schöpferisch tätig sein““. (2012, S. 14) Auf Wikipedia ist ergänzend dazu geschrieben, dass der Kreativitätsbegriff mit dem Wort „auswählen“ zusammenhängt. Ausserdem kommt das Wort ebenfalls vom „lateinischen crescere“ was mit „geschehen und wachsen“ übersetzt wird. (20. 05. 2018) Meyer schreibt, dass das was heute als Kreativität bezeichnet wird, früher als „schöpferisches Denken“ benannt wurde. (1991, S. 3) Gemäss Holm-Hadulla bedeutet Kreativität die Kunst, das Potenzial Wissen neuartig in verschiedenen Formen zu verbinden, was bereits da ist umzuformen, neue Einfälle zu generieren und Herausforderungen zu meistern, wie auch die Fähigkeit aus gewohnten Denkmustern auszusteigen und den Verstand auf neue Art und Weise zu gebrauchen. (2010 zit. in Pohl, 2012, S. 14). Auf Wikipedia wird zwischen der „alltäglichen Kreativität“, die jedes Individuum im täglichen Leben erleben kann, sobald es schöpferisch tätig ist, mit der „aussergewöhnlichen Kreativität“, die mit Originalität und besonderen Talenten in Verbindung gebracht wird, differenziert. Sie haben beide jedoch gemeinsam, dass sie aus einer Verbindung „von Begabungen, Wissen, Können, intrinsischer Motivation, Persönlichkeitseigenschaften und unterstützenden Umgebungsbedingungen“ sind. (20. 05. 2018) Ich werde mich in meiner Arbeit klar vom Begriff der „aussergewöhnlichen Kreativität“ abgrenzen. Da in der Theaterpädagogik der Anspruch auf Genialität fehl am Platz wäre. Vielmehr geht es darum Menschen zu befähigen, den Zugang zu ihrer

eigenen Kreativität zu finden, was einen ausserordentlichen individuellen Charakter hat. Dabei möchte ich auf die oben genannten Faktoren wie Wissen, intrinsischer Motivation und unterstützende Umgebungsbedingungen eingehen. Im Bezug auf die Kreativität und für die folgenden Themen ist es wichtig, kurz darauf einzugehen, wie das menschliche Denken funktioniert. Laut Meyer stehen für „die linke Hemisphäre“ Adjektive wie „logisch, rational, organisiert und geplant“ und für „die rechte Hemisphäre“ des Gehirns „intuitiv, einfallsreich, mitfühlend und emotional.“ (15.05.2018, S. 35) Gemäss Mingos wird dabei von „Linearem und divergentem Denken“ gesprochen. Er meint dazu: „Kreativität ist in der Regel die Folge von divergentem Denken. Aber nur wenn das Schweifen der Gedanken konstruktiv umgesetzt werden kann, kommt ein schöpferisches Ergebnis zustande.“ (2005, S. 1)

Laut Meyer zeigt sich Kreativität „auf verschiedenen Ebenen des Denkens“.
Er unterscheidet 5 verschiedene Kreativitätsformen:

*„1. Die **expressive Kreativität** ist die spontane, weitgehend situationsbedingte Produktion von Einfällen. 2. Die **produktive Kreativität** ist das Hervorbringen neuer Dinge oder Denkmittel auf der Basis von schon Vorhandenem. 3. Die **erfinderische Kreativität** ist das Umfunktionieren, das Verfremden und Verändern von bereits Vorhandenem, so dass Altes neue Funktion und Bedeutung gewinnt. 4. Die **erneuernde Kreativität** bringt Neuleistungen und Erfindungen hervor, die das Bestehende in elementarer Form verändern. 5. Die **revolutionäre Kreativität** bringt das Neue als alles erschüttern den Anstoss hervor und beeinflusst ganze Epochen und Gesellschaften.“* (1991, S. 3)

Diese fünf Stichpunkte sind essentiell, um anschaulich zu machen, in welcher Form Kreativität stattfinden kann. In meiner Arbeit grenze ich mich von der fünften „revolutionären Kreativität“ ab, da dieser Faktor für mich im Bezug auf die Theaterpädagogik nicht relevant ist.

Spolin kritisiert, den Ansatz, dass der Kreativitätsbegriff in Bezug auf die fünf genannten Punkte eingeschränkt betrachtet wird:

„Kreativität ist eine Einstellung, eine Art die Dinge anzusehen, eine Art, Fragen zu stellen, vielleicht ein Lebensstil – man kann Kreativität sehr wohl auf Wegen finden, die man vorher noch nie beschritten hat. Kreativität ist Neugierde, Freude und Gemeinsamkeit. Sie ist ein Prozesstransformierter Prozess.“ (Spolin, 1983, S. 288)

Da es bei den gemachten Definitionsversuche zum Kreativitätsbegriff unter anderem darum geht, aus dem Alltag auszubrechen, Grenzen zu überwinden und den eigenen Horizont zu erweitern, zu forschen und sich völlig neu zu entdecken, indem man Alltägliches verfremden oder neu gestaltet, finde ich die gemachten Ausführungen bedeutend für die theaterpädagogische Arbeit.

2.2 Phantasie und Imagination

Gemäss Kehl, geht es in erster Linie um das Mysterium der „inneren Bilder“ wobei verschiedenste Wissenschaften sich bereits seit Jahrtausenden damit befassen. Dabei werden unter Anderem folgende vier Begrifflichkeiten mit der Thematik assoziiert: „Phantasie, Imagination, Einbildung und Vorstellung“. Wie beim Kreativitätsbegriff ist eine klare Abgrenzung und Definition dieser Begriffe nicht vorhanden. (2002, S. 49) Krautz definiert den Begriff der Phantasie als schwammig und betitelt den Kreativitätsbegriff im Vergleich als klarer und geradliniger. (2014, S. 124) Natürlich hat mich das sehr erstaunt, da ich persönlich der Meinung bin, der Kreativitätsbegriff an sich ist bereits sehr komplex. Wie in meiner Einleitung erwähnt, erscheint mir der Phantasie-Begriff im Gegensatz als fassbarer. Ich möchte mich hier nicht auf eine tiefere fachtheoretische Auseinandersetzung im Bezug auf die genaue Definition und Abgrenzung dieser Wörter einlassen, sondern lediglich aufzeigen, dass sich während meiner Recherche herausgestellt hat, dass es mit dem Begriff Phantasie ähnlich ist wie mit dem Kreativitätsbegriff. Er wird von verschiedensten Fachrichtungen verschieden definiert und angewendet.

Phantasie Begriffsdefinition und Synonyme	Bemerkung	Quelle
„Imagination, Einbildungskraft, Intuition, Illusion, Vision, Utopie, Erfindungsgabe, Kreativität, Schöpfungskraft“		Müller (2008, S.150)
„Imagination, Einbildungskraft, Vorstellungsvermögen, Vorstellungskraft und Vorstellendenken“ „als die Fähigkeit und den tatsächlichen Vollzug, sich etwas vorzustellen.“	Definition aus einem Fachbeitrag mit dem Titel „Ohne Vorstellung geht nichts“	Fauser (2014, S.61)
„Griechisch phantasia → Erscheinung, erscheinen“	Wortgebrauch seit Platon nachweisbar.	Kehl (2002, S. 48)

<p>„Bezeichnet den Vorgang des Phantasierens, das einzelne Vorstellungsbild wie auch das grundsätzliche Vermögen, der Vorstellungskraft.“</p>	<p>Aristoteles hat sich stark mit dem Begriff auseinander gesetzt.</p>	
<p>„Imagination (lateinisch imaginatio)“ „(...) ein enger Bezug zwischen Vorstellung und Bild (imago) (...)“</p> <p>„sich etwas bildlich vorstellen zu können“ →im „Bereich des Bildhaften“</p> <p>„produktive“ sprich „reproduktive Einbildungskraft“</p> <p>„reproduktive‘ Einbildungskraft die Vorstellungen nach Assoziationsgesetzen. Die ‚produktive‘ Einbildungskraft verbindet sie nach Regeln des Verstandes.“</p>	<p>Kant setzte sich damit auseinander</p> <p>Gemäss Kant-Lexikon nach Eisler</p>	<p>Kehl (2002, S. 48)</p> <p>Fauser (2014, S.61)</p> <p>Fauser (2014, S.69)</p> <p>(30. 06. 2018)</p>
<p>„Einbildungskraft“</p> <p>„Verbindung zwischen Sinnlichkeit und Verstand“</p>	<p>Aristoteles & Kant</p>	<p>Alloa (2013, S. 97)</p> <p>Kehl (2002, S. 37)</p>
<p>„Fähigkeit, Sinneseindrücke, Bewusstseins- und Erlebnisinhalte so zu kombinieren, dass neue Vorstellungsbilder entstehen.“</p> <p>„Phantasie besteht aus Erfahrung und Fiktion.“</p>	<p>Gemäss Duden</p>	<p>Müller (2008, S.150)</p>
<p>„Einfallsreichtum, Erfindergeist, Erfindungsgabe, Erfindungsreichtum, Gedanken-</p>		<p>Duden (30.06.2018)</p>

reichtum, Ideenreichtum; Schöpfertum; Kreativität“		
„Fähigkeit, sich aus der unmittelbaren räumlichen und zeitlichen Gegenwart in andere Welten zu versetzen.“		Bloch und Freud (o.D. zit. in Kehl 2002, S. 31)

2.3 Spontanität

In der Literatur wird oft das Wort „Spontaneität“ genutzt. Ich verwende den für mich geläufigen Begriff Spontanität. Siegemund definiert Spontanität im Wörterbuch der Theaterpädagogik folgendermassen: Sie findet im Hier und Jetzt statt. Es geht um die „Bereitschaft“ und „Akzeptanz“ für alles was ist und was werden wird. Es ist eine Begabung, die geübt werden kann. Im „spontanen Spiel“ tritt die Identifizierung des „ich“ zurück. Es geht auch darum „Kontrolle“ loszulassen und sich für die Gegebenheiten zu öffnen. (2003) Gemäss Schaub bedeutet es die „freiwillige und selbstbestimmende Handlung“ (o.D. zit. in Siegemund, 2003). Spolin betont dabei, dass die Spontanität aus dem Augenblick von „persönlicher Freiheit“ entspringt (o.D. zit. in Siegemund, 2003). Gemäss Siegemund geht darum die Spontanität „freizusetzen“ und im Hier und Jetzt zu „integrieren“. „Wird Spontanität freigesetzt und gleichzeitig integriert, so entsteht Kreativität“. (2003). Dixon macht ein exemplarisches Beispiel im Bezug auf die Vergänglichkeit von Spontanität, indem er sie mit dem huschenden Blick eines „Hirsches im Wald“ gleichsetzt: Sobald man sich bewusst ist, da steht ein Hirsch, ist er auch schon wieder weg. (o.D. zit. in Siegemund, 2003).

2.4 Improvisation

Laut Pfeiffer und List stammt der Begriff aus dem Lateinischen „improvisus“ und bedeutet „unvorhergesehen“ bzw. „spontanes Handeln ohne Vorbereitung.“ Die Teilnehmer handeln „spontan und intuitiv“ und verlassen sich auf eigene „Impulse“ oder reagieren unmittelbar auf äussere Einflüsse. (2009, S. 22) Gemäss Bidlo dient das Improvisieren dazu, die eigene Phantasie anzuzapfen. Alles wird aus dem Hier und Jetzt kreiert. Phantasie ist etwas was passiert, etwas Fliessendes und etwas was nicht krampfhaft erdacht werden muss. (2006, S. 118) Der Begriff zeigt in vielen Aspekten ein Synonym für den Spontanitätsbegriff auf.

3. Ästhetische Bildung

Die Ästhetische Bildung ist für mich im Bezug auf meine These soweit wichtig, dass ich aufzeigen möchte, in welcher Form die Befähigung eines Menschen auf sinnlicher Ebene passieren kann. Für mich geht es dabei um das Lernen durch Erfahrungen.

Gemäss Domowsky handelt es in der ästhetischen Bildung „um sinnliche Erfahrungen und die kreative Auseinandersetzung mit der Umwelt.“ Es wird heutzutage plädiert, dass die ästhetische Bildung die Grundlage für „Bildung“ und „Entwicklung des Menschen ist“. Hiermit wird Bildung jedoch nicht dem üblichen Bildungssystem im Bezug auf Aneignung von Wissen zugeschrieben. (2012, S. 12) „Vielmehr ist sie das Ergebnis, sinnlicher Erfahrung, die Quelle von Wissen und Erkenntnis sein können“ (2009 zit. in Domowsky 2012, S. 12). In dieser Auffassung von Bildung ist es nicht möglich konkrete Lernziele zu definieren. Vor allem handelt es sich dabei um neue „Erfahrungsmöglichkeiten zu eröffnen.“ Zur ästhetischen Bildung gehört die Kulturelle Bildung zwingend dazu. Ab dem Zeitpunkt wo diese zwei Ebenen sich verbinden, kann Bildung passieren. (2012, S. 12) Der Philosoph Wolfgang Iser, hat sich stark mit dieser Thematik in den 90er Jahren auseinandergesetzt und den Begriff „Ästhetisches Denken“ benutzt, um aufzuzeigen, dass es in der heutigen Zeit unumgänglich ist, sich damit zu befassen. Heute ist Iser der Ansicht, dass der Mensch an sich in der subjektiven Verbindung zur Realität ästhetisch stark geprägt ist. (o.D. zit. in Zacharias 2012, S. 5) Gemäss Kehl steht die ästhetische Bildung in einem Diskurs mit dem weltlichen und dem subjektiven Individuum. (2002, S. 45) Es geht für mich beim Begriff der Kulturellen Bildung im Zusammenhang mit der ästhetischen Bildung genau um das Wechselspiel zwischen subjektiver Wahrnehmung bzw. der Mensch wie er die Welt sieht und einem kulturellen Umfeld bzw. die Welt an sich. Ohne dieses Wechselspiel kann ästhetische Bildung nicht passieren. Man könnte auch sagen, die Wahrnehmung des Menschen und seinen Ausdruck in die Welt. Gemäss Meyer stellen die Wahrnehmung und der Ausdruck einen wichtigen Teil der Handlungswissenschaft der Theaterpädagogik dar (2017 zit. in Hofmann, 2017, S. 5).

3.1 Ästhetische Bildung im Kontext von Imagination und Phantasie

Kehl meint schon viel länger, noch bevor Schiller 1795 Briefe im Bezug auf die „ästhetische Erziehung des Menschen“ geschrieben hat, dass die ästhetische Bildung der Phantasie zugeschrieben wird. Die ästhetische Bildung ist vor allem mit den Sinnen erfahrbar und findet auf einer schöpferischen Ebene statt. Das Erleben von Sinnlichkeit und eigenen Ansichten sind von grosser Bedeutung. Somit kann die eigene Vorstellungskraft einerseits für das eigene subjektive betrachten der Welt und andererseits

für das, was jedes Individuum in die Welt hineingibt, definiert werden. Bei der Imagination handelt es sich vor allem um das Sehen mit dem geistigen inneren Auge bzw. die innere Vorstellungskraft. Jedoch sollte es sich hier im Kontext der Theaterpädagogik ebenfalls „um den Ausdruck von Vorstellungen“ handeln. (2002, S.45, 54) Hier entsteht wieder der Bezug zu Wahrnehmung und Ausdruck bzw. zur Handlungswissenschaft der Theaterpädagogik. Bidlo erwähnt, dass „Phantasie, Imagination, Vorstellungskraft“ Begriffe sind, die sich vom Alltäglichen und der gelebten Realität lösen. Es ist die Schöpfungskraft des Kreierens einer ausgedachten, künstlichen Welt. Sie äussert, dass phantasievoll zu sein, für alle Menschen möglich ist. Es gibt jedoch Menschen, bei denen diese Fähigkeit tief vergraben liegt und wieder zum Leben erweckt werden muss. (2016, S. 116,117) Müller ist der Ansicht, dass wir Menschen die Phantasie benötigen um Antworten für wichtige Frage im täglichen Leben zu erhalten. Sie ist auch zur Konfliktlösung in verschiedensten Bereichen zuständig. Ebenfalls ist die Phantasie wesentlich bei jeder Kreation, die durch den Menschen erschaffen wird. Sie hat die Kraft, alte Denkweisen zu durchbrechen und mit zufriedenstellenderen Neuen Denkweisen einzutauschen. Müller fügt hinzu, wie bereits von Bidlo erwähnt, dass die Phantasie eine dem Menschen gegebene Gabe ist, jedoch viel kontinuierliche Übung braucht, damit sie nicht verlernt wird. Dabei kritisiert sie das übermässige Konsumverhalten durch Fernseher, Internet, etc. bereits vom Kindesalter an. Es ist eine Flut von Bildern, die von aussen auf den Menschen einprasseln. Damit ist bereits bei den Kindern die gegebene Gabe der Phantasie und Vorstellungskraft in Gefahr. Die Konsequenzen von der heutigen Nutzung von verschiedensten technischen Medien führen zu unruhigem Verhalten und die Fähigkeit, in ein Spiel so richtig einzutauchen, wird somit vermindert. Imagination bzw. Vorstellungsvermögen wird oft wie ein veränderter Bewusstseinszustand erfahren - z.B. wie im Erleben in einer inneren Versenkung z.B. beim Meditieren. (2008, S.153, 155) Wildgruber meint, dass der Begriff Imagination nicht als eine Form oder einer Fähigkeit zu verstehen ist, jedoch in der Bedeutung einer Methodik oder einer Verfahrensweise (2014, S. 48). Weintz würde im Kontext dieser Arbeit wohl den Begriff „ästhetischer Erfahrung“ statt „ästhetisches Lernen“ benutzen, da es vor allem um die Erfahrung geht, die schwierig messbar ist (1998, S 303). Ich bin jedoch der Meinung, dass durch Erfahrung ein Lernfeld entsteht, somit sind diese Begriffe für mich praktisch identisch.

3.2 Ästhetische Bildung zwischen Verstand und Sinnlichkeit

Ergänzend zur „reproduktive‘ Einbildungskraft verbindet die Vorstellungen nach Assoziationsgesetzen. Die ‚produktive‘ Einbildungskraft verbindet sie nach Regeln des Verstandes, (...)“ (Kant-Lexikon nach Eisler 30.06.2018).

UND

Verbindung zwischen Sinnlichkeit und Verstand: „Fähigkeit, Sinneseindrücke, Bewusstseins- und Erlebnisinhalte so zu kombinieren, dass neue Vorstellungsbilder entstehen.“ (Müller 2008, S. 150).

Gompertz schreibt, dass neue Einfälle aus der Tiefe des Innern kommen. Es bedarf einer speziellen Art und Weise, sich darauf einzulassen. Ideen kommen meist nicht aus dem Nichts. Die vom Himmel gefallenen Super-Einfälle kommen aus dem Unterbewusstsein. (2016, S. 82) Verschieden US-Psychiater, unter anderem Alberth Rothenberg, beschreiben diesen Vorgang folgendermassen: Zwei oder mehrere Faktoren, die willkürlich aufeinandertreffen, werden miteinander variiert und verknüpft. Die verschiedenen Variationen von neuen Zusammenfügungen ergeben etwas Neues. (o.D. zit. in Gomperts, 2016, S. 84) Gomperts erwähnt dabei, dass aus der Variation von bereits Bestehendem und Neuem etwas ganz anderes entstehen kann. Für dieses Vorgehen benötigt es Phantasie und vernetztes Denken. Kenntnis und Erfahrungsschatz sind wichtig für das Phantasievermögen, was wiederum neue Einfälle generieren kann. (2016, S. 85) Die Beschreibung Rothenbergs und Co. sind für mich nichts anderes als die bereits erwähnten Kreativitätsformen. Wichtig jedoch ist die Erkenntnis, dass es Wissen braucht, um neue Ideen zu generieren. Wenn ich nichts weiss, kann ich auch nicht Assoziieren und neue Verknüpfungen herstellen. Aber ohne Phantasie und der Offenheit auf das Neue, stagniere ich in meinem Wissen. Alloa geht dabei noch einmal wie bereits in der obigen Tabelle nach Kant und Aristoteles auf die Verbindung „zwischen Sinnlichkeit und Verstand“ ein. Er verdeutlicht die Gegensätze dieser zwei Attribute, die sich schlussendlich dann auch wieder ergänzen.

*„Der Verstand vermag nichts anzuschauen und die Sinne nichts zu denken‘
– Erkenntnis gibt es dennoch erst, wenn beide sich vereinigen“ (2014, S. 95).*

Dies bedeutet laut Fauser einen komplexen Denkvorgang mit der Bedeutung, dass es schlussendlich dazu hinführt, dass die Gedanken als erlebte Erfahrung empfunden werden und dass das, was wahrgenommen wird, aus dem Blickwinkel von vergangenen

Erfahrungen entsteht. Der Mensch schöpft seine Vorstellungskraft basierend auf gemachte Erfahrungen mit Hilfe seines Erinnerungsvermögens. (2014, S. 69, 73) Kehl macht dazu folgende Aussage: Der Blick auf die Welt geschieht mit unseren verschiedenen Wahrnehmungen (Hören, Riechen, Schmecken, Sehen, Tasten) und vor allem durch das Sehen. Die gemachten Eindrücke können in inneren Bildern bzw. Imagination wieder hervorgebracht werden. Die Eindrücke sehen aus wie Duplikate der subjektiven Wahrnehmung der Welt, die der Mensch in seinen Erinnerungen abgespeichert hat. (2002; S. 15) Gemäss Herbart hat der Mensch den Zugang nur zu einem kleinen Teil seiner inneren Bilder. Einige der in der Vergangenheit gespeicherten Wahrnehmungen zeigen sich an der Oberfläche des Selbst und andere tauchen ab ins Unterbewusstsein. (1964 zit. in Kehl 2002, S. 28) Kehl ergänzt diese Aussage, indem sie aussagt, dass innere Bilder auf verschiedene Ebenen entstehen und befinden. Sie tauchen wie erwähnt zwischen Bewusstsein und Unbewusstsein auf. Sie verbinden auch Vergangenes, Präsentes und Zukünftiges. Ebenso Freuds Aussage bezüglich „Tagtraum“, wo innere Bilder in Realität und Wahrscheinlichkeit eingeordnet werden und sich zwischen Alltäglichkeit und Originalität befinden. Die genannten Faktoren sind Verknüpfungspunkte und werden auch als Entwicklungen der Sinne, des Erinnerungsvermögens, des Nachdenkens und des Kreierens bezeichnet. Zu den genannten Punkten meint Kehl, dass Bildung genau da stattfindet. Wenn man vom Bildungsbegriff ausgeht ist die Imagination essentiell und dient als Verknüpfung zwischen dem Sehen und sich Ausdrücken, zwischen Wissen und Tun, zwischen Vision und Realität. Es kommt auf dem Bildungsweg womöglich auf genau diese Diskrepanz der verschiedenen Attribute an. Jeden Gegenstand, den wir uns vorstellen, wird sich in unserer Vorstellungskraft je nachdem mit was wir den Gegenstand verbinden (z.B. mit einem besonderen Erlebnis oder einer Begegnung) verändern. Im Bildungsprozess geht es jedoch nicht ausschliesslich um die Wiederherstellung der eigenen inneren Bilder, sondern darum, damit etwas Neues zu kreieren und mit neuen Begebenheiten zu verbinden. (2002, S. 37) Somit wären wir wieder bei den 5 Kreativitätsformen.

„Es handelt sich also vielmehr um die Metamorphose von Vorstellungen“

(Kehl, 2002, S. 37).

Fauser möchte dabei noch einmal die schöpferische Kraft der Imagination thematisieren. Die Imagination an sich schafft ein wie bereits erwähnt reelles inneres Bild was jedoch nicht zwangsmässig mit der äusseren Wirklichkeit verbunden sein muss. Dabei wird die Aussage nach Freud noch einmal betont, dass die Imagination zwischen Realität und Wahrscheinlichkeit existiert. Für Fauser ist die Erkenntnis wichtig, dass der Mensch die

reelle Welt ein Stück weit verlassen muss, um Neues völlig weltfremdes Imaginieren zu können. (2014, S. 70) Krautz ordnet den Imaginationsbegriff unter der Bedeutung der Phantasie ein und macht den Bezug zur Kunstpädagogik, wo meist das noch sehr offen definierte Ziel im Bezug auf das Vorantreiben der Imagination benannt wird. Dabei handelt es sich um die Bereitschaft der freien Spontanität wie auch das menschliche Erfahren auf verschiedenen Denk-Ebenen. Es ist wichtig sich mit Absurdität, Tabus, Naivität, Surrealismus, Andersartigkeit etc. zu befassen. Es geht um den Graben zwischen Vorstellungskraft und Realität. Die Diskrepanz zwischen eigenen freien Gedanken und Vorstellungen in der tendenziell einengenden äusseren Welt. Mit dem Ziel die individuelle Gestaltung der eigenen inneren Welt in diese reelle Welt zu tragen, das ist Kunst. (2014, S. 125)

4. Assoziation und Intuition

Assoziation und Intuition benötigen wir, um einerseits innere Bilder kreieren zu können und auch um spontan im Jetzt handeln zu können. Daher habe ich mich entschieden, diese zwei Themen in meiner Arbeit zu integrieren. Sie sind zwei wichtige Faktoren, damit Spontanität und Imagination funktionieren.

4.1 Assoziation

*„Ohne Assoziationen keine Ideen, ohne Ideen kein Improvisieren, keine Kreativität.“
Das Assoziieren ist das grundlegendste überhaupt, denn sie schaffen Verknüpfungen
gleichbedeutend „wie die Reizleitung von einer Nervenzelle zur anderen.“*

(Lösel, 2004, S. 83)

Galton widmete sich der Forschung der „freien Assoziation“ mit dem Ziel aufzuzeigen, wie das menschliche Denken funktioniert. Sigmund Freud widmete sich darauffolgend ebenfalls damit und nutzte sie für die „Psychoanalyse“. Galton untersuchte in seinen Experimenten seiner eigenen Denkmuster, indem er einzelne Begriffe anschaute und sich notierte, was unmittelbar in seinem Geiste auftauchte. (o.D. zit. in Lösel, 2004, S. 84) Lösel beschreibt dazu, dass der Mensch denkt ständig und eine Verknüpfung folgt der anderen. Parallel dazu kommen unaufhörlich neue Impulse von aussen. Die beste Voraussetzung ist, wenn „der innere Assoziationsfluss“ und der „äussere Reizfluss“ so zusammenfliessen, dass etwas Neues entstehen kann. Es entsteht eine eigene subjektive Wahrnehmung, die für wahrhaftig betrachtet wird - dies wird wiederum als „kreativer Prozess“ bezeichnet. Das Innere wird jedoch sehr schnell durch die Aussenwelt blockiert. Es ist gut in Stille zu gehen, um den Fokus nach innen zu richten. Zu Schlafen hilft

ebenfalls den „Assoziationsfluss“ wieder in Gang zu bringen. Assoziationen können auch sehr abstrakt und verwirrend sein und können ganz unbekannte Verknüpfungen herstellen. Es wird als die Kehrseite des Lernens benannt und hilft aus dem konventionellen Denkmuster auszubrechen. Oft haben Teilnehmer das Gefühl, sie hätten einen Mangel an Einfällen. In der Regel ist es aber gerade umgekehrt, dass Menschen einen Überfluss an Impulsen haben und vor lauter Bäume den Wald nicht mehr sehen. Es ist somit unmöglich, sich auf einen Einfall zu fokussieren und es scheint als hätte man eine Leere im Kopf. Daher passt der Satz: Weniger ist mehr. Somit wird auch die Aussage unterstrichen, dass „Kreativität“ aus dem Nichts und nicht aus dem Überfluss kommt. Der Überfluss funktioniert nach der Macht des Gewöhnlichen und der Schnelligkeit. Dabei geht es jedoch um einen Autopiloten, der immer wieder das gleiche Programm runter spielt. Die sogenannten „Gehirn-Autobahnen“. Auf dieser Schnellstrasse bekommt der Mensch nichts mehr im Aussenrum mit und verliert so an Phantasie. Die Entschleunigung und das Loslassen von den gewohnten Wegen sind wichtig. Bedeutend ist in einem ersten Schritt die „Assoziationsströme“ ohne Einschränkungen fliessen zu lassen. Dazu gehört die Fähigkeit für das Loslassen von Kontrolle. Der oberste Zweck dient schlussendlich dem „Freisetzen von Kreativität.“ Es ist eine grosse Herausforderung alleine im stillen Kämmerlein das Assoziieren zu trainieren, weil man einfach den Fokus zu schnell aus den Augen verliert. Auch hier hilft das Meditieren. Am einfachsten jedoch funktioniert es gemeinsam mit anderen Menschen. Es ist auch leichter als nur mit einer anderen Person. In Gruppen zu Assoziieren hat den Vorteil, dass viele Angebote von aussen kommen und man das Angebot nehmen kann, was einem gegeben wird. Das Assoziieren in einer Partnerarbeit ist die ergiebigste Form, denn man gibt viel von sich preis. Eine Person A schenkt dem Partner B ein Wort, der assoziiert solange bis er nicht mehr weiter weiss. Erst dann darf Person A, Person B mit einer eigenen Idee weiterhelfen. Der komplexeste „Assoziationsmodus“ ist mit Bildern. Denn in Bilder denken, produziert einen grösseren Informationsfluss als mit Wörtern und der Sprache. Der Irrtum ist bei der Spontanität, dass man sie oft mit Tempo erreichen möchte. Das ist zwar möglich, führt jedoch oft zu nicht tiefgreifenden und unbedeutenden Spielereien basierend auf rein sprachlicher Ebene. Wenn der Mensch träumt, dann assoziiert er mit Bildern, jedoch steht auch hier die Stille im Aussen an oberster Stelle. Meist wird darum auch blind assoziiert. Es ist für Gruppen oft beruhigend, in dieser Form zu assoziieren - es wirkt entschleunigend, was wiederum einen Effekt hat, in die Tiefe zu gehen und den Begrifflichkeiten einen hohen Wert gibt. Viele Menschen schweifen sehr schnell in eine eigene Imaginationswelt ab. In dieser Welt ist trotz fast keiner Sprache, das Erleben umso grösser. Der erste Einfall kann mit einem Steinwurf in einen stillen See verglichen werden. Es wird eine grosse Anzahl von Wellenbewegungen rund um den Stein ausgelöst. Wenn

man es schafft, präsent zu bleiben kann es sein, dass zu jedem Begriff unzählige Imaginationen auftauchen. Dies kann im ersten Moment zu grosser Irritation führen, wo die Sprache weg bleibt. Mit der Zeit löst sich das Chaos auf und Einzelheiten können wahrgenommen und fokussiert werden. Nach kurzer Zeit kann dann ein Wort ausgewählt werden, um weiterzugehen. Bilder sind wichtig, um die Teilnehmer und schlussendlich das Publikum zu berühren. Ein ständiger Fluss von inneren Bildern und Assoziationen, die auf den Menschen einprasseln, welche die Wahrnehmung der Welt ständig formt und beeinflusst. Es ist nur so, dass die Menschen, wenn sie erwachsen werden, den bewussten Zugang zu diesem Strom verlieren. Dieser Strom, der auch als Phantasie, welche aus dem Inneren entspringt, definiert werden kann, scheint sich dann aus dem Bewusstsein verabschiedet zu haben, weil der Fokus zu fest im Aussen ist. Diese schöpferische Kraft ist jedoch immer da, sie ist nur in das Unterbewusstsein gerutscht. Das Improvisationstheater schafft den Menschen einen neuen Zugang zu dieser Kraft. Jedoch muss die richtige Voraussetzung dazu geschaffen werden. Es ist das Eintauchen in einen Zustand, der sich von der Realität etwas distanziert und den Menschen in einen anderen tiefenentspannten Bewusstseinszustand versetzt. Es ist der Zustand kurz vor dem Einschlafen, da wo sich viele innere Bilder zeigen und diese noch bewusst wahrgenommen werden. In diesem Moment hat der Mensch eine enorme Schöpferkraft. (2004, S. 30, 93 - 94, 98 – 99, 108, 111-112, 115, 121-122) Dann befindet sich das menschliche Gehirn in einem Alpha-Zustand befindet. Bezüglich Alpha-Gehirnwellen werde ich im Kapitel 6.3 vertiefter darauf eingehen. Weiter meint Lösel, wenn der Mensch mit dem inneren Fluss an Bildern und Impulsen in Verbindung ist, dann können diese auch fließen und wenn es nicht zu starke Blockaden gibt, dann wird diese Person in dieser Verbindung garantiert Ideen spontan generieren können. Die Verbindung ist verknüpft mit der eigenen inneren Schöpferkraft. Viele Improvisationsübungen haben genau das Ziel, diese Verknüpfung zu schaffen. Was es etwas schwierig macht, sind die unaufhörlichen Impulse, die von aussen auf den Menschen einströmen. Diese Impulse bilden einen sogenannten Gegenstrom, der den inneren Fluss minimiert oder sogar unterbricht. Der äussere Strom ist erstrangig, das ist für unsere eigene Sicherheit auch ganz gut so, denn es wäre vermutlich gefährlich völlig in Trance durchs Leben zu wandern und nicht auf äussere Reize zu reagieren. Der innere Fluss wird, wenn wir ruhig werden oder schlafen, aktiviert. Wie bereits erwähnt: Auch wenn wir nicht immer den Zugang zu unserem inneren Fluss spüren und wir keine Ideen haben, heisst das nicht, dass er nicht da ist. Gewisse Theaterübungen legen den Fokus darauf, die beiden Ströme innen und aussen gleichzeitig wahrzunehmen. (2004, S. 67) Johnstone meint, dass es nicht schwieriger sein sollte, etwas innerlich zu imaginieren als äusserlich etwas zu

betrachten. Bei der Betrachtung im Aussen ist unser Gehirn mit unzähligen Impulsen konfrontiert und es fühlt sich da ganz leicht an. (Johnstone, 2010, S. 135)

4.2 Intuition

Gemäss Hippe und Hippe dient die Intuition zur Aktivierung von Kreativität. Die Intuition wird als „der unbewusste persönliche Anteil“ welcher aus eigenen „Erfahrungen, Gefühle und Gedanken“ besteht und sich plötzlich als „Geistesblitz“ als ‚Bauchgefühl‘ zeigt.“ (2011, S. 10) Meyer erklärt Intuition, indem aus einem Chaos von verschiedensten Impulsen plötzlich neue Verknüpfungen hergestellt werden, die sich „als Gedankenbilder“ zeigen. Die Intuition ist vorhanden wenn der Mensch einen „spontanen Einfall“ hat. Das wird oft auch als „Intuitiver Sprung“ bezeichnet, mit dem völlig Neues erschaffen werden kann. (1991, S.5) Gemäss Lösel bedeutet Intuition ein Impuls, der jedoch nicht zu einem klaren Resultat führt. Die Intuition drückt sozusagen mehrere Knöpfe gleichzeitig, die jedoch noch nicht ausgefeilt sind. Das können wir feststellen, wenn wir zu einem Wort assoziieren wollen. Es tauchen dabei teilweise verschiedenste Ideen und Bilder, chaotisch und gleichzeitig in unseren Gedanken auf. Dabei geht es nicht um eine direkte Vernetzung, aber um eine Ausdehnung eines Gedankens im eigenen Netzwerk. Intuition funktioniert in einem Moment so und in einem anderen Moment wieder ganz anders. „Intuition - wie ich sie verstehe – ist die Gesamtheit aller in einem bestimmten Moment voraktivierten Handlungs- und Bedeutungsmöglichkeiten“ (2004, S. 68). Sie ist vielschichtig und bietet den Menschen Auswahlmöglichkeiten, die verschieden interpretiert werden. Die Auswahlmöglichkeiten kommen meist im Überfluss, sodass die Person sich entscheiden muss. Wenn die Assoziationen bzw. die Intuition sehr stark und klar sichtbar werden, dann wird es für die betroffene Person umso schwieriger, zu wählen. Man weiss zwar genau, was es für Möglichkeiten gibt, aber man tut sich schwer sich für etwas zu entscheiden. Um diese grosse Herausforderung zu meistern hilft die „innere Leere.“ Hier auch wieder das Prinzip um Kreativ zu sein gilt: Weniger ist Mehr. Umso mehr innerer Lärm, umso grösser ist die Qual der Wahl und dieses Dilemma führt zu Unruhe und Überlastung der Spieler. (2004, S. 67, 68, 69) Auf das Thema der inneren Leere werde ich im Kapitel 6.3 noch genauer eingehen.

Ich möchte dabei meine eigene Haltung zum Thema Intuition äussern und mich dabei auf die Aussage von Lösel, je stärker die Intuition ist, desto schwieriger ist es, beziehen. Ich habe die Erfahrung genau umgekehrt gemacht. Wenn die Intuition stark ist, dann ist das etwas Grossartiges. Ich würde den inneren Vorgang nach meiner Erfahrung so erklären, dass sich zwar viele innere Bilder gleichzeitig zeigen können, wobei aber eines sich besonders stark zeigt. Es ist das, was einem sozusagen ins Auge sticht. Es kann ein

inneres Bild oder auch ein Gefühl sein. Es können auch andere Sinne dabei mitspielen. Oder es ist ein Wissen, wo ich nicht weiss, von wo es kommt - aber es ist stark präsent. Natürlich muss ich mich dann auch für diesen Impuls, der neben vielen anderen Impulsen mitschwingt, entscheiden können und das kann ich nur, wenn ich meiner eigenen Intuition vertraue und nicht versuche, mit dem Kopf Lösungen zu finden. Die Intuition fühlt sich für mich wie ein Fluss an, der nicht unterbrochen werden sollte. Es kann ein inneres Bild sein, das ich noch nicht ganz verstehe, das aber immer klarer wird, umso mehr ich mich damit befasse und im Vertrauen weiter in die Tiefe gehe. Ich gebe Lösel recht, dass es wichtig ist, innerlich still zu werden, damit sich die Intuition überhaupt zeigen kann.

Spolin äussert sich dazu, indem im intuitiven Handeln eine Entwicklungschance eines Individuums innewohnt. Viele Menschen sind der Meinung, dass Intuition eine besondere Fähigkeit ist. Jedoch machen fast alle Menschen die Erfahrung, mal mehr und mal weniger, dass der korrekte Geistesblitz z.B. zu einer Problemlösung plötzlich auftaucht oder Situationen, in denen korrekt gehandelt wird, ohne dass man sich vorher den Kopf darüber zerbrochen hat. Es wird von Erfahrungen berichtet, wo Menschen in äusserst schwierigen Situationen über sich hinaus gewachsen sind. Intuitives Handeln wird nicht mit dem Intellekt gemacht. Es passiert nur in diesem einzigen präsenten Moment. Das Geschenk der Intuition ist eine spontane Angelegenheit und wird möglich, wenn die Bereitschaft und Offenheit dafür da ist. Sie ist die massgeblichste Ebene, um von Erfahrungen zu lernen. Ist diese grundlegende Ebene gegeben und wird daraus reagiert, dann bedeutet das, dass die betroffene Person eine grosse Bereitschaft hat, sich zu entwickeln. Im Bezug auf das Theaterspielen wird oft von einer Fähigkeit gesprochen. Nehmen wir mal an, dass diese Fähigkeit jedoch nur durch Erfahrung erlangt werden kann. Falls dem so ist, dann könnte man sagen, dass man einen Mensch fördern kann, indem man ihn dazu aktiviert, möglichst viele eigene Erfahrungen zu machen. Das Erleben von Erfahrungen spielt sich auf der „intellektuellen, körperlichen und intuitiven Ebenen“ ab. Das Theaterspiel ist zugänglich für jedermann, das Lernfeld soll der Zielgruppe angepasst werden. Es benötigt Methoden, welche die Intuition der Teilnehmer ankurbelt. Dazu braucht es „eine Umgebung, in der Erfahrung stattfinden kann, eine Person, die offen für Erfahrung ist, und Aktionen, die Spontaneität herbeiführen.“ (1983, S. 17,18)

5 Imagination und Spontanität in der Theaterpädagogik

Pure Freiheit ist gut, um das Eis zu brechen. Aber danach ist es wichtig, nach dem Prinzip Grenzen machen Frei zu leben. Denn wenn ich den Teilnehmer zu einem Zugang von Imagination und Spontanität verhelfen will, dann ist es von Vorteil, wenn ich als Theaterpädagogin dazu geeignete Methoden anbiete.

5.1 Förderung der Phantasie durch Imaginationsübungen

Dabei möchte ich mich auf Methoden "Imaginationsübungen nach Michael Tschechow" stützen. Ich habe die Methoden im Rahmen der Ausbildung zur Theaterpädagogin selbst erfahren und sie haben mir geholfen, meine Imagination gezielt einzusetzen und mich nicht darin zu verlieren.

Michael Tschechow ist 1891 in Sankt Petersburg in Russland geboren und 1955 in Beverly Hills verstorben. Er arbeitete als Schauspieler, Regisseur und Autor. Geprägt hatten seine Schauspielmethoden die Treffen 1922 und 1924 mit dem Anthroposophen Rudolf Steiner. Im Austausch mit Steiner entstanden für ihn wichtige Ideen für seine Schauspielmethode. Tschechow hat seinen Fokus in der Ausbildung der Schauspieler auf das Entfalten „des imaginären Potenzials“ ausgerichtet. Er wendete dazu „Konzentrationsübungen“ an, die die innere bildhafte Vorstellungskraft ankurbelten. Das Ziel war es, die zu spielenden Figur vor dem geistigen Auge zum Leben zu erwecken. Es handelt sich dabei um eine Schau der Bildhaftigkeit. Es geht soweit, dass der Schauspieler die Fähigkeit besitzt, mit dieser Figur in einen kommunikativen innerlichen Austausch zu gehen und so die Figur in eine Form bringt. (o.D. in Anthrowiki 30.6.2018) Gemäss Iser, hat Adam Smith den Begriff Imagination mit dem Einfühlungsvermögen in andere verbunden. Er meint damit, dass es erst durch dieses Vorstellungsvermögen möglich, ist sich in Menschen einzufühlen. (1991 zit. in Kehl, 2002 S. 37) Auch Erwin Piscator meint, dass aus einem Defizit an Imagination, viele weltfremd und auch fern von einem bewussten Leben sind (o.D: zit. in Müller, 2008, S. 151). Ich interpretiere diese Aussage nach Piscator so, dass er dasselbe meinte wie Adam Smith und auch das Anliegen von Tschechows Schauspielmethoden bezüglich „Imagination“ unter anderem aus diesem Sinn entspring. Tschechow meint dazu ergänzend: Es reicht nicht aus, wenn ein Schauspieler seine Rolle nur mit eigenen Emotionen bedient. Denn oft geht es dann immer noch um ihn selber als Person. „Nur durch Mitgefühl ist eine fremde Seele zu verstehen“. (1990 zit. in Anthrowiki, 30.06.2018) Tschechow war es besonders wichtig, dass die Schauspieler einen Zugang zu ihrem „Unbewussten fanden“. Ebenfalls war es ihm ein Anliegen, dass der Schauspieler „die Atmosphäre“ wo er gerade spielte, ins Spiel

mit einbezogen. Innen und aussen kann somit Eins werden. Zur Unterstützung des Ausdrucks der imaginierten innerlichen Figur wurde die „Psychologische Geste“ ins Leben gerufen. Die Figur wird anhand einer Geste, die durch den Körper ausgedrückt wird, dargestellt. Dabei geht es Tschechow darum, Blockaden von Bewegungsmustern zu durchbrechen, um die Figur aus der Rolle heraus, physisch optimal zu verkörpern. Tschechow definiert seine Schauspielmethoden mit den drei Begriffen: „Konzentration-Imagination-Verkörperung.“ Es geht dabei nicht um Aufgaben, die sich ausschliesslich auf den Körper beziehen. Die Übungen müssen „beseelt sein.“

„Der Mensch ist ein dreigliedriges Wesen: Gedanken (Imaginationen), Gefühle und Willensimpulse verbinden sich in ihm harmonisch durch ihre Wechselwirkung.“
(o.D. zit. in Anthrowiki, 30.06.2018)

Michael Tschechow lehrt in seinen Schauspielmethoden die „Beherrschte Imagination“. Für ein künstlerisches Schaffen ist es wichtig, seine Imagination zu kontrollieren bzw. bewusst zu formen. (1992, S. 15). Auch Kehl meint dazu, dass der Mensch eine enorme Freiheit hat im Bezug auf seine „Gedanken“, es jedoch auch so ist, dass er oft nicht die Kontrolle darüber hat und darum auch unterschieden wird zwischen aktiv und passiv, so wie in einem Traumzustand (2002, S. 17). Damit der Mensch fähig ist, seine aktive Imagination zu schulen, hat Tschechow „Konzentrationsübungen“ ins Leben gerufen, die Unterstützung bieten, um diese Fähigkeit zu erlangen. Denn er meint, es benötigt Stärke, die Figuren, die im inneren Sehvermögen auftauchen, zum Stillstand zu bringen. Diese Stärke ist die Gabe, sich auf etwas zu konzentrieren. Die alltägliche Konzentration genügt nicht für eine trainierte Vorstellungskraft eines Schauspielers. Wie das funktioniert wird von Tschechow folgendermassen beschrieben: „Erstens halten Sie das Objekt Ihrer Konzentration unsichtbar fest. Zweitens ziehen Sie es an sich heran. Drittens gehen Sie selbst darauf zu. Viertens durchdringen Sie es“ (1992, S. 19). Diese Vorgehensweise von Punkt 1-4 sollte zeitgleich ausgeführt werden. Die Wahrnehmung findet lediglich auf der inneren Vorstellungskraft statt. Andere Sinne sind dabei ausgeschlossen. Somit ist es gut, wenn der Körper bei diesem Vorgang völlig entspannt ist. (1992, S. 15, 18-20)

Max Reinhardt schreibt, dass kreative Persönlichkeiten ständig innere Imaginationen mit sich tragen und Dickens schrieb in einem seiner Texte: „in meinem Arbeitszimmer sitzend, erwarte ich den ganzen Vormittag den Besuch von Oliver Twist.“ Auch Michelangelo war von Wesen umgeben, die ihn verpflichteten, sie „aus dem Stein zu hauen.“ (o.D. zit. in Tschechow, 1979, S. 32) Tschechow meint, diese Erscheinungen sind nicht abschliessend angefertigt, sie müssen durch tatkräftige Beteiligung im inneren Auge geformt werden. Dies kann so gemacht werden, indem wir sie ausfragen. Wir können

ihnen auch Anweisungen geben. Unter der Einwirkungskraft seines Gestalters werden sie sich verändern und entwickeln und werden so auch vollkommen. Diese Technik verwendete Tschechow für die Rollenarbeit einer Figur. Je länger diese Technik geübt werden kann, desto klarer kommt zum Vorschein, dass diese Wesen welche, im inneren Auge wahrgenommen werden, eine Seele haben. Die Imagination geht sogar noch einen Schritt weiter. Man sieht hinter die Fassade der Gestalten nicht wie so oft im Leben draussen in der Welt. Diese Schöpferkraft ist für den Schauspieler sehr wichtig, damit er sich so entfalten kann. „In Wahrheit schöpferisch sein heisst entdecken und darstellen.“ (1979, S. 32, S.34- 35)

Ich möchte in meiner Arbeit ebenso auf Konstantin Sergejewitsch Stanislawski eingehen. Gemäss Kehl hat der russische „Theaterreformer“ von 1863 -1938 gelebt. Er war „Schauspieler, Regisseur und Theaterpädagoge.“ Seine Schauspielmethoden befassten sich unter anderem um das „innere wie äussere Handeln“. Den Fokus legte er anfangs auf die „innere“ Handlung des Rollenträgers. Für diese innere Arbeit ist die Imagination des Schauspielers unerlässlich. Später hat er jedoch seine Schauspielmethoden auch auf die umgekehrte Weise angewendet - sozusagen „von aussen nach innen.“ (2002, S. 229, 231)

„Mein Wirken als Regisseur und Schauspieler erstreckte sich zum Teil auf das Gebiet der äusseren Inszenierungsarbeit, in der Hauptsache aber auf das Gebiet der inneren Schaffensvorgänge des Schauspielers“ (Stanislawski, o.D. zit. in Wickhorst, (23.01.2018)).

Stanislawski unterscheidet zwischen „landläufiger“ und „schöpferischer Phantasie“. Das erstere bedeutet Vorstellungskraft und entsteht aus bereits gemachten Erfahrungen und Wissen. Die schöpferische Phantasie gestaltet ganz neu. Sie kreiert, was zuvor noch nie gesehen worden ist. Er spricht auch davon, dass der Mensch in seiner Kommunikation mit einem Gegenüber immer zuerst das wahrnimmt, was er mit der inneren Vorstellungskraft sieht. So begreift der Mensch erstmals, um was es sich gerade handelt, um erst dann in einem zweiten Schritt darauf eingehen zu können. Beim Lauschen einer Person ist es genau umgekehrt. Der Mensch hört und dann verarbeitet er das Gehörte in innere Bilder. Er befasst sich unter anderem auch damit, dass jeder Schauspieler einen eigenen Subtext besitzt. Dieser ist nicht gleichzusetzen mit dem gesprochenen Text und ist auch nicht als Gespräch mit sich selbst zu verstehen. (1986, zit. in Kehl, 2002, S.236 - 238) Gemäss Hentschel ist der Subtext ein Gemenge von „Bildern, Worten, Wortfetzen und anderen Sinneseindrücken“ (1996, zit. in Kehl, S. 238). Gemäss Stanislawski beginnt die Rollenarbeit mit der Vorstellungskraft des Rollenträgers. Er fordert von den Schauspielern die Klarheit, was im Innen und im Aussen geschieht. Das Innere bezeichnet er als das

Innenleben der eigenen Phantasie, alles was in der eigenen innerlichen Vorstellung gezeigt wird. Er empfiehlt die inneren Bilder immer wieder vor dem geistigen Auge abzuspuhlen und diese wie ein gestaltender Künstler zu formen, wie ein Poet sie zu veranschaulichen. Die Imagination kreiert fortlaufend neue Aspekte zu den bereits gemachten Vorstellungen. (1986 zit. in Kehl, S. 238, 239) Tschechow war Stanislawski gegenüber kritisch. Da Stanislawski den Naturalismus im Spiel forderte, was für Tschechow zu streng war, da dadurch das Schauspiel sich zu sehr auf das Aussen fokussierte. (o.D., zit. in Hentschel, 1996 zit. in Kehl 2002, S. 248) Und trotz allem bezieht sich Tschechow auf einige von Stanislawskis Ausführungen im Bezug auf die innere Rollenarbeit der Figur. Für Tschechow dreht sich alles in der Schauspielerarbeit um Imagination, ohne Phantasie verliert die Arbeit des Schauspielers an Bedeutung, ohne das wäre es keine Kunst. Wichtig im Bezug auf diese Arbeit ist, dass das lediglich Auftauchen der inneren Bilder noch keine Grundalge für das Theaterspiel bzw. die Rollenarbeit bedeutet. Mit dem Wahrnehmen der willkürlichen entstandenen inneren Bilder ist es nicht gemacht. Die Schauspieler sind aufgefordert, die Passivität zu verlassen und aktiv in Kommunikation mit den Imaginationswesen zu gehen. Die intensive Auseinandersetzung mit der Figur - auch durch wiederholte inneren Vorstellung der Figur - formt und gestaltet die Rolle immer mehr und mehr und formt sogar den eigenen Körper des Schauspielers sozusagen von innen nach aussen. (1990 zit. in Kehl 2002, S. 248, 249, 251) Es benötigt ein spezifisches Training, damit der Schauspieler fähig ist, mit der inneren Wahrnehmung aktiv zu arbeiten. Vor dem geistigen Auge tauchen Bilder auf, die sich verwandeln. Dabei kann assoziiert werden - z.B. aus einem Schloss wird eine Ruine, aus einem Frosch ein König. In einem weiteren Schritt werden die Bilder auf der inneren Leinwand dynamisch - z.B. Menschen auf einem Bahnhof oder ein Wirbelsturm. Es geht dabei um eine stetige Veränderung von inneren Bildern. Eine weitere Übung ist ein Begriff zu lesen und zu schauen, welches erste Bild dabei in der Vorstellungskraft auftaucht und die Konzentration auf dieses Bild zu halten. (1979 zit. in Kehl, S. 250, 251) Gemäss Kehl hat Tschechow die Schauspielmethode „Imaginärer Leib“ ins Leben gerufen. Dabei geht es, sich den Leib der Figur im inneren Auge vorzustellen und sich in diesen Körper hinein zu fühlen. Dies passiert, indem man sich Fragen zur Form dieses Körpers, wie ist der Bewegungsapparat, wie ist seine Gangart und wie fühlt er sich in seinem Körper, zu stellen. Das Ziel ist es, sich den Körper zu eigen und sich wie eine zweite Haut damit vertraut zu machen. (2002, S. 252)

*„Als Produkt Ihrer Phantasie ist dieser imaginäre Leib dabei zugleich Seele und Leib
desjenigen, den Sie auf der Bühne darstellen wollen“
(Tschechow, 1990 zit. in Kehl, 2002, S. 252).*

Kehl beschreibt eine weitere Schauspielmethode nach Tschechow: Das „imaginäre Zentrum“. Es hilft die Rolle noch detaillierter auszuarbeiten. Dabei geht es darum, im Körper ein erfundenes Zentrum zu definieren und den Körper von da aus zu steuern. Z.B. wird das Zentrum in der Mitte der Brust imaginiert, dann ist das sehr harmonisierend für die Figur denn es stellt das menschliche Ideal dar. Das Zentrum kann jedoch an verschiedensten Stellen des Körpers imaginiert werden und so kann die Rolle zu seinem eigenen Charakter finden. Das Zentrum kann sogar weg vom physischen Körper lokalisiert werden. Körper und Psyche sind verknüpft und somit wirkt sich diese Methode auf den Körper des Rollenträgers direkt aus. Kehl definiert in einer These, dass die Phantasie somit eine Grundvoraussetzung für den Schauspieler ist. Es geht dabei nicht um spezielle Fähigkeiten der Phantasie und der Imagination, denn das kann trainiert werden. Als Schlussfolgerung meint Kehl, in einer weiteren These formuliert, dass die passive Imagination dem Schauspieler nicht dient. In einem ersten Schritt ist es möglich, passiv zu imaginieren. Jedoch muss darauf ein weiterer Schritt folgen, der die inneren Bilder kontrolliert und sie aktiv formt. (Kehl, 2002, S. 252, 255)

Ich bin ebenfalls fest davon überzeugt, dass man das Imaginieren üben kann. Es ist wichtig, die Teilnehmer Schritt für Schritt mit anfangs einfachen Übungen an die Imagination heranzuführen. Es gibt unzählige Methoden dafür. Denn Theaterspielen in sich ist, wie u.a. Tschechow schon sagte, ohne Imagination gar nicht möglich. Auch bin ich der Meinung, dass die passive Imagination ein wichtiger Teil des Imaginierens ist. Ein so genannter Türöffner für die Theaterpädagogische Arbeit. Wenn es um klare Rollengestaltung geht, dann ist natürlich die aktive Imagination gefragt. Es ist eine Prozessarbeit und die passive Imagination gehört da auch dazu.

Um dieses Kapitel abzuschliessen, möchte ich noch kurz auf Lee Strasberg (1901-1987) eingehen. Er ist ein Schauspielpädagoge, Schauspieler und Regisseur aus den USA und hat viele berühmte Schauspieler ausgebildet. Er knüpfte an Theorien von Stanislavski an. Eines von Strasbergs grossen Anliegen war, die Schauspieler soweit zu schulen, dass sie die Fähigkeit entwickelten „mit imaginären Objekten auf der Bühne so intensiv und lebendig umzugehen wie mit realen Objekten im Leben.“ (2000 zit. in Bidlo 2006, S. 51, 52)

Es gebe bestimmt noch viele Methoden und Theaterformen (wie z.B. „Jeux Dramatiques“), wo Phantasie und Imagination im Zentrum stehen. Es ist mir jedoch ein Anliegen auf die für mich einflussreichsten Menschen im Bezug auf die Theaterarbeit im Zusammenhang dieses Themas einzugehen und aufzuzeigen, wie unerlässlich es ist, im Theaterspiel zu imaginieren. Dabei möchte ich mich auch vom professionellen Schauspiel

abgrenzen und die gemachten Ausführungen zum Zwecke nutzen, rein exemplarisch die Möglichkeiten der Imagination aufzuzeigen. Das Thema ist wie gesagt nicht vollständig umfasst. Es werden jedoch weitere Elemente der Imagination im Bezug auf die Spontanität im folgenden Kapitel aufgegriffen.

5.2 Förderung der Spontanität durch Improvisationsmethoden

Des Weiteren möchte ich aufbauend auf den Spontanitäts- und Improvisationsbegriff im Kapitel 2.3 und 2.4 auf die Improvisationsmethode von Keith Johnstone eingehen. Gemäss Siegemund im Wörterbuch der Theaterpädagogik ist es Johnstone ein Anliegen, mit seinen Methoden die „Spieler zu mehr Spontanität und Kreativität“ zu verhelfen. Es geht generell „um die Entfaltung von kreativem Potential“ und die individuelle Weiterentwicklung. Johnstone wie auch andere Vertreter des Improvisationstheaters geht es um eine „Befreiung des Ichs von internalisierten Zwängen und die Erweiterung des Blickfeldes“ im Bezug auf „Selbst- und Fremdwahrnehmung als einen Lernprozess.“ (2003) Keith Johnstone ist 1933 in England auf die Welt gekommen und später nach Kanada ausgewandert, wo er als Schauspielpädagoge und Regisseur arbeitete. In seiner Arbeit hat er den heutigen Improvisationstheaterbegriff aktiv mitgestaltet und mit der Disziplin des Theatersports stark geprägt. Die Arbeit von Johnstone dreht sich nebst dem Maskenspiel um die Improvisation. Essentiell für seine Tätigkeit ist die Entwicklung „Wahrnehmung, Phantasie und Imagination“. Er möchte damit den Menschen nahelegen, dass sich im alltäglichen Erleben wie im Improvisationsspiel, die äusseren und inneren Umstände verschieden gestalten und auch auf andere Weise erfahren werden können. Bei der Improvisation geht es um das „spontane Handeln“. Sich öffnen auf das "Hier und Jetzt" und darauf intuitiv reagieren. Gemäss Johnstone funktioniert es nicht, wenn man sich vorher angestrengt etwas ausdenkt. Es geht darum auf das Gegenüber zu reagieren und von den Spielangeboten Impulse zu erhalten. Das Erstbeste was auftaucht im Innen wie im Aussen ist spontan aufzugreifen und direkt umzusetzen bzw. zum Ausdruck zu bringen. Dabei geht es nicht darum, die originellsten, lustigsten Ideen zu präsentieren, sondern vielmehr, die Phantasie und Imagination der Menschen zum Leben zu erwecken. Johnstone hilft seinen Schüler Hürden, die der Phantasie im Wege stehen, zu überwinden. Dabei geht es auch um das Verdrängen von komischen und anormalen Denkweisen - z.B. Obszönität und auch das Überwinden von der Bemühung, alles fehlerfrei ausführen zu wollen. Wichtiger Punkte in der Improvisation ist das Annehmen eines Impulses vom Spielpartner. Das passiert, indem der Gegenspieler ja sagt zur gegebenen Situation und zum Spielangebot des Mitspielers. (o.D. zit. in Bidlo, 2006, S. 104-106) Laut Vlcek kann die Spontanität nicht von aussen aufgesetzt werden. Sie muss

den Weg von innen nach aussen finden. Der Theaterpädagoge sollte am Anfang einen Rahmen setzen und z.B. einen Ort, Zeit oder sonstige „Assoziationsanker“ mit der Gruppe definieren. Das wichtigste ist jedoch ins Tun zu kommen, denn da beginnt spontanes Handeln von selbst. Es ist auch möglich, dass die Teilnehmer ohne jegliche Vorlage ins Spiel kommen. Die Handlung, die schlussendlich daraus entsteht und gespielt wird, kann nicht aus einem persönlichen Raum der Imagination eines Spielers kommen, sie entsteht durch die Begegnung beider Spieler. Sie kommt aus einem leeren Raum. Dann spricht man von „freier Improvisation“. Es ist von Bedeutung die ersten Einfälle direkt nach aussen zu tragen und nicht auf später zu verschieben. Es ist wichtig dem eigenen „Assoziationsfluss“ zu vertrauen. Wichtige Grundvoraussetzung ist ja zu sagen und das Ablehnen eines Angebotes zu unterlassen. Es geht dabei nicht nur um Spielangebote, die der Teilnehmer von seinem Gegenüber erhält, sondern auch um die, die er selber in sich spürt. Es ist wichtig den eigenen Impulsen zu folgen. Es braucht Mumm sich vor anderen zu präsentieren und zu öffnen. Oft fällt es Spielern schwer, Impulse nach aussen zu spielen, die mit den Normen und Werten der Gesellschaft nicht übereinstimmen. Z.B. auch Tabuthemen wie Sexualität, Gewalt etc. Bei solchen Themen ist die Wahrscheinlichkeit gross, dass man sich selbst nicht traut und den Impuls blockiert oder dass man vom Gegenüber geblockt wird, weil man Angst hat, sich darauf einzulassen. Es ist wichtig, dass die Gruppenteilnehmer gegenseitig für einander eintreten und das Gegenüber nicht im Stich lassen. Das Ziel ist es, dass jeder Teilnehmer auch ohne vorgefertigte Vorlage sich im Stande fühlt, ein Improvisationsspiel zu beginnen. (2006, S.85, 144, 146, 147, 149)

6. Rahmenbedingungen

Im letzten Kapitel meiner Arbeit möchte ich auf die für mich wichtigsten Punkte im Bezug auf die Bedeutung der Rahmenbedingungen eingehen. Es geht mir dabei einerseits um Grundhaltungen, die wichtig in der Arbeit mit Menschen im theaterpädagogischen Kontext sind und andererseits, eine optimale Ausgangslage für Imagination und Spontanität zu schaffen. Dafür braucht es Hintergrundwissen, auf das in diesem Kapitel teilweise auch eingegangen wird.

6.1 Grundhaltung als Theaterpädagogin

Theaterpädagogik arbeitet mit Gruppen. Die zu schaffenden Rahmenbedingungen in einem Gruppensetting sind für die Entfaltung der Selbstwirksamkeit eines Individuums aus meiner Sicht eine essentielle Grundlage für eine erfolgreiche Weiterentwicklung jedes Einzelnen aber auch der gesamten Gruppe. Somit handelte es sich nicht ausschliesslich

um die Arbeit mit Einzelpersonen sondern um die Arbeit mit Gruppen. Meine Haltung ist, dass ich als Theaterpädagogin möglichst verhindere, fixfertige Ideen einer Gruppe oder einem Individuum aufzustülpen. So auch Spolin, die betont, dass es wichtig ist und vor allem bei Kinder, sie in keine eigenen „Theaterkonzepte“ hineinzuzwängen. Beim Darstellenden Spiel sollte es nicht um eine Bewertung gehen. Die Teilnehmer sollen ihr eigenes Potential durch eine möglichst offene Haltung der Theaterpädagogin erfahren können. (1983, S. 287) Es ist dabei wichtig und auch im Zusammenhang mit dem Thema Hemmungen im Kapitel 6.6 die Begriffe „Kommunikatives Vakuum“ und „Verwertungsarme Räume“ zu erwähnen. Gemäss Ruping, Günther und Wiese zeichnet sich das Kommunikative Vakuum dadurch aus, dass die „Normen und Werte“ des realen alltäglichen Lebens ausser gefecht gesetzt werden und so die Spieler von den Zwängen der Gesellschaft befreit sind. Dies gibt enorme Freiheit im Spiel und bietet eine optimale Grundlage zum erforschen von neuen „Handlungsweisen.“ (2004, S. 61) Die Verwertungsarme Räume sind gemäss Meyer grundlegend für die Theaterpädagogik und zeichnen sich dadurch aus indem die Theaterpädagogik auf „ihre Ziele“ „durch nicht-intentionale Haltung“ zusteuern kann. (2017, S. 4). Ich verstehe dies soweit, dass zwar ein Ziel definiert ist, der Weg dazwischen jedoch offen bleiben sollte. Im Allgemeinen sollte ich als Theaterpädagogin eine optimale Grundlage schaffen und Methoden anbieten, dass Menschen und Gruppen befähigt werden, nicht nur am Prozess teilzunehmen, sondern ihn auch aktiv mitzugestalten. Als eines von vielen Beispielen möchte ich hier das Arbeiten nach dem aleatorischen Prinzip erwähnen, was für mich so viel bedeutet, wie dass ich unmittelbar die Spielangebote aufnehme, die mir die Teilnehmer im Spiel anbieten. Gemäss Ruping, Günther und Wiese dient dieses Prinzip der „ästhetischen Gestaltungspraxis“, welches dem „Zufall“ einen hohen Stellenwert gibt und das Ziel hat, dass die Teilnehmer sich dem Prozess hingeben ohne das Ziel zu wissen und so selber über ihre eigenen Grenzen wachsen können. (2004, S. 50) Man könnte auch da von Partizipation sprechen, obwohl ich in dieser Arbeit nicht auf den konventionellen Partizipationsbegriff, der vor allem politisch definiert wird, eingehen möchte. Der Begriff kann jedoch im Kontext der Theaterpädagogik laut Plath mit „forschend unterwegs“ sein in Verbindung gebracht werden. Es geht darum die Welt zu erforschen und durch die Erfahrung zu lernen. So entsteht sinnvolles Lernen. (2014 zit. in Reichmuth, 2015, S. 21) Reichmuth meint, dass es wichtig ist den Teilnehmer vorzuleben, dass Theater über die Grundlagen wie „Bühne, Kostüme, Schauspiel und Publikum“ hinausgeht und ein Erfahrungsraum darstellt, wo selber Antworten gesucht werden können. Trotz all der Freiheit braucht es dazu passende Rahmenbedingungen, damit die Teilnehmer sich auf etwas verlassen können, was Vertrauen schafft. (2015, S. 21) Gemäss Plath ist nichts hemmender als „totale Freiheit im Sinne von Grenzenlosigkeit“.

(2014, S. 54) Reichmuth ist der Meinung, dass Handlungsspielräume geschaffen werden, wo die Teilnehmer sich selber ausprobieren und auch führen können. Somit muss der Theaterpädagoge klare Aufträge definieren, die in der Umsetzung jedem Teilnehmer genügend Freiraum überlässt. Wird dieser Ausgleich geschaffen, kann ein „transformativer Selbstbildungsprozess“ in Gang gesetzt werden. Wobei jeder den Zugang zu seinem „kreativen Schöpfungspotential“ findet. Diese Erfahrung wird einfach so passieren und sollte daher nicht zu einem „pädagogischen Ziel“ werden. (2015, S. 22) Diese Aussage wird von Schmidt und Wolf unterstrichen, indem beide zwischen Kunst und Pädagogik einen Widerspruch aufzeigen. Die Kunst will sich einerseits entfalten können und die Pädagogik will „belehren“. (2014, S. 3) Dabei möchte ich persönlich etwas entgegengesetzten: Mir ist bewusst, dass ich als Theaterpädagogin nichts planen oder erzwingen kann. Ich kann lediglich die besten Voraussetzungen schaffen, um ein optimales Lernfeld zu kreieren. Das sollte, wie gerade von Plath und Reichmuth erläutert, einen Handlungsspielraum enthalten, wo individuelle Erfahrungen gemacht werden können. Daher finde ich es aus meiner Sicht legitim, das Entfalten und Entdecken vom eigenen kreativen Schöpfungspotential als pädagogisches Ziel zu formulieren. Denn meine pädagogische Auffassung ist nicht in erster Linie belehren sondern begleiten, unterstützen und beraten und dies ohne nach einem handfesten Ergebnis zu streben. Mir ist es in der Funktion der Theaterpädagogin ein grosses Anliegen, den Zugang durch Erfahrungen für jedes Individuum zur eigenen Kreativität zu ermöglichen. Denn ich bin der Überzeugung, dass jeder Mensch kreativ sein kann. Natürlich muss die Person das auch wollen und eine eigene sogenannte intrinsische Motivation mitbringen, was bedeutet, dass sie von sich aus das Bedürfnis hat, diese Erfahrungen zu machen und Freude und Neugier dabei verspürt. Wenn es nicht funktioniert, dann heisst das nicht, dass das Individuum gescheitert ist, vielmehr müsste ich mich als Theaterpädagogin noch einmal vergewissern, ob meine Rahmenbedingungen optimal gesetzt sind. Es ist wichtig, dass die Teilnehmer dazu ermutigt werden, sich für den theaterpädagogischen Prozess zu öffnen und sich dabei auch selbst neu entdecken können.

„Theaterpädagogik erzieht nicht mittels Theater, sondern will von den Zwängen und Hemmnissen befreien, die sich zwischen uns und unsere Erfindungen, unsere Kreativität stellen“ (Portmann, o.D. zit. in Götza, 2010, S.4).

6.2 Fünf Grundprinzipien um kreativ zu sein

Die folgenden Grundprinzipien sind aus meiner Sicht wichtige Elemente, damit sich Kreativität zeigen kann. Theaterpädagogen sollten diese Grundprinzipien vorleben und günstige Grundlagen schaffen, damit diese von den einzelnen Teilnehmern und der Gruppe gelebt werden können. Ich denke, die Umsetzung und Verinnerlichung der genannten Grundprinzipien scheinen einfacher umsetzbar, als das es in der Realität ist. Es erfordert stetige Reflexion, Kommunikation und Transparenz.

Mut: Gemäss Gompertz braucht es „innerer Mut“, damit sich der Mensch authentisch zeigen und zum Ausdruck bringen kann (2016, S. 168). Auch Henri Matisse hat geschrieben: „Kreativität erfordert so etwas wie Mut“ (o.D. zit. in Gompertz, S. 168). Gompertz ergänzt dazu, dass sich niemand gerne selber entblösst und dabei riskiert, von anderen Menschen abgelehnt zu werden. Menschen tendieren selbstkritisch zu sein und dies umso mehr im Zusammenhang mit der eigenen schöpferischen Fähigkeit. (2016, S. 168) Meiner Meinung nach sollte dieser Mut immer wieder aufs Neue wertgeschätzt werden. Die Menschen sollen ermutigt werden, diesen Schritt immer und immer wieder zu wagen. **Kein Anspruch auf Perfektionismus**, der Weg ist das Ziel, experimentiere, erforsche. So sagte auch Salvador Dali bereits: „Habt keine Angst vor Perfektion - ihr werdet sie niemals erreichen.“ (o.D. zit. in Gompertz, S. 181) Laut Gompertz ist eine wichtige Grundvoraussetzung, nicht perfekt sein zu wollen. Man könnte sogar sagen, es gibt kein falsch und somit wäre das Wort Scheitern gar nicht relevant. Jedoch ist es in der Praxis anders. „Das Gefühl des Scheiterns gibt es, es ist ein unausweichlicher Bestandteil jedes kreativen Prozesses.“ (2016, S.44) Kreativität kann mit einer Laborsituation verglichen werden. Es hilft auch Dinge zu vereinfachen und einfach wegzulassen. Wenn etwas nicht funktioniert, dann sollte etwas anderes ausprobiert werden. „Kreativität ist ein Annäherungsprozess“. (2016, S. 45, 50) Ich bin der Meinung, dass es wichtig ist, dies der Gruppe zu kommunizieren und auch vorzuleben. Es sollte ein geschützter Raum geschaffen werden, der eine Plattform bietet, wo sich Menschen, ohne bewertet zu werden, ausprobieren können. So beschreibt Gompertz, „**Kreativität existiert nicht isoliert**“, es braucht immer ein Gegenüber, einen zweiten Helden (2016, S. 177). Für mich ist Theaterpädagogik keine Ein Mann Show, sie beinhaltet Begegnung, Austausch und Integration. Die einzelnen Teilnehmer sind eingebunden in einen gemeinsamen Prozess mit anderen. **Freude und Neugier:** Gompertz meint dazu, dass sobald man sich für etwas begeistern und mit Leidenschaft dahinter steht, kann sich ein unheimliches kreatives Potenzial entfalten (2016, S. 64, 65). Im kommenden Unterkapitel möchte ich

auf das Thema der Freude, Neugier und des Erforschens vertiefter eingehen, da es aus meiner Sicht ein wichtiges Thema in der theaterpädagogischen Arbeit mit Menschen ist.

„Ich habe keine besondere Begabung, sondern ich bin nur leidenschaftlich und neugierig.“

(Albert Einstein o.D. zit. in Kast, 2017, S. 117)

Laut Kast haben Kinder die Begabung, mit einem natürlichen Forschungstrieb auf das Leben zuzugehen. Sie sind frei und machen sich keine Gedanken darüber, ob etwas funktioniert oder gar eine Logik hat. Kinder fällt es einfacher, phantasievoll und kreativ durchs Leben zu gehen. Doch leider passiert auch bei den Kindern im Laufe ihrer Kindheit was uns allen wiederfahren ist. Man nennt es „die Verschulung des Gehirns“. Es geht wohl bei den Kinder nicht darum Kreativität zu schulen, jedoch diese nicht durch gut gemeinte Belehrung zu mindern. (2017, S. 120) Kinder haben die Fähigkeit, sich mühelos mit einer besonders schöpferischen und ideenreichen Art und Weise in ihrem Lebensraum zu bewegen. Ihre Imagination ist grenzenlos. Was sie sich jedoch für das Kreativitätsverständnis noch nicht aneignen konnten, ist Wissen. (2017, S. 120 – 122) Wie man sieht, widersprechen sich diese Aussagen mit dem Vorwurf bezüglich „Verbildung des Gehirns“. Jedoch möchte ich da nochmals auf die Definition des Kreativitätsbegriffes von Holm-Hadulla in Kapitel 2.1 verweisen. Daraus schliesse ich, dass neue Verbindungen von bereits bestehendem Wissen eine wichtige Grundlage ist, um kreativ zu sein. Kast spricht dabei vom Aneignen eines Expertenwissens um wirkliche kreative Höchstleistungen zu erfahren. (2017, S. 123) In dieser Arbeit ist dieser Anspruch nicht vorhanden da die Teilnehmerinnen in der Theaterpädagogik keine Experten auf einem bestimmten Wissensgebiet sein müssen. Jedoch bin ich der Meinung dass bestehende Ressourcen sogenanntes Expertenwissen wenn bereits vorhanden, auch da genutzt werden sollte. Die Menschen sollen da, wo sie sich gerade befinden, abgeholt werden. Es gilt kein Expertenwissen anzustreben, es darf sich mit den Jahren entwickeln. Laut Kast ist der Anspruch an ein hohes Niveau an künstlerischem Denken kein einfaches Ziel. Denn die zweiten erfordernden Komponenten für eine „hohe Kreativität“ widersprechen sich in sich. Denn das angeeignete „Wissen“ tilgt die leidenschaftliche „Neugierde“. Wenn man weiss wie die Welt funktioniert, dann muss sie nicht mehr entdeckt werden. Generierung von Wissen geht meist auf Kosten der Phantasie. Doch einigen gelingt dies wie z.B. Albert Einstein. Es gibt Menschen, die können das kindliche und erwachsene Ich in Verbindung bringen. Sie sind fähig, sich Wissen anzueignen und dabei nicht die „kindliche“ Neugierde aus den Augen zu verlieren. Kast setzt sich ebenfalls damit auseinander, wie man Kinder im Lernen unterstützen kann, ohne dass man ihnen ihre Phantasie raubt. Durch das Forschungslabor des Massachusetts Institute of Technology

wurde ein Experiment mit „80 Kindern im Alter zwischen 4 und 6 Jahren gemacht.“. Alle Kinder bekamen ein Spielzeug, das aus vier verschiedenfarbigen Röhrchen bestand. In jedem Röhrchen verbarg sich eine Überraschung - z.B. etwas zum Hören, zum Anfassen oder Anschauen etc. Das Spielzeug hatte ein grosses Potenzial für grosse Entdecker. In der Studie wurden zwei verschiedene Herangehensweisen mit Pädagoginnen getestet. In der ersten Gruppe zeigte die Pädagogin exemplarisch an einem Beispiel wie das Spiel gelingt. In der zweiten Gruppe machte die Pädagogin das gleiche Beispiel vor, jedoch mit einer ganz anderen Grundhaltung. Die Pädagogin spielte die Entdeckerin und zeigte sich selber verwundert über das Spielzeug und was es konnte. Das Ergebnis war, dass sich die Kinder in der zweiten Gruppe über eine weitere Zeitspanne und viel intensiver mit dem Spielzeug befassten. Sie erforschten auch mehr Besonderheiten des Spiels im Vergleich zur anderen Gruppe. Die Einführung in der ersten Gruppe hatte die Konsequenz, dass die Gruppe lediglich nachahmte was die Pädagogin vorgezeigt hatte. Sie vertrauten auf das Wissen der Pädagogin. Die vorbildliche Einführung der Pädagogin hat den inneren Forschergeist der einzelnen Gruppenmitglieder minimiert. (2017, S. 125, 127, 132)

Es ist wichtig, dass die Teilnehmer eine intrinsische Motivation verspüren. Darunter verstehe ich, dass der Teilnehmer eine innere Motivation besitzt und mit dem gegebenen Lerninhalt in Verbindung steht. Wobei das mit Neugierde und Interesse am Lerninhalt natürlich gegeben ist. Es gibt viele Wege um einen Zugang zu Kreativität zu schaffen. Ich werde im kommenden Unterkapitel vertiefter auf das Thema Kreativität durch Entspannung eingehen. Mir ist dieses Thema ein persönliches Anliegen, da ich der Meinung bin, dass wir uns in der heutigen Welt, die uns ständig herausfordert, zu sehr anspannen und blockieren. Anhand von Wissenschaftler wurde das Thema untersucht.

6.3 Zugang zu Kreativität durch Entspannung des Gehirns

Laut Lösel ist der Mensch am Kreativsten aus der „inneren Leere“ heraus. Die Impulse, die aus diesem Raum kommen, können mit Traum-Bildern verglichen werden. Die „inneren Leere“ kann mit viel Übung erreicht werden. Im Folgenden wird beschrieben, wie dieser Zustand erreicht werden kann: Wichtig ist zunächst den „inneren Lärm“ zu bemerken und ihm zu zuhören. Dafür muss man in Stille bzw. fern von Aussenreizen gehen, sonst hört man ihn nicht. Wichtig ist nun eine beobachtende Haltung einzunehmen und sich nicht damit zu identifizieren. Man schaut sich seine inneren Bilder wie ein Film auf einer Leinwand an. Dieser Vorgang kann in Form von Meditationstechniken geübt werden. Dabei geht es, die inneren Gedanken und Bilder wie Wolken an sich vorbeiziehen zu lassen. (2004, S. 70.) Kast hat sich intensiv mit dem Thema Kreativität und Entspannung auseinandergesetzt. Er hat sich selber als Probanden in einem

Experiment vom Medizinischen Zentrum der Universität Leiden zur Verfügung gestellt. Die Meditationsexpertin und Kreativitätsforscherin Ayca Szapora hat mit ihm das Experiment durchgeführt. Das Ergebnis war, dass sich die Anzahl phantasiereicher Einfälle und Ideen auf eine Frage vermehren, wenn das Gehirn in einem entspannten Zustand ist. Nach einer Meditationsreise, die den Probanden wortwörtlich bis zum Kosmos reisen liess und ihn in einen tranceähnlichen Zustand gebracht hatte, wurde ein Kreativitätstest gemacht. Die Übung dauerte rund 30 Minuten. Dabei flossen die Ideen nur so aus dem Probanden heraus, was bei einem gleichwertigen Kreativitätstest zuvor nicht der Fall war.

Kast setzt sich auch mit dem Thema Konzentration auseinander. In unserem täglichen Leben ist es oft wichtig, uns zu fokussieren. Denn wir müssen uns in unserem Alltag oft auf das Wesentliche konzentrieren. Verschiedenste Versuche auf internationaler Ebene sagen aus, dass eine Minderung der „Konzentrationsfähigkeit“ sich auf bessere Resultate in „Wortassoziationstests“ auswirkt. Zwar ist es so, wenn das Hirn in einen dösenden Zustand gerät, macht man wohl auch vermehrt Fehler. Es besteht die Wahrscheinlichkeit, dass man in einen Art Tagtraum eintaucht, was zu einer Bewusstseinsweiterung führen kann. Dies hilft uns wiederum für das Erforschen von neuen Gedanken und Ideen. Die „Hirnforschung“ hat, es ist noch nicht so lange her, erkannt, dass unser Gehirn in bestimmten Regionen erst aktiv wird, wenn wir inaktiv werden. Das kann zum Beispiel passieren, wenn wir total gelangweilt sind z.B. beim Autofahren. Ein optimaler Zustand für „kreatives Denken“ ist, wenn sich das Gehirn im Alpha Modus befindet. (2017, S. 65, 70, 72, 74, 82, 84, 87-89, 91, 104, 108) Gemäss Ajnalight kommen Alpha-Gehirnwellen in Entspannungszuständen, dies passiert oft wenn der Fokus nach innen gelenkt wird. Es ist ein Zustand von Entspannung und gleichzeitiger Aufmerksamkeit. Dieser Zustand ist optimal um zu imaginieren. In diesem Zustand kann sich die Intuition leicht zeigen, denn es besteht ein bewusstseinsweiterter Zustand. (30.3.2018, S. 10) Gemäss einem Hirnforscher namens Martindales stehen „kreatives Denken“ und Alpha in einer klaren Verbindung. Dies wurde in den vergangenen 10 Jahren mehrfach erwiesen. (o.D. zit. in Kast, 2017, S. 104). Laut Kast können die „Alpha-Aktivitäten“ durch einfache Übungen aktiviert werden und dabei wird die Kreativität eines Menschen erweitert. Momentan wird dies von diversen Wissenschaftlern untersucht. Einige haben bereits das Ziel „Alpha direkt zu steigern“. Die Entspannung, die dieser Zustand mit sich bringt, fördert die Kreativität. In diesem Bewusstseinszustand nimmt die „Konzentration“ auf äussere Reize ab und fördert damit wiederum die Phantasie. Dies passiert jedoch „ohne müde zu werden.“ Das Gehirn kehrt der Realität den Rücken zu, womit die Vorstellungskraft erweitert wird. Wenn der Mensch von aussen zu stark stimuliert wird, dann ist er zu fest abgelenkt und die Phantasie leidet darunter. Ein Beispiel dafür ist, dass es schwierig ist

ein Bild konzentriert zu betrachten und gleichzeitig sich dabei etwas bildhaft zu imaginieren. (2017, S. 105, 107, 108) Ich selber habe das mehrmals versucht und mir wurde klar, dass ich zwischen den zwei Ebenen Imagination und der konzentrierten Betrachtung des Bildes hin und her gezappt bin. Gemäss Kast geht es darum, dass beim äusseren aber auch beim inneren Betrachten zwei „überlappende Hirnressourcen“ gleichzeitig genutzt werden müssen, was nicht geht. Es benötigt eine Entscheidung, ob die Wahrnehmung auf die äussere oder die innere Welt fokussiert wird. (S. 108) Daraus schliesse ich, dass das eine das andere nicht ausschliesst, jedoch nicht gleichzeitig. Mir kann z.B. das zuerst äussere Bild helfen, meine Imagination im Inneren anzukurbeln, indem ich das Bild zuerst betrachte, dann die Augen schliesse und mir das Bild vor meinem inneren Auge vorstelle und das Bild durch meine Phantasie zum Leben erwecke. Ich möchte kurz aufgreifen, dass Kast in seinen Ausführungen für eine Reduzierung der Konzentration plädiert, um Kreativität zu fördern. Es scheint ein Widerspruch im Bezug auf die Konzentrationsübungen nach Michael Tschechow - siehe Kapitel 3.4 - zu sein. Die Ausführungen von Kast sind mir jedoch einleuchtend. Der Unterschied zu Kast ist, dass Tschechow mit seinen Imaginationsübungen einen Schritt weiter ist. Es geht dabei um die Aktive Imagination. Das eigene Formen der inneren Bilder und dies möglichst ohne Intellekt. Ausserdem muss bei den Übungen nach Tschechow das Aussen, wie gerade erläutert, auch ausgeschaltet werden. So können sich die inneren Bilder zeigen. Dann ist jedoch eine innere Konzentration gefordert, um das Bild vor dem geistigen Auge festzuhalten, damit es nicht durch andere Gedankenströme verdrängt wird. Das braucht aus eigener Erfahrung enorme Konzentration und gleichzeitig aber auch Entspannung, damit die inneren Bilder fliessen können. Kast spricht in seinen Ausführungen von einer aktiven Konzentration auf Aussenreize. Wenn ich mich im Aussen auf etwas krampfhaft fixiere, dann ist es unmöglich kreativ zu sein, weil alle anderen Sinne ausgeblendet werden. Die wissenschaftliche Erkenntnis bezüglich der Verbindung von Alpha-Gehirnwellen und Kreativität ist eine wichtige Information für meine Arbeit als Theaterpädagogin und wurde auch in mehreren Ausführungen dieser Arbeit von verschiedenen Autoren bestätigt. Auf alle Fälle muss der Mensch entspannt sein, um kreativ zu sein.

6.4 Gruppe und Gruppenführung

Ich behaupte, damit sich ein Mensch entfalten kann, muss er sich mit der Gruppe und dem Theaterpädagogen sicher fühlen und vertrauen können. Der Theaterpädagoge soll sich seiner Verantwortung in seiner Anleiterrolle bewusst sein. Hofmann und Israel erwähnen dabei, dass der Theaterpädagoge sich berufen fühlen sollte sich dafür

einzusetzen, dass ein soziales Zusammensein in der Gruppe stattfinden kann. (1999, S. 20). Ich bin der Meinung ein gelungener kreativer Gruppenprozess kann nur dann stattfinden, wenn die Gruppe zusammenarbeitet. Kast spricht dabei von einem gemeinsamen „Superhirn“, das gemeinsam die grösste kreative Leistung hervorbringen kann. Er meint, dass es wichtig ist, das Potenzial einer Gruppe zu nutzen - dabei sollte das Augenmerk auf die Kommunikation und Verbindung der Gruppe gelegt werden. Es sollte vermieden werden, dass die Gruppe als eine Zusammensetzung von einander isolierten Individuen gesehen wird. Auf diesem Punkt hat die führende Person einer Gruppe eine wichtige Rolle zu erfüllen. Zu dieser Thematik wurde ein Experiment einer Forschergruppe der Universität Amsterdam mit 150 Testpersonen durchgeführt. Genau auf das Experiment einzugehen würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Das Fazit des Experimentes war jedoch Folgendes: Problematisch wird es, wenn der Chef narzisstische Charaktereigenschaften an den Tag legt. Erstaunlicherweise wird ein Chef mit einem grossen „Ego“ von seinen Mitarbeiterinnen als kompetent eingeschätzt. Dass das Team dabei oft diese Charaktereigenschaften ihres Teamleaders ausbaden muss, ist oft bittere Realität. Die „one-man-show“ des Chefs geht meist auf Kosten der Teambildung. Die Teams arbeiteten ausgesprochen „ineffizient“ und den Teammitgliedern fehlt der gemeinsame Austausch. Wenn man die Kreativität in einem Team fördern möchte, sollte man den Mitarbeitern viel Raum für Spontanes aufeinandertreffen bieten. Steve Jobs hat sogar ganze „Firmengebäude“ nach diesem Grundgedanken bauen lassen. Die Mitarbeiter sollen immer wieder spontan zusammenkommen - dadurch entstehen ungeplante Gespräche, die inspirierend sein können. Da passiert oft mehr als an manch geplanten Sitzungen. (2017, S. 164, 174, 179, 180)

Gemäss Spolin ist es für eine Gruppe wichtig, dass die einzelnen Personen sich einbringen können und nicht durch eine Hierarchie gebremst werden. Ist dies der Fall, dann leidet die „Gruppenbeziehung“ darunter. Im Theaterspiel braucht es die Begabungen und die Kraft jedes Einzelnen. Es braucht Begegnungen zwischen den einzelnen Teilnehmer - ohne das funktioniert es nicht. Beim „Improvisationstheater“ sollte der Fokus auf eine ausgesprochen „direkten Gruppenbeziehung“ gelegt werden. Für den Theaterpädagogen stellt das folgende Verantwortung dar: Die Teilnehmer sollen von Anfang an und in jedem Moment „in Freiheit partizipieren“. Somit stellt sich die Herausforderung für den Theaterpädagogen, jedes Individuum „zu aktivieren“ und auf die Ressourcen der Teilnehmer zu achten. Dabei sollte der Teilnehmer individuell im Rahmen seiner eigenen Ressourcen gefördert werden. Es ist wichtig, den Teilnehmer da abzuholen, wo er gerade steht und nicht dort wo, man ihn gerade haben möchte. Die Teilnehmer sollen sich als Teil der Gruppe fühlen und es ist unabdingbar, mit der Gruppe

einen „Konsens“ zu finden. Dies mindert den Wettbewerb unter den Gruppenteilnehmern. Wettbewerb führt zu Unsicherheit, Angst und Erschöpfung. In dieser Energie ist es unmöglich, authentisch zu bleiben. (1983, S. 23,24) Auch Bidlo teilt diese Meinung, dass alle in der Gruppe integriert werden, ist es doch wichtig, dass sich niemand vernachlässigt oder nicht gesehen fühlt. Das ist eine wichtige Grundlage, dass sich ein Mensch öffnen und „Spielbereitschaft“ entwickeln kann. Es geht darum, dass sich der Teilnehmer akzeptiert und Teil der Gruppe fühlt. (2006, S. 114) Lösel verweist darauf, dass die Gruppe „ein Lernumfeld“ darstellt, daher ist es wichtig, dass sie „nicht manipulativ“ agiert und eine konstruktive und vertrauensvolle Feedbackkultur etabliert ist. (2004, S. 74)

6.5 Arbeitsatmosphäre

Wie in den vorgängigen Punkten beschrieben, ist es wichtig, dass sich die Teilnehmer entspannt fühlen, um sich öffnen zu können. Zu Beginn einer Übungseinheit ist für Strasberg die „Entspannung“ ein wichtiger Faktor und eine Grundlage um gut arbeiten zu können. Wer angespannt ist, kann sich nicht mit Leib und Seele ins Spiel eingeben und ist blockiert. Diese Überzeugung teilt Stanislawski mit Strasberg. Die Anspannungen verhindern die klare Sicht des Spielers und stören die Konzentrationsfähigkeit, was wiederum die schöpferische Arbeit beeinträchtigt. Ein grosses Thema dabei ist das bekannte „Lampenfieber“. Die Übungen zur Entspannung dienen jedoch nicht nur dem Spiel sondern sind für den Alltag eines Menschen wichtig und fördern „Konzentration“ und „Kreativität.“. (o.D. zit. in Bidlo, 2006, S. 53, 123) Vlcek weist darauf hin, dass für ein gutes Improvisationsspiel für den Theaterpädagogen wichtig ist, der Gruppe Zeit zu geben und keine Unruhe aufkommen zu lassen. „Sei spontan“ funktioniert da nicht. Es ist wichtig, den Teilnehmer so viel Zeit zu geben, wie sie zum Ankommen brauchen und um Spielbereitschaft zu entwickeln. Es sollte kein Druck erzeugt werden. Es geht dabei um Freiwilligkeit und dass sich die Gruppe zwanglos fühlt, optimistisch eingestellt ist und sich darauf mit guten Gefühlen einlassen kann. Dies sind wichtige Grundvoraussetzungen für eine Gruppe, damit sie spontan handeln kann. Der Theaterpädagoge wird zum „Moderator“ und macht lediglich nur noch Angebote. Auch geht es dabei um das echte und einfühlsame Einlassen auf das Gegenüber. Nur so kommt es zu einer wahrhaftigen „zwischenmenschlichen Begegnung“. Nehmen wir uns nicht genügend Zeit, dann kratzen wir höchstens an der Fassade unseres Gegenübers. Um eine Grundvoraussetzung für Spontaneität und einem offenen Ausdruck zu schaffen, müssen sich die Spieler in „Tiefe und Präsenz“ üben. Entspannungsübungen helfen die genannten Punkte umzusetzen. (2006, S. 15, 19, 70, 146)

6.6 Umgang mit Hemmungen

Ich möchte hier zum Anfang des Themas noch einmal auf die „Verwertungsarme Räume“ und „das Kommunikative Vakuum“ im Kapitel 6.1 verweisen. Denn es ist eine wichtige Grundhaltung des Theaterpädagogen im Bezug auf Scham und Hemmungen. Vlcek erläutert, dass die Teilnehmer oft stark an sich selber Arbeiten müssen, um eigene „Blockaden und Hemmungen“ zu überwinden bzw. abzubauen. Es ist schwierig, angespannt eine Rolle zu spielen. Es gibt auch da verschiedenste Übungen, die dem Schauspieler in dieser Entwicklung zu einem offenen eigenen Ausdruck verhelfen. Dabei ist jedoch das „Vertrauen in die Gruppe“ eine ebenfalls wichtige Voraussetzung für das Improvisationsspiel. (2006, S. 75, 76, 149) Johnston fügt dabei hinzu: Viele Menschen fühlen sich unwohl mit ihren eigenen absurden Gedanken. In Verbindung mit anderen Menschen und Gedanken, welche ebenfalls absurd erscheinen, können jedoch ganz neue und kreative Ideen entstehen und sich perfekt verbinden. Wenn einem Teilnehmer kein Einfall oder Impuls kommt, sollte man sich 100% auf das Gegenüber stützen können - man kann dabei dem Spielpartner auch einfach eine Frage stellen. (2010, S. 134, 139). Gemäss Lösel ist es schlussendlich essentiell, dass der Teilnehmer "sich zu äussern" üben kann, ohne dass es jegliche Konsequenzen mit sich trägt. Das nach aussen Getragene sollte dabei nicht „interpretiert“ werden. „Innerhalb einer übenden Gruppe müssen Interpretationen von spontanen Äusserungen absolut unterbleiben.“ (2004, S. 108). Ammon hat dazu ein wichtiges Zitat geschrieben: „Die Gruppe, und im weiteren Sinn die Gesellschaft, bestimmen, wie weit Kreativität sich entwickeln und äussern kann“ (1974, S. 12) Gemäss Johnstone kommt es oft zu Widerständen, weil die Teilnehmer das Gefühl haben zu wissen, was „originell“ ist und dabei befürchten, es nicht zu sein. Die Idee „von Originalität“ basiert auf schon Vorhandenem. Menschen die das Ziel haben, besonders einfallsreich zu sein, sind es gerade deshalb nicht, weil sie immer wieder aus dem alten bereits Bekannten schöpfen. Es ist daher wichtig, dass die Teilnehmer sich trauen, das was ihm gerade in diesem Moment entgegenkommt, zu nutzen. Ebenfalls nimmt es Druck weg, wenn man das Erstbeste sagen kann, was einem in den Sinn kommt. (2010, S. 149, 150)

7. Fazit

Wie in Kapitel 2.1 beschrieben ist es mir ein Anliegen, dass der Teilnehmer einen eigenen Zugang zu seiner Kreativität erhält. Der Phantasie-Begriff steht für mich sehr nahe zum Kreativitätsbegriff. Gemäss Duden werden Begriffe wie Schöpfertum und Kreativität als Synonyme für Phantasie gleichgesetzt - siehe dazu Definition Phantasie im Kapitel 2.2. Bei der Recherche habe ich viel Literatur zu Kreativität, Phantasie und Imagination gefunden und festgestellt, dass sich verschiedenste wissenschaftliche Fachbereiche wie z.B. unter anderem die Pädagogik, Psychologie und Philosophie damit auseinandergesetzt haben.

In meiner Recherche bezüglich Kreativität haben sich die 5 Kreativitätsformen im Kapitel 2.1, immer wieder aufs Neue in verschiedensten Formulierungen gezeigt. Dabei habe ich mich mit dem Faktor Wissen, der ein wichtiger Bestandteil hinsichtlich Erschaffens von Neuem darstellt, befasst. Dabei wird mehrfach erwähnt, dass bestehendes Wissen neu kombiniert wird, damit Kreativität passiert. Dies wird bei der Imagination wie auch im spontanen Handeln bestätigt, beispielsweise im Bezug auf Assoziation und Intuition. Dabei hat sich das Dilemma zwischen dem phantasievollen, unwissenden Kind und dem verbildeten Erwachsenen, so wie es im Kapitel 6.2 beschrieben wurde, für mich noch nicht vollumfänglich geklärt. Jedoch ist es im Bezug auf die Bearbeitung meiner These nur beschränkt relevant, denn ich habe als Theaterpädagogin keinen Anspruch auf geniale kreative Ergebnisse, sondern bin ich wie bereits erwähnt, daran interessiert, dass der Teilnehmer seinen eigenen Zugang zu seinem Schöpferpotential findet und sich so mit Freude und Neugierde einbringen kann. Das ist bei Kindern wohl einfacher und bei den verbildeten Erwachsenen darf geübt werden, damit sie das intellektuelle Wissen in den Hintergrund stellen, denn nur dann kann sich die Intuition melden. Dieses hat einiges an Wissen gespeichert, das nur darauf wartet, sich in neuem Lichte zeigen zu können. Dabei bin ich überzeugt, dass die innere Motivation (siehe auch intrinsische Motivation Kapitel 6.1) und die Freiwilligkeit eine Grundvoraussetzung ist, damit meine These erfüllt werden kann.

Wie ich im Kapitel 3.1 beschrieben habe, ist die ästhetische Bildung der Phantasie zugeschrieben. Durch Phantasie finden wir wichtige Fragen auf Probleme. Somit sind wir auch hier wieder beim Kreativitätsbegriff angekommen. Bereits dieser Faktor bestätigt aus meiner Sicht meine These. Jedoch braucht es Übung und ist deshalb wichtig, sich immer wieder bewusst in der Theaterpädagogik mit dem Thema auseinanderzusetzen und aktiv zu üben.

Bezüglich der Thematik der Spontanität bin ich in meiner Recherche im Vergleich zum Kreativitäts- und Phantasiebegriff auf wenig Literatur gestossen. Das Thema ist für mich jedoch von grosser Bedeutung. Die Spontanität verhilft meiner Meinung nach dem Menschen, vermehrt in den Ausdruck zu kommen. Spontanes Handeln mittels Improvisation zu üben ist wichtig, damit Hemmungen überwunden werden können. Es bietet weitgreifende Möglichkeiten, sich in einem geschützten Raum ausprobieren zu können und dies in direkter Interaktion mit einem Gegenüber, bzw. mit der Umwelt. Beim Begriff der Ästhetischen Bildung, wie beispielsweise in der Handlungswissenschaft der Theaterpädagogik, geht es genau um die Wahrnehmung und dessen Ausdruck in die Welt. Der Mensch benötigt diese Wechselwirkung. Ich will dabei die subjektive Erfahrung von inneren freien Imaginationsübungen nicht als Lernerfahrung ausschliessen, denn sie ist eine wertvolle Erfahrung. Dadurch entsteht aus meiner Sicht wiederum ein wertvoller Lerneffekt. Schlussendlich darf und sollte im Bezug auf meine These das Innere nach aussen getragen bzw. mit der Aussenwelt, Gruppe und dem Umfeld geteilt werden. Diesen Vorgang beinhaltet auch meine These.

In der Auseinandersetzung mit den Hintergründen, wie das assoziative Denken und die Intuition funktionieren, habe ich mich oft selber wieder erkannt. Es ist von Vorteil, Hintergründe zu kennen und zu erfahren, wie unser komplexes Denken funktionieren könnte. Es hilft dabei auch, die Teilnehmer in ihren eigenen Prozessen besser zu verstehen und die Übungen, das Tempo und die Rahmenbedingungen optimal zu gestalten.

Die Theorien, unter anderem nach Tschechow, haben mich bestärkt, diese nun mit mehr Hintergrundwissen anzuwenden. Die bereits in meiner Ausbildung gemachten Erfahrungen haben mir bei dieser Arbeit geholfen, mich mit den genannten Methoden auseinanderzusetzen. Es ist immer wertvoll, selber etwas zu erfahren, bevor man es weitergeben möchte. Es ist ein Geschenk, sich von einem gemachten Methodenkoffer mit dem Wissen bedienen zu können, das die Übungen mit höchster Professionalität erschaffen wurden.

Bezüglich meiner vertieften Auseinandersetzung mit dem Thema der unterstützenden Umgebungsbedingungen, bin ich sehr dankbar, dass sich für mich ein wertvolles Verständnis für die verschiedenen Rahmenbedingungen gebildet hat. Obwohl vieles für mich vor der Bearbeitung des Themas klar war, haben sich für mich neue Erkenntnisse eröffnet, die ich in meiner zukünftigen Arbeit als Theaterpädagogin beachten möchte. Dabei konnte ich meine eigene Haltung als Theaterpädagogin erneut reflektieren.

8. Literaturverzeichnis

Ajnalight: The Ajna Light - What ist it? In: ajnalight.com.

<http://ajnalight.com/pdfs/WebsiteAbout.pdf>, letzter Zugriff 30.03.2018.

Alloa, Emmanuel (2014): Phantasie. Aristoteles' Theorie der Sichtbarmachung. In: Imagination. Suchen und Finden. (Hg.) Gottfried Boehm, Emmanuel Alloa, Orlando Budelacci, Gerald Wildgruber. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, S. 90-111.

Ammon, Günter (1974): Geist und Psyche. Gruppendynamik der Kreativität. München: Kindler Verlag GmbH.

Anthrowiki: Michael Tschechow. In: anthrowiki.at.

https://anthrowiki.at/Michael_Tschechow, letzter Zugriff 30.06.2018.

Bidlo, Tanja (2006): Theaterpädagogik. Einführung. Essen: Verlag Oliver Bidlo.

Cechov, Michail (1992): Die Kunst des Schauspielers. Moskauer Ausgabe. 2. Auflage. Stuttgart: Verlag Urachhaus.

Domowsky, Romi (2012): Wie gelingt Ästhetische Bildung mit sehr jungen Kindern? In: Kulturelle Bildung. Reflexionen. Argumente. Impulse. Wie gelingt Ästhetisches Lernen? S. 11-14.

Duden: Fantasie, Phantasie, die. In:

Duden.de.https://www.duden.de/rechtschreibung/Fantasie_Einbildung_Traum_Musik, letzter Zugriff, 30.06.2018.

Eisler, Rudolf: Kant-Lexikon 1930. In: textlog.de. <https://www.textlog.de/32190.html>, letzter Zugriff 30.06.2018.

Gompertz, Will (2016): Denken wie ein Künstler. Wie Sie Ihr Leben kreativer machen. Köln: DuMont Buchverlag.

Götza, Mareike (2010): Bedeutung und Anspruch der Theaterpädagogik unter besonderer Berücksichtigung der Verbindung von „Theater sehen“ und „Theater spielen“ - ein Beispiel aus der Praxis. Abschlussarbeit im Rahmen der berufsbegleitenden Ausbildung zur Theaterpädagogin BuT. Heidelberg: Theaterwerkstatt Heidelberg.

Hippe, Eva und Hippe, Lorenz (2011): Theater Direkt – das Theater der Zuschauer. Ein Beitrag zur kollektiven Kreativität. Weinheim: Deutscher Theaterverlag Weinheim.

Hoffmann, Christel und Israel Annett (1999): Theater spielen mit Kindern und Jugendlichen. Konzepte, Methoden und Übungen. In: Texte zur Theaterpädagogik zusammengestellt von Jörg Meyer. In: Theaterwerkstatt-heidelberg.de. https://www.theaterwerkstatt-heidelberg.de/wp-content/uploads/2016/09/Texte.ThP_.Meyer_.pdf, letzter Zugriff 26.07.2018.

Hofmann, Judith (2017): Protokoll TP17. Theorie der Theaterpädagogik. Theaterpädagogik als Handlungswissenschaft.

Johnstone, Keith (2010): Improvisation. Improvisation und Theater. 10. Auflage. Berlin: Alexander Verlag Berlin.

Kast, Bas (2017): Und plötzlich macht es Klick. Das Handwerk der Kreativität oder wie die guten Ideen in den Kopf kommen. 2. Auflage. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag GmbH.

Kehl, Anne (2002): Die Bildung der Vorstellung. Grundlagen für Theater und Pädagogik. Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt.

Lösel, Gunter (2004): Theater ohne Absicht. Ein Herz-, Hand- und Hirnbuch für Improvisationstheater. Planegg: Impuls-Theater-Verlag.

Martens, Gitta (2008): Theaterpädagogik und ihr Verständnis von Pädagogik heute. Gesellschaftliche Entwicklungen und professionelle Perspektiven. (Vortrag zur FJT 2008 in Remscheid). In: theaterwerkstatt-heidelberg.de. https://www.theaterwerkstatt-heidelberg.de/wp-content/uploads/2016/09/TP_Spannungsfeld_Kunst_Paedagogik.pdf, letzter Zugriff 27.07.2018.

Meyer, Jörg (1991): Kreativität. In: theaterwerkstatt-heidelberg.de. https://www.theaterwerkstatt-heidelberg.de/wp-content/uploads/2016/09/Kreativitaet_Joerg_Meyer.pdf, letzter Zugriff 15.05.2018.

Meyer, Jörg: Folien Vorbereitung und Unterricht A/B-Kurs. In: Theaterwerkstatt-heidelberg.de. https://www.theaterwerkstatt-heidelberg.de/wp-content/uploads/2016/09/Folien.Unterricht.Joerg_Meyer_2.pdf, letzter Zugriff 15.05.2018.

Minges, Klaus (2005): Lineares und Divergentes Denken. In: minges.ch. http://minges.ch/mentor/Lineares_und_divergentes_Denken.pdf, letzter Zugriff 27.07.2018.

Müller, Else (2008): Der Wind bringt mir die Träume zurück. Phantasiereisen, Märchen und Meditationen. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag GmbH.

Pfeiffer, Malte und List, Volker (2009): Kursbuch Darstellendes Spiel. Oberstufe. Stuttgart: Ernst Klett Verlag GmbH.

Plath, Maike (2014): Partizipativer Theaterunterricht mit Jugendlichen. Praxisnah neue Perspektiven entwickeln. Weinheim/Basel: Beltz-Verlag.

Pohl, Manuela (2012): Kreative Kompetenz. Kreativität entwickeln – Ideen finden – Probleme lösen. Berlin: Cornelsen Verlag.

Preiser, Siegfried (2011): Gestaltung eines kreativitätsfreundlichen Lernklimas. Befragungsinstrument und Trainingskonzept für pädagogische Fachkräfte. In: pedocs.de. https://www.pedocs.de/volltexte/2014/9143/pdf/Karg_Hefte_2_2011.pdf, letzter Zugriff 27.07.2018.

Reichmuth, Amada (2015): Partizipation. Kritische Reflexionen und praktische Tipps für mehr Mitbestimmung und Teilhabe durch Theaterpädagogik. Abschlussarbeit im Rahmen der Ausbildung Theaterpädagogik BuT. Heidelberg: Theaterwerkstatt Heidelberg.

Ruping, Bernd, Günther, Michaela und Wiese, Hans-Joachim (2004): Handbuch: Theaterpädagogik als Instrument des sozialen Lernens. In: Texte zur Theaterpädagogik zusammengestellt von Jörg Meyer. In: Theaterwerkstatt-heidelberg.de. https://www.theaterwerkstatt-heidelberg.de/wp-content/uploads/2016/09/Texte.ThP_.Meyer_.pdf, letzter Zugriff 26.07.2018.

Schmidt, Wolfgang und Wolf, Cornelia (2014): Begriffsdefinitionen. Theaterpädagogik. Heidelberg: Theaterwerkstatt Heidelberg.

Siegemund, Anke (2003): Wörterbuch der Theaterpädagogik. Improvisation. In: Archiv-datp.de. <http://www.archiv-datp.de/worterbuch-improvisation/>, Letzter Zugriff 25.07.2018.

Spolin, Viola (1983): Improvisationstechniken. Für Pädagogik, Therapie und Theater. Paderborn: Junfermannsche Verlagsbuchhandlung.

Tschechow, Michael (1979): Werkgeheimnisse der Schauspielkunst. Zürich: Werner Classen Verlag.

Vlcek, Radim (2006): Workshop Improvisationstheater. Übungs- und Spielesammlung für Theaterarbeit, Ausdrucksfindung und Gruppendynamik. 4. Auflage. Donauwörth: Auer Verlag GmbH.

Weintz, Jürgen (1998): Theaterpädagogik und Schauspielkunst. Ästhetische und psychosoziale Erfahrung durch Rollenarbeit. In: Texte zur Theaterpädagogik zusammengestellt von Jörg Meyer. In: theaterwerkstatt-heidelberg.de. https://www.theaterwerkstatt-heidelberg.de/wp-content/uploads/2016/09/Texte.ThP_.Meyer_.pdf, letzter Zugriff 26.07.2018.

Wickhorst, Ute und Kühn, Silvia: Ein erster Streifzug durch das Stanislawski-System. Folien vom Unterricht am 23.01.2018

Wikipedia: Kreativität. In: de.wikipedia.org. <https://de.wikipedia.org/wiki/Kreativität>, letzter Zugriff 20.05.2018.

Wildgruber, Gerald (2014): Zur Logik des Imaginären: Dämonie, Erinnerung und Wissenschaft. In: Imagination. Suchen und Finden. (Hg.) Gottfried Boehm, Emmanuel Alloa, Orlando Budelacci, Gerald Wildgruber. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, S. 46-87.

Zacharias, Wolfgang (2012): Aktualität Ästhetische Partizipation. In: Kulturelle Bildung. Reflexionen. Argumente. Impulse. Wie gelingt Ästhetisches Lernen? S. 4-6.

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.

Heidelberg, 28.7.2018

Evelyne Fischer