

Theaterpädagogische Akademie der Theaterwerkstatt Heidelberg
Berufsbegleitende Ausbildung Theaterpädagogik BuT®
Jahrgang: 2016

**Ästhetische Naturerfahrungen von Erwachsenen
durch theaterpädagogische Methoden
am Beispiel des Geruchs- und Tastsinnes**

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

Vorgelegt von: Meltem Başara, BF 16_2

Eingereicht am 15.09.2020 bei Wolfgang G. Schmidt (Ausbildungsleitung)

} theaterwerkstatt heidelberg

∞

An einem Fenster wehte still ein Wind.
Er sang ein Lied für das neugierige Kind.
Am Himmel tanzten die Blätter des Windes.
Im Herzen spielten die Tiere des Kindes.
Am Abend berührte die Sonne seine Hand.
Natur und Kind verschmolzen gemeinsam im Sand.
All seine Sinne staunend angeregt,
in die dunkle Nacht träumte es beseelt.

∞

von Meltem Başara
Darmstadt, 10.04.2020

(Der Vorname „Meltem“ stammt aus dem Türkischen
und hat folgende Bedeutung: die sanfte Meeresbrise,
die in den Sommermonaten vom Land zum Meer weht.)

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	4
1.1 Persönlicher- und Aktualitätsbezug	4
1.2 Forschungsthema und Aufbau der Arbeit	5
2. Kultur-ästhetische Definitionen der Natur	6
2.1 Natur - Eine Begriffsabgrenzung	6
2.2 Natur - Eine Frage der Kultur	8
2.3 Natur - Ein ästhetischer Erfahrungsspielraum	10
3. Umweltbildung und Theater der Natur	12
3.1 Umweltpädagogische Konzepte	12
3.1.1 Umweltbildung und Bildung für Nachhaltige Entwicklung	13
3.1.2 Erlebnis-, Natur-, Wald- und Naturspielpädagogik	13
3.1.3 Kritik an den umweltpädagogischen Konzepten	15
3.2 Theater der Natur	17
3.2.1 Umwelttheater - eine Methode der Umweltbildung	18
3.2.2 Waldtheater - eine Methode der Waldpädagogik	19
3.2.3 Landschaftstheater - eine sich zeitgeschichtlich wandelnde Form des Theaters	19
3.2.4 Begriffliche Abgrenzung zum Themenkomplex	20
4. Die menschlichen Sinne	21
4.1 Einführung in die Sinneslehre	21
4.2 Beschreibung der sechs menschlichen Sinne	23
5. Ästhetische Naturerfahrungen durch theaterpädagogische Methoden	25
5.1 Ästhetische Naturwahrnehmung	26
5.2 Ästhetisch-riechend durch die Natur	27
5.2.1 Natur-riechender Standkreis	28
5.2.2 Riechender Naturraumlauf	30
5.2.3 Führen und Folgen - blind durch die Natur	31
5.3 Ästhetisch-tastend mit der Natur	32
5.3.1 Kontaktkreis mit Händen anhand von Naturmaterialien	33
5.3.2 Fußstastsinn nach Rudolf von Laban im See	34
5.3.3 Chorisches-Tastsinn-Theater im See	35
5.4 Empfehlungen für eine gelungene Praxis	36
6. Fazit	37
Literaturverzeichnis	39
Anhang	44
Eidesstattliche Erklärung	46
Danksagung	47

1. Einleitung

1.1 Persönlicher- und Aktualitätsbezug

Der Mensch lebt zwischen Himmel und Erde. Während der jährlichen Sommerferien als Kind im anatolischen Dorf meiner Vorverfahren wurde mir dies über die Jahre immer bewusster. Ich fühlte mich frei, barfuß auf der Erde zu spielen und nachts vor dem Schlafengehen die Sterne zu beobachten. Wenn ich mich an die inneren Bilder während dieser Zeit erinnere, merke ich, dass mich diese romantische Vorstellung von Natur glücklich macht und ich mich mit ihr seither verbunden fühle. Die Erfahrungen in der Kindheit prägten u.a. meine Entscheidung, im Erwachsenenalter als Referentin in der ökologischen Landwirtschaft zu arbeiten, um mich für die Natur einzusetzen. Auf einem Bio-Bauernhof begegnete ich dann einem Bauernhofpädagogen und war fasziniert, wie sich die Kinder auf dem Bauernhof durch die unmittelbare Naturerfahrung ökologisches Wissen aneigneten. Diese Erfahrung war für mich der erste Impulsgeber, die Theaterpädagogik in der Natur anzuwenden.

In den letzten Jahren spitzte sich die klimapolitische Debatte bspw. in Form der „Fridays for Future“ in unserer Gesellschaft weltweit zu. Klimawandel ist kein abstraktes Wort mehr, sondern vor unserer Haustüre angekommen. Dürre im Sommer ist erfahrbar geworden und vor allem die Landwirte erleben sie unmittelbar durch niedrigere Erntemengen einiger Anbaukulturen. Die Beziehung Mensch-Natur scheint aus dem Gleichgewicht geraten zu sein. In der *Zeit* heißt es 2019:

Es zeigt sich, wer etwas verändern will, braucht mehr als gute Argumente und staatlichen Druck. Er muss tiefer ansetzen: am besten dort, wo die Vernunft zurücktritt und der Mensch sich als sinnliches Wesen erfährt [...] Und so braucht die Klimawende, soll sie gelingen, ganz dringend die Unterstützung einer anderen eher unerwarteten Seite: Sie braucht die Kunst. Immer wieder hat sich gezeigt, dass in der ästhetischen Erfahrung einer inneren Bewegung etwas aufbrechen kann.¹

Diese Überlegungen und Informationen bestätigen für mich die mögliche Bedeutung der Theaterpädagogik für eine Vermittlung zwischen der Natur-Mensch-Beziehung. In weiteren, vertieften Literaturrecherchen und während meiner verschiedenen praktischen Anleitungen in der Natur kam ich auch zu der Erkenntnis, dass vielmehr die eigenen ästhetischen Erfahrungen in der Natur, *ohne* hierbei ein politisches Ziel zu verfolgen, im Menschen eine freiere und tiefere Beziehung zur Natur ermöglichen.

Der Mensch hat sich zudem durch eine zunehmende Technisierung und Digitalisierung von der Natur entfremdet.² Der Alltag von Kindern, Jugendlichen und

¹ Rauterberg 2019: <https://www.zeit.de/2019/26klimawandel-klimakrise-great-thunberg-caspar-david-friedrich> (letzter Zugriff: 07.09.2020).

² vgl. Richard Elsner 2018, S.1; vgl. Liedtke 2012, S.21; vgl. Quartier et al. 2013, S.53; vgl. Hochschule Fresenius 2018: <https://www.hs-fresenius.de/pressemitteilung/digitalisierung-werden-kinder-und-jugendliche->

Erwachsenen findet hauptsächlich in Innenräumen und virtuellen Welten statt, was die zunehmende Naturentfremdung des Menschen zusätzlich noch verschärft.³

Dadurch kommt es auch zu einer Unterreizung der menschlichen Sinne. Während der Sehsinn durch die Digitalisierung einseitig überreizt wird, sind bspw. der Geruchs- und Tastsinn durch die Lebensweise der Menschen eher unterreizt: Dr. Sven Becker (Gastwissenschaftler am HNO-Klinikum der Universität München) schätzt, dass 20% der Bevölkerung ein verschlechtertes Riechvermögen haben und das drei bis fünf Prozent es sogar komplett verloren haben!⁴ Ähnlich sieht es mit dem Tastsinn aus, Peter Wohlleben hierzu: „Denn je mehr Informationen wir aus unseren Smartphones und dem Fernsehen erhalten, desto weniger wird der Tastsinn genutzt.“⁵

1.2 Forschungsthema und Aufbau der Arbeit

Dieser Mangel an Sinnes- und Naturerfahrungen der heutigen Gesellschaft ließ mich über eine mögliche theaterpädagogische Relevanz nachdenken und führte letztendlich zu dem Entschluss hierüber zu forschen.

Aus diesem Grund wird in der vorliegenden Arbeit untersucht, inwieweit durch theaterpädagogische Methoden sinnliche-Erfahrungsräume in und mit der Natur geschaffen werden können. Der Fokus liegt hierbei auf den Geruchs- und Tastsinn, weil diese beiden Sinne, wie bereits erwähnt, durch die menschliche Lebensweise unterreizt sind. Da es bereits sehr viele Studien über Kinder und Naturerfahrungen gibt und es an ausreichenden Forschungsergebnissen mit der Zielgruppe Erwachsene fehlt, habe ich mich entschlossen, speziell mit der zuletzt erwähnten Zielgruppe praktische Erfahrungen zu sammeln.

Abbildung 1 fasst den Kern dieser Arbeit zusammen und gibt zugleich eine konzeptionelle Verortung. Die Theaterpädagogik⁶ ist eine Teildisziplin der Ästhetischen Bildung⁷, welche unter den Oberbegriff der Kulturellen Bildung⁸ eingeordnet werden kann.

[die-natur-kuenftig-nur-noch-als-virtual-reality-wahrnehmen/](#) (letzter Zugriff: 09.09.2020); vgl. Bossard 2018: <https://www.journal21.ch/mut-zum-gegenlaeufigen> (letzter Zugriff: 09.09.2020).

³ ebd.

⁴ vgl. Dr. Sven Becker zitiert nach: Wohlleben 2019, S.25.

⁵ Wohlleben 2019, S.33.

⁶ Für die Definition des Begriffes „Theaterpädagogik“ siehe S.12 dieser Arbeit.

⁷ Für die Definition des Begriffes „Ästhetische Bildung“ siehe S.11 dieser Arbeit.

⁸ BKJ - Verband für Kulturelle Bildung: <https://www.bkj.de/was-ist-kulturelle-bildung/> (letzter Zugriff: 07.09.2020): „Kulturelle Bildung ist Persönlichkeitsbildung mit kulturellen Ausdrucksformen, mit Künsten und im Spiel.“ Die Definitionen (Fußnoten 2-4) werden an anderer Stelle beschrieben, da sie im Hauptteil der Arbeit im jeweiligen Kontext besser untergebracht sind.

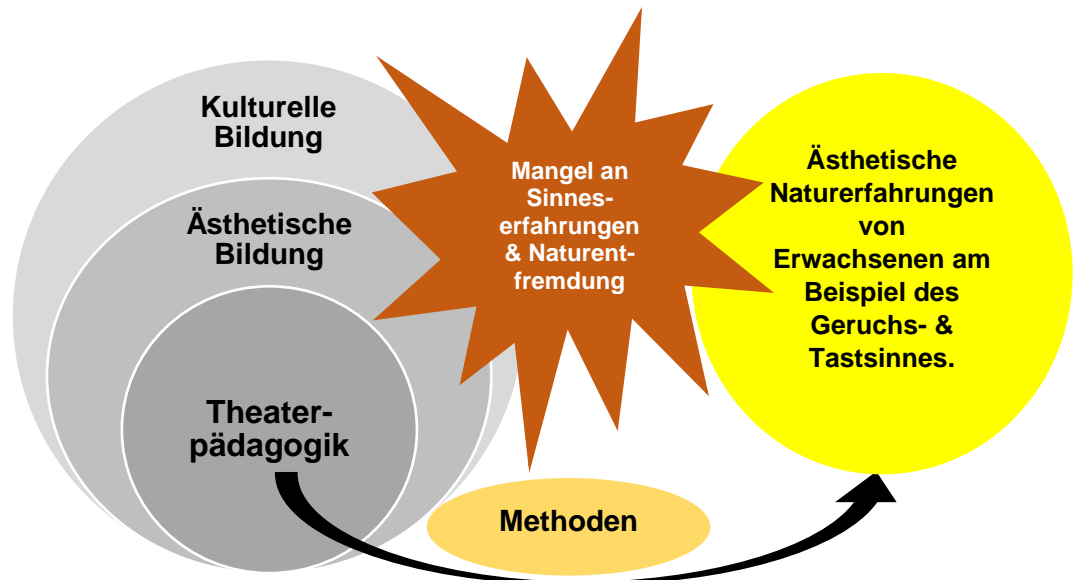


Abbildung 1: Konzeptionelle Verortung der fachtheoretischen Arbeit (eigene Darstellung)

Der grobe Aufbau der Arbeit lässt sich kurz wie folgt zusammenfassen: In Kapitel 2 wird nach einer kritischen Betrachtung der Begriff der Natur aus kultur-ästhetischer Perspektive für diese Arbeit definiert. Kapitel 3 widmet sich den umweltpädagogischen Konzepten und den verschiedenen Formen des Naturtheaters. Kapitel 4 gibt eine kompakte Einführung in die Sinneslehre. Die konkrete Anwendung der theaterpädagogischen Methoden über den Geruchs- und Tastsinn in der Natur und Empfehlungen für eine gelungene Praxis werden in Kapitel 4 beschrieben.

2. Kultur-ästhetische Definitionen der Natur

2.1 Natur - Eine Begriffsabgrenzung

Den Begriff Natur eindeutig zu definieren, erscheint nach ausgiebiger Literaturrecherche nicht so einfach. So vielfältig die Natur ist, so zahlreich sind auch ihre Definitionen. Deshalb ist es das Ziel in diesem Kapitel, den Begriff der Natur für die fachtheoretische Arbeit klar zu definieren, um ihn anschließend für die theaterpädagogische Methodik nutzen zu können.

Der Duden-Online schlägt bspw. gleich zwei Natur-Definitionen vor:

- alles, was an organischen und anorganischen Erscheinungen ohne Zutun des Menschen existiert oder sich entwickelt
- [Gesamtheit der] Pflanzen, Tiere, Gewässer und Gesteine als Teil der Erdoberfläche oder eines bestimmten Gebietes [das nicht oder nur wenig von Menschen besiedelt oder umgestaltet ist]⁹

⁹ Duden-Online: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Natur> (letzter Zugriff: 18.08.2020).

Auch das lateinische Wort „natura“ heißt im engeren Sinne „geboren werden“, wonach Natur aus sich heraus existiert, genauer entsteht.¹⁰

Auffällig ist, dass alle Erklärungsansätze eine rein wissenschaftliche Konnotation haben, in der Natur und Mensch getrennt voneinander betrachtet werden. Stoltenberg schreibt hierzu in ihrem Artikel auf [kubi-online.de](https://www.kubi-online.de), dass „Mensch und Natur - wie auch Kultur und Natur - nicht als Gegensätze betrachtet werden [können]“.¹¹ Böhme geht noch einen Schritt weiter und erläutert, dass die Natur von den Naturwissenschaften nicht definiert werden kann.¹² Überdies kann zunehmend beobachtet werden, dass es nur noch sehr wenige Flecken auf der Erde gibt, die vom Menschen nicht beeinflusst bzw. verändert wurden.¹³ Diese Natur wäre dann für eine theaterpädagogische Arbeit nicht oder nur unter erschwerten Bedingungen zugänglich. Deswegen verwenden einige wenige Autoren¹⁴ den Begriff der Landschaft statt der Natur, da im mitteleuropäischen Raum der Großteil der Natur von Menschen gemachte Kulturlandschaft ist. Im Duden wird Landschaft wie folgt definiert:

hinsichtlich des äußeren Erscheinungsbildes (der Gestalt des Bodens, des Bewuchses, der Bebauung, Besiedlung o.Ä.) in bestimmter Weise geprägter Teil, Bereich der Erdoberfläche; Gebiet der Erde, das sich durch charakteristische äußere Merkmale von anderen Gegenden unterscheidet.¹⁵

Bieri kommt allerdings zu dem Entschluss, dass dem Begriff der Landschaft keine allgemein gültige Definition zu Grunde liegt, da er durch historische Kontexte veränderbar ist.¹⁶

An dieser Stelle möchte ich kurz kritisch auf den Begriff der „Umwelt“ eingehen, der in unserer Gesellschaft im Dauergebrauch ist. In den deutschsprachigen Raum ist der Begriff zu Beginn des 19. Jahrhunderts aus dem Dänischen, wo er „Omverden“ - die Welt um uns herum - heißt, gelangt.¹⁷ Andreas Weber - Biologe, Philosoph, Dozent an der Universität der Künste in Berlin und Schriftsteller - erwähnt in seinem Interview beim Deutschlandfunk, dass es nicht angemessen sei von „Umwelt“ zu sprechen, denn der Begriff teile immer auf. Er betont, „[w]er sich um die Lage des Lebendigen auf dieser Erde Sorgen macht, aber erklärt Umwelt „schützen“ zu wollen, widerspricht sich selbst, ohne es zu erkennen.“¹⁸ Denn durch die Benutzung des Begriffes sieht sich der Mensch als ein außerhalb der Natur

¹⁰ vgl. Gebhard 2013, S.42.

¹¹ Stoltenberg 2020: <https://www.kubi-online.de/index.php/artikel/kultur-dimension-eines-bildungskonzepts-nachhaltige-entwicklung>. (letzter Zugriff: 11.08.2020).

¹² vgl. Böhme 1992, S.35.

¹³ vgl. Häntzschel/ Rühle 2018: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/sz-podcast-das-thema-die-naturkatastrophe-mensch-1.3982415> (letzter Zugriff: 09.09.2020).

¹⁴ In dieser fachtheoretischen Arbeit wird auf Grund der besseren Lesbarkeit die männliche Form verwendet, die auch die weibliche Form umfasst.

¹⁵ Duden-Online: <https://www.duden.de/rechtschreibung/landschaft> (letzter Zugriff: 29.08.2020).

¹⁶ vgl. Bieri 2013, S.350.

¹⁷ vgl. Weber 2019a: https://www.deutschlandfunkkultur.de/naturvorstellung-warum-wir-nicht-von-umwelt-sprechen-sollten.1005.de.html?dram:article_id=463228 (letzter Zugriff: 07.09.2020).

¹⁸ ebd.

existierendes Lebewesen, welches sich von der Natur distanziert und sie folglich unbewusst als Objekt wahrnimmt.¹⁹ Ich teile die Meinung von Andreas Weber, erwähne aber in Kapitel 3 den Begriff der Umwelt und die mit ihm verbundenen Konzepte, die als Fachbegriffe aktuell noch in der Literatur und im Bildungswesen verwendet werden. Auch in meiner theaterpädagogischen Praxis ist mir besonders aufgefallen, dass Kinder hauptsächlich den Begriff „Natur“ statt Umwelt eher mit Lebewesen oder Phänomenen in der Natur verbinden. Als ich die Kinder während der Theater AG, die das Thema *Theater der Natur* hatte, auf dem Grundschulgelände fragte, was sie in ihrer Umwelt wahrnehmen, wurden insbesondere Gegenstände, wie z.B. Schaukel, Ball, Sitzhocker, Sitzbank, Müllcontainer erwähnt. Fragte ich anschließend nach, was sie in der Natur wahrnehmen, wurden Bäume, Schmetterlinge, Wurzeln, Erde, Sonne, Wolken etc. erwähnt.

Für diese fachtheoretische Arbeit habe ich mich für den Begriff der Natur entschieden, weil einerseits in der gängigen Literatur weiterhin von „der Natur“ die Rede ist (Gebhard et al. 2019, Gebhard 2013, Gierer 1998, Quartier et al. 2013, Stoltenberg 2020, Weber 2014b, Weber 2012a) und andererseits, weil während meines theaterpädagogischen Workshops sowohl mit Erwachsenen als auch mit Kindern eine viel stärkere Verbindung zu dem Natur Begriff bestand als zu dem der Landschaft oder der Umwelt. Ein Baum auf dem Schulgelände z.B. war für die Kinder keine Landschaft, sondern Natur.

Es ist es auch einleuchtend, dass der Mensch einen direkten Einfluss auf die Natur hat, wenn er z.B. Auto fährt und so Abgase erzeugt, welche die Luft verschmutzen. Der Mensch ist nicht abgekoppelt von der Natur. Für indigene Völker bspw. wäre der Ansatz Natur wissenschaftlich zu definieren sehr entfremdend, da für sie alles miteinander verbunden ist.²⁰ Folglich kann der Naturbegriff nicht getrennt von Kultur und der Kulturbegriff nicht getrennt von Natur beschrieben werden. Denn „[a]lle Kulturen bemühen sich um Deutungen der wahrgenommenen Wirklichkeit, um ein Verständnis der Herkunft, der Ordnung und der Eigenschaften der Welt.“²¹

2.2 Natur – Eine Frage der Kultur

Im Duden-Online wird Kultur als die „Gesamtheit der geistigen, künstlerischen, gestaltenden Leistungen einer Gemeinschaft als Ausdruck menschlicher Höherentwicklung“ und als eine „Verfeinerung, Kultiviertheit einer menschlichen Bestätigung, Äußerung, Hervorbringung“ verstanden.²² Die Bundeszentrale für politische

¹⁹ vgl. Lang 2009, S.26ff.

²⁰ vgl. Weber 2019b: https://www.deutschlandfunkkultur.de/philosoph-andreas-weber-ueber-indigenialitaet-hin-zum-2162.de.html?dram:article_id=459879 (letzter Zugriff: 09.09.2020).

²¹ Gierer 1998, S.15.

²² Duden-Online: <https://www.duden.de/techtschreibung/Kultur> (letzter Zugriff: 09.09.2020).

Bildung stellt fest, dass der Begriff der Kultur im alltäglichen Gebrauch sehr vielfältige Definitionen und Verwendungen in verschiedenen Kontexten, wie bspw. Kulturlandschaft, Diskussionskultur oder Esskultur, mit sich bringt und so schwer zu fassen ist.²³ Nach einer differenzierten Darlegung des Kulturbegriffes kommt Nünning zur folgenden Definition von Kultur: „Demzufolge wird Kultur als der von Menschen erzeugte Gesamtkomplex von Vorstellungen, Denkformen, Empfindungsweisen, Werten und Bedeutungen aufgefasst, der sich in Symbolsystemen materialisiert.“²⁴ In dieser Arbeit wird der Begriff der Kultur wie in den dargelegten Definitionen verstanden, da sie einander ergänzen. Die Symbolhaftigkeit birgt eine ästhetische und subjektive Wahrnehmung in sich. Die Höherentwicklung des Menschen weist auf eine sich wandelnde geschichtliche Interpretation von Kultur hin.

„Sowohl das menschliche Verhältnis zur Natur als auch der Naturbegriff unterliegen jeweils kulturellen Einflüssen und sind keine Konstanten.“²⁵ Gebhard verdeutlicht u.a. mit diesem Zitat, dass die Natur im Laufe der Zeitgeschichte menschlichen Interpretationen unterliegt und so Definitionen von Natur veränderbar sind.²⁶ Die Bedeutung der Natur für den Menschen wird folglich durch den Menschen kulturell erzeugt.²⁷ Eine rein objektive und isolierte Darstellung der Natur erscheint somit nicht möglich. Natur bekommt so eine subjektiv beschriebene Dimension und verkörpert eine symbolische Bedeutung. Die Natur als Symbol für das Paradies, für Utopien, Schönheit, Gesundheit, um einige Beispiele zu nennen. Auch Stoltenberg macht darauf aufmerksam, dass „Natur [...] in ihren [sic] verschiedenen Bedeutungen für den Menschen sichtbar zu machen [ist].“²⁸ Weiterhin betont sie die Bedeutung der Bildung für die Gestaltung des Verhältnisses von Mensch.²⁹ Die Natur als ein Ort voller Anregungen, Metaphern und Symbolen beherbergt so ein enormes Potential für die Theaterpädagogik.

Der Mensch selbst ist Natur, er ist ein Naturwesen, welches am eindeutigsten durch seinen Körper, z.B. seine Sinne, zum Vorschein kommt. „Deshalb kommt dem menschlichen Leib [...] eine ganz zentrale Rolle in seiner Beziehung zur Natur zu, weil im menschlichen Leib die Naturbeziehung zu einer Selbstbeziehung des Menschen wird.“³⁰ So ist es dem Menschen möglich, „[...] Naturerfahrungen zu machen, weil Natur nicht nur das außer uns liegende ist.“³¹ Die Natur wird durch den menschlichen Körper erfahrbar und

²³ Nünning 2009: <https://m.bpb.de/gesellschaft/bildung/kulturelle-bildung/59917/kulturbegriffe> (letzter Zugriff: 09.09.2020).

²⁴ ebd.

²⁵ Gebhard 2013, S.40.

²⁶ vgl. ebd.

²⁷ vgl. Gebhard 2020: <https://www.kubi-online.de/artikel/naturerfahrung-kulturelle-bildung> (letzter Zugriff: 12.08.2020).

²⁸ Stoltenberg 2020: <https://www.kubi-online.de/index.php/artikel/kultur-dimension-eines-bildungskonzepts-nachhaltige-entwicklung>. (letzter Zugriff: 11.08.2020).

²⁹ vgl. ebd.

³⁰ Böhme 1992, S.53.

³¹ Gebhard 2013, S.41.

fühlbar gemacht. Hier lässt sich die Brücke zur Theaterpädagogik schlagen, denn Theater ist Körperarbeit. Emotionen, Gedanken oder Beobachtungen werden im Theater durch den Körper in Bewegung, und so zum Ausdruck gebracht.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass Naturerfahrungen zugleich Kulturerfahrungen sind. Um Erfahrungen in der Natur zu machen, braucht es die Kunst bzw. eine ästhetische Erfahrung, wie dem Zitat aus der *Zeit* auf S.4 zu entnehmen ist. Aus diesem Grund gehe ich im nächsten Kapitel gezielt hierauf ein.

2.3 Natur - Ein ästhetischer Erfahrungsspielraum

„Viel wichtiger als Wissen ist Erfahrung.“³²

∞ *Gerald Hüther*

Andreas Weber beschreibt die Natur in seinem Buch mit dem Titel „Lebendigkeit. Eine erotische Ökologie“ wie folgt: „Die Natur ist eine Spielart des poetischen Raumes.“³³ Und er ergänzt, dass „Spielen [...] ein Ausdrucksgeschehen und damit eine der wichtigsten Erscheinungsformen der erotischen Ökologie [ist].“³⁴ D.h. nach dieser spannenden Perspektive ist die Natur, wie das Theater, ein Spiel bzw. ein Ausdruck seiner Lebewesen! Er erwähnt zudem: „Natur gestattet jedem sein authentisches Ich.“³⁵ Seine Gedanken vertieft Andreas Weber im Buch „Alles fühlt“, wo er die Natur als ein „vor uns ausgebreitetes Fühlen“, welches „niemals unsichtbar“ ist und seine Gestaltung in der Natur findet, beschreibt.³⁶ Als Wissenschaftler stellt er fest, dass, wenn wir als Menschen verstehen wollen, wie Organismen bzw. Leben funktionieren, der Zugang über die Kunst eher zu bevorzugen ist als der über die Technologie.³⁷ Die Natur wird so als eine Form der Kunst verstanden, die es zu fühlen gilt.³⁸ Weber betont zudem, dass die vielfältigen Beschreibungen der Welt mit all ihren Aspekten nur im Bereich der Kunst vorzufinden sind.³⁹

Naturerfahrung geschieht nicht objektiv-wissenschaftlich, stattdessen findet sie hauptsächlich auf emotionaler Ebene statt. Autoren der Naturwerkstatt der Laborschule Bielefeld ergänzen, dass „Naturerfahrung [...] ein öffnender, entspannender und zugleich kreative Prozesse in Gang bringender Faktor ist“.⁴⁰ Die subjektiv-menschliche

³² Hüther 2015: <https://www.derstandard.at/story/2000025297218/hirnforscher-huether-viel-wichtiger-als-wissen-ist-erfahrung> (letzter Zugriff: 09.09.2020).

³³ Weber 2014a, S.172.

³⁴ ebd., S.177.

³⁵ ebd., S.193.

³⁶ Weber 2014b, S.67.

³⁷ vgl. ebd., S.95.

³⁸ Weber 2014b, S.133.

³⁹ vgl. ebd., S.232.

⁴⁰ Quartier et al., 2013, S.204.

Naturbeziehung (siehe auch Kapitel 2.2) trägt eine ästhetische Dimension in sich, in dem die Natur als ein Spiegel subjektiver Erfahrungen gesehen werden kann. So rückt die „symbolische-ästhetische Valenz von Naturerfahrungen in den Vordergrund.“⁴¹ Die künstlerische Naturerfahrung kann nur durch die menschlichen Sinne verwirklicht werden akzentuiert Weber und ergänzt, dass die Sinneskanäle sowohl Wahrnehmungskanäle als auch Bedeutungsorgane sind.⁴² Quartier et al. beschreiben zu dem, dass der für den Menschen anregendste Raum zur Sinneswahrnehmung die Natur ist.⁴³ Tiefergehende Einblicke in die menschlichen Sinne gibt Kapitel 4 dieser Arbeit.

An dieser Stelle möchte ich kurz auf das Wort „ästhetisch“ eingehen, um seine Verwendung klarzumachen. Ästhetisch wird im Duden-Online als „stilvoll, schön, geschmackvoll, ansprechend“ definiert.⁴⁴ Der Mensch nennt im Alltag das, was er als schön empfindet „ästhetisch“ und das, was er als hässlich empfindet, „unästhetisch“. Ästhetik ist somit eine sehr subjektive Wahrnehmung. Das Wort „Ästhetik“ kommt von dem griechischen Wort „aisthesis“ und heißt sinnliche Wahrnehmung und auch Sinnwahrnehmung.⁴⁵ Die Ästhetische Bildung ist sowohl ein Oberbegriff der verschiedenen Kunstformen, bspw. Theater, Musik, Kunst, als auch ein bildungstheoretischer Ansatz. Die Theaterpädagogik ist eine Teildisziplin der Ästhetischen Bildung und ein Prozess von Wahrnehmung (sinnliches Erfahren) – Ausdruck/Gestaltung (szenisches Darstellen) – Reflexion. Bock beschreibt die Ziele der Ästhetischen Bildung wie folgt:

Die ästhetische Bildung soll die menschlichen Sinne schärfen und Möglichkeiten eröffnen, die dabei getätigten Erlebnisse in Relationen zueinander stellen zu können. Das Bildungsziel besteht dann darin, den Heranwachsenden sowohl zu Prozessen der Wahrnehmungen und des Verstehens als auch zu Gestaltungsfähigkeit hinzuführen.⁴⁶

Mit diesen dargestellten ästhetischen Sichtweisen auf die Natur und unter Einbeziehung der eingangs erwähnten wissenschaftlichen Definitionen sowie meiner eigenen theaterpädagogischen Praxis beschreibt sich zusammenfassend das Verständnis von Natur in dieser Arbeit wie folgt:

- „[Gesamtheit der] Pflanzen, Tiere, Gewässer und Gesteine als Teil der Erdoberfläche oder eines bestimmten Gebietes [das [...] nur wenig von Menschen besiedelt oder umgestaltet ist].“⁴⁷

⁴¹ Gebhard 2013, S.48.

⁴² vgl. Weber 2014a, S.262.

⁴³ vgl. Quartier et al. 2013, S.99.

⁴⁴ Duden-Online: <https://www.duden.de/rechtschreibung/aesthetisch> (letzter Zugriff: 01.09.2020).

⁴⁵ vgl. Koch/Streisand 2003, S.9.

⁴⁶ Bock 1997, S.155.

⁴⁷ Duden-Online: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Natur> (letzter Zugriff: 18.08.2020).

- Die Natur ist eine Interpretation der menschlichen Kultur und verkörpert symbolisch-ästhetische Bedeutungen.⁴⁸
- Die Natur ist eine Form der Kunst.⁴⁹
- Die Natur ist ein vor uns ausgebreitetes Gefühl.⁵⁰
- „Die Natur ist eine Spielart des poetischen Raumes.“⁵¹ Ich nenne sie einen ästhetischen Erfahrungsspielraum.

Spannend erscheint mir, dass der Begriff „Theaterpädagogik“ den Begriff „Natur“ in den obigen Sätzen ersetzen könnte. Die Theaterpädagogik als eine relativ junge Disziplin verortet sich im Bereich der Kulturellen bzw. Ästhetischen Bildung und ist eine Form der Kunst, die durch eine gruppenspezifische, spielerisch-ästhetische Herangehensweise gekennzeichnet ist und deren Teilnehmende hauptsächlich Laien sind.⁵² Wenn die Natur ein Ausdruck von Gefühl⁵³ ist und wir Gefühlsmenschen sind, dann birgt die Theaterpädagogik das Potenzial, einen Raum für die Erfahrung in und mit der Natur zu eröffnen. Chechov schreibt hierzu: „Nur durch Mitgefühl ist eine fremde Seele zu verstehen.“⁵⁴

Anhand des Unterkapitels 2.2 wurde ebenfalls deutlich, dass die verschiedenen, subjektiven Bedeutungen der Natur für den Menschen sichtbar gemacht werden sollten, um die damit verbundene Wichtigkeit der Bildung für die Gestaltung des Mensch-Natur-Verhältnisses darzustellen.⁵⁵ Deshalb möchte ich im folgenden Kapitel grob die bildungstheoretischen Konzepte in der Verknüpfung zwischen Natur und Pädagogik darstellen und konkret auf die theatralen Formen in der Natur eingehen, um mich anschließend den menschlichen Sinnen zu widmen.

3. Umweltbildung und Theater der Natur

3.1 Umweltpädagogische Konzepte

In diesem Kapitel werden kurz die gängigen, pädagogischen Konzepte in der Natur erwähnt. Das Ziel ist es nicht, diese Konzepte ausgiebig zu definieren, sondern eher ein Verständnis dafür zu schaffen, dass die Theaterpädagogik als kultur-ästhetische Vermittlungskunst hier ergänzend und bereichernd eingesetzt werden kann.

⁴⁸ vgl. Gebhard 2013, S.40 und vgl. Stoltenberg 2020: <https://www.kubi-online.de/index.php/artikel/kultur-dimension-eines-bildungskonzepts-nachhaltige-entwicklung>. (letzter Zugriff: 11.08.2020).

⁴⁹ vgl. Weber 2014b, S.133.

⁵⁰ vgl. ebd., S.67.

⁵¹ Weber 2014a, S.172.

⁵² vgl. Bidlo 2006, S.15ff.

⁵³ vgl. Weber 2014b, S.67.

⁵⁴ Chechov 2014, S.125.

⁵⁵ vgl. Stoltenberg 2020: <https://www.kubi-online.de/index.php/artikel/kultur-dimension-eines-bildungskonzepts-nachhaltige-entwicklung> (letzter Zugriff: 11.08.2020).

3.1.1 Umweltbildung und Bildung für Nachhaltige Entwicklung (BNE)

Derzeit gibt es eine Vielfalt an pädagogischen Konzepten bzw. Begriffen, wie bspw. Umweltbildung, Naturpädagogik, Naturspielpädagogik, Waldpädagogik, Naturerlebnispädagogik, Wildnispädagogik u.Ä. Die Umweltbildung, damals Umwelterziehung genannt, entstand in den 70er Jahren während der Ökokrise und führte zu einer ausgedehnten Begriffsvielfalt. Oberstes Lernziel war und ist es, anhand von Bildungsansätzen die Umwelt durch einen verantwortungsbewussten Umgang zu schützen.⁵⁶ Der Begriff der Umweltbildung setzte sich im Laufe der Zeit als Sammelbegriff für die vielfältigen umwelterzieherischen Konzepte durch und beschreibt einen „Bildungsansatz [...], der die Eingriffe des Menschen in den Naturhaushalt und die daraus resultierenden Probleme aufgreift und einen verantwortungsvollen Umgang mit natürlichen Ressourcen und der Umwelt vermittelt.“⁵⁷ Um eben ein tieferes Wissen für umweltrelevante Themen zu entwickeln, finden umweltbildende Methoden hauptsächlich in der Natur statt.

Im Jahre 1992 während der UNESCO-Weltkonferenz in Rio de Janeiro entwickelt sich die Umweltbildung im Rahmen der Kampagne der Bildung für Nachhaltige Entwicklung (BNE) weiter und wächst so zu einer bedeutenden umweltpolitischen Säule der BNE heran. Die BNE soll Menschen unter Berücksichtigung ökologischer Kriterien dazu befähigen, zukunftsorientiert zu denken und selbstverantwortlich zu handeln. Die Themenfelder Ökologie, Ökonomie und Soziales werden hierbei miteinander verknüpft und nicht isoliert voneinander betrachtet. Konkrete BNE-Themen, die in Lehrplänen verankert wurden, sind bspw. Globalisierung, Klimaschutz, kulturelle Vielfalt, soziale Gerechtigkeit oder verantwortungsvoller Konsum. Die Umweltbildung als integrativer Bestandteil der BNE verfolgt die Etablierung ethisch-moralischer Werte, um die Anerkennung des Eigenwertes der Natur durch die Gesellschaft zu erlangen. Hierbei ist die Methodik genauso vielfältig, wie die unterschiedlichen Teildisziplinen, die im Folgenden kurz beschrieben werden.

3.1.2 Erlebnis-, Natur-, Wald- und Naturspielpädagogik

Die *Erlebnispädagogik* ist eine Methode, welche durch Natursportarten die Bausteine Natur, Erlebnis und Gemeinschaft in einem gruppenspezifischen Prozess pädagogisch miteinander verknüpft und Gruppen durch die Aktivität zum Handeln bringt; bspw. durch Fahrradtouren, Klettern, Kanufahrten, Wanderungen u.Ä.⁵⁸ Die Ziele der Erlebnispädagogik sind Persönlichkeitsbildung, körperliche Fitness, Naturbewusstsein und Lernen mit allen Sinnen, wobei Umweltthemen eher als Nebenerscheinung fungieren.

⁵⁶ Bahr 2013: https://publishup.uni-potsdam.de/opus4-ubp/frontdoor/deliver/index/docId/6388/file/bahr_71_78.pdf (letzter Zugriff: 24.08.2020).

⁵⁷ ebd.

⁵⁸ vgl. Heckmair/Mühl 2004, S.102.

Die *Naturpädagogik* hingegen fokussiert sich auf die Vermittlung von Naturerfahrungen durch sinnliche Erlebnisse, um eine emotionale Beziehung zur Natur aufzubauen und die Gesellschaft für Umweltthemen nachhaltig zu sensibilisieren; bspw. erfolgt dies durch einen Barfußparcours.⁵⁹ Während die erlebnispädagogische Methode sich stärker auf die Bildung von Selbst- und Gruppengefühl durch eine gemeinsame Aktivität konzentriert, versucht die Naturpädagogik eine Werthaltung und Wertschätzung gegenüber der Natur zu entwickeln.

Die *Waldpädagogik* ist eine Form der Naturpädagogik und soll ganzheitlich durch praktisches Erleben und Lernen ökologische und gesellschaftliche Zusammenhänge in Wald und Natur nahe bringen und somit der Naturentfremdung entgegenwirken.⁶⁰ Sie ist ein waldpädagogischer Ansatz im Rahmen der Umweltbildung, der umweltrelevantes Wissen, Werte und Handlungsarten durch den außerschulischen Lernort Wald vermitteln möchte.

Aus diesen und anderen umweltbildenden Konzepten, die hier nicht alle einzeln beschrieben werden können, entwickeln Schulte-Ostermann und Jürgensen für den Elementarbereich und die Grundschule die *Naturspielpädagogik*, welche die Bereiche Bildung für Nachhaltige Entwicklung und Naturpädagogik mit den Methoden der Spiel- und Theaterpädagogik sowie der Erlebnis- und der Gestaltpädagogik verbindet.⁶¹ Diese interdisziplinäre Herangehensweise resultierte aus den Überlegungen, dass Umweltbildung nicht nur als eine rein kognitive Wissensvermittlung verstanden werden sollte, und folglich die Notwendigkeit gesehen wurde, Methoden aus der Ästhetischen Bildung in den naturpädagogischen Ansatz zu integrieren. Über den Dreiklang „Wahrnehmen - Empfinden - Handeln“ versuchen Naturspielpädagogen eine Beziehung zwischen Kindern und der Natur aufzubauen. Einige methodische Übungen sind z.B. das Gestalten, ohne zu sehen, um die visuelle Kontrolle auszuschalten; das Malen nach Musik; das Malen von Gerüchen; oder theaterpädagogische Übungen.⁶²

Den oben beschriebenen umweltbildenden Konzepten ist gemein, dass sie ökologisches Wissen an eine bestimmte Zielgruppe, vor allem Kinder und Jugendliche, vermitteln wollen, um eine Veränderung des Bewusstseins, der Werte und des Handelns zu erzielen. Über die Jahrzehnte wurde aber deutlich, dass eine rein kognitiv-kausale Umweltwissensvermittlung, auch wenn sie in der Natur stattfindet, sich nicht unmittelbar auf ein positives Umweltverhalten auswirkt.⁶³ Diesem Mangel versucht die Naturspielpädagogik

⁵⁹ https://www-naturpaedagogik-darmstadt.de/Netzwerk_Naturpaedagogik_Darmstadt (letzter Zugriff: 07.09.2020).

⁶⁰ Bolay/Reichle 2011, S.24f.

⁶¹ vgl. Schulte-Ostermann/Jürgensen: <https://www.fh-kiel.de/index.php?id=3051> (letzter Zugriff: 07.09.2020).

⁶² ebd.

⁶³ vgl. Quartier et al. 2013, S.25.

interdisziplinär durch die Anwendung ästhetischer Methoden entgegenzuwirken. Auf andere Mängel der umweltpädagogischen Konzepte wird im folgenden Unterkapitel eingegangen.

3.1.3 Kritik an den umweltpädagogischen Konzepten

Diese umweltpädagogischen Ansätze betrachte ich vor allem aus meiner praktischen Erfahrung heraus kritisch, worauf ich näher eingehen möchte.

Auf die kritische Betrachtung des Begriffes Umwelt bin ich in Kapitel 2.1 im Detail eingegangen, wo deutlich wurde, dass die Verwendung des Begriffes uns von der Natur eher trennt als uns mit ihr zu vereinen. Kinder sehen Wald nicht als Umwelt, sondern als Natur an.

In einer Grundschule in Darmstadt durfte ich eine Erlebnispädagogin einen Tag lang bei ihrer Arbeit begleiten. Ich stellte erschreckenderweise fest, dass die Kinder zwar gemeinsam auf Wanderschaft auf einem Parcours im Wald waren - ihre Aufgabe als Gruppe war es, an einem fossilen Graben Halt zu machen, um dort eine weitere Aufgabe zu erhalten - sie jedoch nicht in intensiven Kontakt mit dem Wald kamen, da sie auf das gemeinsame Ziel - Ankommen - fokussiert waren. Geräusche, Tiere, Pflanzen, Gesteine etc. wurden kaum wahrgenommen. Ich erkannte, dass es eben nicht ausreicht, nur eine gemeinsame gruppendynamische Aktivität in der Natur auszuüben, sondern dass eine bewusste Wahrnehmung der Natur notwendig ist, um später mit einer ganz anderen Haltung den Fossilienfund zu betrachten.

Die Wald- und Naturpädagogik als Disziplinen der Umweltbildung versuchen durch Naturerfahrungen pädagogische Antworten auf die Umweltproblematik zu liefern und verfolgen umweltpolitische Ziele. Als beobachtende Teilnehmende während eines Wald- und Naturpädagogikworkshops mit Kindern im Alter von sieben bis neun Jahren im Raum Darmstadt, stellte ich fest, dass die „Debatte“ um Nachhaltigkeit, Umweltschutz etc. sehr moralisch geführt wurde und versucht wurde, den Kindern bestimmte umweltbezogene Werte zu vermitteln. Als angehende Theaterpädagogin, welche die Schaffung des „verwertungsarmen Raumes“⁶⁴ verinnerlicht hat, empfand ich es als einen Mangel, dass die Kinder zu „richtigem“ und „falschem“ Verhalten „belehrt“ wurden ohne, dass sie selbst einen Prozess an Erfahrungen in der Natur erlebten, um aus sich selbst heraus eine Moral zu entwickeln oder auch nicht. Ich empfand es als „aufgestülptes Wissen“, auch wenn es sich

⁶⁴ Der verwertungsarme Raum bezeichnet in der Theaterpädagogik nicht-intentionale Haltungen des Anleitenden, um die gesetzten Ziele zu erreichen, so dass sich die Teilnehmenden in einem wertfreien Raum befinden, in dem es keine Urteile gibt, wodurch eine Kultur der Experimentierfreude gefördert wird. (Unterrichtsmaterialien von Jörg Meyer, Theaterwerkstatt Heidelberg).

um einen außerschulischen Lernort, den Wald, handelte, der gewiss im Vergleich zum Klassenzimmer seine Vorteile hatte.

Die Naturspielpädagogik hingegen versucht durch einen konstruktivistischen⁶⁵ Lernansatz, Umweltbildungsinhalte eben nicht in den Vordergrund zu stellen, sondern eher die subjektive innere Welt der Teilnehmenden, welche in Beziehung zur äußeren Welt gesetzt wird, in den Fokus zu rücken.⁶⁶ Dies erreicht sie, wie unter 3.1.2 erwähnt, indem sie ästhetische Disziplinen, wie bspw. die Theaterpädagogik oder die Spielpädagogik, in die Naturpädagogik einbezieht. Nichtsdestotrotz schwingen die unterschiedlichen BNE-Themen im Curriculum der Pädagogen als eigentliches Ziel im Hintergrund mit. Die theaterpädagogischen Methoden dienen hier als Mittel zum Zweck. Die Naturwerkstatt der Laborschule Bielefeld bspw. realisiert Naturerfahrungen mit Kindern ohne „[...] naturwissenschaftliche Belehrung, zielorientierte[n] Sportunterricht, Sachkunde oder Ähnliche[s] [...]“.⁶⁷ Das folgende Zitat bringt auch meine praktische Erfahrung auf den Punkt:

Vorgegebene Themen und Bearbeitungsmöglichkeiten schränken draußen die enorme Kreativität ein, lenken die kindliche Wahrnehmung unbewusst und oft auch ungewollt auf bereits vorbestimmte Bahnen und vermitteln fast schon gewohnheitsmäßig und leider oft unbedacht die Annahme, dass wir Menschen selbstverständlich in der Lage seien, Natur wirklich begreifen zu können, Natur beherrschbar machen zu können und uns Menschen in eine übergeordnete Rolle im Verhältnis zu unserer Mitwelt stellen zu können.⁶⁸

In dieser Arbeit verfolge ich nicht das Ziel, Umweltbildungsinhalte und das damit verbundene umweltgerechte Verhalten durch theaterpädagogische Methodik zu erforschen oder zu beweisen. Meine Haltung ist eine von der BNE bzw. der Umweltbildung unabhängige und liegt auf der *Wirkung* theaterpädagogischer Methoden in der Natur auf den Menschen, um den Zugang zur Natur nicht durch umweltpolitische Ziele zu trüben und einen verwertungsarmen Raum zu schaffen. Quartier et al. bestätigen meine Haltung:

Es bedarf keines gezielten Unterrichts [...], sondern vorrangig der Möglichkeit zur intensiven (Natur-) *Wahrnehmung*. [...] Körperliche und seelische Prozesse kommen individuell in die richtige Bewegung, werden auf natürliche und daher eindeutig vordisponierte Art angeregt und weiterentwickelt.⁶⁹

Bei dieser Wahrnehmung kommt den menschlichen Sinnen eine bedeutende Rolle zu, auf die in Kapitel 4 ausführlich eingegangen wird.

Sowohl die Naturspielpädagogik als auch die übrigen pädagogischen Konzepte sind speziell für Kinder und Jugendliche konzipiert. Dies hat definitiv seine Bedeutung und

⁶⁵ „Der K[onstruktivismus] geht von der Prämisse aus, dass wir nie mit der Wirklichkeit an sich umgehen, sondern stets mit Erfahrungswirklichkeiten.“ Koch/Streisand 2003, S.167.

⁶⁶ vgl. Schulte-Ostermann/Jürgensen: <https://www.fh-kiel.de/index.php?id=3051> (letzter Zugriff: 07.09.2020).

⁶⁷ Quartier et al. 2013, S.43.

⁶⁸ Quartier et al. 2013, S.105.

⁶⁹ Quartier et al. 2013, S.196.

Begründung, jedoch erachte ich es ebenfalls als relevant, auch Erwachsene als Zielgruppe anzusprechen, da sie erstens aktive Gestalter und Entscheider der Gesellschaft sind und es zweitens bisher kaum ausreichende wissenschaftliche und praktische Forschungsergebnisse zur Anwendung von theaterpädagogischen Methoden bei Erwachsenen in der Natur gibt.

Nach der Beschreibung und der kritischen Reflexion der umweltpädagogischen Konzepte möchte ich im Folgenden auf einige verschiedene Formen des Naturtheaters, die in der Literatur und Praxis existieren, eingehen.

3.2 Theater der Natur

Theater der Natur birgt in sich eine begriffliche Mehrdeutigkeit: Zum einen wird der Eindruck erweckt, dass ein Theater als örtliche Bestimmung in der Natur aufgebaut wurde, und zum anderen, dass in der Natur Theater gespielt wird. Historische Beispiele für Theater unter freiem Himmel sind u.a. das Theater der griechischen Polis, das Gartentheater des Barocks, das römische oder das elisabethanische Theater. In Deutschland wird als gängiger Begriff *Freilichttheater*. Der Verband deutscher Freilichtbühnen definiert das diese Form des Theaters wie folgt:

Freilichttheater ist großes und generationsübergreifendes Theater, das im Freien aufgeführt wird [...]. Man findet [die Bühnen] in romanischen Burgruinen ebenso wie in grünen Parkanlagen, aufgelassenen Steinbrüchen, in Waldgebieten, am Rande von Städten, ja sogar in schroffen Schluchten oder unmittelbar an Flüssen und Seen, immer aber in der freien Natur. Ihnen allen ist eines gemeinsam: Sie bieten hervorragendes Theater und beste Unterhaltung.⁷⁰

Im deutschsprachigen Raum gibt es aktuell professionelle Waldbühnen, wie z.B. die Waldbühne Benneckenstein, wo seit 1950, jährlich das „THEATERNATUR - Festival der darstellenden Künste“ stattfindet. Das Konzept ist klassisch: Auf der Waldbühne werden Theaterstücke von professionellen Schauspielern vorgeführt.⁷¹ Für Stadler sind dies allerdings Beispiele von Architekturtheatern nicht von Naturtheatern.⁷² Er erläutert dies über das griechische Theater: Durch die Architektur des Theaters würde die Natur draußen bleiben und nicht mitwirken.⁷³ Eine Natur, die mitwirkt, wird als ein Subjekt wahrgenommen, welches aktiv und kreativ am Naturtheater beteiligt ist, sei es durch Tiere, Pflanzen, Lichtverhältnisse, Temperaturen etc., im Sinne von einer Natur als Spielpartnerin, die Atmosphären schafft.

⁷⁰ Verband deutscher Freilichtbühnen, zitiert nach Gad et al. 2019: <https://hildok.bsz-bw.de/files/951/Forschungsfeld-Kulturpolitik.pdf#page=132> (letzter Zugriff: 09.09.2020).

⁷¹ <https://theaternatur.de/> (letzter Zugriff: 27.08.2020).

⁷² vgl. Stadler 1953, S.17.

⁷³ vgl. ebd.

Das Naturtheater

[...] gilt als eine spezielle Form des Freilufttheaters, die Natur mit Bedacht einsetzt, um inszenatorische Wirkungen damit zu erzielen, um durch Spiel und bewußt ausgewählte, romantisch besetzte räumliche Umgebung eine „Naturstimmung“ im Zuschauer anzusprechen.⁷⁴

Deshalb sei das Naturtheater immer ein Freilichttheater, aber ein Freilichttheater sei nicht immer mit einem Naturtheater gleichzusetzen. Die Natur könne immer Einfluss auf das Theaterwerk haben, wenn man sich dafür entscheide.⁷⁵

Ute Pinkert greift diese Gedanken auf und beschreibt in ihrem Artikel zum ortsspezifischen Arbeiten - auch site-specificity genannt - mit dem Medium Theater, dass der ausgesuchte Raum als „Mitspieler“ einbezogen wird und die Aufgabe darin besteht, ihn „zum Sprechen zu bringen“ oder ihn vorübergehend zu ändern.⁷⁶ Die Benennung site-specific theatre wird verwendet, weil das Theater außerhalb des klassischen Theaterraumes an einem spezifischen Ort stattfindet, in dem es nicht zu einer Trennung von Zuschauer- und Bühnenraum kommt. Je nach Kontext kann das site-specific theatre sowohl in einem Innenraum als auch in einem Außenraum stattfinden. Hierbei wird der spezifische Raum, indem man sich gerade befindet, als Inspirationsquelle gesehen, der mannigfaltige Spielmöglichkeiten anbietet und nicht auf andere Orte übertragbar ist.⁷⁷

Im Folgenden werden nun die unterschiedlichen Theaterformen in der Natur beschrieben und die Verwendung der Begrifflichkeiten in dieser Arbeit klargestellt.

3.2.1 Umwelttheater - eine Methode der Umweltbildung

Das sogenannte Umwelttheater entwickelte sich aus der Umweltbildung (siehe Kapitel 3.1 dieser Arbeit) heraus und setzt sich über das Medium Theater mit dem Thema des Umweltschutzes auseinander.⁷⁸ Aktuell gibt es zahlreiche Umwelt-Theaterensembles, die Schulen besuchen und sowohl theatral Wissen vermitteln als auch Mitmachprogramme anbieten. Die Zielgruppen sind Klein- und Grundschul Kinder. Beispiele von Umwelt-Theaterensembles sind: Die kleine Weltbühne, Ines Hansen und Team: Umweltclowns, Theater Wilde Hummel oder das Umwelttheater Unverpackt. Spielerisch werden hier Themen, wie Mülltrennung, Wasser, Klima, Energie etc. vermittelt. Je nach Konzept, findet Umwelttheater in der Natur statt oder im Klassenraum und die Kinder sind Zuschauende, Mitwirkende oder aktiv Spielende.

⁷⁴ Dittmer: https://www.frank-dittmer.de/app/download/5779423272/Leseprobe_Freilichttheater.pdf, S.1 (letzter Zugriff: 27.08.2020).

⁷⁵ vgl. Bieri 2013, S.304f.

⁷⁶ vgl. Pinkert 2009, S.21f.

⁷⁷ vgl. ebd.

⁷⁸ vgl. EnergieAgentur.NRW: <https://www.energieagentur.nrw/klimaschutz/schulen/umwelttheater> (letzter Zugriff: 09.09.2020).

3.2.2 Waldtheater - eine Methode der Waldpädagogik

Das „Waldtheater ist ein waldbezogenes Rollenspiel zu einem vorgegebenen Thema, bei dem jeder ‚Theaterspieler‘ seine Maske anhand von originalen Vorlagen selbst nachgestaltet und sich dabei mit der von ihm gewählten Rolle aus Flora und Fauna befasst.“⁷⁹ Es ist eine Methode der Waldpädagogik im Rahmen der Naturpädagogik, die wiederum eine Teildisziplin der Umweltbildung ist. Roland Bolijahn entwickelte in den 90er Jahren das Waldtheater, welches mittlerweile als Konzept patentiert ist. Der Wald wird als ein theatraler Waldschulraum gesehen und gespielt wird auf einer Waldbühne, die aus regionaltypischen Materialien erstellt wird und fester Bestandteil des Waldtheaterkonzeptes ist.⁸⁰

3.2.3 Landschaftstheater - eine sich zeitgeschichtlich wandelnde Form des Theaters

„When we talk of the theatre, we can ignore neither the spectator, [...] nor the environment and the landscape.“⁸¹

∞ Vicky Angelaki

Wie der Naturbegriff unterliegt auch der Begriff der Landschaft kulturhistorischen Interpretationen, da sich Landschaften in engem Zusammenhang mit der Kultur im Laufe der Geschichte verändert haben. Bieri betitelt sein Buch mit „Neues Landschaftstheater“, in dem er u.a. anhand der Arbeit der freien Theatergruppe „Schauplatz International“ beschreibt, wie zeitgenössische Landschaften abgebildet werden können, und zum Ergebnis kommt, dass dem Begriff der Landschaft keine allgemein gültige Definition zu Grunde liegt.⁸²

Das Landschaftstheater ist eine Form des Freilichttheaters und kann als Theater in der Landschaft definiert werden.⁸³ Naef widerspricht dieser Begriffsbestimmung: „[...] Landschaftstheater ist nicht einfach Theater im Freien, wo man eine Bühne hinstellt. Im Landschaftstheater ist die Landschaft selbst die Bühne - dadurch ebenfalls nicht grenzenlos, aber die Grenzen des Spiels spürbar.“⁸⁴

Das Landschaftstheater kann in Anbetracht dieser Aussage, als ein Theater verstanden werden, welches sich mit historischen und/oder zeitgenössischen Inhalten

⁷⁹ Bund deutscher Forstleute & Märkisches Haus des Waldes: <http://www.xn--waldpdagogik-kcb.de/pdf/produkte/angebote/waldtheaterwaldlernen6.pdf> (letzter Zugriff: 27.08.2020).

⁸⁰ ebd.

⁸¹ Angelaki 2019, S.73.

⁸² vgl. Bieri 2013, S. 350.

⁸³ vgl. Dittmer: https://www.frank-dittmer.de/app/download/5779423272/Leseprobe_Freilichttheater.pdf, S.1 (letzter Zugriff: 27.08.2020).

⁸⁴ Naef 1998, S. 177f und S. 220.

[...] des Landschaftsbegriffs auseinandersetzt und seine Wirkung daraus bezieht [...] und [...] indem Landschaft nicht mehr als ein Gegenüber verstanden wird, sondern als ein räumliches Phänomen ästhetischer Immanenz [...], denn Kunst mache die Wahrnehmung von Landschaft überhaupt erst möglich.⁸⁵

Durch die Verwendung von technischem Equipment komme es bspw. zu einer Zerstörung der angestrebten Natürlichkeit der Landschaft.⁸⁶

3.2.4 Begriffliche Abgrenzung zum Themenkomplex

Aus den Beschreibungen in 3.2. lässt sich zusammenfassend folgern, dass es ausschlaggebend ist, wie Natur definiert wird und mit welchem Ziel Theater in der Natur gespielt wird. Auf der Basis der Naturdefinitionen in Kapitel 2.3, der kritischen Betrachtung der umweltpädagogischen Konzepte und des Umweltbegriffes in Kapitel 3.1.3 wähle ich für diese Arbeit folgende Begriffe bzw. Konzepte. Ich entscheide mich gegen die Verwendung der Begriffe Umwelt- und Waldtheater, weil ich keine umweltpolitischen Ziele verfolgen möchte, um die Sicht auf das Mensch-Naturverhältnis nicht zu trüben. Nichtsdestotrotz heißt dies nicht, dass die theaterpädagogische Praxis nicht im Wald stattfinden kann, aber als Anleitende verfolge ich weitergehende Ziele, als „nur“ ein waldbezogenes Rollenspiel mit einer Maske zu entwickeln. Die Begriffe „Naturtheater“ und „Theater in bzw. mit der Natur“ werden synonym verwendet, indem die Natur als eine Spielpartnerin und so als ein Subjekt wahrgenommen wird (siehe site-specific theatre 3.2). Das Naturtheater, welches außerhalb des traditionellen Theaterraumes stattfindet, wird in dieser Arbeit als eine Form des site-specific theatre gesehen. Diese Wahl korrespondiert ebenfalls mit den in Kapitel 2.3 vorgenommenen Naturdefinitionen und erreicht so Sinn- und Stimmigkeit.

Das Naturtheater in meinem Sinne verfolgt auch keine Verwendung von technischem Equipment, denn das Ziel während der Anwendung von theaterpädagogischen Methoden ist es, die Natürlichkeit der Natur mit ihren Wetterlagen, Licht- oder Windverhältnissen unberührt zu lassen. Gleiches gilt auch für eine theaterpädagogische Aufführung in der Natur. Aus diesem Grund verwende ich auch nicht den Begriff des Landschaftstheaters, welches in den meisten Fällen durch eine technisierte Form des Theaters in der Natur geprägt ist.

Der Fokus in dieser Arbeit liegt nicht auf der Erstellung einer technisierten Bühne, sondern auf der Ermöglichung eines theaterpädagogischen Zugangs zu einem aktuell existierenden gesellschaftlichen Mangel an Sinnes- und Naturerfahrungen des Menschen. Quartier et al. schreiben bspw., dass „[d]er für den Menschen anregendste Raum zur Sinneswahrnehmung die Natur ist, denn dort werden alle Sinne gleichzeitig stimuliert und

⁸⁵ Bieri 2013, S.350.

⁸⁶ vgl. Naef 1998, S. 177f und S. 220.

gefordert, als ein höchst motivierender und inspirierender Lern-, Erfahrung- und Lebensbereich.⁸⁷ Deshalb widme ich mich im folgenden Abschnitt den menschlichen Sinnen, um dann in Kapitel 5 konkret auf die theaterpädagogischen Sinneserfahrungen in der Natur einzugehen.

4. Die menschlichen Sinne

4.1 Einführung in die Sinneslehre

„Die Sinne sind die Tore zwischen Innen- und Außenwelt.“⁸⁸

∞ Otto Schärli

Wenn Reize von außen auf den menschlichen Nervenapparat einwirken, kommen sinnliche Empfindungen zustande.⁸⁹ Der Duden definiert die Sinne als die „Fähigkeit der Wahrnehmung und Empfindung (die in den Sinnesorganen ihren Sitz hat)“.⁹⁰ Ein Sinnesorgan ist ein „[...] Organ, das der Aufnahme und Weiterleitung der Sinnesreize dient.“⁹¹ Die Vermittlung eigentümlicher Empfindungen kann durch kein anderes Sinnesorgan erregt werden. Es gilt, dass Reize auch eine bestimmte Intensität erreichen müssen, um überhaupt für den Menschen wahrnehmbar zu sein. Einmal über die Sinnesorgane aufgenommen, werden die Reize zur Verarbeitung an das menschliche Gehirn weitergeleitet, wo sie interpretiert bzw. verstanden werden.⁹²

Das Abbild der Außenwelt ist jedoch für den Menschen nicht vollständig wahrnehmbar, weil der Mensch nicht alle physikalischen Reize der Außenwelt verarbeiten kann. Bienen und Schlangen können bspw. ultraviolette oder infrarote Strahlung wahrnehmen, der Mensch allerdings nicht.⁹³ Die menschliche Wahrnehmung kann nicht als ein 100-prozentiges Abbild der Realität gesehen werden, sondern eher als eine funktionale Korrektheit der Realität⁹⁴, in der z.B. ein Baum vom Menschen als Baum gesehen wird, aber das Innenleben des Baumes für den Menschen nicht wahrnehmbar bleibt. Peter Wohlleben - Förster, Autor und Gründer der Waldakademie in Wershofen - beschreibt in seinem Buch „Das geheime Leben der Bäume“⁹⁵, dass es sich eben um weit mehr als eine Funktionalität der Natur handelt. Bäume kommunizieren miteinander, sorgen füreinander und versorgen sich untereinander, auch wenn der Mensch dies nicht durch

⁸⁷ Quartier et al. 2013, S.99.

⁸⁸ Schärli 2001, S.155.

⁸⁹ vgl. Hagendorf et al., S.13.

⁹⁰ Duden-Online: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Sinne> (letzter Zugriff: 29.08.2020).

⁹¹ Duden-Online: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Sinnesorgan> (letzter Zugriff: 29.08.2020).

⁹² vgl. Wengel 2020: <https://www.planet-wissen.de/layout/sucheplanetwissen102.jsp?sort=score&q=Sinne&von=&bis=#customForm-cptblock-sucheplanetwissen100> (letzter Zugriff: 09.09.2020).

⁹³ vgl. Hagendorf et al., S.14.

⁹⁴ vgl. ebd., S.18.

⁹⁵ www.peter-wohlleben.de (letzter Zugriff: 07.09.2020).

seine Sinne wahrnehmen kann.⁹⁶ Wohlleben beschreibt, dass Pflanzen, ähnlich wie Menschen, auch Sinne besitzen und belegt wissenschaftlich, dass Pflanzen bspw. hören oder die Wurzeln der Bäume tasten und schmecken können!⁹⁷

Widmet der Mensch seine Aufmerksamkeit einer bestimmten Handlung oder einem Gegenstand, so beeinflusst dies seine Wahrnehmung. Die Sinne dienen „[...] nicht zur „Abbildung“ der Welt, sondern lediglich als Stichwortgeber für die Selektion einer bereits im Gehirn vorhandenen „Außenwelt-Geschichte“.⁹⁸ Das Gehirn interpretiert somit die Impulse der Außenwelt und erzeugt so bei jedem Menschen seine eigene persönliche Wirklichkeit. Es entsteht damit ein Abbild einer subjektiven Wirklichkeit.

Der raumzeitliche Kontext beeinflusst ebenfalls die Wahrnehmung, die immer in einem bestimmten Raum zur einer bestimmten Zeit stattfindet.⁹⁹ Wenn ich mich bspw. mit Erwachsenen abends an einem See befinde, um einen theaterpädagogischen Workshop durchzuführen, dann können die Teilnehmenden zu dieser Zeit und in diesem spezifischen Raum, nicht das wahrnehmen, was sie bei Tageslicht hätten wahrnehmen können. Ein anderer in diesem Zusammenhang wichtiger Faktor ist, dass unsere Wahrnehmung von unserer aktiven Bewegung abhängig ist. Bewegen sich die Teilnehmenden des Workshops, so ändert sich auch deren sinnliche Wahrnehmung. Durch Bewegung entsteht ein Zugang zu Informationen, die ohne aktive Bewegung nicht verfügbar wären.¹⁰⁰ Diese Eigenbewegung wird innerhalb der ökologischen Wahrnehmungspsychologie verortet, die in Wechselwirkung mit der Außenwelt zu vielfältigen Informationsangeboten führt. Zu einer Veränderung der Wahrnehmung kommt es auch durch Übung, Lernen und Reifung, welche von individuellen Erfahrungen des Menschen abhängig sind. Hagendorf et al. beschreiben ergänzend: „In Abhängigkeit von der Art der speziellen ökologischen und kulturellen Umgebung als auch der individuellen Lerngeschichte ergeben sich Unterschiede in der Art der Informationsaufnahme als auch in der Beurteilung von Informationen“.¹⁰¹

Hierzu möchte ich ein Beispiel aus meiner theaterpädagogischen Praxis erwähnen: Während eines Raumlafes - das Thema lautet „Frauen aus dem Orient“ - fragte ich die Teilnehmenden, was sie wahrnehmen bzw. welche Assoziationen sie haben. Ich hatte eine orientalische Kaffeetasse in die Mitte des Raumes gestellt. Die Frauen aus dem „Orient“ hatten den wahrgenommenen Gegenstand wie folgt interpretiert: Sie dachten sofort ans Kaffeesatzlesen. Für die Frauen aus dem deutschsprachigen Raum war es ein starker

⁹⁶ vgl. ebd.

⁹⁷ vgl. ebd.

⁹⁸ Mausfeld 2000: <https://www.spektrum.de/lexikon/psychologie/wahrnehmung/16602> (letzter Zugriff: 13.04.2020).

⁹⁹ vgl. Wengel 2020: <https://www.planet-wissen.de/layout/sucheplanetwissen102.jsp?sort=score&q=Sinne&von=&bis=#customForm-cptblock-sucheplanetwissen100> (letzter Zugriff: 09.09.2020).

¹⁰⁰ vgl. Hagendorf et al. 2011, S.19ff.

¹⁰¹ ebd., S.20.

Kaffee, der sie an ihren letzten Urlaub in der Türkei erinnerte. Alle hatten eine Kaffeetasse als Gegenstand wahrgenommen, doch die Interpretationen zum Gegenstand waren nicht die gleichen, obwohl uns Menschen die gleichen Sinne zur Verfügung stehen, auf die ich nun näher eingehen möchte.

4.2 Beschreibung der sechs menschlichen Sinne

Die Sinne des Menschen werden klassisch in fünf Sinne unterteilt: Sehen, Hören, Riechen, Schmecken und Tasten. Allerdings zeigen wissenschaftliche Ergebnisse, dass es mehr als fünf Sinne gibt, einige Wissenschaftler sprechen sogar von 30 Sinnen.¹⁰² Rudolf Steiner¹⁰³ und Hugo von Kükelhaus¹⁰⁴ arbeiteten mit zwölf Sinnen. Alle Sinne der Vollständigkeit halber einzeln zu beschreiben, würde den Rahmen dieser Arbeit deutlich sprengen. Der Gleichgewichtssinn des Menschen ist mittlerweile von der Wissenschaft als Sinn anerkannt.¹⁰⁵ Deshalb fokussiere ich mich auf die folgenden sechs Sinne, die ich kurz beschreibe, ohne auf die komplexen organischen Vorgänge einzugehen.

Durch den *Seh-Sinn*, der für die visuelle Wahrnehmung zuständig ist, nehmen wir unsere Umgebung wie Farben, Helligkeit, Formen, Entfernungen und Bewegungen wahr. Er dient als Orientierung zur Außenwelt und gehört zu den wichtigsten Sinnesorganen. Durch ihn werden 80% der Informationen unserer Umgebung wahrgenommen. Die zugeschriebenen Organe hierzu sind unsere beiden Augen. Der Seh-Sinn ist der meist benutzte und bedeutungsvollste. Der Mensch kann bspw. rund 150 Farbtöne unterscheiden, bei Dunkelheit jedoch ist eine visuelle Wahrnehmung nicht möglich.¹⁰⁶

Die Hörorgane des Menschen sind seine beiden Ohren, welche Schallwellen aufnehmen, die zu akustischen Reizen führen. Der *Hör-Sinn* entwickelt sich als erster Sinn des Embryos ab der 28. Schwangerschaftswoche und wird hauptsächlich durch das Sprechen der Mutter beeinflusst. Um verbal zu kommunizieren, ist der Mensch auf den Hör-Sinn angewiesen. Der Hör-Sinn hat eine stark emotionale und dadurch verhaltensverändernde Wirkung auf den Menschen. Der Mensch kann nur Schallwellen in

¹⁰² Quartier et al. 2013, S.98.

¹⁰³ vgl. Soesmann 1995, S.6ff: Rudolf Steiner (27.02.1861 - 30.03.1925) entwickelt die Lehre der zwölf Sinne und erläutert sie in seinem Buch „Von Seelenrätseln“ im Jahre 1917. Er unterteilt die Sinne in drei Gruppen: *Soziale Sinne*: Hörsinn, Lautsinn, Gedankensinn, Ich-Sinn; *Umgebungssinne*: Geruchssinn, Geschmackssinn, Sehsinn, Wärmesinn; *Leibessinne*: Tastsinn, Lebenssinn, Bewegungssinn, Gleichgewichtssinn.

¹⁰⁴ vgl.: <https://erfahrungsfeld.de/kuekelhaus.html> (letzter Zugriff: 07.09.2020). Hugo von Kükelhaus (24.03.1900 - 05.10.1984) arbeitete als Grafiker, Architekt und Schriftsteller und wurde durch sein Erfahrungsfeld zur Entfaltung der Sinne bekannt. Er stellte u.a. Spielgeräte für Schulen her, welche die Sinne der Kinder aktivieren. Seine Erkenntnisse und Spielgeräte haben bis heute nicht an Aktualität verloren.

¹⁰⁵ vgl. Brandes et al. 2019: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-662-56468-4_55 (letzter Zugriff: 09.09.2020).

¹⁰⁶ vgl. Wengel 2020: <https://www.planet-wissen.de/layout/sucheplanetwissen102.jsp?sort=score&q=Sinne&von=&bis=#customForm-cptblock-sucheplanetwissen100> (letzter Zugriff: 09.09.2020).

einem Bereich von 20Hz bis 20kHz verarbeiten. Töne, die über dieser Skala liegen, können bspw. von Hunden oder Fledermäusen wahrgenommen werden.¹⁰⁷

Der *Tast-Sinn* befindet sich auf dem größten Organ des Menschen: der Haut. Die Haut gehört zu den äußeren menschlichen Organen. Durch den Tastsinn können wir die Begrenzungen des eigenen Körpers spüren. Wenn es zum Tasten kommt, werden Reize vom Organismus in elektrische Signale transformiert. An den Lippen, der Zungenspitze und den Fingerspitzen liegen die Sensoren am dichtesten. Es gibt zwei Wahrnehmungsformen des Tastsinnes: das aktive Berühren wird als haptische Wahrnehmung bezeichnet, das Berührtwerden hingegen als taktile Wahrnehmung. Über den Tastsinn kann der Mensch die Temperatur wahrnehmen, z.B. wenn er Wasser berührt. Der Mensch verfügt über ca. 300 - 600 Millionen Tastsinnesrezeptoren, die sich in der Haut, den Gelenken, Muskeln und Sehnen befinden.¹⁰⁸

Im Innenohr liegt das Gleichgewichtsorgan, welches uns gemeinsam mit den Augen, der Oberflächensensibilität (über die Haut) und der Tiefensensibilität (Rezeptoren liegen in den Muskeln, Gelenken und Sehnen) ermöglicht, unser Gleichgewicht zu halten. Durch den *Gleichgewichts-Sinn* ist uns auch eine Orientierung im Raum möglich, weil wir Beschleunigungen und Lageveränderungen registrieren können. Bei Kindern ist das Gleichgewichtsorgan besonders sensibel, mit zunehmendem Alter nimmt diese Sensibilität ab.¹⁰⁹

Die Zunge ist das Organ des *Geschmacks-Sinnes*. Um die 3000 Geschmackssinneszellen befinden sich an unterschiedlichen Orten auf der Zunge. Die erste Geschmacksempfindung eines Menschen ist das Süße, welches sich an der Zungenspitze lokalisieren lässt. Jedoch entstehen nur ca. 20% des Geschmacks auf der Zunge, die restlichen 80% werden vom Geruchs-Sinn wahrgenommen.¹¹⁰

Das Riechorgan, die Nase, besitzt das feinste Unterscheidungsvermögen aller Sinne. Genauer gesagt befindet sich das Riechorgan im obersten Bereich der Nasenhöhle. Der Mensch kann durch seinen *Geruchs-Sinn* Anteile von Duftstoffen bis zu einem Milliardstel der eingesogenen Atemluft erspüren. Die Langzeit- und Tiefenwirkung von erfahrenen Gerüchen ist eindrucksvoll. Wird ein bestimmter Geruch während eines Erlebnisses wahrgenommen, kann dieser Geruch, wenn er in der Zukunft erneut gerochen wird, das vergangene Erlebnis vergegenwärtigen und ggf. Emotionen hervorrufen.¹¹¹

¹⁰⁷ vgl. ebd.

¹⁰⁸ vgl. ebd.

¹⁰⁹ vgl. Brandes et al. 2019: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-662-56468-4_55 (letzter Zugriff: 09.09.2020).

¹¹⁰ vgl. Wengel 2020: <https://www.planet-wissen.de/layout/sucheplanetwissen102.jsp?sort=score&q=Sinne&von=&bis=#customForm-cptblock-sucheplanetwissen100> (letzter Zugriff: 09.09.2020).

¹¹¹ vgl. ebd.

Neuesten Forschungen zu Folge gibt es Riechrezeptoren auch in den Bronchien und im Dünndarm. Der Darm ändert infolge von Riechreizen sogar seine Bewegungen.¹¹²

Dieser Einstieg in die Sinneslehre verdeutlicht, welche ein komplexes System die menschliche Wahrnehmung ist und doch schöpfen wir unsere Sinne nicht voll aus. Hugo Kükelhaus schreibt hierzu:

Was uns erschöpft, ist die Nichtinanspruchnahme der Möglichkeiten [...] unserer Sinne, ist ihre Ausschaltung, Unterdrückung ... Was aufbaut, ist Entfaltung. Entfaltung durch die Auseinandersetzung mit einer mich im Ganzen herausfordernden Welt.¹¹³

Die Kunst bietet eine Möglichkeit zur Entfaltung unserer Sinne. Zirfas zitiert in seinem Artikel auf kubi-online.de Bollnow:

Nur in Auseinandersetzung mit den Werken der Kunst, 'werden die Sinne zu Organen einer differenzierten Auffassung'; und der Mensch ist erst dann, 'im vollen Sinne Mensch, wenn er die ganze Breite der bisher verkümmerten Sinne zur Entfaltung gebracht hat.'¹¹⁴

Und auch Weber zieht eine entsprechende Schlussfolgerung: „Die Schöpferische Ökologie nimmt an, dass sich Leben eher mit den Mitteln der Kunst als mit denen der Technologie verstehen lässt.“¹¹⁵

Die Theaterpädagogik als Teil der Ästhetischen Bildung bzw. der Kulturellen Bildung bietet einen möglichen Zugang zur Natur an und ermöglicht sinnlich-ästhetische Erfahrungen. Im nächsten Kapitel riechen wir an den wohlduftenden Blüten des Samens, den wir in den vorigen Kapiteln in die Erde gepflanzt haben. Wir tauchen nun in das Kernstück dieser Arbeit ein.

5. Ästhetische Naturerfahrungen durch theaterpädagogische Methoden

„Eine Ästhetik der Natur, die bloß von der Natur und nicht auch von der Kunst und anderen Bereichen des Ästhetischen handeln würde, hätte ihren Gegenstand verfehlt.“¹¹⁶

∞ Martin Seel

Es ist kein Geheimnis, dass in der Natur eine Vielfalt von Reizen bspw. wechselnde Gerüche, Bodenstrukturen oder wechselnde Licht- und Windverhältnisse die Sinne

¹¹² vgl. Wohlleben 2019, S.25.

¹¹³ Hugo Kükelhaus Gesellschaft Soest e.V.: <https://hugo-kuekelhaus.de/website/index.php/de/hugo-kuekelhaus/wer-war-hugo-kuekelhaus> (letzter Zugriff: 09.09.2020).

¹¹⁴ Zirfas 2012/2013: <https://www.kubi-online.de/artikel/kuenste-sinne> (letzter Zugriff: 06.09.2020)

¹¹⁵ Weber 2014b, S.245. Unter Schöpferischer Ökologie versteht Weber, „[...] dass sich Lebewesen nicht als Maschinen, sondern als Subjekte verstehen lassen, Empfindung und nicht Informationsverarbeitung die grundlegende Leistung der Organismen ist und kein Wesen von seiner Umgebung abgegrenzt begriffen werden kann, sondern nur als ein gemeinsamer Ausdrucksprozess.“

¹¹⁶ Seel 1991, S.9.

besonders anregen und dass die Natur seit Jahrtausenden eine Quelle der Inspiration für den Menschen ist.

Ich verfolge dieser Arbeit nicht das Ziel, ein neues theaterpädagogisches Konzept in der Natur oder die endlose Auflistung eines Methodenkoffers zu entwickeln, der maßgeschneidert auf sinnliche Erfahrungen in der Natur anwendbar ist. Selbstverständlich werde ich einige gezielt eingesetzte Methoden betrachten und erläutern, von einer rein methodischen Aufzählung aber Abstand nehmen. Es geht auch nicht darum, theaterpädagogische Methoden für umweltpolitische Ziele zu instrumentalisieren, sondern aus der eigenen Praxis zu berichten, um darzulegen, dass die relativ junge Disziplin der Theaterpädagogik ein möglicher sinnlich-ästhetischer Zugang ist, um den aktuellen Mangel des Menschen an Sinneserfahrungen und die existierende Naturentfremdung auszugleichen (siehe im Detail hierzu Kapitel 1).

Bevor ich im Detail die theaterpädagogischen Methoden beschreiben, von den Erfahrungen der Teilnehmenden berichten und sie in Bezug zur Theorie setzen werde, möchte ich kurz auf die ästhetische Naturwahrnehmung eingehen.

5.1 Ästhetische Naturwahrnehmung

„Die ästhetisch wahrgenommene Natur schaut uns nicht einfach so an, wie wir sie ansehen; je nachdem, wie wir sie anschauen, wahrnehmen, empfinden, ändert sich das, was wir an ihr entdecken, und je nachdem, was wir entdecken, ändert sich die Art, in der sie uns zu weiterer Anschauung verlockt.“¹¹⁷

∞ Martin Seel

Andreas Weber bemängelt jedoch die Naturwahrnehmung des Menschen wie folgt:

Wir nehmen Natur falsch wahr, weil die Wissenschaft der Natur uns diese über Jahrhunderte falsch gezeigt hat. Sie hat das Schöne, hat Poesie und Expressivität aus der Natur ausgeklammert, weil sie ausschließlich objektivierbare Erkenntnisse bevorzugte und glaubte, nur diese seien wahr.¹¹⁸

Während eines zweitägigen natur-theaterpädagogischen Workshops mit Erwachsenen gingen wir von 10 Uhr bis 16 Uhr gemeinsam in den Westwald in Darmstadt. Ziel dieses Workshops war es zu erforschen, ob und wie Erwachsene einen theaterpädagogischen Zugang zur Natur aufbauen. Der Fokus lag hierbei auf der Sinneswahrnehmung. In einer Übung sollten die Teilnehmenden durch einen markierten Bereich im Wald gehen und die Natur wahrnehmen. Nach ca. zehn Minuten trugen alle Erwachsenen vor, was sie mit ihren Sinnen wahrgenommen hatten. Die Antworten waren alle funktional, d.h. eine einfache Benennung der Tiere, Insekten, Pflanzen, Steine etc. Seel nennt dies eine „instrumentelle Aneignung“, welche einem „vernehmen der Objekte“ als ästhetische Wahrnehmung,

¹¹⁷ ebd., S. 35.

¹¹⁸ Weber 2014b, S.22.

gegenüberstehe.¹¹⁹ Die alltägliche Wahrnehmung benennt Objekte oder Lebewesen etc. aus einer Funktionalität heraus, während die ästhetische Wahrnehmung frei ist und keiner Funktion untergeordnet ist. Dies beobachtete ich in einer zweiten Runde des Raumlafes im Wald. Diesmal war die Aufgabe, durch den gleichen Bereich des Waldes zu gehen und zu schauen, wie man wahrnimmt, wenn man so tut, „als ob“ man das durch die Sinne Wahrgenommene noch nie gesehen hätte. Die Ergebnisse waren erstaunlich: Die Teilnehmenden brauchten eine viel längere Zeit, weil sie sich aufs Ausführlichste dem Wahrgenommenen widmeten und wie „eingetaucht“ waren. Sie hatten mit den Worten Seels die Objekte vernommen und sich hingegeben und waren in einem „Zustand der ästhetischen Wahrnehmung“¹²⁰, der über die Sinne initiiert wurde.

Es ist für die theaterpädagogisch-theoretische Einordnung dieser Arbeit bedeutsam, an dieser Stelle auf das Kernstrukturmodell von Lidwine Janssens einzugehen. Janssens entwickelte das sogenannte „Quinternio“¹²¹ (siehe Anhang 1), das fünf Bereiche für eine Lerneinheit beinhaltet: sinnliche Wahrnehmungskompetenz (dramatische Vorstellung), motorische Kompetenz (dramatisches Instrument), sozial-emotionale Kompetenz (dramatisches Zusammenspiel), kognitive Kompetenz (dramatische Gestaltung) und kreative Kompetenz (dramatische Einsicht). Nach Janssens sollte eine Lerneinheit alle Bereiche beinhalten, jedoch mit einer unterschiedlichen Gewichtung. In dieser Arbeit befinden wir uns also im ersten Bereich des Quinternios: der sinnlichen Wahrnehmungskompetenz bzw. der Aktivierung des dramatischen Vorstellungsvermögens. Während dieser Phase ist der Fokus des Anleiters auf das Beobachten der Gruppe gerichtet.

5.2 Ästhetisch-riechend durch die Natur

„Zur ästhetischen Erfahrung des Raums, der uns umgebenden Natur, gelangen wir, wenn wir ihn als >gelebten< oder >erlebten Raum< begreifen.“¹²²

∞ Manfred Smuda

Peter Wohlleben schreibt zum Riechen des Menschen Folgendes: „Die menschliche Nase scheint draußen in der Natur kaum eingesetzt zu werden.“¹²³ Er ergänzt, dass „viele Menschen ihrer Nase eine untergeordnete Rolle beimessen.“¹²⁴ Dieses Kapitel versucht über einen theaterpädagogischen Zugang den Geruchs-Sinn bewusst einzusetzen.

¹¹⁹ Seel 2003, S.57.

¹²⁰ Seel 2002, S.65.

¹²¹ Wiese et al. 2006, S.70.

¹²² Smuda1986, S.48.

¹²³ Wohlleben 2019, S.23.

¹²⁴ ebd.

Der Workshop, den ich in Darmstadt an dem See Grube Prinz von Hessen¹²⁵ leitete, fand an einem Sommerabend in der Dämmerung statt. Diese Zeit hatte ich bewusst gewählt, damit die visuelle Wahrnehmung während des Tageslichtes nicht im Fokus lag. Da zahlreiche pädagogisch-praktische und wissenschaftliche Ergebnisse in der Literatur über Kinder erlangt wurden, führte ich den Workshop bewusst mit der Zielgruppe Erwachsene durch. Den Ort hatte ich bewusst ausgewählt, da er zum einem am Wasser mit einem Sandstrand gelegen war und außerdem unmittelbar an einen Wald angrenzte. In der Literatur finden sich die Teilnehmenden hauptsächlich im Wald wieder. Ich wollte unbedingt das Element Wasser und einen Sandboden integrieren, da es hierzu noch keine praktischen Forschungsergebnisse gibt. Wenn ich also im Folgenden auf meine praktischen Erfahrungen Bezug nehme, so meine ich diese ortsspezifische Natur, in der die theaterpädagogischen Methoden angewendet wurden. Ich beschreibe keinen allgemeingültigen Workshopaufbau mit seinen typischen Phasen, sondern widme mich direkt den theaterpädagogischen Methoden als einem möglichen Zugang zu ästhetischen Sinneserfahrungen in und mit der Natur.

5.2.1 Natur-riechender Standkreis

Wir erinnern uns aus Kapitel 4.2, dass der Geruchssinn das feinste Unterscheidungsvermögen aller Sinne besitzt und der Mensch Anteile von Duftstoffen bis zu einem Milliardstel der eingesogenen Atemluft erspüren kann. Allerdings ist der Geruchssinn in der technisierten und digitalisierten Welt, wo sich der Mensch hauptsächlich in geschlossenen Räumen aufhält, unterfordert. Das ist auch der Grund, warum der Geruchssinn Gegenstand meiner theaterpädagogischen Praxis war.

Beschreibung der Methode

Um den Geruchssinn in der Natur bewusst wahrzunehmen, eignet sich zum Herantasten ein Standkreis. Die Teilnehmenden stehen im Kreis und drehen sich mit dem Rücken zum Innenkreis während sie einen großen Schritt nach vorne gehen, die Augen geschlossen halten und sich dann nicht mehr fortbewegen. Die „Isolierung“ des Sehannes führt zu einer Intensivierung des Geruchssinnes und auch anderer Sinne bspw. des Hörsinnes. Die Aufgabe bestand nun darin, aus dem Stand mögliche Gerüche wahrzunehmen, quasi in die Natur hineinzuriechen. Die Gruppe befand sich zu diesem Zeitpunkt am Sandstrand vor dem See.

Erkenntnisse aus der Methode

¹²⁵ Zwei Fotos in Anhang 2 und 3 geben einen Eindruck der Natur.

Als Anleitende das Verhalten der Gruppe aufmerksam zu beobachten führt zu einem viel tieferen Verständnis dessen, wie der Geruchssinn auf die Teilnehmenden wirkt. Alle Teilnehmenden bewegten ihren Kopf, da sie sich nicht fortbewegen sollten. Wie in 4.2 beschrieben, führt Bewegung zu einer Änderung von Sinneswahrnehmungen. Die Praxis bestätigte diese wissenschaftliche Feststellung.

Erstaunlich für mich waren die beobachteten Momente, in denen ein Geruch wahrgenommen wurde: Die Wahrnehmung führte zu körperlichen Veränderungen, wie z.B. einem leichten Lächeln, wenn der Geruch angenehm war, oder einem Nasezusammenziehen, weil der Geruch als unangenehm empfunden wurde (Ekel). Der Geruchssinn löste bei den Teilnehmenden eine körperlich-emotionale Reaktion aus. Wissenschaftlich formuliert, nimmt ein Mensch die Natur in solchen Situationen subjektiv wahr, wodurch es zu einem subjektiven Mensch-Natur-Verhältnis kommt und so Naturinterpretationen entstehen (siehe Kapitel 2.2). Die Geruchswahrnehmung veränderte den Körper der Teilnehmenden und genau hier liegt das darstellerische Ausdruckspotenzial: Innere Bilder kommen bei den Teilnehmenden zum Vorschein oder Erinnerungen werden wachgerufen, die Impulsgeber für darstellerische Prozesse sein können.

Nach Anwendung dieser Methode beschrieben die an dem Workshop Teilnehmenden die Naturgerüche, die sie wahrgenommen hatten, und bei welchen Gerüchen innere Bilder entstanden waren. Es waren subjektive Bilder, zum Teil auch Geschichten, die sie mit den Gerüchen verbanden. Ein Teilnehmender erzählte, dass der Geruch des Sees ihn an seine Kindheit erinnerte, als er im Sommer mit seiner Familie dorthin kam und versuchte, mit seinem Bruder den Sand im See mit den Händen zu fangen. Sowohl auf die Langzeit- und Tiefenwirkung als auch auf das emotionale Erinnern von bereits erfahrenen Gerüchen wurde in Kapitel 4.2 bereits hingewiesen.

Die Funktionalität des Wahrgenommenen hatte dabei keine Bedeutung mehr: Das Seewasser, welches dank dem leichten Abendwind gerochen wurde, war mehr als nur Seewasser, der Geruch führte bei vielen Teilnehmenden zu einem innerlichen „Verweilen“ in voller Präsenz. Sie hatten nach Seel den See als Objekt vernommen, hatten sich hingeeben und befanden sich in einem „Zustand der ästhetischen Wahrnehmung“¹²⁶, der über den Geruchssinn initiiert wurde. Auf praktischer Ebene ist es auch wichtig, dass der Anleitende den Teilnehmenden genügend Zeit gewähren sollte, damit sie im ästhetischen Zustand des Verweilens nicht unterbrochen werden.

¹²⁶ Seel 2002, S.65.

5.2.2 Riechender Naturraumlauf

Der Raumlauf ist aus den theaterpädagogischen Methoden nicht wegzudenken, sein Einsatz bringt die Gruppe in einem Raum in Bewegung. Gezielte Anleitungen des Theaterpädagogen geben dem Raumlauf seinen Inhalt.

Beschreibung der Methode

Die Teilnehmenden des Workshops sollten sich am Sandstrand bewegen. Den jeweiligen Naturraum, in diesem Fall den Strand, vorher durch Gegenstände zu markieren, ist sinnvoll, da in der Natur der Raum für die Gruppe nicht selbstverständlich durch vier Wände abgegrenzt ist. Während des Standkreises bewegten sich die Teilnehmenden nicht und nahmen die Naturgerüche an ihrem jeweiligen Standort wahr. Nun sollten Gerüche während des Raumlaufes, also in Bewegung, wahrgenommen werden. Die Augen blieben dabei offen.

Erkenntnisse aus der Methode

Die Teilnehmenden nahmen viel mehr Gerüche wahr als im Standkreis, weil sie sich bewegten. Erhöhte sich das Raumlauftempo der Gruppe auf Anweisung allerdings, so schränkte dies die Geruchswahrnehmung deutlich ein. Die Wahrnehmung des Geruchssinnes erforderte eine langsame Bewegung der Teilnehmenden. Der Einfluss der verschiedenen Tempi auf den Geruchssinn erstaunte die Teilnehmenden sehr. Sie wurden sich bewusst, dass die Aufnahme von Gerüchen langsame Bewegungen mit sich brachte.

Eine theaterpädagogische Praxis in der Natur ist schwieriger planbar als in einem geschlossenen Raum. Die Beteiligung des *natürlichen, unkontrollierbaren Zufalls*, den weder der Anleitende noch die Teilnehmenden beeinflussen können, ist in der Natur höher als innerhalb von vier Wänden. Als Anleitende war ich mir dieses Wirkens des Naturzufalls bewusst, aber als ich den Zufall gemeinsam mit den Teilnehmenden erlebte, bekamen wir ein viel tieferes Verständnis von ihm. Während die Teilnehmenden im Raumlauf weiter den Gerüchen folgten, kam ein relativ starker Wind auf, der den Sand in Bewegung brachte und Staub um uns herum aufwirbelte. Der erste Reflex der Teilnehmenden war es, ihre Augen mit ihren Händen bzw. Armen zu schützen. Ich wollte den Workshop kurz unterbrechen, aber ein Teilnehmender sagte, dass er den Sand nun riechen könne. Die Reaktion der Gruppe war erstaunlich, alle blieben mit geschlossenen Augen für einen kurzen Moment stehen und rochen „in der Luft“ den Sand. Naef beschreibt den Zufall in der Natur wie folgt: „Indem wir in der Landschaft und mit der Natur spielten, spielten Natur und Zufall mit uns.“¹²⁷ und begreift so die Natur als eine aktiv mitwirkende Spielpartnerin. Diese

¹²⁷ Naef 1998, S.177.

Herangehensweise spiegelt sich auch im site-specific theatre wider, bei dem der spezifische Ort (hier der Seestrand) als ein integrativer Mitspieler einbezogen wird.

In der theaterpädagogischen Methodik sprechen Wiese et al. von dem Begriff der *Aleatorik*, der ein „Zufalls-Verfahren in künstlerischen Gestaltungsprozessen“¹²⁸ beschreibt und in sich eine Ergebnisoffenheit birgt. Dies geschieht bspw., wenn aus vielen anderen zufällig ein Satz auf einem Zettel gezogen wird, und er die Handlung der Szene beeinflusst. Die sinnliche Naturerfahrung mit dem Sand war definitiv ein aleatorisches Ereignis, jedoch empfand ich es als eine tiefere Dimension der Unkontrollierbarkeit, da es plötzlich und unangekündigt stattfand, und der Mensch ihn einem gewissen Maße „ausgeliefert“ war. In der Natur kann Unerwartetes ohne Zutun des Anleiters und der Teilnehmenden entstehen. Dies erfordert eine besondere Wachsamkeit und Flexibilität vom Anleiter, der als Echogestalter Impulse wahrnimmt und dem Impuls folgend seine Anleitungen erteilt, auch wenn sie nicht seinem zuvor vorbereiteten Plan entsprechen.

5.2.3 Führen und Folgen - blind durch die Natur

Beschreibung der Methode

Eine andere theaterpädagogische Methode, die paarweise durchgeführt wird, nennt sich „Führen und Folgen“ und eignet sich besonders gut für das Erfahren des Geruchssinnes in der Natur. Hierbei schließt eine Person die Augen und wird von einer anderen Person durch den Naturraum geführt, während die geführte Person versucht, Gerüche wahrzunehmen. Der Kontakt beider Personen erfolgt über die Fingerspitzen. Bei dieser Übung ist es möglich, den Naturraum nicht zu begrenzen und so den Teilnehmenden die Freiheit zu geben, sich unbeschwert in der Natur aufzuhalten. Die führende Person kann der anderen Person Naturmaterialien, wie z.B. Steine, zum Riechen an die Nase halten. Dabei ist es wichtig, dass die riechende Person das Material nicht anfasst, da durch den Tastsinn die Funktionalität bzw. die Benennung des Materials den Geruchssinn trüben kann (zu Funktionalität von Wahrnehmung siehe Kapitel 5.1¹²⁹). Zusätzlich ist es definitiv sinnvoll, vorab Regeln dahingehend zu etablieren, dass die Natur unberührt bleiben soll, d.h. weder Pflanzen gepflückt oder Äste entfernt noch Tiere oder Insekten, welche vor Ort wahrgenommen werden, mitgebracht werden sollen o.Ä.

Erkenntnisse aus der Methode

Da es keine räumliche Begrenzung gab, gingen sehr viele Paare in den Wald hinein, um dort andere Gerüche wahrzunehmen, die es am Seestrand nicht gab. Einige Tage zuvor wurden Fichten gefällt, und der frische Geruch der Bäume hatte fast alle Teilnehmenden in

¹²⁸ Wiese et al. 2006, S.72.

¹²⁹ vgl. Seel 2003, S.57.

den Bann gezogen. Beim gemeinsamen Austausch wurde mitgeteilt, dass dies der intensivste Geruch war, den sie während des Workshops in der Natur wahrgenommen hatten. Eine Teilnehmende berichtete, dass dieser Geruch eigentlich kein positiver Geruch sei, weil es die Art und Weise des gefällten Baumes sei, Stressgerüche von sich zu geben, da er kein lebendiger Organismus mehr war. Die Erfahrung führte zu einem naturpädagogischen Wissen. Gebhard et al. schreiben hierzu:

[...] weil die Begegnung mit lebendigen Naturphänomenen erstens eine besondere Motivationskraft hat [...], zweitens eine realistische Sicht auf die Natur eröffnet und drittens originale Naturerfahrungen auch eine umweltpädagogische Funktion [...] haben können.“¹³⁰

Als Anleitende hatte ich nicht das Ziel verfolgt, einen naturbildenden Workshop zu leiten. Meine theaterpädagogische konstruktivistische Haltung war es, einen verwertungsarmen Raum zu schaffen, d.h. intentionslos und experimentell zu arbeiten. Die naturbildende Dimension entwickelte sich von Seiten der Teilnehmenden als eine intrinsische Begleiterscheinung der ästhetischen Naturerfahrung. Wir erinnern uns an die Aussage im auf S.4 zitierten *Zeit*-Artikel: „[...]“, dass in der ästhetischen Erfahrung einer inneren Bewegung etwas aufbrechen kann.“¹³¹

Eine andere Erkenntnis, die sich aus dieser Methode gab, lautet: Die Ausschaltung des Sehannes führt zu einer Verschiebung der Wahrnehmung einerseits in Bezug auf sich selbst und andererseits auf von außen - Partner und Natur - kommende Reize. Der Geruchssinn und auch die anderen Sinne, wie z.B. der Gleichgewichtssinn, werden durch das „Führen und Folgen“ intensiviert.

5.3 Ästhetisch-tastend mit der Natur

„Unsere Hände übersetzen das Ertastete in Bilder.“¹³²

∞ *Peter Wohlleben*

Wie in 4.2 beschrieben, befindet sich der Tastsinn auf der gesamten Haut des Menschen und besitzt so eine sehr große Oberfläche. Er ist vielmehr auf die Erfahrung des eigenen Körpers gerichtet als auf die der Außenwelt. Die Natur bietet im Vergleich zu einem geschlossenen Theaterraum eine Vielfalt an Reizen, welche den Tastsinn anregen. Einige theaterpädagogische Methoden, die einen Zugang zum Tastsinn in der Natur ermöglichen, werden im Folgenden beschrieben.

¹³⁰ Gebhard et al. 2019, S.36.

¹³¹ Rauterberg 2019: <https://www.zeit.de/2019/26/klimawandel-klimakrise-great-thunberg-caspar-david-friedrich> (letzter Zugriff: 07.09.2020).

¹³² Wohlleben 2019, S.32.

5.3.1 Kontaktkreis mit Händen anhand von Naturmaterialien

In den Fingerspitzen liegen die Reizsensoren am dichtesten, aber auch die Füße als unmittelbare Kontaktflächen zum Boden können Reize aufnehmen und verarbeiten. Hugo Kükelhaus entwickelte in einem sinnlichen Erfahrungsfeld den Barfußparcours in der Natur, der z.B. in Wiesbaden im Wald des Freudenberger Schlosses begehbar ist.¹³³ Verschiedene Naturmaterialien sollen hierbei durch den Tastsinn der Füße wahrgenommen werden. Aus theaterpädagogischer Sicht verfolgte ich nicht das Ziel, die Teilnehmenden durch einen Barfußparcours zu begleiten, sondern eher mit den ihnen gemeinsam einen selbst-kreierten ästhetischen Naturraum zu eröffnen, wo das sinnlich Wahrgenommene im Bereich der dramatischen Vorstellung in einen Prozess des dramatisches Zusammenspiels bzw. in eine dramatische Gestaltung hineinmünden konnte.

Beschreibung der Methode

Bei der Methode „Kontaktkreis mit Händen anhand von Naturmaterialien“ stehen die Teilnehmenden barfuß im Kreis. In der ersten Runde geht eine Person zum See, schöpft Wasser mit den Händen und kommt anschließend in den Kreis zurück. Das Wasser gibt sie an die Person neben ihr weiter, die versucht, das Element mit den Händen aufzufangen. Wenn nicht mehr genug Wasser vorhanden ist, geht die entsprechende Person zum See, holt neues Wasser und gibt es an die Person neben ihr weiter. Im Alltag sind wir mit dem Element Wasser hauptsächlich funktionell in Kontakt, z.B. beim Duschen, Hände waschen, Schwimmen etc. Mit dieser Methode verfolgte ich das Ziel, die Teilnehmenden eine nicht-alltägliche Erfahrung im Sinne der Ästhetischen Bildung in der Natur machen zu lassen.

Erkenntnisse aus der Methode

Durch den Tastsinn gewann die Gruppe einen anderen, ungewohnten Zugang zum Wasser. Eine Erhöhung der Sensibilität für das Wirken des Wassers auf der Haut war bei den Teilnehmenden zu beobachten. Variierte ich auch hier das Tempo, rückte der Tastsinn in den Hintergrund und der Fokus lag auf dem Überbringen des Wassers an die nächste Person. Die Wahrnehmung der Sinne wird durch ein schnelles Tempo getrübt. Ästhetische Erfahrungsspielräume der Sinne brauchen ein relativ langsames Tempo und Zeit.

Im Sand entstanden durch das geflossene Wasser Formen, die Spuren der gemeinsamen Wasserübergabe darstellten. Eine Teilnehmende stellte ihre Füße auf den nassen Sand und begann mit ihren Füßen Formen in den Sand zu „malen“. Diese Beobachtung inspirierte mich zu der nächsten Methode.

¹³³ www.schlossfreudenberg.de (letzter Zugriff: 03.09.2020).

5.3.2 Fußtastsinn nach Rudolf von Laban im See

Der in Ungarn geborene Rudolf von Laban (1879 – 1958) war Tänzer, Choreograph, Bewegungsforscher, Maler, Musiker und Architekt. Er gilt als einer der bedeutendsten Mitbegründer des modernen Ausdruckstanzes. Die Bewegungslehre umfasst u.a. den Antrieb, der in vier Bereiche der menschlichen Bewegung eingeteilt wird: 1. *Raum* (direkte oder indirekte Bewegungen), 2. *Kraft/Gewicht* (großer Kraftaufwand, geringer Kraftaufwand oder komplettes Loslassen des Körpergewichtes), 3. *Zeit* (schnelle oder langsame Bewegungen) und 4. *Fluss* (Bewegungen mit einer hohen oder einer niedrigen Anspannung).¹³⁴

Beschreibung der Methode

Bei dieser Methode sollten sich die Teilnehmenden bis zu den Knien in den See stellen, ihre Augen schließen, die vier Bereiche der Bewegungslehre mit ihren Füßen für sich anwenden und durch den Tastsinn das Element Wasser spüren. Die Hände sollten dabei das Wasser nicht berühren. In einer zweiten Runde gab ein Teilnehmer aus der Gruppe eine Bewegung vor, die Person, die neben ihm stand, beobachtete diese Bewegung, schloss ihre Augen und wiederholte sie. Anschließend veränderte die zweite Person die Bewegung und die nächste Person wiederholte mit geschlossenen Augen die Bewegung der zweiten Person.

Erkenntnisse aus der Methode

Die Bewegungs-Improvisation im Wasser mit geschlossenen Augen führte bei den Teilnehmenden zu einer sinnlich-tänzerischen Naturerfahrung. Die spontane und gestaltende Sinneswahrnehmung verschaffte ihnen einen ästhetisch-spielerischen Zugang, der intensiv durch den Körper erfahrbar wurde. Viele der Teilnehmenden beschrieben, dass sie durch ihre Bewegungen zunächst gegen das Wasser „ankämpften“, aber das langsame (Zeit), schwere (Kraft/Gewicht) und lockere (Fluss) Bewegungen des Fußes im Wasser dazu führten, es als eine Mittänzerin anzusehen. Eine Teilnehmende berichtete, dass das Wasser durch ihre Bewegungen eine Art Lied sang, sie spielend damit umging und dass sich die Qualität des Wassers während des Tastens veränderte. Wie in Kapitel 3.2 dargelegt, stellt Ute Pinkert fest, dass das site-specific theatre den Raum zum Sprechen bringt oder ihn vorübergehend verändert.¹³⁵ Durch die Bewegungen der Teilnehmenden veränderte sich ihre Wahrnehmung des Tastsinnes und des Sees. Ihr Wirken hatte die Atmosphäre der Natur verändert. Die sinnlich-leibliche Erfahrung mit der Natur über diese Methode führte zu einer Verbindung mit dem See, die über den Tastsinn initiiert wurde.

¹³⁴ Zdf-Online: <https://www.zdf.de/kultur/kulturdoku/rudolf-laban-102.html> (letzter Zugriff: 05.09.2020).

¹³⁵ vgl. Pinkert 2009, S.21f.

5.3.3 Chorisches-Tastsinn-Theater im See

In den gemeinsamen Bewegungen der Teilnehmenden, ausgehend vom Tastsinn, zeigte dich das Chorische Arbeiten der Gruppe. „Im Theater spricht man von einem Chor, wenn eine Gruppe von Spielern gemeinsam und gleichzeitig auf der Bühne agiert oder spricht und dabei die gemeinsame Aktion, das gleiche Ziel verfolgt.“¹³⁶ Harald Volker Sommer beschreibt auch, dass im Zentrum der theaterpädagogisch-chorischen Arbeitsweise immer die Aktion als Teil einer Gruppe steht.¹³⁷ Die Bühne im Naturtheater ist der spezifische Ort in der Natur, an dem sich die Teilnehmenden gerade aufhalten. Bei der obigen Gruppe war die Bühne der See mit seinem Strand und die umgebende Natur ist theatral, als ein Atmosphäre bildender Faktor anzusehen. Vor dem Hintergrund der Antriebslehre von Rudolf von Laban wurde die chorische Ausdrucksweise der Gruppe deutlich. Ausgangspunkt hierfür bildete der Tastsinn an den Füßen.

Beschreibung der Methode

In einer erweiterten Stufe sollten die Teilnehmenden nun über ihre Hände und Füße ihren Tastsinn im Wasser spürend gemeinsame Bewegungen durchführen, ohne dabei zu sprechen, weil der Fokus auf dem Tastsinn liegen sollte. Das chorische Theater direkt zum Einstieg einzusetzen, ist wenig sinnvoll, da vorbereitend ein gemeinsames Hineinfühlen und Kennenlernen innerhalb der Gruppe notwendig ist, um sich nachher kollektiv zu bewegen.

Erkenntnisse aus der Methode

Das chorische Bewegung führte dazu, dass die Teilnehmenden sich wie Fische in einem Schwarm vorkamen und in dem See gemeinsam tanzten. Durch die Gleichzeitigkeit von Bewegungen und Rhythmus fühlten sich die Teilnehmenden nicht nur in der Gruppe wie ein „großer Fisch“, sondern verschmolzen mit der Atmosphäre der Natur.

Als Anleitende hatte ich das Augenmerk auf die sinnliche Wahrnehmungskompetenz der Teilnehmenden gerichtet. Da nach dem Kernstrukturmodell von Lidwine Janssens die motorische, sozial-emotionale, kognitive und kreative Kompetenz aufeinander aufbauen, schien das chorische Naturtheater hier besonders geeignet zu sein, um einerseits diese Kompetenzen bei den Teilnehmenden zu wecken und andererseits eine partizipative Verbindung zur Natur aufzubauen, in der die Kraft der Gruppe deutlicher zu Tage trat als in einem geschlossenen Raum.

Die verschiedenen Methoden, die in der Natur angewendet wurden, basieren wie bereits erwähnt auf meinen theaterpädagogischen Erfahrungen. Generell erfordert eine praktische Anleitung von Erwachsenen in der Natur eine Akzeptanz der nicht kalkulierbaren

¹³⁶ Pfeiffer/List 2016, S.106.

¹³⁷ vgl. Sommer 2008, S.119.

natürlichen Aleatorik. Als Anleitende war es für mich nicht einfach, diese Haltung einzunehmen und ich hatte durchaus Ängste, dass die zufälligen Einflüsse der Natur zu einer Beendigung des Workshops führen könnten. Deshalb möchte ich im Folgenden einige Anregungen für eine verbesserte theaterpädagogische Praxis geben.

5.4 Empfehlungen für eine gelungene Praxis

Für das Anleiten einer Gruppe in der Natur ist, wie in jedem theaterpädagogischen Workshop, zunächst die Haltung des Anleitenden sehr bedeutsam. Die Natur erfordert aber vom Anleitenden besondere Aufmerksamkeit und Wachsamkeit, weil ihr Einfluss nicht vorhersehbar ist. Die Akzeptanz der Unkontrollierbarkeit ist hierbei für das Gelingen sehr wichtig. Die Natur als einen ästhetischen Raum des Experiments wahrzunehmen, in dem es kein Richtig oder Falsch gibt, und dies den Teilnehmenden zu vermitteln, erscheint hierbei entscheidend, da sonst keine tiefere Mensch-Natur Interaktion stattfindet.

In einem geschlossenen Raum durch Warm-Up Übungen ein Gefühl von Sicherheit bei den Teilnehmenden zu erzeugen, ist meiner Meinung nach einfacher als in der Natur. Da die Natur ein ausgedehnter, freier Raum ist und die Teilnehmenden keine vier Wände spüren, ist es sinnvoll, raumerkundende Methoden anzuwenden, damit ein Gefühl von Sicherheit entstehen kann.

Mit Kindern in der Natur theaterpädagogisch zu arbeiten, erfordert definitiv Verhaltensregeln. Dies gilt aber auch für die Arbeit mit Erwachsenen. Soll ein achtsamer Umgang mit der Natur etabliert werden, so ist es wichtig, dass der Anleitende klare Regeln aufstellt, wie mit der Natur und ihren Lebewesen umgegangen wird, auch wenn dies für den einen oder anderen bereits klar ist.

Da der Fokus auf der ästhetischen Sinneswahrnehmung liegt, ist es empfehlenswert auf Sprache zu verzichten, um die Sensibilität der Sinne und die Intensität der Sinneserfahrungen zu spüren.

Natur-ästhetisches Wahrnehmen erfordert sowohl ein Verweilen als auch langsame Bewegungen der Teilnehmenden. Es ist zu empfehlen, dass der Anleitende Geduld mit sich bringt und die Lerneinheit zeitlich dementsprechend einplant.

Der Theaterpädagoge kann in der Natur zahlreiche Methoden (z.B. psycho-physische Übungen von Chechov, Biografisches Theater, Erzähltheater, Szenisches Schreiben etc.) einsetzen, denn die Natur steckt voller Anregungen und Möglichkeiten theaterpädagogisch zu arbeiten. Wichtig ist, worauf er seinen didaktischen Fokus legt. Bei meiner Arbeit als Anleitende lag der Fokus auf der sinnlichen Wahrnehmungskompetenz der Teilnehmenden in der Natur, während ich mir stets das Kernstrukturmodell von Lidwine Janssens als Bezugsrahmen bewusst machte.

6. Fazit

*„Die Natur ist der beste Lernort, den wir gefunden haben.“¹³⁸
∞Hermannshof Theater*

Den Ausgangspunkt für diese fachtheoretische Abschlussarbeit bildete die Feststellung, dass die Sinne des Menschen, vor allem der Geruchs- und Tastsinn, in einer technisierten und digitalisierten Gesellschaft unterreizt sind und dass der Mensch des 21. Jhds. seinen Alltag hauptsächlich in geschlossenen Räumen und virtuellen Welten verbringt, was zu einer zunehmenden Naturentfremdung führt. Die Theaterpädagogik und hier speziell die theaterpädagogische Methodik sah ich als einen möglichen Zugang, um Erwachsenen einen ästhetischen Raum für Naturerfahrungen über die beiden Sinne anzubieten. Da bereits ausgiebige Literatur und auch Praxis im Bereich der Naturerfahrungen von Kindern vorliegen, entschloss ich mich, die theaterpädagogischen Methoden mit Erwachsenen als Zielgruppe in der Natur anzuwenden. Da sich meine Abschlussarbeit einem Phänomen in der theaterpädagogischen Praxis widmet, stellte ich meine eigenen Erfahrungen als Anleitende in den Fokus, die ich mit theoretischem Wissen in Bezug setzte. Das „Quinternio“ von Lidwine Janssens diente hierbei als Bezugsrahmen.

In dem theoretischen Teil wurde nach kritischer Auseinandersetzung mit der einschlägigen Literatur und auf meine praktischen Erfahrungen bezugnehmend zuerst der Begriff der Natur für diese Arbeit festgelegt. Natur kann nicht unabhängig von Kultur beschrieben werden, denn alle Kulturen streben nach Deutungen der wahrgenommenen Wirklichkeit. Die lebendige Natur wird als eine Form der Kunst angesehen, die eine „Spielart des poetischen Raumes“¹³⁹ darstellt. Da, wo Lebendigkeit existiert, existiert auch Gefühl, weshalb ich Natur auch als Gefühl definierte.

Das dritte Kapitel widmete sich u.a. den verschiedenen Formen der umweltpädagogischen Konzepte: der Erlebnis-, Natur-, Wald- und Naturspielpädagogik. Die Konzepte weisen hauptsächlich einen umweltbildenden Charakter auf und dienen vor allem der Vermittlung einer moralischen Haltung gegenüber der Natur. Deshalb beschloss ich, den Fokus eher auf die Wirkung theaterpädagogischer Methoden in der Natur auf den Menschen zu legen, statt von vornherein mit einem didaktisch-umweltpolitische Ziele verfolgenden Konzept Theaterpädagogik in der Natur zu gestalten.

Anschließend wurden die verschiedenen Formen von Theater in der Natur beschrieben. Beim site-specific theatre wird die Natur als eine Mitspielerin betrachtet, welche zum Sprechen gebracht werden kann. Umwelt-, Wald- und Landschaftstheater als Formen des

¹³⁸ <http://hermannshoftheater.de/> (letzter Zugriff: 07.09.2020).

¹³⁹ Weber 2014a, S.172.

Freilichttheaters bzw. Naturtheaters sind bereits existierende Formen des Theaters in der Natur.

Nach einer Einführung in die menschliche Sinneslehre wurden im Herzen dieser Arbeit basierend auf meinen eigenen praktischen Erfahrungen und immer wieder beziehend auf die Theorie die theaterpädagogischen Sinneserfahrungen, speziell in Bezug auf den Geruchs- und den Tastsinn dargestellt und analysiert. Die Hauptergebnisse sind im Folgenden zusammengefasst:

- Die Theaterpädagogik als Teildisziplin der Ästhetischen Bildung bietet einen möglichen Zugang zu ästhetischen Erfahrungen in und mit der Natur.
- Über nicht-alltägliche Methoden können Geruchs- und Tastsinn des Menschen in der Natur wahrgenommen und sensibilisiert werden und zu einem Hineinfühlen in die Natur führen, so dass eine erweiterte und vertiefte Sicht auf die Natur möglich wird. Dies führt zu einer intensiven Selbst-Naturwahrnehmung und einer affektiven Teilnahme am Wahrgenommenen. Hierzu ein Zitat einer Teilnehmenden aus dem Workshop:

In einem geschlossenen Raum kann ich mir den Geruch eines Baumes vorstellen, aber in der Natur konnte ich durch das Riechen eine Beziehung zu ihm aufbauen, ihn durch meinen Körper hindurch fühlen, als würde er mit mir sprechen wollen und das durch eine unbeschwerte, spielerische Art und Weise.

- Die Qualität der Sinneserfahrungen über theaterpädagogische Methoden in der Natur ist eine andere als in geschlossenen Räumen, weil die Natur für den Menschen unmittelbar leiblich-sinnlich erfahrbar und fühlbar wird.
- Durch einen konstruktivistischen Lernansatz in der Natur mit Erwachsenen braucht der Theaterpädagoge keine moralisch-belehrende naturpädagogische Haltung einzunehmen. Die eigenen ästhetischen Naturerfahrungen der Teilnehmenden führen zu einem Beziehungsaufbau mit der Natur.
- Der Verzicht auf Sprache und die Isolierung des Sehsinnes führen zu einer vertieften ästhetischen Naturwahrnehmung.
- Ein langsames Tempo der körperlichen Bewegung führt zu einer intensiveren Geruchs- und Tastsinnerfahrung.
- Die Bewegungslehre von Rudolph von Laban und das Chorische Theater sind theaterpädagogische Methoden, welche in der Natur mit dem Fokus auf den Geruchs- und Tastsinn eingesetzt werden können.

Kurz-um: Die Natur bereichert die Theaterpädagogik und die Theaterpädagogik bereichert die Natur. Eine ästhetische Wechselbeziehung der anderen Art, welche das Mensch-Natur-Verhältnis über die Sinne zum Ausdruck bringen kann und so der Naturentfremdung entgegenwirkt.

Literaturverzeichnis

- **Angelaki, V. (2019):** theatre & environment. London: Red Globe Press.
- **Bidlo, T. (2006):** Theaterpädagogik. Einführung. Essen.
- **Bieri, M. (2013):** Neues Landschaftstheater. Landschaft und Kunst in den Produktionen von „Schauplatz International“. Bielefeld.
- **Bock, I. (1997):** Anthropologische Grundlagen ästhetischer Bildung. In Biewer G. und Reinhartz P. (Hrsg.), Pädagogik des Ästhetischen. Rieden.
- **Böhme, G. (1992):** Natürlich Natur. Über Natur im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt am Main.
- **Bolay, E. und Reichle H. (2011):** Handbuch der waldbezogenen Umweltbildung. Waldpädagogik. Schorndorf.
- **Cechov, A.M. (2004):** Die Kunst des Schauspielers. Stuttgart.
- **Gebhard, U. (2013):** Kind und Natur. Die Bedeutung der Natur für die psychische Entwicklung. Wiesbaden.
- **Gebhard, U. et al. (2019):** Natur. Wissenschaft. Theater. Performatives Arbeiten im Fachunterricht. Weinheim.
- **Gierer, A. (1998):** Im Spiegel der Natur erkennen wir uns selbst. Wissenschaft und Menschenbild. Reinbek bei Hamburg.
- **Hagendorf, H. et al. (2011):** Allgemeine Psychologie für Bachelor: Wahrnehmung und Aufmerksamkeit. Berlin/Heidelberg.
- **Heckmair, B. und Michl, W. (2004):** Erleben und Lernen. Einführung in die Erlebnispädagogik. München.
- **Koch G. und Streisand M. (2003):** Wörterbuch der Theaterpädagogik. Berlin, Milow.
- **Lang, S. (2009):** Umweltbildung als Herausforderung der Sportpädagogik. Evaluation eines Schulsportprojektes. Schorndorf.
- **Naef, L. (1998):** Landschaftstheater. Theater in der Landschaft als Spiel und/oder mit der Natur. Berlin.
- **Pfeiffer, M. & List, V. (2016):** Kursbuch Darstellendes Spiel. Stuttgart.
- **Quartier et al. (2013):** Weltsprache Natur. Die Naturwerkstatt der Laborschule Bielefeld. Kempten.
- **Schärli, O. (2001):** Werkstatt des Lebens. Durch die Sinne zum Sinn. Aarau: AT Verlag.
- **Seel, M. (1991):** Eine Ästhetik der Natur. Frankfurt am Main.
- **Seel, M. (2003):** Ästhetik des Erscheinens. Frankfurt am Main.
- **Smuda, M. (1986):** Landschaft. Frankfurt am Main.

- **Soesmann, A. (1995):** Die zwölf Sinne. Tore der Seele. Stuttgart.
- **Sommer, H.V. (2008):** S.118 – 129 in Bauer, G.M. & Peter, B., „Neue Wege“. 75 Jahre Theater der Jugend in Wien. Wien: LIT Verlag.
- **Stadler, E. (1953):** Das neuere Freilichttheater in Europa und Amerika. Einsiedeln.
- **Steiner, R. (1983):** Von Seelenrätseln. Dornach: Rudolf Steiner Verlag.
- **Weber, A. (2014a):** Lebendigkeit. Eine erotische Ökologie. München.
- **Weber, A. (2014b):** Alles fühlt. Mensch, Natur und die Revolution der Lebenswissenschaften. Klein Jasedow.
- **Wiese, H.-J. et al. (2006):** Theatrales Lernen als Philosophische Praxis in Schule und Freizeit. Berlin, Milow.
- **Wohlleben P. (2019):** Das geheime Band zwischen Mensch und Natur. Erstaunliche Erkenntnisse über die 7 Sinne des Menschen, den Herzschlag der Bäume und die Frage, ob Pflanzen ein Bewusstsein haben. München.

Internetquellen:

- **Bahr, M. (2013):** https://publishup.uni-potsdam.de/opus4-ubp/frontdoor/deliver/index/docId/6388/file/bahr_71_78.pdf (letzter Zugriff: 24.08.2020).
- **BKJ- Verband für kulturelle Bildung:** <https://www.bkj.de/was-ist-kulturelle-bildung/> (letzter Zugriff: 07.09.2020).
- **Bossard, C. (2018):** Mut zum Gegenläufigen. <https://www.journal21.ch/mut-zum-gegenlaeufigen> (letzter Zugriff: 09.09.2020).
- **Brandes et al. 2019:** Physiologie des Menschen. Mit Pathophysiologie. Der Gleichgewichtssinn und die Bewegungs- und Lageempfindung des Menschen. https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-662-56468-4_55 (letzter Zugriff: 09.09.2020).
- **Bund deutscher Forstleute & Märkisches Haus des Waldes (2009):** <http://www.xn--waldpdaogik-kcb.de/pdf/produkte/angebote/waldtheaterwaldlernen6.pdf> (letzter Zugriff: 27.08.2020).
- **EnergieAgentur.NRW:** Information. Umwelttheater. <https://www.energieagentur.nrw/klimaschutz/schulen/umwelttheater> (letzter Zugriff: 09.09.2020).
- **Gad et al. (2019):** Forschungsfeld Kulturpolitik – eine Kartierung von Theorie und Praxis Festschrift für Wolfgang Schneider. Hildesheimer Universitätschriften herausgegeben von der Universitätsbibliothek Hildesheim Band 39.

<https://hildok.bsz-bw.de/files/951/Forschungsfeld-Kulturpolitik.pdf#page=132>
(letzter Zugriff: 09.09.2020).

- **Hugo Kükelhaus Gesellschaft Soest e.V.:** <https://hugo-kuekelhaus.de/website/index.php/de/hugo-kuekelhaus/wer-war-hugo-kuekelhaus>
(letzter Zugriff: 09.09.2020).
- **Hüther, G. (2015):** Schulreform. Hirnforscher Hüther: ‚Viel wichtiger als Wissen ist Erfahrung‘. Interview geführt von Lisa Nimmervoll.
<https://www.derstandard.at/story/2000025297218/hirnforscher-huether-viel-wichtiger-als-wissen-ist-erfahrung> (letzter Zugriff: 09.09.2020).
- **Häntzschel, J. und Rühle, A. (2018):** Die Naturkatastrophe Mensch. SZ-Podcast ‚Das Thema‘. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/sz-podcast-das-thema-die-naturkatastrophe-mensch-1.3982415> (letzter Zugriff: 09.09.2020).
- **Hochschule Fresenius (2018):** Digitalisierung: werden Kinder und Jugendliche die Natur künftig nur noch als virtual reality wahrnehmen? <https://www.hs-fresenius.de/pressemitteilung/digitalisierung-werden-kinder-und-jugendliche-die-natur-kuenftig-nur-noch-als-virtual-reality-wahrnehmen/> (letzter Zugriff: 09.09.2020).
- **Nünning, A. (2009):** Vielfalt der Kulturbegriffe.
<https://m.bpb.de/gesellschaft/bildung/kulturelle-bildung/59917/kulturbegriffe> (letzter Zugriff: 09.09.2020).
- <https://erfahrungsfeld.de/kuekelhaus.html> (letzter Zugriff: 07.09.2020).
- **Frank, D.:** https://www.frank-dittmer.de/app/download/5779423272/Leseprobe_Freilichttheater.pdf (letzter Zugriff: 27.08.2020).
- **Duden-Online:** <https://www.duden.de/rechtschreibung/aesthetisch> (letzter Zugriff: 01.09.2020).
- **Duden-Online:** <https://www.duden.de/rechtschreibung/Kultur> (letzter Zugriff: 09.09.2020).
- **Duden-Online:** <https://www.duden.de/rechtschreibung/Natur> (letzter Zugriff: 18.08.2020).
- **Duden-Online:** <https://www.duden.de/rechtschreibung/landschaft> (letzter Zugriff: 29.08.2020).
- **Duden-Online:** <https://www.duden.de/rechtschreibung/Sinne> (letzter Zugriff: 29.08.2020).
- **Duden-Online:** <https://www.duden.de/rechtschreibung/Sinnesorgan> (letzter Zugriff: 29.08.2020).

- **Gebhard, U. (2020):** Naturerfahrung und Kulturelle Bildung. <https://www.kubi-online.de/artikel/naturerfahrung-kulturelle-bildung> (letzter Zugriff: 18.08.2020).
- <http://hermannshoftheater.de/> (letzter Zugriff: 07.09.2020).
- **Mausfeld, R. (2000):** Lexikon der Psychologie. Wahrnehmung. <https://www.spektrum.de/lexikon/psychologie/wahrnehmung/16602> (letzter Zugriff: 13.04.2020).
- [https://www-naturpaedagogik-darmstadt.de/Netzwerk Naturpaedagogik Darmstadt](https://www-naturpaedagogik-darmstadt.de/Netzwerk_Naturpaedagogik_Darmstadt) (letzter Zugriff: 07.09.2020).
- www.perter-wohlleben.de (letzter Zugriff: 07.09.2020).
- **Rauterberg, H. (2019):** Schönes Erschrecken. Nur mit Fakten und Vernunft wird die Klimawende nicht gelingen: Was Greta Thunberg von Caspar David Friedrich lernen könnte. In: ZEIT Nr.26/2019, 19.Juni 2019. <https://www.zeit.de/2019/26klimawandel-klimakrise-great-thunberg-caspar-david-friedrich> (letzter Zugriff: 07.09.2020).
- www.schlossfreudenberg.de (letzter Zugriff: 03.09.2020).
- **Schulte-Ostermann U. und Jürgensen S.B.:** <https://www.fh-kiel.de/index.php?id=3051> (letzter Zugriff: 07.09.2020).
- **Stoltenberg, U. (2020):** Kultur als Dimension eines Bildungskonzeptes für eine nachhaltige Entwicklung. <https://www.kubi-online.de/index.php/artikel/kultur-dimension-eines-bildungskonzepts-nachhaltige-entwicklung> (letzter Zugriff: 11.08.2020).
- <https://theaternatur.de/> (letzter Zugriff: 27.08.2020).
- **Weber, A. (2019a):** Naturvorstellung. Warum wir nicht von „Umwelt“ sprechen sollten. https://www.deutschlandfunkkultur.de/naturvorstellung-warum-wir-nicht-von-umwelt-sprechen-sollten.1005.de.html?dram:article_id=463228 (letzter Zugriff: 07.09.2020).
- **Weber, A. (2019b):** Sein und Streit. Philosoph Andreas Weber über „Indigenialität“. Hin zum Einklang mit der Natur. https://www.deutschlandfunkkultur.de/philosoph-andreas-weber-ueber-indigenialitaet-hin-zum.2162.de.html?dram:article_id=459879 (letzter Zugriff: 09.09.2020).
- **Zdf-Online:** <https://www.zdf.de/kultur/kulturdoku/rudolf-laban-102.html> (letzter Zugriff: 05.09.2020).
- **Zirfas, J. (2012/2013):** Die Künste und die Sinne. <https://www.kubi-online.de/artikel/kuenste-sinne> (letzter Zugriff: 01.09.2020).

Zeitschriftenartikel:

- **Liedtke, G. (2012):** Mit der Natur im Dialog. Erlebnispädagogik und Naturbezogene Lebensführung. e&l 5/2012. S.21-24.
- **Pinkert, U. (2009):** Ortsspezifisches Arbeiten. Zur temporären Verwandlung phänomenologischer und diskursiver Räume. Zeitschrift für Theaterpädagogik. Korrespondenzen. Heft 55, Oktober 2009, S.21-22.
- **Richard-Elsner, C. (2018):** Draußen spielen - ein unterschätzter Motor der kindlichen Entwicklung. Konrad Adenauer Stiftung. Analysen & Argumente Nr.315/ September 2018. S.1-12.

Anhang

Anhang 1: Das Quinternio nach Lidwine Janssens¹⁴⁰

Das Kernstrukturmodell von Lidwine Janssens geht von der Annahme aus, dass sich ästhetische oder spielerische Prozesse in einem Fünfklang (deshalb wird das Modell auch Quinternio genannt) widerspiegeln. Das Quinternio besteht demnach aus den folgenden fünf Bereichen: Aktivierung des Vorstellungsvermögens durch die sinnliche Wahrnehmung, Übersetzung der Vorstellung durch den eigenen Körper (verbal und nonverbal) als dramatisches Instrument, Interaktion zwischen den Teilnehmenden einer Gruppe, Gestaltung der ästhetischen Prozesse und zuallerletzt Reflexion dieser Prozesse.

Tabelle 1: Das Quinternio nach Lidwine Janssens

		sinnliche Wahrnehmungskompetenz	motorische Kompetenz	sozial-emotionale Kompetenz	kognitive Kompetenz	kreative Kompetenz
Unterrichtsentwurf	Teilgebiet:	dramatische Vorstellung (Fantasie)	dramatisches Instrument (Körper)	dramatisches Zusammenspiel (Gruppe)	dramatisches Gestalten (szenische Idee)	dramatische Einsicht (szenisches Spiel, Präsenz)
Inspiration Einführung	sich etwas vorstellen	X				
Spielfähigkeit Spielsituation	etwas gestalten		X	X	X	
Reflexion Abschluss	etwas betrachten					X
Voraussetzungen:	Lehrtätigkeit:	Observieren (Lerngruppe)	Organisieren (U-Planung)	Interagieren (Anleiten)	unterrichtsbefähigt Handeln	künstlerische Handeln

Das Kernstrukturmodell kann als ein Stufenmodell angesehen werden, welches sich in der Tabelle von links nach rechts aufbaut. Hierbei ist es sinnvoll, dass der Anleitende je nach seinen Zielen Schwerpunkte setzt und etwaige gruppenspezifische Prozesse mitberücksichtigt. Das Modell sollte hierbei als eine Orientierung für den Theaterpädagogen gesehen werden, um weiterhin als Echogestalter Impulse der Gruppe aufzunehmen und so einen verwertungsarmen Raum zu schaffen.

¹⁴⁰ Wiese et al. 2006, 69ff.

Anhang 2: Eindrücke der Grube Prinz von Hessen



Quelle: https://www.echo-online.de/lokales/darmstadt/baden-an-der-grube-prinz-von-hessen-ist-wieder-erlaubt_21894040 (letzter Zugriff: 11.09.2020).

Anhang 3: Sandstrand der Grube Prinz von Hessen



Quelle: https://www.echo-online.de/lokales/darmstadt/darmstadt-der-grube-prinz-von-hessen-geht-das-wasser-aus_21167217 (letzter Zugriff: 11.09.2020).

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe; die aus fremden 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 nicht veröffentlicht.

Darmstadt, den 14.09.2020

Danksagung

Diese letzte Seite möchte ich meinen Eltern, Celal und Münevver, widmen, die mich während der Ausbildung an der Theaterwerkstatt Heidelberg und auch auf meinem Lebensweg stets unterstützt haben. Size kalbimin bahçesin'den teşekkür ediyorum. Ich danke euch aus dem Garten meines Herzens.

Ein großer Dank gilt meinen lieben großen und kleinen Freundinnen und Freunden: Ricarda, Maria, Andrea, Fred, Keks und Krümel.