Theaterpädagogische Akademie der Theaterwerkstatt Heidelberg Vollzeitausbildung Theaterpädagogik BuT Jahrgang 2019

Vom Konflikt zur Lösung

Wie theaterpädagogische Arbeit in der Erwachsenenbildung Fähigkeiten zur Kooperativen Interaktion® unterstützt

Ein Modellprojekt für den Verein Potenzialkraftwerk e.V.

Abschlussarbeit im Rahmen der Ausbildung Theaterpädagogik BuT ® an der

theaterwerkstatt heidelberg

vorgelegt von Nina Roob

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitun	g	1
2. Das Pote	nzialkraftwerk	3
2.1	Verein, Ziele und Projekte	3
	Der Verein	3
	Projekt 1: Das Potenzialkraftwerk – Projekt in der Kleingruppe	4
	Projekt 2: Gelungenes Ankommen im Freiwilligendienst – Workshop für Kle	in- und
	Großgruppen	5
	Projekt 3: Prozessbegleitung – Einzelcoaching	5
	Ziele	6
	Was steckt hinter Kooperativer Interaktion?	7
2.2	Kooperative Interaktion: Ein theaterpädagogisches Handlungsfeld?	8
3. Wirkungs	sforschung – Zu Transfereffekten des Theaterspielens	10
3.1	Forschungsstand	10
3.2	Anforderungen des Theaterspielens	13
3.3	Personale Kompetenzen	14
	Selbstkenntnis	15
	Selbstakzeptanz	15
	Kompetenzbewusstsein für Handlungskontrolle	15
	Selbstwirksamkeitsüberzeugung im sozialen Bereich	16
	Offenheit und Aufgeschlossenheit	16
	Angst in sozialen Situationen	17
	Aktive Kritikfähigkeit und Urteilsvermögen	17
3.3	Soziale Kompetenzen	18
	Perspektivenübernahmeinteresse	19
	Empathie	19
	Unterstützung anderer bei Problemen/Verantwortungsbewusstsein	20
3.4	Die Teilnehmenden	21
3.5	Zwischenfazit	21
4. Exempla	rische Konzeption einer Übungseinheit	23
4.1	Aller Anfang ist	25
4.2	Wahnehmung, bewusste Präsenz & Interaktion – in einem Raum(lauf)	26
4.3	Theater der Unterdrückten: Von Konflikt und Lösung	28
	Das klassische Forumtheater	29
	Polizist im Kopf	30
	Regenbogen der Wünsche	32
	Theater des Lebens	
5. Fazit		35
	Quellen- und Abbildungsverzeichnisse	
	ver Potenzialkraftwerk e.V., Eidesstattliche Erklärung	

1. Einleitung

Wir kommunizieren. Mit Worten, verbal, digital, handgeschrieben. Mit dem Körper, Gesten, Mimik, Blicken. Unserem Ausdruck. Unbewusst. Bewusst. Inszeniert. Wir kommunizieren in Gesprächen. In Berührungen. Indem wir auf Abstand bleiben. Wir kommunizieren mit unseren Worten das eine und meinen mit unserer Körpersprache das andere. Wenn wir kommunizieren, stellen wir uns selbst zur Schau. Der Klang unserer Stimme, unsere Körperhaltung und unsere Blicke sind ausschlaggebende Instrumente, unser Anliegen dem jeweiligen Gegenüber zu vermitteln. Doch geht es nicht allein um die Art und Weise des Auftretens selbst, um erfolgreich zu kommunizieren und zu interagieren. Um in einen Raum des bewussten und nachhaltigen Interagierens einzutreten, bedarf es mehrerer Faktoren: Zunächst muss ich meinen eigenen Standpunkt und den Antrieb meines Handelns kennen. Dazu gehört es, mir meine Rolle in dem jeweiligen Kontext und die daran geknüpften Erwartungen bewusst zu machen. Doch nur zu wissen, was ich möchte und welche Rolle ich einnehme, genügt für ein erfolgreiches Interagieren nicht. Ich muss auch verstehen, welchen Standpunkt mein Gegenüber einnimmt, was diese Person antreibt, welche Funktion ihre Rolle ausübt und welche Erwartungen an sie gestellt werden. Denn nur durch Klarheit über die eigene Rolle und Verständnis für die Position des Gegenübers kann es gelingen, Lösungsstrategien für eine kooperative Interaktion (abgekürzt: KOO.IN) zu finden.

Der Verein Potenzialkraftwerk e.V., in dem ich selbst Mitglied bin, prägte den Begriff der Kooperativen Interaktion Die dahinterstehende Methodik entstand entlang der Situation junger Menschen, die nach Abschluss ihrer Schulzeit eine Ausbildung oder ein Studium begonnen und mit ihrer neuen Rolle zu kämpfen hatten. Das Potenzialkraftwerk unterstützt sie deshalb in einer individuellen Prozessbegleitung. Mit dieser Methode wird der erste Teil zur Kooperativen Interaktion angepackt: die eigene Rolle, die eigenen Ziele und den eigenen Antrieb zu identifizieren. Im Gespräch werden auch die Positionen des Gegenübers (z.B. die Ausbildungsleitung, Lehrkraft, Professor*in, Kommiliton*innen etc.) abgesteckt. Jedoch bleibt es in der Verantwortung eines*einer jeden Klient*in, selbst auf das Gegenüber zuzugehen. Es gibt keinen geschützten Raum, in dem die eigenen Fähigkeiten erprobt, weiterentwickelt und durch das Gegenüber direkt rückgemeldet werden. Daher stellt sich für mich als Mitglied des Vereins und als angehende Theaterpädagogin die Frage, inwiefern eine Prozessbegleitung auch für Klein- und Großgruppen im Programm des Vereins einen sinnvollen Platz finden. Können theaterpädagogische

Methoden in der Arbeit mit der Gruppe eingesetzt werden, um die Fähigkeiten zur KOO.IN zu stärken und konfliktträchtige Situationen zu lösen?

Alle Fähigkeiten der KOO.IN stellen *per se* Felder dar, die durch das Theaterspielen aktiviert und angesprochen werden, wie die Selbst- und Fremdwahrnehmung, das Auftreten und die Präsenz sowie die Fähigkeit zur Kooperation. Durch ein gruppenbasiertes regelmäßiges Theaterspielen können diese Fähigkeiten – so meine These – mittels gezielter Übungen trainiert und ausgebildet werden. Die Teilnehmenden (abgekürzt: TN) eines solchen Angebots schulen durch das Theaterspielen Kompetenzen, die sie in ihren Alltag übertragen können. Mehr noch: Durch bestimmte theaterpädagogische Methoden und Techniken können der Rahmen der KOO.IN, ein persönliches Problem und die Lösung, im Spiel sichtbar gemacht und die daraus gewonnenen Erkenntnisse in den Alltag übertragen werden.

Zwar ist die Wirkungsforschung entlang der Transferwirkung des Theaterspielens auf den realen Alltag noch relativ jung, doch ergaben einige Studien bereits wichtige Hinweise auf Transfereffekte. Ganz vorne steht dabei Romi Domkowskys Untersuchung *Erkundungen über langfristige Wirkungen des Theaterspielens. Eine qualitative Untersuchung. Auf Spurensuche*¹, in der über einen Zeitraum von einem Schuljahr jugendliche Vergleichsgruppen hinsichtlich der Weiterentwicklung sozialer Kompetenzen und der eigenen Persönlichkeitsentwicklung untersucht wurden. Vergleichend und ergänzend dazu wird die Studie *Psychosoziale Wirkungen des Theaterspielens bei Jugendlichen*² von Raimund Finke und Hein Haun hinzugezogen.

Wenn nach der Darstellung der Vereinsziele die Transferwirkung auf den Alltag bekräftigt werden kann, stellt sich die Frage: Durch welche theaterpädagogischen Übungen, Methoden und Techniken können die grundlegenden Fähigkeiten der KOO.IN trainiert und ihr Rahmen aus Konflikt und Lösung behandelt werden? Als erprobtes Gruppenformat bietet sich – neben niederschwelligen Grundübungen – Augusto Boals Regenbogen der Wünsche³ entlang der Methode des Forumtheaters an. Im Einklang mit der Forschungsfrage soll dadurch ein theaterpädagogisches Format skizziert werden, das sich an den Bedürfnissen der TN orientiert. Abschließend wird zusammengetragen, welche Chancen und Risiken ein theaterpädagogisches Gruppenformat für den Verein Potenzialkraftwerk e.V. hinsichtlich der Persönlichkeitsentwicklung von jungen Erwachsenen birgt.

¹ Domkowsky, Romi: Erkundungen über langfristige Wirkungen des Theaterspielens. Eine qualitative Untersuchung. Auf Spurensuche, Saarbrücken. Berlin 2008.

² Finke, Raimund/Haun, Hein: Lebenskunst Theaterspielen – Zur Durchführung und Auswertung des Modellprojekts "Psychosoziale Wirkungen des Theaterspielens bei Jugendlichen". In: Korrespondenzen Heft 38, 2001.

³ Boal, Augusto: Der Regenbogen der Wünsche. Methoden aus Theater und Therapie. Lingener Beiträge zur Theaterpädagogik, Band III, Hg.: Jürgen Weintz, Schibri-Verlag, Berlin/Milow/Straßburg 2006.

2. Das Potenzialkraftwerk

Wir möchten gemeinsam mit Euch ein Potentialkraftwerk entwickeln! Einen Orientierungsraum für junge Menschen, in dem man gemeinsam seine Potentiale entdecken und seine Ideen verwirklichen kann.

Potenzialkraftwerk (Facebook), 30.08.20174

Mit diesem Aufruf in den sozialen Medien beginnt das Projekt "Potenzialkraftwerk", das aus einem langjährigen Pool an Erfahrungen, Ideen und Wünschen an den Punkt gekommen ist, sich als Instrument der Persönlichkeitsentwicklung auszuprobieren und zu beweisen. Die Geschichte des Vereins, seine Projekte und Ziele werden in diesem Kapitel dargestellt, um den Grundstein für die theaterpädagogische Relevanz meiner Arbeit zu legen.

2.1 Verein, Projekte und Ziele

Der Verein

Potenzialkraftwerk e.V. (abgekürzt: PKW) blickt auf eine mehrjährige Geschichte zurück. 2014 starten Jonathan Schmalwasser und sein bester Freund Marcel Jahn eine Initiative, die persönliche Entwicklungsräume für junge Menschen bietet. Aus der eigenen Suche nach Entfaltungs(spiel-)räumen und dem Kern der eigenen Bedürfnisse treffen sie auf Gleichgesinnte. Der Frage folgend, wie sie Menschen empowern können, ihr Potenzial zu erkennen und zu entfalten, gründen sie im Jahr 2016 den Verein Sozialkraftwerk e.V. mit Sitz in Schwäbisch Gmünd. In diesem innovativen Bildungsraum werden unterschiedlichste Projekte entwickelt, die Anfang 2020 schließlich zur Gründung des Potenzialkraftwerk e.V. führen. Alles, was der Verein aktuell betreibt, geschieht auf der Basis des Ehrenamts. Langfristig möchte der Verein Hauptamtlichen jedoch ein Gehalt ermöglichen und seine Methoden professionell wirken lassen.

⁴ Potenzialkraftwerk e.V., Facebook, unter: https://www.facebook.com/events/1637313949612487/ (Stand: 26.07.2020).

Projekt 1: Das Potenzialkraftwerk - Projekt in der Kleingruppe

Eines davon nennt sich "Potenzialkraftwerk" und sucht im Jahr 2017 im eigenen Bekanntenkreis nach Mitwirkenden, die gemeinsam an eigenen Herausforderungen arbeiten wollen. Indem sie ihre individuellen aktuellen Probleme einer Peergroup,



Abbildung 1: Aufruf 1. Zyklus Potenzialkraftwerk

bestehend aus drei weiteren Personen, vorstellen, können Lösungsimpulse gegeben werden. Durch das regelmäßige Sprechen über die individuellen Herausforderungen in der festen Kleingruppe führen sich die einzelnen TN ihren eigenen Prozess immer wieder vor Augen und erhalten gleichzeitig die Sicht der anderen von

außen. Durch das Teilen individueller Herausforderungen wird gleichzeitig das Bewusstsein dafür geschaffen, dass andere Menschen ebenfalls vor Schwierigkeiten stehen und damit zu kämpfen haben oder – positiv besetzt – nach einer Flaute wieder auf einer Erfolgsspur sind. Gefühle von "Ich bin ganz allein" werden abgebaut, die Empathie wird gefördert und ein solidarisches Umfeld geschaffen, das durchaus motivierend wirken und aus dem – bestenfalls – sogar noch ein gemeinsames Projekt entstehen kann.

Und tatsächlich: Nachdem das Konzept über ein Jahr intern ausprobiert wird, startet der 1. Zyklus des PKW-Projektes Ende 2018 mit externen TN. Vier junge Menschen treffen sich über einen Zeitraum von drei Monaten jede Woche einmal, um eigene Herausforderungen mit der Gruppe zu teilen und durchzusprechen. Das PKW-Team steht den TN dabei mit ausgewählten Methoden unterstützend zur Verfügung.

Der Erfolg dieses Formats beschert dem Projekt bald auch Preise. 2019 gelingt es dem Team, das Wirkungsschaffer-Stipendium und einen Co-Working-Space im Social Impact Lab Stuttgart zu ergattern. Mit den besten Voraussetzungen in Richtung Social Start-Up geht es an die Feinplanung weiterer Modelle und Konzepte.

Projekt 2: Gelungenes Ankommen im Freiwilligendienst – Workshop für Klein- und Großgruppen⁵

Nach der positiven Erfahrung des Potenzialkraftwerk-Projektes führen die darin beobachteten Effekte dazu, sich nochmals sowohl mit der Zielgruppe als auch dem angebotenen Format zu beschäftigen. Schnell wird klar: Insbesondere junge Menschen, die im Kontext eines Freiwilligendienstes (z.B. Bundesfreiwilligendienst oder Freiwilliges Soziales/Ökologisches Jahr) ein neues Arbeits- und oft auch Lebensumfeld beschreiten, benötigen Unterstützung bei der Durchführung von Projekten. Die Freiwilligen brauchen zur Neuorientierung sowohl ein Verständnis der eigenen neuen Rolle als auch der Rolle der Kolleg*innen, Vorgesetzten und weiteren Menschen der neuen Arbeitssituation. Oftmals tauchen Fragen und Ängste auf, wie bspw. "Ich habe etwas nicht verstanden, traue mich aber nicht, nochmals nachzufragen" oder "Ich habe keine Ahnung, was meine Vorgesetzten/Kolleg*innen eigentlich tun", "Ich weiß nicht, wen ich um Hilfe fragen oder mit wem ich mich über meine Erfahrungen austauschen kann". Wer diese Fragen und Ängste beantworten und nehmen will, benötigt Sozialkompetenzen, die nicht explizit in der Schule unterrichtet werden. Um sich jedoch im neuen Arbeitsumfeld und auch im künftigen Alltag wohlzufühlen und produktiv kommunizieren und zusammenarbeiten zu können, sollen diese sozialen Fähigkeiten im sicheren Rahmen eines Workshops erprobt und kennengelernt werden. Der Workshop sieht vor, mit einer Gruppe junger Freiwilliger praxis- und realitätsnah eigene Schwierigkeiten im neuen Alltag zu identifizieren und durch Perspektivwechsel verschiedene Standpunkte rund um diese Schwierigkeiten einzunehmen. Durch verschiedene Übungen probieren die TN aus, wie die Probleme gelöst und in den Alltag übertragen werden können.

Die Umsetzung dieses Formats läuft zwar an, wird dann allerdings eingestellt. Aus der Erfahrung des Projekts zeigt sich, dass die Erlernung der notwendigen Sozial-kompetenzen ein intensiveres und regelmäßigeres Format bedarf. Mit diesen Anforderungen im Hinterkopf wird gezielt Projekt 3, die Prozessbegleitung, entwickelt.

Projekt 3: Prozessbegleitung – Einzelcoaching⁶

Aus den gesammelten Erfahrungen der vorhergegangenen Projekte entscheiden die Gründer, sich wieder auf die individuelle Prozessbegleitung junger Menschen zu konzentrieren. Auch die Corona-Krise trägt dazu bei, dass dieses Format, das per Videochat abgehalten wird, eine zeitgemäße, sinnhafte Richtung einschlägt. Über einen Zeitraum

⁵ Workshop-Format des PKW, siehe Anhang.

⁶ Prozessbegleitung, Flyer, siehe Anhang.

von einem halben Jahr erhalten junge Studierende alle zwei bis vier Wochen eine Stunde Zeit, um über ihre aktuellen Herausforderungen im Studium zu sprechen.

In einem Erstgespräch werden nach einem "Anwärmen" und Vorstellen die Erwartungen geklärt, die in dieser Stunde mitschwingen. Es werden Vereinbarungen getroffen, wie sowohl der*die Begleitetete, im PKW-Konzept: der*die Begleitee, als auch der*die Prozessbegleitende arbeiten wollen und können. Dann werden Schwierigkeiten identifiziert und festgelegt, welche besprochen werden sollen. Nach einem bestimmten Muster stellt der*die Prozessbegleitende Fragen, die dem*der Begleitee dabei helfen, die Umfeldbedingungen und das Problem selbst zu erfassen und Stellschrauben zu identifizieren, die zu einer möglichen Lösung führen.

Am Ende einer jeden Prozessbegleitungsstunde werden Wünsche und Ziele für die nächsten Wochen festgelegt, die bei der nächsten Sitzung wieder aufgegriffen werden. Durch die regelmäßige Begleitung werden die TN dazu angehalten, sich immer wieder konstruktiv mit ihrer eigenen (Zeit-)Planung, ihren Bedürfnissen und Zielen und auch dem Scheitern auseinanderzusetzen. Die Prozessbegleitenden sind dabei keine Therapeut* innen, sondern Zuhörende, die durch zielgerichtete Fragestellungen dem Kern der Herausforderungen der TN in einem gemeinsamen Prozess näher kommen. Dieses Format steckt aktuell in einer Pilotphase, in der die Begleitees die Prozess-begleitung kostnefrei in Anspruch nehmen können. Durch den vermehrten Zuspruch und Anfragen neuer Begleitees werden nun Fördergelder beantragt und weitere Prozessbegleitende ausgebildet.

Ziele

Die unterschiedlichen Projekte des Vereins haben die Gemeinsamkeit, an das Potenzial in jedem Menschen und seine produktiven Möglichkeiten zu glauben. Dieses Potenzial entsteht durch eine Kultur des Miteinanders anstelle eines Gegeneinanders. In unserer leistungsorientierten Gesellschaft machen wir allerdings oft die Erfahrung des Gegeneinanders, das die Norm darstellt. Diese Erfahrung sitzt tief. Der Verein Potenzialkraftwerk e.V. ist aufgrund von persönlichen Erlebnissen und der bereits geglückten Projektarbeit davon überzeugt, dass ein "Miteinander statt Gegeneinader" gelernt werden kann. Dadurch lässt sich nicht nur im Ausbildungskontext oder Arbeitsumfeld eine bessere Kooperation erzielen, sondern sämtliche zwischenmenschliche Bereiche werden positiv beeinflusst. PKW hat es sich zum Ziel gesetzt, insbesondere junge Menschen in einer Umbruchphase bei ihrer persönlichen Entwicklung zu begleiten und ihnen Wege

aufzuzeigen, um kooperativ mit ihrem Umfeld zu interagieren. Diese **Kooperative Interaktion** steht dabei im Mittelpunkt und stellt eine Methode dar, anhand derer der Verein PKW seine Konzepte ausrichtet.

Was steckt hinter Kooperativer Interaktion?⁷

Die KOO.IN findet immer dann statt, wenn Menschen es schaffen, durch gelungene Selbstmitteilung bei gleichzeitigem Verstehen der Perspektive des Gegenübers in eine produktive und wertschätzende Zusammenarbeit zu kommen. Im Alltag läuft das nicht immer reibungslos ab. Bedürfnisse werden nicht erkannt oder zurückgehalten, die Rolle und Aufgaben des*der Kolleg*in sind nicht bekannt oder unterliegen einem falschen Verständnis, der*die Vorgesetzte verteilt To Dos, die über die eigene Kapazität hinausgehen und es ist unklar, wo Hilfe geholt und wie die Überforderung angesprochen werden kann. Um ein kooperatives und interaktives Arbeitsumfeld zu gestalten, setzt die KOO-IN-Methode individuell an den Gegebenheiten der herrschenden Umstände an. Egal ob dies nun eine Klein- oder Großgruppe im FSJ- oder Ausbildungskontext betrifft oder eine einzelne Person, die im Rahmen ihres Studiums auf schwierige Verhältnisse stößt: Bedingungen, welche die Zusammenarbeit erschweren und den eigenen Selbstwert zu senken drohen, sind für junge Menschen gleichermaßen schwierig. Die KOO.IN-Methode untersucht und fördert aufeinander aufbauend folgende Schritte, Fragen und Ziele:

	Schritt	Fragen	Ziele
1	Das Problem	Wo fühle ich mich unwohl? Was fällt mir schwer?	herausfinden, was geändert werden muss, um eine Lösung zu ermöglichen
2	Das eigene Selbst- Verständnis	Was beschäftigt mich? Wie kommt es dazu? Was brauche ich persönlich, damit es besser wird?	herausfinden, welche Bedürfnisse vorherrschen
3	Das Verständnis des Gegenübers	Was beschäftigt mein Gegenüber? Wie kam es zu dieser Situation? Wie kann sie*er vielleicht ver- stehen, wie es mir geht?	Erzeugung eines Perspektivwechsels es entstehen erste Ideen, wie das Problem angemessen angesprochen werden kann
4	Das konkrete Ansprechen	Wann spreche ich über das Problem? Mit wem spreche ich darüber? Wo spreche ich darüber?	Befähigung, sich proaktiv für das Ansprechen zu entscheiden Bewusstsein entwickeln für zeitnahe Momente und Orte
5	Die funktionierende Zusammenarbeit		gemeinsam mit anderen aus dem Umfeld einen Lösungsprozess für das Problem gestalten
6	Das Finden einer gemeinsamen Lösung	Ist das gemeinsam entwickelte Ergebnis annehmbar und löst es das Problem?	Für alle Seiten annehmbares Ergebnis Grundstein für erfolgreiche KOO.IN legen

⁷ Flyer zu KOO.IN, siehe Anhang.

2.2 Kooperative Interaktion: Ein theaterpädagogisches Handlungsfeld?

Die Methode der Kooperativen Interaktion weist mehrere Schritte auf, die zu einem erfolgreichen Gelingen durchlaufen werden müssen. Sie geht zunächst vom Selbst aus und fordert eine Beschäftigung mit der eigenen Person und eine Wahrnehmung des Selbst. Daran schließen die Wahrnehmung und das Verständnis der Umwelt an. Sicheres Auftreten und Präsenz führen dazu, dass ein Thema angemessen angesprochen werden kann. Die Fähigkeit zur Kooperation mit dem Gegenüber, also in einem sozialen Kontext, schließt sich daran an, ehe die Kombination aus allen angesprochenen Bereichen zum Finden und Entwickeln einer gemeinsamen Lösung führen kann. Aus dieser Aufstellung heraus zeigt sich, dass sowohl die Methode der KOO.IN als auch die Ziele der Persönlichkeitsentwicklung und des "Miteinander statt Gegeneinander" auch grundlegende Ziele theaterpädagogischer Arbeit sind.

Theaterpädagogische Übungen und die Entwicklung einer vertrauensvollen Gruppendynamik in einem verwertungsarmen Raum sind meines Erachtens nach wichtige Komponenten, um den TN realitätsnahe Übungsräume für ihre individuelle Persönlichkeitsentwicklung zu ermöglichen. Im theatralen Kontext können sie sich darüber hinaus selbst in direktem Bezug zu anderen Menschen wahrnehmen.

Ein erneuter Blick auf die oben bereits dargestellte Schrittfolge der KOO.IN-Methodik hilft dabei, analoge Felder zum Theater, Lernziele und mögliche Methoden und Übungen aus der theaterpädagogischen Praxis aufzuzeigen:

	Schritt	Feld des Theaters	Lernziele	Methoden Übungen	
	Das Problem	Der Konflikt – Das Setting	Die TN sind sich des Konfliktes (der Hauptfigur) bewusst. Die TN sind sich des Spannungsfeldes bewusst Die TN verstehen Positionen, Be- ziehungen und Antrieb der beteiligten Figuren	Forumtheater Regenbogen der Wünsche	
2	Das eigene Selbst- Verständnis	Selbstwahrnehmung	Die TN können sich selbst bewusst wahrnehmen. Die TN können zielgerichtet wahrnehmen.	Wahrnahmung	
**	Das Verständnis des Gegenübers	Fremdwahrnehmung	Die TN sind in der Lage, andere Personen, den Raum und Objekte in ihrer Umgebung bewusst wahrzu- nehmen. Die TN können ihr Umfeld genau beobachten und es objektiv beschreiben.	Wahrnehmung Beobachtung Reflexion	

4	Das konkrete Ansprechen	Auftritts- und Aus- druckskompetenz Präsenz	Die TN können mit ihrem Körper, (Körperhaltung, Bewegung, Mimik, Gestik) und linguistischen/paralinguistischen Zeichen experimentieren und werden sich im Umgang damit bewusst.	Rollenarbeit
5	Die funk- tionierende Zusammen- arbeit	Mitwirkung, Partizipation Kooperation	Die TN können sich inhaltlich mit einem Thema beschäftigen und gemeinsam in der Gruppe denken und handeln. Sie können Impulse aus der Gruppe erkennen, aufnehmen und weiterentwickeln.	Gruppenstärkende Übungen Improvisation
6	Das Finden einer gemeinsamen Lösung	Gemeinsame Inszenierung	Die TN sind sich darüber bewusst, welchen Stellenwert sie innerhalb einer Gruppe haben. Die TN können Verantwortung innerhalb der Gruppe übernehmen, Kompromisse erzielen und zur Erreichung einer Lösung kooperieren.	Aufführung

In den Punkten 2-5 spiegeln sich Kompetenzen wider, deren Herausbildung grundlegend ist, um Punkt 6 (Finden einer gemeinsamen Lösung) ausführen und Punkt 1 (Das Problem) lösen zu können. Bei diesen Kompetenzen handelt es sich folglich um wichtige Grundbausteine zur Persönlichkeitsentwicklung auf einer personalen und einer sozialen Ebene. Die Frage, ob diese speziell durch das Theaterspielen entwickelt bzw. verbessert werden können, soll Fokus dieser Arbeit sein. Zusammengefasst handelt es sich um die Kompetenzen Selbst-Fremdwahrnehmung, die zur und **Auftritts-**Ausdruckskompetenz/die Präsenz und die Fähigkeit zur Mitwirkung und Partizipation bzw. Kooperation. Es bietet sich an, direkt nach Transfereffekten des Theaterspielens zu suchen, die im Rahmen dieser Grundbausteine angelegt sind. Daran anschließend gilt es, nach Methoden zu fragen, die mit theatralen Mitteln persönliche bzw. biografische Themen der TN und das damit verbundene Konflikt- und Lösungspotenzial aus den Punkten 1 und 6 in ihr Zentrum rücken.

Doch können diese Kompetenzen, die für eine gelingende Kooperative Interaktion notwendig sind, im Prozess des Theaterspielens überhaupt erlernt bzw. verbessert und auch auf ein alltägliches Handlungsrepertoire übertragen werden? Und kann das Theaterspielen letztlich dazu beitragen, sich in alltäglichen (Konflikt-)Situationen besser zurecht zu finden?

Um diese Fragen zu klären, bedarf es eines Blickes in die Wirkungsforschung, die sich mit der Frage befasst, ob das Theaterspielen Transfereffekte aufweist und welche Kompetenzen sich besonders hervorgehoben haben. Im Folgenden möchte ich daher

entlang bestehender Untersuchungen zur Wirkkraft des Theaterspielens diese Transferleistung untersuchen, um ein Konzept im theaterpädagogischen Rahmen für das PKW aufbauen zu können. Gelingt dies, kann am Ende der Grundstein für ein theaterpädagogisches Projekt gesetzt werden, das in Zukunft dem Verein ein weiteres Format bietet, jungen Menschen Raum für Persönlichkeitsentwicklung zu geben.

3. Wirkungsforschung – Zu Transfereffekten das Theaterspielens

Dem Theaterspielen wird dieser Tage gern eine einflussnehmende Wirkung auf social skills attestiert.8 Erfreulicherweise kann dies dazu führen, dass das Medium Theater vermehrt Einzug in Bildungsinstitutionen erhält und sich abseits eines mitunter restriktiven Lernens die Möglichkeit einer neuen Lernform ergibt: dem theatralen Lernen. Theatrales Lernen, so schreiben Hans-Joachim Wiese, Michaela Günther und Bernd Ruping, ergebe sich aus der gegenseitigen Bedingung von ästhetischen und sozialen Lernprozessen. Die Besonderheit: Nur durch das Beisein einer Gruppe könne das einzelne Individuum ästhetische Erfahrungen machen. Diese ästhetischen Erfahrungen seien ihrerseits Voraussetzung für das soziale Lernen.9 Die Chance eines Lernens, das vom Potenzial jedes* jeder einzelnen ausgeht, das er*sie in die Gruppe miteinbringt und teilt, vermag es, den TN Fähigkeiten zu vermitteln, die in der Schule nicht ausdrücklich auf dem Lehrplan stehen. Sollte es sich also als haltbar erweisen, dass das theatrale Lernen positive Effekte auf social skills mit sich bringt, welche die KOO.IN unterstützen, ist ein theaterpädagogisches Angebot für den Verein ein erstrebenswertes Ziel.

3.1 Forschungsstand

Wissenschaftliche Untersuchungen hinsichtlich Transfereffekten von Theater auf das Alltagsleben der Spielenden sind noch relativ jung und in ihrer Anzahl eher gering. Ute Pinkert fasst in ihrem Aufsatz Jenseits von Heilsversprechungen – Über die Wirkungen des Theaterspielens¹⁰ die wissenschaftlichen Studien zur Wirkungsforschung zusammen.

⁸ Das Theaterspielen und seine Wirkkraft ist innerhalb der letzten Jahre vermehrt ins Bewusstsein der Medien geraten, wie exemplarisch der Artikel *Theater spielen: Bühnenpräsenz fördert Selbstbewusstsein* auf T-Online.de vom 19.05.2016 zeigt: https://www.t-online.de/leben/familie/id_48307188/theater-spielen-schauspiel-foerdert-selbstbewusstsein.html (Stand: 20.07.2020).

⁹ Vgl. Wiese, Hand-Joachim/Günther, Michaela/Ruping, Bernd: Theatrales Lernen als philosophische Praxis in Schule und Freizeit, Lingener Beiträge zur Theaterpädagogik, Band I, Schibri-Verlag, Berlin, Milow, Straßburg 2006, S. 49–50.

¹⁰ Pinkert, Ute: Jenseits von Heilsversprechungen – Über die Wirkungen des Theaterspielens, in: infodienst. Das Magazin für Kulturelle Bildung. Nr. 92 Juli 2009, S. 10 – 12.

Während sich die sozialwissenschaftlich orientierte Wirkungsforschung auf konkrete Fähigkeiten bzw. Kompetenzen fokussiert, welche die Veränderung des Verhaltens durch das Theaterspielen beinhaltet, beschäftigt sich der bildungstheoretische Ansatz einer Wirkungsbildung mit den spezifischen Potentialen der Kunstform Theater und rückt es als Synthese ästhetischer und sozialer Prozesse ins Licht. Als dritten Punkt nennt Pinkert die Performanzforschung. Ziel dieser Forschungsrichtung ist es, konkrete Handlungen innerhalb des Probenprozesses unter die Lupe zu nehmen und den Effekt der Anwendung dieser Prozesse zu untersuchen. Für meine fachtheoretische Arbeit liegt der Fokus auf zwei Studien innerhalb des sozialwissenschaftlichen Ansatzes, die spezifizieren, welche Transfereffekte das Theaterspielen auf die TN besitzt.

Die erste – wenngleich nicht-repräsentative – Studie in Deutschland zum Thema Psychosoziale Wirkungen des Theaterspielens bei Jugendlichen¹² wurde von Raimund Finke und Hein Haun durchgeführt. Die Ergebnisse bilden erste Schritte auf einem Neuland der Forschung und fordern weitere Untersuchungen über einen längeren Zeitraum für eine bessere wissenschaftliche Haltbarkeit. Nichtsdestotrotz liefert diese Studie erste wichtige Erkenntnisse hinsichtlich Transfereffekten des Theaterspielens. Die Studie war 2001 im Rahmen eines Workshops mit dem Thema "Meine Theatererfahrungen" mit anschließenden Einzelinterviews angelegt. TN waren freiwillige Jugendliche und junge Erwachsene, die seit längerem Theater spielen und in einem Reflexionsworkshop sowie in Einzelinterviews ihre Erfahrungen wiedergeben sollten. Das klare Thema von Workshop und Interviews veranlasste die TN dazu, sich selbst reflektierend mit ihren Theatererfahrungen und damit einhergehenden Kompetenzerweiterungen auseinanderzusetzen. Die meisten erkannten während des Workshops und in den Interviews, welch positive und bereichernde Erfahrung das Theaterspielen auf ihr Leben hat. Es genügte also, erprobte Laienschauspieler*innen ins Reflektieren zu bringen, um Erkenntnisse hinsichtlich der Verbesserung persönlicher und sozialer Kompetenzen durch das Theaterspielen festzustellen.

Die zweite Studie, die sich in einem längerfristigen Rahmen mit den Transfereffekten des Theaterspielens in Bezug auf Jugendliche beschäftigte, ist jene von Romi Domkowsky. Domkowsky geht in ihrer Studie *Theaterspielen – und seine Wirkungen* davon aus, dass "Theaterspielen Transfereffekte haben kann und damit Persönlichkeitsbildung befördert, zur Persönlichkeitsentwicklung beiträgt und Persönlichkeit in gewisser Hinsicht

¹¹ Vgl. ebd., S. 10-12.

¹² Vgl. Finke/Haun: Lebenskunst, S. 56-66.

verändert."¹³ Ihre über ein Schuljahr andauernde auf quantitativer und qualitativer Sozialforschung basierende Studie mit Jugendlichen aus Klassen des Darstellenden Spiels (abgekürzt: DS) und einer Vergleichsgruppe ohne Bezug zum Theaterspielen ergaben Hinweise auf eine Transferwirkung. Ausschlaggebend an dieser umfassenden Studie ist – neben ihrer relativen Einzigartigkeit –, dass der Nachweis gelingt, ästhetische Erfahrungen zur Voraussetzung für Transfereffekte zu machen,¹⁴ um diese als *social skills* im alltäglichen Leben anzuwenden. Die Studie gibt wieder, *welche* Transfereffekte durch das Theaterspielen entstehen können.¹⁵

An dieser Stelle ist jedoch auch Vorsicht geboten. Ulrike Hentschel weist kritisch darauf hin, dass "komplexe Handlungsweisen, wie *social skills*, [...] stark situationsabhängig [sind], und [...] sich als Effekte nicht eindeutig auf bestimmte Ursachen, wie Theaterspielen zurückführen [lassen]."¹⁶ Sie schlägt deshalb vor, nicht nur danach zu fragen, *was* durch das Theaterspielen gelernt werden kann, sondern auch *wie* das Theaterspielen funktioniert.¹⁷ Dieser Punkt spielt in Hinblick auf die später folgende Konzeption eine große Rolle und behandelt konkret Übungen und Methoden, die zu den durch das Theaterspielen ermöglichten Kompetenzanreicherungen beitragen können.

Doch warum ist es eigentlich so schwierig, haltbare Ergebnisse der Transferwirkung des Theaterspielens auf das Alltagsleben zu belegen? Die Antwort liegt u.a. darin, dass die Erforschung übertragbarer Kompetenzen aus dem Bereich des Theaterspielens auf den Alltag nicht objektiv messbar ist. Vergangene Studien bemühten sich vielmehr um "kontrollierte Subjektivität", indem sie TN eines Theaterprojektes in Leitfadeninterviews selbst zu Wort kommen ließen und ihre Aussagen nachträglich kategorisierten. Zudem nahmen sie als teilnehmende beobachtende Wissenschaftler*innen das Geschehen wahr, beschrieben und analysierten es und führten anschließend qualitative Gruppen- und/oder Einzelinterviews mit TN durch. Damit konnten sie durch die Anzahl der Befragten eine gewisse Quantität erzeugten. Neben einer entsprechenden Anzahl an Befragten spielt darüberhinaus die Laufzeit des untersuchten Forschungszeitraums eine maßgebliche Rolle. Zu beachten ist außerdem, mit welcher Zielgruppe die jeweiligen Studien durch-

¹³ Domkowsky: *Theaterspielen*, S. 10.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 527.

¹⁵ Auch wenn viele, wenn nicht gar alle, untersuchten Kompetenzen aus Domkowskys Studie Einfluss auf die Persönlichkeitsentwicklung auch in Bezug auf die KOO.IN haben, werde ich aufgrund des begrenzten Umfangs dieser Arbeit nur einige ausgewählte einfließen lassen, die klar in den Bezugsrahmen der KOO.IN-Schritte passen.

Hentschel, Ulrike: Bildungsprozesse durch Theaterspielen. Zur Problematik von Messbarkeit von Wirkungen, Risiken und Nebenwirkungen, in: Pinkert, Ute (Hg.): Körper im Spiel. Wege zur Erforschung theaterpädagogischer Praxen, Schibri Verlag, Milow 2008, S. 82.

¹⁷ Vgl. ebd., S 84.

¹⁸ Vgl. Finke/Haun: Lebenskunst, S. 61.

¹⁹ Vgl. Domkowsky: Theaterspielen, S. 19ff.

geführt wurden. In beiden Studien liegt der hauptsächliche Fokus auf Jugendlichen, einer Zielgruppe, die für diese Arbeit nicht im Fokus steht. Die Ergebnisse der Studien in Bezug auf Jugendliche können daher lediglich als Orientierungspunkte möglicher Effekte, die das Theaterspielen auch auf junge Erwachsene haben kann, herangezogen werden.

Als Ziel der Betrachtung der Wirkungsforschungsergebnisse ist demnach anzusetzen, erste Ahnungen und Tendenzen hinsichtlich der Transfereffekte des Theaterspielens zu erlangen. Beide Studien vermögen wichtige Hinweise zu liefern, die Wirkungsrichtung für ein theaterpädagogisches Format für das PKW zu weisen. Dafür orientiere ich mich an folgenden Fragen:

- 1. Welche Anforderungen stellt das Theaterspielen an die TN?
- 2. Welche personalen Kompetenzen können durch das Theaterspielen gestärkt werden?
- 3. Welche sozialen Kompetenzen können durch das Theaterspielen gestärkt werden?
- 4. An welche TN richtet sich ein Format, in dem Theater gespielt wird?

3.2 Anforderungen des Theaterspielens

Damit das Theaterspielen überhaupt möglich werden kann, müssen die TN unterschiedliche Anforderungen erfüllen, um den Prozess erfolgreich anzustoßen und gestalten zu können. Sie benötigen dafür **Selbstkompetenzen** bzw. **personale Kompetenzen** in Bezug auf ihre eigene Person sowie **soziale Kompetenzen** in Bezug auf die Gruppe. Folgende Tabelle fasst die Anforderungen zusammen:

Anforderungen des Theaterspielens an die Spieler in Bezug auf		
die Selbstkompetensen und personalen Kompetensen der einselnen Spieler	den sozialen Bereich (die Gruppe und die soziale Kompetenzen des einzelnen Spielers)	
- zuverlässig sein - aufmerksam/ präsent sein - sich einlassen - sich selbst präsentieren - sich selbst beherrschen - mitgestalten - Verantwortung übernehmen - hinter dem Theaterstück stehen - Interesse, Motivation und Engagement haben	- sich respektieren - sich integrieren - sich vertrauen - sich aufeinander einlassen - zusammenhalten - zusammenarbeiten	

Abbildung 2: Anforderungen des Theaterspielens, aus: Domkowsky: Theaterspielen, S. 140.

Kann ein*e TN diese Anforderungen während eines länger anhaltenden ästhetischen Prozesses erfüllen, besteht die Möglichkeit, dass sich die gewonnenen Kompetenzen in das Alltagsleben übertragen. "Es ist also möglich, dass die Voraussetzungen, die das Theaterspielen erfordert, gleichzeitig seine Wirkungen sein können."²⁰ Wer sich also auf die Bretter, die die Welt bedeuten, begeben möchte, wird zunächst nicht umhin kommen, die eigene Persönlichkeit der Gruppe zu zeigen. Besteht diese Bereitschaft, so die These, können die mitgebrachten Fähigkeiten und Kompetenzen wachsen und sich verfestigen. Diese Feststellung macht Mut. Doch wie sieht es nun ganz konkret hinsichtlich der gewünschten Felder für die KOO.IN aus? Entlang der Erkenntnisse aus Domkowsky und Finke/Haun möchte ich die Kompetenzen, die sich im Rahmen der KOO.IN herausbilden sollen, einzeln untersuchen und dabei zunächst das *Was (entstehen kann)* beleuchten. Wie in Kapitel 2.2 bereits erwähnt, handelt es sich dabei um **personale Kompetenzen**, unter die bspw. die Selbst- und Fremdwahrnehmung sowie die Auftritts- und Ausdruckskompetenz fallen, und um **soziale Kompetenzen**, wie die Fähigkeit zur Mitwirkung und Partizipation bzw. Kooperation.

3.3 Personale Kompetenzen

Personale Kompetenzen tragen zur Persönlichkeitsentwicklung eines Menschen bei, indem sie den Umgang mit der eigenen Körperlichkeit, Emotionalität und Gedankensowie Gefühlswelt fokussieren. Wer über hoch ausgebildete personale Kompetenzen verfügt, vermag sein Handeln zu reflektieren, zu organisieren und ein positives Selbstbild zu entwickeln, das im Einklang mit der eigenen Wertehaltung steht. Gelingt dies, ist der Grundstein für ein authentisches Auftreten und lösungsorientiertes Handeln gelegt, mit dem auch Alltagskonflikten produktiv begegnet werden kann.²¹

Welche untersuchten personalen Kompetenzen eignen sich nun für die KOO.IN-Punkte? Entlang der detaillierten Kompetenzliste Domkowskys wurden jene ausgewählt, die meines Erachtens nach die ausschlaggebenden Kompetenzen für die KOO.IN darstellen. Warum die jeweilige Kompetenz in dieses Raster fällt und ob sie speziell durch das Theaterspielen gestärkt werden kann, wird anhand der einzelnen Fähigkeiten erläutert.

21 Vgl. ebd., S. 426.

²⁰ Ebd., S. 141.

Selbstkenntnis

Die Grundlage für eine gesunde Selbstkenntnis ist die Fähigkeit zur bewussten Selbstbeobachtung und Selbstreflexion. Durch das Wissen, wie ich selbst funktioniere und mich verhalte, gelange ich zu meinen Bedürfnissen, die den ersten Grundbaustein für die KOO.IN bilden. Durch das Theaterspielen, so Domkowskys These, lernen die TN sich selbst, ihren Körper, die eigenen Gefühle und Einstellungen besser kennen und einzuschätzen. Tendenziell konnte dies in der Studie auch bestätigt werden. Die Vergleichsgruppe ohne den Bezug zum Theater hatte zwar im ersten Schulhalbjahr einen höheren Zuwachs an Selbstkenntnis, die Experimentalgruppe der Theater spielenden Jugendlichen konnte diese jedoch im zweiten Halbjahr sprunghaft auf- und überholen. Domkowsky folgerte daraus, dass "Auseinandersetzungsprozesse mit sich selbst, dem eigenen Körper und den eigenen Fähigkeiten, die beim Theaterspielen stattfinden [...] nicht unmittelbar in die Selbstwahrnehmung integriert werden, sondern ein Bewusstwerdungsprozess Zeit benötigt. "22 Die aktive Auseinandersetzung mit sich und dem eigenen Körper werde zunächst aktiv erlebt, in einer zweiten Phase reflexiv verarbeitet und gelange dann erst ins Bewusstsein.²³

Selbstakzeptanz

Wer sich selbst akzeptiert mit allen Eigenheiten, ist zufriedener und besitzt ein höheres Selbstwertgefühl, das zur Überwindung von Krisen maßgeblich beiträgt. Diese personale Kompetenz ist für die KOO.IN ebenfalls wichtig, um sich Schritt 1, dem Problem, per se zu stellen und nicht daran zu verzweifeln. Der Einfluss des Theaterspielens auf die Selbstakzeptanz konnte allerdings in Domkowskys Studie nicht nachgewiesen werden. Die Ergebnisse der Gruppen waren annähernd dieselben, weshalb das Theaterspielen als klarer Faktor zur Steigerung der Selbstakzeptanz nicht identifiziert werden konnte.²⁴

Kompetenzbewusstsein für Handlungskontrolle

Wer sich seiner eigenen Stärken und Schwächen bewusst ist, kann diese zielgerichtet einsetzen bzw. kompensieren. Gerade für den Umgang mit Herausforderungen und dem sinnvollen Einbringen eigener Kräfte ist dieses Kompetenzbewusstsein für die KOO.IN erforderlich. Für das Theaterspielen mit Ziel einer Aufführung sind sowohl zielorientiertes Handeln als auch Durchhaltevermögen gefragt. Ein Transfereffekt liegt demnach nahe.

²² Ebd., S. 431.23 Vgl. ebd., S. 430–431.24 Vgl. ebd., S. 438–439.

Domkowsky konnte diesbezüglich allerdings keine spezifische Wirkung des Theaterspielens ausmachen. Die Vergleichswerte der Gruppen blieben über das gesamte Schuljahr auf gleichem Niveau.²⁵

Selbstwirksamkeitsüberzeugung im sozialen Bereich

Unter der Überschrift dieser personalen Kompetenz steht das Wissen über eigene Fähigund Fertigkeiten, die zu einer gelingenden Kooperation und Kommunikation mit anderen Menschen beitragen. Die Fragen "Wie kann ich mich angemessen in Gespräche einbringen?", "Wen soll ich auf welche Art ansprechen?" oder "Wann spreche ich aktiv jemanden an und wann muss ich warten, bis ich angesprochen werde?" sind im Kontext des Ansprechens für die KOO.IN zentral. Deshalb ist der Blick auf diese Handlungskompetenz besonders interessant in Bezug auf einen möglichen Transfereffekt des Theaterspielens. Tatsächlich konnte Domkowksy feststellen, dass das Theaterspielen als soziale Tätigkeit an sich die Kontaktbereitschaft und Kontaktfähigkeit der TN tendenziell erhöhte. Anzumerken an dieser Stelle ist jedoch, dass sich bereits zu Beginn des Erhebungszeitraumes Jugendliche mit höherer Selbstwirksamkeitsüberzeugung im sozialen Bereich unter den Theaterspielenden befanden. Die Vermutung liegt daher nahe, dass Menschen, die bereits eine ausgeprägte Kontaktfähigkeit mitbringen, sich allgemein eher zum Theaterspielen entschließen.²⁶

Offenheit und Aufgeschlossenheit

Die personale Kompetenz der Offenheit und Aufgeschlossenheit gegenüber neuen Erfahrungen zählt zu den größten Merkmalen einer stabilen Persönlichkeit. Eine offene Haltung gegenüber Entwicklungsprozessen, die nicht den Erwartungen gemäß verlaufen, trägt dazu bei, unterschiedliche Perspektiven zu entwickeln und zu erfahren, dass mehrere Möglichkeiten zum Ziel führen können. Für eine gelingende KOO.IN sind diese Fähigkeiten grundlegend. Laut Domkowsky könne Theaterspielen die Offenheit für neue Erfahrungen und die Experimentierfreude fördern. Da sich v.a. beim Improvisieren ständig die Konfrontation mit unvorhersehbaren Situationen vollziehe, müssen die Spielenden eine offene Haltung gegenüber Impulsen entwickeln. Tatsächlich zeichnete sich ein Trend ab, der dem Theaterspielen diese Transferwirkung zusprach. Es spielte keine Rolle, ob die TN vor dem Antritt des Theaterkurses eine größere Offenheit zeigten als andere.²⁷

²⁵ Vgl. ebd., S. 440–441.26 Vgl. ebd., S. 442–443.27 Vgl. ebd., S. 448–450.

Angst in sozialen Situationen mindern

Für den Kontext der Persönlichkeitsentwicklung ist es auch wichtig zu verstehen, dass Ängste in sozialen Situationen eine Rolle spielen können und somit eine gelingende KOO.IN verhindern. Kann das Theaterspielen hierbei Entlastung bieten? Domkowskys These geht davon aus, dass das Theaterspielen Selbstüberwindung und Mut im Kontext des sozialen Miteinanders fordert und fördert. Es gelang ihr nachzuweisen, dass die Angst in sozialen Situationen im Verlauf des Theaterkurses gemindert werden konnte: "Die mit der Theaterarbeit verbundene ständige Auseinandersetzung in sozialen Situationen kann eine Übungssituation darstellen, in der Hemmungen überwunden und Befürchtungen widerlegt werden. "28 Auch hier ist jedoch hinzuzufügen, dass sich die Schüler*innen des DS-Kurses im Moment der Entscheidung für das Fach darüber im Klaren gewesen sind, dass das Theaterspielen an sich eine soziale Tätigkeit ist. Daraus lässt sich schließen, dass diese Schüler*innen bereits zu Beginn des Erhebungszeitraumes weniger Ängste im sozialen Kontext mit sich brachten als Schüler*innen aus der Vergleichsgruppe.²⁹

Aktive Kritikfähigkeit und Urteilsvermögen

Eine wichtige Kompetenz auch in Hinblick auf die Grundbausteine für die KOO.IN ist die Fähigkeit, einen eigenen Standpunkt einnehmen, sich eine Meinung zu bilden und diese in konstruktiver Auseinandersetzung mit anderen vertreten zu können. Da das Theaterspielen von allen Spielenden aktiv deren Meinungen für einen gelingenden künstlerischen Prozess einfordert, liegt die Vermutung nahe, dass die Kritikfähigkeit und das Urteilsvermögen geschult werden. Dahingehend konnte in der Studie jedoch nur eine geringe Wirkung festgestellt werden. Vielmehr war anzunehmen, dass Jugendliche, die bereits eher einen gefestigten Standpunkt beziehen, sich für das Theaterspielen entschieden hatten. Hinsichtlich der Fähigkeit, die eigene Meinung zu äußern, wurden keinerlei Wirkungen durch das Theaterspielen festgestellt.³⁰

Auch die Studie von Finke/Haun ergab interessante Erkenntnisse hinsichtlich personaler Kompetenzen. Sie erweitert und unterstreicht an dieser Stelle die Ergebnisse aus Domkowskys Studie mit dem Blick auf Selbstvertrauen/Selbstbewusstsein, Kreativität und Ausdrucksfähigkeit, spannungslösende und katharsische Wirkung, Überwinden und Erweitern von Grenzen, Sensibilität und Aufmerksamkeit sowie Spontanität und

²⁸ Ebd., S. 463. 29 Vgl. ebd., S. 462–463.

³⁰ Vgl. ebd., S. 450–451.

Impulsivität. Durch Befragungen ihrer TN in Bezug auf die Weiterentwicklung dieser Kompetenzfelder durch das Theaterspielen ergaben sich folgende Resultate³¹:

persönliche Kompetenzen	Prozent der Befragten
gesteigertes Selbstvertrauen/Selbstbewusstsein	50%
gesteigerte Kreativität und Ausdrucksfähigkeit	50%
spannungslösende und katharsische Wirkung	33,3%
Überwinden und Erweitern von Grenzen	33,3%
Zuwachs an Sensibilität und Aufmerksamkeit	25%
Spontanität und Impulsivität	25%

In dieser Studie konnte belegt werden, dass regelmäßiges Theaterspielen ein gesteigertes Selbstwertgefühl sowie die Ermöglichung der Selbsterfahrung hinsichtlich Offenheit, Mut und der Erfahrung persönlicher Grenzen zur Folge haben kann. Zudem werde eine ästhetisch-kommunikative Dimension eröffnet, die eine Erweiterung der Ausdrucksfähigkeit und der eigenen kreativen Leistung beinhaltet. In Bezug auf die Lebensrealität der Befragten gaben einige an, durch das Theaterspielen auch kommunikativer im Alltag geworden zu sein.³² Bemerkenswert für diese Arbeit ist zudem die Feststellung speziell hinsichtlich junger Erwachsener. Finke und Haun beschreiben: "Je älter die Befragten waren, desto eher bestätigten sie einen Zuwachs an persönlichem Wachstum durch Theaterspielen."33 Bezogen auf die eigene Persönlichkeitsentwicklung empfanden die befragten älteren TN demnach eine Bereicherung durch das Theaterspielen - für ein ergänzendes theaterpädagogisches Angebot bei PKW gute Voraussetzungen, die mit den Zielen im Einklang stehen.

3.3 Soziale Kompetenzen

Unter soziale Kompetenzen werden Fähigkeiten gezählt, zu denen die Wahrnehmung der sozialen Außenwelt und die handelnde Auseinandersetzung mit, die Teilhabe an und die Mitgestaltung dieser Welt zählen. Dazu bedarf es kognitiver, emotionaler und motorischer Fertigkeiten, um sich in der Beziehung mit anderen Menschen kommunikativ und kooperativ mit einer Aufgabe auseinandersetzen zu können. Ziel ist es, einen Kompromiss

³¹ Vgl. Finke/Haun: *Lebenskunst*, S. 60–61.32 Vgl. ebd., S. 61ff.

³³ Ebd., S. 61.

zwischen sozialer Anpassung und Verwirklichung eigener Bedürfnisse zu erreichen.³⁴ Für die KOO.IN haben sich entlang Domkowskys Kompetenzliste insbesondere die Punkte Perspektivenübernahmeinteresse, Empathie und Unterstützungsverhalten gegenüber anderen als grundlegende soziale Kompetenzen herausgestellt. Gelingt es durch das Theaterspielen diese Kompetenzen zu schulen?

Perspektivenübernahmeinteresse

Unter diesem Begriff versteht Domkowsky die Fähigkeit zur Rollenübernahme und zum Perspektivwechsel, d.h. die innere Sichtweise (z.B. Intention, Selbst- und Wirklichkeitsverständnis etc.) des Gegenübers verstehen und seine Reaktionen (z.B. Handlungen, Gefühle, Gedanken etc.) nachvollziehen zu können. Diese Kompetenz ist für den Grundbaustein "Das Verständnis des Gegenübers" für die KOO.IN von hohem Wert. Ernüchternderweise konnte allerdings nicht festgestellt werden, dass das Theaterspielen einen höheren Einfluss auf das Perspektivenübernahmeinteresse besitzt.³⁵

Empathie

Empathie bezeichnet die Fähigkeit, mit anderen Menschen mitzufühlen und emotionale Reaktionen miterleben zu können. Hierbei geht es nicht nur darum, die Position des*der anderen zu verstehen, sondern sich an die Stelle des*der anderen zu versetzen. Durch Empathiefähigkeit steigt das Verständnis für andere und deren Hintergründen. Die eigene Hilfsbereitschaft wird dadurch aktiviert. Diese Eigenschaften sind besonders wichtig für die Grundbausteine der KOO.IN, die mit dem Verständnis des Gegenübers und einer gelingenden Kooperation einhergehen. Doch kann Theaterspielen dazu beitragen, die soziale Kompetenz der Empathiefähigkeit zu unterstützen? Auch hier zeigte sich nur ein geringer Einfluss des Theaterspielens auf die Empathiefähigkeit der TN. Zwar wiesen die theaterspielenden Jugendlichen am Ende des Erhebungszeitraumes einen leicht höheren Wert hinsichtlich der Empathiefähigkeit auf als die Vergleichsgruppe. Doch es kann nicht eindeutig belegt werden, dass dieser Einfluss nur dem Theaterspielen geschuldet ist.³⁶ Zu einem ähnlichen Ergebnis kam auch die Studie von Finke/Haun. Lediglich ein Drittel der Befragten schrieben sich selbst eine verbesserte Empathiefähigkeit zu. 37

³⁴ Vgl. Domkowsky: Theaterspielen, S 470.

³⁵ Vgl. ebd., S. 474–475. 36 Vgl. ebd., S. 475–476.

³⁷ Vgl. Finke/Haun: Lebenskunst, S. 60.

Unterstützung anderer bei Problemen/Verantwortungsbewusstsein

Unterstützung bedeutet, die Ich-Perspektive zurückzustellen, um Interessen anderer wahrzunehmen und in Bezug auf die Lösung der Herausforderung des anderen zu handeln. Theaterspielen stärke das Verantwortungsbewusstsein und die Bereitschaft, Verantwortung zu übernehmen. Auch für die KOO.IN bedarf es dieser Kompetenz, weswegen der Blick auf Domkowskys Ergebnisse erfreut: Gerade in der letzten Phase des Erhebungszeitraumes gibt es einen sichtbaren Unterschied der Theaterspielenden zur Vergleichsgruppe. Die Schüler*innen des DS-Kurses wiesen eine höhere Unterstützungsbereitschaft auf im Rahmen der Endproben- und Aufführungszeit. Bezogen auf solch intensive Phasen kommt die Übernahme von Verantwortung stark zur Geltung. Gleichzeitig stellte Domkowsky auch fest, dass die Vergleichsgruppe im Laufe des Jahres ebenfalls ein hohes Verantwortungsbewusstsein aufwies und der Transfereffekt bezüglich dieser sozialen Kompetenz nur in Hinsicht auf spezielle äußere Umstände (Aufführung etc.) eindeutiger zurückzuführen ist.³⁸

Abschließend an all die untersuchten personalen und sozialen Kompetenzen lohnt sich ein Blick auf die Selbstzufriedenheit der Theaterspielenden im Vergleich zu ihren Mitschüler*innen aus der Vergleichsgruppe. Tatsächlich ließ sich ein positiver Einfluss des Theaterspielens auf die Zufriedenheit mit sich selbst erkennen.³⁹ Domkowsky kam zu dem Ergebnis, dass "regelmäßiges Theaterspielen viele die Zufriedenheit begünstigende Verhaltensweisen und Eigenschaften fördern kann."⁴⁰ Auch Finke und Haun stellen fest, dass die Hälfte aller TN ihrer Studie ein gesteigertes Glücksempfinden aufwiesen, das auf positive Publikumsreaktionen, den Stolz auf die eigene Leistung, die Herstellung von Flow-Momenten und gemeinsame Erlebnisse in der Gruppe zurückzuführen war.⁴¹

³⁸ Vgl. Domkowsky: Theaterspielen, S. 476-478.

³⁹ Vgl. Domkowsky: Theaterspielen, S. 386–388.

⁴⁰ Ebd., S. 388.

⁴¹ Finke/Haun: Lebenskunst, S. 60.

3.4. Die Teilnehmenden

Aus dieser Reihe an Erkenntnissen lassen sich auch Rückschlüsse auf die Zielgruppen eines theaterpädagogischen Projekts ziehen. Zwar konnte durch beide Studien bestätigt werden, dass sowohl einige personale als auch soziale Kompetenzen durch das Theaterspielen hervorgerufen werden. Jedoch ist zu beachten, dass sich die Befragten schon länger im Prozess des Theaterspielens bewegten. Dadurch wird nur eine längerfristige Beschäftigung mit Theater legitimiert und gibt Hinweise darauf, dass Theaterspielen eher Transfereffekte herauszubilden vermag, wenn es langfristig und regelmäßig betrieben wird.

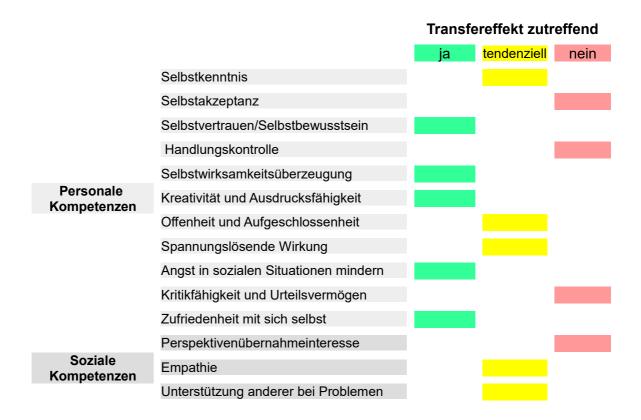
In den Studien ergab sich außerdem, dass sich insbesondere Jugendliche und junge Erwachsene fürs Theaterspielen entschieden, die entweder bereits Erfahrung in diesem Bereich hatten oder von Haus aus ein Interesse für diese Kunstform hegten.

Ein wichtiger Punkt ist zudem, dass zwar nicht auf allen Bereichen eine Kompetenzerweiterung festzustellen war, jedoch von keinem*keiner TN negative Einflüsse des Theaterspielens auf ihn*sie festgestellt wurden. Auch wenn die Gruppe der Befragten natürlich aktive und auf freiwilliger Basis agierende Theaterspielende waren, ist diese Aussage von hohem Wert. Theater vermag Menschen, die diesem Medium im Grundsatz zugeneigt sind, einen fruchtbaren Boden zur Persönlichkeitsentwicklung bieten.⁴²

3.5 Zwischenfazit

Anhand der Ergebnisse aus den beiden Studien innerhalb der Wirkungsforschung bestätigten sich einige Vermutungen über die Wirkungen des Theaterspielens. Viele konnten nachgewiesen werden und bekräftigen die Argumentation für ein theaterpädagogisches Projekt beim PKW. Gleichzeitig überraschten manche Erkenntnisse auch, indem sie keine Hinweise auf einen Einfluss des Theaterspielens auf die Übertragbarkeit in den Alltag ergaben. Die nachfolgende Tabelle verschafft nochmals einen Überblick über die untersuchten Transfereffekte:

⁴² Vgl. Finke/Haun: Lebenskunst, S. 66.



Im Hinblick auf die Anforderungen an die TN stellen die absolute Freiwilligkeit und eine mitgebrachte Grundoffenheit für das Theaterspielen Bedingungen für die Teilnahme dar, aus der sich in einem längeren Prozess Kompetenzen im Theaterspiel entwickeln können. Dadurch werden Grundsteine gelegt für die Möglichkeit der Transferwirkung in den Alltag. Es böte sich demnach auf dieser Ebene ein Format an, das auf einer regelmäßig wiederkehrenden Basis mit einer festen Gruppe freiwilliger junger Erwachsener arbeitet. Der letztliche Turnus ist abhängig von der inhaltlichen Ausrichtung, die sich mit der Frage beschäftigt, ob sich durch das Theaterspielen Alltagskonflikte lösen lassen.

Eine erste Antwort auf diese Frage, die Finke und Haun bereithalten, ist zunächst ernüchternd: Es konnte im Rahmen der Untersuchung nicht nachgewiesen werden, dass "Theaterspielen eine wesentliche Orientierungshilfe für die Bewältigung von Alltagskonflikten und in der Auseinandersetzung mit der Realität allgemein bietet."⁴³ Hier drängt sich deshalb wieder Ulrike Hentschels Hinweis auf, nicht nur nach dem *Was* zu fragen, sondern auch das *Wie* zu betrachten. Wie, also durch welche Methoden und Techniken, könnten sich zum einen die festgestellten Kompetenzen entwickeln und wie lassen sich zum anderen in einem theaterpädagogischen Konzept entlang der persönlichen Anliegen der TN auch konkrete Übungsräume für reale Konfliktsituationen gestalten?

⁴³ Finke/Haun: Lebenskunst, S. 64.

4. Exemplarische Konzeption einer Übungseinheit

Ausgestattet mit dem Wissen um die Wirksamkeit des Theaterspielens hinsichtlich bestimmter Transfereffekte soll in diesem Teil der Arbeit exemplarisch auf Übungen eingegangen werden, welche die Kompetenzen im Sinne der KOO.IN aktivieren und fördern können. Darauf aufbauend werden Methoden vorgestellt, die den Rahmen der KOO.IN, sprich: das Problem, die Lösung und den Weg dorthin, ins Auge fassen.

Zunächst stellt sich jedoch die Frage nach einem passenden Format. Welche Ziele verfolgt ein theaterpädagogisches Angebot innerhalb des PKW? Reicht es, die TN "nur" zum Theaterspielen einzuladen und mit ihnen ein Stück zu spielen bzw. zu entwickeln, um quasi "nebenbei", ohne eine Checkliste an erworbenen Fähigkeiten und Kenntnissen, soziale und personale Kompetenzen zu entwickeln? Oder eignet sich vielmehr eine bestimmte Methode, um die Entwicklung bestimmter Kompetenzen und Kenntnisse voranzutreiben?

Fall 2 bedarf eines klaren Konzeptes mit eindeutigen Zielsetzungen hinsichtlich der gewünschten Kompetenzen: Die TN können nach Ablauf des Projektes diese und jene
Kompetenzverbesserung und einen Kenntniszuwachs in den definierten Bereichen
feststellen. Im Fokus steht jedenfalls der Prozess an sich, ein Produkt für ein Publikum
muss nicht entstehen. Fall 1 entlastet in Hinsicht auf die Spezifizierung gewisser Kompetenzerwerbung und stellt das Ziel der Aufführung in den Mittelpunkt. Persönlichkeitsentwicklung und sozialer Kompetenzgewinn sind dann quasi die Nebenprodukte, die
nicht spezifisch ausgeschrieben und erfüllt werden müssen.

Beide Formate haben ihre Berechtigung. Für das Thema dieser Arbeit *Vom Konflikt zur Lösung* lohnt sich der Blick auf Fall 2, die Arbeit anhand bestimmter theatraler Methoden mit Fokus auf den Prozess, mehr. Dies schließt Fall 1 jedoch nicht aus – im Gegenteil verlangt es sogar danach, zunächst mit grundlegenden theatralen Basics in Kontakt zu kommen. Hierbei spielen die oben genannten Felder des Theaters eine Rolle (Selbst- und Fremdwahrnehmung, Auftritts- und Ausdruckskompetenz, Fähigkeit zur Mitwirkung und Partizipation bzw. Kooperation), nach denen sich die exemplarische Konzeption ausrichten lässt. Mit Blick auf den Problem-Lösung-Rahmen der KOO.IN gibt es insbesondere eine Methode, die ich für diese Arbeit als äußerst vielversprechend erachte: das Theater der Unterdrückten (abgekürzt: TdU) nach Augusto Boal.⁴⁴ Insbesondere die Möglichkeit der introspektiven Anwendung sticht in der Erweiterung des TdU in Boals

⁴⁴ Vgl. Boal, Augusto: Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler, Suhrkamp Verlag, Berlin 2013.

Regenbogen der Wünsche hervor und soll deshalb für ein mögliches theaterpädagogisches Format zur Diskussion gestellt werden. Steht am Ende des Projekts jedoch auch eine Aufführung? Auch wenn im Wirkungsforschungsteil die gruppenstärkende Wirkung des gemeinsamen Ziels der Aufführung festgestellt werden konnte, möchte ich mich zunächst auf eine rein prozessorientierte Konzeption beschränken und die Frage nach einer abschließenden Präsentationsform noch einmal zurückstellen.

Als unterstützende Vorlage für diese Konzeption ziehe ich Katharina Lammers Aufsatz *Bildung mit Theater(pädagogik) – auf dem Weg zu einem "Curriculum des Unwägbaren"*heran, der sich konkret dem *Wie* zuwendet, nach dem auch Ulrike Hentschel verlangt. Lammers zeigt auf, wie "in der Anleitung zu einer darstellerischen Auseinandersetzung mit lebensrelevanten Themen die besondere Bildungspraxis [veranschaulicht wird], die mit Theaterpädagogik möglich werden kann."⁴⁶ Dabei bezieht sie sich auch auf Augusto Boal selbst, der im Rahmen des Welttheatertages 2009 von maßgeblichen Analogien des Theaters zu unserem Alltag sprach, anders ausgedrückt: von Transfereffekten des Theaterspielens auf alltägliche soziale und personale Kompetenzen. Hier sein ursprünglicher Wortlaut:

Auch, wenn wir uns dessen nicht bewusst werden, sind die Beziehungen der Menschen theatral strukturiert. Der Einsatz von Raum, Körpersprache, Wortwahl, Modulation der Stimme, das Aufeinandertreffen von Ideen und Leidenschaften, alles, was wir auf der Bühne tun, tun wir auch im Leben: Wir sind Theater. [...] Indem wir Theater machen, lernen wir hinzuschauen, das zu sehen, was normalerweise nicht mehr möglich ist, weil wir nur mehr flüchtig schauen. Was uns vertraut ist, wird unsichtbar für uns: Theater wirft Licht auf die Bühne unseres Alltags.⁴⁷

Ausgehend von dieser Sicht auf das Theater und seiner Verbindung zum Alltag wird die folgende Konzeption einer Übungseinheit zu Vom Konflikt zur Lösung erstellt.

⁴⁵ Vgl. Lammers, Katharina: *Bildung mit Theater(pädagogik) – auf dem Weg zu einem "Curriculum des Unwägbaren"*?, in: Bischoff, Johann/Brandi, Bettina (Hg.): Räume im Dazwischen. Lernen mit Kunst und Kultur, Merseburger Medienpädagogische Schriften, Band 6, Shaker Verlag, Düren 2010, online unter: https://www.theaterwerkstatt-heidelberg.de/wp-content/uploads/2019/04/Bildung_mit_Theaterpaedagogik_MMS6_Katharina_Lammers.pdf (Stand: 25.07.2020).

⁴⁶ Ebd., S. 12.

⁴⁷ Augusto Boal Botschaft zum Welttheatertag, 14.02.2009, übersetzt von Armin Staffler und Marion Matuella, in: Lammers, *Theater(pädagogik)*, S. 11–12.

4.1 Aller Anfang ist...

...schwierig, wenn nicht die richtigen Mittel gefunden werden, die TN abzuholen und auf das vor ihnen liegende Thema einzustimmen. Klarheit und Transparenz, gemeinsame Vereinbarungen und Regeln, Wünsche und Erwartungen der TN und der Spielleitung in Hinblick auf den Prozess und die Ziele sind Voraussetzung für ein gelingendes Projekt. Bezogen auf das Thema *Vom Konflikt zur Lösung* empfinde ich es als sehr wichtig, den TN begreifbar zu machen und ihnen – im wahrsten Sinne des Wortes – vor Augen zu führen, worum es inhaltlich geht.

Als eindrucksvolles Exempel stelle ich für den Auftakt der Übungseinheit die "Schauspielertaufe"48 dar, wie sie Katharina Lammers in ihrem Aufsatz beschreibt und die ich noch um die Komponente der Stimme erweitere. In dieser Übung geht es darum, den eigenen Körper "neutral" darzustellen und sich dabei von anderen beobachten zu lassen. Ein Gruppenmitglied soll sich vor den Augen aller anderen von rechts hinten auf einen Stuhl in der Raummitte in einem neutralen Gang zubewegen, sich darauf setzen und in einer neutralen Tonlage den Satz "Mein Name ist [eigener Name]" sprechen, wieder aufstehen und die Spielfläche im neutralen Gang nach hinten links wieder verlassen. Für diesen Auftritt erntet das Mitglied natürlich Applaus von der Gruppe. Traut sich zu Beginn niemand, macht die Spielleitung es selbst vor und fragt anschließend, ob der Gang, das Hinsetzen, das Sprechen und das Aufstehen neutral ausgeführt wurden. Da, so Lammers, in der Regel zaghafte Neins auf diese Frage folgen, wird den TN die Aufgabe zuteil, all jenes, was sie als nicht neutral wahrgenommen haben, in einem karikierenden Auftritt vergrößert bzw. übertrieben darzustellen. 49 Jede*r TN durchläuft dann diese "Schauspielertaufe" und bekommt durch die Gruppe gespiegelt, wie sein*ihr "neutraler" Gang und sein*ihr "neutrales" Sprechen auf andere wirken. Durch diese Übung erkennen viele TN – teilweise zum ersten Mal -, dass sie mit für sie typischen Körperhaltungen und -bewegungen und einer typischen Sprechweise auftreten und dass diese - obwohl sie sich selbst dieser Eigenart nicht bewusst waren - sehr wohl von anderen wahrgenommen werden.

Diese Einstiegsübung zeigt meiner Meinung nach zielführend, dass unser Körper eine eigene Sprache hat, in Teilen auch ohne unser bewusstes Wissen darum. Mit dieser

⁴⁸ Vgl. ebd., S. 14.

⁴⁹ Anmerkung: Diese Übung sollte in wertschätzender Haltung durchgeführt werden und sensibel mit bspw. Körperbehinderungen umgehen. Entsteht bei der Spielleitung der Eindruck, dass die Gruppe noch nicht bereit für diese Übung ist, sollte sie noch zurückgestellt werden.

Erfahrung, welche die TN zu Beginn des Kurses machen, wird ersichtlich, warum ein Training der körperlichen Selbstwahrnehmung zum elementaren Übungsrepertoire eines Theaterkurses wird.

4.2 Wahrnehmung, bewusste Präsenz & Interaktion – in einem Raum(lauf)

Wir müssen folglich erst einmal "in den Körper kommen", wie eine bekannte Redewendung lautet. Doch was meint dieser Ausdruck eigentlich? Bezogen auf die Selbstwahrnehmung, die ganz elementar für das Theaterspielen ist, steht diese Phrase dafür, sich der Bewegungs- und Ausdrucksmöglichkeiten des eigenen Körpers bewusst zu werden. Gemeint sind hier Gestik, Mimik sowie Stimme und Sprache, die unsere innere Haltung (Emotionen, Absichten, Motive etc.) wirkungsvoll nach außen transportieren.

Es gibt eine Vielzahl an Übungen und Spielen⁵⁰, welche den TN eines Kurses zu einer gesteigerten Selbstwahrnehmung verhelfen. Angefangen bei Warm-Up-Übungen, welche die Isolationsmöglichkeiten (Inklination, Translation, Rotation) des Körpers und einzelner Körperteile fokussieren, über bewusste Übungen zur Mimik, welche die Gesichtsmuskulatur unterschiedlich beanspruchen, bis hin zum Anwärmen und Erforschen der Stimme und des Sprechens, wird eine Sensibilisierung für die Wirkkraft des eigenen Körpers herausgebildet.⁵¹ Im erlangten Bewusstsein über die vielfältigen Einsatzmöglichkeiten, aber auch Grenzen der körperlichen Gestik, Mimik und Stimme, können in einem nächsten Schritt bewusst Emotionen erforscht werden und wie sich diese jeweils durch die Körperhaltung, mimische und stimmliche Ausdrücke niederschlagen. Durch die Fähigkeit, Emotionen bewusst zu verkörpern, steht den TN nach und nach die Möglichkeit offen, sich in eine andere Person, eine Rollenfigur, zu verwandeln. Im Bewusstsein, diese Figur zu spielen, können sie mit anderen improvisierend, also auf deren Impulse reagierend, in Interaktion kommen.

Für diese Forschungsreise bietet sich die Methode des Raumlaufes an. Ein Raumlauf birgt gleich mehrere Vorteile für die theatrale Forschungsreise: Durch ihn kommen die TN aus ihren Alltagsgedanken im geschützten Theaterraum an und gleichzeitig in ihre Körper. Durch das Befolgen der Anweisungen der Spielleitung können sie die Kontrolle abgeben und sich bewusst auf die Bewegungen ihres Körpers im Hier und Jetzt konzentrieren und

Spiele sind für die Praxis des Theaters enorm wichtig, können sie in ihrer inhaltlichen Ausrichtung bereits einen lockeren Einstieg in ein Thema bieten. Außerdem verbinden sie Menschen und machen einfach Spaß – und das (geteilte) Glücksempfinden ist, wie in Kapitel 3 festgestellt, ganz wesentlich für das Theaterspielen. Deshalb sollten Spiele in jede Konzeption eingebunden sein. Gute Einstiegsspiele für Theaterkurse sind bspw. Ochs am Berg, Monster und Prinzessin, etc.

⁵¹ Vgl. List, Volker: Kursbuch Theater machen, Ernst Klett Verlag, Stuttgart 2014, S. 55ff.

damit als Figur und in Interaktion mit anderen Mitspielenden experimentieren. Die Anweisungen sollten daher in einer logisch aufeinander aufbauenden Reihenfolge gegeben werden. Jessica Höhn beschreibt in *Theaterpädagogik. Grundlagen, Zielgruppen, Übungen*⁵² den Raumlauf als "gängige[s] [Werkzeug] des Theaterpädagogen [...], [das] sich vielfältig einsetzen und in der Ausführung unendlich variieren lässt."⁵³ Ein Raumlauf eignet sich daher auch hervorragend, sowohl Selbst- und Fremdwahrnehmung, die Präsenz und Auftreten als auch Partizipation und Kooperation zu trainieren. Folgende Tabelle gibt, inspiriert durch Höhns offene Fragetechnik⁵⁴, einen möglichen Ablauf und Einstieg in eine Probeneinheit wieder:

Kompetenzbereich	Fragen/Anweisungen
Kooperation Partizipation	 Füllt den Raum gemeinsam aus. Stellt euch vor, ihr bewegt euch auf einer Eisscholle, die immer gleichmäßig ausbalanciert sein muss, denn sonst droht sie zu kippen. Findet ein gemeinsames Tempo, ohne zu sprechen.
Präsenz/Auftreten	3.) An deinem Kopf ist ein unsichtbarer Faden befestigt, der dich aufrichtet. Gehe mit Wachsamkeit durch den Raum.
Selbstwahrnehmung	4.) Bewege dich durch den Raum, bleibe mit deiner Aufmerksamkeit bei dir. 5.) Spüre in dich hinein: Wie geht es dir gerade? 6.) Spüre, wie sich dein Körper durch den Raum bewegt: Wie ist dein Gang, wie ist die Haltung bzw. die Bewegung deiner Körperteile? Wie fühlen sich deine Beine, Füße, Arme, Schulter etc. an? 7.) Spüre mit jedem Schritt die Verbindungsstellen zwischen deinen Füßen und dem Boden. Wie fühlt sich der Boden unter deinen Füßen an? 8.) Wie bewegt sich dein Kopf? Wohin geht dein Blick?
Raumwahrnehmung Fremdwahrnehmung	9.) Erforsche den Raum. Was siehst du auf der unteren/mittleren/oberen Ebene? Fixiere diesen Punkt, lasse dich wie magnetisch davon anziehen und komme so nah du kannst heran. Suche dir dann einen neuen Punkt. 10.) Lasse deinen Blick wieder schweifen. Nimm wahr, wer mit dir noch durch den Raum geht. Wer kommt dir entgegen? Wer geht hinter dir/vor dir? Wer befindet sich am weitesten von dir entfernt? Was spürst du, wenn eine Person an dir vorbeigeht? 12) Mit wem gibt es Blickkontakt?
Interaktion	12.) Nimm bewusst Blickkontakt mit anderen auf, lächele und nicke mit dem Kopf zur Begrüßung. 13.) Nimm nun Körperkontakt auf und begrüße eine andere Person mit einem Handschlag. Welche weiteren Begrüßungsarten fallen euch ein? Experimentiert! 14.) Wenn ihr euch begegnet, stellt euch mit eurem Namen vor. Auf welche unterschiedlichen Arten könnt ihr euren Namen sprechen? Variiert in der Lautstärke, der Intonation, der Sprechgeschwindigkeit etc.
Selbstwahrnehmung Auftreten/Präsenz	15.) Komme nun wieder in einen Raumlauf in einem normalen Tempo und spüre den Faden, der dich an deiner Schädeldecke nach oben zieht. Der Faden wird nun an einer anderen Körperstelle angebracht, jetzt zieht er an deiner Nasenspitze/deinem großen Zeh/deinem Ellbogen etc. Wie bewegst du dich nun durch den Raum?

⁵² Vgl. Höhn, Jessica: *Theaterpädagogik. Grundlagen, Zielgruppen, Übungen*, 2. aktual. Aufl., Henschel Verlag, Leipzig 2018.

⁵³ Ebd., S. 71.

⁵⁴ Vgl. ebd., S. 71ff.

	16.) Freeze! Spüre die Körperlichkeit, die du gerade eingenommen hast. Finde nun ein Geräusch, eine Stimmlage etc., die für dich zu dieser Verkörperung passt. Fange dann langsam an, in dieser Figur durch den Raum zu gehen und dich zu bewegen. Welche Eigenarten entdeckst und entwickelst du in dieser Körperhaltung? Kannst du bestimmte Ticks entwickeln?
Interaktion Selbstwahrnehmung Fremdwahrnehmung	17.) Komme in dieser Figur in die Interaktion mit anderen. Was passiert, wenn ihr euch begegnet? 18.) Freeze! Spürt eure jeweilige Pose und verinnerlicht sie, merkt sie euch gut. Nun tippe ich ein paar von euch an, ihr dürft euch aus der Pose lösen. Geht nun wie im Museum umher und betrachtet die anderen Statuen, die ihr seht. Was bemerkt ihr an den Posen? Vermitteln sie euch Gefühle, Motive etc.? Welche Charaktere erkennt ihr? Wenn ihr die gesamte Szene betrachtet, erkennt ihr eine Geschichte dahinter? Beschreibt in ein paar Worten, dann geht zurück in eure Posen. Die anderen dürfen sich lösen und sich nun umschauen.

Dieser exemplarische Raumlauf kann nun für die Gestaltung von Figuren und Standbildern einer Szene benutzt werden. Diese Szene kann schließlich durch Improvisation mit Leben und einem Konflikt gefüllt werden – die Vorbereitung für das Forumtheater.

4.3 Theater der Unterdrückten: Von Konflikt und Lösung

Für den Rahmen der KOO.IN – der Konflikt und die Lösung – eignet sich die Methode des Theaters der Unterdrückten, insbesondere das Forumtheater, von Augusto Boal. Das Forumtheater ist eine partizipative Theaterform, bei der das Publikum als sogenannte "Zuschauspielende" aktiv in die gespielte Szene einer erlebten (gesellschaftlichen) Unterdrückung eingreifen und dadurch deren Verlauf verändern kann, bis eine Lösung gefunden ist, die den*die Protagonist*in der Geschichte zufriedenstellt. Durch diese Methode lassen sich konkrete Unterdrückungssituationen behandeln, welche aus dem Erfahrungsschatz der TN des Kurses stammen.

Das Potenzial dieser Methode ist für die KOO.IN von größtem Wert. Wenn sie richtig ausgeführt wird, können im geschützten Theaterraum im Kollektiv der Gruppe und unter Anleitung eines kompetenten Jokers (=Spielleitung) auch Konflikte und schwierige Situationen behandelt werden, welche die TN in ihrem Ausbildungsalltag durchleben bzw. durchlebt haben. Durch Erweiterungen des Forumtheaters durch Boals Techniken des Regenbogens der Wünsche oder des Polizisten im Kopf können außerdem Wünsche, Ängste und innere Kritiker*innen des*der Protagonist*in verkörpert werden. David Diamond geht sogar noch einen Schritt weiter und erweckt mit seinem Theater zum Leben⁵⁶ auch die Beweggründe des*der Unterdrückenden (Antagonist*in). Um das

⁵⁵ Vgl. Boal: Schauspieler und Nicht-Schauspieler, S. 67-70.

⁵⁶ Vgl. Diamond: *Theater zum Leben*, S. 57ff.

gesamte Potenzial der drei Ansätze deutlicher zum Vorschein kommen zu lassen, zeichne ich die einzelnen Schritte jeder Methode anhand eines fiktiven Beispiels, das in dieser Übungseinheit mitgebracht wurde, nach. Dieses Beispiel aus dem Aus-bildungsalltag eines*einer jungen Erwachsenen ist angelehnt an einen aktuellen Post des Potenzialkraftwerks auf Facebook (siehe Abb. 3):

Ein*e junge*r Student*in übt zur Finanzierung seines*ihres Studiums einen Nebenjob aus, der so viel Zeit in Anspruch nimmt, dass er*sie die geforderte Prüfungsleistung einer schriftlichen Hausarbeit nicht fristgerecht einhalten kann. Nach der betreffenden Vorlesung folgt er*sie dem*der Dozierenden des Faches auf den Flur und bittet – unter Eile stehend – um eine Verschiebung des Abgabedatums. Die*Der Dozierende, eine sehr strenge und leistungsorientierte Person, reagiert verärgert und mit Unverständnis und bewilligt die erbetene Verlängerung nicht. Der*Die Student*in fühlt sich in dieser Situation machtlos, unverstanden und ist frustriert.



Abbildung 3: Facebook-Post Potenzialkraftwerk e.V., 21.07.2020

Das klassische Forumtheater

Im Kontext einer Übungseinheit wird diese Szene von der*dem Studierenden erzählt und seine*ihre Rolle sowie die Rolle der*des Dozierenden von Zuschauspielenden besetzt. Diese stellen die Szene zunächst und überprüfen, ob Inhalte, Beziehung und Emotionen den Vorstellungen der*des Erzählenden entsprechen. Der*Die Erzählende sollte selbst nicht im Forum spielen, um als Außenstehende*r Beobachtungen und Korrekturen machen zu können. Steht die Szene, wird sie einmal vorgespielt bis zum Höhepunkt des Konfliktes zwischen Protagonist*in (dem*der Unterdrückten) und Antagonist*in (der*die Unterdrücker*in). Der*Die Protagonist*in kann an dieser Stelle von den Zuschauenden befragt werden, wie es ihm*ihr in diesem Moment geht und was er*sie sich wünscht. To Die Szene wir nun noch einmal wiederholt. Alle Zuschauenden haben jetzt jedoch aktiv die Möglichkeit, durch ein klares Stopp-Zeichen ein Einfrieren der Szene zu erzeugen. Dabei sollten sie Stellen auswählen, welche als sogenannte *chinesische Krise* in

⁵⁷ Vgl. Boal: Schauspieler und Nicht-Schauspieler, S. 337.

Erscheinung treten, "eine Kreuzung, an der sich das Scheitern des Protagonisten unweigerlich abzeichnet."⁵⁸ Der*Die Intervenierende schlüpft dann selbst in die Rolle des*der Protagonist*in, um ein von der Ursprungsszene abgeändertes Verhalten in der Konfliktsituation auszuprobieren. Der*Die Antagonist*in soll in seiner*ihrer jeweiligen Rolle so authentisch wie möglich reagieren und sich auf die Angebote des*der neuen Zuschauspielenden einlassen, gleichzeitig jedoch versuchen, den bisherigen Ausgang der Szene herzustellen. Die Szene wird zu einem Ende gespielt. Mündet das Ergebnis wiederum in einem Scheitern des*der Protagonist*in, wird sie nochmals in der ursprünglichen Besetzung wiederholt, bis ein*e Zuschauende*r wieder interveniert und ein weiteres Angebot macht. Durch diese Technik kann die konfliktträchtige Situation genaustens analysiert werden. Im geschützten Raum können die TN selbst ausprobieren, welches Verhalten zum Erfolg bzw. weiter zum Misserfolg führt.⁵⁹

Diese Spielsituation kann durch zusätzliche Variationen erweitert werden, um den*die Unterdrückte*n in seinen*ihren Möglichkeiten zu unterstützen, den Kampf gegen die Unterdrückung zu gewinnen. So kann etwa ein Vor- oder Nachgespräch zu der eigentlichen Szene improvisiert werden, die einzelnen Figuren können gebeten werden, aus ihrer Sicht einen Monolog einzuschieben oder es können weitere Figuren als Unterstützende in die Szene mit eingebracht werden.⁶⁰

Polizist im Kopf

Das Theater der Unterdrückten richtet sich in seinem Ursprung gegen sichtbare, politische und gewaltsame Unterdrückungssysteme. Boal erkannte bei seiner Ankunft in Europa, das hier unsichtbare Formen der Unterdrückung herrschten, die sich v.a. in den Köpfen der Menschen abspielten und diese in Depression und innere Leere führten. Daher übertrug Boal die Unterdrückenden, welche für ihn mit dem Bild des Polizisten verknüpft sind, auf verinnerlichte Autoritäten und nannte sie **Polizisten im Kopf**.⁶¹

Die "Polizisten im Kopf" sind verinnerlichte Autoritäten, die in bestimmten Situationen verhindern, das zu tun, was man tun möchte oder einen dazu zwingen, etwas zu tun, was man nicht möchte. Diese "inneren Stimmen", die Ge- und Verbote verhängen, kommen von außen und können mit bestimmten Personen [(z.B. die Mutter [...], die die Hände über dem Kopf zusammenschlägt, der Vater mit erhobenem Zeigefinger)] oder

⁵⁸ Staffler, Armin: Augusto Boal. Einführung, Oldib Verlag, Essen 2009, S. 90.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 92ff.

⁶⁰ Vgl. Boal: Schauspieler und Nicht-Schauspieler, S. 344.

⁶¹ Vgl. Staffler: Augusto Boal, S. 106–107.

Institutionen assoziiert werden. [...] Die Auswirkungen dieser "Polizisten" machen sich nicht nur bei einzelnen Personen bemerkbar, sondern bei vielen Menschen.⁶²

Diese Feststellung unterstreicht und legitimiert den Einsatz der Methode des Forumtheaters hinsichtlich Unterdrückungen, die durch ein System von außen erzeugt werden, die sich jedoch v.a. im Inneren der Unterdrückten abspielen. Doch wie sieht so eine verinnerlichte Autorität des Polizisten im Kopf für das hier aufgestellte Beispiel aus und wie kann damit ein theatraler Umgang im Sinne des Forumtheaters gefunden werden? Zunächst wird die Originalszene des Konfliktes gespielt, in der der*die Protagonist*in nicht handeln konnte, wie er*sie wollte. Anschließend daran werden die verinnerlichten Ge- und Verbote in Form der Polizisten im Kopf gestellt. Wichtig hierbei ist, dass es sich um wirkliche Menschen handelt und nicht um eine Abstraktion, wie bspw. die Gesellschaft, die Kirche etc. In dieser konkreten Situation könnte ein solcher Polizist in Form des Vaters der*des Protagonist*in auftauchen, der mahnend den Zeigefinger erhebt und auf die Faulheit des Kindes schimpft. Diese Figur ist von dem*der Protagonist*in selbst geformt worden, da er*sie sie aus der eigenen Biografie entlehnt. Von den Zuschauspielenden können aber ebenfalls Polizisten aufgestellt werden, die entlang ihrer Beobachtungen der Szene ins Bewusstsein drängen. Der*Die Protagonist*in kann diese Figuren akzeptieren oder ablehnen.

In einem nächsten Schritt positionieren sich alle Polizisten im Kopf in einem Tableau um den*die Protagonist*in herum, so wie diese*r sie jeweils angeordnet sieht. Dabei achtet er*sie darauf, wie nah oder fern und ob zu- oder abgewandt die jeweiligen Polizisten zu ihm*ihr stehen. Durch diese Aufstellung erfährt der*die Protagonist*in, in welchem Verhältnis der jeweilige Polizist im Kopf zu ihm*ihr eigentlich steht. Die Zuschauenden können ihn*sie bei diesem Prozess unterstützen, indem sie die Positionen der Polizisten beobachtend und interpretierend beschreiben.

Nun folgt laut Boal der schönste Teil dieser Technik. Der*Die Protagonist*in geht nacheinander zu allen Polizisten und erzählt ihnen leise mit einer bestimmten Satzfolge eine bestimmte Erinnerung aus der gemeinsamen Vergangenheit. Im Falle des aufgestellten Vater-Polizisten könnte eine Erinnerung lauten "Papa, erinnerst du dich noch an den Tag, als du mich geschlagen hast? Deshalb weiß ich heute, dass du ein schwacher Mensch bist." Der*Die Zuschauspielende des Vaters verharrt zunächst regungslos in seiner bisherigen Pose, beginnt sich aber mit dieser Information körperlich zu verändern

⁶² Ebd., S. 107-108, 111.

und auch durch Worte, Ratschläge, Befehle etc. zu kommunizieren, wenn die Originalszene nochmals gespielt wird. Auch wenn die Polizisten agieren, sieht der*die Antagonist*in diese selbst nicht. Nur der*die Protagonist*in verrückt die Figuren und versucht, ihre Haltung zu verändern und sich von ihrem Einfluss zu befreien.

Diese doppelgleisige Spielsituation erfordert viel Kraft von dem*der Protagonist*in und muss deshalb fürsorglich durch die Spielleitung begleitet werden, ggf. durch Abbremsen der Spielgeschwindigkeit, Freeze, Fokus auf eine Ebene (die "Wirklichkeit" oder das Innenleben), Wiederholungsmomenten, Austausch des*der Protagonist*in durch Zuschauende etc. Nach und nach können auf diese Art und Weise für jeden Polizisten sogenannte Antikörper gebildet werden. Die gewonnenen Erkenntnisse werden in einer abschließenden Diskussion zusammengefasst und können so dazu beitragen, dass sie von der Person, welche die konkrete Unterdrückungssituation mitgebracht hat, in den eigenen Alltag übernommen werden können.⁶³

Regenbogen der Wünsche

Wo unterdrückende Kräfte herrschen, gibt es gleichzeitig auch Wünsche und Befürchtungen, wie damit umzugehen ist. Diese sind so vielschichtig wie ein Regenbogen mit all seinen Farben, daher der Name **Regenbogen der Wünsche**. Wir sind innerlich mit vielen unterschiedlichen Wünschen und Befürchtungen ausgestattet, die durch die Technik des Regenbogens der Wünsche personifiziert, befragt und gestärkt bzw. abgeschwächt werden können. Für unser Praxisbeispiel könnte dies folgendermaßen aussehen:

Am Ende der Originalszene verharrt der*die gescheiterte Protagonist*in in einer ausdrucksstarken Pose, bspw. verkörpert er*sie die Verzweiflung. Zuschauspielende können ihrerseits diese Pose kopieren und verstärken oder noch Posen vorschlagen, die eine weitere mögliche innerliche Reaktion auf das Scheitern sein können, z.B. Wut oder Widerstand. Der*Die Protagonist*in entscheidet, ob dieses dargestellte Gefühl für ihn*sie auf dem Spektrum des eigenen Gefühlsregenbogens zutreffend ist. Alle verkörperten Gefühle werden nun von dem*der Protagonist*in einzeln angesprochen und dessen*deren Haltung gegenüber diesem Gefühl ausgedrückt. Bspw. kann sich der*die Protagonist*in wünschen, mehr vom Widerstand in sich zu tragen, aber dafür weniger von der Verzweiflung. Sobald die Zuschauspielenden die Appelle der*des Protagonist*in vernommen haben, vergegenwärtigen sie sich ihre Eigenschaften in der jeweiligen Gefühls-

⁶³ Vgl. Boal: Regenbogen, S. 138ff.

figur und treten nacheinander einzeln in der Originalszene des Forumtheaters gegen den*die Antagonist*in auf. Diese*r behandelt sie nicht wie einen Anteil oder ein Gefühl, sondern wie eine reale Person und versucht, das bisherige Ende der Szene herbeizuführen.

Im Laufe dieses Prozesses kann der*die Protagonist*in auch Gefühle kombinieren und gegen den*die Antagonist*in einsetzen, z.B. Widerstand und Wut, und sehen, ob diese Kombination eine Veränderung des Geschehens hervorruft. Während dieser Phase beobachtet der*die Protagonist*in nur von außen. Im letzten Spiel der Originalszene ist nur wieder er*sie dem*der Antagonist*in gegenüber, jedoch mit dem Wissen um die Kräfte und Anteile seiner*ihrer Wünsche und Ängste. Auch hier wird nach dem Spiel mit der gesamten Gruppe reflektiert, damit der*die TN, welche*r den Konflikt ins Forumtheater schickte, für ihre*seine individuelle Situation Erkenntnisse mit nach Hause nehmen kann.

Durch die Beschäftigung mit der Verkörperung introspektiver Anteile der*des Protagonist*in – sowohl auf der Ebene der verinnerlichten autoritären Polizisten als auch der Wünsche und Befürchtungen des Regenbogens – gelingt auf eine praktische Art und Weise Schritt 2 der KOO.IN, das Verständnis für sich selbst. In dieser Technik sehe ich daher eine Möglichkeit, im vertrauensvollen Gruppenprozess an individuellen und zugleich den anderen TN bekannten Konfliktsituationen im geschützten Theaterraum zu arbeiten.

Theater des Lebens

Während Augusto Boal sich alleinig für die Seite der Unterdrückten einsetzt und es zur Maxime macht, die Zuschauspielenden nur in die Rolle des*der Protagonist*in schlüpfen zu lassen, plädiert David Diamond dafür, auch die Sichtweise und die Beweggründe der Unterdrückenden zu beleuchten. Denn dadurch ließen sich die Strukturen eines herrschenden Systems begreifbar machen und ermöglichten eine grundlegende Veränderung nicht nur der Verhaltensweise einzelner (Protagonist*innen), sondern auch des Systems an sich.⁶⁴

Dieser Ansatz eignet sich insbesondere für die KOO.IN, denn hierdurch werden alle Sichtweisen einer Konfliktsituation beleuchtet und alle dahinter stehenden Bedürfnisse aufgedeckt. Für unsere exemplarische Situation können, eben durch die Methode des Regenbogens der Wünsche, auch die Wünsche und Befürchtungen sowie die Polizisten

⁶⁴ Vgl. Diamond, Theater zum Leben, S. 57.

im Kopf des*der Antagonist*in dargestellt werden: Der*Die Antagonist*in, der*die strenge und leistungsorientierte Dozierende, könnte also selbst Polizisten im Kopf haben, die einen starken Einfluss auf sein*ihr Handeln und seine*ihre Haltung besitzen. Z.B. könnte er*sie in der Aufstellung eine fürsorgliche Mutter haben, die sich ihm*ihr jedoch abgewendet hat und weit von ihr*ihm entfernt steht. Ein anderer Polizisten-Anteil, der eine starke Kämpferfigur darstellt, könnte nahe an ihr*ihm stehen und sie*ihn auf dem eigenen Karriereweg durch die Gebote der Ausdauer und des Fleißes begleitet haben. Auch auf Seiten des Regenbogens der Wünsche könnten Ängste auftauchen wie: "Wenn ich nicht hart durchgreife, tanzen mir die Studierenden auf der Nase herum.", aber auch zurückgestellte Wünsche wie "Ich möchte ein gutes Verhältnis zu meinen Studierenden haben." All jene Seiten lassen sich durch das Beachten der Bedürfnisse und Hintergründe des*der Antagonist*in auf eine multiperspektivische Lösungssicht im Rahmen der KOO.IN anwenden.

Betrachten wir die Möglichkeiten, die es im Rahmen des TdU und des Regenbogen der Wünsche gibt, stellen wir fest, dass sich die intensive Auseinandersetzung mit einem persönlichen Thema, das gleichzeitig Relevanz für alle TN besitzt, als geeignete Methode für das Erlernen der KOO.IN und als aufgezeigter Lösungsweg eines Konfliktes herangezogen werden kann. Der zeitliche Rahmen, der für eine einzelne Übungseinheit mit jeweils einer mitgebrachten Konfliktsituatiion für das Forumtheater benötigt wird, liegt meiner Einschätzung nach zwischen 2 und 3 Stunden. Daher empfehle ich ein Treffen, das an festen abendlichen Terminen in einem 2-Wochen-Rhythmus angelegt ist. Da die Laufzeit der Prozessbegleitung selbst auf ein halbes Jahr angelegt ist, möchte ich mich hinsichtlich des Theaterprojektes diesem Zeitraum anschließen. Im Bewusstsein, dass persönliche Themen der TN in diesem Projekt behandelt werden, jedoch auch TN angesprochen werden, die dem Theaterspielen positiv zugeneigt sind, möchte ich zum Ende des Projektes eine exemplarische Werkschau anbieten, die es Bekannten der TN ermöglicht, Einblick in die gemeinsame Arbeit zu erhalten und die wichtigsten Erkenntnisse der TN als ästhetisches Produkt präsentieren. So arbeiten die TN also nicht nur an ihren individuellen Herausforderungen, sondern bereiten in einem gemeinsamen Prozess das gewonnene Material nochmals für eine Präsentation auf,

5. Fazit

Wir kommunizieren. Mit unserem Körper, unserer Stimme, unseren Blicken, unserem Auftreten unser jeweiliges Anliegen. Tun wir das im Bewusstsein, dass auch unser Gegenüber ein Anliegen hat und wir dieses Anliegen sehen, so kann eine kooperative Interaktion gelingen. Für das Training der dazugehörigen sozialen und personalen Kompetenzen hat diese Arbeit dem Theaterspielen auf bestimmten Feldern Transfereffekte nachweisen können. Auch methodisch konnte mit dem TdU bzw. dem Regenbogen der Wünsche ein Umgang mit Inhalten gefunden werden, der die Fähigkeiten zur KOO.IN benötigt und deren Rahmen behandelt.

Trotz aller ermutigenden Hinweise auf die Wirkkraft des Theaters für die eigene Persönlichkeitsentwicklung der TN muss auch beachtet werden, dass das Theaterspielen nur eine bestimmte Zielgruppe anspricht und nicht für alle Menschen ein optimales Lernfeld darstellt. Außerdem ist eine Wirkung nur durch regelmäßiges und längerfristiges Theaterspielen in Teilen nachweisbar. Für manche Kompetenzen stellt sich auch nach einem längeren Zeitraum immer noch die Frage, wie groß der Einfluss des Theaterspielens wirklich ist bzw. ob es überhaupt einen merklichen Einfluss auf alltägliche Kompetenzen besitzt. Außerdem stellt sich für den Verein noch die Frage, wie die finanziellen Aspekte (z.B. Kursgebühr, beteiligte Theaterpädagog*innen, sonstige Fachkräfte etc.) eines längerfristigen Angebots aussehen könnten und wie die entsprechende Zielgruppe im Vorfeld erreicht werden kann.

An dieser Stelle der Arbeit möchte ich dazu ermutigen, in der Wirkungsforschung über die Transfereffekte des Theaterspielens weitere Untersuchungen anzustellen, die sowohl diverse Zielgruppen ins Visier nehmen als auch die Transferwirkung bestimmter Theatermethoden ins Auge fasst. Sollte sich ein Projekt, wie das in dieser Arbeit skizzierte, ergeben, könnte sich eine weiterführende Studie dieser Aufgabe annehmen und die Wichtigkeit der theaterpädagogischen Disziplin unterstreichen.

Insgesamt erscheint ein theaterpädagogisches Projekt für den Potenzialkraftwerk e.V. durch diese Erkenntnisse als sinnvoller und erfolgversprechender Beitrag zur Persönlichkeitsentwicklung junger Erwachsener. Ein Pilotprojekt könnte nach dem Vorbild der im Rahmen dieser Arbeit entworfenen Konzeption einer Übungseinheit aufgezogen werden und dazu beitragen, dass junge Menschen – im wahrsten Sinne des Wortes – am eigenen Leib erfahren, wie ein Weg *Vom Konflikt zur Lösung* durch kooperative Interaktion funktioniert.

Literaturverzeichnis

Bischoff, Johann/Brandi, Bettina (Hg.): Räume im Dazwischen. Lernen mit Kunst und Kultur, Merseburger Medienpädagogische Schriften, Band 6, Shaker Verlag, Düren 2010.

Boal, Augusto: Der Regenbogen der Wünsche. Methoden aus Theater und Therapie. Lingener Beiträge zur Theaterpädagogik, Band III, Hg.: Jürgen Weintz, Schibri-Verlag, Berlin/Milow/Straßburg 2006.

Boal, Augusto: Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler, Suhrkamp Verlag, Berlin 2013.

Diamond, David: Theater zum Leben. Über die Kunst, und die Wissenschaft des Dialogs in Gemeinwesen, ibidem Verlag, Stuttgart 2012.

Domkowsky, Romi: Erkundungen über langfristige Wirkungen des Theaterspielens. Eine qualitative Untersuchung. Auf Spurensuche, Saarbrücken. Berlin 2008.

Finke, Raimund/Haun, Hein: Lebenskunst Theaterspielen – Zur Durchführung und Auswertung des Modell-projekts "Psychosoziale Wirkungen des Theaterspielens bei Jugendlichen". In: Korrespondenzen Heft 38, 2001, S. 56-66.

Hentschel, Ulrike: Bildungsprozesse durch Theaterspielen. Zur Problematik von Messbarkeit von Wirkungen, Risiken und Nebenwirkungen, in: Pinkert, Ute (Hg.): Körper im Spiel. Wege zur Erforschung theaterpädagogischer Praxen, Schibri Verlag, Milow 2008, S. 82–92.

Höhn, Jessica: *Theaterpädagogik. Grundlagen, Zielgruppen, Übungen*, 2. aktual. Aufl., Henschel Verlag, Leipzig 2018.

Lammers, Katharina: *Bildung mit Theater(pädagogik) – auf dem Weg zu eine, "Curriculum des Unwägbaren"?*, in: Bischoff, Johann/Brandi, Bettina (Hg.): Räume im Dazwischen. Lernen mit Kunst und Kultur, Merseburger Medienpädagogische Schriften, Band 6, Shaker Verlag, Düren 2010, online unter: https://www.theaterwerkstatt-heidelberg.de/wp-content/uploads/2019/04/Bildung_mit_Theaterpaedagogik_MMS6_Katharina_Lammers.pdf (Stand: 25.07.2020).

List, Volker: Kursbuch Theater machen, Ernst Klett Verlag, Stuttgart 2014.

Pinkert, Ute: Jenseits von Heilsversprechungen – Über die Wirkungen des Theaterspielens, in: infodienst. Das Magazin für Kulturelle Bildung. Nr. 92 Juli 2009, S. 10–12.

Pinkert, Ute (Hg.): Körper im Spiel. Wege zur Erforschung theaterpädagogischer Praxen, Schibri-Verlag Berlin, Straßburg, Milow 2008.

Staffler, Armin: Augusto Boal. Einführung, Oldib Verlag, Essen 2009.

Wiese, Hand-Joachim/Günther, Michaela/Ruping, Bernd: Theatrales Lernen als philosophische Praxis in Schule und Freizeit, Lingener Beiträge zur Theaterpädagogik, Band I, Schibri-Verlag, Berlin, Milow, Straßburg 2006.

Quellenverzeichnis

Potenzialkraftwerk-Broschüre "Richtig ankommen im Freiwilligendienst", 2019, im Anhang

Potenzialkraftwerk e.V., Facebook, unter: https://www.facebook.com/events/1637313949612487/ (Stand: 26.07.2020).

Website des Potenzialkraftwerk e.V. unter <u>www.potenzialkraftwerk.de</u> (Stand: 24.07.2020).

T-Online: Theater spielen: Bühnenpräsenz fördert das Selbstbewusstsein, 19.05.2016, unter: https://www.t-online.de/leben/familie/id_48307188/theater-spielen-schauspiel-foerdert-selbstbewusstsein.html (Stand: 20.07.2020).

Prozessbegleitung für Studierende, Flyer 2020, im Anhang.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Aufruf 1. Zyklus Potenzialkraftwerk, unter:

https://www.facebook.com/Potenzialkraftwerk/photos/a.229709227650684/291529204802019/ (Stand: 25.07.2020).

Abb. 2: Anforderungen des Theaterspielens, in: Domkowsky, Romi: Erkundungen über langfristige Wirkungen des Theaterspielens. Eine qualitative Untersuchung. Auf Spurensuche, Saarbrücken. Berlin 2008, S. 140.

Abb. 3: Facebook-Post Potenzialkraftwerk e.V., 21.07.2020, unter: https://www.facebook.com/Potenzialkraftwerk/photos/a.229709227650684/633928417228 761 (Stand: 26.07.2020).





POTENZIALKRAFTWERK

Richtig ankommen im Freiwilligendienst

INHALTSVERZEICHNIS

Inhalt	Seite
Was uns antreibt	3
Gelungenes Ankommen einer*s Freiwilligen	4
Unsere Methode: Kooperative Interaktion	5
Workshop – Übersicht	6
Workshop – Bedarfsanalyse	7
Workshop – Der Workshop-Tag	8
Workshop – Umsetzung im Alltag	9
Wer wir sind	10
Was sagen andere über uns	11
Einladung zur Zusammenarbeit	12

WAS UNS ANTREIBT



Erweitertes Team: Marcel, Linda, Jonathan, Carlotta, Julian

Was uns antreibt

Vor sieben Jahren merkte unser Gründer Jonathan, dass ungeahnte Möglichkeiten frei werden, wenn Menschen miteinander Eine gegeneinander arbeiten. persönliche Schlüsselerfahrung war hier sein Schulwechsel von einem stark konkurrenzbestimmten Schnellläufergymnasium zu einer kooperativen Gemeinschaftsschule. Hierdurch stellte er fest, dass Menschen im Gegeneinander oft gegen Mauern anrennen. Jedoch können Menschen, die miteinander arbeiten, diese so umbauen, dass sie sich wohlfühlen und damit eigene Potenziale entfalten. Doch es sollte sich herausstellen, dass diese Kultur eher die Ausnahme als die Regel ist. Nach Beendiauna der Schule und durch

intensives gesellschaftliches Engagement war für ihn klar: die Welt braucht mehr Miteinander! Um das in die Welt zu tragen, gründete er 2017 das Potenzialkraftwerk. Seitdem hat sich ein diverses Team gebildet. Wir glauben, dass "Miteinander statt Gegeneinander" gelernt werden kann; jede*r hat das Zeug dazu, dem eigenen Umfeld kooperativ zu begegnen und zu gestalten. In unserer Erfahrung trägt dies maßgeblich zu einer positiven Persönlichkeitsenntwicklung bei. Wir arbeiten jeden Tag dafür, dass dadurch Menschen mehr und mehr zu Autor*innen ihres Lebens werden und ihr eigenes Potenzial zur Entfaltung bringen.

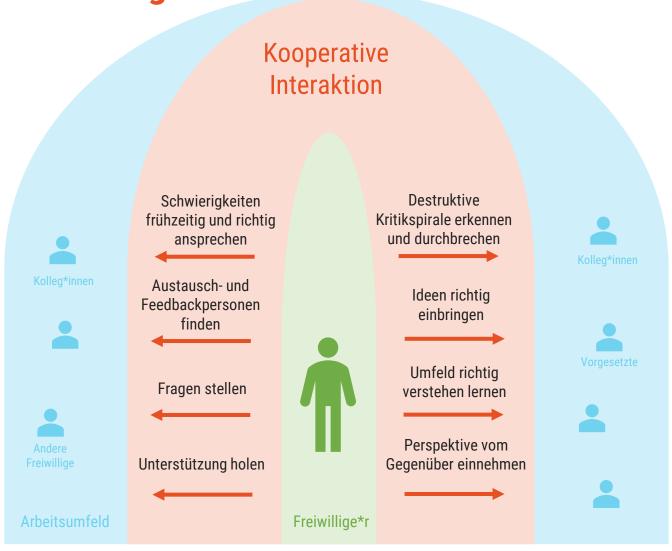
Marcel, Jonathan, Tatjana, Carlotta

GELUNGENES ANKOMMEN EINER*S FREIWILLIGEN



UNSERE METHODE: KOOPERATIVE INTERAKTION

Welche Fähigkeiten brauchen die Freiwilligen?



Kooperative Interaktion. Menschen befinden sich mit ihrem Arbeitsumfeld immer in einer Form von Interaktion. Diese so zu gestalten, dass sie für alle Beteiligten gewinnbringend ist, ist die Grundidee hinter der Kooperativen Interaktion. Sie ermöglicht, dass für die verschiedenen Bedürfnisse gemeinsam

ein Weg gefunden wird.

Im Bild sieht man Freiwillige mit den nötigen Fähigkeiten, um sich das einholen zu können, was sie für ihr Wohlbefinden und ihre Entwicklung benötigen. Diese Fähigkeiten bringen wir in Workshops bei.

WORKSHOP - ÜBERSICHT

ANGEBOT: WORKSHOP & BEGLEITUNG

Bedarfsanalyse



Kurzgespräche und Fragebögen für alle Freiwillige und Beteiligte im Umfeld



Workshop speziell auf Herausforderungen anpassen



Workshop



1. Abholen
Wo tue ich mich schwer?



2. Perspektivwechsel

Aus passiver Rolle gehen und Verantwortung übernehmen



3. "Kooperative Interaktion" erlernen

z.B. richtig Fragen stellen



4. Umsetzung im Arbeitsalltag vorbereiten

Persönliche nächste Schritte



Umsetzen



Persönliche nächste Schritte im Arbeitsalltag erproben



Bedarfsorientierte Begleitung und Unterstützung durch uns

Unser Angebot

In einfachen, praxisnahen Workshops vermitteln wir Freiwilligen, wie ihnen "Kooperative Interaktion" auf einfache Weise helfen kann, im Freiwilligendienst gut anzukommen und sich wohlzufühlen.

WORKSHOP - BEDARFSANALYSE













Seminar-Teamer*innen



Persönliches oder telefonisches Planungsgespräch, um Workshop auf Bedarf zuzuschneiden

Uns ist wichtig, dass wir jeden Workshop je nach Möglichkeit auf die Bedarfe aller Akteure abstimmen. Anpassungen können wir gerne besprechen.

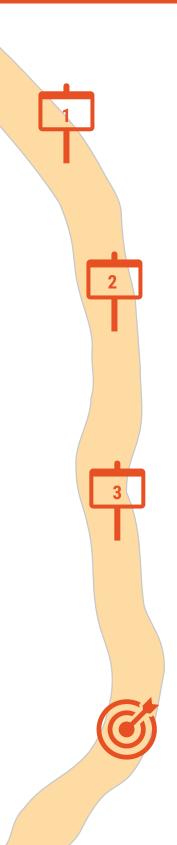


Einrichtung



5-minütiger Fragebogen per Mail, insofern möglich

WORKSHOP – DER WORKSHOP-TAG



1. Abholen



Teilnehmenden Lust auf praxis- und realitätsnahen Workshop machen



In Paaren und Kleingruppen Schwierigkeiten des Arbeitsalltags sammeln

2. Perspektivwechsel



Wir teilen verschiedene persönliche Erfahrungen, die vermitteln, dass es sich lohnt, für die eigenen Schwierigkeiten Verantwortung zu übernehmen und diese kooperativ anzugehen

3. "Kooperative Interaktion" erlernen



Übungen, um Kooperative Interaktion zu erleben und den Reiz daran zu verstehen



Übungen, um eigene Schwierigkeiten im Alltag anzugehen



Merkzettel mit Tipps, wie man Kooperative Interaktion einfach im Alltag anwenden kann

4. Umsetzung im Arbeitsalltag vorbereiten

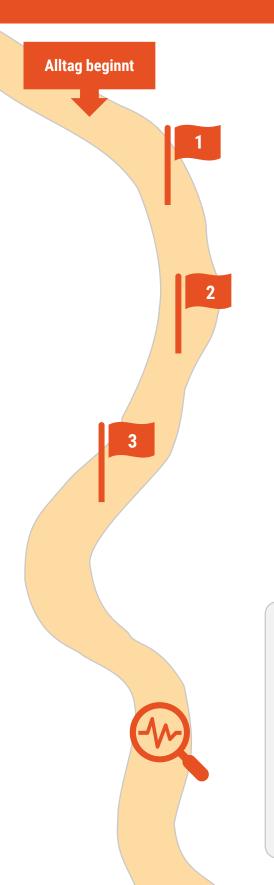


Entwickeln von drei eigenen Handlungen, die im Arbeitsalltag umgesetzt werden



Geplante Handlungen auf Grundlage der SMART-Methode so in Ziele umwandeln, dass sie realistisch erreichbar sind

WORKSHOP – UMSETZUNG IM ALLTAG



Umsetzung



Einfach umsetzbare **Ziele** werden im Arbeitsalltag erprobt

"Als ich nicht weiter wusste, habe ich mich getraut, meine Betreuerin um Hilfe zu bitten."



Wir sind bei **Schwierigkeiten** unterstützend erreichbar

Zwischenevaluation



Fragebogen zur Evaluation der gemachten Erfahrungen



Auf Situation zugeschnittene **Zusatzinformationen** und Feedback

WER WIR SIND

Jonathan Schmalwasser

Rolle & Beschäftigung

Geschäftsleitung, Workshopentwicklung und -umsetzung

Regionale Teamleitung Stuttgart/Ulm Chancenwerk e.V.

Erfolge

Entwicklung eines neuen Oberstufensystems für eine Schule in Berlin

Ausgebildeter Design-Thinking-Coach

Schülersprecher & Mitglied Landesschülervertretung



Marcel Jahn

Geschäftsleitung, Wirkungsmanagement

Masterstudent Philosophie B.A. "Philosophy and Economics" in Bayreuth

Gründer/Vorstand "Sozialkraftwerk e.V."

Schülersprecher & Mitglied Landesschülervertretung



Tatjana Gekeler

Öffentlichkeitsarbeit, Workshop-Entwicklung und -umsetzung

Mediengestalterin Digital & Print Staatlich geprüfte visuelle Designerin

Mentorin für das Programm "Frau und Beruf"

Praktika als Lehrkraft



Carlotta Margies

Workshopentwicklung und -umsetzung

Bachelorstudentin Theatertherapie Therapiearbeit mit Menschen mit Behinderung

Teilnahme "Project Peace"

Ausgebildete Wander- und Naturreiseleiterin

WAS SAGEN ANDERE ÜBER UNS



"Die Mischung von Euch als Team macht es aus. Ihr stellt die richtigen Fragen und das Konzept ist stimmig. Gerade die Förderung der Sprachfähigkeit ist dringend nötig."

Ulrike Holch, Leitung Freiwilligenzentrum Caleidoskop Caritas





"Ihr helft Brücken zu bauen und dass die Teilnehmenden aktiv auf ihr Umfeld zugehen."

Dave Tjiok, Seminarbegleiter



EINLADUNG ZUR ZUSAMMENARBEIT

UNSERE ANFRAGE AN SIE

Sprechen Sie uns an



Wir laden Sie zu einem gemeinsamen **Gespräch** ein, um eine Zusammenarbeit besprechen zu können.



Wir möchten mit Ihnen die **Pilotierung** des Workshopkonzepts durchführen. Die **Finanzierung** des Workshops können wir gerne gemeinsam besprechen. Wir freuen uns, von Ihnen zu hören!

Unsere Partner





Kontakt

Das Potenzialkraftwerk wird vom gemeinnützigen Verein Sozialkraftwerk e.V. getragen.

Potenzialkraftwerk Hasenbergstr. 31 70178 Stuttgart

Tel: 0176 42060613 E-Mail: info@potenzialkraftwerk.de Webseite: www.potenzialkraftwerk.de

Individuelle Prozessbegleitung

für Studierende



Unsere Prozessbegleiter*innen unterstützen Dich bei Deiner persönlichen Entwicklung im Studium. Ähnlich wie ein Coach - nur auf Augenhöhe - helfen wir Dir. Deine persönlichen Stärken herauszuarbeiten und diese gezielt einzusetzen.



Die Fakten

Dauer und Termin: Regelmäßige Einzelgespräch per Videocall á 60 min mit Prozessbegleiter*in alle zwei bis vier Wochen nach Vereinbarung

Kostenlos: Die Prozessbegleitung ist kostenfrei. Langfristig streben wir eine Förderung an. Wir freuen uns über eine Spende.



Was habe ich davon?

Du lernst, den Freiraum des Studiums leichter mit Deinen Interessen zu füllen und Deinen Bildungsweg nach Deinen Bedürfnissen auszurichten. Damit helfen wir Dir, entspannt und mit Erfolg durch Dein Studium zu gehen.



Mögliche Themen

- → Was möchte ich mit dem Studium erreichen?
- → Wie integriere ich das Gelernte in mein Leben?
- → Wie gehe ich mit Bewertung um?
- → Wo geht die Reise nach dem Studium hin?



Warum machen wir das?

Für erfolgreiche Bildung spielt Persönlichkeitsentwicklung zunehmend eine zentrale Rolle. Dafür braucht es Entwicklungsräume, die Hochschulen aktuell nicht leisten können. Deswegen bieten wir unsere Prozessbegleitung an, die den persönlichen Entwicklungsprozess optimal fördert und zu einem gelungenen Studium dazugehören sollte. Damit wollen wir die akademische Bildung nachhaltig unterstützen.



Üher uns

Wir sind der Verein Potenzialkraftwerk e.V. und unser junges, dynamisches Team widmet sich seit vielen Jahren der Potenzialentfaltung von jungen Menschen. Wir freuen uns, Dich mit unserer Erfahrung zu unterstützen.

Dein Weg zu uns

Momentan gibt es nur eine begrenzte Anzahl an Plätzen. Anmelden kannst Du Dich hier:

www.potenzialkraftwerk.de

Nach der Anmeldung melden wir uns umgehend bei Dir und laden Dich zum einem unverbindlichen Kennenlerngespräch ein. Liebe Grüße, Jonathan & Team



Eidesstattliche Erklärung

Ich versichere, dass ich die Arbeit selbstständig angefertigt, nur die angegebenen Hilfsmittel
benutzt und alle Stellen, die dem Wortlaut oder dem Sinne nach anderen Werken, gegebenenfalls
auch elektronischen Medien, entnommen sind, durch Angabe der Quelle als Entlehnung kenntlich
gemacht habe.

Heidelberg, 29.07.2020	*
Ort, Datum	Handschriftliche Unterschrift