

„Tätigkeit, Bewusstsein, Persönlichkeit“ in der theatralen Praxis

„Warum lernen Kinder was, wann und wie?“

Thesen zur Verknüpfung von Theater und Sprache im Aneignungsprozess

Irinell Ruf 2009

academie crearTaT

Inhalt

- 1. Von der Emotion über die Motivation zur Creation**
- 2. Die Ursachen für Sprachförderbedarf bei Kindern sind vielfältig**
- 3. Kinder lernen über Spiegelung – von der Nachbildung zur Neubildung**
- 4. Verbundene Theater- und Spracharbeit ermöglichen:**
 - 4. 1. Neue Wahrnehmungsfelder: durch die Theatrale Praxis im Kreis und im Raum**
 4. 1. 1. Der Kreis als Ritual vermittelt Sicherheit und Gewohnheit
 4. 1. 2. Die „aoueim - Übung“ im Kreis unterstützt die Setzung von neuen Mustern.
 4. 1. 3. Freie theatrale Praxis im Raum ist eine Herausforderung
 - 4. 2. Neue Sprachmuster: durch die bewusste Nachbildung und Wiederholung**
 4. 2. 1. Die Präpositionen:
 4. 2. 2. Die Zeiten
 - 4. 3. Neue Wahrnehmung von Strukturen**
 - 4. 4. Theaterarbeit ist Spiel mit dem Sinn des Textes**
- 5. Die Kreis - Praxis konkret**
 1. Übung: „aoueim“
 2. Übung im Anschluss auch im Kreis „singe deinen Namen“:
 3. Übung im Anschluss auch im Kreis „baue eine Statue und sprich“:
 4. Übung im Anschluss auch im Kreis „Silben mit Gefühl“:
 5. Übung im Anschluss auch im Kreis „ganze Sätze sprechen“:
 6. Übung im Anschluss auch im Kreis „Rollenarbeit“:
 7. Übung im Anschluss „spiegeln“
- 6. Zusammenfassung an einem Beispiel**
- 7. Ziele der Theaterarbeit**
- 8. Theater für die Phantasie: Eine Reise für Mädchen**
- 9. Szenen zur Veranschaulichung**

1. Von der Emotion über die Motivation zur Creation

Vor dem Hintergrund der „Subjekttheorie“ A. N. Leontjews, dem Schüler Wygotzkys: bilden „Sinnbildung und Persönlichkeitsentwicklung“ folgende dialektische Einheiten, die sich bedingen und bewegen:

- „Widerspiegelung und Tätigkeit“
- „Bewusstes und Unbewusstes“
- „Sprache und Bewusstsein“
- „Emotion und Hierarchisierung von Bedürfnissen“
- „Motivation und Zielbildung“

• **Dialektik als offenes System**, verstanden als Methodologie zur Erfassung eines Forschungsgegenstandes, bedeutet im Forschungsprozess die Zerlegung von Einheiten in Gegensätze, anhand der zu analysierenden Kategorien. Dialektik als immerwährender Veränderungsprozess, ist durch die Einheit sich bewegender – weil im Widerspruch zueinander befindender – Elemente charakterisiert. Die bewegende Seite ist nicht festgelegt und im Prozess veränderbar. (vgl. Bartels: Dialektik als offenes System, 1986)

• **Widerspiegelung und Tätigkeit greifen in der Theaterarbeit ineinander und ,übergreifen sich' (Hegel).**

Diese Begriffe sind in der Tätigkeitstheorie die umfassenden, philosophisch gefüllten analytischen Begriffe, die weit mehr beinhalten als unser umgangssprachliches Verständnis von ‚handeln‘. Tätigkeit, nicht reduzierbar auf ‚Handlung‘, umfasst die gesamte menschliche Praxis einzelner Menschen, d.h. ihre Widerspiegelung der Natur, ihre Stellung in ihrem konkreten Lebensumfeld und –kontext, die zwischenmenschliche – immer auch körperliche – Interaktion und schließlich das Wählen und Nichtwählen der eigenen subjektiven Entwicklung, die sich aus der Wahl des persönlichen Sinns, aufgrund der Motivbildung, entlang entwickelter Ziele in gegebenen Rahmen ermöglicht.

• **Zentral für die Motivbildung ist die „Hierarchisierung der Bedürfnisse“** auf der Grundlage der subjektiven emotionalen, aufgrund von Erfahrungen, herausgebildeten Bedeutungen und deren Sinnhaftigkeit für die eigene Entwicklung.

• „Wygotzki wies in seinen Experimenten überzeugend nach, dass es gerade umgekehrt ist. **Die egozentrische Sprache ist von Anfang an sozial.** Sie verliert sich nicht, sondern wird zur inneren Sprache, wird interiorisiert. Sie ist das wichtigste Mittel des Denkens, das aus der äußeren, der gegenständlichen Tätigkeit des Kindes hervorgeht. Verbales Denken entsteht in dem Maße, wie die Tätigkeit interiorisiert wird. Hier bestätige ich erneut die These Wygotzkis, **dass Denken aus der praktischen Tätigkeit hervorgeht und durch Sprechen, durch das Wort vermittelt ist.**“

(Leontjew Vorwort zu Wygotzki in: Ausgewählte Schriften, 1985, S. 41)

• Aktuelle Forschungsergebnisse der Neurobiologie, u.a. siehe Bauer, Hüther, Spitzer, insbesondere die erkannte Bedeutung der Spiegelneurone, ihre Mittlerrolle zwischen *innen* und *außen*, zwischen *Emotion* und *Motivation*, belegen auf naturwissenschaftlicher Grundlage, Leontjews Thesen. Durch bewusst veränderte Wahrnehmungen, werden im Gehirn veränderte Schaltungen der Synapsen möglich, Voraussetzung für die Veränderung der Motivation und der Tätigkeitsmuster.

2. Die Ursachen für Sprachförderbedarf bei Kindern sind vielfältig:

- **„Entwicklungsverzögerung“** aufgrund mangelnder Förderung im frühkindlichen Aneignungsprozess:
Psycho-Motorik, Vorstellungsvermögen und Spracherwerb bilden eine Trias, deren Förderung nicht losgelöst voneinander den Entwicklungsprozess und damit das Lernvermögen beeinflussen. Reduzierte Angebote in der frühkindlichen Entwicklungsphase führen zur Begrenzung der Potentiale. Sie bedingen Bewegungsarmut, Phantasielosigkeit, Sprachbarrieren und Sprechhemmungen. Die Folge sind häufig Defizite in der Aneignung der Muttersprache. Dies gilt auch für Deutsch als Muttersprache.
- **„Traumatisierende Erlebnisse“** hemmen die emotionale Entwicklung:
Sie führen zu Angst, Hemmungen, Aggressionen und Blockaden und zu Unsicherheiten. Die Bewegung des Selbst zwischen Neugier und Angst wird beeinträchtigt. Selbstwertgefühl, Selbstbewusstsein, Ich-Stärke werden in ihrer Entfaltung beschnitten. Dies kann zu Lernschwächen und Lernverweigerung führen.
- **„Deutsch als Zweitsprache“ birgt spezifische Widersprüche und Entwicklungschancen:**
Ziel ist es, den unsystematischen Erwerb des Deutschen in der Familie – meist in der Kommunikation mit den Geschwistern – und in Kindergruppen, aber auch von Medien, wie vor allem dem Fernsehen, in formalem Unterricht zu ordnen, ergänzen und als Teil der Mehrsprachigkeit des Kindes zu entwickeln. Es bieten sich dafür kontrastierende und spielerische Elemente ebenso wie explizit Regeln vermittelnde Methoden an. Ziel ist die adäquate Bewältigung einer mehrsprachigen Lebenssituation, in der sowohl einsprachige Kommunikationssituationen in zwei oder mehr Sprachen als auch zweisprachige Anforderungen in Form von codeswitching und codemixing alltäglich sind.
(Ursula Neumann)
- **„Deutsch als Fremdsprache“** braucht ein temporäres Sprachförderangebot:
Kinder (ca. 7- 8 Jahren), die in der fremden Muttersprache voll ausgebildet sind, haben i. d. R. eine differenzierte Selbst- und Fremdwahrnehmung, ein Orientierungsvermögen im Raum. Sie sind fähig, zwischen Realität und Phantasiewelt bewusst zu wechseln, können Denkvorgänge zerlegen und verbalisieren, Strukturen erkennen und abstrahieren. Die Trias Psychomotorik, Vorstellungsvermögen und Spracherwerb schwimmt in Balance und fördert die emotionale Stabilität. Das Motiv „ich habe das Bedürfnis, Deutsch zu lernen“ , „es entspricht meinem persönlichen Sinn“, kann entwickelt werden und führt zu einem positiven Verlauf im Aneignungsprozess der Fremdsprache.
- **Die emotionale Anbindung** der Lernmotivation an die konkrete subjektive Persönlichkeitsentwicklung, **an den** jeweils konkreten **„persönlichen Sinn“**, ist von größter Bedeutung. Erhalten Menschen Impulse von außen, die bisherige Wahrnehmungsmuster irritieren, können bis dahin aufgebaute Motivationsstrukturen verändert werden.
Ein Beispiel: Sprachfördermaßnahmen mit Jugendlichen führten in München zu großen Erfolgen, in dem sie mit Ausstellungen in Museen verknüpft wurden. Die Verweigerung des Spracherwerbs konnte in die Motivation, Deutsch lernen zu wollen, gewandelt werden. Die Impulse „Bilder“ „Skulpturen“ etc. berührten tiefgreifend die Gefühle der Jugendlichen, Trauer, Wut, Ängste, Wünsche, Hoffnungen und Freude. Die jeweils selbst ausgewählten künstlerischen Impulse, führten sie in das Bedürfnis selbst etwas schaffen zu wollen, das diese emotionale Berührung widerspiegelt und nach außen sichtbar und hörbar macht.

Widerspiegelung und Tätigkeit manifestieren sich in neugeschaffenen Kunst-Produkten, in der Bewegung zwischen Mimesis und Poiesis. Die Jugendlichen verfassten Texte in ihrer jeweiligen Muttersprache. In diesem Prozess entwickelten sie das Bedürfnis, dieses Kunst-Produkt „in der Fremde“ darzustellen, zu erklären, und insbesondere ihrer Deutschdozentin, die ihnen diese Erlebnisräume eröffnet hat. Das Ergebnis war, dass sie mit einer unglaublich hohen Selbstmotivation das Bedürfnis hatten, ihre Texte korrekt ins Deutsche zu übersetzen. (vgl.: Ulla von Gremmingen in: Böhle „Möglichkeiten der interkulturellen ästhetischen Erziehung in Theorie und Praxis“, Frankfurt/M. 1993)

3. Kinder lernen über Spiegelung – von der Nachbildung zur Neubildung

„Mimesis – das bedeutet ... mit dem Anderen in der Form der Nachahmung in Föhlung zu treten ... Mimesis beinhaltet also die Öffnung zur Welt durch Annäherung an sie. Sie beruht auf Empathie, Verstehen, Wahrnehmen und Einföhlen, ... und beinhaltet damit die Anbindung an die eigenen Geföhle. Dieser Prozess der Aneignung durch Nachahmung bildet die Grundlage für die Poiesis, „machen, verfertigen; schöpferisch tätig sein; dichten“ ... „Damit geht Mimesis in *Poiesis* über, in die Fähigkeit, Neues zu schaffen, über die gegebene Realität hinauszugehen. Die mimetische Rekonstruktion der Realität föhrt zu ihrer poetischen Erneuerung ... Realität *ist* nicht, sie wird durch die Wahrnehmung und Deutung menschlicher Akteure erst geschaffen. Die Veränderung der Wahrnehmungsperspektive ist der Beginn der Veränderung der Wirklichkeit. Erschließung und Veränderung der Realität sind zwei Seiten desselben Prozesses, die wir hier als Mimesis und Poiesis bezeichnet haben ... Letztlich ist auch Mimesis eine Form der Aneignung von Realität. Ihr Sinn liegt in der Erweiterung der Möglichkeiten des Subjekts.“ (Ralf Kuckhermann: „Ästhetische Praxis in der sozialen Arbeit“, 2004, S. 19 f) Ich setze im Folgenden Verben in Anführungszeichen, um ihren Tätigkeitsaspekt zu unterstreichen. Die Großschreibung von Verben föhrt zu einer Statik, um die es hier genau nicht geht. Die Prozesshaftigkeit des „tun“ ginge verloren.

- In der Neurologie kommt den „Spiegel-Neuronen“ eine immer größer werdende Bedeutung zu, in der Verknüpfung der Geföhle mit der kognitiven Entwicklung. (Joachim Bauer)

• „Spiegeln“ das Scharnier zwischen „nachbilden“ und „neubilden“:

„spiegeln“ mit Musik, und ohne, im Kreis in Paaren und Gruppen, ist von zentraler Bedeutung in der Erweiterung des Lernvermögens:

- Förderung der Konzentration
- Förderung der Langsamkeit, als Voraussetzung der bewussten Wahrnehmung
- Förderung des bewussten Erlebens von Pausen
- Förderung des bewussten Unterscheidens zwischen Aktivität und Passivität
- Förderung der Gleichgewichts- und Feinmotorik
- Förderung der Selbst- und Fremdwahrnehmung
- Förderung der Selbsteinschätzung bezüglich der emotionalen Bewertung von
- „aktiv sein“ und „passiv sein“
- Erweiterung des Bewegungsrepertoires
- Emotionale Öffnung von Widerstandsmustern.

Die Praxis der Theaterarbeit bewegt sich genau in der Spannung zwischen Nachbildung und Neubildung und fördert damit gleichzeitig **die Trias der Entwicklungsfelder:**

- die Psychomotorik
- die Kognition in Verbindung mit der Vorstellungskraft
- die Sprach – und Sprechfähigkeit.

4. Verbundene Theater- und Spracharbeit ermöglichen:

4. 1. Neue Wahrnehmungsfelder: durch die Theatrale Praxis im Kreis und im Raum

4. 1. 1. Der Kreis als Ritual vermittelt Sicherheit und Gewohnheit

- Der Kreis ist Struktur.
- Es gibt keine Hierarchie.
- Alle sehen und hören alle.
- Der Abstand zu den Seiten ist überall gleich groß.
- Jede und jeder ist gleich wichtig.
- Jede und jeder steht für sich.
- Jede und jeder hat einen Standpunkt und Standort im Raum.
- Jede und Jeder im Kreis richtet ihren und seinen Fokus auf das Zentrum im Raum.
- Jede und Jeder im Kreis richtet ihren und seinen Fokus auf das Zentrum im Körper.
- Dieser Fokus hilft die Struktur des Kreises zu halten.
- Jede und jeder gibt dem Kreis Halt.
- „Ausbrechen“ wird spürbar und sichtbar.

Der Kreis fordert mich zu warten bis ich dran bin. Im Kreis ist es schwieriger jemandem das Wort zu klauen. Jede und jeder hat seine und ihre Zeit. Der Kreis fördert die Akzeptanz der mir fremden Art und Weise. Der Kreis gibt Sicherheit im „vor machen“ und „nach machen“. Kinder können direkt an ihren individuellen Fähigkeiten anknüpfen. Fällt Einzelnen „neu bilden“ schwer, so können sie andere Kinder „nach machen“ und kommen nach häufigen Wiederholungen in die Vorstellung von „neu bilden“. Durch die Erfahrung der Sicherheit können sie über ihren Schatten springen und neues wagen. Der Boden für Veränderung ist geebnet.

4. 1. 2. Die „aoueim - Übung“ im Kreis unterstützt die Setzung von neuen Mustern.

- bewusstst sehen
 - bewusstst hören
 - bewusstst fühlen
 - bewusstst atmen
 - bewusst Pausen machen zwischen Einatmen und Ausatmen
 - Gleichgewicht wahrnehmen
 - Gleichgewicht halten
 - einen festen Stand finden
 - den Boden unter den Füßen fühlen
 - Haltung halten und bewahren, ihrer „gewahr sein und werden“
-
- klarer Blick
 - klarer Fokus im Raum
 - klare Orientierung im Raum
 - klares zentrieren
 - Bauchnabel sieht in die Richtung der Kugel
-
- einfrieren in einer Skulptur
 - still halten
 - mit dem Körper ein Bild mit Bedeutung geben
 - eine Stimmung in die Stimme legen
 - aus dem Stillstand in die bewusste Bewegung finden
 - eine Bewegung klar und wiederholbar machen

„aoueim“ eignet sich hervorragend als Ritual: „Anfang und Ende in Einem“.

Die Übungen „aoueim“ und „spiegeln“ geben den Kindern die Langsamkeit zurück, „die kleine Kinder haben, wenn sie jeden Käfer sehen“. Diese Übungen schicken sie auf Entdeckungsreise im Inneren.. „Langsames sein“ ermöglicht „entdecken von bewusstem sein“, „bewusst pausieren“, als Voraussetzung von „gewart werden“. Diese Übungen wirken gewohnten Körpermustern entgegen. So kann „gewohntes verschnellern“ unterbrochen werden, als Voraussetzung für „erkennen von Strukturen“ und kann in der Folge in „bewusst strukturieren“ fließen.

In der „aoueim Übung“ ist jeder Laut mit einem Bild verknüpft und leitet unmittelbar in die eigene Vorstellungskraft (s. Anhang). Sie bereitet den Boden für die Arbeit mit der Phantasie. Sie nimmt Aufregung, Unkonzentriertheit und Lampenfieber. Fehler kann man selbst korrigieren. Im „tun“ macht jede und jeder sich und den anderen ihre und seine „fort Schritte“ sichtbar. Die Übung führt mich in meine inneren Bilder. Ist die Übung eingespielt, können die Kinder sie anleiten. Sie sind dann sehr stolz Regie zu führen.

4. 1. 3. Freie theatrale Praxis im Raum ist eine Herausforderung

Im Kreis spiegelt jeder sein Gegenüber, ausgenommen bei Impulsspielen. So ist „aoueim“ und „spiegeln“ und „Statuen-Sprach-Arbeit“, im Kreis die Vorbereitung der theatrale Praxis in Gruppen, in Paaren und schließlich einzeln im Raum. Die schrittweise Öffnung in den Raum erleichtert die Überwindung von Ängsten und verdeutlicht den Sinn der im Kreis eingeführten Regeln. Im Kreis geübtes „Sich trauen“, „da sein“ und „da bleiben“, als Voraussetzung von „selbstbewusst sein“ wird im Raum erweitert..

Die Kinder lernen den Sinn und die Wichtigkeit von Genauigkeit kennen und können diese Erfahrung emotional auf das „Sprache genau lernen“ übertragen, wo vorher keine Notwendigkeit gesehen wurde. Vorher wurde jedoch auch keine Notwendigkeit in genauer Beobachtung oder genauer Körpersprache gesehen. Die veränderten Wahrnehmungsmuster werden in der freien Arbeit im Raum individuell gefestigt.

So kann der berühmte und beliebte Stopptanz in eine neue Qualität münden, indem er nicht nur als Disziplin-Übung gesehen wird, sondern mit emotionalen Qualitäten, Phantastischen Bildern und dem Sprachaspekt verbunden wird: „und nun tanze als lustiger Clown hinter einem anderen lustigen Clown.“ Die Kinder werden lachen – was entspannt, sie gehen in die Körpersprache eines Clowns, was sie sonst nicht sollen – siehe der Klassenclown, und sie lernen die Präposition „hinter“. Ein Kind sagt nun wie es weiter geht: „und nun tanze als stolzer Schachspieler, der grade gewonnen hat ...“

Einer schöpft, bildet neu mit seinem Körper, seiner Sprache, seiner Stimme Bild, Skulptur, Gefühl, sinnhafte Bedeutungen. Alle anderen, bilden in der Struktur des Kreises oder frei im Raum gleichzeitig, in gleichem Tempo, Rhythmus, mit demselben Gefühl und derselben Stimmung und Körperhaltung nach. Mimik und Gestik und Stimme sind erkennbare Träger von Bedeutungen.

4. 2. Neue Sprachmuster: durch die bewusste Nachbildung und Wiederholung

4. 2. 1 Die Präpositionen:

Hören Kinder in ihrem Lebenskontext regelmäßig bestimmte, und damit festgelegte Sprachidiome, und denken diese seien richtig, muss ihnen erst mal die „Gewöhnung“ genommen werden, damit sie bereit sind zu verändern. Versuche als Mutter deinem Kind etwas zu erklären, was es nicht gewohnt ist, so antwortet es dir: „Das hat unser Lehrer aber anders gesagt.“ oder „Das hatten wir noch nicht.“ Veränderung bedeutet Verunsicherung. Das lieben Kinder nicht, schon gar nicht, wenn sie unsicher sind. Davon sind gerade Kinder mit Sprachförderbedarf betroffen.

Über das „hören“ und „sehen“ und „wiederholen“ , also „mit dem ganzen Körper tun“, verankern sich z. B. die Bedeutung von Präpositionen nach der Übung. Die „gesellschaftliche Bedeutung“ (Leontjew) „korrekt sprechen“, kann nun wahrgenommen werden, wo sie vorher nicht wahrgenommen werden konnte, da alle im Umfeld ohne Präpositionen oder mit „falschen“ sprechen (siehe Ausführungen zu DAZ). Die „Bedeutung der Präposition“ wird nun persönlich gefühlt. Durch häufiges „wiederholen“, verändert sich das „bewusst sein“ und entgegnet dem „Normalen“. „Das Gewohnte“ wird veränderbar. „Das sagen doch alle so“, wird verändert, da alle gleichzeitig denselben Sinnzusammenhang grammatikalisch anders aussprechen, als bisher gewohnt. Die Grundlage des „lernen“ von etwas „Ungewohntem“ ist bereitet. Inwieweit die „gesellschaftliche Bedeutung“ ‚korrekt sprechen‘ zur „persönlichen Bedeutung“ (Leontjew) verändert wird, hängt von vielen Bedingungen ab, insbesondere ob das „erlebte“ als positives Gefühl im Gehirn gespeichert wird, sowie den kognitiven Fähigkeiten des Kindes, seiner konkreten Erinnerungskraft und seines konkreten Vermögens zu „strukturieren“ .

4. 2. 2. Die Zeiten

„Ich bin die schwarze Hexe“ ... „Ich war die schwarze Hexe.“ ... „Ich werde immer die schwarze Hexe sein“. Bilde eine Statue, sage einen Satz mit „ich bin ...“, halte diese Statue, gehe in Bewegung, finde eine neue Statue und bilde einen Satz mit „ ich war ...“, halte diese Statue, gehe in Bewegung, finde eine neue Statue und bilde einen Satz mit „ ich werde immer ... sein.“ Diese Übung ermöglicht durch die Ritualisierung, Rhythmisierung und Wiederholung die Festigung der Satzstruktur und zeigt den Zeitverlauf – vorwärts und rückwärts bewegt. Sie zeigt auch, dass die Wörter „bin“, „war“, „werde sein“ und „sein“ gehören, obwohl phonetisch nicht zu erkennen, morphologisch zusammen gehören.

4. 3. Neue Wahrnehmung von Strukturen

Ist in diesem Sinne die theatrale Praxis eingeführt, ist der Boden für die Bearbeitung grammatikalischer Zusammenhänge bereitet, da Kinder den Sinn von Strukturen erkennen konnten. Die theatrale Praxis schult die Beobachtungsgabe und die Beobachtungskultur. Sie fördert die Bewusstwerdung von „Atem“, der Grundlage von Stimme, und damit von Sprache und „sprechen“.

„Baue eine Statue, spreche deinen Namen wütend, verliebt, genervt, alt, wie eine Frau“

Durch diese Übung werden die Kinder an ihre Gefühle geführt und erleben, wie schnell der Wechsel vollzogen werden kann, zwischen positiv und negativ. Sie werden sich bewusst wie sehr Körpersprache, die Stimmung in der Stimme mit Gefühlen verbunden sind. „Ich fühle

mich böse, wenn ich böse gucke.“ „Ich fühle mich schön, wenn ich mich so zeige.“ „Ich fühle, wie ich mich verwandeln kann“.

Nun werden ganze Sätze gesprochen:

“Mama ich hab dich so lieb“, „Papa ich bin stolz auf dich“, „mein Bauch tut so weh“, „das will ich nicht“, „ich kann nicht mehr“, „die schwarze Hexe ist schön.“

Hier können Gruppen gebildet werden, die Textstellen aus dem Buch theatral bearbeiten.. Theaterarbeit wiederholt im Probenprozesses und eröffnet somit spielerisch, die Möglichkeit, neue Sprachmuster zu festigen, alte Festlegungen aufzuweichen und für Veränderungswünsche den Weg zu bereiten.

Ist in der Rolle auf der Bühne in einer bestimmten, weil festgelegten Körperhaltung, mit einer bestimmten, weil festgelegten Stimmung in der Stimme mein Satz: „Die schwarze Hexe ist in ein Haus in der Türkei gezogen“, dann steht dieser Satz in einem Sinnzusammenhang mit den anderen Ensemblemitgliedern, die im Prozess genauso im Sinne des Ganzen festgelegt wurden, da die Gruppe gemeinsam den Text inszeniert.

Dieser Prozess ermöglicht eine aktive Aneignungsweise, da die Kinder in der Spannung zwischen Widerspiegelung und Tätigkeit erfahren (mit dem Körper, allen Sinnen, feinstofflich) und erleben (emotional) und erfassen (kognitive Verknüpfungen). Die Möglichkeit der regelhaften Anwendung in der Zukunft – ohne das Theater als Weg – ist real geworden. Dieses neu gebildete Wissen wird durch Erinnerungsarbeit gefestigt.

Konnte die Motivbildung, auf der Grundlage neugebildeter emotionaler Zugänge, verändert werden, so purzeln Bedürfnisse in der Bildung der „persönlichen Ziele“, die eine dialektische Einheit mit dem „persönlichen Sinn“ bilden, von oben nach unten und umgekehrt. Dieser Prozess findet jedoch im Rahmen der oben genannten Trias der Potentiale statt:

- die Psychomotorik
- die Kognition in Verbindung mit der Vorstellungskraft
- die Sprach – und Sprechfähigkeit.

4. 4. Theaterarbeit ist Spiel mit dem Sinn des Textes:

Gerade Kinder brauchen die „Tätigkeit der aktiven Strukturierung von Raum“, als Grundlage für die Erfassung abstrakter Zusammenhänge, als Grundlage für die Erfassung der Sinnhaftigkeit syntaktischer und semantischer Zusammenhänge. Indem ein Kinder-Ensemble sich auf der Bühne eine Raumstruktur neu bildet, erlebt es die Sinnhaftigkeit von Strukturen mit allen Sinnen und kann diese mit dem „Bedürfnis Grammatik zu lernen“ verknüpfen. Die Bühne und die Grammatik sind wundervolle Forschungslaboratorien.

5. Die Kreis - Praxis konkret

Der Kreis als Struktur, ist für die Kinder von zentraler Bedeutung, da er den „Spiegel spielt“ und die Kinder Struktur sehen und fühlen lässt.

Die Übungen im Kreis vermitteln ihnen Sicherheit und Gewohnheit, so dass sie sich Fremdem gegenüber öffnen können. „öffnen“ im Sinne von offen sein für „sehen“ und „hören“ und „fühlen“. Die folgenden Theaterübungen im Kreis veranschaulichen die gleichzeitige Förderung der Trias in ihrer Verknüpfung mit dem, mit allen Sinnen „gefühlten“, in gleicher Weise wie „nachbilden“ und „neubilden“ durch „spiegeln“!

1. Übung: „aoueim“

Alle stehen schulterbreit mit durchlässigen Knien im Kreis,

im Zentrum liegt eine „große Kugel aus Gold“,
sie dient der Zentrierung, der Fokussierung und der bewussten Wahrnehmung der Richtung,
„des eigenen ausgerichtet-seins“:

“Stellt euch in Richtung Kugel.

Bauchnabel, Knie, Nasenspitze, Blick sehen die Kugel an.“

Dies ist eine große Hilfe bei sich zu bleiben, sich von anderen nicht ablenken zu lassen.

„Verteilt das Gewicht auf beide Beine.“

**Der liebe Gott hat euch zwei Beine geschenkt, damit ihr auf beiden stehen könnt.
Sonst hätte er euch als Storch gebaut.“**

„Gott“ ist Thema und hat eine „gesellschaftliche Bedeutung“ (Leontjew) unter Kindern, gleich welcher Religionsgemeinschaft sie angehören. Ob „Gott“ eine „persönliche Bedeutung“ (Leontjew) ist oder wird, ist im Wachsen. Das Aufgreifen dieses Wortes bedeutet, es aus der tabuisierenden Grauzone zu lösen und selbstverständlich, Alltagspraktisch einzubringen. Es ist nicht wichtig, welcher Gott gemeint ist. Wichtig ist, das er in diesem Fall nicht negativ besetzt ist. Gerade muslimische Kinder wundern und freuen sich, wenn ich so spreche, da „Gott“ in vielfältiger Weise in ihrer alltagsprache eine Rolle spielt. Ich tue das dann einfach so, wie sie es gewohnt sind, nur auf Deutsch. Dieses „einflechten“ von ihrem kulturellen Wissen schafft ein großes Vertrauensverhältnis zwischen ihnen und mir. Dies birgt in sich Respekt und Sympathie, sowie das Bedürfnis „sich anstrengen zu wollen“.

„Der Storch“ löst Bilder aus, Bilder führen in die eigene Vorstellungskraft und damit in die Phantasie, in die eigenständige Produktion von Bildern.

Sie verstehen, dass „im Gleichgewicht stehen“, das Gegenteil von einem Storchengang ist, und können sich somit über das Bild selbst korrigieren.

„Atme aus“ – Ich atme laut hörbar aus, falle in mich zusammen und „sehe leer aus“.

Über das Bild, das ich gebe, verstehen sie wie sich „ausatmen“ anfühlt und atmen wirklich aus, was die Grundlage für bewusstes „einatmen“ ist.

„Atme durch die Nase ein.“ – Ich zeige mit dem Finger auf meine Nasenspitze, atme sicht- und hörbar ein. Sie spiegeln mich und legen in sich den Grundstein bewusster Atmung.
**„Weiche Knie, öffne deine Arme, deinen Mund und atme auf ein „aaaaaa“ aus.
*Ich begrüße mit meinen Armen und meinem aaaaaa diesen wunderschönen Tag.“***

„Atme durch die Nase ein.“

So wird der Hyperventilation vorgebeugt. Einige Kinder atmen immer wieder schnell hintereinander kurz ein und stoßen kurze „aa“ ` s aus. Das sollte unbedingt korrigiert werden, da diese Übung sonst den gegenteiligen Effekt hat. Sie werden noch unruhiger. Meistens machen unruhige und unsichere Kinder die Übung kurz, schnell und stoßweise.

**„Fasse mit deinen Armen einen großen Ball,
so groß wie ein Gymnastikball, achte auf weiche Knie und atme auf ein „ooooo“ aus.
*Ich umarme die ganze Welt.“***

„Atme durch die Nase ein.“

**„Klappe zusammen wie ein Taschenmesser, lass den Kopf hängen.
Guck deinen Bauchnabel an. Atme auf ein „uuuuu“ aus.
Seht es euch mal bei mir an, wie ich es mache.
*Ich schicke meine Kraft in die Erde.“***

Ich zeige die verschiedenen Fehlerquellen mit dem Körper, über diese Bilder verstehen sie was gemeint ist: Es kommt darauf an, den Kopf locker lassen, langsam hochkommen, der Kopf geht nicht voran, harte Beine werden durchlässig, verkrampfte Arme, hängen locker. Alle machen es und ich „löse die Köpfe“, das ist für viele schwierig und erst nach häufigen Wiederholungen möglich.

„Atme durch die Nase ein.“

**„Komme langsam Wirbel für Wirbel wieder hoch.
Erst am Schluss der Kopf.
Sieh dein Gegenüber an und atme auf ein „eeeeeee“ aus.
Seht es euch mal bei mir an, wie ich es mache.
*Ich schicke dir meine Liebe.“***

Ich mache die verschiedenen Haltungen vor: Hohlkreuz, vorn über gebeugt, wie Wackelpudding stehen, sich von der Kugel und damit von dem Gegenüber wegdrehen, dem Gegenüber nicht in die Augen schauen. Daraufhin korrigieren sie sich selbst.

„Atme durch die Nase ein.“

**„Strecke dich in den Himmel, schaue weiterhin geradeaus. Atme auf ein „iiiiiiii“ aus.
*Ich schicke meine Kraft in den Himmel.“***

„Atme durch die Nase ein.“

**„Lege deine Hände leicht wie eine Feder auf deinen Kopf. „Atme auf ein „mmmm“ aus.
*Ich hole mir die Kraft aus dem Himmel zu mir zurück.“***

Und jetzt noch einmal mit einem Lächeln. Mindestens dreimal wiederholen!!!

Wenn die Übung sitzt werden alle Gesten und Laute auf einen Atemzug hintereinander weg im Fluss gesungen.

Zusammenfassung der Wirkung:

- Dieses „stimmen“ stimmt den Körper im „nach bilden“ und „neu bilden“.
- In den Körperbildern schwingen die Bedeutungen ohne Sprache.
- Diese Übung eignet sich hervorragend als Ritual: „Anfang und Ende in Einem“
- „aoueim“ führt ein in Beobachtungsgabe und Beobachtungskultur, als Voraussetzung von „erkennen“.

2. Übung im Anschluss auch im Kreis „singe deinen Namen“:

„Singe auf einen Atemzug mit einer fließenden Bewegung aus dem schulterbreiten, weichen Stand, deinen eigenen Namen. Ich mache vor und du machst nach.“

Ein Mädchen oder ein Junge bildet neu. Im Anschluss bilden alle chorisch und gleichzeitig nach. Kinder lieben diese Übung in der Regel.

Für Jungen im Stimmbruch ist sie verständlicherweise peinlich. Sie sollte im Alter der Pubertät ausschließlich freiwillig gemacht werden. Erwachsene haben damit häufig mehr Blockaden, da sie internalisiert haben „ich kann nicht singen“. Auch für sie ist die Übung ein Weg zu einer bis dahin unbekanntem, verdrängten Stimme.

Zusammenfassung der Wirkung:

Es fühlt sich gut an, die Schönheit des eigenen Namens zum „klingen“ zu bringen. Die Schönheit der Namen in vielen Sprachen wird erlebbar.

3. Übung im Anschluss auch im Kreis „baue eine Statue und sprich“:

„Baue eine Statue, spreche deinen Namen wütend, verliebt, genervt, alt“

Zusammenfassung der Wirkung:

Durch diese Übung werden die Kinder an ihre Gefühle geführt und erleben, wie schnell der Wechsel vollzogen werden kann, zwischen positiv und negativ. Sie werden sich bewusst wie sehr Körpersprache, die Stimmung in der Stimme mit Gefühlen verbunden sind. „Ich fühle mich böse, wenn ich böse gucke.“ „Ich fühle mich schön, wenn ich mich so zeige.“ „Ich fühle, wie ich mich verwandeln kann“ .

Einer schöpft, bildet neu mit seinem Körper, seiner Sprache, seiner Stimme Bild, Skulptur, Gefühl, sinnhafte Bedeutungen. Alle anderen, bilden in der Struktur des Kreises - der immer als Spiegel dient - gleichzeitig, in gleichem Tempo, Rhythmus, mit demselben Gefühl und derselben Stimmung und Körperhaltung nach. Mimik und Gestik und Stimme sind erkennbare Träger von Bedeutungen:

4. Übung im Anschluss auch im Kreis „Silben mit Gefühl“:

„einatmen, bewegen, einfrieren, Statue bauen, ausatmen, eine Silbe sprechen“

„Ha, ra, ka, ta, Za, Pa, Sa, Scha“

„Rau, kau, sau, blau, wau, tau, zau, hau, nau, mau“

„Rein, bein, kein, sein, schein, zein, dein, tein, pein, ein“

Zusammenfassung der Wirkung:

Alle machen nach und schöpfen damit neue, vielleicht ungewohnte Kraft: andere Lautstärke, Mischung aus Real- und Phantasiesprache, ungewohnte sprachliche Konstruktionen, Witz, Frust, Wut, Schüchternheit, Ängstlichkeit haben ohne Tabus Platz.

„Sau“ süß oder leise oder schüchtern ausgesprochen, erhält eine, der alltäglichen Bedeutung entgegengesetzte, gefühlte Bedeutung. Lachen ist erlaubt und ein wunderbares Mittel der Entspannung

5. Übung im Anschluss auch im Kreis „ganze Sätze sprechen“:

„einatmen“ „bewegen“ „einfrieren“ „Statue bauen“ „ausatmen und Sätze sprechen“

„Mama ich hab dich so lieb“, „Papa ich bin stolz auf dich“, „mein Bauch tut so weh“, „ich habe gut geschlafen.“ ich will aber jetzt Eis essen.“, „ich kann nicht mehr“, „die schwarze Katze ist schön. ...“ jedes Kind sagt seine eigenen Satz.

Zusammenfassung der Wirkung:

Die Kinder gehen von ihrer realen Stimmung aus. Sie zeigt wo sie im Moment dieser Einheit stehen und geben der Leitung die Möglichkeit auf sie individuell einzugehen, und je nach dem die Stimmung zu entspannen oder die Müdigkeit zu verscheuchen etc.

Es kommen häufig Sätze, die die Lebensrealität der Kinder spiegeln, provoziert durch das bewusste „ansprechen von Mama und Papa“. „Spiegeln“ meine Sätze nicht das „erleben der Kinder“, äußern sie dies: „meine Mama macht mich traurig.“, „Mein Papa schlägt mich.“ So erfahren wir etwas über die Kinder und können besser verstehen und mit diesem Wissen mit ihnen arbeiten und sein.

6. Übung im Anschluss auch im Kreis „Rollenarbeit“:

Ganze Sätze aus dem Sinn Zusammenhang des Buches sprechen:

„einatmen“ „bewegen“ „einfrieren“ „Statue bauen“ „ausatmen und Sätze der Hexe sprechen“, dann die verschiedene Rollen durchgehen Mutter, Schwester etc.

Hier können bereits bearbeitete Texte einfließen. An dieser Stelle eignen sich Wiederholungen der Spracharbeit am vorherigen Tag. Hier kann auch gezielt zu neuem Verständnis von Stoff übergegangen werden. Z. B. Zeit oder Präpositionen.

Zusammenfassung der Wirkung:

Altes wird durch Wiederholung erinnert. Neues kann erlebt und erfahren werden., um im Anschluss die Strukturen zu bearbeiten und zu verstehen.

7. Übung im Anschluss „spiegeln“:

„Spiegeln“ im Kreis, in Gruppen, in Paaren

- mit Musik
- ohne Musik
- pantomimisch
- pantomimisch mit Themen: „Männer machen sich schön“, „Frauen machen sich schön“ – Dies bereitet die geschlechtliche Verwandlung im Buch vor ... oder Billy oder ... etc.

6. Zusammenfassung an einem Beispiel

Ist in der Rolle auf der Bühne in einer bestimmten, weil festgelegten Körperhaltung, mit einer bestimmten, weil festgelegten Stimmung in der Stimme mein Satz: „ich fahre gerne in die Türkei“, dann steht dieser Satz in einem Sinnzusammenhang mit den anderen Ensemblemitgliedern, die im Prozess genauso im Sinne des Ganzen festgelegt wurden.

Da ich auf ungewohnte Weise stehe: in einer Statue, da ich auf ungewohnte Weise spreche: mit bewusst gesetzter Emotion, bin ich auch bereit mein gewohntes Sprachmuster „ich fahre gern nach Türkei“ zu verlassen und ein ungewohntes Sprachmuster für die Bühne zu übernehmen. Meine Bedürfnisstruktur und meine emotionale Verbindung zu dem Lerngegenstand hat sich verändern lassen. Dieser Prozess der Neubildung bereitet den Boden für die Neubildung. Ist dieser Prozess emotional, körperlich und kognitiv erfahren, erlebt, interiorisiert worden, ist eine Hinwendung zu dem Warum möglich. Meine Neugier, mein Forscherdrang, mein Wissensdurst kommen in Fluss.

Gesetzt den Fall, die anderen 4 Mitspieler/innen haben eingangs ähnliche Sätze:

„Ich möchte endlich wieder nach Ghana.“
„Ich fahre in vier Wochen in den Libanon.“
„Ich will nicht mehr nach Palästina.“
„Ich fahre nicht gerne in die Schweiz.“
„Ich fliege bald nach Kroatien.“

Nun können die Kinder gefragt werden, was ihnen auffällt, welche Gruppen sie entdecken, welche Regeln sie erkennen, was das mit maskulin und feminin zu tun hat.

Dieser Prozess ermöglicht eine aktive Aneignungsweise, da die Kinder in der Spannung zwischen Widerspiegelung und Tätigkeit erfahren (mit dem Körper, allen Sinnen, feinstofflich) und erleben (emotional) und erfassen (kognitive Verknüpfungen). Die Möglichkeit der regelhaften Anwendung in der Zukunft – ohne das Theater als Weg – ist real geworden. Dieses neu gebildete Wissen wird durch gezielt angeleitetes „erinnern“ gefestigt.

Die Kinder sammeln Ländernamen und wenden die eigenständig erkannten Regeln an. In der nächsten Theaterprobe wird das eingeführte Wissen durch „erinnern“ und „wiederholen“ – eine Form der Spiegelung – gefestigt: Das neue Ungewohnte ist an die Stelle des alten Gewohnten gerückt worden, über die Trias der Entwicklungsfelder in Verknüpfung mit der emotionalen Motivbildung.

Das „aufweichen“ der Wahrnehmungsmuster, der Körpermuster ermöglicht auch das „aufweichen“ erlernter Sprachmuster.

7. Ziele der Theaterarbeit

- **Theaterarbeit wiederholt** im Probenprozesses und eröffnet somit spielerisch, die Möglichkeit, Festlegungen aufzuweichen und für Veränderungswünsche den Weg zu bereiten.
- Sind **Deutungs- und Sprachmuster** und damit Muster der eigenen, der „persönlichen Zielbildung“ (Leontjew) aufgeweicht, ist Neugier geweckt, kommen Kinder aufgrund von Entspannung in die Konzentration, so landet „gesteuertes Sprache lernen“ auf fruchtbarem Boden.
- Theaterarbeit ist ein **subjektiver Prozess** und von großer emotionaler Bedeutung – auch im Widerstand oder in der Abwehr.
- In der sinnvollen Verknüpfung der Trias
 - die Psychomotorik
 - die Kognition in Verbindung mit der Vorstellungskraft
 - die Sprach – und Sprechfähigkeit.

mit **positiven Emotionen**, kann die, bis dahin gültige „Hierarchisierung der Bedürfnisse“ verändert werden. Voraussetzung ist die Veränderung der Motive, der alten Motivmuster in eine neue Motivbildung (Leontjew).

- „sprechen“ „lesen“ „schreiben“ als Tätigkeitsfelder, können durch eine berührende Theaterarbeit in die bestehende „**Hierarchie der Bedürfnisse**“ (Leontjew) neu eingegliedert werden.

Aus den Negativ-Bewertungen, „ich kann nicht sprechen“ ... „ich will nicht lesen“ ... „schreiben ist doof“, die durch ihre negative Bewertung in der Hierarchie der Bedürfnisse, keine entscheidende Rolle für die Zielbildung spielen, können werden,

„ich will auf der Bühne meinen Satz gut sprechen“
„Theater spielen ist ja wie „vorlesen“
„ich will meine Sätze aus dem Theaterstück aufschreiben“ .

So werden diese Aussagen, durch das „erleben“ im theatralen Prozess mit positiven Emotionen verknüpft. Die vormalige negative Bewertung der Tätigkeitsfelder „sprechen“ „lesen“ „schreiben“ muss nicht mehr „nach gebildet“ werden. Sie kann „**neu gebildet**“ werden. Inwieweit die positiven oder negativen Bewertungen in der „Hierarchisierung der Bedürfnisse“ zukünftig die „übergreifenden“ werden, wird im Fluss des offenen Systems Dialektik, zwischen „bewusstem“ und „unbewusstem“, gefischt und geangelt.

Konnte **die Motivbildung**, auf der Grundlage neugebildeter emotionaler Zugänge, verändert werden, so purzeln Bedürfnisse in der Bildung der „persönlichen Ziele“, die eine dialektische Einheit mit dem „persönlichen Sinn“ bilden, von oben nach unten und umgekehrt. Dieser Prozess findet jedoch im Rahmen der oben genannten Trias der Potentiale statt.

8. Theater für die Phantasie: Eine Reise für Mädchen

„Stell dir vor ein Reiter auf einem wunderschönen Pferd kommt und sieht dich. Er ist sehr höflich. Du freust dich. Er lädt dich ein auf sein Schloss. Du kommst in einen prächtigen Saal aus Gold und Seide. Welche Farben siehst du? Du wirst in eine wunderschöne Kammer geführt, in ein weiches warmes Bett mit Tausend und einem Kissen lässt du dich fallen und weißt nicht mehr, ob du träumst. Du findest eine wunderschöne Truhe mit Verschnörkelungen aus Messing. Du findest wundervolle Kleider. Wie sehen sie aus? Welches ist das schönste? Er hat dir gesagt, du darfst es anziehen. Du siehst dich im Spiegel, schön wie eine Prinzessin. Du tanzst vor dem Spiegel zu deiner inneren Musik. Nun kommt ein schönes Mädchen und führt dich in den großen Saal. Was du siehst ist überwältigend. Du hast Hunger und bekommst Dattelplätzchen und Granatäpfel und Lammkoteletts und Honigbrot. Du kaust und schmeckst, trinkst Wasser, sehr gutes Wasser wie aus der Quelle aus den Bergen, die du so liebst. Da kommt eine Gruppe von Männern und Frauen rein. Alle hören auf zu sprechen. Du hörst die Stille. Sie setzen sich und beginnen zu spielen, eine Geige, Trommeln, Flöten“

Musik spielen, die nicht den Hörgewohnheiten der Kinder entspricht.

Du stehst auf und tanzst mit allen anderen im Schloss.

Tanz und Theater verbinden verschiedene Sprachen mit dem Körper und mit der Stimmung in der Stimme. Tanztheater führt Schülerinnen und Schüler in die Selbst- und Fremdwahrnehmung, ebenso wie in die eigene emotionale Befindlichkeit und Phantasie. In den Projekten arbeiten sie gemeinsam und alleine, phasenweise Jungen und Mädchen getrennt. Sie diskutieren, was sie wütend macht und worin sie ihr Glück sehen. Aus diesem Material bauen sie ihre Szenen, Phantasiereisen dienen dem Weg in die eigene Phantasie, die gefüttert werden will. Sie bilden Material, aus dem die Kinder ihre Szenen körperlich und sprachlich entwickeln. Das werden ihre Drehbücher, die am 4. Projekttag vor Publikum auf die Bühne kommen.

Sie sind stolz auf sich und haben allen Grund es zu sein. Im Anschluss füllen sie sehr ernsthaft Fragebögen zum Projekt aus und schreiben ihre phantastischen Drehbücher auf ganz unterschiedliche Weisen. Sie haben Lust zu schreiben.

Aufgabe: schreibe eine Reise für Jungen.

Theaterarbeit ist Spiel mit der Phantasie, mit dem Körper in Bewegung, mit der Stimmung in der Stimme und dem persönlichen Sinn.

„Tanzt Euch die Seele aus dem Leib.“

„Sprecht so laut, als ob Ihr die ganze Welt erreichen wollt.“

„Gehe ohne zu sprechen und ohne Berührung.“

„Finde eine Partnerin und erzähle ihr was du am liebsten frühstückst.“

„Finde einen Partner und entdecke mit ihm einen Schatz in einer Höhle.“

„Erzählt euch alles.“

9. Kinder entwickeln Szenen selbst

1. Die Königin der Wolken

Diese Szene ist in der Klasse 2a im November 2005 als die Autos und Häuser in Frankreich brannten - in vier Tagen in der Schule an der Burgweide mit Irinell Ruf entstanden. Das Projekt „Wohin mit meiner Wut?“ Tanztheater in Wilhelmsburg mit Schüler/innen und Lehrer/innen ist sehr erfolgreich und vernetzt. „Von der Emotion über die Motivation zur Creation“ ist das Credo der Arbeit, die das Unsichtbare sichtbar macht: Talente, Phantasie und Potentiale der Kinder und Teenies. Die Themen „Wut“ und „Glück“ kennt jede und jeder. Die Improvisationen ranken nach Training und Reflexion und Generalprobe in das Publikum und lösen „lachen“ und „nachdenken“ aus.

Abigail: „Kommt wir gehen zu der Königin der Wolken.“

Sedanur: „Au ja, das ist eine gute Idee.“

Kiren: „Aber was machen wir da?!“

Abigail: „Wir dürfen ihr Fragen stellen!“

Sie ziehen los und knien nieder, sehen in den Himmel, warten bis eine Wolke vorbeizieht.

Abigail: „warum zünden die Kinder die Autos und Häuser an?“

Sedanur und Kiren wie aus einem Mund: „Weil sie sauer sind !!!“

Sedanur: „Warum werden die Kinder geboren?“

Kiren: „Weil sie von Gott kommen.“

Kiren: „Warum werden die Kinder geschlagen?“

Die Königin der Wolken ist so sprachlos wie die Kinder – das Publikum.

Applaus.

Nach dem Projekt haben die Kinder von sich aus die Bedeutung von „schlagen zu Hause“ in der Kinderkonferenz thematisiert. Das Thema geriet aus der Grauzone und die Lehrer/innen konnten verändert, den Rücken stärken. Viele der Kinder trauten sich dann auch darüber zu sprechen, der erste Weg aus der Traumatisierung und Angst. Das ist Theater der Unterdrückten.

2. DIE BESTEN FREUNDE der Szenen der 2. Klasse Schule Fährstraße

TUGAY ABDULSELAM CEMIL UND BURIM UND ABDULSELAM STEHEN SICH IM PARK GEGENÜBER.

TUGAY UND CEMIL HOKEN sich auch gegenüber VOR IHNEN.

Das Publikum sieht alle im Profil.

ABDULSELAM SAGT ZU BURIM: „WAS MACHST DU?“
BURIM ANTWORT IHM: „ICH MACHE NICHTS. WAS MACHST DU?“
TUGAY ANTWORTET: „ICH MACHE NICHTS. WAS MACHST DU?“
CEMIL ATWORTET: „ICH REDE MIT DIR.“
ABDULSELAM UND BURIM SAGEN: „WAS?“
CEMIL SAGT ZU TUGAY: „ICH REDE MIT DIR.“
ABDULSELAM UND BURIM: „WAS?“
CEMIL SAGT ZU TUGAY: „ ICH REDE MIT DIR.“
ABDULSELAM UND BURIM SAGEN: „WAS?“
CEMIL SAGT ZU TUGAY: „ICH REDE MIT DIR.“
ABDULSELAM UND BURIM SAGEN: „WAS?“
CEMIL SAGT ZU TUGAY: „ICH REDE NICHT MIT DIR!“

ALLE LACHEN:

„HAHA! WIR HABEN EINE GUTEN WITZ GEMACHT.“

ALLE FALLEN VOR LACHEN AUF DEN BODEN. Das Publikum brüllt vor Lachen ...

3. Der Wald

Can und Muhammed stehen nebeneinander.

Tim und Justin stehen gegenüber.

Tim: „Ich habe ein Loch in meiner Hand.“
Justin: „Gute Besserung. Ich habe ein Foto in meiner Hand.“
Tim: „Was ist darauf?“
Justin: „Eine große Brücke.“
Muhammed: „Gut, dass wir uns im Wald getroffen haben.“
Can: „Ich war noch nie im Wald!“
Muhammed : „Was, du warst noch nie im Wald?“
Can: „Nein, ich war noch nie im Wald.“
Tim: „Komm, lass uns in den Wald gehen, damit du ihn besser kennen lernst.“
Justin: „Komm', lass uns anfassen.“

Die vier Jungen haken sich ein und gehen hin und her.

Manchmal bleiben sie stehen und sagen chorisch:

„Das ist kein Wald.“
„Das hier ist auch kein Wald.“

Can: „Ich weiß immer noch nicht, was ein Wald ist.“

Wir finden den Wald und alle sagen:

„Hier ist der Wald.“

Wir stehen vor dem Publikum und sehen hinein.

Im Anschluss erzählte uns Muhammed in plastischen Bildern, dass er in Bayern im Wald war. Er war total begeistert und hat alle angesteckt, sodass wir danach eine Unterrichtsreihe zu Wäldern gemacht haben.

Die Kinder haben die Texte erst auf Papier geschrieben und anschließend im Computerkurs eingegeben.

Diese Kinder sind zu sehen im Film der BürgerStiftung Hamburg 2006

Claudia Ludwigshausen Schule Fährstraße.

Notizen

