

Bettina Offermans, Doris Suilmann

Bildung erleben!

Das Erlebnistheater SinnFlut

Zwei wesentliche Fragestellungen begründen die theaterpädagogische Arbeit des Erlebnistheaters SinnFlut e.V.:

- Welche Bildungsangebote gibt es für Menschen mit schwerer Behinderung?
- Welche Inhalte werden ihnen als Bildungsgut angeboten?

Die erste Überlegung fragt sowohl nach dem tatsächlichen Vorhandensein von Kulturangeboten als auch nach der methodischen Form der Vermittlung. Der zweite Gedanke richtet sich auf die Auswahl von so genanntem Bildungsgut und auf die Frage, auf welchem Niveau Inhalte ausgesucht und angeboten werden können. Dabei scheint der Gedanke, anspruchsvolle Bildungsinhalte für Menschen mit einer so genannten schweren geistigen Behinderung auszuwählen, anscheinend noch fremd. Das Erlebnistheater SinnFlut hat sich zur Aufgabe gemacht, diesem Gedanken mit der Methode des Erlebnistheaters zu begegnen und zu zeigen, dass es möglich ist, anspruchsvolle Inhalte über das Erfahren und Erleben zu vermitteln. SinnFlut möchte damit zur Bildung des Menschen mit einer schweren Behinderung beitragen und versteht sich gleichzeitig als integratives Angebot, das sich an alle Menschen gleichermaßen richtet.

In diesem Beitrag wird das Erlebnistheater SinnFlut vorgestellt und exemplarisch am konzipierten Stück „Drei Bilder Blau – Eine Szenencollage nach drei Scherenschnitten von Matisse“ die Methode des Erlebnistheaters erörtert.

Das Erlebnistheater SinnFlut

Im Erlebnistheater SinnFlut treffen sich Menschen, um gemeinsam ein Stück zu gestalten. Innerhalb eines dramaturgischen Rahmens, der von SinnFlut entwickelt wird, entstehen Freiräume für Gestaltung und Begegnungsräume. Die Trennung von Bühne und Publikum wird aufgegeben. SinnFlut versteht sich als freie Theatergruppe. Wir wenden uns mit unseren Aufführungen an Men-

schen mit und ohne Behinderungen jeglichen Alters. Wir kommen in Theaterhäuser, integrative Einrichtungen, Wohnheime, Freizeiteinrichtungen, Werkstätten, Schulen, Kindergärten, Fach- und Hochschulen. Wir, eine Gruppe von 15 Heil- und Sonderpädagoginnen und -pädagogen aus Köln, spielen für ein Publikum von maximal 15 Personen mit einer Spieldauer von ca. 60 Min.

SinnFlut hat eine Form von Erlebnistheater entwickelt, das allen Menschen vielfältige Erlebnismöglichkeiten bietet und eine Kulturrezeption der etwas anderen Art vorschlägt. In unserer Arbeit spielt das Erwecken von Stimmungen und das Schaffen von erlebbaren Gefühlen, Geschichten und Prozessen eine große Rolle. Ein großes Zelt aus Licht und Farben bietet hierfür die Hülle: Der Theaterraum wandelt sich zu einem fantastischen Erlebnisraum, in dem sich jede und jeder auf individuelle Art einlassen und einbringen kann. Über die Raumgestaltung wird Atmosphäre geschaffen, die unterstützt wird von verschiedenen ästhetischen Angeboten wie Licht, Musik und Aromen. Kreative Ausdrucksformen der Stimm- und Körperarbeit bilden die künstlerische Grundlage des Stückes, Lautsprache wird als Klang eingesetzt. So werden nonverbal Momente von Spannung, Entspannung, Ruhe, Bewegung, Schwere und Leichtigkeit geschaffen.

Unser Ziel besteht darin, ein Kulturangebot zu machen, das mittels des Leibes rezipiert werden kann und basal in dem Sinne ist, dass es keinerlei **Vorraussetzungen** bedarf, um an dem Angebot teilzunehmen. Wir möchten so Menschen mit einer schweren Behinderung Möglichkeiten der Teilhabe am **Kulturlernen** unserer Gesellschaft anbieten. Durch das Angebot anspruchsvoller Bildungsinhalte und der Methode des Erlebnistheaters möchten wir Menschen formale und reflexive Bildungschancen eröffnen – jenseits des gewohnten Zugangs.

Die Gruppe SinnFlut besteht bereits seit über zwölf Jahren. Nach dem Besuch der Gruppe MEAC in Köln im Jahr 1990 entschloss sich eine Gruppe Studierender zusammen mit Wolfgang Lamers zur Gründung. Seither sind drei **Inszenierungen** erarbeitet worden:

- Der Pfau im Farbenland (1991)
- „**Werther**“ - frei nach Goethe (1993)
- „Drei Bilder Blau“ – Eine Szenencollage nach drei Scherenschnitten von Henri Matisse (1998)

Zurzeit erarbeitet die Gruppe ein Stück zu Orpheus und Eurydike und plant die Premiere im Jahr 2003.

Methode des Erlebnistheaters

Das Erlebnistheater ist Methode geworden, weil es in einer Reihe von Unterrichtsprojekten in den Schulalltag übertragen wurde, um Literatur wie „Parzival“, „Harry Potter“ oder „Momo“, aber auch Kunstwerke von Miro und Musikstücke wie die „Vier Jahreszeiten“ von Vivaldi als Unterrichtsinhalt zu gestalten.

Die drei Säulen dieser Methode sind:

Elementarisierung eines Inhalts

Im Zentrum der Methode steht die Auswahl eines kulturellen Bildungsinhalts, der elementarisiert wird. Es geht nicht darum, den Inhalt in seiner Gesamtheit dazustellen, sondern in ihm vielmehr „das am Besonderen zu gewinnende oder im Besonderen erscheinende Allgemeine“ (Klafki 1964, zit. nach Heinen 1989, 129) herauszuarbeiten.

Ästhetische Gestaltung des Raumes und Atmosphäre schaffende Elemente

Der elementarisierte Inhalt wird auf mehrsinnige Weise umgesetzt, sodass sich vielschichtige Bedeutungsebenen und Deutungsmöglichkeiten ergeben können. Durch Raumgestaltung, Licht, Geruch, Farben und Musik wird versucht, die Grundstimmungen im Raum zum Leben zu erwecken.

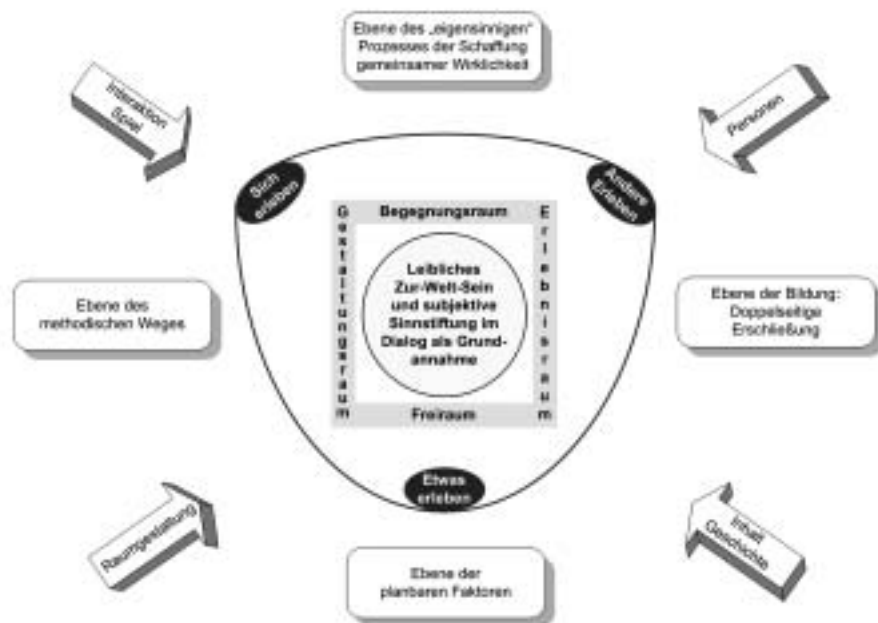


Abbildung 1: Intra- und extrapersonale Dimensionen im Erlebnistheater (unveröffentlichte Grafik von Görres-Metzer/Suilmann 2001)

Spiel und Interaktion

Ein weiteres wesentliches Element ist die prozessorientierte gemeinsame Gestaltung der Geschichte. Innerhalb der geschaffenen Atmosphäre, die die Grundstimmungen spiegelt, wird über ausgewählte Medien leiblicher Kommunikation, Interaktion/Spiel und Dialog Raum gegeben, sodass sich das Geschehen den individuellen Beiträgen aller Beteiligten öffnet.

Abbildung 1 veranschaulicht das komplexe Geschehen im Erlebnistheater selbst, sozusagen im Moment, in dem es sich vollzieht.

Raumdimensionen

Die vier Eckpunkte *Interaktion/Spiel*, *Personen*, *Raumgestaltung* und *Inhalt* ziehen einen Raum auf, in dessen Zentrum das Prinzip der Leiblichkeit und die subjektive Sinnstiftung in der Welt über den Leib stehen. Über den Leib sind wir im fortwährenden Dialog mit der Welt, der wir dabei einen „eigenen Sinn“ verleihen.

Der Raum ist *Begegnungsraum*, weil sich Personen im gemeinsamen Tun wahrnehmen, erleben und entdecken. Hier entsteht im Miteinander oder Nebeneinander ein eigensinniger Prozess, **bei der** gemeinsame Wirklichkeit neu erschaffen wird.

Die Erschaffung dieser Wirklichkeit geschieht im *Gestaltungsraum*, in dem über Interaktion mit den angebotenen Medien immer wieder neue Möglichkeiten und neue Versionen der Geschichte entstehen und veränderte Formen der Narration möglich werden.

Der Raum ist ebenso *Freiraum*, offen für jede individuelle Ausdrucksweise, für alle Formen des Sich-Einbringens oder Sich-Entziehens, für vielfältige Interpretationen des Inhalts und des Geschehens, offen für einen vielschichtigen Bildungsprozess.

Er ist *Erlebnisraum*, in dem ein veränderter Raum, ein unbekannter Inhalt angeboten wird, in dem etwas Neues, Anderes die Teilnehmenden berühren kann.

Bildungsdimensionen

Die drei Erlebensformen im Erlebnistheater „Sich erleben“, „Etwas erleben“ und „Andere erleben“ bringen prägnant die drei Aspekte eines veränderten Bildungsbegriffs auf den Punkt. Sie treten in eine Verbindung, die Bildung in einer facettenreichen Definition ermöglicht. Bildung ist dann zum einen die im klafkischen Sinne doppelseitige Erschließung zwischen Person und Inhalt („Sich und Etwas erleben“), die Lamers (2000, 192) folgendermaßen definiert: „Wir verstehen Bildung als ganzheitlichen Prozess, der sowohl formale

Aspekte als ‚Entfaltung innerer Kräfte‘ als auch materiale Aspekte als Aneignung von ‚Inhalten und Wissen‘ beinhaltet und damit, nach Klafki, eine doppel­seitige Erschließung ermöglicht.“

Der Bildungsbegriff wird unter Einbezug der Leiblichkeit menschlicher Existenz erweitert um eine Dimension, die verstanden wird als *gemeinsam geteilter intersubjektiver Lebenszusammenhang* (vgl. Stinkes 1999, 80). Der Dialog mit dem Anderen erhält hier eine gleichberechtigte Bildungsfunktion: Ich bilde mich zusammen mit anderen und schaffe dort eine Bildungswirklichkeit. Ich erlebe etwas gemeinsam mit anderen.

Elementarisierung als inhaltliche Konzentration

Jedem Bildungsinhalt liegt das Elementare zugrunde, das mittels einer Sachanalyse ermittelt werden muss. Das Elementare ist „das am Besonderen zu gewinnende und im Besonderen erscheinende Allgemeine“ (Klafki 1964, zit. nach Heinen 1989, 129). Für Klafki steht ein einzelner Inhalt stellvertretend für viele Kulturinhalte, weil in ihm Grundprobleme, Grundmöglichkeiten, Grundverhältnisse, allgemeine Prinzipien, Werte, Gesetze und Methoden sichtbar werden (vgl. Klafki 1964, zit. nach Heinen 1989, 129f.). Dieses Elementare gilt es mittels verschiedener (fach-)wissenschaftlicher Disziplinen zu ermitteln. Dabei bieten sich je nach Kulturinhalt die Literatur- oder Kunstwissenschaft, die Philosophie, die Psychologie und auch historische Betrachtungen an. Es geht darum, im Inhalt das Typische, das Klassische, die variable Struktur, das Repräsentative und das Symbolische zu erarbeiten und dafür im späteren Verlauf Symbole und Gesten zu finden, die mittels des Leibes vermittelt und rezipiert werden können. Demnach müssen in einem Elementarisierungsprozess elementare Sinn-, Bedeutungs-, Sprach- und Überlieferungsstrukturen herausgearbeitet werden. Ziel der Elementarisierung einer Literaturvorgabe ist es demnach nicht, Satz für Satz herauszuarbeiten, jede Problemstellung zu erörtern und alle Ebenen zu berücksichtigen. Der Inhalt soll vielmehr auf seine elementare Grundstruktur zurückgeführt und das Typische und Konstitutive erschlossen werden. Dabei muss insbesondere darauf geachtet werden, dass der Inhalt nicht verfälscht, vereinfacht oder minimalisiert wird (vgl. Lamers 2000, 199).

Für die praktische Umsetzung sind somit folgende Schritte der Elementarisierung zu vollziehen:

1. Kulturellen Bildungsinhalt auswählen
2. Verschiedene Ausführungen und Interpretationen lesen
3. Schwerpunkt mithilfe (fach-)wissenschaftlicher Literatur auf das Elementare legen

4. Das Elementare auf die Lebenswelt der Personengruppe anpassen
5. Bedeutung von Figuren, Orten und Medien nachgehen
6. „Drehbuch“ schreiben

Elementarisierung eines kulturellen Bildungsinhaltes

Nach Lamers sind neben der fach- und sachkundigen didaktischen Aufbereitung methodische Überlegungen notwendig, die dem Menschen mit einer schweren Behinderung auf seiner subjektiven Zugangs- und Verständigungsebene begegnen. Dies kann in der Schule nur von hochkompetenten Fachleuten geleistet werden, die in der Lehrerausbildung differenzierte pädagogische, behinderungs- und fachspezifische sowie methodisch-didaktische Kompetenzen erworben haben (vgl. Lamers 2000, 198).

Im Folgenden wird exemplarisch aufgezeigt, wie eine Bildrezeption elementarisiert und nach der Methode des Erlebnistheaters für Menschen mit einer schweren Behinderung erleb- und erfahrbar gemacht wurde. Die Bildinterpretationen werden mithilfe der Farbenlehre und Farbpsychologie, körper-sprachlicher Analysen und der Kunstwissenschaft analysiert und die Wirkung der Bilder auf den Betrachter hinzugezogen.

Auswahl eines kulturellen Bildungsinhalts

Grundlage der Produktion von SinnFlut sind drei Scherenschnitte „nu bleu IV“, „acrobats“ und **la** chevelure“ des Künstlers Henri Matisse. Für die Stückentwicklung orientierte sich SinnFlut an der Ersten Staatsarbeit von Fassbender „Bewegte Bilder – Möglichkeiten der Rezeption von Malerei für Menschen mit einer schweren Behinderung“ von 1996. Die Bilder wurden wegen ihrer Einfachheit in Form, Farbe und Ausdruck gewählt, die wiederum **Charakteristika** der Arbeiten von Matisse darstellen. Allen Bildern gemein sind das Blau der Figuren und der weiße Hintergrund. Matisse benutzt Farbe nicht, um die Natur abzubilden, sondern um subjektive Gefühle auszudrücken. Bei den Abbildungen 2 bis 4 handelt es sich um von SinnFlut gestaltete Bildpräsentationen, die sich im Material vom Hintergrund absetzen.



Abbildung 2: „nu bleu IV“ Abbildung 2: „acrobats“ Abbildung 3: „Le chevelure“

Bildanalyse und Interpretation

Matisse wurde 1869 geboren und starb 1954. Er beschäftigte sich etwa 20 Jahre mit Scherenschnitten; die ausgesuchten Bilder bildeten 1952 den Höhepunkt seines Studiums der Scherenschnitte mit der Serie der blauen Akte (vgl. Schiebler 1994, 14). Matisses Ziel war die Vereinfachung in Farben, Formen und Mittel. Dies erreichte er, indem er leuchtende, reine Farbflächen gegenüberstellte. Dadurch schaffte er es, Farbe zu Farbträgern werden zu lassen (vgl. Kunstbrockhaus 1987, 244). In seinen Scherenschnitten verbindet er das Zeichnen mit der Farbe, indem er durch das Schneiden direkt in die Farbe zeichnet (vgl. Fassbender 1996, 41). Die Scherenschnitte sind damit „eine Synthese von Zeichnen, Malen und Bildhauern“ (Schiebler 1994, 9).

Scherenschnitt 1: „nu bleu IV“

Der „Blaue Akt IV“ zeigt eine sitzende, nackte, blaue Frauengestalt. Der Körper ist durch einzelne Formen dargestellt, die abstrakt vom Künstler zusammengeschoben wurden. Die einzelnen Körperteile sind lediglich durch weiße Striche und Zwischenräume voneinander getrennt, das Gesicht besteht nur aus einem blauen Oval. Nach Heller (vgl. 1989, 23f.) wird der Farbe Blau die psychologische und symbolische Wirkung der Kälte, aber auch der Sehnsucht, Treue und der Fantasie zugesprochen. Zum anderen ist sie eine Farbe, die Ferne vermittelt.

In einer für die Produktion verbindlichen Interpretation hat sich SinnFlut auf drei Aspekte geeinigt, die grundlegend für die erste Szene sind:

- Schaffensprozess/Collage
- Ruhe und Distanziertheit
- Sitzposition

Scherenschnitt 2: „acrobats“

Die „Akrobaten“ bilden zwei weibliche Figuren, die in einer rückwärtigen Überdehnung des Rückens stehen. Der Scherenschnitt stellt bewegte Körper dar, die aufgrund der Körperhaltung nur einen Sekundenbruchteil der Bewegung zeigen können. In der Realität kann diese Pose wohl nur wenige Sekunden gehalten werden. Für Matisse geht es auch hier nicht um eine genaue Darstellung anatomischer Gegebenheiten, sondern um die Darstellung eines Gefühls, das die Figur durch ihre Haltung vermittelt.

In einer für die Produktion verbindlichen Interpretation hat sich SinnFlut für die folgenden Merkmale entschieden:

- Spannung und Entspannung
- Verbundenheit der zwei Figuren/Sich-Beziehen

Scherenschnitt 3: „Le chevelure“

Das fliegende Haar ist aus der Reihe der Scherenschnitte die abstrakteste Darstellung. Es zeigt eine Frau im Sprung. Die Tänzerin scheint durch die Luft zu schweben. Auf dem Rücken flattern förmlich zwei Bänder, die dem Bild den Titel „Das fliegende Haar“ geben. Die blaue Frauenfigur tanzt allein, dennoch vermittelt sie nicht das Gefühl von Einsamkeit. Sie wirkt fröhlich und entspannt, erfüllt von hoher Dynamik und innerem Jubel.

Demnach wurden für die Produktion die folgenden Eigenschaften festgelegt:

- Das Wehende und Fliegende
- Das Beschwingte und Tanzende

Elemente des Erlebnistheaters am Beispiel von „Drei Bilder Blau“

Die wesentlichen tragenden Elemente der Gestaltung des Erlebnistheaters sind:

Raumgestaltung/Atmosphäre

Das Entwerfen eines bestimmten Raums der Geschichte dient der Erzeugung einer Stimmung, zur Orientierung und zum Einfinden in die Geschichte (vgl. Gaubel 1999, 203).

Musik

Musik bringt in uns etwas zum Schwingen und zum Klingen. Sie erzeugt und trägt Stimmungen (vgl. Holzbeck 1994, 113).

Figuren/Kostüme

Die Figuren sind Träger und Vermittler der Handlung. Als Dialogpartner äußern sie sich in einem beziehungsorientierten Unterricht mittels der Gesten ihres Leibes. Die beiden Partner werden einander zur Welt, wie sie auch Teil ihrer Welt bleiben (vgl. Fornefeld 1997). Kleidung sendet soziale Signale aus. Jede Zusammenstellung erzählt eine Geschichte.

Inhaltstransportierende und interaktionsstiftende Medien

Neben der direkten Form des Sich-Beziehens, an dem nur die Akteure beteiligt sind, gibt es noch eine indirekte Form: die mediale Beziehung (vgl. Fornefeld 1997).

Im Folgenden wird die Interpretation der Scherenschnitte auf die Elemente des Erlebnistheaters übertragen. Es gilt darum, Gesten, Symbole und Stimmungen zu finden und zu erzeugen, die auf mehrsinnige Weise wahrnehmbar, erlebbar und erfahrbar sind, dabei den Inhalt transportieren und das herausgefilterte Elementare immer wieder in den Blick nehmen. Die Elementarisierung ist dabei nie endgültig oder ausschließend. Auch andere Möglichkeiten des „Elementaren“ sind denkbar, sodass die darauf basierende Stückgestaltung eine Interpretation bedeutet, die bestimmte Aspekte fokussiert.

Das Erlebnistheater, so wie es von SinnFlut konzipiert wurde, findet in einem Zelt statt, das Erlebnis- und Gestaltungsraum ist. In diesem Raum vollzieht sich Handlung und Dialog, agieren Figuren, werden die inhalts- und interaktionsstiftenden Medien eingebracht und Stimmungen erzeugt. Dadurch werden die Zuschauer zu Teilnehmern. Sie tragen zur Gestaltung des Stückes bei, dem nur eine Rahmenhandlung zugrunde liegt und das in weiten Teilen von Improvisation und Dialogik lebt.

Das Zelt selbst wird von Licht durchflutet. Das Licht trägt dazu bei, die Stimmung zu erzeugen, die den Inhalt transportiert. Mittels Dia- und Overheadprojektoren und/oder Scheinwerfern werden die Zeltwände bestrahlt und erzeugen eine große Lichtvariation.



Abbildung 5: Das Zelt

Jedes Stück beginnt mit dem Betreten der Teilnehmer in den Erlebnisraum. SinnFlut löst die Trennung von Bühne und Zuschauerraum auf. Gespielt wird mitten unter den Teilnehmenden, die auf einem gepolsterten Boden sitzen bzw. liegen. Das Zelt als Begegnungsraum, den anderen in diesem als Dialogpartner zu sehen heißt, mit ihm mittels des Leibes auch auf der präreflexiven Ebene zu kommunizieren. Der Eintritt in einen neuen Raum kann das Erleben stark beeinflussen. Zur Unterstützung dieses Prozesses bieten sich eine farbliche Gestaltung sowie eine musikalische Untermalung an. Eintreten bedeutet ankommen; ankommen heißt auch orientieren, sich einlassen und einen Platz im Raum finden.

Szene 1: „Der blaue Akt“



Abbildung 6: Ausschnitt aus Szene 1
„Der blaue Akt“

Die Merkmale der ersten Szene sind der Schaffensprozess bzw. die Collage, Ruhe und Distanziertheit sowie die Sitzposition.

Raumgestaltung/Atmosphäre

„Der Blaue Akt“ wird durch die Farbe Blau bestimmt. Folglich ist der Raum in blaues und weißes Licht getaucht. An den Wänden und an der Decke sind geometrische Formen abgebildet.

Musik

Die Szene hat zwei verschiedene Musikstücke mit unterschiedlichen Qualitäten. Zu Beginn ist die Musik ruhig, harmonisch und getragen, sie entspricht dem Merkmal Ruhe und Distanziertheit. Sie wird abge-

wechselt von einer rhythmischen, schnellen Musik mit Staccatomerkmalen, die den kreativen, dynamischen Schaffensprozess spiegeln soll. Nach einigen Minuten kehrt man in der Szene aber wieder zum ersten Musikbeispiel zurück, das dann die Interaktionsphase mit den Teilnehmenden begleitet.

Figuren/Kostüme

Drei Figuren stehen bereits zu Beginn als unbewegliche Statue im Zelt. Sie tragen im Blau der Scherenschnitte schlicht geschnittene Kostüme. Ihre Gesich-

ter sind weiß geschminkt, auch hier sind geometrische Formen aufgemalt. Sie scheinen unbeweglich, aber allmählich sind erste Regungen zu erkennen. So bewegen sich die Figuren aus ihrer erstarrten Haltung langsam heraus und bilden mittels ihrer Körper und der Formen immer wieder neue Statuen.

Ihre Bewegungen werden rhythmischer und dynamischer. Die Figuren scheinen nun den Raum als Schaffensraum zu entdecken, mit den Formen treten sie in den Raum hinein und entwickeln immer neue Möglichkeiten der Gestaltung, sie prüfen und verwerfen und scheinen die Teilnehmenden dabei kaum wahrzunehmen. Doch die Figuren werden nun auch der Personen im Raum gewahr. Mit den Formen nähern sie sich den Personen, stellen ihr „Material“ vor oder neben die Teilnehmenden. Der dritte Teil der Szene konzentriert sich auf den Dialog, der vor allem medial über die Formen und über Druck stattfindet. Direkter Blickkontakt ist selten. Die Begegnung scheint ebenso ruhig und distanziert wie der blaue Akt im Original. Die Figuren ziehen sich immer wieder in die Sitzposition des blauen Aktes zurück und verweilen.

Inhaltstransportierende und interaktionsstiftende Medien

Zentrales Medium der ersten Szene sind blaue geometrische Formen, die mit Schaumstoff gefüllt sind (siehe Abbildung 6).

Zwischenspiel

Nach Beendigung dieser Szene wird das Licht dunkler im Zelt. An einer Wand werden die Formen des „Blauen Aktes“ mittels Overheadprojektor zusammengesoben und projiziert. Aus einzelnen Formen entsteht ein Ganzes.

Szene 2:

„Die Akrobaten“

Die Merkmale dieser Szene sind Spannung und Entspannung, Verbundenheit bzw. Sich-Beziehen.

Raumgestaltung/ Atmosphäre

Oranges und blaues Licht (Komplementärfarben) sind ineinander verzahnt und befinden sich in **ei-**



Abbildung 7: Ausschnitt aus Szene 2 „Die Akrobaten“

nem spannungsvollen Nebeneinander, das die Atmosphäre des Zelt**es** bestimmt.

Musik

Zunächst findet ein Lautdialog statt, dann ertönt eine ziehende Saxophonmusik, die zunehmend rhythmische Elemente aufweist.

Figuren/Kostüme

Die Figuren tragen die gleichen Kostüme wie in der vorherigen Szene. Ihre Gesichter sind ebenfalls weiß geschminkt, die geometrischen Formen sind durch schlangenförmige Linien ergänzt.

Die Szene beginnt – unsichtbar – mit einem Lautdialog hinter einer Zeltwand. Hier entsteht ein erstes Angebot zum Dialog. Töne aus dem Zelt werden in diesen Dialog mit aufgegriffen. Sodann betritt eine Figur den Raum. Sie kommt mit spannungsvollen Schritten in das Zelt, ein gespanntes blaues Tuch hinter sich herziehend. Sie befindet sich immer noch im Lautdialog mit der zweiten Figur bzw. den Teilnehmenden, bis auch die zweite Figur den Raum betritt. Die beiden Figuren nehmen mithilfe des Tuches die Haltung des Scherenschnittes ein. Dabei geht es nicht um die wirkliche Nachbildung, sondern vielmehr soll die Spannung und die Verbundenheit der Körper aufgezeigt werden (siehe Abbildung 7). Spielend nähern sich die zwei Figuren.

Inhaltstransportierende und interaktionsstiftende Medien

Medium ist hier ein etwa vier Meter langes bi-elastisches blaues Tuch. Das bi-elastische Tuch wird den Teilnehmenden auf vielfältigste Weise zum Spiel angeboten. Dies kann durch die Geste des Gebens sein oder durch ein Umspannen eines Körperteils. Intuitiv und durch schnelle Analyse muss das Verhältnis von Nähe und Distanz, von Zugangsmöglichkeiten und Zugangsebenen erfasst werden. Der Dialog findet über das Tuch statt. Durch seine Länge sowie durch seine Elastizität wird Spannung und Entspannung erlebbar und erfahrbar. Wird an dem einen Ende **gezogen** so zieht es an dem anderen.

Zwischenspiel

Nach der zweiten Szene verlassen die Figuren den Erlebnisraum. Auf eine Wand werden die Scherenschnitte projiziert, die mittels einer Gummifolie zu ziehenden Klängen einer Geige verfremdet werden und immer wieder in ihre Ausgangsposition gebracht **werden**.

Szene 3: „Das fliegende Haar“

Merkmale dieser Szene sind „Das Wehende und Fliegende“ sowie das „Beschwingte und Tanzende“.



Abbildung 8: Ausschnitt aus Szene 3 „Das fliegende Haar“

Raumgestaltung/Atmosphäre

Das Zelt erstrahlt in orangefarbenem Licht.

Musik

Zu Beginn findet ein rhythmischer Dialog mit drei Instrumenten statt, der fließend in eine sehr beschwingte, tänzerische Musik übergeht. Mit dem Auftritt der Tänzerin wechselt die Musik. Sie ist immer noch beschwingt und hat einen sehr leichten, weniger stark rhythmisierten Grundton.

Figuren/Kostüme

Drei Figuren mit weiten, fließenden orangefarbenen Kostümen kommen mit hell klingenden Rhythmusinstrumenten wie Schellenkränze und Glöckchen ins Zelt, einen gemeinsamen Rhythmus spielend.

Eine Zeltwand flattert wie vom Wind bewegt. Hinter ihr tanzt mit weiten, wirbelnden und leichten Bewegungen die Tänzerin im gelb-orangefarbenen Licht; durch die Schattenproduktion ist nur ihre Silhouette erkennbar. Die Tänzerin hat ein samtglänzendes tailliertes Kleid an, der Rock fällt weit und unterstützt schwingend ihre tanzenden Bewegungen. Sie trägt einen Fächer bei sich. Ins Zelt tanzend fächelt sie den Teilnehmenden Luft zu. Sie tut dies liebevoll und zugleich flüchtig; sie verweilt nicht lange an einem Ort. Die drei Figuren lassen sich von ihrer Dynamik und Leichtigkeit begeistern und tauschen ihre Instrumente gegen Haarpinsel und silberne Körperschminke. Mittels dieses neuen Mediums erfolgt erneut eine Annäherung an alle Beteiligte. Die orangefarbenen Figuren transportieren mithilfe des Pinsels das Wehende

und Beschwingte, aber auch das Flüchtige des Windes. Letztlich bleibt die Tänzerin alleine im Zelt zurück, bis sie aus dem Zelt tanzt.

Inhaltstransportierende und interaktionsstiftende Medien

Medien in dieser Szene sind ein blauer Fächer mit langen Bändern, Glöckchen und Schellenkränze, Haarpinsel und silberne Körperschminke.

Zwischenspiel

An der Zeltwand wird der Scherenschnitt mit einem Pinsel gemalt, sodass mit fließender Bewegung die malerische Abbildung des „fliegenden Haars“ entsteht.

Ende

Am Schluss betreten die Figuren – den drei Scherenschnitten zugeordnet – den Erlebnisraum. Sie verbeugen sich. Die Musik wechselt zur Anfangsmusik und auch das Licht verändert sich. Als Zeichen des Endes wird eine Zeltwand als Tür gerafft, es besteht die Möglichkeit zu gehen.

Pädagogische Prinzipien in der Beziehungsaufnahme

Innerhalb des Erlebnistheaters geht es darum, den Bildungsinhalt als Angebot für den Anderen zu verstehen, da dieser selbst entscheidet, was er als Provokation, als Anreiz von außen versteht. Bildung ist für Lindmeier (vgl. 1999, 216) ein Wechselspiel zwischen Provokation und Evokation, mit dem der Mensch zur Selbstüberschreitung gelangt, die die Selbstbildung beinhaltet. Deshalb kann auch die Beziehungsaufnahme nur ein Angebot sein. Die pädagogische Aufgabe liegt darin, die Zugangswege der Person zu erschließen und den Mut des Anderen zur „Überwindung seiner Grenze auf dem Weg zur Selbstwerdung zu stärken“ (Lindmeier 1999, 219).

Für die Beziehungsaufnahme gelten die angeführten Prinzipien, aus denen sich ein Dialog entwickeln kann:

- Offener und vorbehaltloser Zugang zum Anderen
- Den Anderen als gleichberechtigten Partner sehen
- Verweilen im Moment
- Raum für Eigenaktivitäten und Mitgestaltung lassen
- Akzeptanz der Selbstbestimmungsfähigkeit und -möglichkeiten
- Intentionales und subjektiv sinnvolles Handeln anerkennen

Abschließende Gedanken

Das Erlebnistheater SinnFlut hat eine Möglichkeit entwickelt, Bildung zu erfahren und zu erleben. Anspruchsvolle Inhalte werden so aufbereitet, dass sie mittels des Leibes rezipierbar sind. Wir hoffen, dass die detaillierte Darstellung des methodischen Weges vom ausgewählten Inhalt zur konkreten praktischen Umsetzung Mut macht, Elemente des Erlebnistheaters in den Unterricht und in den Freizeitbereich zu integrieren.

Bildung findet dann in einem lebendigen Prozess des Austauschs statt, in der die doppelseitige Erschließung im Sinne Klafkis sich im konkreten Handeln, im Dialog und im Miteinander vollzieht.

Literatur

Fassbender, R. (1996): *Bewegte Bilder – Möglichkeiten der Rezeption von Malerei für Menschen mit einer schweren Behinderung*. Unveröffentlichte Ausgabe. Schriftliche Hausarbeit, vorgelegt im Rahmen der Ersten Staatsprüfung für das Lehramt für Sonderpädagogik. Universität zu Köln.

Fornfeld, B. (1997): „Elementare Beziehung“ und Selbstverwirklichung in sozialer Intergration: Reflexion einer leiborientierten Pädagogik (4. Aufl.). Aachen, Mainz.

Gaubel, C. (1999): *Moderne Kinder- und Jugendliteratur. Ein Praxisbuch für den Unterricht*. Berlin.

Grütjen, A. & Wache, A. (1999): *SinnFlut – Erlebnistheater für Menschen mit schwerster Behinderung*. In: Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung e.V. (Hrsg.): *EigenSinn und EigenArt. Kulturarbeit von und mit Menschen mit Behinderung* (S. 131-134). Remscheid. Heinen, N. (1989): *Elementarisierung als Forderung an die Religionsdidaktik mit geistigbehinderten Jugendlichen und jungen Erwachsenen*. Aachen.

Heller, E. (1989): *Wie Farben wirken. Farbpsychologie, Farbsymbole, Kreative Farbgestaltung*. Reinbek.

Holzbeck, T. (1994): *Mit allen Sinnen die Welt entdecken*. Freiburg.

Kunstabdruckhaus (1987). Band 6. Mannheim.

Lamers, W. (2000): *Goethe und Matisse für Menschen mit einer schweren Behinderung*. In: N. Heinen, N. & W. Lamers (Hrsg.): *Geistigbehindertenpädagogik als Begegnung* (S. 177-207). Düsseldorf.

Lindmeier, C. (1999): *Selbstbestimmung als Orientierungsprinzip in der Erziehung und Bildung von Menschen mit geistiger Behinderung – kritische Bestandsaufnahme und Perspektive*. In: *Die neue Sonderschule* 44(3), 209-224.

Projektgruppe SinnFlut (1996): Erlebnistheater mit schwerstbehinderten Menschen. In: Lamers, W. (Hrsg.): Spielräume – Raum für Spiel. Spiel- und Erlebnismöglichkeiten für Menschen mit schweren Behinderungen (S. 87-92). Düsseldorf.

Schiebler, R. (1994): Papier découpés – Die Schnittgeburt des neuen Mediums. In: Schirmers Visuelle Bibliothek (Hrsg.): Henri Matisse – Scherenschnitte. München.

Stinkes, U. (1999): Auf der Suche nach einem neuen Bildungsbegriff. In: Behinderte 24 (3), 73-82.

Kontaktadresse

Erlebnistheater SinnFlut e.V.

c/o Bettina Offermanns

Gustavstr.9

50937 Köln

Fon: 0221/4747051

E-Mail: Sinnflutev@gmx.de