

Theaterpädagogik digital und inklusiv

Grenzen und Möglichkeiten

Theresa Ehmen



Die inklusive Kindertheatergruppe Blauspiel des Blauschimmel Ateliers begab sich nach den Sommerferien 2020 – im Rahmen der geltenden Hygiene- und Abstandsregeln – auf die Reise des Räuber Hotzenplotz.

Was ist inklusive, digitale Theaterpädagogik? Keine Ahnung! Die Digitalisierung ist in der Theaterarbeit aus einer Art Not heraus und nicht aus einer intrinsischen, gesellschaftlichen Bewegung heraus als Weiterentwicklung entstanden. Das Blauschimmel Atelier, das 1998 vor dem Hintergrund einer sozialen und künstlerischen Bewegung entstand, hat sich den neuen Rahmenbedingungen infolge der Pandemie gestellt und auf die Situation reagiert. Erste Erfahrungen im Kontext eines inklusiven Settings werden hier am Beispiel der Gruppe „Blauspiel“ vorgestellt. Die Gruppe mit Aktiven im Alter zwischen 8 und 14 Jahren wurde 2017 von mir gegründet und ist Teil eines größeren Zusammenschlusses namens „Theater für Alle“. Gemeinsames Ziel ist es, mehr Inklusion in den Kinder- und Jugendtheatergruppen von Jugendkulturarbeit zu gewährleisten.

Eine neue Ausgangssituation

Durch die Auflagen der Coronaverordnungen wurde der Bereich des inklusiven Amateurtheaters des Blauschimmel Ateliers in Oldenburg um digitale Formate erweitert. Die Theaterpraxis musste dabei inhaltlich umgedacht werden. Die Kinder und Jugendlichen nahmen in dem gewohnten und täglichen Räumen des häuslichen Umfeldes an wöchentlichen Onlineseminaren teil. Es handelte sich während der Proben nicht um einen neutralen Theatersaal, in dem niedrigschwellig der Fokus auf der Begegnung über Theaterpraxis entstehen konnte. Das Theatrale über einen Bildschirm zu praktizieren und adaptieren setzt im Grunde genommen außerordentliche, reflexive Fähigkeiten und Kompetenzen voraus, eigene und fremde Positionen durch Empathie, Rollenverständnis und Rolleneinnahmen zu erkennen und anzunehmen. Und es galt, die räumliche Distanz durch Digitalisierung zu überwinden.

Dass diese Perspektivierung der partizipativen Theaterarbeit zugeordnet ist, lässt sich anhand eines Blicks auf die Entstehung der Theaterpädagogik in den 1970er Jahren erklären: Die Disziplin setzte bereits hier ihre Akzente auf das Themenfeld von sozialer und politischer Absichten. Die Definitionsansätze gehen allerdings weit darüber hinaus. Übergreifend

rendes Subjekt. Ein Gefühl des Kollektivs über diese räumliche Distanz neu zu definieren, war bedeutsam, um das zuvor aufgebaute Gruppengefühl weiterhin zu stärken. Aber wie?

Unser Vorteil war, dass wir mit unserer inklusiven Theatergruppe „Blauspiel“ gerade in der Vorbereitung eines Theaterstückes waren. Die einzelnen Rollen waren bereits zugeordnet, dennoch war eine gewohnte Rollenarbeit nicht möglich. Vor allem setzten wir jetzt mit Unterstützung der Erziehungsberechtigten und der theaterpädagogischen Leitungen Einzelarbeit um. Bei der Ausübung von Alltagssituation wurden die Theaterrollen ausgespielt und als Ergebnis gefilmt und gepostet. Konkret hieß dies, dass z. B. der Räuber beim Zähneputzen die eigene Rolle ausspielte oder die Feen einen eigenen Weg des Tischdeckens entwickelten. Ein besonderer ästhetischer Ausdruck in weitestgehender Selbstbestimmung ist so entstanden.

Ein gleichbleibender Alltagsablauf für Menschen mit Beeinträchtigung bietet besondere Sicherheiten und ist teilweise ein notwendiges Mittel um den Alltag zu bewältigen. In diesem Zusammenhang wurde eine Brücke gebaut zwischen dem eigenen ästhetischen, kunstbezogenen Ausdruck und der Neuzentrierung des Subjektbezuges, es wurden also ge-



ht Theaterpädagogik von einem ganzheitlichen Menschenbild aus und zielt auf eine Verbesserung der sozialen, kulturellen und politischen Rahmenbedingungen für Spiel und Theater ab.¹

In den 1980er entstand eine Neuzentrierung der Theaterpädagogik, die einen subjektbezogenen Schwerpunkt in den Fokus nimmt. Dieser beinhaltet den Aspekt des Auseinandersetzens mit sich und der Umwelt.²

Beim digitalen Angebot sind unsere Teilnehmer*innen aufgefordert, in Selbstinitiative zu agieren und sich den Raum zu nehmen und auszugestalten und zwar als zunächst allein agie-

wohnte Abläufe miteinander verbunden, was den Akteur*innen mehr Sicherheit gab.

Hans Hoppe beschreibt, dass „theatrale Vorgänge in ihrer Grundstruktur dadurch gekennzeichnet sind, dass menschliche Akteure – in welcher Form auch immer – fiktive Rollen, Personen oder Figuren verkörpern, während gleichzeitig und am gleichen Ort andere Personen zuschauen.“³

Im nächsten Schritt ging es um ein Zusammenfügen der Einzelerarbeitungen. Das direkte Einladen und Eingeladen werden am Bildschirm über klare und große Bewegungen, erwies sich im inklusivem Kontext als bedeutsam, um einen

Spielflow sowie Kommunikationsanlässe untereinander entstehen zu lassen. Textuelle Theaterszenen sind nicht unbedingt eine Stärke dieser inklusiven, digital ausgerichteten Theaterarbeit, deswegen wurde die Rolle der Anleitenden häufig in den Fokus genommen und musste mehr als gewohnt mitlenken.

Ein Zwischenfazit

Im Vergleich zu Live-Proben ist die entscheidenste Veränderung in Bezug auf die Verwendung von Sprache aufgefallen. Unsere inklusive Theaterpädagogik legt wenig Fokus auf Dialoge, vielmehr lebt es über Körpersprache, Bewegungen, Emotionen und Echtheit. Diese Übertragung in den digitalen Raum ist schwierig. Sobald sich eine Person räumlich vom Bildschirm wegbewegt, vergrößert sich gleichzeitig die räumliche Distanz zu den anderen Teilnehmer*innen. Andersrum: Wenn ich mich nicht vom Bildschirm entferne, ist die körperliche Bewegungsfreiheit stark eingeschränkt. Sich dies bewusst zu machen, ist wichtig, denn in der Theaterpädagogik ist ein Kerngedanke der des Kollektivs.

Das Onlineformat kann auch als Chance angenommen werden, sich den Raum emanzipativ anzueignen und zu nehmen. Manchen Teilnehmer*innen fiel es online leichter als

kannten Übungen müssen in der eigenen Praxis individuell den einzelnen Gruppen angepasst werden. Der Live-Aspekt, insbesondere beim inklusiven Theater, bei dem sich der Charakter, Ausdrucksweisen, Gefühle und individuelle Geschichten im offenen und freien Raum der Bühne entfalten, kann meines Erachtens online nicht im gleichen Maße erreicht werden. Die Resonanz des Publikums, die Atmosphäre der Bühne, das reale, bewegte Agieren miteinander durch den gemeinsamen Raum, macht das Theater zu einem einzigartigen und unersetzbaren Ort. Hier haben digitale Formate zwangsläufig große Grenzen.

Das inklusive Theater ist für mich ein Ort von absoluter Authentizität. Das heißt: Ich empfinde häufig in meiner Praxis, dass getanzt wird, um zu tanzen und nicht um zu gefallen.

Mehr Infos: www.blauschimmel-atelier.de

Theresa Ehmén ist freie Theaterpädagogin im Bereich der kulturellen Bildung und inklusiven Kunst. Sie begreift sich als Feministin, Regisseurin und ist ausgebildete Sonderpädagogin. Sie ist in der Projektleitung und -entwicklung tätig, u. a. bei Jugendkulturarbeit e.V. Oldenburg und beim Blauschimmel Atelier, wo sie sich auch ehrenamtlich engagiert.



im Theatersaal nach vorne zu treten und andere über den Bildschirm einzuladen, anstatt im Theatersaal. Hier wurden Sequenzen inszeniert, in denen zwei oder drei Alltagsabläufe online in Echtzeit zusammengefügt wurden. Hier musste sich aufeinander bezogen und klar definiert werden, wer gerade miteinander agiert und wer zu einer*m Zuschauenden wird. Für diesen Prozess war es hilfreich, die Auswahl zur Bildung von Tandems bewusst zu treffen. Im weiteren Verlauf ging die Gruppe zum pantomimischen Improvisieren über.

Onlineformate zu finden, in denen allen Beteiligten ein gleichberechtigter und wertschätzender Raum geboten wird, ist ein notwendiges aber auch herausforderndes Ziel. Alle be-

1. vgl. Koch, Gerd; Streisand, Marianne (2003): Wörterbuch der Theaterpädagogik. Schibri Verlag, München, S.442-444 und Pieschl, Brigit Isabella (2014): Theaterpädagogik als Gegenpol virtueller Realität? Der Mehrwert theaterpädagogischer Arbeit als Ausgleich aktueller Medatisierungstendenzen. Diplomarbeit. Wien, S. 64.

Koch; Streisand 2003, S. 442-444; Pieschl 2014, S.64).

2. vgl. Weintz, Jürgen (2008): Theaterpädagogik und Schauspielkunst. Ästhetische und psychosoziale Erfahrung durch Rollenarbeit. Schibri Verlag, Berlin, S.282-283.(vgl. Weintz 2008, S.282-283).

3. vgl. Hoppe, Hans (2003): Theater und Pädagogik. Grundlagen, Kriterien, Modelle pädagogischer Theaterarbeit. Forum Spieltheaterpädagogik Bd.1 Prof. Dr. Hoppe und PD DR. Andre Barz. LIT Verlag, Münster. S. 12a