

Theaterpädagogische Akademie der Theaterwerkstatt Heidelberg
Berufsbegleitende Ausbildung Theaterpädagogik BuT®
Jahrgang 2020-2

PHÄNOMEN KLATSCHEN

- und seine theaterpädagogische Relevanz

Abschlussarbeit
im Rahmen der Ausbildung Theaterpädagogik BuT®
an der Theaterwerkstatt Heidelberg

Vorgelegt von Friederike Arold, BF20-2
Eingereicht am 23.08.2024 an Wolfgang G. Schmidt (Ausbildungsleitung)

 theaterwerkstatt heidelberg

Zusammenfassung:

Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit ist ein in der Pädagogik relativ bekanntes Phänomen: Durch eine rhythmische Klatsch-Vorgabe der Leitung können Gruppenmitglieder schnell aktiviert und zum Mitmachen animiert werden, dabei entsteht ein Gemeinschaftsgefühl. Das Ziel der Arbeit besteht darin, die Wirkungsweise des Phänomens besser zu verstehen, nachvollziehen zu können, welche Faktoren und Zusammenhänge hierbei eine Rolle spielen, letztendlich auch darin, Schlussfolgerungen für die theaterpädagogische Arbeit zu ziehen. Dazu wurde Literatur aus den Bereichen Pädagogik, Psychologie, Medizin und Soziologie gesichtet und ausgewertet sowie die jeweiligen theoretischen Ansätze und Überlegungen dargestellt. Die Erkenntnisse der Arbeit beziehen sich einerseits auf die Möglichkeiten, die sich durch o.a. oder ähnliche rhythmisierte Übungen eröffnen; Andererseits betonen sie die Verantwortung, die einer theaterpädagogischen Arbeit zugrunde liegt, insbesondere der Haltung der Leitung gegenüber den Teilnehmenden.

Summary:

The starting point of this paper is a relatively well-known phenomenon in education: group members can be quickly activated and encouraged to join in by a rhythmic clapping instruction from the leader, creating a sense of community. The aim of the work is to better understand how this phenomenon works, to understand which factors and correlations play a role in this, and ultimately to draw conclusions for theater pedagogical work. To this end, literature from the fields of education, psychology, medicine and sociology was reviewed and evaluated and the respective theoretical approaches and considerations presented. The findings of the work relate on the one hand to the possibilities opened up by the above-mentioned or similar rhythmized exercises; on the other hand, they emphasize the responsibility that underlies theater pedagogical work, in particular the attitude of the leader towards the participants.

INHALTSVERZEICHNIS

| | |
|----------------------------------------------|-----------|
| EINLEITUNG | 4 |
| 1. KLATSCHPHÄNOMEN – FAKTOREN | 5 |
| 1.1 DAS KLATSCHEN AN SICH..... | 5 |
| 1.1.1 Emotional - motorisch | 6 |
| 1.1.2 Neurologisch | 7 |
| 1.1.3 Physikalisch | 7 |
| 1.1.4 Spielerisch bis musikalisch | 8 |
| 1.1.5 Fordernd | 9 |
| 1.1.6 Kulturell | 9 |
| 1.1.7 Pädagogisch | 12 |
| 1.2 RHYTHMUS..... | 13 |
| 1.2.1 Theoretisch | 14 |
| 1.2.2 Historisch | 17 |
| 1.2.3.Theaterpädagogisch | 18 |
| 1.3 SYNCHRONITÄT | 19 |
| 1.4 SOZIALE ANSTECKUNG | 22 |
| 1.5 DER KREIS | 24 |
| 2. KOLLEKTIVE STIMMUNG..... | 25 |
| 2.1.STÄRKE DURCH KOOPERATION..... | 25 |
| 2.2 LUSTGEWINN | 26 |
| 2.3 DER GRUPPENRAUSCH..... | 27 |
| 2.4 INTERAKTIONSRITUALE NACH COLLINS | 28 |
| 2.5.KOLLEKTIVE BEDÜRFNISSE..... | 29 |
| 2.6 KOLLEKTIVE WIRKSAMKEIT | 31 |
| 2.7 GEMEINSCHAFTSGEFÜHL..... | 32 |
| 2.8 WIDERSTAND | 33 |
| 3. CONCLUSIO-SCHLUSSBETRACHTUNG:..... | 34 |
| 4. LITERATURVERZEICHNIS..... | 38 |

EINLEITUNG

Auf der Suche nach einem Thema für die Abschlussarbeit wurde uns nahegelegt, uns mit einem Phänomen zu beschäftigen, welches uns in der Ausbildung oder auch in der praktischen theaterpädagogischen Arbeit begegnet ist.

Spontan fiel mir folgende Situation ein: während eines Workshops mit Drittklässlern wollte ich nach einer kurzen Pause die Aufmerksamkeit der Gruppe wieder auf mich lenken und wählte folgende Worte - mit erhobener Stimme: „So, es geht weiter...Hallo! Wir machen weiter! Die Pause ist jetzt fertig...Haaalloo!“ Die ersten Kinder standen zwar schon brav neben mir, andere aber hatten mich anscheinend gar nicht bemerkt, quatschten, wollten noch was trinken etc. Als ich jedoch einen einfachen Klatschrhythmus einstimmte, dauerte es max. 10 Sekunden, bis alle Kinder mit mir in einem wohlgeformten Kreis standen; manche klatschten souverän, andere etwas bemüht, aber alle Blicke waren offen und erwartungsvoll auf mich gerichtet.

Was war passiert? Worauf beruht dieser Effekt? Wie konnten die Kinder durch einfaches Klatschen so leicht aktiviert werden? Was macht die Wirkung genau aus? Woher kommt die Anziehungskraft? Ist der Rhythmus wichtig? Klappt das mit allen Gruppen? Worauf kommt es an? Warum klatschen Menschen überhaupt - und seit wann?

Natürlich stellte ich mir auch die Frage nach der Relevanz für die Theaterpädagogik. Aber tatsächlich kommt kaum eine theaterpädagogische Stunde ohne Klatschen aus: im Klatschkreis, beim oben beschriebenen „Zusammentrommeln“, beim gegenseitigen Applaudieren...usw.

Überraschenderweise stieß ich während meiner Recherchen und Überlegungen auf eine Vielzahl von theoretischen Konstrukten und Zusammenhängen, die es zu sortieren galt und in der Arbeit beschrieben werden.

Aufgrund der Komplexität des Phänomens und Vielschichtigkeit des Themas liegt der Schwerpunkt der Arbeit darin, theaterpädagogisch Tätigen ein Bewusstsein für die im Hintergrund liegenden Aspekte zu vermitteln, um diese verantwortungsvoll in ihre praktische Arbeit einbeziehen zu können.

1. KLATSCHPHÄNOMEN – FAKTOREN

Ausgangspunkt der Arbeit sind die beschriebene Situation und meine persönlichen Wahrnehmungen dabei. Davon ausgehend sind die Aspekte auszumachen, die mutmaßlich eine relevante Rolle bei dem „Phänomen“ und dem daraus resultierenden „magischen Moment“ spielten. Dazu gehörten:

- das Klatschen an sich
- der Rhythmus
- die Synchronität
- die Ansteckung
- der Kreis

1.1 DAS KLATSCHEN AN SICH

Zur Einordnung und Bewertung müssen zunächst die unterschiedlichen Arten des Klatschens, die in unserem Alltag vorkommen, lose gesammelt, dann geordnet werden:

- Kurzes Klatschen vor Freude
- Aggressives, drängendes Klatschen, wegscheuchen, meist kurz und schnell
- Applaus-Klatschen zur Bekundung von Dankbarkeit, Zustimmung oder Bewunderung
- Rhythmisiertes Applaus-Klatschen als Aufforderung zur Zugabe
- Ironisches, betont langsam Klatschen
- Musikalische Effekte in Pop-Songs und Bodypercussions sowie Mitklatschen, z.B. in Gottesdiensten mit afro-amerikanischem Hintergrund
- Klatschspiele unter Kindern
- Pädagogische Methoden und Spiele

Schon diese ersten Beispiele zeigen, dass uns Klatschen in den unterschiedlichsten sozialen Formen und in jedem Alter begegnet, vom die Hände und Geräusche erkundenden Säugling, über das Schulkind, welches mit Freunden Reim- und Klatschspiele einübt, über den zur Musik mitklatschenden Teenager zum applaudierenden Publikum bei Konzerten, Reden oder berühmten Persönlichkeiten, letztlich zur Kommunikationsform, einem Verbundenheitsgefühl von Balkon zu Balkon in Corona-Zeiten.

Haben wir schon immer geklatscht? Und warum? Wie hat es sich etabliert? Welche Bedeutungen wurden ihm beigemessen? Warum klatschen die einen mehr als die anderen? Zu welchen Anlässen klatschen wir? Wann klatschen wir alleine oder als Gruppe? Und wann wird unser Klatschen rhythmisch?

1.1.1 Emotional - motorisch

Spontanes Klatschen ist zunächst ein Affekt, also der unbewusste, körperliche Ausdruck einer Emotion, meistens die der Freude. Diese kurzen Klatscher kennen wir von jeder Altersgruppe und schon seit langer Zeit. „Freut euch und klatscht in die Hände, alle Völker!“, heißt es bereits in Psalm 47, 1-3 der Lutherbibel. Manch erfreute Person gibt dem Bewegungsdrang vielleicht nicht vollständig nach, stoppt in der Luft, weil sie einen lauten Klatscher für gesellschaftlich unangebracht hält, aber der Impuls war da, denn:

„jede Emotion geht einher mit einer Handlungsmotivation (oder Handlungshemmung)“¹

Das Konzept des Embodiment geht von einer Wechselwirkung von körperlicher Bewegung und Emotion aus: Wenn Freude aus einem affektiven Impuls heraus einen Klatscher hervorruft, speichert das Körpergedächtnis dieses positive Gefühl ab und bringt es in einen kausalen Zusammenhang mit der erlebten Emotion. Demnach kann auch das absichtlich hervorgerufene Klatschen wiederum Freude bewirken. Und vielleicht wissen das die Teilnehmenden instinktiv.

FREUDE MACHT KLATSCHEN MACHT FREUDE

Auch bei Vertretern gemeinsamer Vorfahren wie den Schimpansen konnte in Studien beobachtet werden, dass Freude und Aufregung mit Klatschen ausgedrückt wurde², z.B. bei der Verfügbarkeit von Nahrung.³ Man geht davon aus, dass mit der Entwicklung des Homo sapiens und dem enormen Wachstum des Gehirns sich auch neue Fähigkeiten entwickelten, die keine vorherige Spezies hatte, u.a. in einer Gruppe einen Takt zu halten und gemeinsam Töne zu singen⁴. Dies hatte für den Menschen einen evolutionären Vorteil, auf den später noch näher eingegangen wird.

Bei Menschen werden Bewegungen mit den Händen als Geste bezeichnet. Emotionale Gesten kennzeichnen sich durch Selbstberührung aus und Selbstberührungen können eine Art Selbstgespräch darstellen oder die Einstellung zu anderen Menschen zum Ausdruck bringen⁵. Da beim Klatschen eine Hand die andere berührt, handelt es sich also

¹ Kölsch; 2019; S.223

² Vgl. Kurz; letzte Abfrage 15.8.24

³ Vgl. Fletcher; letzte Abfrage 12.8.24

⁴ Vgl. Kölsch; 2019; S.23

⁵ Vgl. Argyle; S.249

auch um eine emotionale Geste. Auch diese Gegebenheit verdeutlicht, dass Klatschen kein mechanisches Handeln ist, sondern mit Emotionalität verbunden ist.

1.1.2 Neurologisch

Tatsächlich wurde wissenschaftlich nachgewiesen, dass das Klatschen in die Hände unser Wohlbefinden positiv beeinflussen kann.

„Beim Zusammenklatschen der Hände werden verschiedene Bereiche des Gehirns, einschließlich der sensorischen und motorischen Regionen aktiviert; die erzeugten Schwingungen stimulieren das Gehirn und lösen positive neurologische Prozesse aus, z.B. werden Neurotransmitter freigesetzt, wie Endorphine, die als natürliche Schmerzmittel wirken und dazu beitragen können, Gefühle von Angst und Depression zu lindern, ebenso wie Serotonin, ein Botenstoff, der stimmungsaufhellend, entspannend und motivationsfördernd wirkt.“⁶

Außerdem fördere das Klatschen die Koordination der Gehirnhälften; wenn linke und rechte Gehirnhälfte gemeinsam arbeiten, könne auch dies dazu beitragen, unsere Stimmung zu verbessern. Im Vergleich mit anderen vorgegebenen motorischen Aufgaben hat sich Klatschen in Studien sogar als die effektivste Methode zur Stimulation des Gehirns ausgezeichnet.⁷

1.1.3 Physikalisch

Hauptcharakteristikum des Klatschens ist, dass es neben der Stimme die lauteste und damit die stärkste Möglichkeit ist ein Geräusch mit dem eigenen Körper zu erzeugen. Physikalisch gesehen üben wir einen Druckimpuls aus, der eine Schallwelle mit hoher Amplitude auslösen kann. Dabei spielt die Art des Klatschens eine ausschlaggebende Rolle. Im Zuschauerraum können wir manche Klatschende kaum hören, bei anderen dagegen erzeugt die Formung der Hände einen resonanz-bildenden Hohlraum und die Intensität des Schlagens eine Druckwelle, die als Knall bezeichnet werden kann – eine Schwingung mit kurzer und sehr hoher Amplitude. Bei mehreren klatschenden Personen bis Massen ergibt sich bei normalem Klatschen eine entsprechend ansteigende Lautstärke; wird gemeinsam rhythmisch geklatscht überlagern sich die hohen Amplituden zu einzelnen extrem hohen Schallwellen und Knalleffekten...

Gegenüber der Stimme hat das Klatschen zudem den Vorteil, dass es weniger anstrengend und weniger persönlich ist. Es ermöglicht uns, niederschwellig Äußerungen von Freude oder Beifall kundzutun.

⁶ Müller; letzte Abfrage 30.07.24

⁷ Vgl. Kim, Hong, Jang; letzte Abfrage 13.8.24"

1.1.4 Spielerisch bis musikalisch

Bereits Babys klatschen in die Hände, vielleicht haben sie es selber entdeckt, vielleicht haben sie es nachgemacht, aber da es Geräusche macht und andere vielleicht mitmachen, bereitet es Freude. Die Musikalische Früherziehung nutzt dieses frühe Interesse, um die Rhythmuskompetenzen zu erweitern.

Rhythmische Klatschspiele werden seit Generationen weitergegeben und besonders im Grundschulalter sind sie sehr beliebt. Auch hier kommen einige Kompetenzen zusammen, welche die Kinder mit großer Freude lernen: Koordinierte Bewegungsabläufe, Konzentration, Reaktions- und Rhythmusfähigkeit; hinzu kommt die Abstimmung mit Freunden und das daraus resultierende Gemeinschaftsgefühl.⁸

Musik besteht aus u.a. aus Tönen und Rhythmus und jede Kultur und jede Zeit haben ihre Vorstellung und Vorlieben dahingehend, welche Töne zusammenpassen, welche Rhythmen dazugehören und was davon angesagt oder überhaupt erlaubt ist. Man kann aber davon ausgehen, dass Klatschen als einer der ursprünglichsten Ausdrucksmittel weit verbreitet war und ist. Auch in der Musikkultur des alten Ägyptens spielte das - häufig chorisch-instrumentale - Händeklatschen eine besondere Rolle, obwohl ein reichhaltiges Repertoire an Instrumenten bestand.⁹ In vielen afrikanischen Ländern sind rhythmische Spiele, die mit Klatschen verbunden sind, beliebt und bekannt. Heutige pädagogisch Tätige greifen für ihre Bewegungsstunden gerne darauf zurück.¹⁰ Den im 17.-19 Jhd. nach Nordamerika verschleppten Sklaven erlaubte man zwar Gottesdienste abzuhalten, jedoch nicht mit den heidnisch wirkenden Trommeln. So behelfen sie sich mit Klatschen und Stampfen¹¹, was neben dem Singen sowieso Teil ihrer Riten war. Später wurde das Klatschen auch in der übernommenen Religion des Christentums etabliert, ebenso das Call-Response-Muster aus den Work-Songs, bei dem ein Vorsänger Melodie wie Rhythmus vorgibt und die „Gemeinde“ diese nachmacht. Diese Form hat sich bis heute in christlichen Gottesdiensten mit afro-amerikanischem Hintergrund erhalten.

In der heutigen westlichen Pop-Musik, die stark von der Entwicklung der sogenannten schwarzen Musik geprägt ist, gibt es eine Vielzahl von Songs, die Klatscher eingebaut hat, da dies ansprechend auf die Zuhörenden wirkt und zum Mitklatschen animiert. Diese Animation wird bei Konzerten oft auch von den jeweiligen Bandleadern vollzogen, die über den Rhythmus eine Verbindung mit dem klatschenden Publikum herstellt. Auch aus musikalischer Sicht ist das miteinander Klatschen also eine vielfach erprobte und

⁸ Vgl. Launstein; letzte Abfrage 10.8.24

⁹ Vgl. Duden Learnattack; letzte Abfrage 12.8.24

¹⁰ Vgl. Wehrmann; S.11-15

¹¹ Vgl. Goral; letzte Abfrage 7.8.24

multikulturell bekannte Methode eine positive Stimmung zu erzeugen, die je nach musikalisch-rhythmischen Hintergrund der theaterpädagogischen Leitung eingesetzt werden kann.

1.1.5 Fordernd

Klatscht eine einzelne Person einer anderen zu, hat dies starken Aufforderungscharakter. Auch hier findet man einen Vergleich zu unseren entfernten Verwandten: bei Western Gorillas wurde Klatschen als Signal genutzt, um die Gruppe vor Gefahren zu warnen.¹²

Je lauter und schneller geklatscht wird, umso stärker die Aufforderung. Aus auffordernd wird dominant, z.B. wenn eine Autoritätsperson eine niedergestellte Person durch lautes und schnelles Klatschen „wachrütteln“, ermahnen oder zur Eile drängen will. Das hohe Tempo des Klatschens zeigt einerseits die Eindringlichkeit der Forderung und hat außerdem mutmaßlich etwas mit der gewünschten Geschwindigkeit der Ausführung der jeweiligen Aufgabe zu tun. Dieser Faktor wird im Kapitel Synchronisation näher beleuchtet.

Die Lautstärke erzwingt die Aufmerksamkeit und spiegelt das Machtgefüge wider, als wäre die niedriger gestellte Person es nicht wert, dass ihr etwas gesagt oder erklärt würde. Dies ist für die aufgeforderte Person ziemlich unangenehm; als Leitung sollte man dem Impuls nicht folgen und sich andere Methoden zur Aufmerksamkeitsgewinnung einfallen lassen.

1.1.6 Kulturell

Auch wenn der Applaus auf ein Subjekt ausgerichtet ist und zunächst nichts mit unserem Klatschkreis zu tun zu haben scheint, werden hier doch einige sich überschneidende Mechanismen deutlich. Das Zusammenklatschen beider Handflächen in rascher Abfolge dient in unserer Kultur dem Ausdruck von Freude, Zustimmung, Dankbarkeit, Begeisterung, Überraschung sowie Lob und nimmt die Stelle des Verbalen ein.¹³ Gehirnforscher bestätigen, dass beim Applaudieren die gleichen für Gefühle zuständigen Gehirnregionen stimuliert werden wie bei einem Orgasmus¹⁴.

Applaudieren ist also nicht nur emotionaler Ausdruck, sondern auch Lustgewinn an sich. Klatschen ist eine der Möglichkeiten zu applaudieren (neben stampfen, pfeifen, rufen etc.) und als Form des Applauses stark kulturell geprägt: In den USA kommen häufiger stehende Ovationen vor, in Deutschland setzt er im Schnitt 5 Sekunden später ein, dauert

¹² Vgl. Hofrogge; letzte Abfrage 12.8.24

¹³ Vgl. Lechner; S.19

¹⁴ Vgl. Ferenz; letzte Abfrage 12.8.2024

dafür weltweit am längsten.¹⁵ In Japan bricht der Beifall lawinenartig los, in Frankreich wird rhythmisch geklatscht und lang, in Italien werden die Darbietenden temperamentvoll ausgebuht so wie auch mitten im Vortrag begeistert beklatscht.¹⁶ Bei allen Unterschieden bleibt die Prägung, dass Klatschen mit etwas Positivem, mit Zustimmung und Achtung, verbunden wird.

ANDERE LÄNDER; ANDERER APPLAUS

Es wurde bereits festgestellt, dass Klatschen eine emotionale Geste ist.¹⁷ Beim Applaus können wir differenzieren: Mit ausgestreckten Armen zu klatschen, drückt eine Geste der Zuneigung zu den beklatschten Personen aus, klatscht man mit auf Brusthöhe abgewinkelten Armen steht die eigene Ergriffenheit im Vordergrund und werden die Oberarme gar nicht angehoben, deutet dies auf einen wenig beeindruckten (Pflicht-) Applaus hin.¹⁸ Hier zeigt sich die Vermischung von kulturell erlerntem und emotional-affektivem Verhalten. Denn dass wir einen Vortrag beklatschen, haben wir gelernt; in anderen Kulturen würde man vielleicht zischen oder trampeln. Aber wie wir klatschen, hat eben auch etwas mit der inneren Beteiligung und Einstellung zu tun und diese kann man ausdrücken ohne sich – wie es im Gespräch oder Diskussion nötig werden könnte- dafür rechtfertigen und erklären zu müssen.

Im theaterpädagogischen Kontext lässt sich Entsprechendes z.B. im Klatschkreis beobachten. Klatscht eine Person nahe aber tief am Körper in Bauchhöhe vermittelt sie den Eindruck nur ihre Pflicht zu erfüllen, zu klatschen, weil die Leitung dies angeordnet hat. Klatschen alle auf Brusthöhe vermittelt dies Offenheit und Bereitschaft für die Gruppe und auf das, was kommt. Sollen alle Teilnehmenden z.B. als Abschluss- und Abschiedsritual reihum beklatscht werden, äußert sich dies darin, dass die zu beklatschende Person jeweils angeschaut wird und die Arme in ihre Richtung gestreckt werden.

Bereits im antiken Griechenland wurden alle Formen der Zustimmung und Ablehnung dokumentiert: Klatschen, Schreien, Weinen, Bewerfen. Das Theater besteht aus Festlichkeiten z.B. zu Ehren des Gottes Dionysos, aber auch aus Dramenwettbewerben. In Betrachtung dieser Parallelität konstatiert Alexander Lechner in seiner Diplomarbeit „Applaus – vom Affekt zur Konvention“ auch die Ähnlichkeit zwischen betenden und klatschenden Händen.¹⁹ Bei den Römern wurde das Theater eher zur Machtrepräsentation und Ablenkung des Volkes genutzt; die meisten der römischen Dramen endeten mit der Bitte des Epilog-Sprechers um Applaus „Plaudite!“. Klatschen

¹⁵ Vgl. Berliner Zeitung; letzte Abfrage 30.7.24

¹⁶ Vgl. Laages; letzte Abfrage 14.07.2024

¹⁷ Vgl. Kap 1.1.1

¹⁸ Vgl. Lechner; S.21

¹⁹ Vgl. ebd.; S.27

war auch die Begrüßungsformel des gemeinen Volks gegenüber dem Kaiser²⁰. Überschneidungen von Religion und Theater blieben bis zum Mittelalter; dann wollte sich die Kirche von theatralen Formen emanzipieren und das Klatschen wurde in der Kirche größtenteils verboten. Erst ab der Renaissance, dann dem Barock mit der Commedia dell'arte und der Oper wurde Klatschen wieder Brauch, mitunter stürmisch. Noch bei der Uraufführung Beethovens 9. Symphonie gab es zwischendurch tosenden Beifall, nach Paukenschlägen wurde mit Taschentüchern gewinkt und Sätze, die gut ankamen, wurden wiederholt.²¹ Ab 1800 folgten Gesetze zur Erziehung bzw. Disziplinierung des Publikums, mitunter erneut Beifallsverbot und schließlich entstand eine Applausordnung.²²

Über die Bedeutung des Applauses und speziell dem Verhältnis zwischen Künstler und Publikum haben sich seitdem viele Kulturschaffende und Wissenschaftler beschäftigt, von Peter Handke mit seiner „Publikumsbeschimpfung“ über Max Reinhardt, der die unscheinbaren Publikumsreaktionen wie Husten, Kruscheln etc. analysierte bis zu Erika Fischer-Lichte, die das Publikum als Teil der Performance interpretiert. Hier und heute hängt das Applaus-Verhalten sehr stark vom Kontext und der Kunstform ab: Während im Jazz bei einem überzeugenden Solo auch gerne zwischendurch geklatscht werden darf, ist dies bei einem klassischen Konzert verpönt, der Applaus darf frühestens am Ende eines Satzes erklingen. Doch in Hirnscans wird offensichtlich, dass Musik immer bewegt: Sie aktiviert stets die motorischen Areale, selbst wenn der Proband still im MRT liegt.

„Die Affekte werden heute nicht zum Ausdruck gebracht und selbst der Applaus wird unterdrückt. Mag die Musik auch noch so bewegend sein, bewegen darf man sich nicht.“²³

Die unterdrückte Emotionalität fände dann am Ende der Vorstellung ihren freien Lauf im körperlichen Ausdruck des Klatschens. Wenn auch auf kultivierte Art und Weise, so ist der Applaus dennoch heute noch als Lob und Dank für die Darstellenden zu verstehen.²⁴

„Anders ist die Klatsch-Kultur bei Massenveranstaltungen oder Sport-Events. Während das Theaterpublikum sich dem Verhaltenskodex unterwirft wie Ruhe, Konzentration und Auseinandersetzung mit den Inhalten der Darbietung, lässt sich das Publikum hier gehen, alle unterhalten sich, essen, trinken, kreischen, im Zweifel prügeln sie sich...“²⁵

Musikwissenschaftlerin Jutta Toelle sieht das klassische Klatschen auf dem Rückgang:

„... es ist alles viel lauter geworden, da geht das Klatschen richtiggehend unter... Der wichtigste Grund für den Rückgang sind aber die Smartphones. Wer ständig eine Hand

²⁰ Vgl. Lechner; S.74-79

²¹ Vgl. Laages; letzte Abfrage 14.07.2024

²² Vgl. Lechner; S.137-145

²³ Ebd.; S.168

²⁴ Vgl. ebd.; S.174

²⁵ Ebd.; S.169

hochhält, um die Bühne zu filmen, kann schlecht klatschen“.²⁶

Ironisch

Das verlangsamte Klatschen ist mutmaßlich eine Unterform des Applaus-Klatschens, die allerdings die höchste Missachtung zeigen soll. Wichtig ist hierbei keine Miene zu verziehen, höchstens die Augenbrauen hochzuziehen und dabei betont langsam und verzögert zu klatschen. Auch dies deutet daraufhin, dass ein ernst gemeintes Klatschen eine bestimmte Geschwindigkeit aufweisen muss, um als positiver Ausdruck empfunden zu werden.

1.1.7 Pädagogisch

Allgemeine Pädagogik – Grundschule

In der Grundschulpädagogik ist der Effekt des Klatschens bekannt und wird als Ritual gegen Lärm empfohlen. Die Methode hat den Vorteil, dass sie auch wahrgenommen wird, wenn Kinder gar nicht in die Richtung der Leitung schauen und sie die Stimme derselben schont.²⁷

Interessant ist, dass in der Unterteilung das Lied als solches zu den akustischen Signalen gezählt wird, das Klatschen aber auch als motorisches.²⁸

Klatschen in der Theaterpädagogik

In der Theaterpädagogik wird das Klatschen sehr unterschiedlich genutzt. Hier kann grundsätzlich differenziert werden:

- einen Klatscher als Impuls weitergeben. Sehr beliebt ist der Klatschkreis. Der Aufforderungscharakter aktiviert jeden einzelnen; um die Spannung zu erhalten, wird das Tempo erhöht; Die Übung fördert die Konzentration sowie die Gruppendynamik und hat Spielcharakter. Das Klatschen erfolgt also hintereinander. Der Aufforderungscharakter wird nicht negativ interpretiert, weil es schlicht eine vorgegebene Aufgabe darstellt und keine dominante Forderung
- 2 oder mehr Personen klatschen gleichzeitig. Dies stellt Verbindung her und fördert die Abstimmung der Einzelnen miteinander.
- Eine Abwandlung unseres Phänomens ist das Call-Response Muster. Eine Person gibt den Rhythmus vor, die Gruppe (der Chor) antwortet. Diese Form lässt sich leicht und ohne große Erklärungen weiterentwickeln. Die Leitung oder auch eine andere teilnehmende Person gibt einen neuen Rhythmus vor, der Chor antwortet. Auch dies

²⁶ Toelle; letzte Abfrage 16.8.24

²⁷ Vgl. Kroker; letzte Abfrage 16.8.24

²⁸ Vgl. Langner; S.16

ist eine niederschwellige Methode, dass alle Teilnehmenden mal die Führung übernehmen können.

- Sich gegenseitig beklatschen: entweder im Abschlusskreis die Runde machen oder als Event mit Verbeugen vor versammelter Gruppe. Erstaunlicherweise fühlt sich die beklatschte Person geehrt, gerührt und anerkannt, obwohl sie weiß, dass das Klatschen weder auf einer eigenen Leistung noch auf einem anderen positiven Gefühl, das ihr entgegengebracht würde, beruht. Die klatschenden Personen wiederum entwickeln -wenn sie ihre Aufgabe nicht nur halbherzig durchführen- tatsächlich ein gutes Gefühl von Anerkennung und Akzeptanz für die beklatschte Person, selbst wenn die Einstellung zu dieser eigentlich eine andere ist.

Für theaterpädagogisch Tätige interessant zu wissen ist, dass es Tempobereiche gibt, die besonders stark zum Mitklatschen anregen; die meisten Menschen bevorzugen 100-120 BPM (beats per minute).²⁹

ERSTES FAZIT KLATSCHEN:

Klatschen ist in erster Linie positiv besetzt; es ist körperlicher Ausdruck von Freude, Dankbarkeit und Zustimmung. Das Beklatschen beeinflusst klatschende wie beklatschte Personen meistens positiv. Im theaterpädagogischen Bereich ist es für unterschiedliche Zwecke wie z.B. Aktivierung, Konzentration, Koordination, Abstimmung und gute Stimmung an sich sowie als Ritual nutzbar.

1.2 RHYTHMUS

Bereits ein Embryo ist mit vielfältigen Rhythmen konfrontiert: der eigene Herzschlag, Herzschlag und Atmung der Mutter, ihre Bewegungen und Pausen, Licht und Dunkel, Geräusche und Ruhe...

'Eine der mächtigsten Verknüpfungen, die im Uterus gebildet werden, ist die Verknüpfung zwischen dem sich wiederholenden rhythmischen Muster des mütterlichen Herzschlages mit all den neuronalen Aktivitätsmustern, die damit in Verbindung gebracht werden, nicht hungrig oder durstig zu sein und sich (im Mutterleib) sicher zu fühlen'³⁰.

Rhythmen geben Sicherheit -kaum etwas beruhigt ein Baby so wie rhythmisches Wiegen- und sie machen Freude: Säuglinge strampeln und schlagen mit den Armen nachweislich passend zu Musik, Kleinkinder wippen automatisch zu Rhythmen, obwohl ihr Stand noch recht instabil ist.

²⁹ Vgl. Kopiez; S.140-141

³⁰ Perry; S.38-43

Die musikalische Rhythmusfähigkeit kann gemäß dem Modell der sensiblen Phasen aus der Trainingswissenschaft besonders im Alter von 6-13 Jahren zusätzlich trainiert werden:

„Die Entwicklung von Rhythmus-Fähigkeiten ist ...von der physiologischen Reifung abhängig, die bis 7.Lebensjahr dauern kann.... Im Bereich der rhythmischen Fähigkeiten zeigt sich, dass sich Kinder verschiedener Kulturen unterschiedlich entwickeln.“³¹

Auch dies kann als Hinweis für theaterpädagogisch Tätige verstanden werden, einerseits ihre Erwartung an die Altersgruppe anzupassen und andererseits fördernd und anregend auf die jeweilige Gruppe einzuwirken. Rhythmen sind aber für alle auch eine Herausforderung des Lebens, eine lebenslange Aufgabe im Großen und Kleinen seinen eigenen Rhythmus zu finden, ihn mit anderen Menschen oder äußeren Gegebenheiten abzustimmen oder eben auch nicht. Stetig wiederkehrende öffentliche Diskursfelder sind z.B.: Beginn der Schule (sowohl das Alter als auch der Tagesstart), Sommerzeit, Arbeitsbedingungen, aber auch persönliche Differenzen zum Beispiel bei unterschiedlichen Schlafrhythmen in Beziehungen.

„Es findet sich sicher kaum eine alltägliche Handlung, in der rhythmisch-zeitliche Mechanismen keine Rolle spielen, wiewohl zugrundeliegende rhythmische Prozesse häufig nicht offensichtlich sind.“³²

Obwohl Rhythmus anscheinend ein sehr geläufiger und breit verwendeter Begriff ist, bedarf zunächst der Klärung. Was ist überhaupt ein Rhythmus?

1.2.1 Theoretisch

Rhythmusforschung findet in den verschiedensten Teilgebieten statt: Wahrnehmungs- und Entwicklungspsychologie, Biologie, Medizin, Musikpädagogik und -physiologie, Geisteswissenschaften und Ästhetik. Entsprechend gibt es eine Vielzahl unterschiedlicher Definitionen. Spitznagel unterscheidet zwischen der naturwissenschaftlichen Sicht – hier stünde der Rhythmus für Ordnung und Wiederholung – und derjenigen der Ästhetik wie der Psychologie – hier gälte er eher als Ausdruck einer inneren menschlichen Fähigkeit.³³

Das Riemann-Musiklexikon definiert folgendermaßen:

„ist in Tanz, Musik und Versdichtung wirksam als eigenständig zeitliches ... Ordnungs- und Gestaltungsprinzip. Im Begriff der Ordnung ist dabei das Moment der Regelmäßigkeit, im Begriff der Gestaltung das Moment der Spontaneität enthalten ... Als elementare, gemeinschaftsstiftende Macht hat er u.a. für kultische Begehungen und Feste, für Arbeit und Spiel, für Erziehung und Heilung fundamentale Bedeutung.“³⁴

³¹ Bruhn; "Kognitive Aspekte der Entwicklung von Rhythmus"; S.227-228

³² Aschersleben, Müller, Maasen.; S.ix

³³ Vgl. Spitznagel; S.9

³⁴ Eggebrecht; S.803

Klatschen wir einen Rhythmus, so können wir zunächst von einem musikalischen Rhythmus ausgehen. Dieser besteht aus:

- **Puls** als Basis eines Rhythmus; die Abstände der Puls-Grundschräge sind immer gleich groß und geben das Tempo an (wie oft pro Minute geklatscht wird). Dies erzeugt Regelmäßigkeit und Struktur, auf die sich Zuhörende wie Teilnehmende verlassen können (außer bei sehr moderner klassischer Musik)
- **Metrum** steht für die Betonungsverhältnisse der akustischen Impulse; den Wechsel von betonten und unbetonten Tönen bzw akustischen Signalen. Dieses Verhältnis wiederholt sich und beschreibt in unserer westlichen Kultur den Takt (beim 3er-Takt wird nur die 1 betont; beim 4er- die 1 stark und die 3 leicht)
- **Charakteristik** des jeweiligen Rhythmus besteht außerdem aus dem Verhältnis von langen und kurzen Tönen bzw. wenigen und vielen Impulsen innerhalb eines Taktes

Aus wahrnehmungspsychologischer Sicht sei die Trennung von Metrum und Rhythmus nicht begründbar, meint Prof. Dr. Reinhard Kopiez, Musikpsychologe in Hannover. Allerdings habe der Rhythmus zwei entsprechende Aspekte, den der Ordnung und den der Veränderung.³⁵

Für die Pädagogik sind nach Röthig die wichtigsten Faktoren des Rhythmus:³⁶

- Wiederholung
- Gliederung, Gestaltetheit
- Betonung, Intensität
- Stetigkeit, Gleichmäßigkeit

Für theaterpädagogisch Tätige sind die Aspekte von Kopiez sowohl für das Klatschen selber als auch für die Gestaltung der Stunde relevant: die Ordnung und Wiederholung gibt Sicherheit und fokussiert, die Veränderung öffnet den Raum für Kreativität und Fluss. Gut bekannte Grundsätze der Didaktik spiegeln sich hier wider: von leicht zu schwer und von bekannt zu unbekannt.

Im Folgenden werden weitere theoretische Ansätze vorgestellt:

Subjektive Rhythmisierung

Die sogenannte subjektive Rhythmisierung beschreibt das Phänomen, dass physikalisch gleichwertige akustische Reize vom Menschen unterschiedlich gewichtet wahrgenommen

³⁵ Vgl. Kopiez; S.130

³⁶ Vgl. Röthig; S.53

werden.³⁷ Das heißt, dass aus einem einfachen Grundschlag ein Metrum von unterschiedlich betonten Impulsen interpretiert wird, das eigentlich gar nicht da ist. Mutmaßlich ist die Interpretation kulturell und von individuellen Vorlieben geprägt. Anscheinend geht der Mensch hier seiner Neigung zur Gestaltung nach, unternimmt den Versuch, dem Eindruck Ordnung und Sinn zu schaffen, z.B. das Muster von Anspannung und Entspannung anzudeuten, jedenfalls zieht er rhythmische Informationen zeitlich unstrukturierten Informationen vor.

Für unser Phänomen bleibt ausschlaggebend, dass auch ein einfacher Grundschlag das Interesse wecken kann und der Mensch ihn aus einer ihm innewohnenden Neigung heraus gestaltet.

Objektiver und subjektiver Rhythmus

Manche Experten unterscheiden zwischen objektiven Rhythmen –solche, die meist nicht bewusst wahrgenommen werden wie Herz- und Darmtätigkeiten oder Konturen eines Kunstwerkes und subjektiven, also solchen, die individuell empfunden und produziert werden (musikalisch, sprachlich, bewegungsmäßig)³⁸, andere lehnen diese Kategorisierung als dualistisch ab, da der geschulte und geübte Sinn mehrere weitere Wahrnehmungen ermöglicht und die Trennung zwischen objektiv und subjektiv auflöst oder zumindest verschwimmen lässt: Musiker oder Spirituelle nehmen ihren Herzschlag und ihren Puls wahr und versuchen, deren Rhythmus zu spüren und mit ihrem Handeln in Einklang zu bringen, z.B. Reinhard Flatischler, späterer Begründer der TaKeTiNa Rhythmspädagogik³⁹ oder Künstler und Experten, denen die Techniken vertraut sind und denen der Rhythmus eines Kunstwerkes bewusst wird, auch der Architekt, der die Rhythmik eines Raumes oder des Lichtes sofort erfasst etc.

Periodischer und polarer Rhythmus

Eine andere Kategorisierung unterscheidet zwischen periodischem Rhythmus, bei dem der Schwerpunkt in der Wiederholung bestimmter Gesetzmäßigkeiten liegt, und dem polaren Rhythmus, der im Spannungsfeld polarer Wirkungsfaktoren entsteht, z.B. Ebbe und Flut, Ein- und Ausatmen, Erleben und Verhalten, An- und Entspannung.⁴⁰

Hermann Schmitz, Philosoph und Begründer der sogenannten Neuen Phänomenologie in den 60er Jahren, unterschied zwischen Spannung (durch Engung) und Schwellung (durch Weitung), die eigentlich in Konkurrenz zueinander stünden. Aus der Art des Zusammenwirkens ließen sich Intensität und Rhythmus ableiten: Wachsen Spannung und

³⁷ Vgl. Spitznagel; S.19

³⁸ Vgl. Frohne; S.21

³⁹ Vgl. Flatischler; S.21-26

⁴⁰ Vgl. Frohne; S.28-30

Schwellung simultan, sei von Intensität zu sprechen; wechselten sie sich ab, sei das der Rhythmus.⁴¹

1.2.2 Historisch

In einer vorschrittlichen Zeit waren die sich wiederholenden Strukturen Grundlage der kreisläufigen Lebensrhythmen. Sie beschrieben das Leben (Tag/Nacht, Jahreszeiten, Geburt/Tod etc.), vermittelten durch ihre Beständigkeit ein Gefühl von Sicherheit und fanden in rhythmischen Ritualen ihren Ausdruck:

„Rhythmus ist ausgleichend. Alle Kulturen haben irgendeine Form sich in Mustern wiederholender rhythmischer Aktivität als ein Teil ihrer Heilungs- und Trauerrituale – Tanzen, Trommeln und Wiegen.“⁴²

In der griechischen Mythologie finden wir Krotos, nicht nur Gott des Applauses, sondern auch himmlischer Taktschläger und Erfinder des rhythmischen Klatschens zur Musik.⁴³ Grundlage des frühen griechischen Rhythmus-Begriffes ist die räumlich körperhaft erfüllte Zeit. Das Primäre ist die rhythmische Bewegung, welche die Zeit gestaltet.⁴⁴ Platon bezeichnete Rhythmus als „Ordnung in der Bewegung“, als harmonischen Wechsel von Spannung und Entspannung, Länge und Kürze etc. Er setzte sich für Musik als Bestandteil der tugendhaften Erziehung ein, da Harmonie und Rhythmus „vorzüglich in das Innere der Seele eindringe“.⁴⁵ Aristoteles sprach von Rhythmus als Ordnung sinnlich wahrnehmbarer Teile, die die Zeit in Abschnitte gliedert. Mit der Entwicklung des analytischen Zeitbewusstseins, technischen Erfindungen, aber auch christlichen Vorstellungen von Anfang und Ende wurde die periodisch geprägte Lebensweise und Vorstellung durch ein linear ausgerichtetes Zeitempfinden verdrängt; das Zeit- und Rhythmusgefühl der Menschen habe sich grundlegend geändert.⁴⁶

Anfang des 20. Jhrds entstand eine neue Rhythmusbewegung: Emile Jacques-Dalcroze entwickelte die rhythmische Gymnastik, Rudolf Steiner die „Heil-Eurythmie“ und die sogenannten „Münchener Rhythmusrebell“ Ludwig Klages, Rudolf von Laban, Mary Wigman hielten Rhythmus für körpermanent, er könne sich also auch ohne Musik bewegungsmäßig offenbaren. Einig sei man sich darin, dass das Rhythmische auf Bewegungsvorgängen beruht und daher der Leib das Medium sei, durch welches sich das rhythmische Prinzip realisieren könne.⁴⁷

„Jede rhythmische Empfindung ist verknüpft mit körpereigenen Rhythmen, dem

⁴¹ Vgl. Henkel; S.227

⁴² Perry; S.38-43

⁴³ Vgl. Lechner; S.70

⁴⁴ Vgl. Frohne; S.55

⁴⁵ Vgl. Spektrum.de; letzte Abfrage 13.8.24

⁴⁶ Vgl. Frohne; S.56-57

⁴⁷ Ebd.; S.19

*Puls, dem Atem und der Bewegung, welche von innerer Bewegung über Körper- und Gesichtsausdruck bis zu Gangarten und Tanz reichen.*⁴⁸

Die Antriebe von Laban sind sowohl für den modernen Tanz wie zur Rollenfindung in der Theaterpädagogik nützliche Instrumente.

*„...dass ebenso, wie ein starkes, echtes Gefühl auf der Bühne die Körperlichkeit, die Bewegungen eines Schauspielers in organischer Weise prägen kann, auch die Arbeit an Bewegung, vor allem Antrieb, ein glaubwürdiges Gefühl wachruft.“*⁴⁹

1.2.3.Theaterpädagogisch

Wie bereits angedeutet ist die Rhythmisierung pädagogischer Prozesse von großer Bedeutung: Der Aufbau der Stunde, Übungen mit dem passenden Wechsel von Spannung und Entspannung, Geschwindigkeit, Lautstärke, Körperlichkeit und Wahrnehmung.

Beim Klatschen selber geht es um die musikalische Dimension; die Art des jeweiligen Klatschens gibt den Grundpuls, dessen Geschwindigkeit, Metrum und Rhythmus vor. Spätestens nach der ersten Wiederholung verstehen die Zuhörenden - sofern die Vorgabe nicht zu extravagant war- das Muster und können mitklatschen.

Trotzdem bleibt zu betonen, dass bei dem Klatsch-Phänomen die Teilnehmenden nicht nur einfach den Klatsch-Rhythmus wiederholen, sondern auch körperlich in Anspannungszustände geraten, die einerseits den Klatschrhythmus widerspiegeln, zusätzlich aber auch die individuelle und gruppenspezifische Anspannung verraten. Ist der Rhythmus viel zu schwer, wird die Gruppe revoltieren; ist er nur etwas schwer, müssen die klatschenden Personen sich konzentrieren, es entsteht eine leichte aktivierende Anspannung und der magische Moment, in dem alle dem Rhythmus folgen können und ein befriedigendes und erwartungsvolles Ganzes in der Gruppe entsteht, kann sich entfalten. Wird zu früh abgebrochen, ist die Stimmung dahin; wird zu spät abgebrochen, auch.

ERSTES FAZIT RHYTHMUS:

Rhythmus steht symbolhaft für das Leben und beinhaltet das Lebensprinzip von Spannung und Entspannung. Der Mensch ist auf allen Ebenen mit den unterschiedlichsten Rhythmen verbunden: Wer in einem für ihn passenden Rhythmus lebt und agiert, ist meistens zufrieden. Im Klatschkreis können die unterschiedlichen Rhythmen geübt werden. Die Wahrnehmung und Produktion von Rhythmus hängen

⁴⁸ Fritz; S. 48

⁴⁹ Brüns; S.301

miteinander zusammen, sind aber individuell und kulturell unterschiedlich ausgeprägt. Rhythmen lösen Bewegungen in uns aus und können in der Theaterpädagogik sinnvoll eingesetzt werden. Für das untersuchte Klatschphänomen sind die unterschiedlichen Ausprägungen der rhythmischen wie kognitiven Fähigkeiten, das Alter sowie der kulturelle Hintergrund der Teilnehmenden zu beachten und die Vorgaben entsprechend anzupassen.

1.3 SYNCHRONITÄT

Dass Rhythmen bewusst oder unbewusst impulshafte Bewegungen auslösen, ist gemäß Musikpsychologe Stefan Kölsch von der Freien Universität Berlin neurobiologisch nur naheliegend:

„Das auditorische System hat sich aus dem Gleichgewichtssystem entwickelt. Viele Nervenfasern des Gleichgewichtssystems reagieren unmittelbar auf auditorische Reize. Sie feuern und können zu reflexhaften Bewegungen der Arme und Beine führen. Das kann erklären, weshalb wir fast unwillkürlich mit dem Fuß wippen, wenn wir einen Song hören.“⁵⁰

Tatsächlich bemerkte auch schon Friedrich Nietzsche die starke Wirkung des Rhythmus:

„der Rhythmus ist ein Zwang; er erzeugt eine unüberwindliche Lust, nachzugeben, mit einzustimmen; nicht nur der Schritt der Füße, auch die Seele selber geht dem Tacte nach“⁵¹

Aber das heißt noch lange nicht, dass die ausgeführten Bewegungen synchron zu den Reizen passen; wofür ist diese Fähigkeit gut und warum hat sie der Mensch entwickelt?

Synchronität durch Synchronisation

Auf die Erklärung der Synchronisation wird hier näher eingegangen, weil die Synchronisierung die Grundlage unseres Phänomens und dem darauf aufbauenden Gruppengefühl darstellt und dementsprechend eine wesentliche Rolle für die theaterpädagogische Arbeit im Allgemeinen spielt.

Um einen sechs Wochen alten schreienden Säugling zu beruhigen, tut eine Mutter einiges: Sprechen, berühren, bewegen. Doch unwillkürlich greift sie dabei auf einen Regulationsmechanismus zurück: Ihr Rhythmus (beim Sprechen oder sanften Schütteln) ist schneller als derjenige des Babys, um diesen zu durchbrechen und wird erst dann langsamer, um das Baby in eine ruhigere Verfassung zu bringen⁵². Das heißt, das Baby synchronisiert sich mit dem Rhythmus anderer und die Mutter nutzt das, wenn auch mutmaßlich unterbewusst. Die Synchronisation ist nicht nur ein Trick, um Einfluss auf das

⁵⁰ Donner; letzte Abfrage 16.8.2024

⁵¹ Nietzsche; letzte Abfrage 19.8.24

⁵² Vgl. Stern; S.43

Baby auszuüben; ein Baby bis zwölf Monate kann sich von anderen noch nicht unterscheiden und lebt in einer Welt der Emotionen, der Eindrücke von Bewegungen und Reizen durch Licht, Geräusch oder Berührung. Der Kontakt beginnt mit einem Reiz kann zu einer Synchronisation führen. Das Nervensystem ist so angelegt, dass der Säugling ohne Vorerfahrung in der Lage ist, Wahrnehmungen von einem Sinn in den anderen zu übersetzen. Ein emotionaler oder visueller Reiz wird nicht nur z.B. auf körperlicher Ebene ausgedrückt, sondern er wird auch in der gleichen Dynamik gespiegelt, im besten Fall von Kind und Bezugsperson, durch Laute, Mimik und Bewegung; so wird z.B. wird ein Jauchzen mit dem Aufreißen von Augen und Mund erwidert. Die Spiegelung und Synchronisation ist für die psychische Gesundheit des Säuglings wesentlich. Ist die Bezugsperson krankheitsbedingt nicht dazu in der Lage, z.B. bei einer Depression, kann sie den Säugling nicht spiegeln und im schlimmsten Fall übernimmt der Säugling den negativen Ausdruck der Bezugsperson. Bei starkem Narzissmus legt die Bezugsperson gesteigerten Wert darauf, selber gespiegelt zu werden, räumt dem Säugling allerdings keine Pausen ein. Somit werden diese Interaktionen als überfordernde Grenz-
überschreitung abgespeichert.

Das Synchronisations-Muster bleibt ein Leben lang.

„Frühere Studien konnten bereits zeigen, dass Menschen unbewusst ihre Schritte mit denen der Person neben ihnen 'synchronisieren' oder ihre Haltung anpassen, um einen Freund während des Gesprächs zu spiegeln. Jüngste Studien zeigen auch, dass, wenn die Menschen einen emotionalen Film sehen oder zusammen singen, sich ihre Herz- und Atemrhythmen synchronisieren. Und wenn romantische Paare zusammen sind, synchronisieren sich ihre kardiorespiratorischen und Gehirnwellen-Muster.“⁵³

Synchronisationen haben laut weiterer Studien auch noch andere Aspekte:

„Physiologische Synchronität (z.B. Herzfrequenz, Atmung und Hautleitwert) zwischen Akteuren erhöht deren Attraktivitätsbewertung... Personen mit hoher Neigung zur Synchronisierung werden als romantisch attraktiver eingestuft... Die effektive Synchronität kann auf kognitive und evolutionäre Vorzüge hinweisen, was auf eine tiefere biologische Bedeutung des Merkmals schließen lässt.“⁵⁴

„...dass die Synchronisierung mit Musik, wie Klatschen, Klopfen oder Tanzen, evolutionär wichtige soziale Effekte hat, die mit der Aktivierung des endogenen Opioidsystems (das sowohl Analgesie als auch soziale Bindungen unterstützt) verbunden sind...dass die sensomotorische Synchronisation mit Musik die schmerzreduzierende Wirkung des Musikhörens deutlich verstärkt.“⁵⁵

Menschen mit Synchronisationsfähigkeiten gelten also als attraktiver und haben im Zweifel weniger Schmerzen. Und manche Studien gehen noch weiter:

⁵³ psylex.de; „Psychologie der Synchronität“; letzte Abfrage 18.8.2024

⁵⁴ psylex.de: „Die Fähigkeit, sich mit anderen zu synchronisieren“; letzte Abfrage 18.8.2024

⁵⁵ Werner; letzte Abfrage 13.8.24

„Wie gut man sich zu einem einfachen Takt synchronisiert (bewegt), sagt voraus, wie gut man sich mit einer anderen Psyche synchronisiert...Dies...könnte klinische Auswirkungen auf Autismus und andere Störungen haben, bei denen es nicht nur um Schwierigkeiten bei der sozialen Interaktion geht, sondern auch um das Timing.“⁵⁶

Diese Schlussfolgerung ist kritisch zu betrachten. Man kann davon ausgehen, dass z.B. professionell Musizierende sich musikalisch-rhythmisch besser synchronisieren können; dass diese Menschen aber auch alle emotional-empathischer auf andere Menschen reagieren, ist eher unwahrscheinlich. Dass Menschen, die andersherum keinen Takt halten können, grundsätzlich wenig empathisch oder direkt autistisch sind, ebenfalls.

Beat perception and synchronisation (BPS)

Einen Puls zunächst passiv wahrnehmen zu können, wird als eine eher kognitive Fähigkeit eingestuft; sich aktiv mit dem Puls zu synchronisieren als eine körper-leibliche. Diese beiden Fähigkeiten, von Rhythmikern als Rhythmisierungsfähigkeit zusammengefasst, von der Verhaltenswissenschaft als „beat perception and synchronisation“ benannt, verstärken sich gegenseitig. Die Wahrnehmung erleichtert das körperliche Einstimmen ebenso wie das körperleibliche Eingestimmtsein die Wahrnehmung. Diese Verflochtenheit passiver Wahrnehmungs- und aktiver Synchronisationsleistung macht es Menschen möglich, in den pulsbasierten Rhythmus einer gemeinsamen rhythmischen Tätigkeit einzufallen, sei es Tanzen, Marschieren oder auch manche handwerkliche Tätigkeit.⁵⁷

Der sogenannte „rhythmische Magneteffekt“ beschreibt die Annahme, dass mit zunehmendem Tempo auch die Herzschlagfrequenz ansteigt. Dies wird von guten DJs genutzt, um im Laufe eines Abends auch die körperliche Anregung der Tanzwilligen langsam, aber stetig weiter zu steigern bzw. hoch zu halten.⁵⁸

ERSTES FAZIT SYNCHRONISATION:

Die angeborene Fähigkeit zur Synchronisation ermöglicht die Verbindung zu anderen Menschen und gemeinsame Tätigkeiten. Die intuitive Fähigkeit, Wahrnehmungen von einem Sinn in den anderen zu übersetzen, schafft ein Leben lang künstlerische Ausdrucksmöglichkeiten.⁵⁹ Ein höherer Beat aktiviert, ein niedrigerer entspannt. Der

⁵⁶ psylex.de; „Rhythmusgefühl zeigt, wie gut man mit anderen synchron sein kann“. Bei der Studie wurden a) Probanden auf ihr Taktgefühl geprüft, welches sich als individuell stabil erwies, b) die Pupillenerweiterungsmuster bei Sprechenden und Hörenden verglichen, die einander nicht sehen konnten. Ergebnis: diejenigen Hörenden, die sich mit einem einfachen Takt leicht synchronisieren konnten, teilten auch mehr die Aufmerksamkeit mit den Sprechenden.

⁵⁷ Vgl. Staack; S.204

⁵⁸ Vgl. Kopiez; S.139

⁵⁹ Vgl. Stern; S.32

passende Einsatz kann den gewünschten Verlauf einer theaterpädagogischen Stunde unterstützen. Der Klatschkreis kann eine niederschwellige Methode sein, die Synchronisation zu üben. Für die Pädagogik stellt sich aber natürlich die Frage, wie stark tatsächlich Einfluss genommen werden kann, ob und wie mit Übungen zu Takt- und Rhythmus auch tatsächlich die Synchronisierung mit Menschen gestärkt und dadurch soziale Fähigkeiten gefördert werden können.

1.4 SOZIALE ANSTECKUNG

Die soziale Ansteckung, bei der emotionale Übertragungen stattfinden, ist ein Phänomen für sich. Im direkten Kontakt wirkt die Synchronisation gemeinsam mit der Wechselwirkung zwischen körperlicher Bewegung und Emotion.⁶⁰

„die Wahrnehmung eines emotionalen Ausdrucks führt (also) zu einem Spiegelprozess, in dem der emotionale Ausdruck unwillkürlich motorisch gespiegelt wird. Dies verstärkt die entsprechende Emotion...“⁶¹

Je näher einem die andere Person steht, desto leichter lässt man sich anstecken. Hat ein Freund einen Lachanfall, wird man früher oder später auch lachen, schätzt man ihn, wird man eher seine Meinung übernehmen. Es geht also nicht nur um Spiegelneuronen. Auch Verhaltensweisen und Stimmungen wie Einsamkeitsgefühle oder Zigarettenrauchen werden übertragen.⁶² Auch die Häufigkeit, mit der man etwas hört, am besten aus vermeintlich unterschiedlichen Quellen, spielt eine große Rolle dabei, ob man sich überzeugen lässt. Wie populär wird ein Popsong oder eine neue Mode? Wem soll man glauben im Polit-Machtkampf oder in der Nachrichtenflut? An der Macht der sogenannten sozialen Medien kommt kaum jemand vorbei. Untersuchungen legen nahe, dass je mehr Likes bereits gesetzt wurden, desto höher die Wahrscheinlichkeit ist, ebenfalls eine positive Wertung abzugeben. Im Umkehrschluss lassen sich so auch massenweise auftretende Hasskommentare erklären; je schlechter eine Person, ein Kunstwerk oder eine Politik bereits weggekommen ist, desto geringer ist die Hemmung, noch einen drauf zu setzen.

Bekannte Fälle von negativer sozialer Ansteckung sind der „Werther-Effekt“, die Tatsache, dass sich mehr Leute umbringen, wenn mehr über Suizide berichtet wird und dass Menschen, die von neuen Krankheiten hören, plötzlich entsprechende Symptome empfinden.

„Die Ansteckung ist ein leicht zu konstatierendes, aber unerklärliches Phänomen, das man den ... Phänomenen hypnotischer Art zurechnen muß. In der Masse ist jedes Gefühl,

⁶⁰ Vgl. Kap.1.1.1

⁶¹ Kölsch; S.94

⁶² Vgl. Stangl; letzte Abfrage 18.8.24

*jede Handlung ansteckend, und zwar in so hohem Grade, daß das Individuum sehr leicht sein persönliches Interesse dem Gesamtinteresse opfert.*⁶³

Es verwundert nicht, dass Adolf Hitler ein Fan der Massen-Psychologie von Le Bon gewesen sein soll. Die systematische Suggestion von Massen hat er strategisch zum Ausbau seiner Macht zu nutzen gewusst.

Wie bereits angedeutet, ist auch das Klatschen ansteckend. Bereits im Theater der griechischen Antike wusste man von der Ansteckung. Bei Theaterwettbewerben, deren Ausgang Schiedsrichter durch das Urteil des Publikums entschieden, wurden Claqueure angestellt, die bei den entsprechenden Stellen klatschten oder lachten. Das restliche Publikum machte mit und der zahlende Bewerber hatte sich einen Vorteil verschafft. Die Lenkbarkeit von Menschen mittels Ansteckung wird also bereits seit langer Zeit eingesetzt.⁶⁴

*„dass die Stärke des Applauses mehr mit den Menschen vor der Bühne zu tun hat als mit den Protagonisten im Scheinwerferlicht. Klatschen ist nämlich ansteckend“.*⁶⁵

Manchmal animieren auch einzelne Begeisterte das restliche Publikum, indem sie mit erhobenen Armen und aufforderndem Kopfnicken und Blicken klatschen: Die Botschaft verstehen alle. Es gibt also auch hier individuelle Unterschiede, den Typ Menschen, der mit dem Klatschen anfängt und wieder aufhört, diejenigen, die je nach Begeisterung mal früher, mal später mitmachen und diejenigen, die erst klatschen, wenn fast alle anderen auch klatschen.⁶⁶ Dies ist leicht übertragbar auf Modeerscheinungen, allgemeine Trends und politische Überzeugungen.

Auch im Klatschkreis gibt es diejenigen, die sich vom Rhythmus anstecken lassen und diejenigen, die erstere nachahmen bzw. sich von diesen anstecken lassen. Im Streben nach Individualität und aufgrund der deutschen Geschichte hat die massenhafte Ansteckung schnell einen schlechten Beigeschmack, jedenfalls wenn sie zu offensichtlich ist. Andererseits würde die Gesellschaft aber mutmaßlich ohne sie auch nicht funktionieren; der Klatschkreis nicht, eine gesunde Persönlichkeitsentwicklung nicht, die Pädagogik und das Theater nicht.

Theaterpädagogische Fachkräfte können und sollten die emotionale Ansteckung natürlich positiv nutzen: über ihre Haltung und Mimik zu einer guten Stimmung beitragen, z.B. wenn sie zu einem Klatschkreis einladen und natürlich auch im weiteren Verlauf der Stunde, die im besten Fall von dem aufgebauten Gemeinschaftsgefühl geprägt sein wird.

⁶³ Le Bon; S.10-15

⁶⁴ Vgl. Lechner; S.67

⁶⁵ Berliner Zeitung; letzte Abfrage 13.8.24

⁶⁶ Vgl. Mann; letzte Abfrage 13.8.2024

Als Leitung gibt es immer wieder die Möglichkeit, ein gutes Vorbild abzugeben; dabei geht es natürlich nicht um eine gespielte Darstellung von permanenter Fröhlichkeit, sondern um eine positive und optimistische Haltung gegenüber der Gruppe und den gegebenen Herausforderungen. Die unangenehme Seite der sozialen Ansteckung bietet hingegen auch ein interessantes theatral darstellbares Thema und ist als Inszenierungselement für gruppendynamische Prozesse und Nachahmungseffekte nutzbar (Wiederholungen, Chorisches).

1.5 DER KREIS

Auffällig am Klatsch-Phänomen war, dass die klatschenden Kinder sich automatisch in den Kreis stellten. Wären sie explizit zu der Kreisform aufgefordert worden, hätten sie eher an die geometrische Form gedacht und die Umsetzung der kognitiven Aufgabe wäre in einem langen Prozess des Schiebens und Diskutierens gemündet, bis alle vielleicht richtig, vielleicht in Eiform dagestanden hätten.

Nun kennzeichnet sich ein Kreis dadurch aus, dass alle Teilnehmenden einander sehen und vor allem wahrnehmen können, da alle gleich präsent zueinanderstehen. Anscheinend wissen die Kinder instinktiv, dass das gemeinsame Klatschen nur funktioniert, wenn alle einander wahrnehmen und stellen sich entsprechend auf. Möglicherweise kommt hinzu, dass sie mit dem Klatschen, dem Rhythmus und der Synchronität so beschäftigt sind, dass die üblichen Fragen wie z.B. „wer steht vorne, wer in der Mitte, wer wird am meisten gesehen, wer möchte gesehen werden, wer nicht“ etc. in den Hintergrund treten.

Aus der Gruppendynamik wissen wir, wie wichtig es ist, ob sich Einzelne dazugehörig fühlen oder nicht, ob sie zum „inneren Kreis“ gehören oder nicht. Der Kreis steht symbolhaft dafür, dass alle dazugehören und dass alle gleichwertig sind; stellen wir ihn als theaterpädagogische Maßnahme absichtlich her, fördern wir auch das entsprechende Gefühl. Betrachtet man die Ausrichtung der Körperfronten in der Kreisform, fallen zwei Beziehungsmuster auf. Dass alle neben einander stehen, deutet auf Gleichheit hin⁶⁷; dass alle zum Mittelpunkt hin ausgerichtet sind, betont die Beziehung zur Gruppe.⁶⁸

Das gemeinsame, rhythmische Handeln in Kreisform assoziiert stark das Ritualhafte und wir können davon ausgehen, dass hier auch kulturell verankertes Wissen von gemeinschaftlichem Handeln hervorgerufen wird.

⁶⁷ Vgl. Kennedy; S.76

⁶⁸ Vgl. ebd.; S.78

Der Kreis steht für Einheit, Harmonie (keine Ecken) und gilt als Symbol der Geschlossenheit. Da die Kreisform alle Teilnehmenden gleichermaßen miteinbezieht, eignet sie sich in der Theaterpädagogik zur Einstimmung bereits für den Anfang einer Stunde oder Übungseinheit oder gruppendynamisch gesehen in die Forming-Phase, in der alle gesehen werden möchten und noch Sicherheit von der Leitung benötigen.

2. KOLLEKTIVE STIMMUNG

Bei aller Analyse oder Betrachtung der einzelnen Faktoren und ihrer Merkmale sollte das Wesentliche beim beschriebenen Phänomen jedoch nicht aus den Augen verloren gehen: das Ergebnis, der „magische Moment“; offensichtlich wurde durch das gemeinsame Klatschen eine kollektive Stimmung erzeugt. Auch dazu gibt es mehrere Erklärungsansätze.

2.1.STÄRKE DURCH KOOPERATION

„Synchrone Tätigkeiten stärken die Gemeinschaft und machen glücklich“. ⁶⁹ Würde Klatschen auch alleine glücklich machen, nur aus dem neurologischen Aspekt heraus, wie anfangs behauptet? Oder muss ich dazu andere Menschen treffen?

Die Trennung und vor allem die Reihenfolge -vom Individuum zur Gruppe- entspricht nur der heutigen Sicht- und Lebensweise. Sowohl stammesgeschichtlich als entwicklungspsychologisch gesehen, steht das WIR vor dem ICH⁷⁰ und die Fähigkeit zur Synchronisation bestand lange vor der Entdeckung der eigenen Hände und deren Möglichkeiten. Zeitgleich mit den neuen Fähigkeiten, u.a. in einer Gruppe einen Takt zu halten⁷¹, entwickelten sich auch Kommunikations- und Kooperationsfähigkeiten sowie komplexe soziale Verbände, in denen die Menschen zusammenlebten.⁷² Ein Zufall?

Ein gemeinsamer Rhythmus erleichtert gemeinsame Tätigkeiten um ein Vielfaches – z.B. gemeinsames Heben, die Abstimmung und Koordinierung bei der Jagd oder die Ökonomisierung von Arbeitsvorgängen durch „Arbeitslieder“⁷³. Daher kann man davon ausgehen, dass die Synchronisation von Menschen auch in der Evolutionsgeschichte einen Vorteil bot.

⁶⁹ Zaraska; letzte Abfrage 3.8.24

⁷⁰ Vgl. Sommer; S.10

⁷¹ Vgl.Kap.1.1.1

⁷² Vgl. Kölsch; S.23

⁷³ Vgl. Spitznagel; S.9

„Aus evolutionstheoretischer Perspektive haben synchronisierte Gruppenaktionen neben dem unmittelbaren Effekt der Zusammengehörigkeitsvergewisserung den Effekt einer Dominanzbekundung z.B. gegenüber feindlichen Gruppen oder gefährlichen Tieren... Durch ein gemeinsames synchrones Rufen, Trommeln oder Stampfen können Geräusche und Bewegungen der eigenen Gruppe wie aus einem Mund bzw. aus einer Hand erscheinen – und somit von einer großen und mächtigen Kreatur stammen.“⁷⁴

Im Zweifel ist die Synchronisation also überlebenswichtig. Darüber hinaus untermauert sie aber in Verbindung mit körperlichen Bewegungen auch das Gefühl des gemeinsamen Willens. Das dadurch entstehende Verbundenheitsgefühl bildet wiederum die emotionale Grundlage für eine Kooperationsfähigkeit, die sich im Alltag als Vorteil darstellt und dementsprechend Vertrauen für weitere Kooperationen herstellt.⁷⁵

„Menschen, die einmal miteinander kooperiert haben, kooperieren danach eher wieder miteinander und helfen sich eher gegenseitig...Menschen waren in der Evolution auch deswegen so erfolgreich, weil sie in der Gruppe stärker waren“.⁷⁶

2.2 LUSTGEWINN

Mit Ausbildung der BPS-Fähigkeit⁷⁷ entwickelte sich ein weiteres Phänomen: Beim Einstimmen in puls-basierte Rhythmen erleben Menschen einen Lustgewinn. Der synchronisierte Rhythmus verschafft ein intensives Gruppenerlebnisses, die Vorstellung eines mächtig scheinenden „WIR“, das die Grenzen zwischen Gruppe und Individuum verschwimmen lässt. Da die Gruppe stark scheint, fühlt sich der einzelne Mensch auch stark. Gemäß der Evolutionstheorie treten Verhaltensweisen mit Selektionsvorteilen häufig gemeinsam mit Lustgewinn auf. Wenn die BPS-Fähigkeit also einen Vorteil mit sich brachte, z.B. die Überlebenserwartung zu erhöhen, verstärkte der Lustgewinn entsprechende Verhaltensweisen.⁷⁸

Auch neuronal hat dies Konsequenzen: Unser Gehirn liebt den Gleichtakt, der uns auch Schmerzen besser ertragen lässt. Neben Wahrnehmung und Kognition spielten auch die Wechselwirkungen bestimmter Hormone mit Nervenzellen im Gehirn eine Rolle. Und dies gilt nicht nur für unsere Spezies:

„Auch manche Tiere richten ihre Bewegungen aneinander aus. Delfine etwa ziehen in perfekt synchronen Bahnen durchs Wasser, und sogar einige Glühwürmchenarten blinken im Gleichtakt. Verhaltensforschern zufolge dient das dem sozialen Zusammenhalt und der Partnersuche.“⁷⁹

⁷⁴ Staack; S.205

⁷⁵ Vgl. ebd; S.206

⁷⁶ Kölsch; S.25

⁷⁷ Vgl.Kap.1.3

⁷⁸ Vgl. Staack; S.206

⁷⁹ Zaraska; letzte Abfrage 3.8.24

2.3 DER GRUPPENRAUSCH

Der Wunsch und die Fähigkeit zur Synchronisation wurden bereits erläutert, aber wie ist das bei Gruppen überhaupt möglich?

Wenn sich Mitglieder einer Gruppe in größerem Abstand zueinander befinden oder es sich um eine sehr große Gruppe handelt, könnte es durchaus Probleme geben sich per Klatschen noch zu synchronisieren. Hier hilft das sogenannte zeitliche Bindungsfenster. Wenn wir beispielsweise eine andere Person beim Sprechen hören und sehen, kommen die unterschiedliche Signale, also die Lippenbewegungen der sprechenden Person und der Klang des Gesagten als Reize mit unterschiedlicher Geschwindigkeit in unserem Gehirn an. Unsere Wahrnehmung fasst aber beide Informationen zu einem einzigen Ereignis zusammen, wenn sie zumindest zu einem ähnlichen Zeitpunkt eintreffen. Dieser Zeitraum wird zeitliches Bindungsfenster genannt, abgekürzt TBW („temporal binding window“). Eine Studie der Universität Tsukuba (Japan) untersuchte, wie das TBW beim kollektiven Klatschen reguliert wird. Es zeigte sich, dass Klatschgeräusche, die nicht exakt simultan erscheinen, aktiv integriert und als simultan interpretiert werden. Zudem wurde beobachtet, dass mit steigender Zahl der Klatscher -und mutmaßlich steigenden Abweichungen- auch das TBW logarithmisch anstieg; zusätzlich war das TBW signifikant, wenn die Klatschgeräusche außerdem mit einer Aufgabe, mit körperlichem Engagement verbunden waren.⁸⁰

Im Grunde sagen die Ergebnisse, dass sich das menschliche Zeitempfinden als flexibel zeigt, sich an die Gruppe anpasst, um gruppenspezifische Dynamiken zu unterstützen und dies im Besonderen, wenn es eine körperliche Verbindung dabei gibt. Die Korrelation zwischen Gruppengröße und TBW-Anstieg erkläre auch den „gemeinsamen Rausch“ bei dem die Teilnehmer spontan vom vorgeschriebenen Rhythmus zu einem schnelleren beschleunigen, wenn sie versuchen, sich in einer Gruppe zu synchronisieren.

Das Rauschgefühl nutzten auch die Nationalsozialisten für sich. Nach dem 1. Weltkrieg war eine proletarische Sprechchorbewegung entstanden, deren Wirkung auf die Massen man für die eigenen Zwecke nutzen wollte: 1936 verhängte Goebbels ein Verbot von Sprechchordarbietungen, um sie fortan nur noch bei Reichsparteitagen zu erlauben.⁸¹

Das gemeinsame Bewegen zu einem Takt führt dazu, dass sich Menschen fairer und friedlicher gegenüber Gruppenmitgliedern verhalten, aber auch Aufforderungen von Gruppenmitgliedern eher folgen, selbst wenn es darum geht, sich aggressiv gegenüber

⁸⁰ Vgl. psylex.de; „Der Gruppenrausch beim gemeinsamen Klatschen“; letzte Abfrage 15.8.24

⁸¹ Vgl. Streisand; S.19

Mitgliedern anderer Gruppen zu verhalten.⁸² Heute erleben wir Sprechchöre oder rhythmisierte „Schlachtrufe“ manchmal auf Demonstrationen, meistens jedoch auf den in Kap.1.1.7 erwähnten Sport-Events. In seiner „Analyse zum Public Viewing als kollektiv-leibliches Situationsritual“ untersucht Robert Gugutzer, wie es im öffentlichen Raum zu der kollektiven bis euphorischen Stimmung kommen kann. Er betont, wie es beim Applaus schon aufgefallen war, dass nicht nur das Verhältnis der Zuschauenden zum Spielgeschehen eine Rolle spiele, sondern dass die „leibliche Kommunikation unter den anwesenden Akteuren eine entscheidende Bedingung für den atmosphärischen Erfolg eines Public Viewings“ sei. Hochschaukeln impliziere, dass die Stimmung nicht einfach da sei, sondern sich durch ein Hin und Her aufbaue. Und was da hin und her schaukele, mit der Zeit immer höher und immer intensiver spürbar, sei der leibliche Dialog der körperlich Agierenden.⁸³

2.4 INTERAKTIONSRITUALE nach Collins

Der Kreis, die Stimmung, der Gruppenrausch: all das mutet stark an das Ritualhafte an. Randall Collins' Theorie der „Interactional Ritual Chains“ bietet eine Analyse zu alltäglichen sozialen Interaktionen, die als Rituale fungieren und dementsprechend Interaktionsrituale genannt werden. Durch die Fokussierung auf gemeinsame Aktivitäten, die körperliche Nähe und synchrone Interaktionen würde bei den beteiligten Personen emotionale Energie sowie ein Gefühl von Gemeinschaft und Gruppensolidarität erzeugt.⁸⁴

Wichtige Aspekte dabei seien:

- Physische Präsenz. Alleine durch die Ko-Präsenz und dessen Wahrnehmung aller entstünde eine vorsprachlich körperliche Aufeinanderbezogenheit, die mit einer Grundverbundenheit einhergehe⁸⁵. Die Anzahl der Menschen verändere nur die Intensität des rituellen Erlebnisses
- Abgrenzung der Gruppe gegenüber außen. (=> Wird durch den Kreis erzeugt)
- Gemeinsamer Fokus, zB Aktivität; je höher die Konzentration, umso höher die Ritualität. (=> Klatschen im Rhythmus)
- Stimmung und deren Entwicklung während der Interaktion. Laut Collins fließt hier ein weiterer Aspekt ein: Der Mensch neige dazu, seine emotionale Energie erhöhen zu wollen. Dies erreiche er durch die Interaktion mit anderen Menschen.

Kämen die vier genannten Aspekte zusammen, könnte eine kollektive Effervescenz

⁸² Vgl. Kölsch; S.133

⁸³ Vgl. Gugutzer; S.90-91

⁸⁴ Vgl. Rössel; S.177-178

⁸⁵ Vgl. Staack; S.198

(Sprudeln, Gärung, Erregung) entstehen, die eine Gruppensolidarität und daraus resultierend Verbundenheitsgefühle auslösen würde.⁸⁶ Collins hält die Aspekte nicht für Zufall, sondern er geht davon aus, dass es Teil der menschlichen Natur sei, diese Interaktionsrituale auch zu verfolgen. Der schon angesprochene Lustgewinn durch die kollektive Rhythmisierung motiviere die Beteiligten sich von dem Rhythmus treiben zu lassen und andererseits ihn weiter anzutreiben, mit körperlich lustvollem Mitsummen, Kopfnicken, Wippen, Klatschen etc.

Ein wesentlicher Aspekt für Collins ist die vollständige Betrachtung der Synchronisation. Dazu gehören neben den physischen Bewegungen z.B. auch die Stimme oder der Gesichtsausdruck. Theaterpädagogische Kräfte kennen den Effekt. Fragt man die Teilnehmenden nach einer Abstimmungsübung, was geholfen hat bzw. die Abstimmung erleichtert hat, werden regelmäßig sich anschauen und gemeinsam atmen (manchmal hat auch einer gezählt) genannt.

Das Klatsch-Phänomen ist zwar in einer bewusst hergestellten Situation im pädagogischen Bereich entstanden und gehört dementsprechend nicht zu den alltäglichen Handlungen oder Ritualen. Nichts desto trotz besteht die Ausgangslage wie beschrieben aus den aufgeführten Aspekten und kann zu einem Gruppenerlebnis von emotionaler Energie führen. Daher ist immer auch zu berücksichtigen, dass dieser Zustand ein gewisses Konfliktpotential haben könnte, das von der theaterpädagogischen Leitung wahrgenommen und gehandhabt, im besten Fall abgewendet oder positiv theatral umgesetzt werden sollte.

2.5.KOLLEKTIVE BEDÜRFNISSE

Bei den Überlegungen, warum und wie ein Individuum oder ein Kollektiv handelt, können die Bedürfnisse einer Gruppe nicht außer Acht gelassen werden. Natürlich gibt es von Aristoteles bis zu Wirtschaftsökonomen unserer Zeit dutzende von theoretischen Überlegungen und Konstrukten zu den Bedürfnissen des Menschen. Für das Klatsch-Phänomen und die theaterpädagogische Arbeit an sich, sind die kollektiven Bedürfnisse relevant und ein Bedürfnis immer als Motiv und Motivation betrachtet werden kann.

Klaus Grawe, Psychotherapieforscher, formulierte die folgenden vier Grundbedürfnisse.⁸⁷ Angehängt ist die Art und Weise, wie die einzelnen Bedürfnisse bei dem Klatsch-Phänomen befriedigt werden können.

⁸⁶ Vgl. Staack; S.197

⁸⁷ Vgl. Spychalski-Gosch; letzte Abfrage 14.8.24

- **Bindung**
=> entsteht durch Synchronisation
- **Orientierung und Kontrolle**
=> entsteht durch die Kreisform
- **Selbstwerterhöhung & Selbstwertschutz**
=> entsteht durch die kollektive Rhythmisierung; im „WIR“ erscheint das „ICH“ größer
- **Lustgewinn und Unlustvermeidung**
=> entsteht durch körperliche Rhythmisierung

Ein Klatschkreis spricht also alle von Grawe genannten kollektiven Bedürfnisse einer Gruppe an und kann diese potenziell befriedigen. Aus diesem Grund ist die Methode vermutlich so wirksam. Das Gemeinschaftsgefühl kann sich auf ebendiese Gruppe beziehen, es kann aber auch symbolhaft für das menschliche Bedürfnis nach Anschluss an eine Gemeinschaft stehen. Auch wenn es sich um eine Gruppenerfahrung in einer künstlich hergestellten Gruppe handelt, so besteht die Erfahrung darin, dass sich die einzelne Person stärker fühlt als ohne die Gruppe. Und dieses Gefühl wird nicht nur die gesamte Gruppe beeinflussen, sondern die Person auch in ihr individuelles Leben mitnehmen. Der Kreis gibt auch erst mal nur in diesem Kreis eine Ordnung und damit eine kontrollierbare Situation vor. Die durch den Kreis generierte Ordnung schafft eine kontrollierbare Situation, die jedoch zunächst lokal begrenzt ist. Teilnehmende können Gruppengefühl aber gegebenenfalls mitnehmen, im Zweifel in einen schwer kontrollierbaren Alltag. Bei der Selbstwerterhöhung geht es nicht darum, sich noch besser zu fühlen, als man es eh schon tut, sondern hauptsächlich zur Überwindung von Minderwertigkeitsgefühlen, was als einer der wichtigsten Motivatoren gilt. Der Lustgewinn ist natürlich ein zusätzlicher Motivator für alle weiteren Übungen und weiterführenden gemeinschaftlichen Tätigkeiten in einer Gruppe.

„Menschen versammeln sich nicht und führen Rituale aus, weil sie glauben. Sondern sie glauben, weil sie sich versammeln und Rituale ausführen. Diese Verzückerung resultiert aus dem sich rhythmisch aufwiegeln den körperlichen Beisammensein verzückerungs-empfindlicher Menschen.“⁸⁸

Die Gedanken Durkheims beziehen sich zwar auf einen religiösen Kontext, sind aber ohne Zweifel auf unsere Situation übertragbar.

⁸⁸ Durkheim; S.320

2.6 KOLLEKTIVE WIRKSAMKEIT

Über den Glauben an sich und an die gemeinsame Gruppe machte sich der amerikanische Psychologe Albert Bandura in den 70er Jahren viele Gedanken. Er hatte beobachtet, dass das Vertrauen, das eine Person in ihr Team hatte, die Gesamtleistung positiv beeinflusste. Daraufhin setzte eine Aufwärtsspirale ein, denn der Erfolg stärkte wiederum das Vertrauen und den Glauben an zukünftige Leistungen. Das entdeckte Muster nannte er „kollektive Wirksamkeit“. Das Muster, das inzwischen durch eine Vielzahl von Studien belegt ist, wurde vor allem im schulischen Kontext überprüft. Dabei stellte sich heraus, dass die Überzeugung der Lehrenden deutlich mehr Einfluss hatte als alle anderen Faktoren der Gruppenteilnehmenden; sie war doppelt so wichtig wie bisherige Erfolge der Kinder und dreimal soviel wie der sozioökonomische Status oder die Beteiligung der Eltern.⁸⁹

Bei Betrachtung unseres Phänomens mit dem anschließenden „magischen Moment“ muss diesem Umstand also auch Rechnung getragen werden. Die Entwicklung entsteht sowohl aus der Gruppe heraus aufgrund der verschiedenen, ausführlich beschriebenen Einzeleffekte, wird aber auch durch die Haltung der Leitenden beeinflusst. Dabei geht es einerseits darum, wie viel Energie eingebracht und dem Gelingen der Aktion der Gruppe durch die Leitung Vertrauen geschenkt wird und andererseits, was in der Folge mit dieser erhöhten emotionalen Energie passiert. Wie geht es weiter mit der Verzückung, mit der plötzlichen Offenheit, mit dem Gruppengefühl? Wohin und wie dies alles gelenkt wird, beeinflusst nicht nur die innere Bewertung der Maßnahme, sondern auch die Haltung und Reaktionen der Gruppe bei einem zukünftigen Einsatz.

Die Offenheit während des sogenannten magischen Momentes hat ein zeitliches Fenster; eine Erwartung steht im Raum; die Leitung muss sie nutzen; hier lässt sich eine Parallele zum Applaudieren erkennen, wo die Zustimmung und Dankbarkeit in die Forderung an eine Zugabe umschlägt. Im Klatschkreis kommen wir durch den Rhythmus zusammen; das Zusammenkommen löst eine Erwartung aus, die sich durch eine Steigerung der Geschwindigkeit äußern kann oder die Leitung schafft es, das Tempo und die Spannung zu halten; dafür muss sie aber inhaltlich etwas Neues bringen. Die Leitung könnte den Rhythmus variieren oder einen neuen vorgeben. Ebenso könnten andere teilnehmende Personen die Führung übernehmen; dies könnte sowohl die Kreativität fördern, als auch die Gleichheit in der Gruppe untermauern, im ungünstigsten Fall die Teilnehmenden aber auch überfordern. Natürlich kann die Leitung auch eine ganz andere Übung anschließen, diese sollte aber zu der in der Gruppe entstandenen Energie passen.

⁸⁹ Vgl. Donohoo; letzte Abfrage 13.8.24

2.7 GEMEINSCHAFTSGEFÜHL

Das Gemeinschaftsgefühl ist ein zentraler Begriff der Individualpsychologie von Alfred Adler, österreichischer Arzt und Psychiater, zunächst Sympathisant von Sigmund Freud, später Vorreiter der humanistischen Psychologie, maßgeblich vertreten durch seinen Schüler Carl Rogers. Adler wendet sich von Freuds Trieb-Theorie ab und betont die soziale Situation, in der sich jedes Individuum permanent befände. Ab der Geburt sei das Neugeborene ein soziales Wesen und auf seine Mitmenschen angewiesen. Das Gemeinschaftsgefühl entstehe als Lernprozess in der permanenten Auseinandersetzung mit seiner Umwelt.⁹⁰ Was auch immer der Mensch in seinem späteren Leben tue, seien seine persönlichen Antworten auf die Umstände des menschlichen Lebens.⁹¹

Da dieser Lernprozess bekanntermaßen vielen möglichen Störfaktoren ausgesetzt ist, kann das Gemeinschaftsgefühl geschwächt und wenig ausgeprägt sein. Doch die Befriedigung des Zärtlichkeitsbedürfnisses durch die Eltern könne verschoben werden auf die Lehrer und später auf die Gesellschaft.⁹² Nach Adler müsse der Baustein, den er angeborene Möglichkeit des Gemeinschaftsgefühls nennt, dann zum Leben erweckt und wirksam gemacht werden; das Gemeinschaftsgefühl könne in jedem Alter durch das Gefühl der Zugehörigkeit verbessert werden. Seine Theorie beeinflusste und prägte die Pädagogik wie die soziale Arbeit; bereits in den 1920er Jahren wurden die ersten Erziehungsberatungsstellen in Österreich eingerichtet, denen andere in Europa bald folgten.⁹³

Heute gibt es kaum pädagogische Maßnahmen, bei denen das Gemeinschaftsgefühl keine Rolle spielen. So schön es auch wäre, nur mit einem Klatschkreis garantiert ein Gemeinschaftsgefühl herstellen zu können, so kann man davon ausgehen, dass dies umso leichter ist, je mehr die von Adler sogenannte „angeborene Möglichkeit“ sich bei den einzelnen Individuen z.B. im privaten Umfeld bereits entwickeln konnten.

Für die theaterpädagogische Arbeit können die Grundsätze Adlers, insbesondere das positive Menschenbild und die Zukunftsbezogenheit auch Grundlage einer optimistischen Haltung sein. Denn unter wertschätzender Zuwendung, Offenheit und Akzeptanz in zwischenmenschlichen Beziehungen könne sich jeder Mensch weiterentwickeln und entfalten.⁹⁴

⁹⁰ siehe Stichwort Spiegelung Kap.1.3.

⁹¹ Vgl. HEI: „Gemeinschaftsgefühl“; letzte Abfrage 15.8.24

⁹² Vgl. Khoshrouy-Sefat; S.6

⁹³ Vgl. GEO; S.267

⁹⁴ Vgl. Khoshrouy-Sefat; S.9

2.8 WIDERSTAND

Nachdem beleuchtet wurde, welche Gründe es dafür geben könnte, gerne zu klatschen, muss natürlich auch hinterfragt werden, wann und warum dies nicht der Fall ist. Die Gründe liegen naturgemäß in den unterschiedlichen genannten Bereichen.

Natürlich kann das gewünschte Ergebnis durch Einschränkungen der Wahrnehmung, des körperlichen Ausdrucks, des Synchronisationsvermögens oder des Rhythmusgefühls Einzelner schlicht durch Veranlagung, aber auch durch körperliche und psychische Erkrankungen, wie z.B. bei Autismus, ADHS u.a. erschwert werden. Aber unabhängig von messbaren Nicht-Übereinstimmungen bezeichnen sich viele Menschen selber als unrythmisch; an einem Klatschkreis teilnehmen zu „müssen“, bei dem anscheinend alle anderen merken, wenn man etwas falsch macht, löst mutmaßlich Stress, vielleicht auch Widerstand aus. Im schlechtesten Fall, wird das Gefühl, nicht zur Gruppe dazuzugehören, noch verstärkt.

Ebenso kann gem. Stern⁹⁵ und Adler⁹⁶ die Fähigkeit zum Gemeinschaftsgefühl durch problematische soziale Erfahrungen eingeschränkt sein. In Gruppen, die nicht freiwillig zusammentreffen, wie z.B. in Schulklassen, kann eine mentale oder psychische Weigerung vorliegen, überhaupt Teil der Gruppe sein zu wollen.

Ein Autoritätsthema kann vorliegen, wenn die teilnehmende Person prinzipiell den Anweisungen der Leitung nicht gerne folgt.

Lehrende haben in ihrem Tun meistens eine Zielvorstellung; sie definieren dann Einzelziele und überlegen mit welchen Mitteln sie diese erreichen können. Da es sich bei unserem Klatschkreis auch um Gefühle, insbesondere das Gemeinschaftsgefühl handelt, kann die „bewusste, aber verdeckte Beeinflussung“⁹⁷ auch als Manipulation bezeichnet werden. Manche Menschen spüren den manipulativen Charakter, die mit der pädagogischen Maßnahme einhergeht und haben dann schon keine Lust mehr. Ob der Widerstand dann auch nach außen ausgelebt wird, hängt natürlich von der Sozialisation und der Tagesform ab.

Wenn ein Mensch den Sog der Masse verspürt, aber genau deswegen nicht mitmachen möchte, kann die Weigerung dann entweder als asoziales Verhalten im Sinne einer Antihaltung zur gegebenen Gruppe, die doch so gerne etwas Gemeinsames schaffen will oder andererseits als eigenständige und autonome Entscheidung, sich gegen eine gefühlt nicht mehr rational handelnde Masse zu wehren, gesehen werden. Die Bewertung einer

⁹⁵ Vgl. Kap 1.3.

⁹⁶ Vgl. Kap.2.7

⁹⁷ Vgl. Brockhaus; S.647

solchen Anti-Gruppen-Haltung wird aber je nach Kontext sicherlich unterschiedlich ausfallen.

Darüber hinaus wäre zu eruieren, wie viele „Widerständler“ von der Gruppe noch aufgefangen bzw. sich doch noch anstecken lassen würden und ab wann ein Gruppenerlebnis einfach nicht mehr zustande kommen kann. Das Thema Widerstand ist äußerst diffizil und sicher eine eigene Arbeit wert. An dieser Stelle wurden daher nur die in der Situation des untersuchten Phänomens naheliegenden Fälle behandelt.

3. CONCLUSIO-SCHLUSSBETRACHTUNG:

Die Fragestellung dieser Arbeit bezog sich auf die Wirkung, die von einer klatschenden Person ausgeht, zunächst ohne dafür einen äußeren Anlass zu haben. Welche Faktoren spielen dabei eine Rolle, was zieht die Teilnehmenden dabei so an, beim Klatschen mitmachen zu wollen?

Zusammenfassend kann man die wichtigsten Effekte folgendermaßen festhalten:

1. Ein Rhythmus spricht uns reflexhaft körperlich an
2. Das Klatschen ist laut und hat Aufforderungscharakter
3. Klatschen und Rhythmus sind ansteckend
4. Angeborene und erlernte Fähigkeiten lassen uns miteinander synchronisieren
5. Das gemeinsame Klatschen verschafft Lustgewinn
6. In der Gruppe fühlen sich alle stärker als jeweils alleine
7. Im Klatschkreis entsteht emotionale Energie, die mit Solidarität, Vertrauen und Kooperationswillen einhergeht

Es handelt sich also um die Herstellung eines Gemeinschaftsgefühls auf emotionaler Ebene während eines körperlichen gemeinschaftlichen Handelns und einem geistigen Zustand der Gruppe, der von Offenheit geprägt ist für weitere gemeinsame Taten, wie z.B. Theater spielen. Durch das Klatschen werden alle vier Ebenen des menschlichen Daseins angesprochen, was sicherlich einen Teil seiner Wirksamkeit ausmacht:

- Kognitive Ebene: Wahrnehmen und Verstehen von Rhythmus
Körperliche Ebene: Körperausdruck, Bewegungsdrang, Schwingungen
Emotionale Ebene: Selbstwirksamkeit, Gesehen werden und geachtet fühlen, Aufgehoben fühlen in der Gruppe, die Einzelnen sind stärker
Spirituelle Ebene: Ritualhafte Wiederholung des Rhythmus; rituale Kreisform

Neben den genannten Faktoren kann der Klatschkreis mit verschiedenen zusätzlichen Lernzielen und Effekten angewendet werden:

Zum Mit- und Nachmachen:

- Förderung von taktiler und auditiver Wahrnehmung und Körperbewusstsein wie Koordination
- Schulung Gehör und Merkfähigkeit
- Förderung Reaktion, Geduld und Konzentration
- Sich einlassen auf Vorgaben

Vormachen durch Teilnehmende:

- Lernfeld Folgen und Führen: Ergreifen von Initiative, Entwicklung Selbstbewusstsein; Üben im wertfreien Raum
- Förderung Kreativität
- Förderung non-verbale Kommunikation

Förderung Kreativität und Gestaltung:

- andere Körperteile (z.B. Bodypercussion, Stimme, Sprache) oder Materialien (Instrumente), Klatschen im Kanon
- neue Raumgestaltung

Der Klatschkreis, die Rhythmik und die Synchronisation bieten in der praktischen Arbeit also eine Vielzahl von möglichen Übungen, von niederschweligen bis zu hochkomplexen, die im besten Fall in einem Gemeinschaftsgefühl und Offenheit für weitere gemeinsame Projekte und Ideen münden.

Zudem gibt es auch eine Vielzahl von möglichen Herausforderungen für die pädagogisch Tätigen:

- Manche Teilnehmende kommen mit einem kaum ausgeprägten Gemeinschaftsgefühl, oder sind stark gehemmt; hier müssen viele gute Erfahrungen gesammelt werden, bis Vertrauen entstehen kann, die Teilnehmenden sich einlassen und sich daraus eine neue positive Dynamik ergeben kann.
- Andere Teilnehmende haben wenig entwickelte Rhythmus- oder Synchronisationsfähigkeiten, bedingt durch Alter, Anlage oder Einschränkung. Die Aufgaben müssen entsprechend angepasst und der Heterogenität der Gruppe Rechnung getragen werden.

- Außerdem gibt es Defizite, von denen kaum jemand etwas weiß, z.B. zeigen neue Studien, dass drei bis fünf Prozent der Bevölkerung keine emotionale Reaktion auf Musik aufweisen.⁹⁸ Man kann sich also nicht darauf verlassen, mit Musik für alle eine bestimmte Stimmung in der Stunde herstellen zu können. Da man nicht alle Einschränkungen kennen kann, lässt sich für theaterpädagogisch Tätige daraus schließen, dass sie gut beobachten müssen, ob es sich um ein Defizit oder Widerstand handelt, um entsprechend darauf reagieren zu können.
- Sind Defizite einzelner Teilnehmenden zu schwerwiegend, fallen sie zu sehr zum Nachteil der Gemeinschaft aus und übersteigen die Möglichkeiten der theaterpädagogisch Tätigen, ist es die Aufgabe der Leitung einzugreifen und sich Hilfe zu holen. Nach Betrachtung aller Faktoren, die da Klatschen ausmachen, kann es nicht verwundern, dass es neben dem Einsatz im musikalischen und pädagogischen Bereich, tatsächlich auch therapeutisch eingesetzt wird, körper- wie psychotherapeutisch. Beide Ansätze nutzen die Verbindung des Rhythmus mit dem Körperlichen⁹⁹, in der Psychotherapie explizit auch das Emotionale. Selbstverständlich ist das nicht Aufgabe der Theaterpädagogik.
- Die soziale Ansteckung ist bekannt, aber wirklich mit ihr rechnen kann man nicht. Wie dargelegt, machen manche gleich alles mit, aber andere sind z.B. auf anderes fokussiert. Und wie viele Menschen würden tatsächlich angesteckt werden, wenn z.B. eine Person unvermittelt in der Fußgängerzone anfangen würde zu klatschen? Es bedarf also wie beim Applaus neben einer beginnenden Person wahrscheinlich doch auch eines Grundes oder zumindest eines Anlasses zu klatschen. Das gilt natürlich auch für andere Tätigkeiten, Stimmungen und Überzeugungen.
- In den letzten Jahren haben Online-Veranstaltungen stark zugenommen, zunächst verordnet, inzwischen erfreuen sie sich großer Beliebtheit. Laut Collins¹⁰⁰ bedarf es für eine echte Synchronisation und Rhythmisierung in der Gruppe der leiblichen Ko-Präsenz. Tatsächlich kann man an der Unabdingbarkeit der physischen Präsenz zweifeln; Letzten Endes werden sogar psychotherapeutische Sitzungen erfolgreich durchgeführt. Fraglich bleibt allerdings, ob die zweidimensionalen Ausschnitte der anderen Teilnehmenden an die Qualität der Verbindung einer leiblichen Ko-Präsenz herankommen kann; spätestens mit steigender Gruppengröße, wenn auditive und visuelle Reize nicht mehr zusammenhängend wahrgenommen werden können, ist das mutmaßlich nicht mehr der Fall. Und schließlich geht es nicht nur um die Verbindung. Ein digitales Theater ist Stand heute mutmaßlich für die wenigsten

⁹⁸ Vgl. Holm; S.62-68

⁹⁹ Die Ronny Gardiner Methode ist eine Trainings- und Reha-Methode, bei der vor allem durch Rhythmen mit intensiver Stimulation gestörte neuronale Prozesse nach Schädel-Hirn-Trauma o.a. wieder aufgenommen werden können.

¹⁰⁰ Vgl. Kap.2.4

theaterpädagogisch Schaffenden das Ziel. Entsprechend müssen die Angebote so attraktiv sein, dass Teilnehmende gerne körper-leiblich präsent dazukommen. Die soziale Ansteckung zur Bewerbung in den sogenannten sozialen Medien zu nutzen, ist dabei sicher legitim.

- Manche Teilnehmende, vor allem Kinder aus der Grundschule, kennen das Klatschen als Ruheritual. Der Einsatz ist verständlich, weil er zunächst funktioniert. Der Effekt nutzt sich aber ab, wenn nach dem Zusammentrommeln nicht das erwartet Gemeinschaftliche eintritt, sondern die Lehrkraft „nur“ ihr Lehren in stillerer Umgebung fortsetzt. Dem Potential dieser gemeinsamen körperlichen und ritualhaften Tätigkeit als Erlebnis wird das in dieser Form nicht gerecht. Aufgabe der Leitung ist es dann, dem Klatschkreis seine Sinnhaftigkeit wiederzugeben, z.B. durch neue Rhythmen, Variationen oder Einbeziehung einzelner Gruppenmitglieder als Führende.

In der theaterpädagogischen Arbeit hat man es bei seinen Teilnehmenden mit einer Vielfalt an Individuen zu tun, die man nicht über einen Kamm scheren kann: mit Talent und Einschränkungen, mit Verstand, Körperlichkeit und Impulsivität, mit Lust und Widerstand. Neben dem künstlerischen Wirken ist eine der höchsten Zielsetzungen, ein Gemeinschaftsgefühl entstehen zu lassen, welches in der Folge ein konstruktives Arbeiten und Miteinander, vielleicht sogar die wachsende Autonomie der Gruppe von der Leitung ermöglicht. Der Anfang könnte ein Klatschkreis sein.

Theaterpädagogisch Leitenden obliegt es, einerseits attraktive Stunden anzubieten, dabei den Rhythmus und die Bedürfnisse der Gruppe zu berücksichtigen, die eigene Offenheit, Wertschätzung und optimistische Haltung gegenüber den Teilnehmenden und unterschiedlichen Gruppen auch bei Widerständen zu bewahren und immer wieder neu zu erschaffen sowie letzten Endes sich an deren Entwicklung zu erfreuen und dies im Sinne der kollektiven Wirksamkeit auch zu spiegeln.

4. LITERATURVERZEICHNIS

I Selbstständige Literatur

Argyle, Michael: Körpersprache & Kommunikation. 9.Auflage. Paderborn: Junfermannsche Verlagsbuchhandlung 2005.

Aschersleben, Gisa; Müller, Katharina; Maasen, Sabine: Rhythmus – ein interdisziplinäres Handbuch. 1.Auflage. Bern: Verlag Hans Huber 2000.

Durkheim, Emile: Die elementaren Formen des religiösen Lebens. Edition 2. Berlin: Verlag der Weltreligionen im Insel Verlag 2007; 1.Auflage 1912.

Flatischler, Reinhard: Die vergessene Macht des Rhythmus. 1.Auflage. Essen: Synthesis Verlag 1984.

Fletcher, Alison W: Clapping in chimpanzees: evidence of exclusive hand preference in a spontaneous, bimanual gesture, 2006; DOI: 10.1002/ajp.20308. Studie auf <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/17044005> (letzte Abfrage 12.8.24).

Frohne, Isabelle: Das rhythmische Prinzip. 1.Auflage. Lilienthal: eres edition 1981.

Hegi, Fritz: Improvisation und Musiktherapie. 5.Auflage. Paderborn: Junfermann Verlag 1997.

Kennedy, Antja: Bewegtes Wissen. 1.Auflage. Berlin: Logos Verlag 2010.

Kölsch, Prof. Stefan: Die heilende Kraft der Musik. 4.Auflage. Berlin: Ullstein Buchverlage 2019.

Langner, Andrea: Aufmerksamkeitsfänger. Rituale für eine ruhige Lernumgebung. Stuttgart: Ernst Klett Verlag 2022 <https://grundschul-blog.de/material/broschuere-aufmerksamkeitsfaenger-rituale-fuer-eine-ruhige-lernumgebung/> letzte Abfrage 13.8.24.

Khoshrouy-Sefat, Dr. H.: Individualpsychologie Alfred Adlers. Eine Einführung. Mainz: ALFRED ADLER INSTITUT (AAIM). Auf <https://www.adler-institut-mainz.de/uploads/media/Individualpsychologie.pdf>; letzte Abfrage 13.8.24

Kim, Min Ji; Hong, Ji Heon; Jang, Sung Ho: The cortical effect of clapping in the human brain. 2011. DOI: 10.3233/NRE-2011-0634; Studie auf <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/21447906/>; letzte Abfrage 13.8.24.

Lechner, Alexander: Applaus - Publikumskundgebungen vom Affekt zur Konvention. Diplomarbeit 2009. DOI: 10.25365/thesis.6926; Studie auf <https://theses.univie.ac.at/detail/6256>; letzte Abfrage 13.8.24.

Mann, Richard P; Faria, Joylon; Sumpter, David JT; Krause, Jens: 6.8.2013. The dynamics of audience applause; ISSN: 1742-5662; Studie auf <http://dx.doi.org/10.1098/rsif.2013.0466>; letzte Abfrage 13.8.24.

Perry, B.D. and Hambrick, E.: The Neurosequential Model of Therapeutics. 2008. Studie auf <https://www.researchgate.net/publication/237346956>; letzte Abfrage 13.8.24.

Sommer, Harald: Das chorische Prinzip; 1.Auflage. Stuttgart: ibidem Verlag 2023.

Stern, Daniel N.: Tagebuch eines Babys, was ein Kind sieht, spürt, fühlt und denkt. 15.Auflage. München: Piper Verlag 2006.

Werner, Lucy M; Skouras, Stavros; Bechtold, Laura; Pallesen, Stale; Kölsch, Stefan: Sensorimotor synchronization to music reduces pain. 2023. DOI: 10.1371/journal.pone.0289302. Studie auf <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/37506059/> letzte Abfrage 13.8.24.

II Unselbstständige Literatur

Brockhaus: Der große Brockhaus Band 2. In: Leipzig Brockhaus 2004; S.647

Brüns, Holger: LBBS als Anregung für Rollen- und Szenenarbeit im Theater. In: Bewegtes Wissen. Kennedy, Antja (Hg.). Berlin: Logos Verlag 2005, S.301-306.

Bruhn, Herbert: Zur Definition von Rhythmus. In: Rhythmus – ein interdisziplinäres Handbuch. Müller, Katharina; Aschersleben, Gisa (Hg.), Bern: Verlag Hans Huber 2000, S.41-56.

Bruhn, Herbert: Kognitive Aspekte der Entwicklung von Rhythmus. In: Rhythmus – ein interdisziplinäres Handbuch. Müller, Katharina; Aschersleben, Gisa (Hg.), Bern: Verlag Hans Huber 2000, S.227-244.

Eggebrecht, Hans Heinrich (Hg.): Rhythmus. In: Riemann Musiklexikon. Mainz: B.Schott´Söhne: 1967. S.803; 1.Auflage 1882.

GEO Themenlexikon: Psychologie. Denken, Fühlen, Handeln. Band 12/1. Mannheim: Bibliografisches Institut 2007. S.267.

Gugutzer, Robert: Public Viewing als sportiv gerahmtes kollektivleibliches Situationsritual. In: Körper&Ritual - Sozial- und kulturwissenschaftliche Zugänge und Analysen. Gugutzer, Robert; Staack, Michael (Hg). Wiesbaden: Springer Fachmedien 2015.

Henkel, Anna: System und Leib. Leib-Körperhaftigkeit als notwendige Dimension der Analyse sozialer Krisen. In: Körper-Leib-Sozialität. Gugutzer, Robert; Fischer, Joachim; Bosch, Aida (Hg.). Wiesbaden: Springer Fachmedien 2022, S.213-240.

Holm, Sara E.: Musical Anhedonia. The Selective Absence of Emotions Toward Music. In: Zeitschrift für Neuropsychologie; Göttingen: Hogrefe Verlag 2020; S.62-68 <https://doi.org/10.1024/1016-264X/a000292>

Kopiez, Reinhard: Musikalischer Rhythmus und seine wahrnehmungs-psychologischen Grundlagen. In: Aus dem Takt. Rhythmus in Kunst, Kultur und Natur. Brüstle, Christa; Ghattas, Nadia; Risi, Clemens; Schouten, Sabine (Hg.), Bielefeld: transript 2005, S.127-148.

Le Bon, Gustave: Psychologie der Massen. Stuttgart: Kröner Verlag 2021(Hg.). 1.Auflage 1895.

Röthig, Peter: Zur Theorie des Rhythmus. In: Grundlagen und Perspektiven ästhetischer und rhythmischer Bewegungserziehung. Bannmüller, Eva; Röthig, Peter (Hg.). Stuttgart: Klett Verlag für Wissen und Bildung 1990.

Rössel, Jörg: Klassengespräche. Gruppendiskussionen über Filme aus der Perspektive der TheoriederInteraktionsrituale. In: Körper&Ritual - Sozial- und kulturwissenschaftliche Zugänge und Analysen. Gugutzer, Robert; Staack, Michael (Hg.). Wiesbaden: Springer Fachmedien 2015; S.171-190.

Spitznagel, Albert: Zur Geschichte der psychologischen Rhythmusforschung. In: Rhythmus – ein interdisziplinäres Handbuch. Müller, Katharina; Aschersleben, Gisa (Hg.), Bern: Verlag Hans Huber 2000, S.1-40.

Staack, Michael: Körperliche Rhythmisierung und rituelle Interaktion. Zu einer Soziologie des Rhythmus im Anschluss an Randall Collins' Theorie der „Interaction Ritual Chains. In: Körper&Ritual - Sozial- und kulturwissenschaftliche Zugänge und Analysen. Gugutzer, Robert; Staack, Michael (Hg.). Wiesbaden: Springer Fachmedien 2015; S.191-218.

Streisand, Marianne: Geschichte der Theaterpädagogik. In: Lektionen 5 – Theaterpädagogik. Streisand, Marianne; Sachser, Dietmar; Nix, Christoph (Hg.); Berlin: Verlag Theater der Zeit 2012; S.14-35.

Wehrmann, Christine: Eine Reise durch die Bewegungswelt Afrikas. In: Lehrhilfen für den Sportunterricht. Deutscher Sportlehrerverband; Schorndorf Hofmann Verlag 2011. <https://www.sportfachbuch.de/pdf/archiv/lehrhilfen/2011/Lehrhilfen-Ausgabe-Mai-2011.pdf>; letzte Abfrage 12.8.24.

Internetquellen:

Berliner Zeitung: Psychologie des Publikums: Applaus ist trügerisch. In: BZ, 3.7.2013; <https://www.berliner-zeitung.de/zukunft-technologie/psychologie-des-publikums-applaus-ist-truegerischli.59154#:~:text=Die%20soziale%20Ansteckung%20wurde%20durch,auch%20auf%20andere%20Bereiche%20übertragen> (letzte Abfrage 10.8.24).

Donner, Susanne: Get the rhythm. In: dasGehirn.info, 25.08.2015; auf <https://www.dasgehirn.info/denken/musik/get-rhythm/> (letzte Abfrage 16.8.2024).

Donohoo, Jenni; Hattie, John; Eells, Rachel: Die Macht kollektiver Wirksamkeit. In: ascd.org, 1.3.2018; auf https://ascd.org/el/articles/the-power-of-collective-efficacy?_x_tr_hist=true (letzte Abfrage 14.8.24).

Duden Learnattack: Musik in Ägypten. In: Lernhelfer.de, 2010 auf <https://www.lernhelfer.de/schuelerlexikon/musik/artikel/musik-altaegypten#> (letzte Abfrage 12.8.24).

Ferenz, H.J.: Schon gewusst? Über lustvolles Klatschen. In: Hallespektrum, 25.03.2020. Auf <https://hallespektrum.de/nachrichten/bildung/schon-gewusst-ueber-lustvolles-klatschen/371461/> (letzte Abfrage 16.08.2024).

Gardiner, Ronnie: Die Ronnie Gardiner Methode. In: ronniegardinermethode.de, 2024. Auf <https://www.ronniegardinermethode.de/die-ronnie-gardiner-methode/wasistrgm/> (letzte Abfrage 16.08.2024).

Goral, Andi: Hintergrund: Vom Afro-Amerikanischen Spiritual zum Gospel. In: report-k.de, 17.4.2005. Auf <https://www.report-k.de/hintergrund-vom-afro-amerikanischen-spiritual-zum-gospel-653/> (letzte Abfrage 07.08.2024).

HEI: Gemeinschaftsgefühl. In: Human Encouragement Institute, 2006; <https://he-institute.ch/individualpsychologie/gemeinschaftsgefuehl/> (letzte Abfrage 15.8.24).

Hofrogge, Caroline: Sozialverhalten bei Affen. In: deutschlandfunkkultur.de, 11.12.2011. Auf <https://www.deutschlandfunkkultur.de/sozialverhalten-bei-affen-100.html> (letzte Abfrage 12.8.24).

Kroker, Bettina: Weniger Lärm im Klassenzimmer. In: betzold.de, 18.01.2024. Auf <https://www.betzold.de/blog/ruhesignale> (letzte Abfrage 16.8.2024).

Kurz, Sabine: Komm her, du Affe! In: wissenschaft.de, 20.7.2012. Auf <https://www.wissenschaft.de/erde-umwelt/komm-her-du-affe> (letzte Abfrage 12.8.24).

Laages, Michael: Und? Darf ich jetzt klatschen? In: deutschlandfunk.de, 15.04.2020. Auf <https://www.deutschlandfunk.de/endlich-mal-erklaert-und-darf-ich-jetzt-klatschen-100.html> (letzte Abfrage 14.07.2024).

Launstein, Nadine: 5 Rhythmische Klatschspiele für Kinder. In: eltern-aktuell.de, 17.10.23. Auf <https://www.eltern-aktuell.de/rhythmische-klatschspiele-fuer-kinder/> (letzte Abfrage 10.8.2024).

Müller, Lena: Warum das Klatschen in die Hand eine positive Wirkung hat. In: wennwissen.de, 6.5.2023. Auf <https://wennwissen.de/gesundheit/warum-klatschen-hand-positive-wirkung/> (letzte Abfrage 30.06.24).

Nietzsche, Friedrich: Vom Ursprunge der Poesie. In: Die fröhliche Wissenschaft, Buch 2; (1882). Auf Projekt Gutenberg-DE ®: <https://www.projekt-gutenberg.org/nietzsch/wissensc/chap004.html> (letzte Abfrage 19.8.24).

psylex.de: Der Gruppenrausch beim gemeinsamen Klatschen. In: psylex.de, 14.5.2024. Auf <https://psylex.de/der-gruppenrausch-beim-gemeinsamen-klatschen/> (letzte Abfrage 16.8.2024).

psylex.de: Psychologie der Synchronität. In: psylex.de, 4.7.2017. Auf <https://psylex.de/psychologie-lexikon/sozialpsychologie/synchronisation/> (letzte Abfrage 16.8.24).

psylex.de: Die Fähigkeit, sich mit anderen zu synchronisieren. In: psylex.de, 25.6.2024. Auf <https://psylex.de/die-faehigkeit-sich-mit-anderen-zu-synchronisieren/> (letzte Abfrage 16.8.24).

psylex.de: Rhythmusgefühl zeigt, wie gut man mit anderen „synchron“ sein kann. In: psylex.de, 08.03.2023. Auf <https://psylex.de/rhythmusgefuehl-zeigt-wie-gut-man-mit-anderen-synchron-sein-kann/> (letzte Abfrage 16.8.2024).

Spektrum.de: Musikphilosophie. In: spektrum.de, 2008. Auf <https://www.spektrum.de/lexikon/philosophie/musikphilosophie/1373> (letzte Abfrage 16.8.2024).

Spychalski-Gosch, Paul: Konsistenztheorie – Der Wunsch sich zu verstehen. In: gedankenausmblog.de, 2024. Auf <https://www.gedankenausmblog.de/konsistenztheorie-grundbeduerfnisse-nach-klaus-grawe/> (letzte Abfrage 14.8.24).

Stangl, Dr. Benjamin: Soziale Ansteckung. In: Online Lexikon für Psychologie & Pädagogik, 2024. Auf <https://lexikon.stangl.eu/10104/soziale-ansteckung> (letzte Abfrage 13.8.2024).

Toelle, Jutta: Warum applaudieren wir? In: RND-RedaktionsNetzwerk Deutschland, 7.1.2019. auf <https://www.rnd.de/wissen/warum-applaudieren-wir-PYRTBCYZ6IVF2BKE65UQGASF34.html#:~:text=Woher%20kommt%20das%20Klatschen%3F,,Stampfen%20mit%20dem%20Fu%C3%9F> (letzte Abfrage 16.8.2024).

Zaraska, Marta: Links, zwei, drei, vier! In: spektrum.de, 5.1.2021. Auf <https://www.spektrum.de/magazin/gruppensdynamik-bewegung-im-gleichtakt/1805801> (letzte Abfrage 16.08.2024).

Selbständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Frankfurt,

Friederike Arold