

Theaterpädagogische Akademie der Theaterwerkstatt Heidelberg
Vollzeitausbildung zum Theaterpädagogen BuT®
Jahrgang 2022

Selbst? Wirksam!

Eine Studie zur Wirksamkeitsuntersuchung
der theaterpädagogischen Arbeit mit Erwachsenen

Fachtheoretische Abschlussarbeit
im Rahmen der Ausbildung zum Theaterpädagogen BuT®
an der Theaterwerkstatt Heidelberg

Vorgelegt von Anselm Wittenstein, TP21
Eingereicht am 29.07.2022 an Wolfgang G. Schmidt (Ausbildungsleitung)

 theaterwerkstatt heidelberg

Inhalt

Einleitung.....	4
A Studie zur Wirksamkeitsuntersuchung.....	5
1. Forschung.....	5
1.1. Qualitative Forschung.....	5
1.2. Forschungsstand.....	6
1.3. Forschungsfragen.....	7
2. Die untersuchte theaterpädagogische Maßnahme.....	7
2.1. Zur Person: Anne Hasselberg.....	7
2.2. Theaterspiel oder Theaterpädagogik.....	8
2.3. Kursaufbau und -inhalte.....	8
3. Grundlage der (quantitativen) Voruntersuchung.....	10
3.1. Zur Person: Hilarion Petzold.....	10
3.2. Definition und Konstituierung von Identität.....	11
3.3. Fünf Säulen der Identität.....	13
3.3.1. Leib.....	13
3.3.2. Soziales Netz.....	14
3.3.3. Arbeit und Leistung.....	14
3.3.4. Materielle Sicherheiten.....	14
3.3.5. Werte.....	14
4. (Quantitative) Voruntersuchung.....	15
4.1. Auswahl der Teilnehmenden.....	15
4.2. Fragenkatalog.....	15
4.3. Ergebnisse.....	17
4.4. Auswahl der Teilnehmenden für die qualitative Untersuchung.....	19
5. Qualitative Untersuchung.....	20
5.1. Kritik.....	20
5.2. Auswahl der Befragungsmethodik.....	21
5.3. Entwicklung der Fragen.....	21
5.4. Fragen.....	22
5.5. Interviewvorbereitung und -durchführung.....	23
6. Auswertung.....	24
6.1. Kodierung.....	24
6.2. Ergebnisse.....	25
6.2.1. Veränderungen, Nachwirkungen.....	25
6.2.2. Methodik.....	26

6.2.3. Rahmung (z.B. Zeit).....	26
6.2.4. Gruppe.....	27
6.2.5. Bühnenerfahrung	28
6.2.6. Spielleitung, generell.....	28
6.2.7. Spielleitung, speziell.....	29
6.2.7.1. Animative Kraft und Spielfreude.....	29
6.2.7.2. Planungs-, Handlungs- und Reflexionsfähigkeit	29
6.2.7.3. Einfühlungsvermögen und pädagogische Verantwortlichkeit.....	30
6.2.7.4. Spielerorientierung.....	30
6.2.7.4. Ästhetische Grundverantwortung	31
6.2.8. Zusätzliche Kodierungen auf Basis der Interviews	31
6.2.8.1. Geschützter, wertungsarmer Raum.....	31
6.2.8.2. Motivation, Vorerfahrung, Vorbildung	32
7. Zwischenfazit	33
B Theoretische Überlegungen zur Marketing-Kommunikation.....	34
1. Theaterpädagogik für Erwachsene als Produkt	34
1.1. Kann Theaterpädagogik ein Produkt und damit eine Marke sein?.....	34
1.2. Vermarktung von Dienstleistungen.....	35
1.3. Das Ich als Marke	35
2. Die praktische Umsetzung: Ein Weg zur Marke.....	35
2.1. Die Copy Strategie	36
2.2. Die Copy Strategie für das untersuchte Produkt.....	38
C Standards und Zertifikat.....	40
1. Standards.....	40
2. Zertifikat	41
2.1. Die Notwendigkeit ein Zertifikats	41
D Fazit	43
E Quellenverzeichnis	44
1. Selbständige Literatur	44
2. Unselbständige Literatur	44
3. Internetquellen	45
4. Archivalien	46
5. Sonstige Quellen.....	46

Einleitung

Anne Hasselberg, Regisseurin aus Frankfurt/Main, bot von 2009 bis zu ihrem Tod im Jahr 2019 Schauspielkurse für erwachsene Laien an. Das dreistufige Kursmodell beinhaltete viele verschiedene theaterpädagogische Methoden und führte final zu einer Inszenierung vor Publikum. In dieser Arbeit werden die subjektiv wahrgenommenen Veränderungen der Teilnehmenden untersucht.

2016 stand ich vor der Frage „Was mache ich mit meinem Leben?“ und besuchte in Folge einen ‚Schauspielkurs‘ unter Anne Hasselberg in Frankfurt am Main. Heute weiß ich, dass dieses Angebot Theaterpädagogik in Reinform war. Damals suchte ich nur einen sinnstiftenden Inhalt für mein Leben: ein bisschen Schauspielen, weil ich Theater mag, weil es mir eine Möglichkeit zur Reflexion bietet. Und deshalb dachte ich irgendwie (konkreter als „irgendwie“ konnte ich es damals nicht beschreiben): „Das kann ich auch.“ Heute könnte ich es konkreter beschreiben, aber meine weiteren Erläuterungen zum persönlichen Motiv für diese Abschlussarbeit machen das überflüssig und sind auch Teil meiner (kleinen) Wirkungsforschung, die im Weiteren ausgeführt wird.

Seit der zweiten Stunde im ‚Schauspielkurs‘ musste ich kein einziges Mal mehr in den tiefen Abgrund meiner Depression blicken, die mich bis dahin fünfzehn Jahre begleitet hatte. So kam ich schließlich auch an die Theaterwerkstatt Heidelberg. Was also sollte mehr von Interesse für mich und meine Abschlussarbeit sein, als die Gründe für meine plötzliche Besserung herauszufinden und vor allem, was diese Kurse mit den anderen Teilnehmenden derselben Maßnahme machten? Könnte eine solch positive Erfahrung auch für andere möglich sein?

A Studie zur Wirksamkeitsuntersuchung

1. Forschung

Die Studien, die bisher zur Wirkung von Theaterpädagogik vorgenommen wurden, orientieren sich an der Perspektive von Jugendlichen, was das Problem mit sich führt, dass Jugendliche oftmals noch nicht fähig sind, sich selbst angemessen zu reflektieren.¹

Studien zur Wirksamkeit bei Erwachsenen, die grundsätzlich besser zu einer angemessenen Reflexion befähigt sein sollten, gibt es bis heute nicht.

Dass Studien, wie in diesem Fall, durch Theaterpädagog*innen durchgeführt werden, führt zwangsläufig zu einem sogenannten Bias (Antwortverzerrung bzw. Vorprägungen oder gar Vorurteilen), insbesondere dann, wenn der Frager und die Befragten, wie in dieser Untersuchung, einander kennen und sogar gemeinsam an der zu untersuchenden theaterpädagogischen Maßnahme teilnahmen.

Einer quantitative Forschung ist dagegen aufgrund der nicht ausreichenden Anzahl von Erwachsenen, die an theaterpädagogischen Kursen teilnehmen von vornherein auszuschließen; darüber hinaus müssten sämtliche in einem solchen Fall untersuchten Kurse einander bis zu einem gewissen Grad gleichen, was ebenfalls nicht der Fall ist. Aber es gibt noch einen weiteren Grund, warum eine quantitative Erforschung keinen Erfolg verspricht: In der Theaterpädagogik kommen Subjekte zusammen, Spielleitung und Teilnehmende. Subjekte sind im Lauf der Zeit Veränderungen unterworfen, insbesondere dann, wenn es in einer solchen Studie genau darum geht; nämlich um die Veränderung des Subjekts z.B. durch eine Steigerung der Selbstwirksamkeit. Nicht nur Teilnehmende erleben diese Veränderung, sondern ebenso die durchführenden Theaterpädagog*innen.

So wenig objektiv die Erkenntnisse einer Forschung im Bereich der Intersubjektivität auch sein mögen, so sehr können „andere Individuen unter denselben Voraussetzungen auch zu denselben Erkenntnissen gelangen“².

Im Gegensatz zur quantitativen Forschung stellt die qualitative Forschung Hypothesen nicht unbedingt zu Beginn auf, diese können sich aus dem gewonnenen Datenmaterial ergeben oder zu einer Veränderung der am Beginn aufgestellten Hypothese führen.³

1.1. Qualitative Forschung

Im Bereich der Theaterpädagogik machte es Sinn, eine Kombination aus Leitfaden- bzw. narrativen Interviews in Kombination mit Beobachtungen zur Forschung anzuwenden. Eine teilnehmende Beobachtung ist für diese Studie auszuschließen, da die Maßnahmen bereits abgeschlossen sind. Das Leitfadeninterview basiert auf standardisierten Fragen

1 Vgl. Agyeman, „Persönlichkeitsentwicklung durch Theaterpädagogik“, 2015.

2 Damaris Nübel: „Chancen und Grenzen empirischer Forschung ...“, 2010.

3 Vgl. Damaris Nübel, ebd.

und kann als eine Art Expert*innen-Interview geführt werden. Es bietet die Möglichkeit, einerseits einer vergleichbaren Struktur zu folgen, andererseits jedoch ein Narrativ zu erzeugen und Antworten jenseits der Fragestellungen zu erhalten. Die anonymisierten Daten werden z.B. durch QDA-Software aufbereitet und kodiert und damit systematisiert. Es entsteht eine qualitative Inhaltsanalyse, die zwangsläufig zu einer Interpretation durch die auswertende Person führt.⁴ Der Kritikpunkt der nicht vorhandenen Standardisierung und der Intersubjektivität besteht bei einer qualitativen Forschung natürlich genauso wie bei einer quantitativen.

1.2. Forschungsstand

„In den Fächern des ästhetischen Lernbereichs besteht ein Mangel an empirisch gesicherten Wirkungsaussagen, die ‚Versprechungen des Ästhetischen‘ sind dagegen legendär.“⁵

Neben einer Studie über die biografische Theaterarbeit mit älteren Menschen von Ute Karl aus dem Jahr 2005 wird eine Wirksamkeit des Theaterspiels von Kindern und Jugendlichen vor allem in folgenden zwei Arbeiten untersucht:

- „Psychosoziale Wirkungen des Theaterspielens bei Jugendlichen“ (Raimund Finke und Hein Haun, 2001): Diese Studie kommt zu dem Schluss, dass Theaterspielen die Möglichkeiten des Selbstausdrucks erweitert und das kreative Vermögen steigert. Diese Veränderungen konnten von den Jugendlichen auch auf ihren Alltag übertragen werden und wurden damit als nachhaltig eingeschätzt. Laut Ute Pinkert wurden „hier zum ersten Mal pauschalisierte und übersteigerte Wirkungserwartungen an das Theaterspielen korrigiert“.⁶

- „Theaterspielen – und seine Wirkungen“ (Romi Domkowsky, 2010): Domkowsky untersucht die Wirksamkeit des Theaterspielens im schulischen Kontext mit 70 Kindern und Jugendlichen über den Zeitraum eines Jahres hinweg. Effekte in der Persönlichkeitsentwicklung seien weit über den Unterrichtsrahmen hinaus feststellbar gewesen, besonders im Hinblick auf effektives und nachhaltiges Lernen. Jedoch stellt sie fest, dass vor allem Schüler*innen an den DS-Kursen teilnehmen, die bereits über viele Fähigkeiten in ausgeprägterer Weise verfügen als andere. Diese Fähigkeiten seien im Beobachtungszeitraum weiter ausgebaut worden. „Theaterspielen kann also Stärken stärken. Aber auch neue Möglichkeiten wurden entdeckt und gefördert.“⁷ Domkowsky schließt ihre Dissertation mit dem Ausblick auf viele neu entstandene

4 Vgl. Damaris Nübel, ebd.

5 Ulrike Hentschel: „Ästhetische Bildung im Spiegel empirischer Forschung“, 2007.

6 Vgl. Ute Pinkert: „Jenseits von Heilsversprechen ...“, 2009.

7 Vgl. Romi Domkowsky: und Maik Walther: „Was kann Theater?“, 2012.

Forschungsfragen, z.B. im Hinblick auf den Einfluss der Kommunikation der Beteiligten, der Gruppendynamik und der Haltung der Spielleitung. Sie endet ihre Untersuchung mit dem Satz „Und so schließt sich der Vorhang ... und es bleibt meine Überzeugung, dass jenseits aller empirischen Erforschungen das Bewegendste die Faszination am Theater ist.“

Das große Wunder in der Wirksamkeitsforschung ist, ob der Komplexität und der Subjektivität des zu untersuchenden Prozesses, offensichtlich nicht geschehen bzw. es konnte sich nicht beweisen lassen.

1.3. Forschungsfragen

Die feststellbaren Effekte in der Persönlichkeitsbildung, das Stärken von Stärken sowie die Nachhaltigkeit der Veränderungen können also vorausgesetzt werden (s. 1.2.). Unter der Annahme, dass sich dies auch auf Erwachsene übertragen lässt, stellt sich folgende Forschungsfrage:

- In welchen Bereichen führt die gestärkte Selbstwirksamkeit durch theaterpädagogische Maßnahmen zu einer subjektiv wahrgenommenen Verbesserung der Lebensqualität bei Erwachsenen?

In der qualitativen Untersuchung, den Interviews mit ausgewählten Teilnehmenden, sollen folgende Fragestellungen untersucht werden:

- Welche Fertigkeiten wurden gestärkt, wie hat sich das im Alltag ausgewirkt?
- Lässt sich die Stärkung der Fähigkeiten auf definierte Wirkfaktoren der theaterpädagogischen Arbeit zurückführen?

2. Die untersuchte theaterpädagogische Maßnahme

2.1. Zur Person: Anne Hasselberg

Anne Hasselberg (1965-2019) schloss das Studium der Theaterwissenschaft mit dem Schwerpunkt Schauspielregie an der Friedrich-Alexander Universität Erlangen Nürnberg mit dem Abschluss Magister Artium (M.A.) ab. Als Regieassistentin arbeitete sie in den 1980er-Jahren u.a. am Schauspiel Frankfurt, am Staatstheater Karlsruhe und bei den Salzburger Festspielen. In den 1990er-Jahren begann sie als Regisseurin in der freien Theaterszene zu arbeiten. Von 2008 bis 2010 war sie als Dramaturgin für die Frankfurter

Kammeroper tätig. Seit 2009 bot sie Schauspielkurse, Wochenendworkshops und Einzel-Coachings vor allem für Erwachsene in Frankfurt am Main an. Während mehrerer USA-Aufenthalte absolvierte sie u.a. eine Weiterbildung zum „Certified Essential Life Coach“.⁸

2.2. Theaterspiel oder Theaterpädagogik

Die als „Schauspielkurse“ deklarierten Angebote von Anne Hasselberg mögen mit ihrem Titel darauf schließen lassen, dass man das Handwerks des Schauspiels erlernt. Doch spätestens der Blick auf die Ausschreibung zum Anfängerkurs (s. A.2.3.) macht deutlich, dass es hier um Theaterpädagogik in Reinform im Bereich des Darstellenden Spiels geht: um „szenisches Erkunden und das Begreifen der Welt in spielerischen Kontexten. Theater als Raum für exemplarisches Lernen und Erfahrungsbildung.“⁹

Die exakte Übersetzung des Begriffs Pädagogik lautet „Knabenerziehung“ oder „Knabenbildung“. So überholt die Annahme heute ist, dass es nur darum geht, Knaben zu erziehen, so sehr hat sich der Begriff der Pädagogik gewandelt. „Nach Dieter Lenzen ist Pädagogik die Lehre, Theorie und die Wissenschaft von der Erziehung und Bildung nicht nur der Kinder, sondern – seit dem Vordringen der Pädagogik in viele Bereiche der Gesellschaft – auch der Erwachsenen (siehe Andragogik) in unterschiedlichen pädagogischen Feldern wie Familie, Schule, Freizeit und Beruf.“¹⁰

Warum das Wort Theaterpädagogik von Anne Hasselberg nie gebraucht wurde, ist nicht zu klären.

„Anselm kann jetzt seinen Namen tanzen.“ – sagen meine Freunde. Stimmt!

Mit Beginn meiner Weiterbildung zum Theaterpädagogen ist mir erst klar geworden, wie sehr ein Großteil der mich umgebenden erwachsenen Menschen sofort die Nase rümpft, wenn es um jedwede Form der Pädagogik außerhalb des schulischen Kontextes geht. Vielleicht mache ich noch eine Weiterbildung zum Theaterandragogen. Klingt gut. Gibt es aber nicht.

2.3. Kursaufbau und -inhalte

Vor ihrem Tod übergab Anne Hasselberg ausgewählte Unterlagen an Birgit Thys und Eric Lenke, beide Mitglieder ihres Ensembles „Aimée Rose“. Die beiden boten die Kurse bis 2021 weiterhin an. Nach eigener Aussage haben sie wegen Unstimmigkeiten mit einem weiteren Partner die Durchführung der Kurse nunmehr diesem überlassen. Die Unterlagen sind weitaus weniger umfassend als zunächst angenommen. Die Workshopplanung

8 Vgl. Anne Hasselberg: Archiv, 2019.

9 Jörg Meyer: Unterrichtsfolien, 2021, S. 16.

10 Wikipedia, „Pädagogik“, 2022.

ist beispielsweise sehr knapp gehalten und mit schwer nachvollziehbaren Abkürzungen versehen.

Der Kursaufbau war grundsätzlich dreigliedrig: Anfängerkurs, Fortgeschrittenenkurs, Inszenierungskurs. Die Module konnten separat gebucht werden. Für Teilnehmende mit Vorerfahrung war auch ein Einstieg in den Fortgeschrittenenkurs möglich. Dieser endete mit einer Werkschau in der „Homebase“ (dem Probenraum). Der Inszenierungskurs endete mit einer Aufführung im Kulturhaus Frankfurt, einem kleinen Theater. Für ihr Ensemble „Aimée Rose“ suchte Anne Hasselberg Mitglieder aus den Reihen der Absolvent*innen der Inszenierungskurse aus.

In den Unterlagen findet sich eine Ausschreibung für den Anfängerkurs aus dem Jahr 2019, die Aufschluss über die Inhalte gibt:¹¹

SCHAUSPIELKURS FRANKFURT

Bietet fortlaufend Schauspielkurse auf unterschiedlichen Levels, die aufeinander abgestimmt sind; hier eine Auswahl der beliebtesten Kurse. Alle weiteren Angebote auf der Homepage www.schauspielkurs-frankfurt.de

Schauspieltraining für Anfänger

Dieser Schauspielkurs richtet sich an Theaterinteressierte ohne spezielle Vorkenntnisse in darstellerischem Spiel.

Trainingsschwerpunkte sind

- intensive Stimmbildung & Sprechtraining
- Atemtechniken
- Aufbau von Körperspannung & mentaler Aufmerksamkeit
- gezieltes Training zur Körpersprache
- Bewegung im Bühnenraum
- Sensibilisierungs- & Konzentrationsübungen
- Erlernen von szenischem Spiel & Rhythmus anhand kurzer Texte
- Stimm- & Körperprojektion anhand von Rollen(tausch)spiel

und dienen der Beherrschung grundsätzlicher theatralischer Mittel.

Ziel ist, die Bühnenpräsenz anhand kurzer Texte der klassischen Theaterliteratur zu entwickeln und zu stärken.

Wir orientieren uns an den Schulungsmethoden der Theatertheorien von Stanislawski und Artaud.

Das Erkennen und Weiterentwickeln des ganz individuellen Spiel- und Präsenzprofils des einzelnen Schülers steht im Fokus dieses Trainings!

11 Anne Hasselberg: Archiv, 2019.

Außerdem steht dieser Kurs in engem Austausch mit dem Fortgeschrittenenkurs sowie der Ensemblearbeit der „Aimée Rose“.

Gegenseitige Probenbesuche innerhalb der Kurse sind ausdrücklich erwünscht!

3. Grundlage der (quantitativen) Voruntersuchung

Der Theaterwissenschaftler Hans Hoppe spricht vom „Theater als Lernform“ und ist der Ansicht, dass Theaterspiel auch Erfahrungszuwächse im psychosozialen Bereich anregen kann. Gerade intensive Theaterarbeit ermögliche in Form von Training, Probe und Aufführung beispielsweise folgende Erfahrungen:

- „die Stärkung sprachlich-kommunikativer Fähigkeiten
- die Ermutigung zum Auftreten vor großen Gruppen und Publikum
- die Stärkung des eigenen Körpergefühls, der stimmlichen Präsenz und der Körper-Seele-Harmonie
- Förderung von Einfühlung/Empathie in eigene und fremde Rollen und von Rollendistanz gegenüber der eigenen Rolle, Selbstvergewisserung
- das Erleben von Gruppen- und Ensemblegemeinschaft als unverzichtbarer Basis für Teamarbeit, die Fähigkeit zum Selbstaussdruck und zur offenen, verständlichen Mitteilung
- die Fähigkeit zur differenzierten Wahrnehmung, Wiedergabe und Bewertung des Verhaltens anderer und zur angemessenen Reaktion darauf.“¹²

Die genannten Kriterien beschreiben vor allem Fertigkeiten. Diese Arbeit soll jedoch einen Schritt weitergehen: Wie wirken sich die Verbesserung der Fertigkeiten aus? Was passiert genau im Alltag der Teilnehmenden? Manches erscheint mir doch arg abstrakt. Wird jemand z.B. sagen, „oh, seit ich im Seminar war, bin ich zu differenzierterer Wahrnehmung in der Lage!“? Mir geht es um die Wirkung (über die Stärkung der genannten Fertigkeiten) auf die Lebenswirklichkeit der Teilnehmenden.

Hilarion Petzold bietet dazu ein greifbares und lebensnahes Fünf-Säulen-Modell als „common ground“, auf dessen Basis die subjektive Wahrnehmung von Veränderung der Teilnehmenden im ersten Schritt untersucht wird.

3.1. Zur Person: Hilarion Petzold

Hilarion Gottfried Petzold (geboren 1944) war von 1979 bis 2004 Professor für Psychologie an der Freien Universität Amsterdam. Ab 1963 studierte er u.a. Philosophie, russisch-orthodoxe Theologie, Psychologie, Pädagogik und Medizin. Er promovierte 1968 in Theo-

logie, 1971 in Philosophie und 1979 in Psychologie. Petzolds Arbeit gestaltet sich multidisziplinär, in einem „nach allen Seiten offenen Gespräch (Polylog)“. Die Fünf Säulen der Identität sind einer der zentralen Begriffe seiner Theorien. Eine Vielzahl von Veröffentlichungen als Autor oder Herausgeber greift auch die Methode des Psychodramas auf, z.B. „Angewandtes Psychodrama in Therapie, Pädagogik und Theater“ und „Theater oder das Spiel des Lebens“.¹³

3.2. Definition und Konstituierung von Identität

„Identität [...] ist die Gesamtheit der Eigentümlichkeiten, die eine Entität, einen Gegenstand oder ein Objekt kennzeichnen und als Individuum von anderen unterscheiden.“¹⁴

Mit dem Begriff der Identität beschäftigen sich vornehmlich Psychologie, Philosophie und Soziologie. Diese Abschlussarbeit geht auf die vielfältigen Aspekte nur insofern ein, wie sie im Modell der Konstituierung von Identität von Hilarion Petzold Beachtung finden.

„Identität wird gewonnen, indem sich ein Mensch in leibhaftigem Wahrnehmen und Handeln auf dem Hintergrund seiner Geschichte als der erkennt, der er ist (Identifikation) und indem er von den Menschen seines relevanten Kontextes auf dem Hintergrund gemeinsamer Geschichte als der erkannt wird, als den sie ihn sehen (Identifizierung).“¹⁵

Petzold leitet seine Definition von Identität über die Begriffe des „Selbst“ und des „Ich“ her. Das „Selbst“ kann als die Basis der menschlichen Existenz beschrieben werden und das „Ich“ als die Instanz „bewusster Wahrnehmung und Handlung“¹⁶.

Damit folgt Petzold im Wesentlichen den Erkenntnissen und der Methodik des Psychodramas, die von dem österreichischen Arzt Jacob Levy Moreno (1890-1974) entwickelt wurde.

Das „Selbst“ ist mit seinen eher passiven und trägen Eigenschaften überdauernder, als das stetigen Veränderungen ausgesetzte „Ich“ – Veränderungen, die insbesondere sozialer und kultureller Natur sind.

13 Vgl. Wikipedia: „Hilarion Petzold“, 2022.

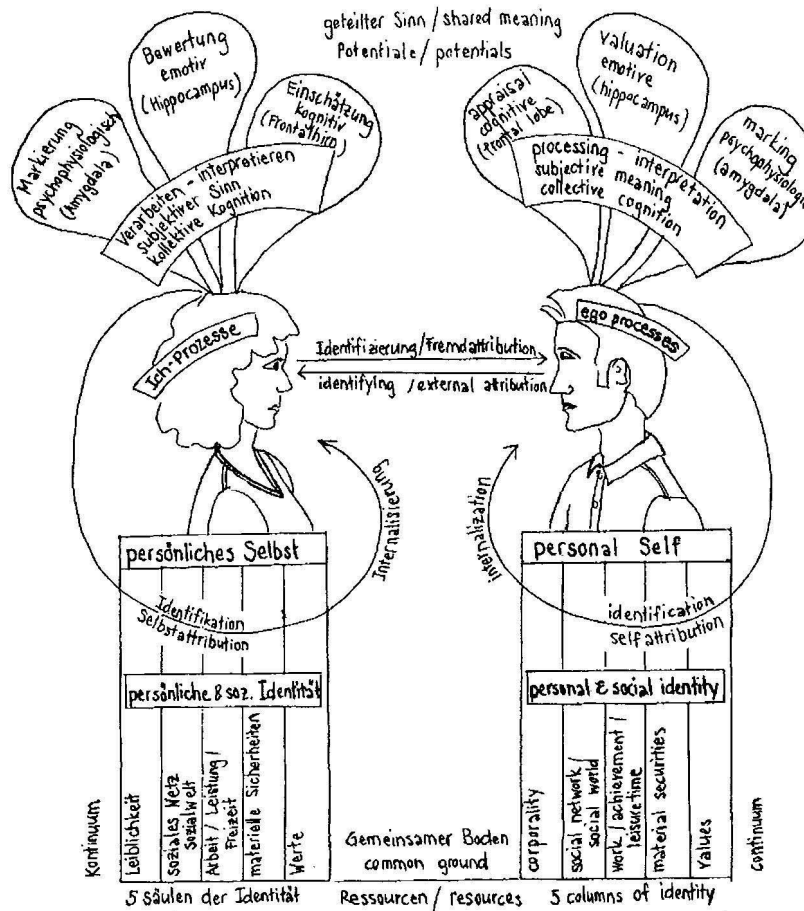
14 Wikipedia: „Identität“, 2022.

15 Mathias Petzold: „Rollenentwicklung und Identität“, 1982, S. 172.

16 Petzold, 1982, ebd., S. 168.

Abbildung 1¹⁷

Die folgende Abbildung stellt diesen Prozess und seine Faktoren anschaulich dar – mit fünf Säulen der Identität als Ressourcen-Basis bzw. „common ground“.



Das „Selbst“ wirkt als ein Stabilitätsfaktor des variablen „Ich“. Ein weiterer Faktor der Stabilität ist eine „gewisse Permanenz des sozialen und ökologischen Kontextes – in der Regel verbleiben wichtige Bezugspersonen über eine gewisse Dauer“.¹⁸ Folglich steht die Veränderung dieses Kontextes für Entwicklung, womit „Zeit“ einen weiteren wichtigen Faktor in der Identitätsbildung darstellt.

Der intersubjektive Prozess der theaterpädagogischen Arbeit kann mit folgender Definition Petzolds treffend beschrieben werden: „Identität bedeutet, sich im Lebensganzen verstehen zu lernen. Das impliziert Rückgriff und Vorgriff, Memoriation und Antizipation, Form und Phantasie, Rollenmuster und Rollenkreation. Identität ist ihrem Wesen nach Prozess.“¹⁹

17 Abbildung 1: Petzold, „Transversale Identität und Identitätsarbeit“, 2012, S. 506.
 18 Petzold, 1982, ebd., S. 172.
 19 Petzold, 1982, ebd. S. 173.

3.3. Fünf Säulen der Identität

Bezeichnet Petzold die fünf Säulen der Identität als den „common ground“ eines jeden persönlichen Selbst, so ist für diese Untersuchung entscheidend, wie sich theaterpädagogische Arbeit auf eben diese fünf Säulen, also auf die Basis menschlichen Seins, auswirkt. Theaterarbeit bedeutet gemeinsames sinnstiftendes Erleben durch Markierung, Bewertung und Einschätzung, durch Identifizierung bzw. Fremdattribution der anderen Teilnehmenden, der Zuschauenden und der Identifikation bzw. Selbstattribution. Nach Petzold führt dies zu einer (Rück-) Wirkung auf die Entwicklung bzw. Bildung der persönlichen, sozialen Identität im zeitlichen Verlauf:

„Die ‚Identitätssäulen‘ sind ein hervorragendes diagnostisches Instrument, um einen Eindruck von der persönlichen Stabilität eines Menschen im Gesamt zu bekommen, aber auch in spezifischen Teilbereichen Aufschluss zu gewinnen, die im Urteil von Praktikern in der Diagnostik für Psychotherapie, Soziotherapie, Gesundheitsförderung, Persönlichkeitsentwicklung und Prävention besondere Bedeutung haben.“²⁰

Alle Säulen sind wechselwirkend und interdependent. Der gänzliche Verlust einer Säule kann nicht aufgefangen werden. Zu einem vollen Erleben der eigenen Identität sind alle Säulen notwendig:²¹

„Die fünf Bereiche stehen in der Zeit, sie haben Vergangenheit (Entstehungsgeschichte) und Zukunft (Entwicklungsperspektiven). Sie weisen aus, wie bedeutsam das Element des Kollektiven für die Identität ist und wie anfällig Identität damit für die Auswirkungen entfremdeter Kollektivität wird, wenn nämlich die aus dem Kontext kommenden Identifizierungen nicht mehr mit Identifikationen belegt werden können. Wenn Leib und Kontext nicht mehr konvergieren, sondern in konflikthafte Antagonismus geraten oder auseinanderfallen.“²²

3.3.1. Leib

Der Leib ist der zentralste Bereich des Menschen als Teil des unter A.3.2. beschriebenen „Selbst“. Nicht nur körperliches sondern auch mentales Wohlbefinden werden als Voraussetzung für die Tragfähigkeit dieser Säule angesehen.

„Menschen, die das Erleben von ‚Frische‘ (körperliche, emotionale, geistige Frische) verloren haben, sind mit ihrer Gesundheit in einen riskanten Bereich geraten. Eine erfüllte Sexualität, ein Erleben leiblicher Integrität, eine Zufriedenheit mit seinem Aussehen sind

20 Petzold, 2012, ebd., S. 520.

21 Vgl. Petzold, 1982, ebd., S. 175.

22 Petzold, 1982, S. 175 f.

weitere zentrale Identitätsmerkmale der Leibsäule. Sich ‚in seiner Haut wohlfühlen‘, in ‚seinem Körper zu Hause sein‘, das sind Qualitäten, die die Leiblichkeitssäule der Identität kennzeichnen.“²³

3.3.2. Soziales Netz

Das soziale Netz ist elementar für den unter A.3.2. beschriebenen Prozess der Identifizierung als Notwendigkeit zur Konstituierung von Identität. Jegliche sozialen Kontakte können diese Säule stärken oder schwächen: Familie, Partnerschaft, Freund*innen, Kolleg*innen.

3.3.3. Arbeit und Leistung

„In der Arbeit, im konkreten Tun, erkenne und verwirkliche ich mich selbst, wird mir Möglichkeit der Identifikation gegeben. In gleicher Weise aber werde ich durch meine Arbeit auch erkannt, erhalte ich Identifizierungen.“²⁴ 2012 hat Petzold diese Säule noch um den Begriff der Freizeit erweitert, sicherlich dem Wertewandel der Gesellschaft und dem Erkennen einer notwendigen Work-Life-Balance geschuldet.²⁵

3.3.4. Materielle Sicherheiten

Regelmäßiges Einkommen, finanzielle Rücklagen, Besitz, Konsumverhalten etc. geben Möglichkeiten zu Identifikation und zur Identifizierung.²⁶

3.3.5. Werte

„Menschen brauchen offenbar Werte, sind mit Sinnfragen befasst oder mit religiösen Themen. Die spiritualisierenden, mythologisierenden und transpersonalen Richtungen der ‚Psychoszene‘ haben Konjunktur“.

Die Werte-Säule bleibt auch dann noch wirksam, „wenn alle anderen ‚Säulen der Identität‘ schon geborsten sind. Die Werte werden sozial vermittelt, aber ich bekenne mich zu ihnen. Sie sind meine, aber ich teile sie mit anderen. Die Doppelgesichtigkeit der Werte gewährleistet eine hohe Enttäuschungsfestigkeit, da sie durch die Gemeinschaft derer, die sich zu den Werten bekennen, getragen werden, und da sie weiterhin eine hohe Beständigkeit im Hinblick auf Verwandlung in der Zeit haben. Sie ‚überdauern‘.“²⁷

23 Petzold, 2012, ebd., S. 521.

24 Petzold, 1982, ebd., S. 175.

25 Vgl. Petzold, 2012, ebd., S. 522.

26 Vgl. Petzold, 2012, ebd., S. 522.

27 Petzold, 2012, S. 524.

4. (Quantitative) Voruntersuchung

Die erste Voruntersuchung kann nur bedingt als quantitativ bezeichnet werden, da sie wichtige wissenschaftliche Kriterien nicht erfüllt bzw. im Bereich der Theaterpädagogik nicht durchgeführt werden kann (s. A.1.). Dennoch war dieser Schritt notwendig, um zu überprüfen, ob es qualitativ etwas zu untersuchen gibt.

4.1. Auswahl der Teilnehmenden

Anne Hasselberg begann nach ihrer Rückkehr von einem langjährigen Auslandsaufenthalt im Jahr 2009, Schauspielkurse für erwachsene Laien durchzuführen. Ein größerer Erfolg stellte sich für sie ab etwa 2015 ein, nachdem sie den Fokus ihrer Arbeit auf ihr eigenes Ensemble „Aimée Rose“ und auf die Kurse gelegt hatte: Ab diesem Zeitpunkt kamen parallel Anfänger-, Fortgeschrittenen- und Inszenierungskurse zustande. Somit konnten Teilnehmende erstmals das komplette Kursangebot in Anspruch nehmen – Voraussetzung für die Teilnahme an meiner Voruntersuchung. Es gelang mir, vierzehn Absolventen der Kurse für meine Voruntersuchung ausfindig zu machen. Der erstellte Fragebogen konnte zwei Wochen lang bis zum 27.05.2022 auf Google Forms ausgefüllt werden.

4.2. Fragenkatalog

Die Fragen sind gegliedert nach dem Fünf-Säulen-Modell von Hilarion Petzold und basieren auf einem Fragenkatalog der Kantonspolizei Zürich.²⁸

Wortlaut des Google Forms Fragebogens:

Selbst? Wirksam!

Eine qualitative Untersuchung der veränderten Selbstwahrnehmung von Absolvent*innen einer Schauspielausbildung für Amateur*innen, auf Basis des 5-Säulen-Modells von Hilarion Petzold

Um eine schnelle Beantwortung und Auswertung der Fragen zu ermöglichen, sind die Antwortmöglichkeiten vereinheitlicht:

Die Antwortmöglichkeiten weniger / unverändert / mehr zielen auf die Veränderung in den letzten Jahren – heute im Vergleich zu vor der Ausbildung.

Grundsätzlich geht es um Deine subjektive Selbstwahrnehmung und nicht um Wahrheit, was auch immer das ist :-)

Du kannst also intuitiv und spontan antworten!

Etwaige Veränderungen müssen nichts mit der Ausbildung zu tun haben!

- Wie heißt Du? (Freitext-Antwort)

28 Kantonspolizei Zürich: „Identität und Persönlichkeit – Gesprächsführung“, 2019.

- Wie lautet Deine eMail Adresse? (Freitext-Antwort)
- Wie alt bist Du heute? (Freitext-Antwort)
- Hast Du alle drei Kurse bei Anne Hasselberg besucht (Anfänger, Fortgeschrittene, Inszenierung – jeweils mind. einmal)? (ja / nein)*
- Hast Du seitdem Theater gespielt und / oder Dich mit anderen (für Dich neuen) künstlerischen Ausdrucksformen beschäftigt? (ja / nein)
- Wärest Du in der nächsten Zeit bereit, ein ca. 30-minütiges Interview zu führen? (In diesem Fall wäre es wichtig, dass Du Deinen Namen angibst!) (ja / nein)*

(* Pflicht-Fragen)

Alle Fragen zu den Säulen waren Pflichtfragen und konnten wie folgt beantwortet werden: (weniger / unverändert / mehr / Diese Frage kann ich nicht beantworten. / Diese Frage möchte ich nicht beantworten.)

1. Säule: Leiblichkeit (7 Fragen)

- Fühlst Du Dich wohl in Deinem Körper?
- Fühlst Du Dich körperlich gesund und leistungsfähig?
- Fühlst Du Dich mental gesund?
- Fühlst Du Dich ausgeglichen?
- Bist Du zufrieden mit Deinem Aussehen?
- Befriedigt Dich Deine Sexualität?
- Bist Du allgemein belastbar?

2. Säule: Soziale Beziehungen (6 Fragen)

- Fällt es Dir leicht, persönliche Nähe zu anderen Menschen zu finden?
- Fühlst Du Dich in Deiner Familie angenommen und respektiert?
- Kannst Du in Deiner Partnerschaft Du selbst sein?
- Hast Du jemanden, mit dem Du über alles sprechen kannst?
- Hast Du sinnvolle Freizeitbeschäftigungen?
- Bist Du zufrieden mit Deinem Nutzungsverhalten / Deinen Kontakten in sozialen Medien?

3. Säule: Arbeit und Leistung (7 Fragen)

- Betrachtetest Du Deine Arbeit als wichtig und sinnvoll?
- Erhältst Du Anerkennung für Deine Arbeit?
- Bist Du zufrieden mit Deinen Leistungsbeurteilungen?

- Entspricht Deine Arbeit Deinen Neigungen und Vorstellungen?
- Beurteilst Du Deine Arbeitsbeanspruchung als angemessen?
- Erfüllt die Qualität Deiner Arbeit Deine eigenen Ansprüche?
- Kannst Du Dich bei Deiner Arbeit nach Deinen Vorstellungen weiterentwickeln?

4. Säule: Materielle Sicherheit (5 Fragen)

- Kannst Du Dir leisten, was Du zum Leben brauchst?
- Kannst Du Dir zusätzliche materielle Wünsche erfüllen?
- Hast Du eine gute finanzielle Perspektive?
- Bist Du mit Deiner Wohnsituation zufrieden?
- Siehst Du Deine Existenz als langfristig gesichert an?

5. Säule: Werte und Ideale (5 Fragen)

- Kannst Du Dein Leben nach Deinen persönlichen Grundsätzen führen?
- Kannst Du für Deine Überzeugungen anderen gegenüber eintreten?
- Weißt Du, was für Dein Leben erstrebenswert ist?
- Haben Vorbilder für Dich eine wichtige Bedeutung?
- Fühlst Du Dich in unserer Gesellschaft gerecht behandelt?

Abschließend

- Hattest Du konkrete Ziele, weshalb Du die Kurse besucht hast? (z.B. Verbesserung der Präsenz, Erlangung schauspielerischer Fertigkeiten, Verbesserung der Aussprache) (Freitext-Antwort)
- Unabhängig von einem möglichen Interview: Möchtest Du mir etwas Konkretes mitteilen, das sich bei Dir verändert hat, seit dem Abschluss der Kurse?

Diese offenen Fragen am Ende dienen dazu, Orientierungspunkte für die folgenden Interviews zu generieren.

4.3. Ergebnisse²⁹

Neun der vierzehn angeschriebenen Personen füllten den Fragebogen aus. Alle neun besuchten alle drei Kurse. Acht Befragte stellten sich für ein weiteres Interview zur Verfügung. Alle brachten die Veränderungen in Zusammenhang mit den Kursen. Die Altersangaben liegen zwischen 28 und 54 Jahren, im Mittel 42,4 Jahre.

Alle spielten im Anschluss weiterhin Theater oder beschäftigten sich mit anderen künstlerischen Ausdrucksformen.

²⁹ Anselm Wittenstein: „Auswertung erste Fragerunde“, 2022.

Aufgrund der geringen Teilnehmerzahl entschied ich mich im Vorfeld als unteres Limit für die Auswertung für zwei Drittel für „mehr“ oder „weniger“ – also sechs Personen. Da mir jedoch ein Teilnehmer ausdrücklich mitteilte, dass Verwerfungen in seinem Leben erst vor Kurzem stattfanden, diese durch äußere Umstände zustande kamen und er vorher die Fragen anders beantwortet hätte, senkte ich die Zahl auf fünf ab.

Mindestens fünf Teilnehmer beantworteten folgende Fragen mit „mehr“ oder „weniger“ („unverändert“ wurde als nicht untersuchenswert eingestuft und daher nicht gezählt):

1. Säule: Leiblichkeit (6 von insgesamt 7 Fragen)

	weniger	mehr	unverändert	keine Antwort
Fühlst Du Dich wohl in Deinem Körper?	0	7	2	0
Fühlst Du Dich körperlich gesund und leistungsfähig?	2	7	0	0
Fühlst Du Dich mental gesund?	1	6	2	0
Fühlst Du Dich ausgeglichen	1	5	3	0
Bist Du zufrieden mit Deinem Aussehen?	1	5	3	0
Bist Du allgemein belastbar?	1	6	2	0

2. Säule: Soziale Beziehungen (4 von insgesamt 6 Fragen)

	weniger	mehr	unverändert	keine Antwort
Fällt es Dir leicht, persönliche Nähe zu anderen Menschen zu finden?	0	5	4	0
Fühlst Du Dich in Deiner Familie angenommen und respektiert?	0	5	4	0
Kannst Du in Deiner Partnerschaft Du selbst sein?	0	5	3	1
Hast Du sinnvolle Freizeitbeschäftigungen?	1	5	3	

3. Säule: Arbeit und Leistung (0 von insgesamt 7 Fragen)

Keine Werte über 4 bzw. nur bei der Angabe „unverändert“.

4. Säule: Materielle Sicherheit (0 von insgesamt 5 Fragen)

Keine Werte über 4 bzw. nur bei der Angabe „unverändert“

5. Säule: Werte und Ideale (2 von insgesamt 5 Fragen)

	weniger	mehr	unverändert	keine Antwort
Kannst Du für Deine Überzeugungen anderen gegenüber einstehen?	0	5	4	0
Weißt Du, was für Dein Leben erstrebenswert ist?	1	7	1	0

Die größten Veränderungen werden also bei den Säulen Leiblichkeit und Soziale Beziehungen wahrgenommen. Bei der Säule Werte und Ideale gibt es Veränderungen in geringerem Ausmaß. Insgesamt wurden zwölf Fragen von mindestens fünf Befragten mit „mehr“ beantwortet.

Eine Verschlechterung ist nicht zu untersuchen. Der höchste Wert für „weniger“ liegt bei 3 (ansonsten bei 2 und weniger) bei der Frage „Kannst Du Dich bei Deiner Arbeit nach Deinen Vorstellungen weiterentwickeln?“. Die Antwort ‚unverändert‘ wird nicht als untersuchenswert erachtet.

4.4. Auswahl der Teilnehmenden für die qualitative Untersuchung

Der Teilnehmer, der nicht für ein weiteres Interview zur Verfügung stand sowie der Teilnehmer, die Veränderungen in seinem Leben nicht mit den Kursen in Verbindung brachte, wurden von vornherein ausgeschlossen. Von den verbleibenden sieben Teilnehmern haben wie folgt mit „mehr“ geantwortet:

Anzahl „mehr“ (Verbesserung) (von 12)	Anzahl Personen (von 7)
10	2
9	2
7	1

6	1
5	1

Aufgrund des begrenzten Rahmens (Zeit und Umfang), der für diese Abschlussarbeit zur Verfügung steht, sollten die Top 3 befragt werden. Durch gleiche Punktzahl ergab sich eine Top 4. Drei davon standen tatsächlich für ein Interview zur Verfügung. Zur Verbesserung der Lesbarkeit sind die Personen mit Pseudonymen versehen worden:

Person 1 „Stefan“ (männlich, 51 Jahre alt, Angestellter, 10 von 12 Übereinstimmungen).

Person 2 „Hanna“ (weiblich, 38 Jahre alt, selbständig, 9 von 12 Übereinstimmungen).

Person 3 „Christoph“ (männlich, 28 Jahre alt, Student, 9 von 12 Übereinstimmungen).

5. Qualitative Untersuchung

5.1. Kritik

Aus vielerlei Gründen, die bereits angeführt wurden (s. A.1.), ist die Methodik dieser Studie wissenschaftlich nicht haltbar. Hier eine Zusammenfassung der wichtigsten Gründe:

- Eigene Beteiligung des Interviewers am Prozess und Durchführung der Befragung (BIAS).
- Geringe Anzahl der Befragten.
- Keine Beobachtung im Prozess.
- Keine Befragung Dritter, wie z.B. der Leitung oder des Umfelds.
- Keine Berücksichtigung sowohl von Interdependenzen der Wirkung (innerhalb der Säulen nach Petzold) als auch durch Rückstrahlung aus dem sozialen Umfeld (andere Wirkfaktoren).
- Kein Vergleich mit einer anderen Gruppe, keine Placebo-Gruppe.
- Keine Berücksichtigung negativer Wirkungen (wie z.B. Zeitaufwand durch das Theaterspiel).

*Einen Kritikpunkt gibt es nicht: Die Teilnehmenden antworten wohl nicht verzerrt im Hinblick auf die Kurse und insbesondere auf die Anleitung. Anne Hasselberg ist verstorben und ich konnte in den Interviews spüren, dass meine Gesprächspartner*innen dadurch offener waren.*

5.2. Auswahl der Befragungsmethodik

Für die Befragungen wurde vor allem die Methode des qualitativen Leitfadeninterviews gewählt:

- Leitfrage bzw. Erzählaufforderung
- Inhaltliche Fragen
- Rückfragen zur Bewahrung der Thematik
- Sachbezogene Nachfragen³⁰

Fragen sollen textgenerierend, prozessorientiert, offen, provokativ, kurz und verständlich, beantwortbar, weich und nicht suggestiv sein. Faktenfragen gehören ans Ende eines Interviews.³¹ Ergänzt wurden die Fragen mit Thesen, die aus zwei Teilen bestanden, für Widersprüche sorgen sollten und damit als weitere Erzählmöglichkeit fungierten.

Nein, ich weiß nicht, wie man nicht-suggestive Fragen stellt. Ich habe 25 Jahre in der Werbung gearbeitet und Werbepsychologie war ein Teil meines Studiums. Suggestion war Teil meines Erfolgs. Aber ich bemühe mich.

5.3. Entwicklung der Fragen

Bei der Entwicklung der relevanten Fragen der Voruntersuchung wurde kein Bezug zum theaterpädagogischen Kontext und zu den von Hoppe genannten Kriterien (s. A.3.) der Selbstwirksamkeit genommen. Im zweiten Teil, der qualitativen Befragung, gilt es nun, den Bezug zwischen den subjektiv wahrgenommenen Veränderungen und dem theaterpädagogischen Kontext wiederherzustellen, um die Gründe für die Wirkungen herauszufinden. Die eröffnenden Fragen widmen sich zunächst noch einmal den Wirkungen selbst und sollen diese konkreter herausarbeiten, vor allem jedoch, zusammen mit den weiteren Fragen, dabei helfen, die Gründe für die Wirkungen in der Konzeption und der Durchführung der theaterpädagogischen Maßnahme zu finden.

Teil 1 des Interviews:

„Es wird niemand bestreiten, dass Theaterspielen Wirkungen auf die Spieler/innen hat. Diese ergeben sich in komplexer Weise aus dem Zusammenwirken der Voraussetzungen der einzelnen Akteure, den sozial-kulturellen Bedingungen der Gruppe und des Kontextes sowie aus dem Theaterverständnis und der pädagogischen Zielstellung der Leitung.“³²

30 Vgl. Aglaja Przyborski, Monika Wohlrab-Sahr: „Im Feld: Zugang, Beobachtung, Erhebung“, 2014, S. 63-78.

31 Vgl. Jan Kruse: „Qualitative Leitfadeninterviews“, 2015, S. 209-236.

32 Ute Pinkert: 2009, ebd.

Die Voraussetzungen der einzelnen Akteure wurden, auch aufgrund der schmalen Basis der Untersuchung, nicht berücksichtigt. Jedoch werden sich der Auswertung tatsächlich Erkenntnisse zu den Voraussetzungen bzw. zur Motivation entnehmen lassen. Für die maßgeblichen Wirkfaktoren der Theaterpädagogik wurden folgende Felder ausgewählt: Methodik, Gruppenerlebnis, Intensität / Dauer, Anleiter*innenhaltung, Zielerreichung (Bühnenauftritt).³³

Teil 2 des Interviews: Im eingangs beschriebenen intersubjektiven Wirken (s. A.1.) der Spielleitung stehen insbesondere die Erwartungen der Teilnehmenden an die Leitung im Vordergrund. Diese lassen sich in fünf Funktionsbereiche gliedern, die weitere und detailierte Auskunft zur Anleitung und der Haltung der Anleitenden geben:³⁴

- i. Animative Kraft und Spielfreude
- ii. Planungs-, Handlungs- und Reflexionsfähigkeit
- iii. Einfühlungsvermögen und pädagogische Verantwortlichkeit
- iv. Spielerorientierung
- v. Ästhetische Grundverantwortung

In diesen Funktionsbereichen sind eine Vielzahl von Kompetenzen und Eigenschaften zusammengefasst, aus denen jeweils zweiteilige Thesen formuliert wurden, die Widerspruch bei den Befragten hervorrufen sollten, um weitere, tiefergehende Aussagen zu erhalten. Der Widerspruch ergab sich durch das eigene Erleben der Spielleitung und z.B. aus dem Wissen, dass Anne Hasselberg selbst über keinerlei Spielfreude verfügte, in ihrer Freizeit zu manchen Teilnehmenden Kontakt hatte, zu anderen nicht und dass die Einflussnahme der Gruppe am ästhetischen Ergebnis in entscheidenden Punkten recht gering war.

5.4. Fragen

Teil 1

- i. Dass es eine Veränderung bei Dir gab, hast Du bereits im Fragebogen bestätigt. Beschreibe mir bitte die Veränderung, die Du nach den Kursen erlebt hast. Machst oder fühlst Du heute etwas anders?
- ii. Wann und in welchem Zusammenhang ist Dir das aufgefallen?
- iii. Welche Erinnerungen hast Du an Annes Methodik?
- iv. Wie hast Du die Gruppe erlebt?
- v. Wie war der Zeitrahmen (wöchentlich, drei Kurse, eineinhalb Jahre) für dich?

³³ Vgl. Jessica Höhn: „Theaterpädagogik“, S. 18 ff.

³⁴ Vgl. Ulrike Hentschel: „Theaterpädagogik im Rahmen“, 2008 und Jürgen Fritz: „Vom Verständnis des Spiels mit Gruppen“, nach Stephanie Hoy: „Möglichkeiten und Grenzen“, 2014.

- vi. Wie war es für Dich, final auf der Bühne zu stehen?
- vii. Wie hat sich Anne mit ihrer Persönlichkeit, ihrer Haltung eingebracht?
- viii. Was von alledem erscheint Dir als wichtigster Faktor?
- ix. Nachfragen

Teil 2 (zweiteilige Thesen)

- x. (Animative Kraft und Spielfreude)
Anne hat mich motiviert und mit ihrer eigenen Spielfreude ein Vorbild gegeben.
- xi. (Planungs-, Handlungs- und Reflexionsfähigkeit)
Anne war bestens vorbereitet und wusste immer, was zu tun ist.
- xii. (Einfühlungsvermögen und pädagogische Verantwortlichkeit)
Anne konnte sich gut in die Wünsche und Belange der Gruppe und der Einzelnen einfühlen.
- xiii. (Spielerorientierung)
Anne hatte stets das richtige Maß zwischen Vorgabe und Freiheit und zwischen Nähe und Distanz.
- xiv. (Ästhetische Grundverantwortung)
Anne hatte den Blick auf ein ästhetisches Ergebnis und hat die Teilnehmenden daran mitwirken lassen.

5.5. Interviewvorbereitung und -durchführung

Die drei Interviews fanden an zwei aufeinanderfolgenden Tagen statt. Zwei (Stefan, Christoph) wurden in einem Café und einer Bar geführt, eines im Garten der befragten Person (Hanna). Die äußeren Störeinflüsse waren gering. Um den Gesprächen keine Prägung zu geben, wurde nach einer kurzen Begrüßung unmittelbar gestartet. So konnte z.B. ein vorausgehendes Gespräch über das Thema Theaterpädagogik verhindert werden. Die Interviews wurden für einen Zeitraum von dreißig Minuten angesetzt. Bei zwei der drei Interviews passte der Zeitrahmen exakt, ein Interview (Christoph) dauerte sechsundvierzig Minuten. Nachfragen wurden am Ende des ersten Teils gestellt. Bei Interview zwei (Christoph) und drei (Hanna) wurden Fragen am Ende des zweiten Teils ergänzt, die sich aus dem ersten Interview (Stefan) ergeben hatten. Folglich beantworteten alle Teilnehmenden sämtliche Fragen.

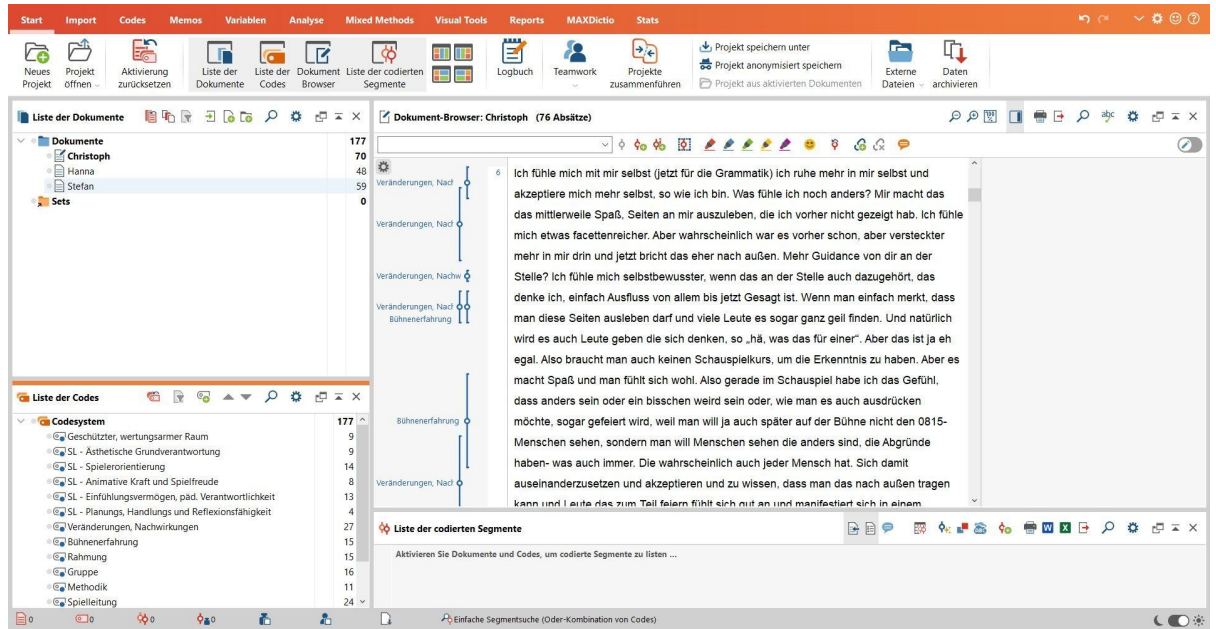
Nachfragen und Anmerkungen während des ersten Teils wurden nur des besseren Verständnisses wegen gestellt, zur Anregung, zur Vertiefung oder wenn die befragte Person vom Thema abwich.

Die Interviews wurden aufgezeichnet und innerhalb von vier Tagen in Eigenarbeit transkribiert und anonymisiert.

6. Auswertung

Nach der Pseudonymisierung der Transkripte wurden diese mit der Software MAXQDA 2022 für eine Auswertung kodiert.

Abbildung 2³⁵



6.1. Kodierung

Die Kriterien für die Kodierung ergeben sich aus den in A.5.4. erläuterten Kriterien für die Entwicklung der Fragen. Bei der intensiven Beschäftigung mit den Transkripten wurde deutlich, dass sich die Befragten auch zu Punkten geäußert hatten, die nicht Teil der Fragestellung waren, was ein durchaus gewünschter Effekt einer qualitativen Untersuchung ist.

Kodierungen auf Basis der Fragen

- Veränderungen, Nachwirkungen
- Methodik
- Rahmung (z.B. Zeit)
- Gruppe
- Bühnenerfahrung
- Spielleitung generell
- Spielleitung speziell:
 - Animative Kraft und Spielfreude
 - Planungs-, Handlungs- und Reflexionsfähigkeit

- Einfühlungsvermögen und pädagogische Verantwortlichkeit
- Spielerorientierung
- Ästhetische Grundverantwortung

Zusätzliche Kodierung auf Basis der Interviews

- Geschützter, wertungsarmer Raum
- Motivation, Vorerfahrung, Vorbildung

6.2. Ergebnisse³⁶

In der Auswertung werden Gemeinsamkeiten nur hervorgehoben, wenn sie sich deutlich bei allen drei Teilnehmern ergeben haben.

6.2.1. Veränderungen, Nachwirkungen

Stefan beschrieb sein Erleben der Kurse als das in einer Parallelwelt, die es ihm ermöglicht habe, sich zu öffnen und darin weiterzuforschen. Er hob die verbesserte Selbstwahrnehmung und die Steuerung von Körperbewegungen, Körperhaltungen und Sprechakten hervor, die sich verbessert habe, z.B. durch Körper- und Sprechübungen, „die [...] ja jedem Menschen dienlich [seien], über das Schauspielerische hinaus“. Stefan bezeichnete sich selbst nicht als Gruppenmensch und hob hervor, dass er ausprobieren konnte, auf andere zuzugehen und in der Gruppe Reflexion erfahren habe, die er sonst nicht kenne. Stefan spielt weiterhin Theater und befindet sich in einem Prozess, der noch nicht abgeschlossen sei.

Hanna berichtete von einer verbesserten Selbstsicherheit, weil sie in den Kursen Dinge getan habe, die sie sich sonst nicht zugetraut habe, wie z.B. laut zu schreien oder Schimpfworte zu sagen, was sie Überwindung gekostet habe. Sie traue sich nun mehr zu und sei dazu bereit, und „mehr Sachen einfach mal auszuprobieren“, ohne „sich so zu schämen“. Außerdem drückte sie aus, wie stolz sie sei, dass sie das gemeistert habe. Hanna spielt weiterhin Theater.

Christoph gab an, die größten Veränderungen in seiner Selbstwahrnehmung zu spüren. Er ruhe mehr in sich selbst und akzeptiere sich mehr, so wie ich sei. Außerdem fühle er sich selbstbewusster. Er gab die Einschätzung ab, dass er vorher jemand gewesen sei, der sich wahrscheinlich kleiner gemacht habe, als es nötig gewesen sei. Christoph führte dies auf die Tatsache zurück, dass er in den Kursen Seiten von sich habe ausleben können, die er vorher nicht gezeigt habe. Das breche jetzt eher nach außen. Er empfinde sich nun als „facettenreicher“, da er gemerkt habe, dass er Seiten ausleben dürfe und dies auf positive Resonanz stoße. Insbesondere falle ihm dies auf, wenn er neue Leute kennen-

36 Anselm Wittenstein: „Transkripte der Interviews“, 2022.

lerne. Er öffne sich schneller. Im Kontext Beziehungen berichtete er weiterhin von der Erfahrung aus den Kursen, dass er nun eher wisse, wie nah er an Menschen herantreten könne, weil er das in den Kursen ausprobieren durfte und er nun wisse, „ab wann [...] man jemanden vielleicht mal am Arm oder am Rücken berühren“ könne.

Christoph stellte eine bessere räumliche Präsenz fest, vor allem durch seine Stimme mit der er vor den Kursen „sehr gestruggelt“ habe. Er habe „immer das Gefühl [gehabt,] zu hoch zu reden, zu fiepsig zu reden, dass meine Stimme wegbricht und einen Raum gar nicht wirklich beschallen zu können. Was ich kann.“ Dies habe seinen Alltag stark verändert.

Eine weitere Veränderung sieht Christoph im Bereich der Wahrnehmung seiner Männlichkeit. Es gehöre nun zu seinem Bild von Männlichkeit dazu, seine Emotionen herauszulassen, reflektierter zu handeln und verletzlich sein zu dürfen.

Ein Aspekt der das ermöglicht habe, sieht Christoph in der „inkluisiven Gruppe“ – womit er meint, dass die Gruppe aus queeren und nicht queeren Teilnehmenden bestand.

Christoph hat bis zum Sommer 2021 weiter Theater gespielt und will dies auch in Zukunft tun.

Gemeinsamkeiten: Alle drei berichteten über eine verbesserte Selbstwahrnehmung und / oder Selbstsicherheit, ohne die sie die positiven Wirkungen, die sie beschrieben, nicht hätten wahrnehmen können. Die Schauspielkurse ermöglichten den Teilnehmenden Erfahrungen, die sie sonst wahrscheinlich nicht gemacht hätten. Alle drei spielten nach Beendigung der Kurse weiterhin Theater.

6.2.2. Methodik

Gemeinsamkeiten: Keiner der drei Teilnehmenden kannte die Methodik, die von Anne Hasselberg angewendet wurde. Sie konnten sich an einzelne Übungen erinnern, diese jedoch keiner Methodik zuordnen.

Stefan meinte dazu, dass er zwar viel in verschiedenen Fachliteraturen gelesen habe, aber die Methodik nicht klar zuordnen könne.

Für Hanna stand die Methode nie im Vordergrund.

Christoph meinte, dass es wahrscheinlich viele verschiedene Methoden gab, die auf ihre Weise Sinn machen.

6.2.3. Rahmung (z.B. Zeit)

Stefan gab an, dass er gerne zwei- oder dreimal die Woche Unterricht gehabt hätte. Ansonsten machte er bei dieser Frage keine weiteren Angaben und sprach stattdessen über

die Denkarbeit, die er zwischen den Kurstagen geleistet habe. Die Möglichkeit, eine Schnupperstunde zu machen, habe die Hemmschwelle für ihn gesenkt. Diese Stunde habe ihn überzeugt. Vorher hätte er nie gedacht, dass er weiter an den Kursen teilnehmen würde. Gleichzeitig merkte er jedoch an, dass er „einen guten Teil [seiner] privaten Zeit [...] zum Textlernen [...] und für Denkarbeiten“ gebraucht habe. Das Schauspieltraining selbst bezeichnete er als kräftezehrend.

Hanna fand den wöchentlichen Rhythmus adäquat. Eine höhere Frequenz sei ihr wegen ihres Berufs und ihrer anderen Hobbies nicht möglich gewesen. Allerdings hätte es ihr zufolge auch nicht weniger sein dürfen. Sie denke, dass z.B. bei einem zweiwöchigen Abstand schwierig gewesen wäre, wieder Anschluss zu finden. Die Dreigliedrigkeit der Kurse fand sie gut, auch weil sie immer wieder in Ruhe entscheiden konnte, ob sie weitermachen oder aufhören wolle.

Christoph berichtet wie Stefan von den Nachwirkungen z.B. „auf dem Nachhauseweg“ und dem Nachdenken „über Dinge, die man üben möchte [...], was man verändern möchte“. Der wöchentliche Rhythmus sei ihm ebenfalls wichtig gewesen: „Wenn es zumindest einmal die Woche stattfindet, kann man das viel besser in die nächste Stunde mitnehmen und transformieren“, meinte er. Bezüglich der drei aufeinander aufbauenden Kurse sagte Christoph: „Wenn ich jetzt nach zwei Kursen aufgehört hätte, dann hätte das auch seinen Effekt gehabt. Aber niemals in der Reichweite.“

6.2.4. Gruppe

Stefan betonte mehrmals, dass er seit den Kursen keine solche Erfahrung in einer Gruppe mehr gemacht habe, jedoch nicht davon ausgehe, dass er ein Gruppenmensch werden könne. In den Kursen habe er allerdings ein starkes Zusammengehörigkeitsgefühl entwickeln können. Das führe er auf das „gemeinsame Faszinosum, das gemeinsame Interesse“ zurück. Außerdem habe er „Achtsamkeit gegenüber Spielpartnern“ gelernt.

Hanna betrachtet vor allem den Spaß in der Gruppe als Grund, auch an Tagen zu den Kursen zu erscheinen, an denen sie keine Lust gehabt habe. Dazu beigetragen habe der „entspannte Rahmen, diese freundlichen Menschen“. Was auch dazu geführt habe, dass man sich „viel trauen konnte“ und „den Freiraum hatte, zu wachsen“. Wenn im Fortgeschrittenen- oder im Inszenierungskurs neue Teilnehmende aus anderen, früheren Kursen hinzugekommen seien, sei die Gruppenzugehörigkeit nicht so ausgeprägt gewesen: „Es hat da schon länger gedauert, eine Verbindung aufzubauen.“

Christoph gefiel die Wertschätzung in der Gruppe, sie habe „sehr geholfen, sehr gut getan“. Dies habe er so in seinem Umfeld also von Freunden oder Familie nicht erhalten. Wie bereits unter A.6.2.1 erläutert, schätzte Christoph den Umgang mit queeren Menschen, mit denen er bis dato maximal in einer „Koexistenz“ gelebt habe: „Das war schön,

das hat den Horizont noch einmal erweitert.“ Weiterhin hob er hervor, dass der „Klammauk“ den man manchmal gemacht habe, auch „etwas Befreiendes“ gehabt habe.

6.2.5. Bühnenerfahrung

Stefan bezeichnete den Abschluss des Fortgeschrittenen- und des Inszenierungskurses mit einer Aufführung als „enorm wichtig“. Sicher gäbe es Schauspielkurse, die hochwertig seien, auch ohne Bühnenauftritt, meinte er. Er sehe aber keinen Sinn darin, gegen „die vierte Wand zu spielen“.

Hanna vermisste im Nachhinein eine Aufführung bereits nach dem Anfängerkurs. Ihr gaben die Aufführungen das Gefühl, einen „Block dann immer so sinnvoll abgeschlossen“ zu haben. Die Bühnensituation sei mit „viel Aufregung verbunden. Und man wächst dann einfach.“ Ihr gab es ein Zufriedenheitsgefühl, sich getraut zu haben, etwas vorzuführen. Ihr sei auch das Feedback der Zuschauenden wichtig, „wenn Dir jemand sagt ‚das hast Du schön gespielt‘ oder ‚Du hast Dich verbessert in Deinem Schauspiel‘“. Insgesamt meinte sie, dass es wichtig sei, am Ende auf der Bühne zu stehen.

Christoph fand: „Man muss damit raus und zeigen: Das habe ich gelernt, ich bin 'ne geile Sau, und ich zeig das auf der Bühne“. Ihm erschien die Aufführung als eine Möglichkeit zur Vergewisserung, dass er sich wirklich verändert habe und das habe er auch unter Beweis stellen wollen: „Ich glaub, man muss an irgendeiner Stelle dann auch mal aus diesem Safe Space heraustreten und auf die Bühne und das eben auch vor Leuten ausleben, die einen bewerten, die ein Urteil fällen“, meinte er.

Gemeinsamkeiten: Der Bühnenauftritt (Werkschau bzw. Inszenierungskurs) wurde von allen dreien als essenziell wichtige Erfahrung für Reflexion und Selbstvergewisserung angesehen.

6.2.6. Spielleitung, generell

Je länger ich mich mit den Wirkungen der Kurse beschäftige, desto weniger habe ich das Gefühl, Anne Hasselberg gekannt zu haben. Im Nachgespräch zum Interview sagte Hanna: „Hat sie überhaupt jemand gekannt?“ Vielleicht war diese völlige Offenheit bei gleichzeitig völliger Verslossenheit des Innersten ein Grund der Wirkung, die Anne Hasselberg auf die Teilnehmenden hatte, die in den folgenden Punkten im Zentrum steht.

Die Frage zur Haltung und Persönlichkeit der Anleitenden stellte sich im Rahmen der Auswertung als offensichtlich zu allgemein heraus, war jedoch als Ein- bzw. Überleitung zu den fünf Funktionsbereichen (Thesen) hilfreich.

Stefan stellt vor allem Anne Hasselbergs gehobene Allgemeinbildung und Fachkompetenz heraus sowie ihre Bildungs- und Arbeitsbiografie als Dramaturgin und Regisseurin. Ihre stark inkludierende Wirkung auf seine Person und das Interesse, das sie ihm entgegenbrachte, welches er bis dahin nicht gewohnt war, machten für ihn einen Teil des Erfolgs der Kurse aus.

Hanna schätzte sie als sehr gute Lehrerin ein. Für sie war dies der wichtigste Erfolgsfaktor des Kurses.

Christoph bezeichnet die Wirkung von Anne Hasselberg als „wirklich null Fake“. Sie habe wirklich gespürt, was man als Teilnehmer zu bieten habe und habe „einen dann ganz ganz behutsam an die Hand genommen und einem gesagt, dass das toll ist und dass man dann weitermachen soll.“

6.2.7. Spielleitung, speziell

6.2.7.1. Animative Kraft und Spielfreude

Stefan quittierte die These lediglich mit dem Satz: „Ja, das hatte sie“.

Hanna sei durch Anne Hasselberg motiviert worden, „jetzt aber nicht durch die Spielfreude. Weil ich hab sie nie spielen gesehen. Ich weiß nicht, ob sie Freude am Spielen hatte“. Eigentlich habe sie immer gesagt, Schauspielen sei nicht so für sie. Weiter habe Hanna sich manchmal gewünscht, dass Anne Hasselberg mehr vorgemacht hätte. Sie habe zwar die Übungen zu erklären versucht, aber manchmal habe sie sich mehr Input gewünscht. Davon abgesehen habe Hanna Anne Hasselberg als „bunte, schillernde Person“ empfunden: „Sie hat so gebrannt, wenn sie eine Idee hatte, war sie immer total begeistert davon.“

Christoph meinte lachend, dass Anne Hasselberg keine Spielfreude gehabt habe. Sie habe ihn zwar als Regisseurin motiviert, aber habe es gehasst, selbst zu schauspielern. Christoph schätzte im Kurs, dass wenn „man sich geöffnet und irgendwas Verletzliches gezeigt“ habe „man in ihrem Gesicht ablesen [konnte], wie schön sie das findet. Und, dass sie das wirklich feiert.“ Christoph meinte: „Anne war unfassbar schlecht darin, ihre Übungen zu erklären. Was sehr lustig war, und das hat dann am Ende trotzdem funktioniert“.

6.2.7.2. Planungs-, Handlungs- und Reflexionsfähigkeit

Die im Faktorbenannte Reflexionsfähigkeit kommt durch die Thesen-Formulierung weniger zum Tragen und fließt eher in die Aussagen zum Einfühlungsvermögen sowie zur Ästhetischen Grundverantwortung ein.

Stefan zufolge lief „Anne [...] wie ein Uhrwerk. Ja, also ihre Vorbereitung und so: Zu topfen gab es da nie etwas.“

Hanna meinte zwar auch, dass Anne Hasselberg gut vorbereitet war, aber sie glaubt nicht, dass immer alles exakt durchgeplant war: „Sie hat dann viel auch so ein bisschen einfach geschaut, was sich ergibt. Sie hatte für jede Situation eine Lösung, was man jetzt machen könnte, sollte.“

Christoph geht davon aus, dass Anne Hasselberg immer einen Plan und ein großes Repertoire an Übungen parat hatte, die „sie in- und auswendig kannte“. Das machte er auch daran fest, dass sie spontan von ihrem Plan abweichen und andere Übungen einfügen konnte.

6.2.7.3. Einfühlungsvermögen und pädagogische Verantwortlichkeit

Stefan bezeichnete Anne Hasselberg als „wahnsinnig zugewandt“. Sie habe „kaum Berührungängste“ gehabt und „viel Souveränität“ ausgestrahlt. Das und ihre Empathiefähigkeit habe dazu geführt, dass sie immer „alles im Griff hatte [...] [und] uns alle zusammengeführt hat“.

Hanna erinnert sich an viele Besprechungen im Kreis, in denen jeder zu Wort kommen sollte. Es sei wichtig gewesen, dass jeder etwas habe sagen dürfen. Anne Hasselberg sei sehr interessiert daran gewesen, was die Gruppe und die einzelnen Teilnehmer gewollt haben. Sie meinte aber auch, dass die Spielleitung „letztlich [...] dann eben doch entscheiden [wollte] – ist auch richtig so.“

Christoph war hier kritischer und bemerkte vor allem, dass es ihm gefehlt habe, „dass man jemandem einfach dann auch ehrlich sagt, dass etwas nicht funktioniert“. Christoph machte dies an zwei Beispielen deutlich. Im einen Fall ging es um eine Rollenvergabe, die er im Hinblick auf das ästhetische Ergebnis kritisch sah. Im anderen Fall um die Aussprache eines weiteren Teilnehmers, den „man halt irgendwann nicht mehr verstanden hat [...] da hätte vielleicht ein ehrliches Wort besser getan“. Positiv sieht Christoph allerdings wie behutsam die Spielleitung ihn an die Hand genommen habe.

6.2.7.4. Spielerorientierung

Die Aussagen hier sind auch geprägt von der Tatsache, dass Anne Hasselberg zu Stefan und Hanna Kontakt außerhalb der Kurse hatte.

Stefan empfand die Vorgaben durch die Anleitung vergleichsweise gering im Vergleich zur Freiheit, „die sie uns geschenkt hat“. Aber die wenigen Vorgaben seien strikt gewesen. Nicht nur in Bezug auf die Gruppe, sondern auch auf Anne Hasselberg spricht Stefan von einem gemeinsamen Faszinosum für das Theater. Über seine Schauspiel- bzw. Theatererlebnisse habe er Anne Hasselberg „immer ellenlange E-Mails geschrieben. Und Anne [ist] dann halt immer sehr darauf eingegangen“.

Hanna sprach von einer „Unterrichts-Beziehung“ und einer „privaten Beziehung“. Sie empfand das Verhältnis von Nähe und Distanz im Unterricht als angemessen. Wie Stefan berichtete sie auch von sehr viel Freiheit, hätte sich jedoch „ein bisschen mehr Vorgabe gewünscht“. Anne Hasselberg habe „alles immer [sehr offen] gelassen: ‚Geh hin, mach die und die Aufgabe.‘ Und Du warst eigentlich recht frei.“

Christoph empfand bei den Inszenierungen viel Freiheit : „Da durften [wir] immer unsere Gedanken und Ideen einbringen und die wurden auch berücksichtigt. Vielleicht manchmal zu sehr berücksichtigt.“

6.2.7.4. Ästhetische Grundverantwortung

Stefan meinte, dass diese „auf jeden Fall“ gegeben gewesen sei.

Hanna fand, dass jeder „sich schon irgendwie einbringen durfte“, meinte aber auch, dass die Spielleitung den Teilnehmern gewisse Grenzen aufgezeigt habe: „Wenn es ihr nicht gefallen hat, hat sie gemeint: ‚das muss man jetzt anders machen.‘ [...] Letztlich hat sie auch manchmal gesagt: ‚Das ist keine Demokratie.‘“

Christoph meinte, dass ihm „das große Ganze [...] oft verschlossen“ blieb. Er habe sich aber „auch nicht größer eingeklinkt [oder] [...] einklinken wollen“. Er fand, dass Anne Hasselberg keine „großen Bestrebungen hatte, ihre Vision großartig mitzuteilen.“ Christoph sah aber gleichzeitig auch, „dass es viel Freiheit gab, manchmal zu viel“. Weiterhin meinte er, dass die Spielleitung als Regisseurin manchmal zu wenig Distanz hatte.

6.2.8. Zusätzliche Kodierungen auf Basis der Interviews

In den Interviews kam es zu Aussagen, die nicht explizit abgefragt worden waren (Motivation, Vorerfahrung, Vorbildung) oder die es wert waren, separat kodiert zu werden (geschützter, wertungsarmer Raum).

6.2.8.1. Geschützter, wertungsarmer Raum

Stefan nahm die Kurse als geschützten Raum wahr. Von einem wertungsarmen Raum würde er nicht sprechen, da ihm „so viel Wertschätzung ohne Voreingenommenheit entgegengebracht“ worden sei.

Hanna legte vor allem Wert auf die Atmosphäre, die wie „in einem Bunker“ gewesen sei, in den man von außen nicht hineinschauen können. Wenn sie die Übungen vor Menschen hätte machen müssen, die ihr fremd gewesen wären, hätte sie sich ihrer Meinung nach schämen müssen, sie hätte sich in so einem Fall „weniger getraut, und dann wäre vielleicht auch weniger Veränderung passiert.“

Von einem wertungsarmen Raum wollte sie ebenfalls nicht sprechen, denn sie habe selbst immer bewertet, wenn sie anderen beim Spiel zugesehen habe. Sie fand den Begriff „verurteilungsarm“ angebrachter.

Christoph sprach sogar von einem „wertfreien Raum“, in dem man sich langsam an den anderen herangetastet habe, um herauszufinden, „wie man einen anderen Menschen anfassen [könne] und wo Grenzen [lägen], die natürlich subjektiv [verliefen]“.

6.2.8.2. Motivation, Vorerfahrung, Vorbildung

Stefan habe in der Kindheit an diversen Krippenspielen und Schaulaufführungen mitgewirkt. Er empfinde sein Erwerbsleben als „vergleichsweise eintönig“. Sein Interesse an Literatur und Sprache habe bereits vor dem Theaterspielen existiert, und der Impuls zum Schauspiel sei relativ spät gekommen. Er habe jedoch immer gern Schauspiele oder Theater besucht und neben seiner beruflichen Tätigkeit das Latinum und das Graecum im Fernstudium gemacht. Trotz seiner „51 Jahre und [seiner] ganzen Lebenserfahrung“ fühle er sich „unfertig, unvollkommen“. Dazu betonte Stefan seine Bekanntschaft mit einigen Schauspielern, die ihn sein Leben lang begleitet hätten.

Hannas Motivation zur Kursteilnahme war die Suche nach einer Herausforderung, einer „Mutprobe“ mit ihrem besten Freund. Sie sagte aber auch, dass sie sich „schon immer ein bisschen für Schauspiel interessiert“ habe. Sie möge „es tatsächlich, in andere Rollen zu schlüpfen, irgendwas zu verkörpern, was man sonst so nicht ist“. Ihr mache es Spaß, eine Bühnenfigur „irgendwie so rauszuholen aus sich“.

Hanna hob auch hervor, dass insbesondere der Bühnenauftritt ihr das Gefühl gebe, mehr Selbstsicherheit bei geschäftlichen Präsentationen zu gewinnen: „Es ist ja auch 'ne gute Abschlussübung, sich dann zu überwinden [...] und was zu präsentieren.“

Christoph sieht seine ursprüngliche Motivation vor allem darin, dass er jemand gewesen sei, „der sich wahrscheinlich kleiner gemacht [...] [habe], als er hätte machen müssen“. Und, dass er mit seiner „Stimme sehr gestruggelt“ habe. Christoph findet darüber hinaus, dass gerade im Schauspiel „anders sein oder ein bisschen weird sein [...] sogar gefeiert wird, weil man will ja auch später auf der Bühne nicht den 0815-Menschen sehen, sondern man will Menschen sehen, die anders sind, die Abgründe haben.“

7. Zwischenfazit

Nach der Auswertung komme ich nicht umhin, zu bemerken, dass ich offensichtlich beweisen wollte, dass ein Kreis rund ist. Nun haben mir drei Menschen bestätigt, dass ein Kreis rund ist und auch, warum sie das hier und da so sehen.

Eine weitere Auswertung auf Basis der Forschungsfragen (s. A.1.3.) erscheint mir aufgrund der schmalen Datenbasis als nicht zielführend. An dieser Stelle beende ich meine Studie zur Wirksamkeitsforschung. Vielleicht ist es mir gelungen, einen Weg aufzuzeigen, wie eine derartige Forschung umgesetzt werden kann. Ich persönlich bin von den positiven Aussagen der Befragten überrascht. Ebenso überrascht war ich von den Ergebnissen der Voruntersuchung. Beides hatte ich in diesem Ausmaß nicht erwartet.

Und jetzt?

1995 begann ich meine Ausbildung zum Werbekaufmann, ein Jahr später nahm ich an der Akademie für Marketing-Kommunikation berufsbegleitend das Studium zum Kommunikationswirt auf. 1997 war ich bereits selbstständig.

Im Jahr 2010 wechselte ich von der selbständigen Agentur- auf die Unternehmensseite und hatte erstmals Zugriff auf meine Zielgruppe: die Kunden meines (bisherigen) Kunden. Fortan war ich am weiteren Aufbau einer Marke in einem Nischenmarkt beteiligt: Mobile Easykey, Flottenmanagement für Gabelstapler. Innerhalb von zehn Jahren wurde aus einem innovativen Produkt ein Marktführer in Europa, mit Kunden wie Volkswagen, BASF, Daimler, Rewe und Lufthansa.

Der Erfolg der Marke begründete sich vor allem in einem Punkt: der Nähe zum Kunden. Bereits mein erstes Projekt war die Dokumentation der Zusammenarbeit mit Daimler für eine Tagung des VDI. Fortan konnte ich die Argumente für die Kommunikation vor allem aus dem ziehen, was mir die Kunden mitteilten, die ich bei Interviews für Fachmagazine, bei Messen, Kongressen und selbst veranstalteten Innovationsworkshops kennenlernen und befragen durfte. Nicht nur das Produkt entwickelte sich bedarfsgerecht bestens weiter, auch die Kommunikation dafür. Ich weiß also, wie man Kunden befragt. Das habe ich bewiesen. Auf dieser Erfahrung baue ich auf.

Im Teil B möchte ich die Erkenntnisse auf Basis meiner bisherigen beruflichen Tätigkeit auswerten bzw. verwenden – am Beispiel eines Kommunikationskonzepts.

B Theoretische Überlegungen zur Marketing-Kommunikation

1. Theaterpädagogik für Erwachsene als Produkt

Ein kleiner Ausflug, für alle, die jetzt ob der Kommerzialisierung von pädagogischer Arbeit die Nase rümpfen und die final doch ihren Kühlschrank füllen müssen...

1.1. Kann Theaterpädagogik ein Produkt und damit eine Marke sein?

„Unter einem Produkt wird in der Betriebswirtschaftslehre ein materielles Gut oder eine (immaterielle) Dienstleistung verstanden [...]. Aus der Perspektive des Nachfragers stellt ein Produkt ein Mittel zur Bedürfnisbefriedigung und somit auch zur Nutzengewinnung dar.“³⁷

Sollten moralische oder andere Bedenken bestehen, die Theaterpädagogik mit ihren hehren Zielen wie dem Steigern der Selbstwirksamkeit und ihren ebenso hehren Mitteln wie dem Schaffen von geschützten, verwertungs- und wertungsarmen Räumen zur Gewinnerbringung zu benutzen, so hat dies jedoch keinen Einfluss auf die Tatsache, dass eine Dienstleistung erbracht und diese in der Regel mit dem Anspruch auf Gewinnerzielung verkauft wird. Insbesondere dann, wenn, wie in dem untersuchten Beispiel, Seminare auf dem freien Markt (also ohne eine gemeinnützige Institution als Träger*in) angeboten werden.

Jedes Produkt kann mit einer (starken) Marke versehen werden. Ob es das auch muss, wird aktuell verstärkt diskutiert. In der Konsumgüterbranche ist eine regelrechte Schwemme von Markenmeldungen zu beobachten. Gleichzeitig lässt sich der Zusammenhang zwischen einer Markenbildung, z.B. durch Kommunikationsmaßnahmen, und dem Erfolg eines Produktes zunehmend weniger nachweisen.³⁸ Um es vorwegzunehmen: Das hier untersuchte Produkt hatte bzw. war keine Marke, wenn man von der volkstümlichen Meinung ausgeht, dass eine Marke so etwas wie Coca-Cola ist, also mit Logo, Slogan, Werbekampagne etc. Und doch wird eine Marke untersucht, denn per Definition ist die Marke „die Summe aller Eigenschaften und Merkmale, die mit einem Markennamen in Verbindung stehen“³⁹. Sobald also der Name eine*r Theaterpädagog*in als Absender sowie der Titel eines theaterpädagogischen Angebots an die Öffentlichkeit gebracht werden, sind bereits zwei Marken geschaffen worden: eine Unternehmens- und eine Produktmarke.

37 Wikipedia „Produkt“, 2022.

38 Uehlecke, brand eins.

39 Wikipedia „Marke (Marketing)“, 2022.

1.2. Vermarktung von Dienstleistungen⁴⁰

Die Besonderheit einer Dienstleistung ist die Tatsache, dass Kaufende an der Entstehung des Produkts beteiligt sind. Die Kaufunsicherheit gegenüber einem vorproduzierten Produkt ist ungleich höher. Und das Produkt ist einer weitaus subjektiveren Wahrnehmung preisgegeben. „Resultierend daraus kann die Dienstleistungsqualität nur aus der Sicht der Nachfrager gemessen werden.“ Dienstleistende müssen sich – mehr noch als Produzierende – in die Bedürfnisse und Wünsche ihrer Kund*innen hineinversetzen. Kenne ich also diese Bedürfnisse und Wünsche, habe ich beste Voraussetzungen, ein erfolgreiches Produkt zu entwickeln, weiterzuentwickeln und zu vermarkten. Die Theaterpädagogik für Erwachsene ist ein Nischenprodukt. Bei der marktorientierten Produktentwicklung und vor allem bei der Vermarktung kann deshalb kaum auf dokumentierte Erkenntnisse zurückgegriffen werden.

1.3. Das Ich als Marke

Im Bereich der Dienstleistungen und mit dem, in dieser Arbeit untersuchten, Schwerpunkt der Steigerung der Selbstwirksamkeit steht die Theaterpädagogik im Wettbewerb mit Coaches, die mit anderen Methoden ähnliche Ziele verfolgen. Eine regelrechte Schwemme ist in den vergangenen Jahren zu beobachten: Coaches, die einem das Blaue vom Himmel versprechen und dabei inflationär ihr Gesicht auf jeder Plattform zeigen.⁴¹ Wer sich zeigt, macht sich angreifbar. Doch wie soll sich Erfolg einstellen, ohne an die Öffentlichkeit zu treten? Wo doch das Produkt primär aus zwei Faktoren entsteht: Theaterpädagog*in und Teilnehmer*in.

In den Jahren meiner Beratungstätigkeit empfahl ich meinen Kund*innen immer, Gesicht zu zeigen. Darunter waren mehrere Coaches und auch Ärzt*innen. Es war nie zu ihrem Nachteil, da sie immer ein individuell richtiges Maß zwischen Präsenz und Zurückhaltung für sich wählten. Durch ihre öffentliche Präsenz wurden sie damit (auch in der Wahrnehmung der Zielgruppe) selbst zum Kern ihrer Marke.

2. Die praktische Umsetzung: Ein Weg zur Marke

Wahrscheinlich füllt diese Thematik mehrere Regalkilometer. Seit 1996 arbeite ich mit der sog. Copy Strategie. Dieser Begriff wird in der Fachliteratur unterschiedlich definiert bzw. mit Inhalten gefüllt. Für meine Mitarbeitenden gab ich Anfang der 2000er – auf Basis der Unterlagen aus meinem Studium – einen Standard für ihre Arbeit vor. Seitdem arbeite ich auf Basis dieses Standards, den ich „Briefingbogen“ genannt habe, da der Begriff Copy Strategie in der Kommunikation zu Verwirrungen führte. Die Copy Strategie nenne ich

40 Vgl. Walsh, 2009, nach www.brand-baboon.com.
41 Vgl. SZ, „Ein Coach für alle Fälle“, 2011.

heute den „Personalausweis einer Marke“. Hierin definiere ich Kommunikationsziele, Zielgruppen, den einzigartigen (Produkt-)Vorteil und einiges mehr. Meine Erfahrung hat immer wieder gezeigt: Je genauer meine Kund*innen hier gearbeitet haben, desto erfolgreicher wurden sie. Denn die Auseinandersetzung mit diesen essenziellen Basics des geschäftlichen Tuns deckt Unklarheiten der Produkt- und Markengestaltung auf und ermöglicht es, diese aus dem Weg zu räumen.

Nach der Arbeit an der Copy Strategie werden Gestaltung und Maßnahmen entwickelt – zielgerichtet und erfolgversprechend. Erst die Basics, dann die Maßnahmen. Denn als Theaterpädagog*in machen wir auch erst das Konzept und gehen dann in den Workshop – bestenfalls.

2.1. Die Copy Strategie⁴²

1. Produkt-/Marken- und Situationsbeschreibung

- kurze Beschreibung des Produktes und seiner Eigenschaften
- kurze Beschreibung der Ausgangssituation, wie z.B. Infos über die Produktentwicklung, Zuständigkeiten etc.

2. Werbe-/ Kommunikationsziel

- ggf. abgeleitet vom Marketingziel (bei Unternehmen mit mehreren Produkten)
- ein Ziel, statt mehrerer Ziele
- Definition so spezifisch und messbar wie möglich
- Unterschied Werbung und Kommunikation: Werbung ist ein Teil der Kommunikation, die neben Werbung z.B. PR beinhaltet

3. Zielgruppe

- greifbare Beschreibung
- Eigenschaften wie Alter, Einstellung, Bildung, Position
- ungefähre Größe der Zielgruppe
- Entscheider oder Verwender

4. Wettbewerb

- unmittelbare Wettbewerber
- Positionierung der Wettbewerber

42 Zulauf für Kommunikation, Briefingbogen, 2001.

- Erscheinungsbild bzw. Corporate Design und Maßnahmen der Wettbewerber (evtl. mit Beispielen).

5. Positionierung

- Beschreibung aus der Sicht der Zielgruppe: Wie will das Unternehmen mit seinem Produkt von der Zielgruppe gesehen werden?
IST: Wie sieht die Zielgruppe das Produkt heute?
ZIEL: Wie sieht die Zielgruppe das Produkt morgen?

6. USP

- ‚Unique Selling Proposition‘ = einzigartiger (Produkt-)Vorteil
- Produktversprechen, das den Vorteil gegenüber den Wettbewerbern und den Nutzen für die Zielgruppe beschreibt
- für die Zielgruppe relevanter Nutzen; glaubwürdiges Versprechen; Vorteile, die tatsächlich dem Produkt entsprechen
- evtl. Aufteilung in emotionalen und rationalen USP

7. Begründung/ ‚Reason Why‘

- Begründung für den USP
- Fakten, die den USP untermauern
- wichtig für die Argumentation

8. Art und Weise / Tonalität

- Wie soll die Zielgruppe angesprochen werden?
- emotionale Ansprache, konservative Gestaltung, etc.
- maßgeblich sind die emotionalen und charakterlichen Eigenschaften der Zielgruppe
- ergänzt die Zielgruppenbeschreibung

9. Kommentare / Restriktionen

- Einschränkungen rechtlicher oder unternehmerischer Art
- beschränkte Verwendungsmöglichkeit von Namen oder Logos
- notwendige Fußnoten, Schweigepflichten, etc.

2.2. Die Copy Strategie für das untersuchte Produkt

Der USP „Selbst? Wirksam!“ ist als Titel dieser Abschlussarbeit auch für das Produkt gesetzt. Er ist griffig, schafft Aufmerksamkeit und transportiert auf plakative Weise die Aussage, dass dieses Produkt die Selbstwirksamkeit erhöhen kann. Einem Kunden, einer Kundin würde ich als Slogan Folgendes empfehlen:

„Selbst? Wirksam! – Theaterspiel für Erwachsene“

Exemplarisch soll nun der Punkt 7 der Copy Strategie, der „Reason Why“ – die Begründung für den USP ermittelt werden – ausschließlich auf Basis der Interviewergebnisse (s. A.6.2.).

Die Teilnahme an den Kursen unterstützt die Verbesserung von:

- Selbstwahrnehmung
- Selbstsicherheit
- Selbstakzeptanz

Die Kurse bieten eine Parallelwelt, in der man sich öffnen kann, um

- in einem geschützten, verurteilungsfreien Raum Neues auszuprobieren, das man sich ansonsten nicht traut
- neue Facetten der eigenen Persönlichkeit zu entdecken
- Seiten auszuleben, die man vorher nicht gekannt oder gezeigt hat
- Emotionen zuzulassen
- Freiraum zum Wachsen zu entdecken und
- den Horizont zu erweitern

Die Teilnehmenden erleben eine Verbesserung ihrer Präsenz erleben, die sich in den Alltag überträgt

- durch Körper- und Stimmübungen aus verschiedenen Schauspieltechniken

In der Gruppe erleben die Teilnehmer:

- wie einfach der Umgang mit neuen, anderen Menschen sein kann
- ein neues Zusammengehörigkeitsgefühl
- neue Reflexionsmöglichkeiten
- Spaß durch einen entspannten Umgang mit freundlichen Menschen

Gemeinsame Bühnenerlebnisse dienen der Abrundung, dem Beweis der gesteigerten Präsenz und generieren Erfolgserlebnisse.

Die kompetente Anleitung begleitet die Teilnehmenden

- fachlich qualifiziert
- mit langjähriger Erfahrung im Anleiten sowie in verschiedenen Theaterdisziplinen
- mit individueller Begleitung der Teilnehmenden
- zugewandt, empathisch und inkludierend

Die weiteren Punkte der Copy Strategie werden aufgrund des begrenzten Rahmens dieser Abschlussarbeit nicht weiter erläutert. Insbesondere für die Beschreibung der Zielgruppe bieten die Interviews viele wertvolle Informationen (Alter, Motivation, Vorprägung). Lediglich auf Punkt 9. (Kommentare / Restriktionen) muss noch hingewiesen werden. Gem. § 5 des Gesetzes gegen unlauteren Wettbewerb müssen alle Aussagen so formuliert sein, dass sie kein Garantieverprechen darstellen. Das darf noch nicht einmal die Medizin, für die eine solche Kommunikation in den §§ 3 und 11 des Heilmittelwerbegesetzes grundsätzlich untersagt ist. Selbst wenn es also irgendwann den umfassenden Beweis der Wirksamkeit von Theaterpädagogik geben sollte: Auch dieser wird lediglich zeigen, dass eine erhöhte Selbstwirksamkeit erreicht werden kann, jedoch nicht erreicht werden muss.

Schade eigentlich, ich bekomme gerade ganz viel Lust auf meinen alten Job. So ein Briefing hätte ich mir vor Beginn meiner Arbeit an Logo, Bildsprache, Texten, Website, Flyern immer gewünscht!

Im nächsten Teil dieser Abschlussarbeit möchte ich praxisnah bei meinen Überlegungen aus Teil B bleiben, diese jedoch wieder auf die Möglichkeit einer breiter angelegten Wirksamkeitsforschung richten, die Standards bräuchte und damit auch ein anerkanntes Zertifikat ermöglichen würde.

C Standards und Zertifikat

Wer entscheidet schlussendlich über die Teilnahme der größten Zielgruppe an theaterpädagogischen Maßnahmen? Die Eltern – also Erwachsene. Ein weiterer Grund, warum ich dafür plädiere, die theaterpädagogische Arbeit mit Erwachsenen zu forcieren: Der Erfolg bei Erwachsenen wird unserer Arbeit mehr Anerkennung und damit auch mehr Zugang zur Zielgruppe der Kinder und Jugendlichen bringen, davon bin ich überzeugt.

Ganz abgesehen davon, dass mit Eltern mehr Geld zu verdienen ist als mit Kindern. Ich spreche mich nicht aus monetären Gründen gegen die Arbeit mit Kindern aus. Fakt ist aber, dass die wertvolle Arbeit der Theaterpädagogik miserabel bezahlt wird – im Vergleich zu vielen anderen Berufen, deren Arbeit ähnliche (subjektiv wahrgenommene) positive Auswirkungen auf die Entwicklung der Selbstwirksamkeit hat.

*Mein Vorschlag: Der Bundesverband für Theaterpädagogik BuT® erweitert die Aus- und Weiterbildung z.B. durch eine Zusatzqualifikation zur / zum Theaterandragog*in*en, schafft Mindeststandards für Kursangebote (bei aller notwendigen künstlerischen und intersubjektiven Freiheit natürlich) und schafft damit die Voraussetzungen für Wirksamkeitsforschung. Und die Teilnehmenden erhalten ein BuT-Zertifikat, das sie z.B. Bewerbungen beilegen können.*

1. Standards

Neben der Dauer der Kurse (im untersuchten Fall dreimal vier Monate, also jeweils 12 Einheiten plus Hauptproben und Aufführung) sowie der Qualifikation der Kursleitung geben „Das Theaterpädagogische Manifest 2017“ sowie dessen Fortschreibung 2020 z.B. folgende Ansätze für Standards:⁴³

- Geschützte, saubere und leere Probenräume; Aufführungsräume
- Intensivphasen mit mindestens zwei Hauptproben am Aufführungsort
- Anleitung ist Teil eines theaterpädagogischen Teams
- offen für alle Gruppen der Gesellschaft

Das Manifest und seine Fortschreibung zielen vor allem auf die Arbeit mit Kindern und Jugendlichen ab. Die Arbeit mit Erwachsenen rückt die Theaterpädagogik in den Bereich von Weiterbildung, Selbsterfahrungskursen und Coachings. Diese Wettbewerbssituation sollte bei der Entwicklung der Standards ebenfalls berücksichtigt werden .

43 BuT Manifest, 2017 und 2020.

2. Zertifikat

Als ich mich für die Ausbildung an der Theaterwerkstatt bewarb, fiel mir auf, dass ich kein Zertifikat von Anne Hasselberg bekommen hatte. Aber nach ihrem Tod war es zu spät, was ich heute sehr bedaure. Andererseits wäre ein Zertifikat einer offiziell anerkannten Institution wie der BuT ebenfalls anerkannter.

2.1. Die Notwendigkeit ein Zertifikats

Jochen Mai⁴⁴, deutscher Journalist, Autor und Blogger, dessen Buch „Karriere-Bibel“ 2009 von der Stiftung Warentest mit dem Label „empfehlenswert“ ausgezeichnet wurde, schreibt in seinem mit dem LeadAward ausgezeichneten Weblog: „Gerade die Deutschen sind ungemein papiergläubig und stempelfixiert. Ein offizielles Dokument mit Stempel, das eine weitere Kompetenz oder erlernte Fähigkeit bescheinigt, übt auf die meisten Personaler magische Anziehungskraft aus. Schließlich bekommen sie von diesem potenziellen Mitarbeiter mehr als ursprünglich verlangt war.“⁴⁵

Mai warnt jedoch vor einer Überflutung mit Zertifikaten und weist darauf hin, dass nur solche in Bewerbungen verwendet werden sollten, die für den angestrebten Job wichtig seien und die helfen, die dort gestellten Aufgaben zu meistern.

Die Teilnehmenden der qualitativen Untersuchung wurden am 20.06.2022 per Mail um die Beantwortung zweier zusätzlicher Fragen gebeten:⁴⁶

- i. Stell Dir vor, Du hättest ein Zertifikat am Ende der drei Kurse über die Teilnahme erhalten. Könnte das Deine Chancen z.B. bei einer Bewerbung um einen Job beeinflussen?
- ii. Wie nützlich wäre es, wenn das Zertifikat den Stempel eines anerkannten Trägers, Vereins, Verbandes etc. tragen würde?

Stefan schrieb in seiner Antwort, dass er „die Sachen“ bei Bewerbungen formal im Lebenslauf aufführe, jedoch erst ausbreite, wenn von der Gegenseite Interesse gezeigt würde. Bei einer Bewerbung bei der Lufthansa habe sich einmal eine nette Konversation ergeben. Eine gewisse Kritik zeigt sich in seiner Formulierung: „Unleugbar ist es wichtig, dass man seine paar Papierchen mit Wappen darauf, mit prangenden Landessiegeln und annehmbaren Noten beieinander hat. Damit wäre dem aber schon Genüge getan.“ Anne Hasselberg habe ihm auf seine Bitte hin, Bescheinigungen nach den Kurseinheiten ausgestellt, die er wie seine Augäpfel hüte.

Hanna reiche bei einer Bewerbung um einen Job ein Zertifikat ein, wenn der Job mit Kundenkontakt verbunden sei und viele Präsentationen gehalten werden müssten. Ein Stem-

44 Wikipedia: „Jochen Mai“, 2021.

45 Jochen Mai: „Zusatzqualifikationen im Lebenslauf“, 2021.

46 Anselm Wittenstein: „Mail-Nachfrage zu Zertifikaten“, 2022.

pel könne die „empfundene Qualität des Zertifikates steigern und Vertrauen schaffen“. Personaler hätten in der Regel keine Verbindung zur Schauspiel-Szene und könnten die Qualität eines Kurses bei verschiedenen Institutionen nicht einschätzen. Ein Stempel würde gewissermaßen eine Mindestqualität garantieren oder zumindest den Anschein einer solchen erwecken.

Christoph verwies auf seinen angestrebten Beruf. Hier sieht er Vorteile in einem Zertifikat, „da man als Jurist vor fremden Leuten reden können muss und die Überzeugungskraft des Gesagten bekanntermaßen stark vom Auftreten und oft weniger vom Inhalt abhängig ist.“ Er betonte auch, dass es wichtig sei, dass er an Selbstvertrauen zur Improvisation gewonnen habe und dies vor Gericht von großem Nutzen sein könne. Die Notwendigkeit des Stempels eines anerkannten Vereins sieht er hingegen weniger. Wenn er im Gespräch die Inhalte und Nutzen der Kurse habe erläutern können, sei ein Zertifikat ohne einen solchen Stempel nicht schlechter gewesen.

D Fazit

Gestartet bin ich mit dem Anspruch, die Wirksamkeit des Theaterspiels bei Erwachsenen zu erforschen. Die Ergebnisse meiner Forschung sind gleichzeitig beachtlich und wenig relevant, weil die Basis der Befragung zu klein ist. Und dennoch:

- i. In der (quantitativen) Vor-Untersuchung bestätigen zwei Drittel der Befragten, dass sie eine Verbesserung vor allem in den Lebensbereichen Leiblichkeit, soziales Netz und Werte wahrnehmen. Alle sehen die Veränderungen in direktem Zusammenhang mit dem Theaterspiel.
- ii. In den qualitativen Interviews berichten die drei befragten Teilnehmenden detailliert über ihre Erfahrungen in den Kursen – fast ausschließlich positiv. Gemeinsamkeiten sind bei der verbesserten Selbstwahrnehmung sowie bei der Erkenntnis zu verzeichnen, dass ein Bühnenauftritt zum Abschluss unabdingbar scheint.
- iii. Die Haltung der anleitenden Person – die nicht über alle Talente verfügen muss, die von der Anleitung gemeinhin verlangt wird (s. A.5.3.) – macht für die drei Befragten einen Großteil des Kurserfolges aus.

Aus der Forschungsfrage wurde schließlich ein Appell an die Theaterpädagogik, ihre Zielgruppe zu erweitern, den Mut zur Vermarktung aufzubringen, Geld zu verdienen, sich zu zeigen. Und ein Appell an den BuT, dies zu unterstützen.

Meine Arbeit möchte ich mit einer Auswahl neu entstandener Forschungsfragen beantworten und beenden:

- i. Kann Theaterpädagogik / Theaterandragogik für die Selbstwirksamkeitsbildung bei Erwachsenen mehr leisten, als die meisten, oftmals monodisziplinären, Angebote im Bereich der Erwachsenenbildung?
- ii. Welche Standards können für die Arbeit mit Erwachsenen vorgegeben werden – ohne die notwendige künstlerische Freiheit sowie intersubjektive Prozesse zu beeinträchtigen?
- iii. Kann eine Wirksamkeitsforschung und / oder eine laufende Qualitätskontrolle bei Erwachsenen durch Mindeststandards ermöglicht werden?

E Quellenverzeichnis

1. Selbständige Literatur

Agyeman, Marie-Christin: Masterarbeit „Persönlichkeitsentwicklung durch Theaterpädagogik“. Heidelberg: GRIN Verlag, 2015.

Hoy, Stephanie: Dissertation „Möglichkeiten und Grenzen theaterpädagogischer Methoden in der Ernährungsberatung in Gruppen“. Gießen: VVB Laufersweiler Verlag, 2014.

Weintz, Jürgen: „Theaterpädagogik und Schauspielkunst, Ästhetische und psychosoziale Erfahrung durch Rollenarbeit“. Butzbach-Griedel: Schibri Verlag, 1998, (zitiert nach Hoppe 1984, S. 323f; Hoppe 1985, S. 7).

2. Unselbständige Literatur

Hentschel, Ulrike: „Ästhetische Bildung im Spiegel empirischer Forschung. Brauchen wir ein Kultur-PISA?“ Vortrag auf dem Kongress „Wozu das Theater“ vom Bundesverband Theater in Schulen und dem Landesinstitut für Lehrerfortbildung. Hamburg: 2007.

Kruse, Jan: „Qualitative Leitfadeninterviews: Entwicklung von Interviewleitfäden“. In: „Qualitative Interviewforschung: Ein integrativer Ansatz“. 2. Auflage. Weinheim und Basel: Beltz Juventa, 2015.

Meyer, Jörg: Unterrichtsfolien, 2021 (Zeitpunkt des Downloads www.theaterwerkstatt-heidelberg.de).

Petzold, H., Mathias, U.: „Rollenentwicklung und Identität – Von den Anfängen der Rollentheorie zum sozialpsychiatrischen Rollenkonzept Morenos“ (Band 7). In: Reihe Bibliotheca Psychodramatica. (Hg.) Hilarion Petzold. Paderborn: Verlag Junfermann, 1982.

Petzold, H.G.: „Transversale Identität und Identitätsarbeit – Die Integrative Identitätstheorie als Grundlage für eine entwicklungspsychologisch und sozialisationstheoretisch begründete Persönlichkeitstheorie und Psychotherapie – Perspektiven klinischer Sozialpsychologie“. In: „Identität. Ein Kernthema moderner Psychotherapie – interdisziplinäre Perspektiven“. (Hg.) H.G. Petzold. Wiesbaden: Springer VS Verlag, 2012.

Przyborski, Aglaja, Wohlrab-Sahr, Monika: „Im Feld. Zugang, Beobachtung, Erhebung“. In: „Qualitative Sozialforschung. Ein Arbeitsbuch“. 4. Auflage. München: Oldenbourg Verlag, 2014.

3. Internetquellen

Bundesverband für Theaterpädagogik BuT: Das Theaterpädagogische Manifest, 2017, Fortschreibung 2020, zuletzt abgerufen: 02.07.2022.

<https://www.butinfo.de/downloads/allgemeines-theaterpaedagogisches-manifest>

Domkowsky, Romi und Walther, Maik: „Was kann Theater?“, 2012, zuletzt abgerufen: 03.07.2022.

<https://journals.ucc.ie/index.php/scenario/article/view/scenario-6-1-7/html-de#:~:text=In%20der%20Studie%20wurde%20von,und%20Domkowsky%202008%3A%2066>

Holzmüller, Maria, Süddeutsche Zeitung online: „Ein Coach für alle Fälle“, Stand: 03.11.2011, zuletzt abgerufen: 12.06.2022.

<https://www.sueddeutsche.de/karriere/boom-der-coaching-branche-ein-coach-fuer-alle-faelle-1.1091942>

Kantonspolizei Zürich: „Identität und Persönlichkeit – Gesprächsführung anhand des Fünf-Säulen-Modells, Leitfaden für Fachpersonen im Sicherheitsbereich, Sozial- und Schulwesen“, 2019, zuletzt abgerufen: 27.05.2022.

https://www.zh.ch/content/dam/zhweb/bilder-dokumente/themen/sicherheit-justiz/deliktpraevention/dokumente/gewalt-extremismus/radikalisierung-extremismus/1903_spre_identitaet_persoenlichkeit.pdf

Uehlecke, Jens: „Alles nichts, oder?“, Stand: unbekannt, zuletzt abgerufen: 12.06.2022.

<https://www.brandeins.de/corporate-services/mck-wissen/mck-wissen-branding/alles-nichts-oder>

Walsh, Gianfranco, Deseniss, Alexander, Kilian, Thomas (2009): Marketing – Eine Einführung auf der Grundlage von Case Studies, Berlin: Springer, 2009, Stand: 02.09.2021, zuletzt abgerufen: 12.06.2022.

<https://brand-baboon.com/blog/die-wichtigsten-Ueberlegungen-beim-vermarkten-von-dienstleistungen--warum-so-viele-unternehmen-probleme-haben-ihr-angebot-zu-vermarkten~n10>

Wikipedia

„Hilarion Petzold“, Stand, 14.02.2022, zuletzt abgerufen: 27.05.2022.

https://de.wikipedia.org/wiki/Hilarion_Petzold

„Identität“, Stand: 06.05.2022, zuletzt abgerufen: 27.05.2022.

<https://de.wikipedia.org/wiki/Identit%C3%A4t>

„Jochen Mai“, Stand: 28.09.2021, zuletzt abgerufen: 03.07.2022.

https://de.wikipedia.org/wiki/Jochen_Mai

„Marke (Marketing)“, Stand: 31.05.2022, zuletzt abgerufen: 12.06.2022.

[https://de.wikipedia.org/wiki/Marke_\(Marketing\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Marke_(Marketing))

„Pädagogik“, Stand: 19.04.2022, zuletzt abgerufen: 29.05.2022.

<https://de.wikipedia.org/wiki/P%C3%A4dagogik>

„Produkt“, Stand: 18.03.2022, zuletzt abgerufen: 12.06.2022.

[https://de.wikipedia.org/wiki/Produkt_\(Wirtschaft\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Produkt_(Wirtschaft))

4. Archivalien

Hasselberg, Anne, Archiv, übergeben 2019 an ihre Nachfolger*in Birgit Thys und Eric Lenke; nicht zur Veröffentlichung freigegeben, einzelne Dokumente können auf Anfrage und zur Überprüfung zur Verfügung gestellt werden.

5. Sonstige Quellen

Folgende Quellen stehen bis zum Abschluss der Weiterbildung (Ende September 2022) zur Ansicht online zur Verfügung:

Wittenstein, Anselm: „Auswertung erste Fragerunde“, 2022.

https://docs.google.com/spreadsheets/d/11drB2y0Q5uTy7K1sxUeAlhy7YNk_7vpA/edit?usp=sharing&oid=104381389382051092712&rtpof=true&sd=true

Wittenstein, Anselm: „Transskripte der Interviews“, 2022.

https://drive.google.com/file/d/11YrAGX4neX3DPVLx_LDHO0ZsvLPtB8fm/view?usp=sharing

Wittenstein, Anselm: „Mail-Nachfrage zu Zertifikaten“, 2022.

<https://drive.google.com/file/d/11d6h8STR7jy0iJdc21TB0QHF2N-UvqS7/view?usp=sharing>

Zulauf für Kommunikation: Briefingbogen (Copy Strategie), 2001.

https://drive.google.com/file/d/11Zzt_lhDVu1q5hNSAEn7dPCczeerf4TP/view?usp=sharing

Abbildungen:

Abbildung 1: Petzold, 2012, S. 506.

Abbildung 2: Screenshot Software MAXQDA, 2022.

Selbständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe; die aus fremdem 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 am Main, _____