

Theaterpädagogische Akademie der Theaterwerkstatt Heidelberg
Vollzeitausbildung zur Theaterpädagogin BuT ®
Jahrgang 2022

VOM
NATUR
SEIN
UND
WERDEN

Wie die Theaterpädagogik dazu beitragen kann, Empathie für
die Natur zu entwickeln und zu fördern

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

Vorgelegt von Ida Knoß

Eingereicht am 26.07.2023 an Wolfgang G. Schmidt (Ausbildungsleitung)

Abstract:

In Zeiten der Klimakrise reicht es nicht aus, auf die Umsetzung politischer und wirtschaftlicher Maßnahmen zu warten. Wir müssen uns als Gesellschaft fragen, was wir tun können, um einen gesunden Umgang mit der Natur zu entwickeln. Als Theaterpädagog*innen müssen wir uns fragen, welche Werte unserer Arbeit zugrunde liegen und wie wir zu einer Verbesserung realer gesellschaftlicher Verhältnisse beitragen können. Die Arbeit geht der Frage nach, ob und wie Theaterpädagogik einen Beitrag zur Bildung und Förderung von Empathie für die Natur leisten kann. Die Theaterpädagogik verfügt über eine Vielzahl von Methoden, die die Konzentration, Wahrnehmungsfähigkeit und Imagination der Teilnehmer*innen schulen und dazu beitragen können, dass sie sich in die Natur einfühlen und ihr daraufhin mit Wertschätzung und Respekt begegnen. Die berühmte Schauspielmethode von Michael Tschechow kann dazu genutzt werden. Wenn sich die Theaterpädagogik dieser Thematik widmet, kann sie dazu beitragen, dass sich das Verhältnis der Menschen zur Natur positiv verändert und damit einen wertvollen Beitrag zu einem der brennendsten Probleme unserer Zeit leisten.

Gliederung

I. <u>Einleitung</u>	1
II. <u>Zeitgenössische und theaterpädagogische Relevanz des Themas</u>	
2.1. Ein Exkurs in die Naturphilosophie	3
2.2. Das Potenzial der Theaterpädagogik	5
III. <u>Begriffsdefinitionen</u>	6
IV. <u>Grundlagen der theaterpädagogischen Arbeit</u>	
4.1. Von der Ich-Identität zur Gegenwartsidentität <i>oder</i> Vom gemeinsamen In-der-Welt-sein	7
4.2. Vom Selbst und mit der Natur sein	11
V. <u>Der theaterpädagogische Prozess</u>	
5.1. Betrachtung und allsinnliche Wahrnehmung der äußeren Natur.	15
5.2. Anwendung der Schauspielmethode Michael Tschechows auf die Darstellung der äußeren Natur	22
5.3. Reflexion des Erlebten mit den Teilnehmer*innen	26
VI. <u>Diskussion und Ausblick</u>	28
VII. <u>Fazit</u>	31
VIII. <u>Literaturverzeichnis</u>	33

I. Einleitung

Ich bin Ida, 24 Jahre alt, angehende Theaterpädagogin und ich lebe in der Klimakrise. Vor genau einem Jahr saß ich auch schon hier, an meinem klimatisierten Arbeitsplatz in einer der vielen Universitätsbibliotheken Heidelbergs und schrieb meine Abschlussarbeit, damals jedoch in meinem Studium der Philosophie, heute in meiner Ausbildung zur Theaterpädagogin. Wenn ich gleich in meiner nächsten Pause durch die Türen der Bibliothek an die frische Luft trete, wird es sehr heiß sein, vielleicht 35 Grad, vielleicht 40. Ich bin 24 Jahre alt und mein Leben liegt vor mir. Ich freue mich sehr auf meine Zukunft und darauf, schon bald Theaterpädagogin zu sein und in den unterschiedlichsten Projekten mit den unterschiedlichsten Menschen zusammenzuarbeiten. Doch es gibt da ein kleines Problem: Unser Planet steckt mitten in einer Krise, die meine Vorstellungskraft übersteigt und ich möchte etwas dagegen tun. Nicht in meiner eigenen Bestürzung, meiner eigenen Überforderung, meinem eigenen Schweigen versinken. Deshalb habe ich mich schon vor einem Jahr im Rahmen meiner Bachelorarbeit in Philosophie intensiv mit der Frage beschäftigt, wie wir als Gesellschaft auf die sich zuspitzende Klimakrise reagieren können, selbst wenn so dringend erforderliche Handlungen in Politik und Wirtschaft ausbleiben oder nur schleichend voranschreiten. Mit Hilfe des Naturphilosophen Gernot Böhme habe ich mich mit dem Verhältnis des Menschen zur Natur beschäftigt und nach Wegen gesucht, dieses Verhältnis aktiv zu stärken. Auf dieser Grundlage habe ich begonnen, mein Bewusstsein darauf zu richten, in meinem täglichen Leben eine gesunde Beziehung zur Natur, zu allen Tieren und Pflanzen um mich herum, aber auch zu mir selbst, zu meinem Körper, aufzubauen. Abseits von Leistungs- und Optimierungsdenken und abstrakten Messwerten technischer Geräte suche ich nach Möglichkeiten, meinen Körper zu spüren. Ich wünsche mir, jeden Tag meines Lebens sensibel und achtsam für alle die Lebendigkeit in mir zu sein und allen Lebewesen mit Respekt und Feingefühl zu begegnen.

Um die Klimakrise zu bewältigen und als Menschen weiterhin auf diesem Planeten zu überleben, reicht es meiner Meinung nach nicht aus, rational zu verstehen, dass wir die Natur zu unserem eigenen Nutzen schützen müssen. Es bedarf eines

tiefen Bewusstseins, dass wir Menschen genauso Natur sind wie die Tiere und Pflanzen, die uns umgeben, und dass wir tief in unserem Inneren Mitgefühl und Verständnis für diese Lebewesen entwickeln, von denen wir uns doch gar nicht so sehr unterscheiden. Dieses Mitgefühl kann nur entstehen, wenn wir uns ernsthaft, gründlich und mit allen Sinnen mit ihnen beschäftigen, wenn wir uns Zeit nehmen, auf das zu hören, was sie uns sagen, wenn wir unser Herz öffnen und uns von ihnen berühren lassen.

Als angehende Theaterpädagogin muss ich mich fragen, was die grundlegenden Motivationen meines künstlerisch-pädagogischen Schaffens sind und was es ist, das ich in der Welt verändern, bewegen und aufzeigen möchte. Meine Vision ist es, durch meine theaterpädagogische Arbeit dazu beizutragen, die Empathie der Menschen für die Natur und alle nicht-menschlichen Lebewesen auszubilden und zu fördern. In meinen zukünftigen Projekten möchte ich daran arbeiten, mit meinen Teilnehmer*innen eine achtsame Wahrnehmung, eine lebendige Imagination und die Freude an der Mitgestaltung einer Welt zu entwickeln, in der wir in friedlicher Verbindung mit der Natur leben können und wollen. Wenn ich in meiner Ausbildung eines gelernt habe, dann ist es, dass wir durch die Theaterpädagogik Phänomene aufzeigen können, für die wir in alltäglichen Gesprächen keine Worte finden. Aus diesem Grund möchte ich mich in dieser Arbeit der Frage widmen: *Kann die Theaterpädagogik einen Beitrag zur Bildung und Förderung von Empathie für die Natur leisten und wenn ja, in welcher Weise?*

Dafür möchte ich zuallererst einen kurzen Exkurs in die Naturphilosophie Gernot Böhmes unternehmen, mit dessen Konzept ich mich im Rahmen meiner Bachelorarbeit beschäftigt habe. Dies ist notwendig, um spätere Zusammenhänge und Begriffe zu verstehen. Danach möchte ich den Bogen zur Theaterpädagogik spannen und erläutern, warum ich es für sinnvoll halte, diese beiden Disziplinen miteinander zu verbinden. Es folgen Definitionen einiger grundlegender Begriffe. Das darauffolgende Kapitel IV. führt in die Grundlagen der theaterpädagogischen Arbeit ein, die notwendig sind, um sich mit den Teilnehmer*innen dem Thema anzunähern. Das Kapitel V. skizziert den exemplarischen, theaterpädagogischen Prozess, den ich mit meinen Teilnehmer*innen durchführen würde, um Empathie

für die Natur zu entwickeln. Abschließend möchte ich diskutieren, inwieweit es möglich und gerechtfertigt ist, die Theaterpädagogik zu nutzen, um reale gesellschaftliche Veränderungen in der Beziehung der Menschen zur Natur anzustoßen.

II. Zeitgenössische und theaterpädagogische Relevanz des Themas

2.1. Ein Exkurs in die Naturphilosophie

Der deutsche Naturphilosoph Gernot Böhme, ehemaliger Professor an der TU Darmstadt, widmete sich im Laufe seines Lebens der Frage, worin die Ursprünge der Klimakrise liegen und was wir tun können, um sie gesamtgesellschaftlich zu bewältigen. Böhme geht davon aus, dass der Ursprung der Klimakrise in der Beziehung des Menschen zu sich selbst liegt. Der grundlegende Schritt, hin zu einem respektvollen Umgang mit der Natur, welcher die Basis zur Bewältigung der Klimakrise bilde, liege in der Wiederentdeckung der persönlichen Natur des Menschen, so seine These. Nur wenn sich die Beziehung der Menschen zu ihrem persönlichen Natursein ändere, können sie auch die Natur um sich herum respektvoll behandeln (vgl. Böhme 2008: 120–121). In Böhmes philosophischen Arbeiten wird der Naturbegriff in zwei Kategorien unterteilt, auf die ich mich in dieser Arbeit beziehen möchte. Es wird zwischen *der Natur, die wir selbst sind* und *der Natur, die wir nicht selbst sind*, unterschieden. Die *Natur, die wir selbst sind*, auch die *innere Natur* genannt, beschreibt uns Menschen, wie wir in unserem lebendigen Körper existieren. Aus Gründen der Einfachheit werde ich in dieser Arbeit ausschließlich von der *inneren Natur* sprechen. Unter der *Natur, die wir nicht selbst sind*, auch *äußere Natur* genannt, versteht Böhme die Gesamtheit aller Lebewesen und Naturerscheinungen, sowie deren Zusammenhänge (vgl. Böhme 2002: 32). Wenn ich in dieser Arbeit von der *äußeren Natur* spreche, so fokussiere ich mich hier hauptsächlich auf die gesamte Tier- und Pflanzenwelt, also alle nichtmenschlichen Lebewesen. Dennoch ist es wichtig, auch Naturerscheinungen wie Bäche, Berge etc. mitzudenken.

Nach Böhme vergessen die Menschen durch die Prozesse der Industrialisierung, Urbanisierung und Digitalisierung immer mehr, dass sie selbst mit ihrem

lebendigen Körper ein untrennbarer Teil der sie umgebenden Natur sind und dass sie, wenn sie von *der Natur* sprechen, meist nicht sich selbst meinen, sondern das, was sie umgibt, worin und wovon sie leben. Diese Denkgewohnheit führt dazu, dass Menschen, die einen Großteil ihres Lebens in Städten verbringen und Bereiche ihres Alltags in die digitale Welt verlagern, es oft schwer haben, ihre innere Natur, die Lebendigkeit ihres Körpers zu spüren und mit der äußeren Natur, mit Tieren und Pflanzen, in Beziehung zu treten (vgl. Böhme 2008: 158).

An Böhmes Konzept interessiert mich, dass es sich nicht wie viele andere philosophische Konzepte auf einer rein abstrakten, theoretischen Ebene bewegt, sondern sich auf unser alltägliches (Zusammen-)Leben übertragen lässt. Wir können jetzt, in diesem Moment, beginnen, unseren Körper wahrzunehmen. Wir können herausfinden, ob wir spüren, wie die Natur durch uns hindurchfließt. Wir können uns fragen, wie wir Tieren begegnen, ob wir sie als uns ebenbürtige Lebewesen begreifen, ob wir ihnen in die Augen schauen, wie wir unseren Mitmenschen in die Augen schauen würden. Ob wir ihren Blicken ausweichen und uns von ihnen distanzieren, weil wir uns für eine höhere, würdigere Lebensform halten, und wenn ja, warum wir zu dieser Annahme kommen. Wenn wir uns mit Böhmes Gedanken verbinden, merken wir, dass wir aufmerksamer und achtsamer werden, wenn wir an einer kleinen Pflanze am Wegesrand vorbeigehen. Vielleicht bleiben wir einen Moment neben ihr stehen und beobachten, wie sie ihre Blüten dem hellen Licht der Sonne entgegenstreckt, und bemerken, wie auch wir den Kopf heben und genüsslich die Augen schließen, wenn wir die wärmenden Sonnenstrahlen auf unserer Haut spüren. Das nächste Mal, wenn uns ein Waldweg auf eine Lichtung führt, in deren Mitte ein 250 Jahre alter Mammutbaum steht, werden wir möglicherweise unser Ohr an seinen Stamm legen und lauschen, wie er im Frühling das Wasser aus seinen Wurzeln bis hoch zu den Blättern pumpt und sich vorbereitet auf ein neues, blühendes Jahr Lebendigkeit. Vielleicht verweilen wir etwas länger als sonst auf dieser Lichtung und schenken diesem uralten Organismus unsere Aufmerksamkeit, bekommen Lust, seinen Charakter zu erspüren, mit ihm zu sprechen, uns von seinen Lebensgeschichten aus einer anderen Zeit berühren zu lassen. All dies kann durch die Gedanken Böhmes angeregt werden.

Um sich auf diese Art der Natur- und Selbsterfahrung einzulassen, bedarf es aber sowohl der Bereitschaft als auch der Fähigkeit, unsere Wahrnehmung auf Gegenstände zu konzentrieren, die wir im Alltag nicht mit dieser Gründlichkeit und Ausdauer betrachten beziehungsweise mit allen Sinnen wahrnehmen würden.

2.2. Das Potenzial der Theaterpädagogik

Wenn wir Theater spielen, ist es wichtig, dass wir uns selbst, den Raum, in dem wir spielen und unsere Mitspieler*innen immer wieder neu wahrnehmen, um spontan und aus dem Moment heraus agieren zu können. Dafür müssen wir sensibel sein für unsere eigenen Impulse und die unserer Mitspieler*innen. Wir müssen unseren Körper gut kennen und wissen, wie wir unsere Emotionen und körperlichen Impulse deutlich nach außen tragen können. Wenn wir die Wahrnehmung mit unseren verschiedenen Sinnen trainieren, kommen wir im Spiel immer mehr aus dem Kopf in den Körper. Und je aufmerksamer wir wahrnehmen, desto besser können wir als ein Ensemble, als ein gemeinsames Wir, auftreten, und nicht als eine Aneinanderreihung voneinander abgegrenzter Individuen.

Die Theaterpädagogik verfügt über eine Vielzahl von Methoden, die die sinnliche Wahrnehmung, die Präsenz, die Konzentration und das Gruppengefühl stärken. Im Laufe des Ausbildungsjahres habe ich gemerkt, wie gut sich Konzentrations-, Wahrnehmungs- und Ensembleübungen eignen, um wieder ein besseres Gespür für die innere und äußere Natur zu bekommen. Ich hatte auch das Glück, die Schauspielmethode von Michael Tschechow kennenzulernen, die uns durch die Schulung von Konzentration, Imagination und Verkörperung helfen kann, uns in die äußere Natur einzufühlen.

Bevor ich auf die Grundlagen der theaterpädagogischen Arbeit eingehe, möchte ich an dieser Stelle einige Begriffe definieren, die im Rahmen dieser Arbeit verwendet werden.

III. Begriffsdefinitionen

Empathie: Empathie beschreibt die Fähigkeit, die Emotionen lebendiger Subjekte nachzufühlen und zu verstehen oder sich vorstellen zu können, was sie denken oder fühlen und aufgrund dessen angemessen zu reagieren. In der Psychologie wird davon ausgegangen, dass empathische Menschen stets dazu beitragen möchten, dass es den Subjekten in ihrer Umgebung besser geht – in der Psychologie wird dies als *motivierende Komponente* der Empathie bezeichnet (vgl. Luerweg 2022).

Mitgefühl: Der Begriff des Mitgefühls kann nahezu synonym zu dem der Empathie verwendet werden. Wenn ein Subjekt mit einem anderen mitfühlt, dann ist ihm daran gelegen, die Situation des Gegenübers zu verbessern, ihm beispielsweise Angst oder Zweifel zu nehmen. Wie die Empathie geht also auch das Mitgefühl mit der Motivation einher, helfen zu wollen, allerdings ohne die für die Empathie typische emotionale Einfühlung (vgl. Strobl 2017).

Wahrnehmung: Der Begriff Wahrnehmung beschreibt den Prozess der Informationsgewinnung durch die Verarbeitung von Reizen, die über die Sinnesorgane aufgenommen werden, und deren anschließende Interpretation. Der Begriff der Wahrnehmung beschränkt sich jedoch nicht nur auf die Verarbeitung von direkten Sinnesreizen, wie z.B. Riechen und Schmecken, sondern umfasst auch die Wahrnehmung unseres Körpers und dessen Beziehung zur Umwelt. So sprechen wir z.B. auch von der Wahrnehmung von Schmerz, der Wahrnehmung von Gesichtern, Körperbewegungen und Sprache oder der Wahrnehmung von Zeit und Raum (vgl. Mausfeld o.D.).

Imagination: Der Begriff Imagination ist ein Synonym für Einbildungskraft, Vorstellungskraft und Phantasie. Darunter versteht man die psychische Fähigkeit, sinnlich nicht präsente innere Bilder im Geiste zu entwickeln oder zu erinnern, zu kombinieren und mit dem inneren geistigen Auge anschaulich wahrzunehmen. Verschiedene Schauspielmethoden (u.a. von Michael Tschechow) zielen darauf

ab, die Imaginationsfähigkeit gezielt zu entwickeln und im gestalterischen Prozess einsetzen zu lernen (vgl. StudySmarter o.D.).

IV. Grundlagen der theaterpädagogischen Arbeit

4.1. Von der Ich-Identität zur Gegenwartsidentität oder Vom gemeinsamen In-der-Welt-sein

Wenn wir beginnen, mit einer Gruppe von Menschen theaterpädagogisch zu arbeiten, müssen wir uns meiner Meinung nach zu Beginn des Prozesses und zu Beginn jeder Einheit zwei grundlegende Fragen stellen:

1. Wer sind unsere Teilnehmer*innen? Welche Erfahrungen und Interessen bringen sie mit und aus welchem Alltag heraus kommen sie zu unseren gemeinsamen Treffen?
2. Was möchte ich als Theaterpädagogin gemeinsam mit diesen Menschen erarbeiten, erforschen und/oder erfahren?

Stellen wir uns lediglich die zweite Frage und lassen die erste Frage außen vor, so müssen wir uns nicht wundern, wenn der gemeinsame Gruppenprozess vollkommen anders verläuft, als von uns geplant oder vielleicht sogar scheitert, wenn wir annehmen, dass es in der theaterpädagogischen Arbeit so etwas wie *das Scheitern* überhaupt gibt. Gerade in einem Prozess, der zum Ziel hat, sich mit theaterpädagogischen Methoden der Natur anzunähern und sich in sie einzufühlen, ist es umso wichtiger, einen Fokus darauf zu legen, herauszufinden, wie der Alltag der Teilnehmer*innen aussieht und wie ihr bisheriges Verhältnis zur Natur beschaffen ist. Die Intensität, mit der ich mich gemeinsam mit der Gruppe der Natur annähern möchte, geht sicherlich über eine gewöhnliche, bekannte Alltagserfahrung hinaus und erfordert sowohl die Motivation der Teilnehmer*innen sich auf Unbekanntes einzulassen, als auch meine theaterpädagogische Fähigkeit, die Teilnehmer*innen auf die Erfahrung dieses Unbekannten entsprechend vorzubereiten.

Hans-Joachim Wiese, Michaela Günther und Bernd Ruping gehen in ihrem Buch „Theatrales Lernen als Philosophische Praxis in Schule und Freizeit“ davon aus, dass es beim theatralen Lernen um den Erwerb von zwei Schlüsselkompetenzen geht, die Theaterpädagog*innen ihren Teilnehmer*innen vermitteln müssen, damit diese theatral-gestalterisch tätig werden können. Sie fassen diese Kompetenzen unter den Begriffen der *Gegenwärtigkeit (Präsenz)* und der *Aufmerksamkeit für das Ensemble (Subjektentgrenzung)* zusammen. In theaterpädagogischen Prozessen geht es ihrer Meinung nach darum, einen Zustand der sogenannten *Gegenwartsidentität* herzustellen (vgl. Wiese et al. 2006: 139). Unter der *Gegenwartsidentität* verstehen die Autor*innen einen Identitätsbegriff der entgrenzten Subjektivität, einen Zustand, in dem zwei oder mehr Subjekte ihre individuelle Ich-Identität überwinden und miteinander eine Einheit bilden. Die Aufgabe von Theaterpädagog*innen ist es, den Teilnehmer*innen einen Prozess zu ermöglichen, in welchem sie sich als gesellige Wesen zueinander verhalten und das Soziale in sich und den anderen entdecken (vgl. Wiese et al. 2006: 139–140). Es wird davon ausgegangen, dass im Alltag der Teilnehmer*innen ein Identitätskonzept vorherrscht, das individuelle Handlungskompetenzen wie Team- und Konkurrenzfähigkeit, Zuverlässigkeit, Toleranz und Durchsetzungsfähigkeit als zu erreichende Ideale definiert und nach Selbst-Erkenntnis und Selbst-Bewusstsein strebt. Der Ausbildung der Fähigkeit, sich selbst zur Welt in Beziehung zu setzen, wird im Alltag zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Doch in theaterpädagogischen Prozessen geht es den Autor*innen zu Folge genau darum: Dass der einzelne Mensch lernt, sich als Teil einer Gruppe zu verstehen, mit der er an einem bestimmten Ort und zu einer bestimmten Zeit in Beziehung tritt und die Grenzen zwischen dem individuellen Ich und dem Wir der Gruppe wie von allein für den Moment des Theaterspiels ineinander verfließen (vgl. Wiese et al. 2006: 146). Theaterpädagogische Prozesse bieten Teilnehmer*innen die Chance, sich selbst auf eine Art und Weise zu erleben, wie es in der alltäglichen Welt nicht möglich ist. Das eigene Ich ist nicht länger ein starres Konstrukt, das gesellschaftlichen Erwartungen entsprechen und sich ständig selbst optimieren muss, um Anerkennung von außen zu erhalten, sondern es ist in sich wandelbar, veränderbar und fähig, anderen Subjekten in einem gemeinsamen Raum zu begegnen, Vorstellungen auszutauschen, sich irritieren zu lassen und selbst zu

irritieren. Im Theaterspiel können Teilnehmer*innen lernen, sich auf fremde Wahrnehmungen einzulassen und dadurch eigene Wahrnehmungen zu hinterfragen. Es wird vorstellbar, wie es ist, an der Stelle des anderen zu sein, und erfahrbar, dass wir alle in ein und derselben Welt leben und miteinander verbunden sind (vgl. Wiese et al. 2006: 144). Der Kern der theaterpädagogischen Arbeit ist nicht die Fertigung eines künstlerischen Produkts, sondern der gemeinsam gestaltete und gegenwärtige Moment (vgl. Wiese et al. 2006: 148) – es geht um die Erkenntnis, dass wir Menschen alle miteinander verbunden sind, durch den gemeinsamen Moment, die gemeinsame Gegenwärtigkeit in Zeit und Raum. Diese gemeinsame Gegenwärtigkeit bildet das Fundament unserer Identität, die wir innerhalb dieses Raumes aktiv gestalten und verändern können.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es meine Aufgabe als Theaterpädagogin ist, mir über das in der Gesellschaft vorherrschende, aufs individuelle Ich bezogene Identitätskonzept bewusst zu sein und den Teilnehmer*innen Erfahrungen von subjektengrenzten Zuständen und Gegenwärtigkeit zu ermöglichen, in denen sie sich zu sich selbst und zur Welt in Beziehung setzen und ihre Identität aktiv gestalten können. Dadurch wird es ihnen möglich, sich in ihre Mitmenschen hineinzusetzen und deren Weltsicht besser zu verstehen und nachzuempfinden. Sobald ich erwarte, dass sich die Teilnehmer*innen aus ihrer gewohnten Alltagsidentität heraus auf ungewohnte, neue Erfahrungen einlassen und von diesen in vollem Umfang profitieren können, kann ich in diesem Punkt nur enttäuscht werden. Ich muss mich also nicht nur fragen, wie der Alltag meiner Teilnehmer*innen aussieht, sondern auch, wie ich sie in Zustände hineinführen kann, in denen sie ihre Gegenwartsidentität erfahren können.

Dazu eignen sich einerseits theaterpädagogische Methoden zur Gruppenfindung und Ensemblebildung, andererseits grundlegende Konzentrations-, Wahrnehmungs- und Sinnesübungen (vgl. Wiese et al. 2006: 101–102; 150). All diese Methoden mit ihren jeweiligen Übungen sollen es den Teilnehmer*innen ermöglichen, ihr persönliches und gemeinsames *In-der-Welt-Sein* zu spüren – ein Begriff, auf den ich in der Philosophie gestoßen bin und der meiner Meinung nach

ziemlich gut beschreibt, worauf es an dieser Stelle des Prozesses ankommt. Es gab eine Übung, relativ zu Beginn der Ausbildung, in der ich erstmals als Teilnehmerin erfahren durfte, wie sich der subjektentgrenzte Zustand anfühlt, den die Autor*innen beschreiben. Ich habe die Übung daraufhin in meinem Montagsprojekt in der Psychiatrischen Klinik in Heidelberg mit meinen Teilnehmer*innen durchgeführt und ähnliche Rückmeldungen bekommen. Deshalb möchte ich die Übung und das Erleben an dieser Stelle schildern, ich nenne sie die *Stuhl-Übung*:

In einem leeren Raum werden Stühle in einer Reihe nebeneinander aufgestellt. Die Gruppe wird in zwei Hälften geteilt, eine Hälfte nimmt eine Beobachter*innen-Position ein, die andere Hälfte nimmt auf den Stühlen Platz. Die Personen auf den Stühlen werden gebeten, während der gesamten Übung geradeaus auf einen Punkt in ihrem Blickfeld zu schauen. Sie haben die Aufgabe, gemeinsam von den Stühlen aufzustehen, gemeinsam vor den Stühlen zu stehen, sich wieder hinzusetzen und dies mehrmals zu wiederholen. Die Schwierigkeit besteht darin, dass sie sich nicht absprechen dürfen, wer den Impuls zur Bewegung gibt, sie dürfen sich nicht anschauen und es darf keine Person geben, von der der Impuls ausgeht. Nach einer vorher vereinbarten Zeit beendet der/die Theaterpädagog*in die Übung und die Beobachter*innen nehmen die Plätze auf den Stühlen ein.

Im ersten Moment löste diese Übung Verwirrung aus, sowohl bei meinen Teilnehmer*innen in der Psychiatrie als auch bei mir als Teilnehmerin. Wie sollte es möglich sein, diese Übung durchzuführen, wenn wir uns nicht über (Körper-)Sprache verständigen können und keine Person einen Impuls vorgibt, dem die anderen folgen können? Trotzdem funktionierte die Übung gut und je länger wir sie machten, desto fließender wurden die Bewegungen. Es entstand eine fast mystische Atmosphäre im Raum, in der die Stille ganz laut wurde und die eigenen und fremden Impulse zu einer gemeinsamen Masse verschmolzen. Es ließ sich nicht sagen, wie ein Bewegungsimpuls begann, wie er endete. Aber es geschah. Nach dieser Übung fühlte ich mich wie in einer Art Trance, innerlich vollkommen ruhig, ausgeglichen, in tiefem Einklang mit der Welt. Meine Teilnehmer*innen berichteten mir, wie sehr sie diese Übung innerlich beruhigt

habe, wie beglückend es war, sich als organischer Teil einer Gruppe zu fühlen, für die Zeit der Übung nicht länger allein. Diese Übung beeindruckt und berührt mich bis heute zutiefst.

4.2. Vom Selbst und mit der Natur sein

Erfahrungen der Gegenwärtigkeit und Subjektentgrenzung durch theaterpädagogische Übungen, wie die eben beschriebene, ermöglichen es den Teilnehmer*innen wahrzunehmen, dass sie mit ihren Mitmenschen auf eine Weise verbunden sind, die ganz unabhängig von verbalen oder physischen Absprachen existiert. Durch die *Stuhl-Übung* entdecken sich die Teilnehmer*innen in ihrer ganzheitlichen Präsenz, sie lernen, mit dem ganzen Körper kleinste Impulse wahrzunehmen und darauf zu reagieren. Eine solche Erfahrung ebnet den Weg zu der Annahme, dass wir nicht nur mit unseren Mitmenschen auf diese Weise verbunden sind, sondern auch mit allen anderen Lebewesen, mit denen wir einen Moment gemeinsamer Gegenwärtigkeit teilen: Denn warum sollte es anders sein? Diese Annahme bildet eine meiner Grundthesen dieser Arbeit und sogleich das Anliegen, das ich gemeinsam mit den Teilnehmer*innen erforschen möchte. Sobald die Teilnehmer*innen ihre Gegenwartsidentität entfalten und sich damit von ihrer alltäglichen Ich-Identität entfernen, sind sie bereit, sich auf die neuen, unbekannteren Erfahrungen einzulassen, die ich in diesem Prozess anstrebe. Ich möchte bei den Teilnehmer*innen das Interesse wecken, sich mit ihrem bisherigen Bezug zur Natur auseinanderzusetzen und ihre Wahrnehmung und Präsenz so zu schulen, dass sie der Natur mit erhöhter Aufmerksamkeit begegnen können. Das Eigeninteresse der Teilnehmer*innen ist die Voraussetzung dafür, den von mir intendierten Prozess beginnen zu können.

Der Biologe und Philosoph Alfred Weber ist in seinem Buches „Lebendigkeit: Eine erotische Ökologie“, ähnlich wie der eingangs erwähnte Philosoph Gernot Böhme, davon überzeugt, dass wir in der heutigen Zeit vergessen haben, dass wir Menschen, genauso wie alle anderen Lebewesen miteinander und mit der Natur verbunden, ja selbst Natur sind (vgl. Weber 2014: 41). Wir müssen uns fragen, wie wir uns dessen wieder bewusst werden können. Er geht davon aus, dass wir

Menschen von Geburt an die Fähigkeit haben, uns von der Welt berühren zu lassen und die Welt zu berühren, dies aber verlernt haben. Wir müssen wieder lernen, uns in Beziehung zu setzen (vgl. Weber 2014: 10). Die modernen Natur- und Geisteswissenschaften, die heute das Weltbild und das Selbstverständnis der meisten Menschen prägen, verfehlen seiner Meinung nach das Ziel, das allgemeine Staunen über das Leben und die intimen Beziehungen zwischen zwei oder mehreren Wesen in Worte zu fassen, und konzentrieren sich stattdessen auf die Beschreibung objektiver Wirkungszusammenhänge (vgl. Weber 2014: 22). Was es nach Weber hingegen braucht, ist eine Praxis des *„gelebten und mit Haut und Haaren erfahrenen Lebens [...] die jedes Erlebnis, jede Erfahrung, jede Stimmung auf den Prüfstand eines Bildes von der Wirklichkeit stellt [und berücksichtigt], dass jedes Wesen beständig in Veränderung begriffen ist und beständig um seine Entfaltung ringt.“* (Weber 2014: 22) Webers Vorschlag ist es, dass sich die Wissenschaften in diese Richtung verändern (sollen). Mein Vorschlag ist es, die Theaterpädagogik an dieser Stelle genauer ins Visier zu nehmen. Denn bei ihr handelt es sich meiner Meinung nach um genau die von Weber beschriebene, notwendige Praxis, die die Lebendigkeit und die Beziehung zwischen allen Lebewesen leiblich erfahrbar werden lässt. Die Teilnehmer*innen eines theaterpädagogischen Prozesses lernen, sich von der Welt berühren zu lassen und die Welt um sie herum zu berühren.

Weber geht davon aus, dass durch Berührung Wirklichkeit entsteht. Wer sich von der Natur, von Mitmenschen, Tieren, Pflanzen und auch natürlichen Elementen wie Wasser oder Feuer berühren lassen kann, spürt Lebendigkeit, Erfüllung, Geborgenheit und eine Vielzahl anderer Emotionen (vgl. Weber 2014: 29). Wenn sich ein geliebter Mensch in unserer Anwesenheit freut, spüren wir, wie sich diese Freude auf uns überträgt. Wenn wir auf einen Berg steigen und die letzte kleine Fichte erblicken, die sich oberhalb der Baumgrenze ihren Weg durch raue Felsspalten gebahnt hat, dann erwachen in uns Gefühle von tiefer Bewunderung für dieses entschlossene Lebewesen, das zu leben versucht, wo andere seiner Art es nicht schaffen. Wenn wir im Frühsommer eine Hummel sehen, die gierig von Blüte zu Blüte fliegt, dann überkommt uns ein Gefühl von Glück für die reichen Schätze, die die Natur diesem Lebewesen schenkt. Und wenn wir an einem

Gebirgsbach entlang wandern, der sich von einem kleinen, plätschernden Rinnsal zu einem gewaltigen, überbrodelnden Wasserfall wandelt, dann merken wir, wie sich im Laufe der Wanderung auch unser Gemütszustand verändert. All das können wir in unserem Inneren erleben. Vorausgesetzt, wir verfügen über die Fähigkeit, uns von der Welt berühren zu lassen. Wenn wir einmal begonnen haben, uns von Eindrücken wie diesen berühren zu lassen und dabei auch unsere eigene Lebendigkeit in einer neuen Tiefe erfahren haben, dann entsteht daraus der innige Wunsch nach neuen Berührungspunkten, nach einer stetig wachsenden Verbindung mit der Welt um uns herum, so Webers Annahme und Hoffnung (vgl. Weber 2014: 37–38). Auch ich erhoffe mir, mit meiner theaterpädagogischen Arbeit diesen Erkenntnisprozess in der inneren Welt der Teilnehmer*innen anzustoßen. Ich sehe meine Aufgabe als Theaterpädagogin darin, mit meiner Arbeit ein Gegengewicht zu der aktuellen gesellschaftlichen Entwicklung zu schaffen, in der sich ganze Lebensbereiche in eine digitale, anonyme Welt ohne physischen Kontakt verlagern und der Einzelne einen zunehmend isolierten Alltag lebt. In der Berührbarkeit liegt nicht nur das Potenzial, differenzierte Gefühlswelten in uns und anderen zu entdecken, sondern auch die Chance, normative Überzeugungen und scheinbar starre Denk- und Verhaltensmuster zu verändern. Denn wenn wir uns berühren lassen, dann hallt diese Berührung in uns nach. Etwas in unserer Wirklichkeit, in unserem Blick auf die Welt wird sich verändert haben, und wir werden ganz von selbst Lust auf immer mehr Berührungsmomente bekommen (vgl. Weber 2014: 37–38).

Diesen positiven Effekt sehe ich auch in der theaterpädagogischen Arbeit. Ich denke hier an grundlegende Übungen, die es den Teilnehmer*innen ermöglichen, neue Perspektiven einzunehmen und ihre Mitspieler*innen besser zu verstehen. Ein Beispiel für eine solche Übung wären Standbilder zu verschiedenen Begriffen des gesellschaftlichen Zusammenlebens. Wenn wir allen Teilnehmer*innen einer Gruppe die Aufgabe geben, ein intuitives Standbild zur Frage "Was bedeutet Gerechtigkeit für dich?" zu bilden, können wir sicher sein, dass wir so viele unterschiedliche Versionen von Gerechtigkeit zu sehen bekommen, wie es Teilnehmer*innen in unserer Gruppe gibt. Einige Standbilder werden sich ähneln, andere werden sich völlig unterscheiden. Durch simple Übungen wie diese

erfahren die Teilnehmer*innen mehr über die Innenwelt ihrer Mitspieler*innen und darüber, wie viele unterschiedliche Perspektiven es auf Gerechtigkeit gibt. Dadurch wächst ihre Empathie und ihr Bewusstsein für die Multiperspektivität des Zusammenlebens. Sie entdecken Gemeinsamkeiten, die sie verbinden, und Unterschiede, denen sie auf den Grund gehen können. So wird der Weg für einen vertieften Austausch untereinander geebnet.

„Am Leben zu sein heißt, beständig an einer Gemeinschaft teilzuhaben und sich als Teil eines unabsehbaren Netzes von Beziehungen stets neu zu erfinden.“ (Weber 2014: 55)

Auch dies können wir im theaterpädagogischen Prozess am eigenen Leib erfahren. Meine Aufgabe als Theaterpädagogin sehe ich darin, dem einzelnen Menschen zu ermöglichen, sich in und mit einer Gruppe zu erleben und im ständigen Miteinander die unterschiedlichsten Anteile seiner selbst zu erforschen. Jeder individuelle Prozess ist gleichzeitig ein Gruppenprozess, da das Individuum untrennbar mit der Gruppe verbunden ist. In der theaterpädagogischen Arbeit liegt die Chance, diese Verbundenheit wieder zu entdecken und sich damit aus Zuständen der Trennung zu lösen. Im gleichen Schritt bedeutet dies, dass sich das Bewusstsein der Teilnehmer*innen für ihr Verhältnis zur äußeren Natur schärft: Wenn sie die Macht haben, dass ihr Verhalten Auswirkungen auf die Realität der Gruppe hat, dann wirkt sich ihr Verhalten auch im Großen auf die äußere Natur, auf nichtmenschliche Lebewesen und den gesamten Planeten aus. Das Sprichwort „Viele kleine Leute, die an vielen kleinen Orten viele kleine Dinge tun, können das Gesicht der Welt verändern“ wird erlebbar. Wenn wir verstehen, dass alles was wir im Kleinen tun, sich im Großen auf die äußere Natur auswirkt, dann bedeutet das auch, dass die äußere Natur sich auf unsere innere Natur, auf unsere ganze Person auswirkt, wenn wir lernen, sie aufmerksam wahrzunehmen. Wenn wir lernen, achtsam zu sehen oder zu hören, verändert sich unsere Wahrnehmung und durch unsere neue Art der Wahrnehmung, verändert sich auch die Art und Weise, wie wir mit der äußeren Natur in Kontakt treten (vgl. Weber 2014: 109). Aus diesem Grund beschäftige ich mich schon seit einiger Zeit intensiv mit Wahrnehmungs- und Sinnesübungen. Wenn es uns gelingt, durch

regelmäßiges Praktizieren solcher Übungen unser Erleben so zu entschleunigen, dass wir erfahren können, welche Reize gerade auf unsere einzelnen Sinnesorgane einwirken und welche inneren Empfindungen und Impulse uns dabei durchfluten, dann können wir in jeder noch so gewohnten und ungewohnten Umgebung, in jeder noch so einsamen Natur zu jeder Zeit Spannendes und Neues entdecken. Ich wünsche mir, dass wir in der theaterpädagogischen Arbeit einen größeren Fokus auf den Effekt solcher Übungen legen und sie nicht nur als bloße Vorübungen für den *eigentlichen* Prozess begreifen.

Auch die Philosophen, Künstler und Pädagogen Hugo Kükelhaus und Rudolf zur Lippe, mit denen ich mich im Rahmen meiner Recherche beschäftigt habe, sind der Meinung, dass eine aktiv geschulte Wahrnehmungs- und Beobachtungsfähigkeit eine der Grundvoraussetzungen für ein beziehungsreiches Zusammenleben mit der äußeren Natur darstellt (vgl. Kükelhaus/zur Lippe 2008: 40). Damit die Theaterpädagogik dazu beitragen kann, Empathie für die äußere Natur zu entwickeln, ist es notwendig, die Entwicklung der Wahrnehmungs- und Beobachtungsfähigkeit als eigenständigen Teil des theaterpädagogischen Prozesses zu deklarieren.

V. Der theaterpädagogische Prozess

5.1. Betrachtung und allsinnliche Wahrnehmung der äußeren Natur

Ich hatte das Glück, im Entstehungszeitraum dieser Arbeit an einem einwöchigen Gruppenprozess teilnehmen zu können, in dem es im Wesentlichen darum ging, die Wahrnehmungs- und Beobachtungsfähigkeit aktiv zu schulen, indem wir die äußere Natur auf eine mir bis dahin unbekannt Art und Weise wahrnahmen. Obwohl ich schon vor dieser Erfahrung wusste, dass ich mich in meiner Arbeit mit der Frage beschäftigen möchte, wie wir mit theaterpädagogischen Mitteln Empathie für die äußere Natur fördern können, muss ich gestehen, dass diese eine Woche mich sehr ermutigt hat, dieses Vorhaben tatsächlich umzusetzen und ein theaterpädagogisches Konzept zu entwickeln, das auf meinen Erfahrungen aufbaut. Viele praktische Ideen und Erkenntnisse, die ich in dieser Arbeit formuliere, stammen aus den Erfahrungen dieser Tage. Deshalb möchte ich nun

erzählen, was ich erlebt habe und wie sich dieses Erleben mit meiner theaterpädagogischen Arbeit und dem Anliegen dieser Arbeit verknüpfen lässt.

Juli, 2023.

Die erste Woche des Julis verbrachte ich dieses Jahr auf dem Gelände der Bergschule Avrona, im Schweizer Engadin, oberhalb des Dorfes Scuol, im Schweizer Kanton Graubünden. Ein Gebäudekomplex inmitten einer Waldlichtung auf 1400 Metern Höhe. Ich wohnte in einem kleinen Zelt auf einer Wiese am Waldrand, neben mir ein tiefer, klarer Teich und vor mir 3000 Meter hohe Berggipfel. Inmitten dieser Einsamkeit war ich keinesfalls alleine: Ich verbrachte meine Tage in einer Gemeinschaft von etwa fünfzig Menschen, im Alter von zwei bis siebzig Jahren. Eine Fortbildungswoche im Rahmen einer medizinischen Zusatzausbildung meines Freundes und die Möglichkeit, ihn zu begleiten, hatten mich an diesen Ort geführt. Ich dachte zu diesem Zeitpunkt täglich über den Inhalt dieser Arbeit nach und suchte nach konkreten Möglichkeiten, wie ich Menschen mithilfe theaterpädagogischer Mittel ermöglichen könnte, sich in die äußere Natur einzufühlen und zu verinnerlichen, dass wir Menschen unmittelbar mit ihr verbunden sind. Wie wir Berührungspunkte mit der Natur schaffen können. Ironischerweise wurde ich mich in dieser Woche am eigenen Leib damit konfrontiert und führte täglich Tagebuch über meinen Berührungsprozess mit der äußeren Natur. Anbei ein kurzer Bericht über meine erste Nacht im Zelt, in der Einsamkeit, in der Natur:

„Wie spannend, was es für uns Menschen für einen Stress bedeutet, eine Nacht im Freien, im Zelt zu schlafen. Ohne feste Gemäuer und Ziegel um uns herum, einfach unter einer dünnen Plane, die uns vor einfallendem Regen schützt. Was passiert eigentlich mit uns in einer Nacht im Zelt? Wir treten in einen Austausch mit der [äußeren] Natur. Wir werden durchlässig, lassen uns berühren, werden berührbar. Wenn wir mit einer anderen Person im Zelt liegen, uns gemeinsam auf die Geräusche, Gerüche, auf die Wärme und Kälte der Nacht im Freien einlassen, ist das eine unglaublich intime, körperliche Erfahrung. Unsere Körper zeigen sich im ständigen Austausch mit der Natur verletzlich und so offenbaren wir uns unweigerlich auch gegenseitig unsere innere Verletzlichkeit. Wir werden mehr

Mensch, weniger Gesellschaft. Wir werden mehr Mensch, als Teil der Natur, weniger Mensch abgetrennt von der Natur.“

Meine Tage in Avrona begannen früh morgens, gegen 6.30 Uhr. Nachdem ich barfuß mein Zelt verließ und die taufrische Wiese unter mir ertastete, kühlte ich mich in dem nur wenige Schritte von meinem Zelt entfernten Teich ab, tauchte unter, ließ mich vom eiskalten Wasser umhüllen und atmete tief ein. Um 7 Uhr traf sich die Gruppe zu einer gemeinsamen Wahrnehmungsübung, die wir jeden Morgen aufs Neue durchführten. Diese Übung bestand aus drei Schritten: Dem Rück-, Vor- und Ausblick, wobei der erste Schritt erst am zweiten Tag begann. Wir trafen uns jeden Tag an einer bestimmten Aussichtsbank auf dem Gelände in Avrona, von wo aus wir einen weiten Blick in den Himmel, in das vor uns liegende Tal und Bergmassiv hatten. Zuvor tauschten wir uns darüber aus, was wir am Morgen davor wahrgenommen hatten: Welche Farben hatten der Himmel, die Wiese, die Berge? Wie fühlte sich die Luft auf unserer Haut an? Welche Geräusche konnten wir wahrnehmen? Was überraschte uns? Im nächsten Schritt sammelten wir unsere Erwartungen an den heutigen Tag: Welche Farben würden die Wiese, der Himmel, die Berge heute haben? Welche Geräusche werden wir hören? Wird die Sonne auf die Felswände scheinen? Zuletzt suchten wir den Ort auf, die Aussichtsbank mit der weiten Sicht in die Ferne, nahmen die Atmosphäre dort sinnlich wahr und notierten den ersten Eindruck zu unserer Wahrnehmung. Die Übung lehrte mich, dass es keinen Tag gibt, an dem ich am selben Ort die gleichen Sinneseindrücke wahrnehme. Dass sich die äußere Natur ständig verändert und dass sich dadurch auch meine innere Natur, meine Identität, von Moment zu Moment wandelt und immer wieder neu mit der Welt in Beziehung tritt. Dass wir, wenn wir uns über unsere Wahrnehmungen austauschen, viel mehr über die Welt an sich, über die äußere Natur und das gemeinsame Miteinander erfahren, als wenn jede Person ihre Beobachtungen für sich behält.

Diese Wahrnehmungsübung war nicht die einzige, der wir uns jeden Tag widmeten. Wir trafen uns zwei Stunden jeden Tages in Kleingruppen zur sogenannten „Pflanzenbetrachtung“. Bei einer Pflanzenbetrachtung geht es darum, dass man sich über einen mehrtägigen (oder in einem anderen Rahmen mehrstündigen) Zeitraum mit ein und derselben Pflanze beschäftigt, ohne zuvor

jegliche Informationen über diese zu besitzen. Nur unsere beiden Gruppenleiter*innen wussten, um was für eine Pflanze es sich handelte und die einzige Information, die wir hatten war, dass die Pflanze nicht giftig ist, wir sie also bedenkenlos anfassen und probieren können. Am ersten Tag der Übung wurde uns erklärt, dass es bei dem Prozess bewusst darum geht, unsere Erfahrung zu verlangsamen und Neugierde auszuhalten, wir sollten also auf keinen Fall recherchieren, um was für eine Pflanze es sich handelt.

In den ersten beiden Tagen lernten wir die Pflanze kennen. Zuallererst setzten wir uns eine Stunde lang schweigend neben sie, auf einen warmen, sonnigen Wiesenhang und nahmen sie mit allen Sinnen wahr. Wir notierten uns den ersten Eindruck, den sie auf uns machte, die Form ihrer Blätter, die Länge der Stacheln an ihrem Stängel, die vielen winzigen, zartrosa Blüten, die in keinem Verhältnis zur Größe des Stängels und der Blätter standen. Als ich das erste Mal ein Blatt der Pflanze probierte, schmeckte es nach Minze, drei Tage später konnte ich nicht mehr nachvollziehen, woher diese geschmackliche Assoziation kam. Wir rochen an ihr, gruben ein Exemplar aus der Erde heraus und untersuchten ihre Wurzeln, schnitten sie auf und studierten den Farbverlauf im Inneren einer Wurzel. Phasen der Stille und des Selbststudiums wechselten sich mit Phasen der lebendigen Reflexion in der Gruppe ab, und so bekam ich immer wieder neue Impulse, mit denen ich mich in den stillen Phasen beschäftigen konnte.

Am dritten Tag beschäftigten wir uns mit der Umgebung der Pflanze. Wo wächst sie und können wir sie auch an anderen Orten entdecken? Welche Lebensbedingungen braucht sie, damit es ihr gut geht, wie viel Sonne, wie viel Schatten? Welche Pflanzen wachsen um sie herum? Welche Tiere, Insekten treten mit ihr in Kontakt? Am vierten Tag traten wir einen Schritt zurück aus der direkten Wahrnehmung der Pflanze und fragten uns, was sie bei uns persönlich auslöst. Ich notierte mir zum Beispiel:

„Unsere Pflanze wirkt sehr wirr, als hätte sie viele Impulse in unterschiedliche Richtungen. Sie ist gleichzeitig Werden und Vergehen. Sie wirkt verletzlich, bietet

eine Angriffsfläche für die Welt, da sie so viel Verwirrung und Unruhe auslöst. Ihr Wesen ist zart und zerstreut.“

Mit der Zeit wurde es für mich ganz natürlich, über die Pflanze nachzudenken, als wäre sie mein menschliches Gegenüber. Ich entdeckte Charaktereigenschaften an ihr, die etwas in mir auslösten. Entweder erkannte ich mich in ihnen wieder, oder sie stießen mich ab, weil ich diese Eigenschaften an meinen Mitmenschen im Allgemeinen nicht mag – so oder so gelang es der Pflanze, mich zu berühren, und ich spürte, dass ich begann, vieles, was aus meinem Inneren kam, in sie hineinzuprojizieren. Jeden Tag nahm ich mir aufs Neue vor, heute nicht an der Pflanzenbetrachtung teilzunehmen, und jeden Tag siegte meine Neugier, mich weiter mit der Pflanze auseinanderzusetzen. Sicher auch, weil ich spürte, dass ich gerade genau das erleben durfte, worüber ich in der Theorie schreiben wollte. Ich wurde berührbar und die Pflanze berührte mich. Ich begeisterte mich für jedes kleine Detail, das sie mir von sich zeigte, und auch außerhalb der täglichen Treffen ging ich tagsüber oft an ihr vorbei und dachte beim Einschlafen an sie. Ich fühlte eine kindliche Begeisterung und Zuneigung für ein Lebewesen, das ich noch nie in meinem Leben beachtet habe, obwohl es auch in meiner Heimat häufig zu finden ist. An einem der letzten Tage bekamen wir die Aufgabe, uns vorzustellen, dass die Pflanze eine neue Freundin von uns wäre, die wir nun unseren anderen Freund*innen vorstellten und wir begannen in der Gruppe Geschichten über unsere neue Freundschaft zu schreiben. Wir schrieben einen inneren Monolog aus der Sicht unserer Pflanze auf dem sonnigen Wiesenhang und ein Mitglied unserer Kleingruppe, ein Jazzpianist, begann, auf dem Flügel die Stimmung zu improvisieren, die unsere Pflanze seiner Meinung nach ausstrahlte. Es kam mir keinerlei absurd vor, mir die Pflanze als meine Freundin vorzustellen, hatte ich ihr doch in den letzten Tagen mehr Aufmerksamkeit und Zeit gewidmet als den meisten Menschen. Ich hatte sie ertastet, geschmeckt, bis ins kleinste Detail betrachtet, mich mit ihren Lebensbedingungen auseinandergesetzt, meine Vorstellungskraft auf sie projiziert. Die Pflanze war für mich eine wirkliche, reale Begegnung, in die ich mich einfühlte, die ich verstehen wollte und mit der ich mich gedanklich auseinandersetzte. Was ich erst im Nachhinein festgestellt habe: Die Pflanze ist ein Teil der äußeren Natur, in die ich mich eingefühlte und für die ich

Empathie empfand. Sowohl ich, als auch die Pflanze haben sich durch die Berührung verändert. Und ich bekam Lust, der Pflanze durch meinen theatralen Ausdruck in der Welt eine Stimme zu geben.

All dies und noch viel mehr erlebte ich während meiner Woche in dem kleinen Bergdorf Avrona, inmitten einer kleinen Waldlichtung, am Fuße hoher Berge. Doch wie lassen sich diese Erfahrungen in einen theaterpädagogischen Zusammenhang bringen? Was lernte ich in diesen Tagen konkret für mein zukünftiges Selbstverständnis als Theaterpädagogin? Und was hat das alles mit dem Anliegen dieser Arbeit zu tun? Ich zog aus den Tagen in Avrona zwei Schlussfolgerungen. Erstens bilden die Teilnehmer*innen theaterpädagogischer Prozesse Kompetenzen aus, die ihnen einen ersten Zugang zur äußeren Natur im Vergleich zu Menschen, die noch nie an theaterpädagogischen Prozessen teilgenommen haben, erleichtern. Theaterpädagogische Übungen, die darauf abzielen, die sinnliche Wahrnehmung von Umgebungsreizen, das spontane Reagieren auf Eigen- und Fremdpulse und den Einsatz des Körpers zur Gestaltung und zum Ausdruck von Emotionen zu trainieren, erleichtern den sinnlichen Zugang zur äußeren Natur. Oft geht es in der Theaterpädagogik darum, aus dem Kopf in den Körper zu kommen und mithilfe der Emotionen zu gestalten. Viele Schauspieltechniken, die auch in theaterpädagogischen Kontexten eingesetzt werden, fördern den körperlichen Zugang zu Emotionen und schulen die Imagination und die Fähigkeit, sich spontan zum Geschehen auf der Bühne in Bezug zu setzen. All diese Ansätze aus dem Schauspiel und der Theaterpädagogik bereiten die Teilnehmer*innen auf ein unvoreingenommenes Erleben der äußeren Natur vor. Zweitens sehe ich ein großes Potential darin, theaterpädagogische Einheiten in der Natur durchzuführen, also beide Dimensionen miteinander zu verbinden. Ich erinnere mich an eine Übung, die wir zu Beginn unserer Ausbildung gemacht haben. Wir sollten uns vorstellen, eine Pflanze unserer Wahl zu sein, dann ein alter, knorriger Kaktus und für diese Wesensformen eine körperliche Geste, eine Art der Fortbewegung finden. Wir führten diese Übung im großen Saal der Theaterwerkstatt durch, sahen also keine echten Kakteen, sondern benutzten uns unserer Imagination, um in die Verkörperung zu kommen. Wir nutzten diese Verkörperung des Kaktus, um kurz

darauf zu einer alten, knorrigen Hexe zu werden. Ich fand diese Übung sehr einleuchtend, denn ich erkannte, dass sich viele menschliche Eigenschaften auch in der äußeren Natur wiederfinden, so wie ich es auch bei der Pflanzenbetrachtung erfahren hatte. Während dieser Übung habe ich mich wirklich gefühlt, als wäre ich ein Kaktus und meine, dadurch das Wesen der Kakteen besser durchdrungen zu haben. Die Theaterpädagogik stellt uns Techniken zur Verfügung, mit denen wir uns in nichtmenschliche Lebensformen einfühlen können, und bietet uns so einen Zugang zu allen möglichen Lebensformen, die uns in der äußeren Natur begegnen. Meiner Meinung nach ist ein theatraler Gestaltungsprozess nicht erst abgeschlossen, wenn wir eine menschliche Figur entwickelt haben. Aber Techniken wie diese helfen uns enorm, die Verbindung zwischen äußerer und innerer Natur zu spüren. Warum nehmen wir wie selbstverständlich an, dass Pflanzen und Tiere so anders empfinden als wir? Gewiss, wir verfügen über andere kognitive Fähigkeiten. Aber wir alle haben einen Körper, den die Lebendigkeit durchströmt, wir alle werden geboren und sterben, und wir alle ernähren uns im Laufe unseres Lebens von anderen Lebewesen und Produkten ein und derselben Natur. Wir alle atmen dieselbe Luft und leben unter derselben Sonne. Ob Mensch, Tier oder Pflanze, wir alle streben danach, am Leben zu bleiben und neues Leben zu schaffen. Warum vernachlässigen wir all diese offensichtlichen Gemeinsamkeiten in unserem Weltbild? In der Theaterpädagogik geht es darum, Körper, Seele und Geist zu verbinden, sich selbst und die Welt ganzheitlich zu erfahren. Theaterpädagogik bietet die idealen Voraussetzungen, um zu erkennen, dass wir selbst Natur sind. Diese Voraussetzungen möchte ich in meiner Arbeit als Theaterpädagogin nutzen, um genau darauf aufmerksam zu machen. Eine wesentliche Erkenntnis, die sich durch die Pflanzenbetrachtung soweit vertieft hat, dass ich sie nun in Worte fassen kann, ist, dass jedes Wesen eine Gestalt unseres Inneren ist. Die Vielfalt aller Lebewesen zeigt uns die Vielfalt in uns. „Meine“ Pflanze verkörperte (Charakter-)Eigenschaften, die ich auch in mir selbst fand. Genauso verhält es sich mit der großen Trauerweide auf den Heidelberger Neckarwiesen, die ich manchmal besuche, wenn ich in einer Stimmung bin, die ich in ihr verkörpert finde. In anderen Lebewesen erkennen wir, wer wir selber sind, wer wir nicht sind und wer wir sein könnten. Auch Weber ist der Meinung, dass nur die anderen

Lebewesen es uns ermöglichen, uns selbst bis in die letzten Tiefen wahrzunehmen (vgl. Weber 2014: 66).

„Wir brauchen das Gefühl, das sich im Leib eines anderen Wesens verkörpert, um unser eigenes Fühlen ganz auszuschöpfen.“ (Weber 2014: 66)

Das eigene Fühlen ganz auszuschöpfen und zum Ausdruck zu bringen, darum geht es doch im Theater. Ausgehend von der Pflanzenbetrachtung habe ich nach Formen gesucht, mein Fühlen theatral auszudrücken und bin in der Schauspielmethode von Michael Tschechow fündig geworden, die wir teilweise auch in der Ausbildung durchgenommen haben. Die Methode basiert auf der Ausbildung einer lebendigen Imagination und deren anschließender Verkörperung. Im nächsten Schritt dieser Arbeit möchte ich mich seiner Methode annähern und sie daraufhin untersuchen, wie sie uns helfen kann, uns in die äußere Natur einzufühlen.

5.2. Anwendung der Schauspielmethode Michael Tschechows auf die Darstellung der äußeren Natur

Michael Tschechow war ein russisch-amerikanischer Schauspieler, Regisseur und Autor und ehemaliger Schüler von Stanislawski. Im Laufe seines Lebens entwickelte er eine Schauspielmethode, die sich im Wesentlichen darauf konzentriert, wie es Schauspieler*innen gelingen kann, eine so ausgeprägte und lebendige Imagination zu entwickeln, dass sie auf dieser Grundlage in der Lage sind, komplexe Rollencharaktere zu entwickeln. Bei meinen Recherchen fand ich heraus, dass Tschechow bei der Entwicklung seiner Methode auch stark von Rudolf Steiner, dem Begründer der Anthroposophie, inspiriert wurde. Auch die Methode der Pflanzenbetrachtung, wie ich sie kennengelernt habe, hat ihren Ursprung in der Anthroposophie. Vielleicht ist das auch ein Grund, warum ich das Gefühl habe, dass diese beiden Methoden so schlüssig aufeinander aufbauen. Tschechow selbst fasst seine Methode mit den drei Schlüsselbegriffen der Konzentration, Imagination und Verkörperung zusammen (vgl. Tschechow 2022: 44). Die grundlegendste Fähigkeit, die ein*e Schauspieler*in erlernen müsse, so Tschechow, sei die der Konzentration. Er versteht darunter eine so weit

entwickelte Wahrnehmungsfähigkeit, die ermöglicht, dass die Gegenstände und Lebewesen, die wir betrachten, uns ihre verborgenen Seiten, ihre Geheimnisse offenbaren. Tschechow ist der Meinung, dass jeder Mensch von Natur aus die Fähigkeit zur Konzentration besitzt, aber seiner Meinung nach muss die Konzentration der Schauspieler*innen so gut ausgebildet sein, dass sie Eigenschaften der Dinge wahrnehmen, die über das Gewöhnliche hinausgehen. Diese „Geheimnisse“ müssen erforscht und so tief durchdrungen werden, dass sie emotional und körperlich dargestellt werden können (vgl. Tschechow 2022: 22-23). Im Rahmen eines Vortrags, den Tschechow 1942 in New York hielt, erklärt er, wie er sich den Prozess tiefer Konzentration vorstellt. Ich möchte dies am Beispiel der Pflanzenbetrachtung als einer Betrachtung der äußeren Natur kurz erläutern: Zuerst geht es darum, den Gegenstand unserer Konzentration, also die Pflanze, sinnlich wahrzunehmen. Wie sieht sie aus, wie riecht sie, wie fühlt sie sich an usw.? Dann müssen wir uns im nächsten Schritt innerlich auf sie zubewegen, genauso wie wir uns einem Menschen nähern würden, in den wir verliebt sind (vgl. Tschechow 2022: 23). Wir nähern uns der Pflanze mit unserer ganzen Aufmerksamkeit, wir umfassen sie mit unseren unsichtbaren Händen, umfassen sie mit unserem inneren Auge, bis wir sie in uns aufnehmen, uns innerlich tief mit ihr verbinden. In diesem Moment verschmelzen wir innerlich mit der Pflanze und die Pflanze mit uns. Sie ist nun „in“ uns und offenbart uns ihre verborgenen Eigenschaften, ihren Charakter. Vorausgesetzt natürlich, unsere Konzentration ist stark genug, um uns bis zu diesem Punkt zu bringen (vgl. Tschechow 2022: 24). Im Falle der Pflanze bedeutet das, dass wir die äußere Natur in uns aufnehmen und mit ihr verschmelzen können. Ich halte dies für einen der zentralen Momente, wenn es darum geht, sich in die äußere Natur einzufühlen. Indem wir die äußere Natur imaginativ in uns aufnehmen und sie uns Eigenschaften offenbart, die wir auch in uns selbst finden, erfahren wir, dass auch wir selbst Natur sind. Unsere innere Natur bildet mit der äußeren Natur eine Einheit und die scharfe Trennung ist zumindest für diesen Augenblick aufgehoben. Tschechow geht wie auch ich davon aus, dass uns die Welt anders, lebendiger und reicher erscheint, wenn wir eine solche tiefe Konzentrationsfähigkeit entwickeln (vgl. Tschechow 2022: 24). Eine Frage, mit der wir uns während der Pflanzenbetrachtung beschäftigten, war: Wie geht diese Pflanze mit Lebendigkeit

um? Wir untersuchten sie auf ihren körperlichen Schwerpunkt und darauf, wie sie mit der Außenwelt in Interaktion tritt. Wo sitzt ihr Kraftzentrum? Solche Fragen kommen mir aus der Schauspielmethode Tschechows bekannt vor. Auch in seiner Methode geht es unter anderem darum, herauszufinden, wo das imaginäre Zentrum einer Figur liegt, von dem aus sie in Interaktion mit der Umwelt tritt. Auch er wendet sich in seiner Arbeit den Wesen der Pflanzen zu, auf der Suche nach der Lebenskraft, die in einer bestimmten Pflanze wirkt. Tschechow erkennt, dass zum Beispiel eine Eiche anders mit ihrer Lebenskraft umgeht als eine Buche. Blätter, Äste und Stamm sind unterschiedlich geformt, sie unterscheiden sich in ihrer Größe und Wachstumsgeschwindigkeit. Doch als Schauspieler*in reicht es nicht aus, dies zu wissen, es intellektuell zu akzeptieren. Um es in Tschechows Worten zu sagen:

„Er [der Schauspieler] muss in der Lage sein, von innen heraus diese [spezifische] Art der Blätter zu formen und auf andere Weise die der Eiche.“ (Tschechow 2022: 54)

Mit Tieren verhält es sich in dieser Hinsicht genau wie mit Pflanzen. Um zu verstehen, worin sich beispielsweise die Lebendigkeit eines Löwen von der einer Eiche unterscheidet, müssen wir uns mithilfe unserer Imagination in ihn hineinversetzen. Auf diese Weise entdecken wir Eigenschaften in uns, von denen wir davor nicht wussten, dass wir sie besitzen und die wir deshalb zuvor auch nicht theatral darstellen konnten. Darüber hinaus geht Tschechow davon aus, dass selbst in den berühmtesten Theaterstücken nie rein menschliche Figuren dargestellt werden, sondern Grundzüge von Wesen überhaupt, die durch menschliche Darsteller*innen zum Ausdruck gebracht werden (vgl. Tschechow 2022: 55–56).

Wenn wir beginnen, Tschechows Methode mit diesem Fokus anzuwenden, dann erkennen wir, dass alle Lebewesen der äußeren Natur bereits auf eine Weise in uns und mit uns verbunden sind, was dazu führt, dass wir Wesenszüge der äußeren Natur in uns entdecken und Empathie für alle nichtmenschlichen Lebensformen empfinden können. An dieser Stelle möchte ich anmerken, dass ich

mir natürlich bewusst bin, dass es sich hier um eine Methode handelt, die über viele Jahre intensiv geübt werden muss, um sie perfekt zu beherrschen und dass der Einwand, dass ich mit einem solchen Anspruch meine Teilnehmer*innen überfordere, sicherlich berechtigt ist. Dennoch bin ich davon überzeugt, dass es sich lohnt, die Methode in Grundzügen an meine Teilnehmer*innen heranzutragen, selbstverständlich nicht mit dem Anspruch auf Perfektion. Allerdings habe ich bei der Pflanzenbetrachtung erlebt, wie selbst ein vierjähriges Kind von der Pflanze so begeistert war, dass es sich fast nahtlos auf den Prozess einlassen konnte – trotz der altersbedingt geringeren Konzentrationsspanne. Ich denke, es geht darum, dass wir uns trauen anzufangen und uns zutrauen, eine angemessene Art und Weise zu finden, unsere Teilnehmer*innen durch eine Erfahrung wie diese zu begleiten. Jede Übung kann in ihrer Dauer, Intensität und Komplexität variiert werden, nichts ist fest und es gibt kein bestimmtes Ziel zu erreichen. In meiner theaterpädagogischen Arbeit ist es mir jedoch ein Anliegen, Menschen diese Erfahrung zu ermöglichen.

Abschließend noch ein paar Worte dazu, was Tschechow unter dem Begriff der erwachten Imagination versteht, wieder angewandt auf das Beispiel der Pflanzenbetrachtung. Tschechow geht davon aus, dass sich die Imagination der Schauspieler*innen in drei Schritte unterteilt. Den ersten Schritt habe ich bereits skizziert: Wir betrachten die Pflanze mit voller Konzentration, nehmen sie in uns auf und erblicken ihr Innenleben. Im zweiten Schritt, wenn uns das gelungen ist, beginnen wir, das imaginäre Bild der Pflanze vor unserem inneren Auge aktiv zu verändern, indem wir ihr Fragen stellen. Das können zum Beispiel Fragen sein, wie: Wie fühlt es sich an, wenn Hummeln in deine Blüten krabbeln? Warum hast du so viele Blüten auf einmal? Hast du einen festen Stand in der Welt? Wir sehen, dieser zweite Schritt der Imagination ist schon deutlich komplexer und erfordert, dass wir das innere Bild der Pflanze sehr präsent in unserer Wahrnehmung haben. Jetzt, knapp drei Wochen nach dem Erlebnis, fällt es mir schon deutlich schwerer, mir geeignete Fragen auszudenken, sie müssen aus dem Moment heraus kommen. Im dritten Schritt entwickelt das Bild ein Eigenleben. Es verschwindet aus unserem Blickfeld und taucht wieder auf. Wir haben durch unsere

hochentwickelte Imagination ein Wesen geschaffen, das mit uns lebt und sich zu einer hochkomplex entwickelten Figur entwickelt (vgl. Tschechow 2022: 112-114).

Ich denke es wird klar, dass die letzten beiden Schritte der Imagination Fähigkeiten sind, die wir wirklich aktiv in einem längeren Prozess erlernen müssen und nichts, was ich von meinen Teilnehmer*innen erwarten würde. Aber Tschechows Methode inspiriert mich dazu, sie mit anderen theaterpädagogischen Techniken der Szenenentwicklung zu verbinden. Beispielsweise könnte ich mit meinen Teilnehmer*innen innere Monologe aus der Sicht der Pflanze schreiben, mit ihnen Fantasiereisen durchführen, um dem Innenleben der Pflanze auf die Spur zu kommen, oder einen Rollensteckbrief entwerfen. Wir könnten auch körperliche Gesten und Bewegungsmuster finden, die verschiedene Charaktereigenschaften der Pflanze darstellen, passende Musik sammeln und vieles mehr. Im Großen und Ganzen möchte ich zeigen, welche Fülle an Material sich aus einer einfachen Pflanze am Wegesrand entwickeln lässt und wie wir uns gemeinsam mit unseren Teilnehmer*innen auf diese Weise ganz spielerisch der äußeren Natur nähern und uns dann ganz von selbst in sie einfühlen können. Es braucht meiner Meinung nach nicht viel, um die innere Welt der Fantasie anzuzapfen, es reicht im Grunde aus, nichts zu haben, außer der äußeren Natur, die uns in jedem Moment unseres Lebens umgibt. Und ganz nebenbei gelingt es der Theaterpädagogik, die Menschen für eines der relevantesten Themen unserer Zeit zu sensibilisieren.

5.3. Reflexion des Erlebten mit den Teilnehmer*innen

Während der Ausbildung und den praktischen Erfahrungen in meinem Montagsprojekt habe ich sowohl aus Teilnehmer*innen-, als auch aus Anleiter*innenperspektive erfahren, welche große Bedeutung den Reflexionsgesprächen in theaterpädagogischen Prozessen zukommt. Mittlerweile bin ich davon überzeugt, dass eine theaterpädagogische Einheit, ganz gleich ob es sich um einen einmaligen Workshop oder ein längerfristiges Projekt handelt, erst dann „rund“ ist, wenn das Erfahrene gemeinsam reflektiert wird. In der Reflexionsphase hat jede*r Einzelne die Möglichkeit, über das Erlebte zu sprechen

und sich dadurch einerseits selbst der eigenen Erlebnisse bewusster zu werden und sich andererseits der Gruppe zu öffnen, wodurch unterschiedliche Perspektiven sichtbar werden und sich die Teilnehmer*innen besser ineinander einfühlen können. Auch hier entsteht ein Moment der Berührung: Die einzelne Person lernt, sich berührbar zu machen und andere zu berühren. Wenn es mein Ziel ist, durch meine theaterpädagogische Arbeit Zustände der Subjektentgrenzung, der Gegenwärtigkeit und der Berührbarkeit herbeizuführen, dann muss ich der Reflexionsphase ebenso viel Aufmerksamkeit schenken wie der aktiven Arbeits- und Gestaltungsphase. Doch nicht nur die Teilnehmer*innen sollen lernen, sich zueinander in Beziehung zu setzen, sondern auch ich muss mir in meiner Rolle als Theaterpädagogin überlegen, wie es mir gelingen kann, mich mit meinen Teilnehmer*innen zu verbinden. Ich habe bemerkt, dass ich es sehr angenehm finde, wenn Anleiter*innen sehr transparent über ihre Intention und Motivation sprechen. Ich selbst kann mich als Teilnehmerin viel besser auf einen Prozess einlassen, wenn ich weiß, welche Beweggründe die Person hat, die ihn initiiert. Wenn die anleitende Person ein Geheimnis daraus macht, warum sie welche Übungen durchführt, führt das bei mir zu inneren Blockaden und verhindert, dass die Übungen ihre beabsichtigte Wirkung erzielen. Ich finde es wichtig, mich als Theaterpädagogin selbst als Teil des Prozesses zu verstehen, in den ich meine Teilnehmer*innen führe. Denn würde ich sonst nicht alles, was ich den Teilnehmer*innen erfahrbar machen möchte, durch meine eigene Verslossenheit und Distanz wieder außer Kraft setzen? Schließlich geht es mir doch im Prozess darum, die Grenzen zwischen dem einzelnen Subjekt und der Welt verfließen zu lassen, Berührbarkeit und Empathie zu fördern. Dann muss ich selbst auch bereit sein, mich berühren zu lassen.

Mein großer Wunsch ist es, dass all die positiven Erlebnisse, die Menschen in theaterpädagogischen Prozessen mit sich selbst und der Welt machen, nicht im Raum des Theaters bleiben, sondern sich positiv auf ihr Leben auswirken können. Dafür muss es uns gelingen, Erlebnisse so zu verbalisieren, dass sie zu Erfahrungen werden, auf die die Teilnehmer*innen in ihrer Erinnerung bewusst zurückgreifen können. Daher möchte ich die Reflexionsphase im Anschluss an den Prozess der Einfühlung in die äußere Natur so gestalten, dass die

Teilnehmer*innen motiviert sind, ihre Beziehung zur äußeren Natur auch langfristig zu pflegen. Gemeinsam mit ihnen möchte ich Möglichkeiten sammeln, wie ihnen dies auch ohne einen gemeinsamen Gruppenprozess gelingen kann.

Mit meiner Arbeit als Theaterpädagogin möchte ich dazu beitragen, etablierte Denk- und Verhaltensmuster zu durchbrechen, die davon ausgehen, dass wir Menschen nicht selbst Natur und von der Natur getrennt sind. Ich möchte Menschen ermöglichen, ihre Verbundenheit mit ihrer inneren Natur, untereinander und mit anderen Lebewesen allsinnlich zu erfahren. Ich möchte gemeinsam mit ihnen Identitätskonzepte hinterfragen, die davon ausgehen, dass wir uns von der Umwelt abgrenzen müssen, um wir selbst zu sein. Im Gegensatz dazu interessiert es mich, im theaterpädagogischen Prozess eine Identität zu erforschen, die von Moment zu Moment veränderbar ist und sich im gemeinsamen Miteinander, im Austausch mit der Umwelt und unter Einbeziehung von Zeit und Raum formt. Darüber hinaus ist es mir ein Anliegen, das Interesse zu wecken, aufmerksam durchs Leben zu gehen und dafür bereit zu sein, Gewohntes immer wieder neu zu erfahren, um dann festzustellen, dass nichts um uns herum gleich bleibt, genauso wenig wie wir selbst. Ich möchte mit meinen Teilnehmer*innen erleben, wie reich wir an Inspiration und Ausdruckskraft sind, wenn wir aus den Farben und Formen der Natur zu schöpfen beginnen. In der Theaterpädagogik sehe ich die Chance, uns all dies bewusst zu machen und Empathie für jede Form von Leben – ob Mensch, Tier oder Pflanze – zu entwickeln, weil wir selbst am Leben sind.

VI. Diskussion und Ausblick

Ich möchte dieses Kapitel nutzen, um mich selbst kritisch zu hinterfragen und zur Diskussion zu stellen, inwieweit die oben beschriebenen Erwartungen an die Theaterpädagogik als Disziplin und an mich als Theaterpädagogin realistisch sind. Laufe ich Gefahr, theaterpädagogische Prozesse in dem Sinne zu missbrauchen, als dass ich damit reale gesellschaftspolitische Veränderungen anstoßen möchte? Ist es gerechtfertigt, die Theaterpädagogik dafür nutzen zu wollen, die Welt zu verändern?

In den vorangegangenen Kapiteln habe ich bereits dargestellt, welche gesellschaftlichen Veränderungen ich mir von dem theaterpädagogischen Prozess erhoffe, den ich in dieser Arbeit in seinen Grundzügen skizziere. All die durch den Prozess intendierten Effekte in den Denk- und Verhaltensmustern meiner Teilnehmer*innen sind selbstverständlich nicht messbar und lediglich durch persönliche Aussagen während und nach dem Prozess überprüfbar. Ich kann nie wissen, ob sich durch meine Arbeit tatsächlich das Bewusstsein für unser Verhältnis zur äußeren Natur verändert hat. Doch ebenso wenig kann ich messen, wie die Teilnehmer*innen vor dem gemeinsamen Prozess der äußeren Natur begegnet sind. In der Theaterpädagogik wie in allen anderen Künsten bewegen wir uns in der Welt der unsichtbaren Dinge. Wir Künstler*innen, so Tschechow, Menschen, die auf die Welt kamen, um ihre Imagination, ihre Fantasie zu benutzen, haben dies vergessen und suchen in der konkreten Welt nach objektiv messbaren Anhaltspunkten, die uns unseren Erfolg beweisen (vgl. Tschechow 2022: 86). Dasselbe gilt meiner Meinung nach auch für uns als Theaterpädagog*innen. Wir arbeiten auf einer Ebene, die nicht sichtbar, kaum messbar und so gut wie nie objektiv evaluierbar ist. Wir wissen nicht, was unsere Methoden in der inneren Welt der Teilnehmer*innen bewirken und ich habe auch nicht den Anspruch, objektiv festzustellen, ob meine Teilnehmer*innen tatsächlich eine Verbindung zur äußeren Natur spüren. Meine Aufgabe als Theaterpädagogin ist es, auf die Menschen einzugehen, mit denen ich arbeite und ihnen die Mittel an die Hand zu geben, die sie brauchen, um sich ausdrücken zu können. Auf die Frage, ob ich es für realistisch halte, dass die Theaterpädagogik das Verhältnis der Menschen zur äußeren Natur verändern kann, würde ich nach zehn Monaten intensiver Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten der Theaterpädagogik antworten: Ja, ich denke schon. Es ist einen Versuch wert. Und wenn dabei etwas anderes herauskommt, als ich mir vorgestellt habe, dann wird dieses Andere auch in irgendeiner Weise positiv sein. Was wäre ein theaterpädagogischer Prozess, dessen Ergebnis mit hundertprozentiger Wahrscheinlichkeit vorhersehbar wäre?

Doch darf ich einen theaterpädagogischen Prozess überhaupt beginnen, wenn mein Ziel die Veränderung realer gesellschaftlicher Verhältnisse ist? Für Ulrike Hentschel, Professorin für Theaterpädagogik und Darstellendes Spiel an der

Universität der Künste in Berlin, sind reale gesellschaftliche Veränderungen lediglich unplanbare Nebenprodukte des künstlerischen Tuns. Sie betont, dass künstlerische Prozesse nicht als bloßes Mittel zur Vermittlung fachfremder Inhalte missbraucht werden dürfen, da sich dies kontraproduktiv auf das ästhetische Lernen auswirke (vgl. Wiese et al. 2006: 141). Darauf kann entgegnet werden, dass die Theaterpädagogik in unterschiedlichen Kontexten seit langem mit der Intention verbunden ist, gesellschaftliche Missstände sichtbar zu machen und Veränderungen anzustoßen. Das berühmteste Beispiel hierfür ist vermutlich das Forumtheater des Theaters der Unterdrückten von Augusto Boal, dessen Ziel es ist, reale gesellschaftliche Unterdrückungssituationen theatral darzustellen und Lösungswege zu erproben, die den Betroffenen helfen sollen, sich im realen Leben aus ihrer unterdrückten Position zu befreien (vgl. Boal 2021: 67–68). Schon seit den 1980er Jahren ist die Frage, wie Kunst- und Kulturschaffende ästhetisches mit ethischem Bewusstsein verbinden können, ein integraler Bestandteil der Kunstpädagogik (vgl. Penzel 2020: 84–86). Kulturelle Bildung, und dazu gehört auch die Theaterpädagogik, hat die Kraft, bestehende Verhältnisse zu transformieren und Antworten darauf zu finden, wie wir Menschen im 21. Jahrhundert leben wollen (vgl. Preuß 2023). Sogar auf der internationalen Ebene der Vereinten Nationen wird dieses Potenzial erkannt. Im Jahr 2010 wurde auf der UNESCO-Weltkonferenz „Arts in Society – Education for Creativity“ ein Konzeptpapier verabschiedet, das der kulturellen Bildung die Fähigkeit zuspricht, Lösungen für gesellschaftliche Herausforderungen angesichts der Klimakrise zu finden und zu formulieren. In den „17 Zielen für nachhaltige Entwicklung“ der Vereinten Nationen, wird davon ausgegangen, dass kulturelle Bildung Menschen befähigen kann, die Auswirkungen des eigenen Handelns auf die Welt zu verstehen und auf dieser Grundlage verantwortungsvolle Entscheidungen zu treffen (vgl. Bundesministerium für Bildung und Forschung o.D.). Verschiedene Autor*innen aus dem Bereich der Kunstpädagogik sind der Meinung, dass Kunst und Aktivismus nicht länger trennbar sind und dass es die Aufgabe der Kunst sei, mit der äußeren Natur in eine Symbiose zu treten (vgl. Matysik 2022: 97). Theaterpädagogische Prozesse können Anlässe schaffen, um über unser aktuelles Verhältnis zur äußeren Natur zu sprechen, bestehende Verhältnisse zu hinterfragen, Irritationen und Konfrontationen bewusst herbeizuführen und die

eigene Berührbarkeit erfahrbar zu machen. Der britische Umweltaktivist Rob Hopkins geht davon aus, dass eine geschulte Imagination eine der wichtigsten Fähigkeiten ist, um Empathie für die äußere Natur zu empfinden und Missstände in der Realität zu verändern (vgl. Hopkins 2021). Darüber hinaus wird den Künsten die Kraft zugesprochen, durch die Schulung von Aufmerksamkeit und Wahrnehmungsfähigkeit den Grundstein für ebendiese lebendige Imagination zu legen (vgl. Preuß 2023).

In dem theaterpädagogischen Prozess, den ich in dieser Arbeit skizziert habe, geht es genau darum: Ich möchte mit theaterpädagogischen Methoden die Konzentration und die allsinnliche Wahrnehmungsfähigkeit meiner Teilnehmer*innen schulen, um daraufhin einen Zustand der gestaltenden Imagination zu erreichen. Das sinnliche Erleben und Gestalten mit und in der äußeren Natur kann Zustände von Gegenwärtigkeit, Subjektentgrenzung und Berührbarkeit erzeugen, die die Grundlage für eine tiefe Wertschätzung und Empathie für die außermenschliche Natur bilden. Die Frage, ob ich die Theaterpädagogik dazu nutzen darf, solche Zustände mit meinen Teilnehmer*innen herbeizuführen, möchte ich angesichts der Zeit, in der wir aktuell leben, selbstbewusst bejahen.

VII. Fazit

Im Rahmen dieser Arbeit ging ich der Frage nach, ob und wenn ja, wie die Theaterpädagogik einen Beitrag zur Bildung und Förderung von Empathie für die Natur leisten kann. Wir leben in der Klimakrise und müssen uns in allen Lebensbereichen die Frage stellen, wie wir das Schlimmste verhindern und unseren nachfolgenden Generationen einen lebenswerten Planeten hinterlassen können. Gerade als Theaterpädagog*innen, die sich an der Schnittstelle zwischen Kunst und Pädagogik bewegen, müssen wir uns fragen, wie wir den Menschen, mit denen wir arbeiten, begegnen möchten, welche Werte wir vertreten und was wir in der Welt bewirken wollen. Dazu müssen wir auch unsere persönlichen Denk- und Verhaltensmuster immer wieder hinterfragen und auf ihre Vereinbarkeit mit dem, was wir in die Welt senden wollen, überprüfen.

Der Naturphilosoph Gernot Böhme und der Biologe und Philosoph Andreas Weber gehen beide davon aus, dass wir Menschen wieder erkennen müssen, dass wir mit allen Lebewesen um uns herum, ob Tier, Pflanze oder Mensch, in Beziehung stehen. Von Geburt an haben wir die Fähigkeit, uns von der Lebendigkeit um uns herum berühren zu lassen und selbst zu berühren, so Weber. Im aktuellen Zeitalter der Industrialisierung und Digitalisierung steuern wir jedoch immer mehr auf einen Zustand der Trennung und Isolation zu und verstehen unsere Identität als von der Welt losgelöst und unveränderlich. Theaterpädagogische Methoden können helfen, uns von dieser Trennung in einen Zustand der Verbundenheit und Gegenwärtigkeit zu bringen, in dem wir im gemeinsamen kreativen Schaffen mit unseren Mitmenschen und mit Raum und Zeit verschmelzen, wie Hans-Joachim Wiese et al. feststellen. Wenn wir diese Zustände der Subjektentgrenzung mit theaterpädagogischen Methoden kombinieren, die die sinnliche Wahrnehmung, die Konzentration und die gestaltende Imagination unserer Teilnehmer*innen schulen und dann die Aufmerksamkeit auf die Erforschung der äußeren Natur richten, dann erfüllen wir die besten Voraussetzungen, um Empathie für die äußere Natur auszubilden und zu fördern. Die Schauspielmethode von Michael Tschechow zeigt uns Wege auf, wie wir uns nicht nur in menschliche, sondern auch in nichtmenschliche Lebewesen imaginativ hineinversetzen und schöpferisch tätig werden können. Der theaterpädagogische Prozess der Einfühlung in die äußere Natur leistet nicht nur einen wichtigen Beitrag in Richtung eines wertschätzenden Umgangs mit allen (nicht-)menschlichen Lebewesen, sondern ermöglicht es den Teilnehmer*innen auch, neue Welten in sich selbst zu entdecken. Die Theaterpädagogik verfügt über alle notwendigen Mittel, um Momente und Räume der Berührung und Empathie zu kreieren und Zustände der Trennung und Isolation zu überwinden. Die Teilnehmer*innen können die unendliche Fülle an Eindrücken, Formen und Farben, die uns die Natur schenkt, entdecken und in ihrer Fantasie Bilder malen, die Wirklichkeit werden können. Meine Begeisterung für all die Lebendigkeit auf dieser Welt möchte ich in meiner zukünftigen Arbeit als Theaterpädagogin an alle Menschen, denen ich im Laufe meines Lebens begegnen werde, weitergeben und freue mich darauf, mich auch von ihnen begeistern zu lassen. Gemeinsam können wir eine Welt erschaffen, in

der wir unserem Gegenüber achtsam, neugierig und einfühlsam begegnen: sei es ein Mensch, ein Tier oder eine Pflanze.

VIII. Literaturverzeichnis

Boal, Augusto (2021): *Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler*, 4. Auflage, Berlin, Deutschland: Suhrkamp Verlag.

Böhme, Gernot (2002): *Die Natur vor uns: Naturphilosophie in pragmatischer Hinsicht*, Zug, Schweiz: Die Graue Edition.

Böhme, Gernot (2008): *Ethik leiblicher Existenz: Über unseren moralischen Umgang mit der eigenen Natur*, 1. Aufl., Frankfurt am Main, Deutschland: Suhrkamp Verlag.

Bundesministerium für Bildung und Forschung (o. D.): Bildung für nachhaltige Entwicklung: Was ist BNE?, [online] <http://www.bne-portal.de/bne/de/einstieg/was-ist-bne/was-ist-bne.html> [abgerufen am 24.07.2023].

Hopkins, Rob (2021): *Stell dir vor...: Mit Mut und Fantasie die Welt verändern*, Innsbruck, Österreich: Löwenzahn.

Kükelhaus, Hugo/Rudolf zur Lippe (2008): *Entfaltung der Sinne: Ein Erfahrungsfeld zur Bewegung und Besinnung*, Wiesbaden, Deutschland: Verlag Schloss Freudenberg.

Luerweg, Frank (2022): Empathie, Psychologie Heute, [online] <https://www.psychologie-heute.de/leben/artikel-detailansicht/42084-empathie.html> [abgerufen am 24.07.2023].

Matysik, Reiner Maria (2022): Der Baum in uns und andere Utopien künftiger Lebensformen: Ein Gespräch von Judith Elisabeth Weiss, in: *Kunstforum Zusammenleben: Kunst des Miteinanders als globale Überlebensstrategie*, Bd. 281, Köln: Kunstforum International.

Mausfeld, Rainer (o. D.): Wahrnehmung, Lexikon der Psychologie, [online] <https://www.spektrum.de/lexikon/psychologie/wahrnehmung/16602> [abgerufen am 24.07.2023].

Penzel, Joachim (2020): *Wir retten die Welt! Kunstpädagogik und Ökologie: Methodik, Curriculum, Unterrichtspraxis*, München, Deutschland: kopaed Verlag.

Preuß, Kristine (2023): Berührbarkeit in der Kulturellen Bildung. Klimagerechtigkeit und gesellschaftliche Transformation im Spiegel von Kunst und Natur, in: *Kulturelle Bildung Online*, [online] <https://www.kubi-online.de/artikel/beruehrbarkeit-kulturellen-bildung-klimagerechtigkeit-gesellschaftliche-transformation>.

Strobl, Ingrid (2017): Mitgefühl, *Psychologie Heute*, [online] <https://www.psychologie-heute.de/leben/artikel-detailansicht/38818-mitgefuehl.html> [abgerufen am 24.07.2023].

StudySmarter (o. D.): Imagination *Psychologie*, [online] <https://www.studysmarter.de/schule/psychologie/grundlagendisziplinen-der-psychologie/imagination-psychologie/> [abgerufen am 24.07.2023].

Tschechow, Michael (2022): *Der Schauspieler ist das Theater: New Yorker Vorträge 1942*, 1. Aufl., Berlin, Deutschland: Alexander Verlag.

Weber, Andreas (2014): *Lebendigkeit: Eine erotische Ökologie*, München, Deutschland: Kösel-Verlag.

Wiese, Hans-Joachim/Michaela Günther/Bernd Ruping (2006): *Theatrales Lernen als Philosophische Praxis in Schule und Freizeit*, Schibri-Verlag, Bd. Lingener Beiträge zur Theaterpädagogik Band 1.

Eidesstattliche Erklärung:

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.

J. Knopf

Heidelberg, den 26.07.2023