

Heilsames Theaterspiel

Seit 30 Jahren arbeite ich als Sprachgestalter in mehreren anthroposophisch geführten heilpädagogischen und sozialtherapeutischen Institutionen. Im Beatus-Heim Seuzach darf ich neben der sprachfördernden Arbeit ebenfalls eine Theatergruppe führen.

Die Sprachgestaltung bietet mit Hilfe der Sprachlaute, des Atems und dem rhythmisch-prosodischen Element eine wesentliche Grundlage. Ein weiterer Aspekt ist durch die Dramatherapie gegeben: „Die Bühne als Ort der Freiheit und des Spiels ermöglicht dem Menschen sein eigenes Spiel zu finden, das Drama seines Lebens selbst zu schreiben.“ Lutz von Werder^[1] spricht über die Bedeutung der von Aristoteles formulierten dramaturgischen Prinzipien, um eine heilsame Wirkung zu entfalten. „Katharsis, Stil, Spiel und die Erfahrung der Schönheit“ stehen im Zentrum. Kurz formuliert geht es hierbei um das Mysterium der Verwandlung. Gerade in einem heilpädagogischen Zusammenhang soll die Thematik der Verwandlung, durch den dramaturgischen Handlungsverlauf ausgedrückt, im Zentrum stehen.

Mit den „der Seelenpflege Bedürftigen“ abendfüllende (einstündige) Theaterinszenierungen auf die Bühne zu bringen, bedarf besonderer Überlegungen und eine spezifische Vorgehensweise. Die Stücke sollen spannend und unterhaltsam sein. Die Darsteller dürfen in keiner Weise bloßgestellt werden, sondern sollen in ihrer Persönlichkeit authentisch wirken. Während des Übungsprozesses, des Einstudierens des Stückes, dürfen sie über sich hinauswachsen und ihren persönlichen Horizont, ihre Fähigkeiten erweitern und bereichern.

Im Beatus-Heim ist die Begeisterung, Theater zu spielen, groß. Es findet sich beim Aufruf zu einem neuen Projekt ein rundes Dutzend Spielfreudiger. Da sind alle Leistungsniveaus vorhanden – von der talentierten und sprachgewandten jungen Dame mit Downsyndrom bis zum zurückhaltenden und nicht sprechenden jungen Herrn mit Autismus. Alle wollen dabei sein. Wie kann man aber die unterschiedlichen Begabungen zu einem Ganzen zusammenfügen? Sehr schnell wird klar: Die gängige Theater- und Dramenliteratur können wir vergessen! Zu groß wäre die Überforderung und dann die Frustration. Wir wollen schnell ins Spiel kommen, für jeden eine passende Rolle finden und dabei ein spannendes Stück, eine gute Geschichte, ein Ganzes präsentieren. Da alle Spieler auch ein Bewusstsein dafür haben, dass sie aufgrund ihrer „Behinderung“ eine bestimmte „Rolle“ im Alltagsgeschehen erfüllen, erleben sie in sich auch andere Qualitäten, die im Alltag nicht zum Tragen kommen können. Der Wunsch „auszubrechen“ ist vorhanden, die Bereitschaft, sich authentisch einzuleben in das Abenteuer, dass die Welt auch anders sein könnte, als sie sich in den Alltagsstrukturen zeigt.

Diesmal hatten sich die Spieler auf den „Teufel mit den drei goldenen Haaren“ geeinigt. Wie kommen wir nun von der Märchenerzählung zu einem Stück mit Dialogen? Wie werden dabei die unterschiedlichen Niveaus und Begabungen der Spieler und Spielerinnen berücksichtigt?

Wir beginnen kleine Szenen zu improvisieren. Wir hatten gleich die Idee, dass die Zigeunerin, die dem König geweissagt hatte und bei Grimm nur in einem Nebensatz erwähnt wird, in unserer Fassung sogar eine Hauptrolle spielen könnte. Sie sollte als verbindendes Element immer wieder auftreten, das Geschehen kommentieren und auch in stummen Spielszenen eine erzählende Funktion übernehmen.

In der Begegnung des Königs mit der Wahrsagerin haben wir schnell ein starkes dramaturgisches Potential entdeckt. Wir begannen diese Szene zu improvisieren, mit Text oder stumm mit Gebärden. Der Wut des Königs wurde die Gelas-

Michael Scheid



Ausbildung: Autodidaktisches Studium der Zauberkunst. Schauspielunterricht. Anthroposophisches Studienjahr. Diplom in Sprachgestaltung und dramatischer Kunst. Kunsttherapeut ED – Fachbereich Sprache und Drama.

Berufliche Tätigkeit: Therapeut in heilpädagogischen Institutionen und eigener Praxis. Auftritte als Zauberer (MIKIs Zauber-variété), Schauspieler (Diabelli, Hercule Poirot) und Märchenerzähler. Gründung des Puppentheaters „Blaue Bühne“.

info@miki-zauber.ch

Anmerkung:

[1] Lutz von Werder: Lehrbuch des kreativen Schreibens, Schibri-Verlag, Berlin 1993, S. 371ff.



senheit der Zigeunerin, die die Boshaftigkeit des Königs durchsaut, gegenübergestellt. Dies durften alle einmal spielen und verschiedene Ausdrucksmöglichkeiten finden. In der Improvisation wurden bereits Sätze und Dialoge gefunden, die passend erschienen, und aufgeschrieben. Hier ein Dialogbeispiel:

Esmeralda:

*Ein Glückskind ist heut' geboren im Land!
Dem geht alles leicht von der Hand.
Es heiratet einst deine Tochter, gib acht!
Dann ist es vorbei mit deiner Macht!*

König:

*Von ihm lasse ich mich nicht verderben.
Ich suche ihn. Das Kind muss sterben!*



In ähnlicher Weise haben wir uns punktuell anderen Klimaxen aus der Erzählung genähert. Schließlich fügte sich nach mehreren Monaten ein Grundgerüst des ganzen Stücks, quasi die Schlüsselstellen und Höhepunkte, zusammen. Alle konnten sich damit identifizieren, denn es waren hauptsächlich die eigenen, durchs Spiel entstandenen (nicht ausgedachten!) Ideen. Nun waren wir bereit, die Rollenverteilung festzulegen, denn jeder sollte im weiteren Probenverlauf genau wissen, was er zu tun hat, und Handlungsabläufe und Texte üben können.

Die zweite Phase konnte beginnen, in der wir die Szenen ausgearbeitet und verfeinert, die Lücken geschlossen haben. Nach neun Monaten Probenarbeit (ein Nachmittag pro Woche) war das ganze Stück in der Konzeption fertig. Wir hatten Dialoge und Spielhandlungen, die auf die Talente jedes einzelnen zugeschnitten und zu bewältigen waren.

Nun konnte die dritte Phase beginnen: Das Einüben der Szenen, Gestaltung von Kostümen, Bühnenbild und Requisiten. Die Requisiten brauchten wir rasch, da sie zum Üben der Spielhandlungen notwendig waren.

In Einzelproben wurde an der Gestik und an der Sprache gefeilt. Proben von ganzen Szenen und schließlich dem kompletten Stück mit Kostümen und Beleuchtung. Schließlich war es soweit und wir konnten unser Publikum einladen. Mit großer Begeisterung wurde das Stück aufgenommen.

Therapeutisch messbare Ergebnisse lassen sich auf mehreren Ebenen beschreiben – in einem verständnisvollen Miteinander innerhalb der Schauspieltruppe und darüber hinaus im Entwicklungsprozess jedes einzelnen. Neue sprachliche und kommunikative Kompetenzen wurden erworben, ebenso Fähigkeiten in der Alltagsbewältigung und im sozialen Umgang.