

Auch Nutzer*innen spielen Theater | 82

Soziale Medien und Essstörungen | 89

**„Unbedachte“ Wünsche
wohnungsloser Menschen | 98**

Inklusion bühnenreif | 104

SOZIALE ARBEIT

Zeitschrift für soziale und sozialverwandte Gebiete
März 2020 | 69. Jahrgang

- 82 **Auch Nutzer*innen spielen Theater**
Teil 2
*Katja Jepkens; Anne van Rießen, Düsseldorf
Rebekka Streck, Berlin*
- 83 **DZI Kolumne**
- 89 **Soziale Medien und Essstörungen**
Zusammenhänge und Implikationen
für die Soziale Arbeit
*Eva Wunderer, Landshut; Maya Götz;
Julia Greithanner; Eva Maslanka, München;
Sigrid Borse, Frankfurt am Main; Ulrich Voderholzer, Prien am Chiemsee*
- 98 **„Unbedachte“ Wünsche
wohnungsloser Menschen**
Ein Hilfeansatz in der Wohnungslosenhilfe
unter Berücksichtigung von Selbstbestimmung
Isabelle Rank, Hannover
- 104 **Inklusion bühnenreif**
Wolfgang Wendlandt, Berlin
- 110 **Rundschau** Allgemeines
Soziales | 110
Gesundheit | 111
Jugend und Familie | 112
Ausbildung und Beruf | 112
- 113 **Tagungskalender**
- 114 **Bibliographie** Zeitschriften
- 118 **Verlagsbesprechungen**
- 120 **Impressum**

*In der Februar-Ausgabe starteten wir mit dem ersten von zwei Beiträgen zur Nutzer*innenforschung in der Sozialen Arbeit. In dieser Ausgabe geben **Katja Jepkens, Anne van Rießen und Rebekka Streck** Aufschluss darüber, welche Rollen von den Adressat*innen in verschiedenen Handlungsfeldern erwartet werden und wie diese in den institutionalisierten Probleminszenierungen „mitspielen“.*

*Die Grenzen zwischen den virtuellen Lebenswelten auf Instagram oder Facebook und der realen Lebenswelt junger Menschen sind fließend. Mit ihrer Studie verdeutlichen **Eva Wunderer, Maya Götz, Julia Greithanner, Eva Maslanka, Sigrid Borse und Ulrich Voderholzer** den engen Zusammenhang zwischen sozialer Mediennutzung und Essstörungen bei jungen Menschen. Anschließend fokussieren sie Ansatzpunkte für eine entsprechend kompetent gemachte Praxis der Sozialen Arbeit.*

*Die Wohnungslosenhilfe orientiert sich an den Rahmenbedingungen des Hilfesystems – doch hat sie auch einen Blick für die Wünsche der Betroffenen? **Isabelle Rank** entwirft entlang einer Theorie der Selbstbestimmung und auf der Grundlage einer Befragung wohnungsloser Menschen, wie die Praxis den Wünschen der Menschen ein „Dach“ geben kann.*

*Schließlich stellt **Wolfgang Wendlandt** vor, wie Inklusion in und durch Theaterarbeit erfolgreich umgesetzt werden kann. Mit den Mitteln des Improvisations- und Playbackspiels begegnen sich Betroffene von Krankheit, Behinderung und Ausgrenzung und Nicht-Betroffene, wachsen aneinander und machen die Bühne zu einem Ort gesellschaftlicher Transformation.*

Literatur

Arlt, Ilse: Die Grundlagen der Fürsorge. Herausgegeben von Maria Maiss. Wien und Berlin 2010 [1921]

Bichler, Gisela: Geld und personale Autonomie als Themen der Philosophie. Bonn 2011

Deci, Edward L.; Ryan, Richard M.: Die Selbstbestimmungstheorie der Motivation und ihre Bedeutung für die Pädagogik. In: Zeitschrift für Pädagogik 2/1993, S. 223-238

(https://www.pedocs.de/volltexte/2017/11173/pdf/ZfPaed_1993_2_Deci_Ryan_Die_Selbstbestimmungstheorie_der_Motivation.pdf; abgerufen am 7.1.2020)

Fichtner, Jörg; Enders-Drägässer, Uta; Sellach, Brigitte; Zeng, Matthias: „Dass die Leute uns nich' alle über einen Kamm scheren“: Männer in Wohnungsnot. Eine qualitative Untersuchung zu Deutungsmustern und Lebenslagen bei männlichen Wohnungsnotfällen. Frankfurt am Main 2005

Fischer, Hans Eberhard: Motivieren, Entscheiden und Wollen aus ethnologischer und psychologischer Sicht. Eschborn 2005

Frey, Bruno; Steiner, Lasse: Glücksforschung: Eine empirische Analyse. Berlin und Heidelberg 2012

Göhring-Lange, Gabriele: Selbstbestimmte Teilhabe. Von der Theorie zur Umsetzung in der Praxis. Ettenheim 2010

Helbig, Björn: Wünsche und Zukunftsforschung. iF-Schriftenreihe Sozialwissenschaftliche Zukunftsforschung. Berlin 2013

Hess, Ursula: Allgemeine Psychologie II. Grundriss der Psychologie, Band 4. Stuttgart 2018

Janosch, Clemens: Un-gewohnt. Wohnungslose Menschen stellten sich vor. Freiburg im Breisgau 2007

Lutz, Ronald; Sartorius, Wolfgang; Simon, Titus: Lehrbuch der Wohnungslosenhilfe. Eine Einführung in Praxis, Positionen und Perspektiven. Weinheim 2017

Mayring, Philipp: Einführung in die qualitative Sozialforschung. Weinheim und Basel 2016

Niedersächsische Landesmedienanstalt: Niedersächsischer Medienpreis 2017 – Kategorie Fernsehen. Förderpreis „Volontäre“. In: <https://www.nlm.de/aktuell/medienpreis/medienpreis-2017/> (veröffentlicht 2017, abgerufen am 7.1.2020)

TagesSatz e.V. (Hrsg.): Einwegleben. Menschen auf der Straße fotografieren ihr Leben. Göttingen 2004

Taplick, Günter. In: TagesSatz e.V. (Hrsg.): a.a.O. 2004, S. 44

LeBmann, Ortrud: Konzeption und Erfassung von Armut. Vergleich des Lebenslage-Ansatzes mit Sens „Capability“-Ansatz. Berlin 2007

Zusammenfassung | Der Autor stellt ein Bühnenprojekt vor, in dem blinde, sehbehinderte, stotternde, sozialphobische und krebsbetroffene Menschen zusammen mit sogenannten Nichtbetroffenen einmal monatlich zu ganztägigen Begegnungsworkshops in einem Theater zusammenkommen, um dort mit Mitteln des Improvisations- und Playbackspiels sowie gruppenbezogener Übungen Inklusion zu praktizieren. Es werden die Entwicklung des Projektes sowie vier Methoden der Begegnung beschrieben, mit denen die Lebensqualität der Betroffenen und ihre Möglichkeiten der gesellschaftlichen Teilhabe gestärkt werden können: die Erzählbühne, die Improvisationsbühne, das Diskussionstraining und die gruppendynamischen Übungen. Vertiefend wird dann die Bühne als Ort der Veränderung charakterisiert, um abschließend die Rahmenbedingungen der Projektarbeit zu benennen.

Abstract | This article presents a stage project in which blind, visually impaired and stuttering people as well as people with social phobia and with cancer meet with so-called non-affected people. In all-day theatre workshops they practice inclusion by employing improvisation, playback techniques and group-related exercises. The article describes the development of the project and four methods of encounter which can improve the quality of life and the opportunities for social participation. These methods comprise the storytelling stage, the stage for improvisation, discussion training and group dynamic exercises. Subsequently, the stage is characterized as a venue for change before concluding by sketching the framework conditions for the project work.

Schlüsselwörter ► Theaterarbeit
► Inklusion ► Projektbeschreibung
► Persönlichkeitsentwicklung

1 Projektidee | Das Projekt entstand aus meiner langjährigen Arbeit als Psychotherapeut, in der ich seit Jahrzehnten Elemente des Improvisationstheaters und der Improvisationsmusik miteinander verknüpfte und bei unterschiedlichen Zielgruppen anwende. Vor allem

die Erfahrungen mit stotternden Erwachsenen und mit Menschen mit starken sozialen Ängsten (*Wendlandt 2013*) sowie mit Krebsbetroffenen (*Wendlandt 2014*) führten zu methodischen Überlegungen, wie sich auch für Blinde und stark sehbehinderte Menschen die Bühne als sicherer Ort der Selbstentfaltung und Persönlichkeitsstärkung nutzen ließe. In Kooperation mit dem Deutschen Blinden- und Sehbehindertenverband (DBSV) konnten zwei ganztägige Workshop-Tage mit dieser Zielgruppe durchgeführt werden.

Die positiven Erfahrungen aus diesem Bühnensexperiment festigten den Entschluss: Die Bühne sollte nun zu einem gemeinsamen Begegnungsraum für alle der genannten Zielgruppen werden. Und sogenannte Nichtbetroffene sollten als weitere Gruppe eingebunden werden. So würde eine Plattform für eine betroffenenengruppen-übergreifende Inklusion geschaffen werden, die als offenes Angebot für Interessierte zur Verfügung steht. Über den Austausch *persönlicher Geschichten*, über *szenisches Bühnenspiel* und über ein *Diskussionsforum* sollte das selbst Erlebte und Erlittene ausgedrückt werden können. Ziel war es, zum einen die bereits erfolgten individuellen Bewältigungsschritte der Betroffenen bei der Gestaltung des eigenen Schicksals zu würdigen. Zum anderen sollte es darum gehen können, gewünschte Vorhaben und Lebensveränderungen zu thematisieren und spielerisch zu erproben. Zur Unterstützung einer offenen und kreativen Arbeitsatmosphäre waren zusätzlich *gruppen-dynamische Übungen und Bewegungsspiele* vorgesehen. Insgesamt war mit der Einrichtung regelmäßiger Workshop-Tage die Hoffnung verbunden, die Lebensqualität der Teilnehmenden verbessern zu können und sie dabei zu unterstützen, die eigene gesellschaftliche Teilhabe selbstbewusst voranzubringen.

2 Projektdurchführung | Im Jahr 2019 starteten wir mit sechs Workshop-Tagen *Inklusion Bühnenreif* in Kooperation mit dem Deutschen Blinden- und Sehbehindertenverband, dem Landesverband Ost der Bundesvereinigung Stottern und Selbsthilfe sowie dem Playbackensemble krebsbetroffener Menschen, den *Tumoristen*. Die verantwortliche Planung und Durchführung der Workshop-Tage lag in meinen Händen (Projektinitiator) und einer erfahrenen Kollegin¹ von den *Tumoristen*. Als sehr geeigneter Veranstaltungsort erwies sich das Kieztheater *Der Bühnen Rausch* in Berlin Prenzlauer Berg, das mit seiner gut ausgestatteten kleinen Bühne nicht nur eine ange-

nehme Atmosphäre ausstrahlt, sondern auch barrierefreie Räumlichkeiten für die Spiel- und Pausengestaltung bietet.

Die Resonanz der Teilnehmenden auf alle Workshop-Tage war ausgesprochen positiv: Die schriftlichen Rückmeldungen zum Ende der einzelnen Workshop-Tage und die in der Folge erschienenen Artikel (*Georgieff 2019, Springmann-Fritsch 2019*) in „Sichtweisen“ (Magazin des Deutschen Blinden- und Sehbehindertenverbandes) und im „Kieselstein“ (Forum der Bundesvereinigung Stottern und Selbsthilfe) würdigen die inhaltliche Arbeit und deren Auswirkungen auf die Teilnehmenden. Die Nachfrage nach den Workshop-Tagen hat gezeigt, dass ein deutlicher Bedarf an einer übergreifenden Plattform für die angesprochenen Zielgruppen besteht. Auch die Gruppe der sogenannten Nichtbetroffenen war in ausreichender Anzahl vertreten und setzte sich vor allem aus Interessierten aus der Playback- und Improvisationsszene und aus Studierenden und Berufstätigen aus dem sozialen Bereich zusammen.

Am Anfang waren wir noch ein bisschen unsicher, ob alles funktionieren wird, ob der schmale Streifen Teppichboden, den wir vorne am Rand der Bühne aufgeklebt hatten, für die blinden Teilnehmenden zur Orientierung ausreichen und die kleine Treppe als Bühnenaufgang genug Halt bieten würde. Doch unsere Sorgen waren schnell vergessen: Die blinden und stark sehbehinderten Teilnehmenden konnten ausgelassen mitspielen, unterstützt von den Stotternen und den Krebsbetroffenen, angespornt von den nicht behinderten Akteur*innen, die bereits Erfahrung mit dem Improvisationsspiel hatten. Mit Hingabe entstanden kleine Szenen aus dem Moment heraus, Ideen und Erfahrungen schwebten wie bewegte Bilder über die Bühne, Stimmen und Melodien erklangen und eine Freude am Experimentieren mit Sprache und Geräuschen machte sich breit. Kein Text musste gelernt, keine Regieanweisung mühsam einstudiert werden. „Improvisation“ war das Zauberwort: Wir haben es geschafft, Spielfreude und Lebendigkeit zu wecken und Lust zu machen, die Vielfältigkeit der eigenen Ausdrucksmöglichkeiten zu erproben.

Das ging nur, weil wir uns gehütet haben, alles richtig machen zu wollen und auf gute Ergebnisse zu schauen. Spielfreude entsteht, wenn Fehler erlaubt

¹ Meiner Kollegin *Linda Steuernagel* sei an dieser Stelle ganz herzlich für ihre umsichtige, kluge und warmherzige Unterstützung bei der Planung und Durchführung der Projektarbeit gedankt.

sind, wenn sich Vertrauen in die eigenen Gestaltungsmöglichkeiten entwickeln und die Gewissheit wachsen kann, dass sich die Mitspielenden gegenseitig unterstützen. Dies zeigt sich auch in den schriftlichen Rückmeldungen der Teilnehmenden. B. schreibt beispielsweise: *„Mich hat die unaufgeregte Offenheit und das gewachsene Vertrauen in der Gruppe tief beeindruckt. Ich spürte eine große Ernsthaftigkeit und viel spielerische Freude. Sensationell: noch nie erlebte ich krebserkrankte, blinde bzw. sehingeschränkte, stotternde und ‚normale‘ Menschen in einer Playback- und Improtheatergruppe zusammen. Das war die allerbeste unmittelbare Erfahrung an Toleranz und Wertschätzung, die ich seit langem gemacht habe.“*

Bei der Gestaltung der einzelnen Workshop-Tage ging es darum, Inklusion exemplarisch als Ergebnis einer bühnenorientierten Gemeinschaftsaktion entstehen zu lassen: Der Austausch und die Interaktion zwischen den sogenannten Betroffenen und den sogenannten Nichtbetroffenen fand dabei mithilfe der folgenden vier methodischen Bausteine statt.

2-1 Die Erzählbühne | Die Erzählbühne ermöglicht es den Teilnehmenden, ein Thema anzusprechen, das ihnen am Herzen liegt, das sie spontan mitteilen möchten oder für das sie von dem/der Moderator*in Erzählimpulse bekommen. Hier kann dem Stottern Raum gegeben werden, der eigenen Krebskrankheit, dem Blindsein und der Sehbehinderung. Erzählt wird von der Bühne aus, hinein in den Zuhörerraum, der hier stellvertretend die Funktion der Gesellschaft einnehmen kann, in der Verständnis für Abweichungen und Toleranz noch immer zu kurz kommen. Auf der Erzählbühne entfalten sich die Erlebnisse des Alltags, Bedeutendes und scheinbar Nebensächliches, Reiseerinnerungen ebenso wie ärgerliche Begebenheiten aus medizinischen Versorgungseinrichtungen. Ch. beispielsweise berichtet, wie sie – mit ihrem Blindenstock am Straßenrand stehend – plötzlich von einem kräftigen Männerarm gepackt und über die Straße gezogen wurde. Sie lächelt beim Erzählen, ärgert sich aber noch immer, dass sie diese Übergriffigkeit wortlos geschehen ließ.

Die Erzählbühne ist ein Proberaum, in dem authentische Selbstoffenbarungen ebenso Platz haben wie Erläuterungen zu Symptomen und Hintergründen des eigenen Handicaps. Hier kann ausgedrückt werden, was die Einzelnen in ihrer persönlichen Lebensumwelt

nicht zu sagen wagen, hier kann der Mut wachsen, zu den eigenen Einschränkungen zu stehen, aber auch Akzeptanz und Unterstützungsverhalten von Mitmenschen einzufordern. Der/die Moderator*in sorgt dafür, dass die Nichtbetroffenen eigene Geschichten einbringen sowie Stellung zu den erzählten Geschichten der Betroffenen nehmen (chairing). Emotionales Berührtsein entsteht und vermag Betroffene wie Nichtbetroffene immer wieder zu Perspektivwechseln und Toleranz anzuregen.

2-2 Die Improvisationsbühne | Eine oder ein Bühnenleiter*in erfragt eine Geschichte, eine Begebenheit von einem oder einer der Teilnehmenden im Zuschauerbereich. Eine Gruppe von Spieler*innen, die sich als Akteur*innen auf der Bühne befinden, verwandelt dann das Erzählte in szenische Bilder und Handlungen. Dabei helfen Techniken und Spielformen aus dem Improvisationstheater (siehe *Johnstone* 2018) und dem Playbacktheater (siehe *Salas* 2009, *Fox* 2019), die von dem oder der Bühnenleiter*in als strukturierende Spielanregungen eingebracht werden. Das improvisierte Bühnenspiel knüpft an unseren Fähigkeiten aus der Kindheit an, unterschiedliche Rollen in Selbstgesprächen durchzuspielen und dabei variantenreich Spielaktionen zu erschaffen, bei denen auch Traumgestalten in einer Fantasiesprache in Szene gesetzt werden.

Diese lustvollen Vorerfahrungen aus längst vergangenen Tagen wirken hilfreich bis in die Erwachsenenrealität hinein, wenn sich zum Beispiel eine krebserkrankte Teilnehmerin auf der Improvisationsbühne gegen schrofte oder unsensible Ärzt*innen zur Wehr setzt, um den nicht enden wollenden Untersuchungsmarathon einigermaßen durchstehen zu können. Der geschützte Raum der Bühne erlaubt es, Bewältigungsschritte für aktuell belastende Konfliktsituationen spielerisch zu erarbeiten und Mut zu tanken für die Umsetzung neuer Strategien und Handlungsweisen im eigenen Lebensalltag. Oft gelingt es auch ungeübten Akteur*innen auf der Bühne, eine gerade erzählte Geschichte eines oder einer Zuschauenden auf ihre wesentlichen Elemente zu verdichten, so dass die Essenz der Mitteilung deutlich zurückgespielt wird (play back). Biografisch belastende Problemlagen und Lebensereignisse, die zurückgespielt werden, können von dem beziehungsweise der Erzähler*in nun aus einer neuen Perspektive betrachtet und damit noch einmal neu bewertet und verarbeitet werden.

Bei unserer Art des improvisierten Spiels werden den Akteur*innen keine speziellen schauspielerischen Leistungen abverlangt, was zählt ist vielmehr der spontane und authentische Selbstaussdruck. Es gibt kein „Richtig“ und kein „Falsch“, „Nichtkönnen“ wird nicht als Versagen gewertet, sondern als ein hilfreicher Anreiz, sich mit dem bisher noch nicht Gedachten oder dem noch nicht Erprobten auseinanderzusetzen. Diese Sichtweise hilft den spielenden Akteur*innen auf der Bühne, unbefangener mit ihren Spielideen umzugehen, Unsicherheiten und Selbstkritik zurückzustellen und gelassener und selbstbewusster den Bühnenraum zu nutzen.

2-3 Das Diskussionstraining | Inklusion setzt voraus, dass in der Gesellschaft Offenheit und Toleranz für Abweichungen und Fremdheit wachsen. Aber auch, dass die Betroffenen selber (beziehungsweise ihre Vertreter*innen) die eigenen Interessen und Forderungen selbstbewusst in die Öffentlichkeit tragen. Bezogen auf dieses Ziel haben wir im Rahmen der Workshop-Tage kleine Übungseinheiten zu einem Diskussions- und Streittraining arrangiert.

Stehend hinter einem Stuhl standen sich Herr Pro und Frau Contra gegenüber: Alltagstypische Übergriffe, Unachtsamkeiten und verbale Abwertungen „unserer ach so lieben Mitmenschen“ konnten hier von Blinden und Stotternden benannt und Forderungen im Streitgespräch erhoben werden, woraus sich in den anschließenden Diskussionen Ideen für einen selbstbewussten Widerstand entwickelten. Die Pro- und Contra-Übungen waren berührend, zum Teil sehr witzig, weil bei den Akteur*innen Spaß an Übertreibungen entstand. Vor allem aber machen sie Mut, in der Öffentlichkeit die Stimme zu erheben, öfter „Nein!“ zu sagen und eine andere Bezugnahme zum Gegenüber einzufordern. Und auch die Krebsbetroffenen konnten das Sich-Abgrenzen in unterschiedlichen Szenen erproben, wenn sie beispielsweise von Mitleidsfloskeln ihrer Freund*innen überschüttet werden oder Ärzt*innen sie mit Lebensweisheiten schnell aus dem Zimmer komplementieren möchten.

Um den Transfer selbstbehauptender Strategien und Verhaltensweisen in die persönlichen Lebenswelten der Betroffenen zu erleichtern, haben wir begonnen, kleine Aktionen auf Straßen, Plätzen und vor Einkaufszentren durchzuführen: Es geht darum, dass

einzelne Teilnehmende ins Gespräch mit fremden Passant*innen kommen oder eine kleine Rede halten, sich dabei als Betroffene outen und den Austausch über behinderungsspezifische Themen suchen. Hilfreiche Anregungen für eine derartige Transferarbeit (die gleichzeitig selbstbewusste Aufklärungsarbeit ist) lassen sich aus den Erfahrungen von Selbsthilfeaktionstagen gewinnen, ebenfalls aus der „In-vivo-Arbeit“ mit stotternden und sozialphobischen Menschen, bei denen zum Beispiel das „advertising“ (Ansprechen der eigenen Symptomatik) wichtiges therapeutisches Element für den Abbau von Angst und Störungsbewusstsein ist (Wendlandt 2003).

2-4 Gruppendynamische Übungen, Kommunikations- und Bewegungsspiele | Zum besseren Kennenlernen, zur Auflockerung der Arbeitsatmosphäre zwischendurch, zur Stärkung der Konzentrationsfähigkeit und zur Entspannung haben wir an den Workshop-Tagen immer wieder Übungen aus der Gruppenarbeit und der Theaterpädagogik eingesetzt, die im Bühnenvorraum stattfanden. Sie machen neugierig auf Kontakt, verbessern die Wahrnehmungsfähigkeit der Teilnehmenden, motivieren zur Mitarbeit und fördern Spielfreude und Ausgelassenheit. Sie sorgen dafür, dass die Workshop-Tage trotz ihrer anspruchsvollen Inhalte abwechslungsreich und kurzweilig verlaufen können. Gleichzeitig nutzen wir bestimmte Übungen gezielt zur Stärkung der Körpersprache, der Stimmqualität und der Ausdrucksintensität sowie zur Verbesserung kommunikativer Fähigkeiten.

In Vorbereitung auf unsere Workshop-Tage habe ich es als eine besonders spannende Herausforderung erlebt, Übungen und Spiele, die in der Impro-Szene verwendet werden, für unsere blinden und sehbehinderten Teilnehmenden so umzuwandeln, dass die optischen Spielimpulse überflüssig werden, weil sie durch akustische und taktile Signale ersetzt werden konnten.

3 Die Bühne als Ort der Veränderung | Oben am Bühnenrand stehen, ganz vorne, loslegen und „auf Sendung gehen“ – mit Gesten, mit Worten, mit ausladenden Bewegungen, mit einem Lächeln oder einem Aufstampfen des Fußes. Oder sich einfach nur im Licht der Scheinwerfer über die Bühne treiben lassen, die Blicke der Zuschauer*innen aushalten, nachspüren, ob die eigene Angespanntheit steigt oder

sinkt. Und ob es nicht doch einen inneren Dimmer gibt, mit dem man sich bei Bedarf in Richtung Ruhe herunterpegeln kann. Die Bühne ist ein Experimentierort, der die eigene Fantasie beflügelt, an dem man Geschichten erfinden kann, alleine auf einem Stuhl sitzend oder auf einem fliegenden Teppich hoch über den Ufern der Meere.

Und wenn dann im szenischen Geschehen Rollen und Situationen durchgespielt werden, scheint die Bühne magische Kräfte zu entwickeln – sie lockt zu Übermut und Risiko: Das Noch-nicht-Gewagte kann ungestraft zutage treten, das Laut-Sein, das Frech-Sein, die eigenen Widerspenstigkeiten dürfen sich zeigen, Hirngespinnste ebenso wie zärtliche Annäherungen. Ausgelassenheit und Übermut entstehen, Lebensfreude macht sich breit und das Lachen will oft gar nicht mehr versiegen. Und gesungen wird auf einer solchen Experimentierbühne natürlich auch – improvisierte Tonfolgen, kleine Melodien, alles ohne Noten. Der beziehungsweise die Bühnenleiter*in gibt eine kleine Tonfolge vor, einen Rhythmus, oder singt mit verstellter Stimme in Kauderwelsch („süchinesischer Dialekt“). Niemand verweigert, zögernd fallen alle ein, obwohl anfangs die Hemmungen unüberwindbar schienen („Ich kann doch nicht singen!“).

Freies Improvisieren provoziert neue Erfahrungen im Umgang mit sich selber. Zum einen beginnen die Akteur*innen, sich ihrer eigenen Ressourcen bewusster zu werden. Sie spüren – hat das Lampenfieber erst einmal nachgelassen und ist die kritische Selbstzensur bezüglich eigener Bühnenaktionen nicht mehr ganz so unerbittlich –, dass sie über ausreichende Ressourcen verfügen, um tatsächlich unvorbereitet, ohne Planung und Konzept in das Bühnenspiel einzusteigen (eine Erkenntnis, die ungemein wichtig für die Alltagsbewältigung ist). Und sie lernen zum anderen, dass Scheitern kein Unglück ist, nicht auf der Bühne und auch nicht im Alltag. Fürs Scheitern muss man sich nicht schämen, es kann vielmehr als eine logische Konsequenz verstanden werden, wenn Neues ausprobiert wird. Wer unbekannte Wege mutig einschlägt, darf ins Stocken geraten und den eingeschlagenen Weg verlassen, darf Ausschau halten nach alternativen Strategien oder Handlungsweisen. Scheitern animiert so zu einer größeren Flexibilität und zu mehr Gelassenheit den eigenen Unvollkommenheiten gegenüber (siehe *Wendlandt* 2005).

Die Bühne setzt in diesem Sinne eine Vielzahl an Veränderungsimpulsen in Gang. In seiner schriftlichen Rückmeldung schreibt R.: „*Da ich immer wieder zu Zaghaftigkeit und Mutlosigkeit neige, und zu depressiven Verstimmungen, war es für mich sehr wertvoll zu sehen, wie andere Menschen mit ihren Handicaps umgehen, und wie ausnahmslos alle mit viel Mut und Zuversicht im Leben stehen, sich auch eine erfrischende ‚freche Schnauze‘ erlauben und sich nicht ‚unterkriegen‘ lassen. Das war sehr inspirierend und tat gut. Die Bühnensituation ist dafür ein hervorragendes Umfeld.*“

In unserem Projekt *Inklusion bühnenreif* haben wir die Bühne auf dreierlei Weise zu einem Ort der Veränderung erkoren: Auf der Erzählbühne geht es um das verbale Sich-selber-Zeigen, um das Nach-außen-Vermitteln eigener Gedanken und Meinungen, die ja oft unausgesprochen bleiben. Beim szenischen Improvisieren wird die Bühne zu einem Spielort für Interaktion und Kommunikation, an dem es um Begegnung mit anderen Menschen geht, um soziales Handeln, um das Sich-Einmischen, Mitgestalten und Abgrenzen sowie um das Entdecken neuer Handlungsmöglichkeiten und Perspektiven für den eigenen Lebensalltag. Als Drittes nutzen wir die Bühne (und Aktionen auf der Straße) als Ort der gesellschaftlichen Auseinandersetzung, an dem exemplarisch Forderungen für eine gerechtere Teilhabe ausgegrenzter Menschen erhoben werden können.

Diesen drei Aspekten ist Eines gemeinsam: Die Bühne erweist sich stets als hilfreicher Ort der Selbstvergewisserung, der bei den Teilnehmenden zur Klärung etwa folgender Fragen beiträgt: Wer bin ich? Was traue ich mir zu? Was will ich Neues erproben? Wie trete ich in Beziehung zu meinen Mitmenschen? Welche Stärken habe ich? Wohin will ich mich entwickeln? Welchen Beitrag will ich und kann ich zum Thema Inklusion beitragen? Anregungen und Veränderungsimpulse, die Bedeutung für das Erleben und Handeln der Teilnehmenden gewinnen, werden natürlich nicht nur durch Aktivitäten auf der Bühne oder durch Kreisspiele ausgelöst. Das, was „zwischen durch“ und wie „nebenbei“ passiert – in Zweiergesprächen, in den gemeinsamen Pausen, beim Kekseknabbern und beim Weintraubenabzupfen an der Büfettheke oder bei den abendlichen Restaurantbesuchen – dürfte in gleicher Weise wichtig sein.

4 Selbsthilfe und Eigenverantwortlichkeit |

4-1 Teambildung | Aus der Gruppe der Teilnehmenden der ersten Workshop-Tage konnte ein Projektteam gebildet werden. Hier sind Mitglieder aus allen Zielgruppen repräsentiert, die die Planung und Durchführung der Workshop-Tage (Paare in wechselnder Besetzung) übernehmen. Um dies zu erleichtern, erfolgt eine Schulung und Anleitung der Teammitglieder durch die beiden Projektinitiator*innen. Langfristig geht es darum, dass die Betroffenen selber die Begegnungsplattform *Inklusion bühnenreif* in Eigenregie gestalten und die Verantwortung für die Ausgestaltung der Workshop-Tage und ihre Vernetzung in der Stadtlandschaft voranbringen.

4-2 Evaluation und Supervision | Zum Abschluss eines Workshop-Tages werden Evaluationsbögen ausgegeben. Wünsche und Veränderungsvorschläge der Teilnehmenden können somit jeweils in die Veranstaltungsplanungen einfließen. Als zusätzliches Korrektiv und Klärungsinstrument sind Supervisionssitzungen für das Team vorgesehen, ebenfalls der Aufbau weiterer Kooperationen und die Vernetzung mit ansässigen Behindertenverbänden, Organisationen und Fachleuten. Theatergruppen und Erzählwerkstätten, die ähnliche Zielsetzungen wie unser Projekt verfolgen, sind gern gesehene Partner*innen.

4-3 Internetplattform und Social Media |

Um das Projekt *Inklusion bühnenreif* der interessierten Öffentlichkeit zugänglich zu machen, sind wir dabei, eine eigene Webseite einzurichten, die über den aktuellen Stand und die Vorhaben des Projektes Auskunft gibt. Zusätzlich ist die Begleitung der Projektarbeit mit einem Social-Media-Kanal (zum Beispiel Instagram) geplant, in dem die Teilnehmenden die Möglichkeit haben, selber zu Wort zu kommen sowie Erfahrungen über das Projekt nach außen zu kommunizieren. Der Social-Media-Kanal bietet darüber hinaus die Chance, eine Plattform für die Interaktion mit Interessierten und Betroffenen zu schaffen, die nicht direkt am Projekt teilnehmen. Zusätzlich zur Internetpräsenz wird die Öffentlichkeitsarbeit unseres Projektes durch den gezielten Einsatz von Flyern und durch Mundpropaganda unterstützt.

5 Ausblick | Wir glauben, dass es für alle Beteiligten, für die Teilnehmenden ebenso wie für das Team, eine große Herausforderung darstellt, den komplexen

Zielsetzungen und konkreten Aufgabenstellungen im Projekt gerecht zu werden und dabei die unterschiedlichen behinderungsspezifischen Besonderheiten ausreichend zu berücksichtigen. Immer wieder wird es darum gehen, an den Workshop-Tagen genügend Raum für die Artikulierung der individuellen Wünsche der Teilnehmenden bereitzustellen und diesen Zielen gegebenenfalls durch eine Erweiterung des methodischen Vorgehens und der inhaltlichen Schwerpunkte zu entsprechen. Wir sind bereit, uns bei unserer Inklusionsarbeit auf einen längeren Prozess einzulassen, der durch Toleranz und Wertschätzung gekennzeichnet sein soll.

Professor Dr. Wolfgang Wendlandt ist Psychologischer Psychotherapeut und emeritierter Hochschullehrer für Beratung und Therapie. Er ist Playbacktheaterspieler und Improvisationsmusiker. Er forscht, lehrt, therapiert und schreibt zu Themen aus den Bereichen Sprache und Kommunikation, Therapie und Selbsthilfe. E-Mail: kontakt@wolgawendlandt.de

Literatur

Fox, Jonathan: *Beyond Theatre. A playback theatre memoir.* New Paltz 2019

Georgieff, Katrin: Mach doch nicht so ein Theater. In: *Sichtweisen. Das Magazin des Deutschen Blinden- und Sehbehindertenverbandes* 7-8/2019, S. 38-39

Johnstone, Keith: *Theaterspiele. Spontaneität, Improvisation und Theatersport.* Berlin 2018

Salas, Jo: *Playback-Theater.* Berlin 2009

Springmann-Fritsch, Beatrix: Wir wurden lebendiger, selbstbewusster, mutiger. In: *Sichtweisen* 7-8/2019, S. 40-41

Wendlandt, Wolfgang: *Veränderungstraining im Alltag. Eine Anleitung zur In-vivo-Arbeit in Beratung, Therapie und Selbsthilfe.* Stuttgart 2003

Wendlandt, Wolfgang: Grundhaltungen und Handlungsstrategien für das szenische Improvisieren – Orientierungspunkte für die Akteure. In: *Zeitschrift für Theaterpädagogik – Korrespondenzen* 2/2005, S. 21-25

Wendlandt, Wolfgang: *Playbacktheatre with people who stutter. How to support adult stutterers to communicate in a more fluent way on stage.* Abschlussarbeit zur Zertifizierung der Fortbildung „Leadership and conducting / Playbacktheatre“ bei Jonathan Fox / USA 2013

Wendlandt, Wolfgang: *Krebsbetroffene spielen Improvisationstheater. Lebensgeister wecken – therapeutische Effekte nutzen!* In: *Bewusstseinswissenschaften. Transpersonale Psychologie und Psychotherapie* 1/2014, S. 48-59