



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Seniorentheater im deutschsprachigem Raum“

Verfasserin

Ruth Maria Lueger

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt: Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer: Univ.-Prof. Dr. habil. Michael Gissenwehrer

Motiv für das Seniorentheater:

"Menschen im reifen Alter sind wie eine kostbare
Bibliothek.

Es lohnt sich in diesen Büchern zu lesen."

Josette Gillmann¹

¹ Lueger 19.06.2009

Danke

„Wir täuschen uns über den Menschen am Anfang des Lebens. Und wir täuschen uns über den Menschen, der wir in der zweiten Hälfte unseres Lebens einmal sein werden.“²

Ich bedanke mich bei allen Menschen, denen ich in der zweiten Hälfte ihres Lebens begegnet bin, von denen ich nehmen durfte und mit denen ich teilen konnte. Namentlich möchte ich mich bei meinen Großeltern Josef und Maria, Stella alias Gisela, Christel, der Löwin und Lisl Hoss bedanken.

Mein Dank geht auch an meine Familie, die es mir ermöglicht hat, mein Studium zu beenden und gleichzeitig Mutter zu sein, speziell möchte ich meiner Mutter und meinem Mann für ihre Unterstützung danken.

Besonderer Dank gilt meinem Diplomarbeitsbetreuer Professor Michael Gissenwehler für die langjährige hilfreiche Unterstützung und Motivation. Vor allem aber, dass er bis jetzt an mich und einen positiven Abschluss meines Studiums geglaubt hat. Zu guter Letzt möchte ich mich bei meinem Studienkollegen und Freund Helmut Schernhorst und anderen Freunden für ihre Hilfe bedanken.

² Schirmmacher 2004, S. 28

Inhaltsverzeichnis

Danke	iii
Inhaltsverzeichnis	v
Einleitung	1
1. Theaterpädagogik	5
1.1 Begriffsklärung: Theater und Pädagogik	6
1.1.1 Theater	7
1.1.2 Pädagogik	8
1.2 Ansatz und Ziel der Theaterpädagogik	9
1.3 Wozu Theaterpädagogik?	10
1.4 Warum Seniorentheater?	11
2. Gegenwärtiger Forschungsstand und Herangehensweise	15
3. Senioren als Protagonisten im Theaterspiel	17
3.1 Begriffsklärung: Senioren	17
3.1.1 Eingrenzung des Zielgruppenalters	17
3.1.2 Lebenserwartung	18
3.2 Physische und kognitive Grundvoraussetzungen der Protagonisten	20
3.2.1 Physische Voraussetzungen	20
3.2.2 Kognitive Voraussetzungen	22
3.3 Training für Körper und Geist	23
3.4 Umgang mit physischen und kognitiven Einschränkungen	25
3.5 Geschlechtsspezifische Motivation zum Theaterspielen	26
3.6 Entwicklungsförderung durch Theater im späten Erwachsenenalter	27
3.7 Freizeitgestaltung	28
4. Senioren im Spiegel der Zeit bzw. der Medien	30
4.1 Kultur als Überbrückung des demographischen Wandels	30
4.2 Der Jugendwahn	31
4.3 Das Erscheinungsbild in den Medien	32
4.4 Umdenken in der Gesellschaft	33
4.5 Altenkultur	34
5. Profil eines Gruppenleiters	36

5.1 Grundvoraussetzungen	36
5.2 Aufgaben des Gruppenleiters	38
5.3 Ausbildungsmöglichkeiten	40
6. Methoden in der Theaterarbeit	42
6.1 Stanislawski	42
6.1.1 Entstehung der Methode nach Stanislawski.....	44
6.1.2 Technik	46
6.1.3 Text.....	47
6.1.4 Glaube	48
6.1.5 Gedächtnis	50
6.1.6 Wenn.....	51
6.1.7 Amateurtheater nach Stanislawski	52
6.2 Theater mit Senioren	52
6.2.1 "Erfahrungslernen und Wahrnehmungstraining"	53
6.3 Unterschiede in der Arbeit mit verschiedenen Zielgruppen.....	55
6.3.1 Kinder.....	56
6.3.2 Senioren.....	57
6.3.3 Unterschiede und Gemeinsamkeiten	58
6.4 Unterschiede in der Arbeit innerhalb der Zielgruppe der "Senioren".....	60
6.4.1 Arbeit mit alten Alten	60
7. Prozess- und produktionsorientiertes Theater.....	62
7.1 Theatertherapie	63
7.2 Theater als Allheilmittel?	64
8. Anforderungen und Ziele an die theatrale Arbeit	67
8.1 ...der Senioren	67
8.2 ...der Gruppenleiter.....	69
9. Mögliche Formen des Amateurtheaters	71
9.1 Begriffsklärung Amateurtheater	71
9.2 Erinnerungstheater	72
9.3 Generationstheater	74
9.4 Tanztheater	75
10. Momentaufnahme des Seniorentheaters im deutschsprachigen Raum	77
10.1 Entstehung des Seniorentheaters im deutschsprachigen Raum	77
10.2 Gruppen.....	79
10.3 Aufgaben der Vereine	80

10.4 Finanzierung.....	83
10.5 Ausbildungsschwerpunkte	84
11. Stückauswahl für das Seniorentheater	86
12. Das Publikum des Seniorentheaters	88
13. Motivation und Erkenntnisse	91
14. Zusammenfassung	104
15. Anhang.....	106
15.1 Abstract	106
15.2 Fragen zum Ländervergleich.....	108
15.3 Literaturverzeichnis	109
15.4 Interviews	113
15.5 Lebenslauf.....	114

Einleitung

Der Sinngehalt des Seniorentheaters geht über jenen einer Freizeitbeschäftigung weit hinaus. Diese Arbeit beschäftigt sich mit der Frage, wie man Seniorentheater umsetzen kann. Sie ist logisch aufgebaut, ähnlich einem Leitfaden für das Theater mit Senioren. Dazu wird ein Einblick im Ländervergleich in die Seniorentheatersonne in Deutschland, Südtirol, Österreich und in der Schweiz geboten.

Die Methode nach Konstantin Sergejewitsch Stanislowski ist für das Theater mit Senioren maßgeschneidert, da die Grundlagen für das schauspielerische Schaffen die Lebenserfahrung des Protagonisten ist. Wenn man Theater mit Senioren macht, dann ist der Schatz an Erfahrungen und Erlebtem beinahe unerschöpflich. Es drängt sich die Frage auf, ob Theater nicht fruchtbarer ist, wenn es von alten Menschen gespielt wird als von jungen unerfahrenen? Doch welche Hindernisse müssen überwunden werden, um Theater mit Senioren in die Tat umzusetzen?

Grundvoraussetzungen und realisierbare Methoden für die eventuelle Umsetzung in die Praxis werden untersucht, denn "wir alle gewinnen Zeit und Raum, aber wir haben keine Bilder und keine Texte. Unsere Vorgänger haben nämlich in unserer Vorstellungswelt nichts gepflanzt und nichts gebaut und nichts gedacht oder geschrieben für ein Alter, das lange dauert und in dem wir alle alt sind. Keine Filme, Bücher, Gedichte, Lieder, Ideologien, Parteiprogramme. Hier ist nichts verwirklicht."³

Das macht die Verunsicherung der Alternden durch den überzogenen Jugendwahn, in dem sich unsere Gesellschaft befindet, erst möglich. Es wird Zeit, sich über eine alternative Betrachtungsweise dem Alter zu nähern. Ein Thema, das nicht nur Senioren betrifft. Jeder einzelne von uns ist gefragt, sich einzulassen, anderenfalls wird man früher oder später mit der nackten Wahrheit konfrontiert.

Der Theaterpädagoge Lars Göhmann ist der Meinung, dass der demographische Wandel schon lange nicht mehr nur ein volkswirtschaftlich

³ Schirmmacher 2004, S. 104 + 105

zu diskutierendes Problem ist. Die Frage stellt sich, welche "Auswirkungen auf das gesellschaftliche Miteinander, auf kultur- und bildungswissenschaftliche Fragestellungen" der demographische Wandel hat. Dieser Wandel ist nicht nur im familiären Umfeld merkbar, sondern wird immer mehr zum nationalen bzw. internationalen Problem werden. "Demographischer Wandel und Globalisierung sind die sozialpolitischen Leitbegriffe unserer Zeit." Es gilt, die ungleichmäßige Verteilung der Generationen als Gelegenheit zu nutzen; unter anderem, um die vorhandenen Stereotypen, die jeweils die Generationen von einander haben, neu zu gestalten.⁴

Horst W. Opaschowski prognostiziert einen Wertewandel durch die zukünftigen Alten. Die "materielle Güterqualität (z. B. Autokauf)" wird von der "symbolisch - kulturellen Qualität (Effekte der Einmaligkeit)" abgelöst.⁵ Die Ansprüche verändern sich, mit ihnen die Interessensfelder der Alltagsbeschäftigung. Doch wie soll man seine Zeit nutzen?

"Sie sollten, da sie doch keinen Nutzen mehr der Erde bringen, sterben und fortgehen und den Jungen nicht mehr im Wege stehen! ", diese Meinung vertrat Euripides schon in der Antike.⁶

Oder sie könnten sich auch dafür entscheiden, im wahrsten Sinne des Wortes, gesehen zu werden und ihr Wissen über das Leben kundzutun. Dazu eignet sich das Seniorentheater, bei dem ältere Generationen die Gelegenheit haben ihre Standpunkte darzulegen, hervorragend.

Die Arbeit gliedert sich folgender Maßen auf:

1. Auch Theater braucht Vermittlung. Der erste Teil der Arbeit beschäftigt sich mit der Grundlage für das Seniorentheater, dafür wird die Theaterpädagogik als Theatervermittler herangezogen.
2. Der gegenwärtige Forschungsstand zu dieser Thematik und die Herangehensweise für die wissenschaftliche Erarbeitung sind Inhalt des

⁴ Göhmann 2007, S. 5

⁵ Opaschowski 2004, S. 129

⁶ Gutsfeld et al. 2003, S. 69

nächsten Kapitels.

3. Nach der Erschaffung der Grundlage wird auf die Protagonisten, die Senioren eingegangen. Wie definiert sich der Begriff? Von welcher Altersgruppe wird eigentlich gesprochen? Welche Bedeutung hat das Wort „Lebenserwartung“ für die heutige Zeit?

Schlagwörter, wie physische und kognitive Grundvoraussetzungen, Training für Körper und Geist, Umgang mit physischen und psychischen Einschränkungen, geschlechtsspezifische Motivation zum Theaterspielen, Entwicklungsförderung im späten Erwachsenenalter und Freizeitgestaltung werden genauer betrachtet.

4. Über die Macht der Medien bzw. der Gesellschaft eine ganze Altersgruppe durch den Jugendwahn zu kontrollieren, geht es im vierten Kapitel mit der Absicht zum Umdenken anzuregen und diese Randgruppe durch eine eigenständige Kulturform - der Altenkultur - zu stärken.

5. Doch wer ist dazu prädestiniert, eine Seniorentheatergruppe anzuleiten? Was ist dazu notwendig? Gibt es eigenen Ausbildungen dafür? All diese Fragen werden im Kapitel fünf „Profil eines Gruppenleiters“ erörtert.

6. Welche Arbeitsmethode die geeignetste für das Seniorentheater ist, liegt im individuellen Ermessen. Wie bereits erwähnt, wurde in diesem vorliegenden Fall die Theorie nach Konstantin Sergejewitsch Stanislawski gewählt. Seine großartige Arbeit, im wahrsten Sinne des Wortes, wird möglichst kompakt dargestellt werden.

Ergänzt werden seine Ansätze im selben Kapitel durch die aktiver Theaterpädagogen und erfahrener Seniorentheater Gruppenleiter.

Weiter folgend werden Unterschiede und Gemeinsamkeiten in der Theaterarbeit mit zwei verschiedenen Zielgruppen - mit Kindern und Senioren - beleuchtet. Auch die Zielgruppen internen Unterschiede in der Zielgruppe der Senioren werden behandelt.

7. Der darauf folgende Teil der Arbeit widmet sich dem prozess- und aufführungsorientierten Amateurtheater und der Frage: Ist Theater ein

Allheilmittel?

8. Inwiefern unterscheiden sich die Anforderungen und die Ziele der Senioren und der Gruppenleiter bei der theatralen Arbeit?

9. Das Seniorentheater ist eine Form des Amateurtheaters, wobei es noch weitere Ausformungen gibt, wie zum Beispiel das Erinnerungstheater, das Generationstheater und das Tanztheater. Die unterschiedlichen Herangehensweisen werden in diesem Abschnitt erläutert.

10. Die Entstehungsgeschichte des Seniorentheaters im deutschsprachigen Raum leitet den Einblick in den Ländervergleich ein. Die Serviceleistungen der Vereine, die Finanzierung und die Ausbildungsschwerpunkte in den jeweiligen Ländern werden zum Vergleich herangezogen.

11. Die folgenden zwei Kapitel beschäftigen sich mit der Stückauswahl und dem Publikum des Seniorentheaters.

12. Den Schlussteil des theoretischen Arbeitsteils bildet die Betrachtung der Rolle des Rezipienten im Seniorentheater, so wie es für das aufführungsorientierte Theater typisch ist.

13. Meine Erfahrungen und meine Erlebnisse, aufgearbeitet im empirischen Teil dieser Arbeit, geben Einblick, inwieweit meine theoretischen Überlegungen in die Praxis umsetzbar sind und mit welchen Stolpersteinen ich dabei zu kämpfen hatte.

Um die Lesbarkeit zu erleichtern, wird für die Abhandlung dieser Arbeit die männliche Form als Anrede für beide Geschlechter angewendet. Wortwörtlich übernommene Zitate werden mit Anführungszeichen gekennzeichnet, sinngemäße Zitate nur mit einer Fußnote.

1. Theaterpädagogik

1964 schuf Hans-Wolfgang Nickel, einer der Begründer der Theaterpädagogik, einen Zugang zur Theaterarbeit in Schulen; damit wurde die Entwicklungsphase für die Theaterpädagogik eingeleitet. "Theaterpädagogik ist eine Form der Spielpädagogik, deren Praxis sich auf das Theaterspiel und somit auch auf die künstlerischen und ästhetischen Aspekte des Theaters bezieht." Im Mittelpunkt steht bei beiden pädagogischen Richtungen der Mensch mit seinen Erfahrungen im "spielerischen Prozess".⁷ Die Theaterpädagogik lässt sich zwischen der Schauspielkunst und dem Spiel orten, diese Zweigstelle dient als Grundgerüst für die Theaterpädagogik.⁸ Die Arbeitsansätze der Theaterpädagogik leitet Hans-Wolfgang Nickel daher aus diversen Spielformen ab: gruppendynamische Spiele, Lern- und Lehrspiele, interaktive Spiele, Rhetorikspiele, Rollenspiele, Bewegungsspiele, Masken- und Figurentheater,⁹ Nachdem sich die Theaterpädagogik in den Schulen in Form von Schulspielgruppen oder als Vermittlungsmethode im Unterricht und an Schauspielschulen etabliert hat, überschritt sie in den letzten Jahrzehnten die Grenzen der Schulen und weitete ihr Arbeitsfeld enorm aus.

Die Rolle des Theaterpädagogen in den modernen großen Theaterhäusern (für kleine ist diese Position leider nicht leistbar) ist mittlerweile nicht mehr weg zu denken. Grob gesagt ist deren Aufgabe, Theater für eine möglichst breite Gesellschaftsschicht ansprechend zu gestalten und die Themen der Stücke für das Publikum vor- und nachzubereiten.

Auch die Wirtschaft hat den Nutzen der Theaterpädagogik für sich erkannt und wendet diese profitabel an. Motivations-, Rhetorik- und Präsentationstechnikseminare gehören zum „Standardtuning“ für Mitarbeiter einer jeden Firma, die Wert auf ihr äußeres Auftreten legt. Außerdem kann in Form des Unternehmenstheater der Ist-Zustand einer Firma durchleuchtet werden und eventuell realisierbare Lösungen erbringen.

⁷ Krappinger 2005, S. 39

⁸ Nickel et al. 2003, S. 110

⁹ Loibl 2003, S. 102

Die Herangehensweise der Theaterpädagogen findet vor allem im sozialen Feld immenses Ansehen.¹⁰ Mit Hilfe des interaktiven Theaters werden schwierige Themen, wie zum Beispiel: Sucht, Gewalt und Integration mit Betroffenen, erarbeitet. Durch die Bilder, die während des Arbeitsprozess entstehen, kann ihnen vermittelt werden, wie sich ihr Verhalten auf ihr Umfeld und sie selbst auswirkt. In weiterer Folge können Lösungsvorschläge erarbeitet werden.

Des Weiteren dient die Theaterpädagogik der Entwicklung von Theaterstücken, ob mit Laien oder Profischauspielern, daher findet sie für das Seniorentheater als Grundlage ihre Entsprechung.

1.1 Begriffsklärung: Theater und Pädagogik

"Weder das Theater noch die Pädagogik definieren sich aus sich selbst: Ihre Lebensfähigkeit und ihr Gebrauch werden beziehen beide aus ihrem gesellschaftlichen Umfeld und ihrer Zeit."¹¹ So wie das Theater sein Publikum – den Konsument - braucht um zu überleben, so ergeht es der Pädagogik mit ihren Klienten.

In einer Zeit, in der jeder von uns einer permanenten Reizüberflutung ausgesetzt ist, hat sich der Status des Theaters unglaublich verändert. Im Vergleich zu Früher, besteht heute ein Überangebot an Freizeitmöglichkeiten, im Besonderen im medialen Bereich. Da hat das altehrwürdige Theater seine Schwierigkeiten mitzuhalten, was zur Folge hat, dass viele Versuche gestartet werden, die Pforten des „verstaubten“ Theaters in ein neues Licht zu rücken und für jedermann barrierefrei, im wahrsten Sinne des Wortes, zu öffnen. Projekte, wie zum Beispiel Tanztheater mit Behinderten, soll neuem Publikum Lust auf Theater machen. Das Theater muss sich heute seinen Konsumenten beugen, wie jeder andere wirtschaftlich geführte Betrieb.

Genauso schwimmt die Pädagogik mit dem Strom der Zeit und kämpft um ihre Klienten. Der Bereich der Pädagogen ist sehr vielseitig, von Erlebnispädagogen bis hin zu Betriebspädagogen ist beinahe alles zu

¹⁰ Nickel et al. 2003, S. 169

¹¹ Nickel et al. 2003, S. 108

finden. Was alle Sparten gemeinsam haben, ist die Erarbeitung des Ist-Zustands einer Gruppe und das Heranführen an Lösungen.

Die Balance zwischen Kunst und Leben muss in der Theaterpädagogik immer wieder neu austariert werden, damit es niemals zur Bloßstellung des Menschen kommt. Zu diesem Zweck können geschickt Kunstgriffe gesetzt werden, wie zum Beispiel durch die "Mischung von Alltagsszenen und Traumsequenzen, Bildprojektionen und Musikeinspielungen, choreographierte Gruppenszenen, typisierte Kostüme und durch die Trennung von Handlung und Sprache."¹²

Durch verschiedenste Literatur, wie Lieder, Gedichte, Geschichten, Märchen und Theaterstücke, kann ein Rahmen für ein Stück geschaffen werden. Die Rahmenhandlung objektiviert die persönlich erlebten Erfahrungen. Dadurch werden neue Erfahrungsmöglichkeiten den Darsteller geboten, die sich in der Auseinandersetzung mit der Rolle ergeben. Das Bewusstsein, welche Verantwortung ein Theaterpädagoge für seine Spieler trägt, muss für ihn immer präsent sein, um eine Bloßstellung bzw. eine Vorführung von Schicksalen zu verhindern. Das Vertrauen zwischen dem der die Gruppe anleitet und den Schauspielern ist Grundvoraussetzung für eine gute Zusammenarbeit.

1.1.1 Theater

Das Wort Theater leitet sich vom altgriechischen Wort theaomai, „anschauen“, ab. Gemeint ist damit "die darstellende Kunst mit allen Formen"¹³ - Theater, Tanz, Medien und Performance.

Erika Fischer-Lichte ist der Meinung, dass jede Kultur eine Form des Theaters lebt - unabhängig von Bildungsgrad und Herkunft. Wahrscheinlich aus diesem Grund bezeichnet sie Theater als kulturelles Phänomen.¹⁴ Das Theater ist das Medium der Theaterpädagogik und "[...] steht als Thematik und/oder Erfahrung im Mittelpunkt."¹⁵ Daraus ergibt sich unter anderem

¹² Nickel et al. 2003, S. 146+147

¹³ Duden Fremdwörterbuch, 1974, S. 724

¹⁴ Fischer-Lichte 2007, S. 7

¹⁵ Krappinger 2005, S. 44

auch das beiderseitige Gebrauchtwerden von Theater und Pädagogik.

„Die grundlegende Methode der Theaterpädagogik findet in der Kunstform des epischen Theaters, die auf den Wechsel zwischen Aktion und Reaktion angelegt ist, seine Entsprechung“¹⁶, so Christel Hoffmann. Die erzählerische Form als Methodik für die Theaterpädagogik anzuwenden, ist naheliegend, da sie die Möglichkeit bietet persönliche Erfahrungen und Erlebnisse einzubeziehen. Man darf darüber hinaus nicht vergessen, dass Theater in diesem Fall nur Mittel zum Zweck ist und nicht die gewählte Umsetzungsform ausschlaggebend für den Erfolg ist.

Im Fall des Theaters trennt sich diese Kulturform in Protagonisten und Rezeptionisten, daher kann sie als "Selbstdarstellung" und "Selbstreflexion" einer Kultur verstanden werden. Theater ermöglicht es, seiner Kultur selbstreflexiv entgegenzutreten, sowohl als Schauspieler und als Teil eines Publikums, es reflektiert die "Wirklichkeit einer Kultur".¹⁷

1.1.2 Pädagogik

Unter Pädagogik versteht man die "[...]auf die Praxis bezogene, wissenschaftlich fundierte Theorie der Erziehung und der die beeinflussende, erzieherisch bedeutsame Wirklichkeit [...]".¹⁸ Die Wissenschaft der Theorie und Praxis der Erziehung wird auch Erziehungswissenschaft genannt.¹⁹

Die aktuelle Auffassung von Pädagogik splittet sich in zwei Teilbereiche, die Reflexionswissenschaft (die Erforschung der Wechselbeziehung zwischen Erziehung und Bildung) und die Handlungswissenschaft (die aktive Einflussnahme auf Erziehung und Bildung). Für die Verwirklichung der Theaterpädagogik in der Praxis ist in erster Linie das Handlungs-Wissen relevant.

Der Prozess und das Produkt beim Theaterspielen sind im gleichen Maße

¹⁶ Nickel et al. 2003, S. 120

¹⁷ Fischer-Lichte 2007, S. 19+20

¹⁸ Weber 1977, S. 7

¹⁹ Duden Fremdwörterbuch, 1974, S. 523

ausschlaggebend für die Pädagogik. Die Kunst hingegen konzentriert sich auf das Produkt.²⁰

1.2 *Ansatz und Ziel der Theaterpädagogik*

In der Theaterpädagogik wird "Theater als Ausdrucks- und Kommunikationsform" ²¹ eingesetzt und kann als Medium in den unterschiedlichsten Arbeitsfeldern zur Vermittlung dienen. Dazu gibt es nach Ulrike Hentschel drei theaterpädagogische Ansätze: den "anthropologischen", den "kulturpädagogischen" und den "sozialisationstheoretischen".

Beim „anthropologischen“ Ansatz wird davon ausgegangen, dass zum Wesen und Leben des Menschen Theaterspielen gehört. Das Angebot, den Spieltrieb ausleben zu können "soll zur Verbesserung des individuellen und gesellschaftlichen Lebens führen". Das ist zugleich der Ansatz, der für diese Arbeit gewählt wurde. Vermutlich würde Erika Fischer-Lichte ebenfalls dem anthropologischen Ansatz für die theaterpädagogische Arbeit zustimmen, da sie die Meinung vertritt, dass jede Kultur eine natürliche Form des Theaters pflegt.

Mit Hilfe der „kulturpädagogischen“ Herangehensweise wird das Theaterverständnis nicht nur auf theoretischem Wege gelehrt. Es soll nicht nur Wissen, sondern auch die Lebendigkeit des Theaters weitergegeben werden. Der „kulturpädagogische“ Ansatz ist das Handwerk des Theaterpädagogen an einem Theater.

Für die Gesellschaft relevante Themen werden durch den „sozialisationstheoretischen“ Ansatz erarbeitet. Dabei werden, wie beim „kulturpädagogischen“ Ansatz auch, die thematischen Inhalte zur Vermittlung theatralisch verpackt und transportiert. Dieser Ansatz ist interessant für die Aufklärung prekärerer Themen.

Für die Arbeit mit Senioren bietet sich die anthropologische Vorgehensweise an, wobei weder die eine noch die andere Form der Umsetzung

²⁰ Nickel et al. 2003, S. 170

²¹ Nickel et al. 2003, S. 144

auszuschließen ist. Eine Grundvoraussetzung für theaterpädagogische Arbeit ist Flexibilität. Es gibt kein vorgeschriebenes Regelwerk das unumgänglich ist. Das heißt, der Leiter muss spontan auf eine Situation reagieren können und dabei, wenn nötig, eventuell seinen Ansatz verändern.

Unter Theaterpädagogik versteht man "in erster Linie die Arbeit am Menschen, während Schauspielpädagogik die Arbeit an der Profession Schauspiel ist".²² Vordergründig zielt die Theaterpädagogik, so Ulrike Hentschel, auf die "Vermittlung von Fähigkeiten und Kenntnissen ab" und ist somit eine "anwendungsorientierte Disziplin".²³ Bei allen drei Ansätzen von Ulrike Hentschel darf kein Ziel verfolgt werden, das Ziel ist der individuelle Prozess des einzelnen Spielers.²⁴ Das Interesse der Theaterpädagogik liegt darin, "was mit den Schaffenden beim Schaffen passiert".²⁵ Das bedeutet, dass die Veränderung des Spielers während des Projekts ausschlaggebend für die theaterpädagogische Arbeit ist und nicht der Erfolg einer geglückten „Vor-Führung“. Bei theaterpädagogischen Projekten sollten die Erfahrungen der Spieler im Vordergrund stehen. Die pädagogische Aufgabe des Gruppenleiters ist es, „mit seinem Wissen und seinen Kenntnissen zur Verfügung zu stehen, um die Erfahrungen zu gestalten“.²⁶ Die Grundlage für die theaterpädagogische Arbeit sind die Erfahrungen der Spieler, die Ästhetik des Schauspiels wird dem Schauspieler untergeordnet.

Im klaren Gegensatz zum Profischauspieler, dessen Hauptaufgabe es ist, sich der Rolle hinzugeben und seine Persönlichkeit der Persönlichkeit der Rolle unterzuordnen.

1.3 Wozu Theaterpädagogik?

„Manche von uns werden gleichzeitig mit ihren Urgroßeltern, Großeltern und Eltern auf der Welt sein. Zum ersten Mal entsteht etwas, was in der Evolution nicht vorgesehen, ja von ihr mit allen tödlichen Tricks verhindert werden sollte: eine nicht mehr fortpflanzungsfähige Gruppe, die ihren

²² Bidlo 2006, S. 41

²³ Nickel et al. 2003, S. 73

²⁴ Krappinger 2005, S. 39 + 40

²⁵ Nickel et al. 2003, S. 175

²⁶ Nickel et al. 2003, S. 171+172

biologischen Zweck längst erfüllt hat, nicht mehr repariert wird und von der Natur auf Abruf gestellt wird, bildet die (zukünftige) Mehrheit innerhalb einer Gesellschaft. Zum ersten Mal in der Menschheitsgeschichte wird die Zahl der Älteren größer sein als die der Kinder.“²⁷

Was bedeutet das im Kontext mit Theaterpädagogik?

In der Theaterpädagogik geht man "pädagogische Wege, die sich künstlerischer Mittel bedienen",²⁸ womit Dagmar Dörger kurz und prägnant die Idee der Theaterpädagogik beschreibt. Pädagogik selbst konzentriert sich auf die Prozesse in der Bildung und der Erziehung. Die übergeordnete Aufgabe der Theaterpädagogik ist die Pflege von Kulturgut und die Vermittlung des Mediums Theater. Kultur kann als Überbrückungsmedium in ein neues Zeitalter der Generationenverteilung dienen, indem ein Bewusstsein über die Existenz der älteren Generation geschaffen wird. Kulturelle Bildung kann zur "Quelle von Lebenskompetenzen und Lebensqualität" werden, zu neuen Wagnissen beflügeln und neuen Sinn geben. Zudem werden soziales und kreatives Potenzial der Protagonisten gefördert.²⁹ "Kulturelle Einrichtungen schaffen erfolgreiche Akteure und keine passiven Empfänger."³⁰ Durch die Reaktivierung von Lebenskräften mit Mitteln der Theaterpädagogik können Menschen Lebens bestärkend mobilisiert bzw. aktiviert werden. Allein diese Feststellung sollte ausreichen, um die Bedeutung der Theaterpädagogik im Zusammenhang mit dem demographischen Wandel deutlich zu machen.

1.4 Warum Seniorentheater?

Nach der Pensionierung brauchen die meisten Menschen etwas Zeit, sich in der neuen Situation einzufinden. Es kann durchaus vorkommen, dass sie kurzfristig orientierungslos sind. Wie ein junger Mensch vor dem Berufseintritt, aber mit dem Unterschied, dass danach nichts mehr kommt. "Rollenverluste, die mit der Ausscheidung aus dem Produktionsprozess

²⁷ Schirrmacher 2004, S. 10

²⁸ Nickel et al. 2003, S. 169

²⁹ Bockhorst 2007, S. 7 + 8

³⁰ Bittner et al. 2000, S. 10

einhergehen, müssen verarbeitet werden."³¹ In dieser Zeit und darüber hinaus kann Seniorentheater oder andere Freizeitbeschäftigungen durchaus vor dem Fall in ein tiefes Loch bewahren. Die meisten von uns haben noch nie Theater gespielt, sondern immer nur davon geträumt. Das Angebot einer Seniorentheatergruppe würde eine neue Herausforderung für sie bedeuten. Und was ist eine bessere Ablenkung als eine „herausfordernde“ Aufgabe?

Ungeachtet dessen "kehrt sich die Alterspyramide um"³². Das sollte Grund genug sein, sich Gedanken über mögliche Freizeitangebote für Senioren zu machen. Die "zukünftigen" Alten sind die Gründer der Gegenwart, sie sind es gewohnt, ein aktives Leben, gespickt mit interessanten Freizeitaktivitäten zu führen und lassen sich wohl kaum mit Nachmittagskaffee und Schlagermusik abspeisen.

Vorurteile gegenüber dem Seniorentheater, wie - die alten Menschen würden lächerlich gemacht und vorgeführt werden, wenn sie in der Pension plötzlich als unerfahrene Laien Theater spielen - sind schwer auszuräumen. Die Sinnhaftigkeit dahinter bleibt vielen nach außen hin verborgen, da sie sich ein Leben lang nur abgeschuftet haben und nun im wohl verdienten Ruhestand sich nur wertvoll fühlen können, wenn sie weiterhin fleißig einer produktiven Arbeit nachgehen und nicht „nur“ spielen. Doch das Spiel im Seniorentheater sollte nicht als Fiktion oder eben Spiel bezeichnet werden, sondern viel eher als "Faktion"³³, da die Darsteller als Ausdrucksmittel ihre Erinnerungen gebrauchen. Daher wird nicht nur auf unsinnige Weise Zeit vergeudet, die Wirkung zeigt sich mitunter als reinigend für die Seele: Katharsis, die ureigene Aufgabe des Theaters. Die Spieltheorie selbst bezieht ihre Berechtigung in der Theaterpädagogik aus der "Perspektive der Funktionalität", durch das Herausheben der "Bedeutung für die Entwicklung der Persönlichkeit oder für die Entwicklung anderer Fähigkeiten".³⁴ Jeder von uns hat einen mehr oder weniger ausgeprägten Spieltrieb, den er vielleicht seit seiner Kindheit unterdrückt, doch sobald er gereizt wird, dieser wieder zu Tage tritt. Daher ist das Spiel an sich für das Seniorentheater sehr

³¹ Marz-Wagner 1999, S. 19

³² Hildegard Bockhorst 2007, S. 6

³³ Lang 2005, S. 7

³⁴ Nickel et al. 2003, S. 111

wichtig, wenn es um die Motivierung der Menschen geht.

Für die Sozialpädagogik hat der Realitätsbezug des Spiels ebenso große Bedeutung, da das angestrebte Ziel - durch die "Förderung von Einstellungen und Verhaltensweisen - die selbstverantwortliche Lebensgestaltung ist. Dabei muss man die Interessen, Ressourcen und Einschränkungen der Spielenden im Blick behalten".³⁵ Im spielerischen Wiederholen von Einstellungen und Verhaltensweisen können diese mit der Zeit unbewusst für das alltägliche Leben adaptiert werden. Zum einen kann dadurch der körperliche und geistige Verfall verlangsamt werden und zum anderen können eingelernte Hilfestellungen diesem entgegenwirken.

Die Besonderheit des Theaters mit Senioren ist der üppige Schatz an Lebenserfahrung, den die Spieler ins Theaterspiel mit einbringen. "[...] Lebensgeschichten, -erfahrungen und auch aktuelle Lebenssituationen aufzuarbeiten und daraus gemeinsam Stücke zu entwickeln, ist die ganz besondere Qualität des Theaters mit älteren Menschen." ³⁶ Diese Ausgangslage mit dem immensen Erfahrungsschatz eines sechzigjährigen Menschen (und noch viel älteren) ein Theaterprojekt zu starten, selbst wenn es sich um unerfahrene Darsteller handelt, macht die Arbeit umso interessanter und kann nur bereichern. Doch zu dem Erfahrungsschatz kommt oft noch ein dickes Schutzschild, das sich diese Menschen über Jahrzehnten hinweg aufgebaut hat, welches noch mehr Herausforderung für beide Seiten – Gruppenleiter und Schauspieler – bedeutet und noch mehr Spannung erzeugt.

Die Selbstdarstellung ist ein ureigenes Bedürfnis. Das Angebot des Seniorentheaters bietet Gelegenheit, diesem Bedürfnis nachzugeben. Seniorentheater ist eine Theaterform, in der die Ansichten der Alten in unserer Gesellschaft Platz finden, und das ebenfalls für die Alten Partei ergreift³⁷ - in einer Gesellschaft, in der Alter in den Medien kaum präsent ist und schon gar nicht thematisiert wird.

³⁵ Nickel et al. 2003, S. 146

³⁶ Glaser 1992, S. 110

³⁷ Friedl 2005, S. 14

Dank des Seniorenteaters können die Alten weiterhin an gesellschaftlichen und kulturellen Debatten teilhaben³⁸, außerhalb von Themenkreisen wie Pensionsvorsorge und Pflegegeld. Da die Menschen immer fitter alt werden, gewinnt die Gesellschaft an Kapazität, die es für die Gemeinschaft zu nutzen gilt.

„Es ginge nicht nur darum, dem Leben Jahre zu geben, sondern den Jahren Leben;“³⁹ dafür könnte das Seniorenteater Sorge tragen.

³⁸ Lang 2005, S. 10

³⁹ Glaser 1992, S. 14

2. Gegenwärtiger Forschungsstand und Herangehensweise

Ein großer Teil der Recherche basiert auf Literatur bzw. Diplomarbeiten, die sich hauptsächlich mit der Dokumentation von Projekten befassen. Außerdem beinhalten sie Anleitungen zur Gruppenarbeit in Form von Übungsbeispielen. Genau das beinhaltet das einzige Buch, das mir zugänglich war, in dessen Titel das Wort Seniorentheater vorkommt und das zu diesem Zeitpunkt das einzige spezifische Buch für das Seniorentheater im deutschen Sprachraum ist. Erklärungen von Seniorentheatertagungen, Stücke, Artikel aus diversen Zeitschriften und Kritiken zu Aufführungen aus regionalen Zeitungen, sind das Ergebnis des zweiten Teils der Untersuchung.

Wie unschwer zu erkennen ist, handelt es sich hierbei um ein Forschungsfeld, das beinahe „brachliegt“ und darauf wartet, bearbeitet zu werden. Doch mit welchem wissenschaftlichen Hintergrund kann das geschehen? Dazu werden "bearbeitete Felder abgeerntet": Theaterpädagogik, diverse Theatertheorien, entwicklungspsychologische und sozial-politische Aspekte, etc..

Zusätzlich werden narrativ geführte Interviews mit im Seniorentheater "erprobten Menschen" einen Überblick über den momentanen Stand der praktischen Arbeit in diesem Bereich erläutern und ihr persönliches Wissen über Entwicklung des Seniorentheaters weitergeben.

Unter anderem gibt diese Arbeit einen Einblick in die Seniorentheaterszene im deutschsprachigen Raum. Dieser ergibt sich ebenfalls aus Interviews mit den Zuständigen, der jeweiligen Dachverbände der Amateurtheatergruppen aus Deutschland, Österreich, Schweiz und Südtirol. Die Einbeziehung der frei arbeitenden Gruppen ist im Rahmen dieser Arbeit unmöglich, da es den Rahmen sprengen würde und vermutlich Detektivarbeit notwendig wäre. Ohne die Mitgliedschaft beim Verband sind die Gruppen nirgends registriert, somit schwer auffindbar.

Die Gefahr dieser Diplomarbeit liegt in der Form der Dokumentation, denn der Inhalt besteht zum Großteil aus persönlichen Beobachtungen,

Erfahrungen der interviewten Personen und Beschreibungen von abgeschlossenen Projekten, sodass die Sicht auf dieses empirische Wissen weniger theaterwissenschaftlich als gesellschaftstheoretisch ausfallen wird. Die Erfahrungen aus der Praxis können in diesem Zusammenhang als reflektiertes Handlungswissen gewertet werden.

3. Senioren als Protagonisten im Theaterspiel

3.1 Begriffsklärung: Senioren

Der bekannte Schauspieler und Filmemacher Jean-Luc Godard beschrieb sich selbst im vorangeschrittenen Alter: "Wirkliche Menschen sind nur Kinder oder alte Menschen. Ich würde mich selber als altes Kind oder als jungen Greis bezeichnen."⁴⁰ Doch wie alt ist ein altes Kind oder ein junger Greis? Ab wann ist man alt und darf sich zur Gruppe der Senioren zählen?

3.1.1 Eingrenzung des Zielgruppenalters

Die kategorische Alterseingrenzung der Senioren ist schwer in die Praxis umsetzbar, es bieten sich dafür verschiedenste Herangehensweisen an, die die Umsetzung erleichtern:

- Bei der *chronologischen* Eingrenzung, die vor allem in der Psychologie Anwendung findet, handelt es sich um eine zeitliche Einordnung.
- Das Wissen über die mehr oder weniger fortgeschrittenen Zellteilung wird zur *biologischen* Definition herangezogen.
- Die *soziologische* Alterseingrenzung ist ein Spiegelbild der Gesellschaft, es zeigt das bestehende Rollenbild einer bestimmten sozialen Gruppe.
- Zusätzlich gibt es die Möglichkeit der *psychischen* Begriffsklärung bei der die intellektuelle Leistungs- und Gedächtnisfähigkeit ausschlaggebend ist.
- Die letzte Variante ist die *kalendarische*, welche die Lebenszahlen in Jahren ausdrückt.

Die Vielfalt an Eingrenzungen erschwert die Begriffsklärung. Zudem wird auch im Alter wiederum differenziert zwischen⁴¹ "jungen" Alten (bis 75 Jahre) und "alten" Alten (ab 75 Jahre).⁴² Die Entwicklungspsychologin Laura E. Berk benennt den letzten Lebensabschnitt in der menschlichen Entwicklung als das "späte Erwachsenenalter"; diese Bezeichnung betrifft alle ab 65

⁴⁰ Lang 2005, S. 7

⁴¹ Weiberg WS 2008/ 09, S. 2 + 3

⁴² Weiberg WS 2008/ 09, S. 6

Jahren bis zu ihrem Tod. Den Lebensabschnitt davor, 40 - 65 Jahre, bezeichnet sie als "mittleres Erwachsenenalter".⁴³ Die Senioren werden immer jünger, zumal sie sich nicht nur aus „ihresgleichen“ rekrutieren. Es gesellen sich auch Frauen, die den Wiedereinstieg in den Beruf nicht schaffen, und Frühpensionisten dazu; dadurch sinkt der Altersschnitt der Senioren.

Das kalendarische Alter, oder welche Form der Alterseingrenzung man wählen mag, ist für das Theaterspiel irrelevant, genauso wie das Alter beim Chorgesang keine Rolle spielt. Entwicklungspsychologin Laura Berk beschreibt das Alter als nicht chronologisch bzw. kalendarisch abhängig, sondern von der körperlichen Verfassung: demnach gibt es "junge Alte" und "alte Alte". Ganz nach dem Motto: „Man ist so alt wie man sich fühlt!“ Selbst wenn sich der Körper alt anfühlt, der Geist ist beeinflussbar und kann mit dem Entflammen am lustvollen Theater spielen verjüngt werden.

Die altersmäßige Eingrenzung ist also ein heikles Thema und wird in der Praxis des Seniorentheaters auch kaum gemacht, da jeder Gruppenleiter sich über mutige Teilnehmer freut, die den Schritt aus sich heraus wagen. Meist sind beim Seniorentheater alle ab 60 Jahren herzlich willkommen, wenn jemand jünger ist, wird er vermutlich auch nicht abgewiesen werden. Nach oben hin gibt es kein offizielles Limit, doch unterwerfen sich Gruppen internen Regelungen die vom Gruppenleiter selbst erstellt werden.

"Der Wert unseres gelebten Lebens wird durch andere Informationen ausgelöscht: Falten, graue Haare und das Datum unserer Geburt."⁴⁴ Doch einigen wenigen ist es gelungen „[...] ihre Kindheit heimlich in die Tasche zu stecken, und sich damit auf und davon zu machen, um bis an ihr Lebensende weiterzuspielen.“⁴⁵

3.1.2 Lebenserwartung

In den letzten 50 Jahren hat sich der "Lebenshorizont", auf Grund der verbesserten ökonomischen, ernährungsbedingten und medizinischen

⁴³ Berk 2005, S. 9

⁴⁴ Schirmmacher 2004, S. 98

⁴⁵ Reinhardt 1974, S. 304ff.

Lebensvoraussetzungen eklatant erweitert. Mit dieser Entwicklung hat sich nicht nur das Leben verlängert, auch die Lebensqualität wurde gesteigert, da weniger gesundheitliche Beeinträchtigungen auftreten.⁴⁶ Der Anstieg der durchschnittlichen Lebenserwartung in den letzten Jahren beweist, dass "das biologische Alter durch Umweltfaktoren verändert werden kann". Daraus lässt sich schließen, dass man auch durch aktive Freizeitgestaltung seine Lebenserwartung positiv beeinflussen kann. Die Anzahl der über 65-Jährigen ist im Besonderen in den Industrieländern gestiegen in denen die Umweltfaktoren unterstützend wirken. Die "aktive Lebensspanne" ist von der "Gesundheitsfürsorge" des jeweiligen Landes abhängig - je reicher das Land umso höher die Lebenserwartung.

Die Lebenserwartung bei Frauen liegt im Durchschnitt um vier bis sieben Jahre höher als bei Männern.⁴⁷ Den im Jahr 1961 Geborenen wurde eine Lebenserwartung von 75,5 Jahren für Männer und 79 Jahren für Frauen prognostiziert. In den letzten 38 Jahren ist die Lebenserwartung im Schnitt um 6 Jahre, bei Männern auf 81,2 Jahre und bei Frauen auf 85,1 Jahre, angestiegen.⁴⁸

Das Wort Lebenserwartung wird ein Schlüsselbegriff unserer Epoche werden. Jedes Zweite Mädchen, das wir heute auf der Straße sehen, hat eine Lebenserwartung von 100 Jahren, jeder zweite Junge wird aller Voraussicht nach 95 Jahre alt.⁴⁹

Es gibt kein Indiz, dass es überhaupt eine Grenze der Lebenserwartung gibt, und selbst wenn es sie geben sollte: wir sind offenbar noch nicht einmal in der Nähe des Maximums.⁵⁰ Zumindest gilt diese Diagnose für Deutschland, doch wird die demographische Entwicklung über die Landesgrenzen hinaus auf der ganzen Welt stattfinden. Aller Voraussicht nach ist diese Annahme auf alle Erste-Welt-Länder übertragbar.

Das Altern selbst ist von der Natur her gesehen ein unnatürlicher Prozess,

⁴⁶ Weiberg WS 2008/ 09, S. 3

⁴⁷ Berk 2005, S. 761 + 762

⁴⁸ Statistik Austria 2010a

⁴⁹ Schirrmacher 2004, S. 16

⁵⁰ Schirrmacher 2004, S. 23

kein wildes Tier wird alt. Bevor es dazu kommt, wird es aufgefressen oder zum Sterben zurückgelassen. Nur Tiere im Zoo haben das Glück, vielleicht auch das Unglück, das Alter mit allen Begleiterscheinungen erleben zu dürfen.

3.2 Physische und kognitive Grundvoraussetzungen der Protagonisten

Man hat niemals prähistorische Skelette von Menschen gefunden, die älter als 50 Jahre alt geworden waren. Die menschliche Lebenserwartung betrug in 99,9 Prozent der Zeit, in der wir diesen Planeten bewohnen, 30 Jahre. Jetzt müssen wir innerhalb einer einzigen Generation einhundert Jahre alte Prägungen unseres Körpers und unserer Kultur überwinden.⁵¹

Während in Amerika und England eine überwältigende Anzahl von Studien zur Altersdiskriminierung, dem sogenannten "agesim", erschienen ist, hat die psychologische Forschung in Mitteleuropa das Thema verschlafen. Die falschen Vorstellungen über das Alter sind ebenso mörderisch wie alle anderen Rassismen, in denen Menschen minderwertig gemacht werden. Und zwar mörderisch im wörtlichen Sinn: Wir wissen heute, dass sie die seelische Widerstandsfähigkeit älterer Menschen schädigen und ihre Lebensdauer verkürzen.

„Wir täuschen uns über den Menschen am Anfang des Lebens. Und wir täuschen uns über den Menschen, der wir in der zweiten Hälfte unseres Lebens einmal sein werden.“⁵² Alte Menschen teilen dasselbe Schicksal wie Kleinkinder: man traut ihnen nichts zu, bevormundet sie. Eine fürchterliche Situation für jemanden, der mit beiden Beinen fest im Leben gestanden ist. Damit wird ihnen nach und nach ihr Selbstwertgefühl geraubt, was zur Folge hat, dass für einen gewissen Prozentsatz das Altern nur noch Einsamkeit, Schmerz, Angst, Krankheit, Demenz, Nutzlosigkeit bedeutet.

Doch es gibt doch so viel, worauf man sich im Alter freuen kann.

3.2.1 Physische Voraussetzungen

⁵¹ Schirrmacher 2004, S. 22

⁵² Schirrmacher 2004, S. 27 + 28

Zentral für das "psychische Wohlbefinden" ist der Gesundheitszustand, die Gewissheit über einen gesunden Körper schließt die größte Angst aus. Generell ist der Großteil der alten Menschen optimistisch hinsichtlich ihrer Gesundheit und deren Schutz.

Trotz des Optimismus sind hauptsächlich Männer von "tödlichen" Erkrankungen und Frauen von körperlichen Behinderungen betroffen. Aufblähen der Organe, Krebs, Herz-Kreislauf-Erkrankungen und Schlaganfall zählen zu den häufigsten tödlichen Erkrankungen. Von Altersdiabetes, rheumatischer Arthritis und Osteoporose sind meist Frauen betroffen.

Die Sinnesorgane werden vom Abbau der Nervenzellen am stärksten beeinflusst, die Leistung des Hörens, des Sehens und die der Motorik nehmen kontinuierlich ab. Vor allem Hörstörungen, hauptsächlich bei Männern, führen zu einer "gestörten Sprachwahrnehmung" und beeinträchtigen die Lebensqualität. Sehschäden sind hingegen seltener, sie können aber alte Menschen ebenso in ihrer täglichen Bewältigung des Alltags einschränken, was zu Folge hat, dass sie sich an den Rand der Gesellschaft gedrängt fühlen, das Sehdefizit nagt, ebenso wie das Hördefizit, an ihrem Selbstvertrauen. Die "Sensitivität" der Sinne Riechen und Schmecken nimmt ab, somit verliert die Nahrungsaufnahme an Attraktivität. Der Tastsinn, vor allem in den Fingerspitzen, wird ebenfalls schlechter. Durch die Dysfunktion des autonomen Nervensystems werden vermehrt Stresshormone ausgeschüttet.

Älteren Menschen fällt es immer schwerer zu schlafen, auf Grund von Unruhezuständen in den Beinen, Schlafapnoe und durch verstärkten Harndrang bei Männern (vergrößerte Prostata).

Zusätzlich nimmt im Alter die Kapazität des Herz- Kreislaufsystems und des Atmungssystems ab. Diese Abnahme kann durch Fettreduzierung, Zigarettenverzicht, "Vermeidung von Umweltgiften", Sport bzw. Bewegung verlangsamt werden. Die Wirkung des Immunsystems wird schwächer, Krankheiten können zu "Autoimmunreaktionen" führen. Bewegung, Sport und ausgewogene Ernährung sind die Grundsteine für ein gesundes Altern.

Mit den "äußeren Anzeichen des Alters" - graue Haare, Altersflecken, "verminderte Größe und Gewicht" - schwindet auch die Mobilität, die Gelenke, Muskeln und Knochen bauen an Flexibilität ab.

Heutzutage gibt es viele "technische" Hilfsmittel, mit denen alte Menschen unterstützt werden können; trotz allem geht es "älteren Menschen [...] am besten, wenn sie einen hohen Status haben und Möglichkeiten der sozialen Teilhabe, selbst wenn sie gebrechlich sind." Der Übergang in das "späte Erwachsenenalter" wird durch "kulturelle Wertschätzung" vereinfacht und zu einem "positiven Erlebnis".⁵³

Im Gegensatz zum restlichen Körper verändert sich das Fortpflanzungsorgan nur gering. Sexuelles Interesse und Aktivität nehmen zwar ab, in der Regel aber nicht zur Gänze.⁵⁴ Es ist also auch als Thema in der gruppendynamischen Arbeit des Seniorenteaters zu berücksichtigen. Bei den Akteuren handelt sich nicht um Kleinkinder ohne sexuellem Interesse und Regungen. Der Gruppenleiter sollte der Thematik „Liebe im Alter“ offen gegenüberstehen und die Mitwirkenden in keinem Fall dahingehend bremsen, indem ein Tabu daraus gemacht wird.

3.2.2 Kognitive Voraussetzungen

Zu den physischen Erkrankungen kommen "mentale Störungen", wobei Alzheimer, als die "häufigste Form von Demenz", eine der bekanntesten Störungen ist. Bei Alzheimer treten anfangs "Erinnerungsstörungen" auf, wodurch die Persönlichkeit verändert wird, begleitet von einer Depression. Der Verlust der Sprache und das Verständnis von Sprache sind weiters auftretende Symptome, gefolgt vom Tod. Dieser Krankheitsverlauf kann sich von einem bis zu fünfzehn Jahren hinziehen.⁵⁵

Generell verändern sich zwei Aspekte der Sprachverarbeitung mit dem Alter: das "Abrufen von Wörtern aus dem Langzeitgedächtnis" wird verlangsamt und im Voraus zu planen, "was man sagen will", verzögert sich. Um diese Sprachbarrieren zu umgehen, werden Inhalte auf das Wesentliche gekürzt

⁵³ Berk 2005, S. 764–777

⁵⁴ Berk 2005, S. 777–795

⁵⁵ Berk 2005, S. 777–795

und die Sätze einfacher strukturiert.⁵⁶ Es besteht die Annahme des kontinuierlichen Geschwindigkeitsabbaus in der Verwertung von Informationen im Laufe des Lebens. Dabei hat die Forschung große individuelle Unterschiede der "kognitiven Funktionen" bei alten Menschen entdeckt.

Durch "selektive Optimierung mit Kompensation" können ältere Menschen versuchen, ihre Situation zu verbessern, so Entwicklungspsychologin Laura E. Berk. Das bedeutet, sie beschränken sich auf Aktivitäten, die ihnen wichtig sind und optimieren diese, um ihren schwindenden Energiehaushalt besser zu nutzen.

Laur E. Berk ist auch der Meinung, dass "beim Erinnern der Kontext als wichtiger Schlüssel des Zurückholens dient." Am leichtesten ist das Abrufen von Geschehnissen von kürzlich erlebten autobiographischen Erfahrungen, gefolgt vom Lebensabschnitt vom zehnten bis zum dreißigsten Lebensjahr, einer Zeitspanne der Entwicklung und der Selbstfindung, so intensiv, wie sie später im Leben nicht mehr vorkommt. Um dem Gedächtnis auf die Sprünge zu helfen bzw. dem Abbau entgegen zu wirken, können auch äußere Gedächtnisstützen hilfreich sein.⁵⁷

3.3 Training für Körper und Geist

Mögliche Faktoren, die die kognitive Veränderung bis ins hohe Alter aufhalten können, sind "[...] ein geistig aktives Leben - überdurchschnittliche Ausbildung, anregende Freizeitbeschäftigung, Teilnahme an der Gemeinschaft und eine flexible Persönlichkeit".⁵⁸ Der Wechsel von der aktiven Berufswelt in den Ruhestand wirkt sich sehr unterschiedlich aus. Menschen, die neben ihrer Arbeit keinem Hobby nachgingen, fällt es schwerer, einen neuen Platz bzw. einen neuen Sinn zu finden. Zumal sich das soziale Umfeld ebenfalls verändert und man sich auch wieder einen neuen Bekanntenkreis aufbauen muss. Die Arbeitskollegen gehen in der Regel weiterhin ihrer Arbeit nach und haben im

⁵⁶ Berk 2005, S. 798–799

⁵⁷ Berk 2005, S. 795–799

⁵⁸ Berk 2005, S. 802

Gegensatz zum Pensionisten keine Zeit für Freizeitaktivitäten. Das Gefühl der Nutzlosigkeit ist ein anderer Aspekt, der die Pensionisten meist bis an ihr Lebensende begleitet.

"Altern heißt: Irgendeine Instanz im Körper hat entschieden, die wesentlichen Reparaturvorgänge einzustellen. Warum? Weil sich die Reparatur nicht mehr lohnt. Deshalb altern die Zellen und sterben."⁵⁹

Jared Diamond, einer der bekanntesten Biologen der heutigen Zeit, assoziiert den Alterungsprozess mit dem "Sterben" eines Autos. Dazu meint er, man investiert viel Geld um ein Auto in "Schuss zu halten" und trotzdem ist es unmöglich, es daran zu hindern, kaputt zu werden, und so ist es auch bei den Menschen. Am Ende hat man damit zu tun, sich selbst in "Schuss zu halten".

Ganz so schwarz sollte der letzte Lebensabschnitt wiederum nicht gesehen werden, denn der Einfluss eines positiven Selbstbildes und eines positiven Bildes des Alterns hat weit größere Auswirkungen auf die Lebenserwartung als Bluthochdruck oder hoher Cholesterin.⁶⁰

In einer 20 Jahre andauernden Langzeitstudie haben amerikanische Forscher das "Altern" einer ganzen Stadt untersucht. Die an der Studie teilnehmenden Personen wurden im Laufe der 20 Jahre sechs Mal befragt, wie sie über ihren eigenen Alterungsprozess und das Alter denken. Mit der Studie konnte bewiesen werden, dass Probanden, die das Alter für eine erfüllte Phase ihres Lebens ansahen und über ältere Menschen positiv dachten, im Schnitt siebeneinhalb Jahre länger lebten als diejenigen, die nichts mehr vom Alter erwarteten.

Im Großen und Ganzen ist eine fortlaufend aktive Lebensgestaltung unablässig für das Erreichen der optimalen Fitness für Körper und Geist im fortgeschrittenen Alter. Nicht zu vergessen ist, so Erika Fischer - Lichte: "[...] dass der menschliche Körper die Basis für jede kulturelle Produktion darstellt und dass der Körper Kultur durch den Vollzug von Handlungen

⁵⁹ Schirrmacher 2004, S. 138

⁶⁰ Schirrmacher 2004, S. 29

schaft.⁶¹ Ohne aktive Lebensgestaltung kann keine Altenkultur entstehen, die für die kulturelle Stärkung der Gesellschaft notwendig wäre. Individuell gewählte Trainingsarten zur Aktivierung von Körper und Geist sind nicht nur für das Individuum wichtig, sie können langfristig gesehen zu einem neuen gesunden Rollenbild der „Alten“ beitragen.

3.4 Umgang mit physischen und kognitiven Einschränkungen

"Weil Altern in unserer Gesellschaft ein Tabu ist, daher als innere Erfahrung kaum zur Sprache kommt, hingegen mit allen körperlichen Indizien öffentlich in Erscheinung tritt, neigen wir dazu, in erster Linie die körperlichen Indizien zu fürchten - die bekannten Alterserscheinungen: Ausfall der Zähne, Glatze, Säcke unter den Augen, Runzeln, Gebrechen usw., eben was der Umwelt sichtbar wird, trotz Tabu."⁶²

Doch diese äußeren Zeichen brechen nicht nur Tabus, sondern werden auch als Anzeichen von Weisheit gedeutet. Weisheit wird global dem Alter zugeschrieben. Das stellt das Gleichgewicht zwischen den Generationen her: die körperliche Kraft der Jugend steht der Weisheit des Alters gegenüber. Nach Laura E. Berks Beobachtung "umfasst die Weisheit ein außerordentliches praktisches Wissen, die Fähigkeit, dieses Wissen zu reflektieren und es anzuwenden auf eine Weise, die das Leben erträglich und wertvoll macht und emotionale Reife und altruistische Kreativität." Ein weiterer Bestandteil der Weisheit ist, neben Lebenserfahrung und Alter, das Erleben und Besiegen von Qualen, die das Leben bereitet. Weisheit ist ein wichtiger Indikator für "Lebenszufriedenheit im späten Erwachsenenalter". Menschen die ein erfülltes Leben mit allen Facetten geführt haben, genießen das Privileg des Ruhestands. Ferner erfreuen sich weise Menschen in der Regel einer bessern Gesundheit und pflegen mehr zwischenmenschliche Beziehungen.⁶³

Dennoch kann Weisheit alleine nicht den alltäglichen Ablauf kompensieren. Bei der Arbeit mit Senioren ist zu bedenken, dass sie zunehmend mehr

⁶¹ Nickel et al. 2003, S. 67

⁶² Frisch 2010

⁶³ Berk 2005, S. 800–802

Gehirnkapazität für ihre fünf Sinne nutzen müssen. Die Sehleistung lässt nach, sie hören schlechter, können sich nicht mehr so gut bewegen, wie vor Jahren. Genauso wie die fünf Sinne an Leistung verlieren, verlangsamt sich die Sprachverarbeitung. Deshalb müssen sie sich immer mehr auf alltägliche Dinge konzentrieren, und wirken mitunter etwas langsamer auf die jüngere Generation. Daraus resultiert die Ungeduld der Gesellschaft gegenüber den Senioren, es wird von ihnen verlangt, gleich schnell wie in jungen Jahren zu funktionieren.

In seinem Buch "Das Methusalem-Komplott" spricht Frank Schirrmacher davon, dass uns im Alter durch die Gesellschaft etwas geraubt wird, was für uns Menschen konstitutiv ist: unser Selbstbewusstsein und unser Verstand.⁶⁴ Im Umgang mit physischen und kognitiven Einschränkungen liegt die Verantwortung bei den Senioren selbst. Sollte dieses Bewusstsein nicht vorhanden sein, kann das Bewusstmachen der Eigenverantwortlichkeit in jeder Form von Freizeitgestaltung der erste Schritt sein. Jeder ist für sein Leben verantwortlich und bis zu einem gewissen Grad auch für dessen Verlauf. Nur durch das Übernehmen der Verantwortung für sich selbst, kann ein Umdenken gegenüber den Senioren von Seiten der Gesellschaft stattfinden. Damit gibt man den Senioren ihre Selbstständigkeit wieder, wie sie es aus ihrem bisherigen Leben gewohnt waren.

3.5 Geschlechtsspezifische Motivation zum Theaterspielen

Die Dominanz der Frauen in der Seniorentheaterarbeit ist auch ohne statistische Erhebung unschwer zu erkennen. Die Frage nach dem Warum kann nur mit Mutmaßungen beantwortet werden. Das Argument der höheren Lebenserwartung der Frauen allein ist vermutlich nicht ausschlaggebend dafür. Eine weite Mutmaßung könnte lauten, dass der gegenwärtigen Generation der Alten im Allgemeinen der Zugang zur Freizeitgestaltung fehlt. Und zu guter Letzt steht die Annahme, welche besagt, dass Männer eine höhere Hemmschwelle überwinden müssten, um Theater zu spielen, als Frauen. Der Zugang zur eigenen Gefühlswelt wird zwar den Männern ebenso wie den Frauen gewährt, fällt aber Frauen offensichtlich leichter. Das hängt bestimmt mit dem für unsere Generation

⁶⁴ Schirrmacher 2004, S. 30

veralteten Rollenbild zusammen, was den Mann als Beschützer der Familie zeigt und die Frau die der Familie Wärme gibt. Bilder, die in unserer Gesellschaft mittlerweile vom Wohlstand erweicht wurden und nun Männer zeigt, die die Chance haben, in Karenz zu gehen.

Das Interesse der kommenden Generationen am Seniorentheater könnte zukünftig von den Geschlechtern her ausgeglichen sein. Caroline Kühnl, eine Theaterpädagogin, spezialisiert auf Seniorentheater, erhofft sich von den kommenden Alten ab der 68er- und den folgenden Generationen mutigere Männer. Anderenfalls wäre zu überlegen, dieses Genre *Seniorinnen*theater zu nennen. Nichtsdestotrotz werden wir "wegen der höheren Lebenserwartung der Frauen [...] eine weitere Feminisierung des Alters und womöglich der Armut erleben."⁶⁵ Der feministische Faktor ist nicht zu unterschätzen, allein auf Grund der großen Solidarität innerhalb der Gruppe und des daraus resultierenden Selbstbewusstseins. Nach außen hin - für die Rezipienten sichtbar - wird die geballte Weiblichkeit nicht nur wegen der Schauspielerinnen, sondern auch in der einschlägigen Wahl der Themen und der Verarbeitungsweise spürbar.

Ingrid Türk-Chlapek hat sich beim Projekt "Falten" für eine rein von Frauen besetzte Produktion entschieden, sowohl auf, als auch hinter der Bühne, um den intimen Rahmen zu schaffen, der für dieses Projekt notwendig war. Dieses Projekt war aber eine Ausnahme. In der Gesamtheit der Seniorentheater Projekte bekommen Männer immer die Gelegenheit sich einzubringen. Es wird nicht mit Absicht in der Seniorenarbeit diese von Frauen dominierte "Hochburg" erbaut, doch sind es anscheinend in erster Linie die Frauen, welche nach einen neuen "Ausdruck für ihr Selbst"⁶⁶ trachten.

3.6 *Entwicklungsförderung durch Theater im späten Erwachsenenalter*

Wie mittlerweile bekannt, ist das Gehirn in der Lage zu kompensieren und neue Nervenfasern zu bilden. Dazu muss interveniert werden, indem die

⁶⁵ Schirrmacher 2004, S. 43

⁶⁶ Bittner et al. 2000, S. 7 + 8

kognitiven Fähigkeiten mit verschiedensten Strategien angeregt und trainiert werden. In einer Langzeitstudie, dem "Adult Development and Enrichment Project", wurde belegt, dass "Training bei älteren Menschen die kognitiven Fähigkeiten erhalten kann, einschließlich derer, die schon unter Abbau gelitten haben."⁶⁷ Lebenslanges Training des Gedächtnisses, verhilft im Alter zu einer höheren Kapazität, stärkt den Geist und das Selbstbewusstsein.⁶⁸

Die Thematik, Bildung im Alter wird zunehmend interessanter, da die Menschen fitter alt werden. Die Möglichkeiten werden bis dato leider bei weitem nicht ausgeschöpft, da dafür noch das Bewusstsein fehlt. Die Vorteile, die sich im Gruppentraining ergeben, liegen auf der Hand, sie "umfassen das Lernen neuer Fakten, Verständnis neuer Gedanken in vielen Disziplinen, Gewinn neuer Freunde und Entwicklung einer breiten Perspektive auf die Welt."⁶⁹ Außerdem verändert sich der Blick auf sich selbst, weg vom stereotypen Altersbild, wie man es bisher hatte.

Die kollektive Identifizierung kann auf Grund der Gruppendynamik ein anregendes Erlebnis sein, das dazu motiviert, seine individuellen Grenzen auszutesten. Dafür sind die Instrumente, die zum Beispiel das Theater zur Verfügung stellt, beinahe unbegrenzt. Selbst für gehandicapte Menschen bietet das Theater die Chance, ihr Potenzial auszuschöpfen.⁷⁰ In der Welt des Theaters ist alles realisierbar. Es gibt keine Schranken für die Verwirklichung des Erträumten. Es bietet genug Potential, um auf die Bedürfnisse und Einschränkungen eines jeden Teilnehmers einzugehen und diesem individuell gerecht zu werden.

3.7 Freizeitgestaltung

Die Tatsache, dass "alt heutzutage nicht mehr alt bedeutet"⁷¹, sprich, man altert zurückgezogen vor sich hin und wartet auf seinen Tod, eröffnet ein neues Wirtschaftsfeld - die Freizeitgestaltung für Senioren, fern ab von

⁶⁷ Berk 2005, S. 802 + 803

⁶⁸ Weiberg WS 2008/ 09, S. 12

⁶⁹ Berk 2005, S. 803–805

⁷⁰105 Glaser 1992, S. 104 +

⁷¹„, Göhmann 2007, S. 5

„Kaffeekränzchen“ und Kartenspielen. Lernen im Alter "würde den Menschen helfen, ihre Fähigkeiten zu erhalten und zu erweitern, je älter sie werden".⁷² Dafür gibt es im Ruhestand diverse Freizeitaktivitäten, die an Volkshochschulen, Pfarren, Gemeinden, Seniorenzentren und in anderen gemeinnützig Einrichtungen angeboten werden.

Die Motive für die Wahl der Freizeitbeschäftigung sind: "Ausdruck des eigenen Selbst", Erfolgserlebnisse und die Gelegenheit, soziale Kontakte zu Mitmenschen aufzubauen. Die Erfahrung zeigt, dass Senioren, die in Alterseinrichtungen leben, die angebotenen Freizeitaktivitäten im Haus nutzen, da sie unter anderem immer zur Verfügung stehen und die Erreichbarkeit kein Problem darstellt. Die Wahl fällt auf die für die Person am meisten Befriedigung versprechende Aktivität. Die Wahrscheinlichkeit, dass sozial Schwache in erster Linie kein Geld für die Gestaltung ihrer Freizeit ausgeben, ist sehr hoch. Finanziell Benachteiligte werden eher kostenlose Angebote von Pfarre und Gemeinde nutzen, wie zum Beispiel den Kirchenchor oder Seniorentreffen.⁷³

"Eine Beschäftigung mit Freizeitaktivitäten steht in Zusammenhang mit einer besseren physischen und mentalen Gesundheit und einer längeren aktiven Lebenszeit."⁷⁴ Ungeachtet dessen möchte nicht jeder Mensch noch im fortgeschrittenen Alter etwas leisten und genießt die Tatsache, all das nicht mehr tun zu müssen. Das bezieht sich natürlich auch auf Freizeitaktivitäten: man muss zu einem bestimmten Zeitpunkt eintreffen, sich in eine Gruppe einfügen und anpassen; Verantwortung übernehmen für ein Gemeinschaftsprojekt, wie es vor allem im Fall des Seniorenteaters ist.

Ein weiterer Grund, warum nicht für jeden Mann/jede Frau Freizeitgestaltung ein Thema ist, ist die Überwindung der Angst, sich einer neuen Herausforderung zu stellen. Ein Stressfaktor, der nicht außer Acht zu lassen ist, ist in ein komplett neues Umfeld zu kommen und auf fremde Menschen zugehen zu müssen.

⁷² Berk 2005, S. 855

⁷³ Berk 2005, S. 852

⁷⁴ Berk 2005, S. 853

4. Senioren im Spiegel der Zeit bzw. der Medien

4.1 Kultur als Überbrückung des demographischen Wandels

Die Alterspyramide ist im Begriff sich umzukehren, in absehbarer Zukunft wird die Zahl der über 65-Jährigen auf 30 Prozent ansteigen.⁷⁵ Bildhaft beschrieben, hat sich die nach oben hin immer schmaler werdende Alterspyramide von der Tanne zu einem Pilz gewandelt.⁷⁶ Das bedeutet, dass es ein noch nie da gewesenes Gleichgewicht geben wird zwischen Jung und Alt.

Außerdem wandelt "sich die Familienstruktur und die multiethnische Zusammensetzung der Gesellschaft". Diese Veränderung skizziert Hildegard Bockhorst als "weniger, älter, bunter" - weniger junge Menschen, mehr alte Menschen und ein hoher Anteil an Zuwanderern. Dazu kommt, dass immer weniger Menschen sich durch einen Beruf ein Leben lang definieren können. Es müssen also Orte geschaffen werden, an denen Randgruppen wie Arbeitslose, Senioren, Behinderte und Migranten eine "gesellschaftliche Teilhabe"⁷⁷ gestattet wird. Diese Veränderung kann mit Solidarität, durch die Vergegenwärtigung der Probleme der anderen Generationen und durch die kulturelle Stärkung erfolgreich vollbracht werden. Das sind Worte mit schönem Klang, doch wie können sie realisiert werden? Welcher Mittel könnte man sich bedienen, um den demographischen Wandel zu überbrücken?

Im kulturellen Bereich gibt es viele Möglichkeiten für eine produktive Herangehensweise an den "demographischen Wandlungsprozess". Allerdings wäre dazu ein allgemein dienlicher Tenor notwendig, da weitgehend in den meisten Bereichen in kleinen Projektgruppen gearbeitet wird. Das ist unter anderem mehr oder weniger ein Auslöser für das Problem der scheinbaren Ausweglosigkeit des Generationenkonflikts, die "Segmentierung unserer Gesellschaft".⁷⁸ Die Begründung dafür könnte

⁷⁵ Lang 2005, S. 10

⁷⁶ Weiberg WS 2008/ 09, S. 3

⁷⁷ Bockhorst 2007, S. 6 + 7

⁷⁸ Bittner et al. 2000, S. 10

der "Kampf um Ressourcen sein, wonach eine Gruppe sich von einer anderen abgrenzt, um die eigenen Chancen auf Ressourcen zu erhöhen".⁷⁹ Offensichtlich ein menschlicher Trieb, der nur schwer abzulegen ist, obwohl wir seit geraumer Zeit nicht mehr in Höhlen sondern in von Menschenhand erbauten Häusern leben. Die Theaterpädagogik hat sich als ein großartiges Instrument zur Überbrückung im Dialog zwischen den Generationen bewährt. Angefangen beim Kasperltheater bis hin zum Generationstheater vermittelt Theater Werte und Normen einer Gesellschaft. Ob nun in der Position des Rezipienten, bei einer Aufführung oder des Protagonisten, als Laie in einem Theaterprojekt. Es bietet die Möglichkeit beide Seiten einer Sichtweise zu beleuchten und sich einzufühlen.

4.2 Der Jugendwahn

Paradoxe Weise versuchen wir mit allen Mitteln alt zu werden, aber wollen rein äußerlich nicht altern. Dieses Paradoxon haben wir Diane Vreeland, Chefredakteurin der amerikanischen Vogue, zu verdanken. Sie verbreitete den Begriff "Youthquake", der den Beginn einer neuen Ära markiert: die Ära des Jugendwahns. Seit Anfang der Sechzigerjahre gilt die Jugend als Vorbild für Mode, Musik, Werbung und Film. Bis heute noch oder gerade heute, wird dieser Wahn laufend mit Hilfe der Medien aufrechterhalten und angefeuert - zur Freude der Wirtschaft.

Mittlerweile hat sich die Ausgangslage grundlegend verändert: es gibt immer mehr alte Menschen. Diese Veränderung, die stetig anhält, ist anscheinend noch nicht zur Filmindustrie bzw. zu den Werbemanagern vorgedrungen. Denn sie sind im Endeffekt diejenigen, die das neue Rollenbild der Senioren in unserer Gesellschaft kreieren werden. Kosmetik und Lifestylefabriken, wie auch Pharma- und Medienindustrie haben Weltbilder entworfen und durchgesetzt, die mit denen der Religion, Philosophie und Politik vergangener Jahrhunderte offenbar mühelos konkurrieren könnten.⁸⁰

Nach Jahren des Jugendwahns scheinen sich die Werte durch den

⁷⁹ Weiberg WS 2008/ 09, S. 6

⁸⁰ Schirrmacher 2004, S. 77

demographischen Wandel zu verändern. Die Schönheits- und Kosmetikindustrie muss umdenken, da die Lebensmitte das neue Ideal sein wird, und das am besten ein Leben lang. Bis dieses Umdenken abgeschlossen ist und in den Medien realisiert wird, werden viele unsicheren Frauen von Werbekampagnen gehetzt mit aller Kraft versuchen mit 65 Jahren auszusehen, als ob sie erst den Schulabschluss hinter sich hätten. Interessanter Weise ist heutzutage das Aussehen der Frauen nach wie vor wesentlich relevanter als das der Männer; dadurch stehen sie unter dem gesellschaftlichen Druck schön sein zu müssen. Das macht das Altern für Frauen nicht einfacher; davon abgesehen ist es scheinbar für Frauen um einiges schwieriger mit dem äußerlichen Verfall umgehen zu können.

4.3 Das Erscheinungsbild in den Medien

Im öffentlichen Diskurs wird das Alter nur „als Einschränkung der geistigen und körperlichen Möglichkeiten des Einzelnen verstanden und meint nur noch die Abweichung vom Normalen, vom Erwachsensein“. ⁸¹ Die zurückhaltende Präsenz alternder Menschen in den Medien macht einzelne Individuen, die Alterserscheinungen anzeigen, zusätzlich zur "Abnormität". ⁸²

Ab der Pensionierung regt der alte, von der Norm abweichende Mensch in der Öffentlichkeit nur zur Diskussion zu den Themen Altersversorgung und -vorsorge an. Doch wo bleiben Diskussionen zum Thema Zukunftspläne für die Pension?

"Während es für das Selbstbild der Jugend unzählige Schablonen gibt - nicht nur in der Werbung, auch im Film, in der Literatur, in der Geschichte - ist der alternde Mensch von einem gewissen Zeitpunkt an buchstäblich ohne Vor-Bild". ⁸³ In einer Gesellschaft, in der Alter in den Medien kaum präsent ist und schon gar nicht thematisiert wird. Zudem treffen die "Jungen" auf einen unauslöschlichen Konflikt mit einem eingelernten Weltbild über das Leben, Altern und Sterben.

Mutigerweise hat man im freien deutschen Fernsehen den Versuch

⁸¹ Koch, Streisand 2003, S. 18

⁸² Schirrmacher 2004, S. 80

⁸³ Schirrmacher 2004, S. 90

gestartet, das Bild der Alten in unserer Gesellschaft zu verändern. Dazu wurde eine Realityshow gestartet, die "Rock statt Rente" hieß. Es wurden Senioren für einen Chor gecastet und für einen Auftritt trainiert. Anfangs konnte man den Chor bei seiner Arbeit im Hauptabendprogramm bewundern, doch das wurde nach der erstmaligen Ausstrahlung sofort geändert. Anscheinend war die Vorführung - im wahrsten Sinne des Wortes - der alten Menschen nicht interessant genug, obwohl man mit allen Mitteln versuchte, das Thema auszuschlachten. Die erste große Liebe eines Chormitglieds wurde gesucht, finanzielle Schwierigkeiten wurden besprochen, Streitigkeiten im Chor hoch gepuscht. Darüber hinaus war die Herangehensweise an dieses Projekt im Gesamten sehr fragwürdig, von der Umsetzung abgesehen.

Es gibt natürlich auch in der Seniorentheaterszene den einen oder anderen verpatzten Versuch eines Projekts, doch im Großen und Ganzen wird dabei mit Empathie vorgegangen. Seniorentheater ist eine Theaterform, in der die Ansichten der Alten in unserer Gesellschaft Platz finden und die auch für die Alten Partei ergreift.⁸⁴ Zusätzlich könnte das Seniorentheater ein Gegenpol zur Darstellung der Alten in der Gesellschaft sein.

4.4 Umdenken in der Gesellschaft

Zukünftig wird es unmöglich sein, unsere Vergänglichkeit aus unserem Alltag zu verdrängen - es findet eine permanente Konfrontation mit dem Alter statt, weil es immer mehr alte Menschen gibt, die sich nicht mehr zum Altern zurückziehen werden.

"Es geht um eine Verschwörung gegen die besondere Form menschlichen Selbsthasses, die in der Diffamierung des Alters liegt. [...] Gelingt es uns nicht, das Alter des Menschen neu zu definieren, und zwar als eines der einzigartigsten zivilisatorischen Ereignisse, die Menschen überhaupt beschieden sind, werden wir in eine Zivilisation der Euthanasie eintreten."⁸⁵

Nachdem es unmöglich ist, sich eine Brille aufzusetzen, deren Gläser nur Bilder durchdringen, welche einem angenehm sind, muss man sich eine

⁸⁴ Friedl 2005, S. 14

⁸⁵ Schirrmacher 2004, S. 63

andere Strategie einfallen lassen. Eine mögliche Strategie wäre die Auseinandersetzung mit der Vergänglichkeit der Jugend und der Sterblichkeit. Eine optimistische Betrachtungs- und Herangehensweise ist in diesem Fall sicher von Vorteil.

Für einen positiven Start zum Umdenken kann die Überzeugung, dass "Alter Veränderung, nicht Verhängnis" bedeutet, eine optimale Grundlage sein. Jeder einzelne muss sich entscheiden, was ihm die letzten Jahrzehnte bedeuten und wie er sie verbringen möchte.

Die Bereitschaft der Alten, sich neuen Aktivitäten zu öffnen, bietet jungen Menschen die Chance, ihr stereotypes Bild der Alten zu überdenken. Im Dialog der Generationen kann die Kultur bzw. das Theater Diskrepanzen zwischen den beiden "Fronten" überwinden und zum Umdenken anregen.

4.5 Altenkultur

Im Jahr 2050 werden allein in China so viele über 65-Jährige leben wie heute auf der ganzen Welt. Angesichts solchen Wachstums an Alten wird jene Gesellschaft am erfolgreichsten sein, deren religiöse oder kulturelle Überzeugungen das Alter schöpferischer machen können.⁸⁶ Die Sichtweise auf die Alten ist von der jeweiligen Kultur abhängig, wie man es von Kindheit an vorgelebt bekommen hat. Die einen Kulturen sehen zu den alten Weisen auf, die anderen drängen sie an den Rand, weil sie nicht in die junge schnelle Zeit passen und nicht mehr funktionstüchtig sind.

"Altenkultur sollte das Alter wieder in das Leben zurückholen. [...] Sie sollte alle Generationen erreichen. Die Alten als Vorreiter auf dem Weg ins Alter, können dieses als gleichberechtigten Lebensabschnitt vorleben."⁸⁷

Leider hat die ursprüngliche Aufgabe der alten Menschen, das Weitergeben und die Vermittlung von traditionellem Wissen und Kultur, in der heutigen medialen Welt an Bedeutung verloren.⁸⁸

Mit Ausdrucksmitteln der Kunst gelingt eine Neuinterpretation des letzten

⁸⁶ Schirmacher 2004, S. 11

⁸⁷ Glaser 1992, S. 105

⁸⁸ Weiberg WS 2008/ 09, S. 9

Lebensabschnitts.⁸⁹ Theater kann Freizeitaktivität oder "Ort und Sprache derer, die sich ausdrücken wollen und die Haltung der Gemeinsamkeit mitzuteilen wünschen, Bestandteil einer aktiven Altenkultur"⁹⁰ sein. „Der Erfahrungsschatz der älteren Generation ist ein wertvolles Kulturgut“⁹¹, welches durch das Seniorentheater wieder an Bedeutung gewinnen und weitergegeben werden kann.

"Hätten wir Älteren nur einen Bruchteil des genialen Muts jener Jungen von einst, könnten wir, die wir als allererste Generation die Erfahrung des kollektiven Alterns machen, Altern nicht nur als Verlust sehen, sonder auch als Gewinn."⁹²

Mit der Stärkung des Einzelnen im Seniorentheater stärkt man eine ganze Generation und verhilft dieser zu einer neuen Kultur bzw. zu einem neuen Platz in unseren Gesellschaftssystemen. Nur so bleibt eine Kultur trotz Globalisierung bestehen.

⁸⁹ Bockhorst 2007, S. 8

⁹⁰ Koch, Streisand 2003, S. 18

⁹¹ Friedl 2005, S. 14

⁹² Schirmmacher 2004, S. 108

5. Profil eines Gruppenleiters

5.1 Grundvoraussetzungen

Ein Gruppenleiter benötigt "Sensibilität, Führungskompetenz und theatralisches Expertentum", um, wie es George Tabori ausdrückte: "Private Scheiße in öffentliches Gold zu verwandeln."⁹³ Wenngleich dies im Seniorentheaterbereich leider nicht wortwörtlich zu nehmen ist, denn in der Regel bekommen Spielleiter sehr schlecht bezahlt und die Spieler gar nichts. Sie erhalten als Gegenleistung die Teilnahme in der Gruppe und die Führung durch den Gruppenleiter. Eine Regie bildet sich entweder aus der Gruppe oder es wird ein externer Regisseur herangezogen. Um Geld zu sparen, werden die Gruppen oftmals von internen Mitgliedern präsiert, damit man den externen Spielleiter einsparen kann.⁹⁴

Sensibilität ist in der Arbeit mit Senioren ein Schlagwort, gerade wenn dabei mit ihren Erinnerungen gearbeitet wird. Davon abgesehen handeln alte Menschen wieder mehr nach ihrem Instinkt, gleich wie Kinder, sie reagieren auf jedes Wort, vor allem wenn es nicht in ihrem Sinne ist. Das bedeutet für den Gruppenleiter, dass er sehr viel Feingefühl aufbringen und alle seine Sinne schärfen muss, um mit einem hohen Maß an Empathie reagieren zu können. Trotz allem sollte das optimale Mittelmaß gewählt werden, damit nicht der Verdacht aufkommt, man würde sie wie Kinder behandeln. "Wichtig beim Regie führen ist, wenn jemand mit Senioren arbeiten möchte, dass die Arbeit zu 50 Prozent aus Psychologie besteht, man muss besonders aufpassen, wie man mit den Leuten umgeht. Auf keinen Fall sollte man jemanden hervorheben oder zu viele Komplimente machen, also immer im Rahmen bleiben."⁹⁵

Als Messlatte kann der nötige **Respekt**, den man seinen Mitmenschen gegenüber zeigt, und vielleicht noch ein bisschen mehr, dienen. Alles darüber hinaus oder darunter (was wesentlich öfter bei der Arbeit mit alten Menschen zutrifft) weist auf Unsicherheit oder Deplatziertheit des

⁹³ Marz-Wagner 1999, S. 139

⁹⁴ Lueger 14.12.2010

⁹⁵ Lueger 19.06.2009a

Gruppenleiters hin.

Rhetorisches Geschick, gepaart mit **selbstsicherem Auftreten** machen die Arbeit mit Senioren erst möglich. Einerseits ist die Sprache für das verbale Verständnis zentral, da bekanntlich ein Leistungsabfall der Sinne mit dem Altern einhergeht und aus diesem Grund deutliches Sprechen Sprachbarrieren nicht zulässt; daher ist eine deutliche Aussprache das Um und Auf bei dieser Arbeit. Nur durch selbstsicheres Auftreten wird hektisches Handeln bzw. Sprechen vermieden. Wie in jeder Gruppenarbeit würde sich die Unruhe des Gruppenleiters auf die Gruppe übertragen, dessen Aufgabe es eigentlich ist zu kalmieren. Im Übrigen fällt es den alten Menschen sonst relativ schwer, von den meist wesentlich jüngeren Gruppenleitern, etwas anzunehmen oder sie überhaupt zu respektieren. Die Kommunikation sollte auf alle Fälle auf einer Augenhöhe stattfinden, doch wer die Leitung hat, muss jedem klar sein. Die Führungskompetenz eines Gruppenleiters ist ausschlaggebend für den Erfolg eines Projektverlaufs.

Weisheit wird zwar in erster Linie den Alten in unserer Gesellschaft zugeschrieben, unter anderem weisen aber auch Menschen mit sozialen Berufen ein hohes Maß an Weisheit auf, welche die "Erfahrung und Übung im Umgang mit menschlichen Problemen" ⁹⁶ ebenfalls umfasst. Grundsätzlich ist für die Arbeit mit alten Menschen der selbstverständliche Umgang wichtig, nur dieser schafft einen Zugang zur privaten Person. Das Vertrauen gegenüber dem Gruppenleiter ist für die Arbeit in der Gruppe sehr wichtig. Nur wenn eine vertrauensvolle Atmosphäre aufgebaut wird, ist in weiterer Folge der Schritt auf die Bühne denkbar.

Flexibilität ist eines der wichtigsten Merkmale eines Gruppenleiters, sei es in der Organisation oder in der Spielleitung der Gruppe. Sollte eine Vorgehensweise, wie in der Vorbereitung geplant, nicht in der Praxis umsetzbar sein, muss es auf eine andere Weise versucht werden. Dafür ist Improvisationsgeist und Kreativität nötig.

Die ständige **Selbstreflexion** des Gruppenleiters ist, wie in jedem anderen Beruf, in dem mit Menschen gearbeitet wird, für seine persönliche

⁹⁶ Krappinger 2005, S. 33

Entwicklung sehr wichtig, um die Qualität der eigenen Arbeit genau zu durchleuchten, Schwächen zu erkennen und zu korrigieren.

5.2 Aufgaben des Gruppenleiters

Die Position des Regisseurs in der Arbeit mit verschiedenen Zielgruppen übernimmt im Amateurtheater und in der Theaterpädagogik der sogenannte Gruppenleiter.

Der Gruppenleiter muss sehr vielseitig begabt sein, denn seine Verantwortung erstreckt sich über viele Bereiche der gesamten Probenvor- und Nachbereitung, wie zum Beispiel: die Interpretation des Textes bzw. die Textentwicklung, die künstlerische Leitung, die Probenorganisation, die Gruppendynamik, das Training, die Mediation in der Gruppe, das Management und vieles mehr zählt zur den Aufgabe eines Gruppenleiters. Während des Arbeitsprozess ergeben sich immer wieder neue Aufgabenfelder. Für die Arbeit des Spielleiters gibt es kein vorgegebenes "Regelwerk",⁹⁷ da es sich um keine statische Arbeit handelt, sondern um Arbeit mit und für Menschen. Daher müssen Übungsvorlagen und Trainingsmethoden an die jeweilige Gruppe und deren Entwicklungsphase angepasst werden.

Die "Intensivierung der Sinneswahrnehmungen" ist ausschlaggebend für einen Gruppenleiter. Er hat die Aufgabe, die Stimmung in der Gruppe zu "regulieren", damit eine gute Arbeitsatmosphäre herrscht. Alle sollten sich vertrauensvoll in der Gruppe öffnen können, ohne Angst vor Demütigungen, unter Einbeziehung der persönlichen Grenzen bzw. Einschränkungen.⁹⁸ Die Grundvoraussetzung für eine fruchtbare künstlerische Arbeit ist ein gutes Arbeitsklima im Ensemble, wofür in erster Linie der Gruppenleiter die Verantwortung trägt. "Und umgekehrt: Die künstlerische Arbeit verbindet und schafft die Grundlage für die soziale Ensemblepflege."⁹⁹

D.N. Thompson gab in seinem Buch 1992 "Applications of psychological research for the instruction of elderly adults" Anweisungen für "die Erhöhung

⁹⁷ Loibl 2003, S. 97

⁹⁸ Krappinger 2005, S. 32

⁹⁹ Lang 2005, S. 14

der Wirksamkeit des Unterrichts für ältere Menschen". Er beschreibt dafür vier Techniken:

1. Schaffung einer "positiven Lernumgebung": Wenig Selbstbewusstsein ist eine Charaktereigenschaft der alten Menschen. Ihnen wird die Hemmschwelle zum Lernen durch ein kollegiales Verhalten des Lehrers und gute Atmosphäre in der Gruppe genommen.

2. Ausreichend Zeit zum Erlernen "neuer Informationen" einplanen: Da die Informationsverarbeitung nicht mehr so schnell funktioniert, muss mehr Zeit geboten werden, damit sie sich auch selbst mit dem Material auseinandersetzen können und kein Stress zustande kommt.

3. Die zu lernende Information "gut organisiert" transportieren: Die Informationsorganisation funktioniert nicht mehr so wie bei Jüngeren, daher müssen diese "umrissen, dann ausgeführt und schließlich zusammengefasst" werden, das heißt eine neue Übung kurz erklären, dann genau beschreiben und zum Schluss mit den Leuten nochmal zusammen fassen, was jetzt gleich gemacht wird. Auf diese Weise wird das "Gedächtnis und Verständnis" gestärkt. "Abschweifungen" während der Besprechung erschweren das Verständnis für das Dargebotene.

4. In der Vermittlung Lebensbezüge zu den Alten herstellen: Einen Bezug zu den schon erlernten bzw. erlebten Dingen auf möglichst bildhafte Weise herstellen, um eine schnelle Umsetzung zu schaffen.¹⁰⁰ Dazu können Materialien, wie Bilder oder Gegenstände, die für die Umsetzung notwendig sind oder im Zusammenhang stehen, verwendet werden. Prägnante Bilder können leichter wieder abgerufen werden als Worte.

Durch die pädagogische Arbeit können Aspekte einer Persönlichkeit zum Vorschein kommen, die einer weiteren therapeutischen Betreuung bedürfen. Als Gruppenleiter sollte man hellhörig sein und auf Therapieformen verweisen. Keinesfalls sollte die Grenze zwischen Pädagogik und Therapie überschritten werden, weil man sich gerne gebraucht fühlt.

Dagmar Drögers gibt Hilfestellung für die Abgrenzung in der pädagogischen

¹⁰⁰ Berk 2005, S. 804

Arbeit:

1. „Den Rahmen beachten!“ Die Verantwortung des Gruppenleiters beginnt sobald die Probe startet und endet mit Probenende.
2. Mit voller Konzentration auf das Endergebnis hinarbeiten, nicht als Druckmittel sondern als gemeinsames Gruppenziel. Theater ist nach wie vor nur Mittel zum Zweck, der Prozess der Veränderung ist ausschlaggebend. Diese Konzentration hilft auf Kurs zu bleiben und nicht zu privat zu werden.
3. Bewusstes Aufstellen und Einhalten der eigenen Grenzen.
4. Ausloten der Grenzen der Teilnehmer und vor allem respektieren.
5. Für die therapeutische Arbeit braucht man eine fundierte Ausbildung, um wirklich helfen zu können.¹⁰¹

Für Menschen mit ausgeprägtem Helfersyndrom ist es bestimmt von Nutzen, sich diese fünf Punkte zu verinnerlichen und immer wieder abzurufen, anderenfalls geht der eigentliche Sinn des Seniorenteaters verloren und endet in einer Selbsthilfegruppe.

Darüber hinaus trägt der Gruppenleiter die Verantwortung für seine Gruppe, sie vor Bloßstellungen zu beschützen. Oftmals passiert das trotz allen guten Vorsätzen, weil die Diskrepanz zwischen den Vorstellungen der Regie und den Möglichkeiten des Seniorenteaters zu groß ist, dann wird das für das Publikum sichtbar und endet in einer Peinlichkeit.¹⁰²

5.3 Ausbildungsmöglichkeiten

Optimistisch betrachtet Hans-Wolfgang Nickel die steigende Nachfrage an Ausbildungen zum Theaterpädagogen, zugleich warnt er vor "Bindestrich-Pädagogiken"¹⁰³, die sich aus einem spontanen Interesse heraus ergeben. Theaterpädagogische Fortbildungen, wie zum Beispiel in Form eines Wochenendkurses gibt es in Österreich zuhauf, ein fundiertes Studium der

¹⁰¹ Nickel et al. 2003, S. 174

¹⁰² Lueger 27.05.2009

¹⁰³ Nickel et al. 2003, S. 60

Theaterpädagogik wurde in einem Pilotlehrgang kurzfristig an der Karl-Franzens-Universität in Graz angeboten. Leider konnte das Angebot aus finanziellen Gründen nicht weitergeführt werden. Das Bewusstsein für die notwendige Anerkennung dieser Berufssparte ist bei Weitem noch nicht in den bildungspolitischen Kontext als Thematik eingegangen.

Für den Gruppenleiter einer Seniorentheatergruppe selbst ist eine theaterpädagogische Ausbildung nicht zwingend notwendig. Viel wichtiger als eine Hochschulausbildung sind die eigenen schauspielerischen Erfahrungen die er selbst gesammelt hat und durch kontinuierliches praktizieren immer wieder erfährt.

Spezielle Angebote an Weiterbildungskursen für das Seniorentheater und allgemeine Kurse, werden von den Amateurtheatervereine in jedem der deutschsprachigen Länder angeboten. Zusätzlich werden in den letzten Jahren regelmäßig Ausbildungen - spezifisch für Seniorentheatergruppenleiter - angeboten, welche in mehreren Modulen über ein Jahr hinweg laufen, woraus geschlossen werden kann, dass sie sehr umfangreich sind. Auf dieses Thema wird im Kapitel „Momentaufnahme des Seniorentheaters im deutschsprachigen Raum“ unter dem Punkt „Ausbildungsschwerpunkte“ genauer eingegangen werden.

6. Methoden in der Theaterarbeit

Zwischen der Theaterwelt und der Realität besteht ein Abhängigkeitsverhältnis, da sich beide Welten bedingen: Das Theater gibt die Realität auf seine Art und Weise wieder, und die Realität reflektiert im Theater rezipierte Kommentare und Verhaltensweisen, um sie für sich zu nutzen.¹⁰⁴ Theater ist der Versuch, einerseits die Realität abzubilden, andererseits sie zu verfremden.

Die handelnde Person dieses Genres - den Schauspieler - benennt Erika Fischer-Lichte als besonderes „Charakteristikum“ im kulturellen Gebilde des Theaterspiels. Sie beschreibt ihn zum einen als variabel austauschbares Instrument, zum anderen hat der Akt des Schauspiels „keine übertragbare, wiederholbare Existenz“ - er handelt in der „absoluten Gegenwärtigkeit“. Die „absolute Gegenwärtigkeit“¹⁰⁵ ist eines der wichtigsten Wiedererkennungsmerkmale des Theaters und eines der stärksten Argumente für das Seniorentheater. Während die Senioren Theater spielen, konzentriert sich ihre Aufmerksamkeit ganz auf die Gegenwart - das Theaterstück, Schmerzen und Probleme treten für einen kurzen Zeitraum in den Hintergrund, es zählt nur der Moment.

In der Auswahl an optionalen Methoden für die Erarbeitung eines Theaterstückes kann auf eine breite Palette von der Antike bis in die Gegenwart zurückgegriffen werden. Für meine Diplomarbeit und in der praktischen Umsetzung mit Senioren habe ich mich für die Methodik nach Stanislawski entschieden.

6.1 Stanislawski

Konstantin Sergejewitsch Stanislawski schuf die Grundlage für die moderne Schauspielkunst des 20. Jahrhunderts, durch die „Erforschung: des schauspielerischen Aktes“, der „Arbeit des Schauspielers an sich

¹⁰⁴ Nickel et al. 2003, S. 145

¹⁰⁵ Fischer-Lichte 2007, S. 15

selbst“ und der "Arbeit des Schauspielers an der Rolle".¹⁰⁶

Die verständliche nachvollziehbare Dokumentation seiner Forschungsarbeit war ihm äußerst wichtig. Allerdings war ihm sehr wohl bewusst, dass das zu Papier bringen seiner Forschungsergebnisse nicht seine Stärken hervorkehren würde. Er fühlte sich überfordert mit der Datenverarbeitung, trotz alledem aber der Nachwelt gegenüber verpflichtet, sein Wissen weiterzugeben. Die überlieferten Werke von Stanislawski sind nicht immer leicht nachvollziehbar und großteils erst nach wiederholtem Lesen verständlich. Auf den Punkt werden die meisten Ansätze auf Abwegen gebracht, was vermutlich unter anderem auf die Übersetzung zurückgeführt werden kann. Auch wenn es als Theaterwissenschaftler sehr spannend ist sich ganzheitlich mit Stanislawski zu befassen, ist es doch sinnvoll, dazu Interpretationen heranzuziehen. Der Dschungel an Interpretationsmöglichkeiten seiner Werke ist sehr dicht und beinahe undurchschaubar, dank Manfred Braunecks und Peter Simhandls Werke ist es nicht notwendig, ihn zu durchqueren.

Die Wahl der Schauspielmethode fiel auf Stanislawskis Theorie, da sie sehr praktisch umsetzbar ist in der Arbeit mit Amateuren und sich perfekt für die theaterpädagogische Arbeit als Grundpfeiler eignet.¹⁰⁷ Praktisch ist seine Methode aus dem Grund, weil er einfache Formeln als Hilfestellungen erarbeitet hat, welche das Überwinden von Hemmschwellen und das Einfinden in die Rolle erleichtern. Wie das für Stanislawski obligatorische „wenn“, auf das in diesem Kapitel noch genauer eingegangen wird.

Grundvoraussetzung für den Schauspieler im Sinne Stanislawski ist ein buntes vielseitiges Leben. Er muss durch Himmel und Hölle gehen, um auf der Bühne auf einen riesigen Schatz an erlebten Gefühlen zurückgreifen zu können. Auf erlebte Gefühle baut sich nämlich die Arbeitsweise von Stanislawski auf, unangenehme, wie wundervolle Empfindungen müssen zu seinem Erinnerungsrepertoire gehören.¹⁰⁸ Je mehr der Schauspieler selbst mit Haut und Haaren erlebt hat, umso lebendiger und facettenreicher wird

¹⁰⁶ Brauneck 1988, S. 11

¹⁰⁷ Stanislawski, Stanislavskij 1981, S. 0

¹⁰⁸ Broneder 2007, S. 23

sein Spiel. Der Schauspieler selbst - sein Leben - ist das Werkzeug, das ihm zum Spiel zur Verfügung steht.

Der Schauspieler geht von seinen eigenen Lebenserfahrungen aus und handelt aus sich heraus. In der Arbeit nach Stanislawski ist das Hauptinteresse auf den Schauspieler gerichtet, der Regisseur spielt dabei eine (unter)stützende Variable - was eventuell zu salopp gesagt ist, da gerade in der Arbeit mit Amateuren, im speziellen mit Senioren, der Aufbau von Vertrauen dem Regisseur gegenüber essentiell für die Arbeit ist.

6.1.1 Entstehung der Methode nach Stanislawski

Eines der berühmtesten "Kinder" des Naturalismus Ende des 19. Jahrhunderts ist Konstantin Sergejewitsch Stanislawski. Die obersten Prinzipien in seiner Arbeit, seinem „System“, ist die Wiedergabe des "Natürlichen" und "Organischen" im gesamten Arbeitsprozess.¹⁰⁹

Grundsätzlich gibt es vorab zur Herangehensweise Stanislawskis zu sagen, dass er sich durch die Beachtung des Schauspielers vom klassischen Rollenfach verabschiedet.¹¹⁰ Er eröffnet somit eine neue Ära: die des eigenständigen Schauspielers. Er hat mit seinem Lebenswerk für die weitere Entwicklung der Schauspielmethoden eine wegweisende Grundlage geschaffen. Stanislawskis Werk ist das Resultat lebenslanger Arbeit, die sich in drei Schaffensperioden gliedert:

In der ersten Periode beschäftigt er sich damit, ein Ebenbild der Natur auf der Bühne in Bild und Ton zu erschaffen, welches den Schauspieler und den Zuschauer in seiner Empfindung unterstützt. Die Bedeutung des Ebenbildes der Natur spiegelt sich in erster Linie im Bühnenbild wieder, welches haarklein in Licht, Ton, Requisite und Kostüm wiedergegeben wird. Er zielt dadurch auf das Stimulieren des emotionalen Gedächtnisses ab, damit schafft er in der Kombination aus Erfahrung und Gefühl eine Identifizierung mit der Rolle für den Protagonisten und den Rezipienten.

Die zweite Periode seines Schaffens verbrachte er mit der Entwicklung der

¹⁰⁹ Stanislawski, Simhandl 1992, S. 12

¹¹⁰ Stanislawskij 1993, S. 7+8

"inneren" und "äußeren Technik" für das Schauspiel. Als einziges schauspielerisches Mittel der "äußeren Technik" diene der Ausdruck der Augen, was zu "einer besonders starken Verkrampfung des Körpers und der Seele" bei den Schauspielern führte, wie Stanislawski später selbst erkannte. Die "innere Technik" - die Aktivierung des emotionalen Gedächtnis - sollte den schöpferischen Prozess in Gang bringen. Dadurch wurde die Umsetzung der körperlichen Handlung - der "äußeren Technik" - auf natürliche Weise möglich. Wobei Stanislawski auch diesen Prozess in seiner dritten Schaffensperiode optimierte.

Der geistig-seelische Naturalismus ist Thema der dritten und somit letzten Schaffensperiode Stanislawskis. Nicht die naturgetreue Nachahmung, sondern die Glaubwürdigkeit der schauspielerischen Handlung hat den Fokus in der Auseinandersetzung mit dem Schauspieler für Stanislwaski übernommen. Der Schauspieler soll die Rolle auf der Bühne "leben" und nicht "spielen". Die Persönlichkeit der Rolle muss ihn auf der Bühne durchdringen, auf diese Weise wird die Bühnenfigur lebendig. Glaubwürdig wird das Gespielte nur, wenn sich der Schauspieler "natürlich" bzw. "organisch" in die Rolle einfühlen kann, das heißt, mit der Hilfe seiner eigenen Empfindungen und Erfahrungen.

Die Arbeit an der Rolle beginnt beim "körperlichen Leben der Rolle". Über das "körperliche Leben der Rolle" gelangt der Schauspieler in die Emotion der Rolle. Sofern der Schauspieler in der Lage ist, dies umzusetzen, wird aus der physischen Handlung bzw. dem äußeren Ausdruck und dem innerlichen Erleben, die psychophysische Handlung.¹¹¹

Obwohl das Werk "Die Arbeit des Schauspielers an der Rolle" nicht mehr von Stanislawski selbst vervollständigt werden konnte, beinhaltet es alle "grundlegenden Ansichten über den Entstehungsprozess einer Rolle", die Stanislawski in seiner Arbeit vertrat. Ausgehend vom Zeitpunkt, wo der Schauspieler die Rolle kennenlernt, bis zum Auftritt auf der Bühne. Das Buch handelt vom Arbeitsprozess, den Schauspieler und Regisseur beim

¹¹¹ Stanislavskij, Simhandl 1992, S. 21–29

6.1.2 Technik

Das Fundament für die schauspielerische Arbeit sind die persönlichen Erfahrungen und Gefühle, von denen der Schauspieler beim Erarbeiten einer Rolle ausgeht. "Von sich ausgehen bedeutet nicht, sich selbst zu spielen und die vom Verfasser gemeinte Gestalt zu ignorieren. Von sich ausgehen bedeutet, von seinen natürlichen Möglichkeiten ausgehend, zur Gestalt zu gelangen, aber nicht die Gestalt an sich heranzureißen."¹¹³

Zu überlegen, ob man sich selbst auch schon mal in einer ähnlichen Situation wie die Bühnenfigur befunden hat, um zu verstehen, wie sie in diesem Moment vermutlich fühlen würde. Im Gegensatz dazu durch wüstes Heranreißen einer Rolle die Vorstellung von einem Gefühl zu spielen. Nur wer schon einmal eine Ohrfeige bekommen hat, kann nachvollziehen, welche Gefühle in einem Aufkommen und wie sich die körperliche Reaktion darauf hin anfühlt.

Das Potenzial für das Spiel des Schauspielers setzt sich aus der physischen, der psychischen und der geistigen Ebene zusammen. Nicht nur physische Erfahrungen müssen selbst gemacht werden, sondern auch geistige, da sie nur schwer vermittelbar sind. Doch das bedeutet nicht unbedingt, dass der Schauspieler nur fähig ist zu spielen, wenn er wirklich alles was man erleben kann, erlebt hat. Es geht um die Aktivierung der Erinnerung - des „affektiven Gedächtnisses“ - und die Neuinterpretation dieser mit Unterstützung durch die Handlung.

Die Arbeit mit dem Schauspieler besteht hauptsächlich darin, Hemmschwellen zu überwinden, die die schöpferische Kraft für das Handeln auf der Bühne unterdrücken. Als Hilfestellung bietet Stanislawski den Schauspielern die vierte Wand an, die Vorstellung, dass an Stelle der Öffnung zum Zuschauerraum eine Wand vorhanden ist. Die Idee dahinter ist es, für den Schauspieler einen fiktiven Raum zu schaffen, in dem er für sich ist.

¹¹² Stanislavskij 1993, S. 5

¹¹³ Stanislavskij 1958, S. 150

„Das Hauptelement unserer Kunst ist die Handlung, die echte, organische, produktive und zweckmäßige Handlung“, wie Stanislawski es ausdrückt.¹¹⁴ Die Handlung ist nicht nur das „Hauptelement unserer Kunst“¹¹⁵, sie dient zu dem als einzige Grundlage für das Schauspiel. Die psychischen und physischen Handlungen sind voneinander abhängig - "Aktion provoziert Gefühl, Gefühl provoziert Aktion". Wenn die Ohrfeige ausgeteilt wurde, kommt der Empfänger in ein Gefühl und reagiert darauf. Ziel ist es, dass die Rolle durch einen der beiden Wege - ob durch die psychische oder physische Handlung - in Fleisch und Blut des Schauspielers übergeht.¹¹⁶ Sobald die körperliche Herangehensweise an die Rolle abgeschlossen ist, stellt sie die Stütze für den restlichen Arbeitsprozess dar.

Eine Rolle „richtig“ nach Stanislawski zu spielen, heißt: das Leben der Rolle bedingungslos und analog auf der Bühne folgerichtig, logisch, wahrheitsgemäß, zu denken und zu handeln. Durch diese Annäherung an die Rolle wird der Schauspieler mit ihr „übereinstimmend zu fühlen beginnen“, in Stanislawskis Terminus gesprochen "die Rolle erleben". Das Erleben zeigt sich nicht nur in äußeren Merkmalen, die diese Rolle auszeichnen, sondern hauptsächlich durch das innere Erleben der Figur. Die Rolle muss also durch und durch erlebt werden: "analog mit ihren Gefühlen empfinden, jedes Mal und bei jeder Wiederholung" und das innerlich Erlebte "äußerlich verkörpern".¹¹⁷

Die Grundregel für den Schauspieler ist es, sich nicht verstellen zu wollen, so paradox das auch klingt: Das Geheimnis des Spielens ist das Nicht-Spielen.¹¹⁸

6.1.3 Text

Für Stanislawski ist der erste Eindruck, den der Schauspieler beim Kennenlernen von der Rolle erhält, ausschlaggebend für den weiteren Verlauf des Arbeitsprozesses. Die damit verbunden Assoziationen sind

¹¹⁴ Stanislawski, Stanislavskij 1981, S. 290

¹¹⁵ Rellstab 1998, S. 152

¹¹⁶ Broneder 2007, S. 18

¹¹⁷ Brauneck 1988, S. 63

¹¹⁸ Broneder 2007, S. 22

seiner Meinung nach unauslöschlich.¹¹⁹ Daher muss der Vorleser bei der ersten gemeinsamen Leseprobe den Schauspielern den Ausgangspunkt der Dichtung bildhaft begreiflich machen, so dass das erste Zusammentreffen positiv verlaufen kann, und der Schauspieler die Gelegenheit hat, ein Teil seines Ich's darin zu finden.¹²⁰

"Es ist notwendig, so tief wie möglich erfüllt zu sein vom Mystizismus des Autors und auf der Bühne eine entsprechende Sphäre zu schaffen, die für das Publikum bezaubernd ist..."¹²¹

Die Verdeutlichung der Absichten des Dichters geschieht über das Verständnis des Untertextes, des Teiles des Textes, der hinter den Worten versteckt liegt. In der Textanalyse gilt zu beachten, dass „die Vergangenheit und der Traum von der Zukunft die Gegenwart begründen.“¹²²

Das bedeutet, dass die Bühnenfigur genauso wie im realen Leben eine Vergangenheit und Zukunftsträume hat, welche sie in ihrem Verhalten prägt. Um die Fantasie zu aktivieren und ein Leben für die Rolle zu schaffen, werden die Fragen: warum, wofür, wozu, wer, wie, wann, wo, was im Kontext mit der Figur und des Textes gestellt.¹²³

Mit dem Erschaffen einer Vergangenheit und mit der Vorstellung der Zukunftspläne einer Figur beginnt die Textarbeit und die Schöpfung eines lebendigen Individuums, erst dadurch wird klar, was die Figur, antreibt dementsprechende Handlungen zu setzen.

6.1.4 Glaube

„Führen Sie diese Handlung so lange aus, bis deren lebenswahr gewordene Einfachheit und Natürlichkeit Sie zwingt, die Wahrheit Ihrer Handlung physisch zu empfinden, physisch zu glauben“, ¹²⁴ so die Anweisung Stansilawski. Durch die Wiederholung von logischen Handlungsabläufen

¹¹⁹ Stanislawski, Stanislavskij 1981, S. 14

¹²⁰ Stanislawski, Stanislavskij 1981, S. 17

¹²¹ Stanislavskij, Simhandl 1992, S. 25

¹²² Stanislawski, Stanislavskij 1981, S. 57

¹²³ Brauneck 1988, S. 71

¹²⁴ Stanislawski, Stanislavskij 1981, S. 27

gehen diese im Laufe der Probenarbeit in Fleisch und Blut des Schauspielers über, um dort wiederum Wirklichkeit zu werden.

Die Reproduktion der Wirklichkeit auf der Bühne stand für Stanislwaski an erster Stelle, die Grundlage dafür wurde durch ein realitätsnahes Bühnenbild geschaffen. Doch ausschlaggebend für die authentische Wiedergabe ist die "persönlich beglaubigte Spielweise der Akteure". Er erwartete allerdings nicht von ihnen, sich selbst zu spielen, sie sollten "nur die analogen biographischen Anteile aktivieren, die für die glaubwürdige Verkörperung der Bühnenrolle erforderlich waren."¹²⁵

Jede einzelne Sekunde, die der Schauspieler auf der Bühne verbringt, muss getränkt sein mit der Wahrhaftigkeit des erlebten Gefühls und der vorangegangenen Handlung. Er muss an jede seiner Handlungen glauben, egal wie groß oder klein sie sind.¹²⁶ Obwohl der Schauspieler eine für die Rolle konstruierte Situation nicht selbst erlebt hat, wird sie durch den Glauben an die Wahrhaftigkeit Wirklichkeit.¹²⁷

Das Erreichen des Naturalismus auf der Bühne ist für Stanislawski das Ziel eines jeden ernsthaften Schauspielers. Dafür notwendig sind die Gedanken und die Umsetzung. Doch der wesentlichste Faktor, der beide Ebenen miteinander verbindet, ist der Glaube daran, dass jede Situation im Theaterstück wahr ist. Er muss alles, was er auf der Bühne macht, begründen können, so dass es für jedermann plausibel nachvollziehbar ist, was gerade passiert.¹²⁸ "Der Schauspieler soll alles tun, um sich selbst zu glauben, denn dann stellt sich auch das Gefühl ein."¹²⁹ Wenn der Schauspieler an seine Handlung auf der Bühne von tiefsten Herzen glaubt, wird sie für ihn Wirklichkeit. Fremde Verhaltensmuster fühlen sich in der Rolle der Bühnenfigur wahr an. Daher muss der Schauspieler nicht spielen, sondern nur auf das Erlernte zurückgreifen und sich einfühlen.

¹²⁵ Nickel et al. 2003, S. 145

¹²⁶ Stanislavskij, Simhandl 1992, S. 69

¹²⁷ Stanislavskij, Simhandl 1992, S. 54

¹²⁸ Balog 2007, S. 51+52

¹²⁹ Stanislawski, Stanislavskij 1981, S. 75

6.1.5 Gedächtnis

Lee Strasberg schrieb über die lösungsorientierte Arbeit Stanislawskis, dass er das anspruchsvollste Problem versuchte zu bearbeiten: "die Wiederherstellung und Wiederholung der Spontanität oder Inspiration" durch den Schauspieler auf der Bühne, was ein grundlegendes Problem der Schauspieler anspricht: die Kontrollierbarkeit der "schauspielerischen Kreativität".

Dafür bediente sich Stanislawski aus den wissenschaftlichen Erkenntnissen der Psychologie, im Speziellen aus den Errungenschaften von Théodule Ribot, welcher annimmt, dass wir Menschen ein "affektives Gedächtnis" besitzen, in dem sensorische und emotionale Erlebnisse abgespeichert sind. In der Vergangenheit Durchlebtes kann mit dem affektiven Gedächtnis wachgerufen werden. Wenn dieses Gedächtnis trainiert wird, kann der Schauspieler es auf der Bühne als Technik für die Verwirklichung seiner Handlungen einsetzen.¹³⁰

Das Besondere an der Arbeit nach Stanislawski ist, dass die Protagonisten mit den ihnen wertvollsten und schmerzhaftesten Erinnerungen arbeiten müssen. Im "affektiven Gedächtnis", auch "emotionales Gedächtnis" genannt, sind alle kleinen und großen Katastrophen, die im Verlauf eines jeden Lebens vonstatten gehen, gespeichert. Wie man mit Hilfe des optischen Gedächtnisses Bilder aus der Erinnerung wieder aufleben lassen kann, so ist es auch mit dem emotionalen Gedächtnis möglich, Gefühle, die man in einer vor Jahren erlebten Situation gefühlt hat, wieder abzurufen.

Doch die Zeit lässt uns vergessen und schwächt Erinnerungen zum Selbstschutz des Menschen ab. Zusätzlich dient sie auch als Filter für erlebte Emotionen, denn vor kurzem erlebte Ereignisse sind am präsentesten und übermalen die anderen Erinnerungen. Die Blickweise auf Erlebnisse relativiert sich im Laufe eines Lebens, weil jeder Mensch einen Reifungsprozess durchläuft. Wie mit "Weichspüler gewaschen", werden die fürchterlichsten Erinnerungen erträglicher und vielleicht sogar dichterisch

¹³⁰ Brauneck 1988, S. 45–47

schön.¹³¹ Nur die Arbeit mit der abgeschwächten Form dieser Erinnerung wirkt authentisch auf der Bühne.

„Um den Spannungsbereich des Schauspielers zu erweitern und die Phantasie des Schauspielers anzuregen, lässt ihn der Regisseur in Erinnerungen kramen.“ Zum Beispiel Erinnerungen an die erste große Liebe... Wenn das Bild der Person präsent ist, geht man auf die Details ein: wie sie ihre Haare getragen hat, die Tonlage der Stimme, der Gang etc..¹³² Das Ziel eines jeden Schauspielers sollte es sein, sich selbst, in Bezug auf seine Erinnerung und Wahrnehmung zu sensibilisieren und sie für seine Arbeit zu beherrschen.

6.1.6 Wenn

"Das ‚Wenn‘ ist für Künstler der Umschalthebel, der uns aus der Wirklichkeit in jene Welt versetzt, in der sich einzig und allein das Schaffen vollziehen kann..."¹³³

Mit Hilfe des "magischen Wenn" eröffnet Stanislawski dem Schauspieler eine Methode zum Einstieg in eine andere Realität. Vermischt wird diese Realität mit der privaten Fantasie und den persönlichen Erinnerungen des Schauspielers im völligen Bewusstsein der geliehenen Identität. Die Absicht des Schauspielers ist es, die Bühnenfigur zu leben und diese nicht durch Äußerlichkeiten darzustellen.¹³⁴

Dabei verhelfen "wenn" und "als ob" dem Schauspieler zu einer Vorstellung über die Situation. Diese Vorstellungen sind abermals „Katalysatoren für Handlungen und Worthandlungen“.¹³⁵ Durch „wenn“ oder „als ob“ wird die Erreichung einer glaubwürdigen Handlung beschleunigt.

Jeder von uns hat in seiner Kindheit mit seinen Geschwistern oder Freunden Rollenspiele gespielt. Dabei war ebenfalls das "Wir tun, als ob..." die treibende Kraft der Fantasie. Somit ist die Idee Stanislawskis

¹³¹ Stanislawskij, Simhandl 1992, S. 72+73

¹³² Rellstab 1998, S. 160

¹³³ Stanislawskij, Simhandl 1992, S. 52

¹³⁴ Balog 2007, S. 71+72

¹³⁵ Rellstab 1998, S. 167

naheliegend, da sie ein Teil des menschlichen Ausdrucks des Spieltriebes ist.

6.1.7 Amateurtheater nach Stanislawski

Das Literaturtheater ist nicht unbedingt das Hauptfach des Amateurtheaters, die Verbundenheit Stanislawskis mit dem Literaturtheater hingegen geht einher mit seiner Methode.¹³⁶

Zudem ist seine Methode, wenn sie ganz streng mit seinem Anspruch ausgeführt wird, mit Amateuren nicht umsetzbar. Allein der Zeitaufwand, der notwendig wäre, nach seinen Vorstellungen zu arbeiten, ist im Amateurtheaterbereich unmöglich realisierbar.

Trotz allem gibt es sehr viele Elemente, die für Amateure enorm hilfreich sein können, wie zum Beispiel die bildhafte Herangehensweise an den Text, der Glaube an das, was auf der Bühne passiert, die vierte Wand, die Arbeit mit den Erinnerungen und das „Wenn“. Gerade für das Seniorentheater ist die Arbeit mit dem affektiven Gedächtnis nicht nur für die Theaterarbeit, sondern auch für das Gedächtnistraining interessant. Die Überlieferung von Traditionen wird mit der Beschäftigung des affektiven Gedächtnisses gefördert, damit wird auch unsere Kultur am Leben erhalten.

Wie viel oder wie wenig Stanislawski in der Seniorentheaterarbeit eine Rolle spielt, hängt von der Ernsthaftigkeit bzw. Flexibilität des Gruppenleiters ab, in welchem Ausmaß er seine Zielsetzung in der praktischen Umsetzung formuliert.

6.2 Theater mit Senioren

„Die Schauspielkunst ist die Befreiung von der konventionellen Schauspielerei des Lebens, denn nicht Verstellung ist die Aufgabe des Schauspielers, sondern Enthüllung.“¹³⁷ Wenn man den Worten Max Reinhardts Glauben schenken kann, liegt die Herausforderung im Theater beim Abnehmen der Maske bzw. der Masken jedes einzelnen und in der

¹³⁶ Balog 2007, S. 80

¹³⁷ Reinhardt 1974, S. 304

theatralischen Umsetzung dessen, was zum Vorschein kommt. Im Prinzip eine sehr ähnliche Ansicht wie die von Stanislawski, dessen Werkzeug die Erinnerungen der Schauspieler sind. Beide verlangen das Lüften der Masken.

Das allerwichtigste in der Arbeit mit Senioren ist, sie dort abzuholen, wo sie sind und sie auf keinen Fall zu etwas zu drängen, was sie nicht von sich geben wollen. Grundvoraussetzung für eine beiderseits befriedigende Zusammenarbeit ist ein gutes Arbeitsklima in der Gruppe, zu dem Hans-Wolfgang Nickel in seinen pädagogischen Ansätzen zur "Reduktion von Theatermethoden auf Gruppendynamik" beitrug.¹³⁸ Das Hauptinteresse gilt der Gruppe als solches, der Fokus ist auf ihre Stärken und Schwächen im Gesamten gerichtet, davon wird ausgegangen und gearbeitet. Erst wenn sich jeder einzelne wohlfühlt, können die Masken nach und nach gelockert werden.

6.2.1 "Erfahrungslernen und Wahrnehmungstraining"

Die Basis der kreativen Theaterarbeit Viola Spolins geht vom "Erfahrungslernen und Wahrnehmungstraining" aus.¹³⁹ Sie war davon überzeugt: "Jeder kann schauspielern. Jeder kann improvisieren. Jeder, der den Wunsch verspürt, kann Theater spielen und lernen, ‚bühnenreif‘ zu werden. Wir lernen durch Erfahrung und Erleben. Niemand bringt jemanden anderen etwas bei. [...] Wenn die Umgebung es erlaubt, kann jeder lernen, was er lernen will, und wenn das Individuum es erlaubt, wird es die Umgebung alles lehren, was sie zu lehren hat."¹⁴⁰

Als genau so wesentlich für das Handeln auf der Bühne, wie die Wahrnehmung und die Erfahrung, empfindet der Schauspielpädagoge Felix Rellstab die Beobachtung. Um seine Umgebung mit all seinen Sinnen wahrnehmen zu können, bedarf es großer Aufnahmebereitschaft und eines geschärften Beobachtungssinn. Durch gezielte Wahrnehmungsübungen macht der Schauspieler Beobachtungen, die er in seinem kreativen

¹³⁸ Loibl 2003, S. 102

¹³⁹ Loibl 2003, S. 119

¹⁴⁰ Spolin 1983, S. 17

Schaffen auf der Bühne einsetzen kann. Im Seniorentheater ist speziell die Selbstbeobachtung ein Thema, aus diesen Selbstbeobachtungen heraus ergibt sich in weiterer Folge die Rolle.¹⁴¹

Der ausschlaggebende Grund für den ersten Schritt in eine Theatergruppe ist der zu Grunde liegenden Drang zur Selbstdarstellung und Präsentation. Doch die Bereitschaft der Senioren etwas zu lernen, obwohl sie von sich aus in eine Theatergruppe gehen, ist nicht selbstverständlich. Das Akzeptieren und annehmen von Charaktereigenschaft, um sie dann auf der Bühne für sich nutzen zu können, ist verständlicherweise mindestens ebenso schwierig.

Um trotz allen Stolpersteinen ein aufführungsreifes Stück zu erarbeiten, werden mehrere Wege beschritten: "Improvisation reeller und fiktiver Situationen", Konfrontation mit dem problembehafteten Alltag der Senioren in intensiven Gesprächen, durch den Gruppenleiter angeregte Handlungen, "Rollenfindung durch Fantasiereisen und Einfühlung", Niederschrift eigener Dialoge - im Großen und Ganzen die intensive Auseinandersetzung mit Inhalten eines Stückes. Das Spektrum an Schauspielübungen ist groß und bietet spezielle Förderungsmöglichkeiten für die unterschiedlichsten Bereiche: Wahrnehmung, Beobachtung, Sprechen, Bewegung, uvm..

Weiter geht es mit themenbezogenen Improvisationen, der Konstruktion eines dramaturgischen Konzepts und eines Zeitplans. Wenn die Grundmauern gefestigt sind, beginnen die Proben am Theaterstück. Ob es sich um die Erstaufführung handelt oder um die 23. Vorstellung, nach jeder Vorstellung ist ein Gespräch in der Gruppe notwendig, welches konstruktive Kritik und Lob beinhaltet, um zur Weiterentwicklung anzuregen.¹⁴² Anderenfalls können die Schauspieler leicht den Kontakt zum Boden verlieren und im Erfolgstaumel abheben, was verheerende Folgen für den Bestand der Gruppe hätte.

Bei der Frage: Gibt es für Sie in der Theaterarbeit mit Senioren einen Grundsatz? antwortet Maria Thaler-Neuwirth, Spezialistin im Bereich des

¹⁴¹ Göhmann 2005, S. 4+5

¹⁴² Heinich 2005, S. 19 + 20

Erinnerungstheaters, mit einem Zitat von William Shakespeare: "Wer nicht beobachtet, wer die Beobachtung nicht ins Spiel mit einbaut, der ist es nicht wert, beobachtet zu werden."¹⁴³

6.3 Unterschiede in der Arbeit mit verschiedenen Zielgruppen

„Gebt mir ein Dutzend Kinder! Ihr werdet staunen über ihre Phantasie. Sie werden so ins Spiel kommen, dass es gar kein Ende nimmt. Also seid doch wie die Kinder!“¹⁴⁴ Das ist leichter gesagt als getan, wobei ja eigentlich alten Menschen nachgesagt wird, dass sie wieder wie Kinder werden. Sie haben aber auch viele Jahre mit dem Bau ihres Schutzpanzers zugebracht, der sie daran hindert, sich nach außen hin wie ein Kind zu öffnen. Zusätzlich sind die Sichtweisen, das Interesse an Themen, das kindliche Staunen, nicht von der Hand zu weisende Unterschiede zwischen Kinder- und Erwachsenentheater, wobei sich beide aus dem gleichen fachspezifischen Gebiet nähren.

Als eine "Eigenart, die den Menschen ein Leben lang begleitet“, bezeichnet Christel Hoffmann das Spiel. Die Strukturen der Spielabläufe bei Kindern und Erwachsenen sind ähnlich, da sich die Erwachsenen an in der Kindheit angeeigneten Verhaltensmustern orientieren.¹⁴⁵

Die Schulung der Entdeckerlust ist für Senioren ein wichtiger Teil der Schauspielerarbeit; Ziel ist, die Umwelt voll und ganz zu studieren und aufzunehmen, um Material für die Arbeit auf der Bühne zu sammeln. Dafür ist es notwendig, sich der Umwelt gegenüber zu öffnen, damit Dinge überhaupt erst wahrnehmbar und beobachtbar werden. Ein wesentlicher Punkt bei der Arbeit mit Senioren ist es, die Freude am Leben, an den kleinen Dingen neu zu entdecken, sie wie ein Kind zu studieren und einzuatmen.

Die Theaterpädagogik orientiert sich an der Praxis, im Vordergrund stehen praktischen Ziele. Die Art der Herangehensweise wird an die jeweilige

¹⁴³ Lueger 07.12.2010

¹⁴⁴ Rellstab 1998, S. 154

¹⁴⁵ Nickel et al. 2003, S. 111

Zielgruppe angepasst, es wird bedarfsorientiert gearbeitet.¹⁴⁶ Anhand der Ressourcen werden die Zielgruppen in der freien Theaterarbeit definiert.

Die Sozialpädagogin Petra Bauer-Wolfram und die Regisseurin Gabriele Aigner, Leiterinnen des generationenübergreifenden Projektes "Szenenwechsel", machten die Erfahrung, dass junge Menschen begeisterungsfähiger und mutiger sind, ältere Menschen hingegen zeigen mehr Durchhaltevermögen. Von der "inneren Freiheit des Alters" (es ist nicht mehr so wichtig, was andere Menschen von einem denken), können die Jungen ebenfalls profitieren. Auftretende körperliche Einschränkungen kompensieren die älteren Menschen durch ihre innere Offenheit. Sie sprechen Toleranz, Spontaneität und Flexibilität den jüngeren Darstellern zu. Kontinuität, Erfahrung und Gelassenheit sind die Schlagwörter der älteren Schauspieler.¹⁴⁷

6.3.1 Kinder

In der theaterpädagogischen Arbeit mit Kindern liegt die Hauptaufgabe des Regisseurs in der Weiterführung des Leitfadens. Dieser kann durch eine Geschichte, ein Märchen, ein Lied, die Erzählung eines Erlebnisses und vieles mehr motiviert werden. Die Kinder sind Autor, Regisseur und Spieler in einer Person, und wenn nötig, spielen sie gleich mehrere Rollen.¹⁴⁸

Die aktive Einbindung der eigenen Erfahrungen bremsen das kindliche Spiel mehr, als sie es fördern. Christel Hoffmann meint dazu sogar: „Die bloße Bestätigung ihrer Befindlichkeit wirft sie auf sich selbst zurück“.¹⁴⁹ Der kindlichen Fantasie sind im Spiel keine Grenzen gesetzt, solange es sich voll und ganz dem Spiel hingeben kann. Sobald sich jemand einmischen würde, indem er nachhakt, die Konzentration und das Interesse geht verloren. „Die Suche nach der eigenen Identität ist bei Kindern entschieden von ihren Zukunftserwartungen geprägt, in diesem Sinn steht auch die Lust am Spiel mit ihrem Utopiepotenzial über dem Bedürfnis nach individueller

¹⁴⁶ Krappinger 2005, S. 45

¹⁴⁷ Kellermann 2005, S. 23

¹⁴⁸ Nickel et al. 2003, S. 114+115

¹⁴⁹ Nickel et al. 2003, S. 120

Selbstverwirklichung.“¹⁵⁰

Wenn das Kind in eine andere Rolle schlüpft, dann übernimmt es charakteristische Verhaltensmuster und typische Bewegungen dieser Person, welche es beobachtet und abgespeichert hat. Sein Interesse begründet sich nicht auf das Innere der Rolle,¹⁵¹ die Handlung muss aus sich heraus erklärbar sein.¹⁵²

6.3.2 Senioren

Grundsätzlich ist für die Arbeit mit Senioren interessant, wie sich das Kommunikationsverhalten ebenfalls mit dem Alter verändert und welche Muster auftreten. Dazu haben Sigrun-Heide Filipp und Anne-Kathrin Mayer aus eigenen Beobachtungen einen Raster erstellt:

- Ältere Menschen vermeiden im Gespräch mit jüngeren gezielt bestimmte Themen, um die jüngeren Menschen nicht zu provozieren und daraus einen Nachteil ihrerseits zu ziehen.
- Wenn sich Ältere überfordert fühlen, verweisen sie auf gesundheitliche Probleme etc., um klarzustellen, sich zwar bemüht zu haben, aber trotz allem nicht folgen zu können. Sie machen sich klein und werten sich selbst damit ab.
- Sie passen, bewusst oder unbewusst, ihr Gesprächsverhalten den „vermuteten Erwartungen“ an, die man mit Älteren verbindet: ein Erzählstil der sich mit der Vergangenheit befasst und ein langsames Sprechtempo.¹⁵³

Außer dem veränderten Kommunikationsverhalten muss der Gruppenleiter bedenken, dass "der Mensch die Summe seiner Erfahrungen ist, das trifft in besonderem Maß auf das Alter zu. Angewandt auf unsere Arbeit bedeutet das: Die Senioren nehmen ihr ganzes Leben mit ins Theaterspiel."

Langatmige Erläuterungen von Seiten des Gruppenleiters bzw. Regisseurs

¹⁵⁰ Nickel et al. 2003, S. 121

¹⁵¹ Nickel et al. 2003, S. 114

¹⁵² Nickel et al. 2003, S. 118

¹⁵³ Schirmacher 2004, S. 166

sind nicht notwendig, denn die Schauspieler können aus ihrem großen Repertoire der Erfahrungen schöpfen. Sie wissen, wie es sich anfühlt verliebt zu sein, man muss ihnen nicht erklären wie man sich auf Wolke sieben treiben lässt. Das macht die Qualität des Seniorentheaters im Gesamten aus.¹⁵⁴ Auf die Frage: Was macht für Sie Seniorentheater interessant? antwortet Josette Gillmann-Mahler: "Die Leute spielen nicht, die leben ihren Text. Das ist keine Show, das ist nicht angelernt. Diese Arbeit ist eine ganz andere Art von Theater, aber sehr faszinierend, weil die Leute ihre Rolle bzw. das Stück leben, müssen sie nicht künstlich irgendetwas machen."¹⁵⁵

Für den Beginn der Arbeit mit den Senioren heißt es für den Gruppenleiter, Durchhaltevermögen an den Tag zu legen, da anfängliches Misstrauen und die Erwartungshaltung bei Senioren bei weitem höher liegen als bei Kindern. Es muss erst ein Rahmen geschaffen werden, in dem sie sich aufgehoben fühlen, um sich dann öffnen zu können. Sie tragen "viele mehr Narben vom Leben", daher liegt die Überwindung, aus sich herauszukommen, wesentlich höher.¹⁵⁶

6.3.3 Unterschiede und Gemeinsamkeiten

Vom Kindesalter an ist der Pflege der natürlichen Freude am Spielen, dem Bewegungsdrang und der Reproduktion von Gefühlen nachzugehen, um die "körperliche und geistige Mobilität als Grundbedürfnis zu erhalten und zu entwickeln".¹⁵⁷ So gesehen ist ein wesentlicher Unterschied in der Arbeit zwischen Jung und Alt erkennbar: bei Kindern geht es in erster Linie um die Entwicklung und den Erhalt, im Seniorentheater zuerst um das Erwecken der Spielfreude und dann erst um den Erhalt.

Alte Menschen bringen einen reichen Erfahrungsschatz mit in die Theaterarbeit, junge Menschen hingegen bestechen durch ihre Wissbegierde, Unvoreingenommenheit und die Begeisterung "Grenzen zu

¹⁵⁴ Schulte 2005, S. 19

¹⁵⁵ Lueger 19.06.2009c

¹⁵⁶ Lueger 11.Juni.2009

¹⁵⁷ Nickel et al. 2003, S. 109

überschreiten".¹⁵⁸ Erstaunlicherweise gebrauchen auch Kinder in der Argumentation im Spiel ihre Erfahrungen, wie man es von Erwachsenen kennt. Da die Erfahrungen der Kinder im Allgemeinen zwar sehr intensiv, aber nicht sehr tiefschürfend sind, da sie so viel innerhalb kürzester Zeit erleben und lernen, zählt ihr Erfahrungsschatz nicht wirklich als "Material im darstellenden Spiel". Sobald ein aufregenderes Ereignis eintritt, ist das davor schon wieder vergessen. Beim Seniorentheater können Beschreibungen des Charakters bzw. der Psyche den Spielenden als hilfreiche Stütze dienen, um sich in die Rolle hineinzusetzen. Für Kinder ist das zu komplex, dafür sind sie in der Lage, den gegenwärtigen Moment des Spielens voll und ganz auszukosten.

Durch das Spiel ist es den Spielern – ob Kind oder Senior - möglich, ihr "eigenes Verhalten und das fremde Verhalten in den Beziehungen zueinander zu reflektieren".¹⁵⁹ Daraus können wiederum Erfahrungen von Jung und Alt geschöpft werden.

Der einzig wirklich gravierende Unterschied zwischen Kinder- und Seniorentheater liegt in der Anwendung von Verkleidung. Kinder können in was auch immer verkleidet werden, die alten Menschen hingegen sollten nur mit Vorsicht verwandelt werden. Der Grat bis hin zur Bloßstellung ist nur sehr schmal. Das ist auch gleichzeitig das Geheimnis des Theaters mit Senioren, sie dürfen dazu stehen, sie haben ein Leben gelebt.¹⁶⁰ Josette Gillmann-Mahler möchte die Leute am liebsten nicht durch die Maske (Make - up) verändern. Sie motiviert ihre Schauspieler, zu sich zu stehen: "Ihr habt eine solche Ausstrahlung, jedes einzelne Fältchen in eurem Gesicht erzählt eine Lebensgeschichte und das soll man nicht verdecken. Darum mach ich auch keinen Senior und keine Seniorin jünger, die sollen genau so spielen wie sie sind."¹⁶¹

¹⁵⁸ Radermacher 2007, S. 12

¹⁵⁹ Nickel et al. 2003, S. 120

¹⁶⁰ Lueger 19.06.2009c

¹⁶¹ Lueger 19.06.2009c

6.4 Unterschiede in der Arbeit innerhalb der Zielgruppe der "Senioren"

Auch in der Zielgruppe der Senioren sind einige deutliche Unterschiede zu erkennen. Während junge Alte sich im Theaterspiel mit Literatur messen, beschränkt sich die Arbeit mit alten Alten auf das "situative" Arbeiten. Wie im Kapitel „Eingrenzung des Zielgruppenalters“ beschrieben, versteht man unter jungen Alten Menschen bis 75 Jahre und ab 75 Jahren bezeichnet man sie als alte Alte. Wobei sich die Alterseingrenzung nicht nur aus der Lebenszahl heraus ergibt, sondern sich durch ihre physische und psychische "Flexibilität" definiert.

Hier ist die Sensibilität des Gruppenleiters gefordert, aus der noch vorhandenen Kapazität etwas Großes zu machen, am Besten zur Zufriedenheit aller, sodass die agierende Person das Stück bereichert und sich dabei wohl fühlt. Dabei ist vor allem die Fantasie und Experimentierfreudigkeit des Gruppengleiters gefragt, welche neuen Formen er findet, die "körperliche Wendigkeit und Neugier" zu wecken.¹⁶²

Ilse Hanl definiert ihre Arbeit als "Zielgruppenarbeit, die zur Förderung der kreativen und reflexiven Möglichkeiten der einzelnen Gruppenmitglieder dient".¹⁶³ Das Arbeitsspektrum des Theaters beschränkt sich nicht nur auf Schauspiel und Regie. Darüber hinaus gilt es mehrere Posten, wie Maske, Lichttechnik, Ton, Kostüm, Souffleuse, Requisite, Organisation, Kassier etc. zu besetzen. In den seltensten Fällen gibt es so umfangreiche Produktionen im Seniorentheaterbereich, doch kann man diese Posten für Einzelfälle einrichten, die gerne mitwirken wollen und das Vermögen etwas auf der Bühne umzusetzen, erschöpft ist.

6.4.1 Arbeit mit alten Alten

Die Konzentrationsfähigkeit von alten Alten, auch bei Verwirrten, wird bei weitem unterschätzt. Wenn man es schafft, in vertrauensvoller Atmosphäre mit ihnen über "ihre Erinnerungen in Beziehung zu treten", wird das Angebot dankbar angenommen. Ihre Erzählungen sind trotz ihrer Verwirrtheit ernst

¹⁶² Heinich 2005, S. 20

¹⁶³ Einem 2006, S. 24

und für wahr zu nehmen. Ein hohes Maß an Respekt ist für diese Arbeit zwingend notwendig, denn auch wenn die Ohren taub sind, das Gespür ist in der Regel sehr hellhörig und die Vorstellung, auf jemanden angewiesen zu sein mit dem Wissen von ihm nicht ernst genommen zu werden, ist vermutlich furchtbar. Es ist auch nicht auszuschließen, dass sehr unruhige Menschen durch Anregungen von außen Ruhe finden, um sich konzentriert und angeregt zu beschäftigen. Es soll in keiner Weise ein Gefühl von Zwang aufkommen, jeder entscheidet für sich, ob er mitmachen, nur zusehen oder weggehen will, jede Möglichkeit wird der Gruppenleiter zulassen.

Nicht nur die Form der Gruppenarbeit ist für das Erinnern, Theaterspielen oder Basteln interessant, auch die Erstellung eines "Lebensbuches" ist eine weitere Form der Beschäftigung mit alten Alten. Speziell mit dieser Arbeit wird den Menschen ein hohes Maß an Wertschätzung entgegengebracht. Der Gruppenleiter setzt sich in diesem Fall nur mit einer Person zusammen und erarbeitet in Einzelgesprächen die Lebensgeschichte in einem Buch auf. Mit Fotos und anderen Erinnerungsstücken wird dies geschmückt und der Inhalt verdeutlicht.¹⁶⁴ Die Erinnerung an Vergangenes lässt sich besonders gut über den Geruchs-, Tast- und Geschmackssinn aktivieren. Dazu können besondere Dinge, die an früher erinnern, verwendet werden: Lavendel, Kölnischwasser, Zimtsterne, Schokolade, etc.. Diese Erinnerungsarbeit ist nicht nur für den Einzelnen wichtig, sondern kann auch in der alltäglichen Pflege von großem Nutzen sein. Die Zeit, die einem Pfleger bleibt, um sich mit den "Patienten" zu beschäftigen, wird hauptsächlich für die Körperpflege und zur Nahrungsaufnahme verwendet. Das "Lebensbuch" gibt dem Pflegepersonal Einblicke in das Leben der Patienten, neue Sichtweisen und mehr Verständnis für die Persönlichkeit werden eröffnet.

¹⁶⁴ Osborn et al. 1997, S. 37 + 38

7. Prozess- und produktionsorientiertes Theater

„Zur Ästhetik muss sich auch die Ethik gesellen, also die Selbstverpflichtung der Anleitenden, den künstlerischen Prozess im Wechselspiel mit den Adressaten, ihren Erfahrungen, Neigungen und Möglichkeiten zu entfalten, denn Theaterarbeit im sozialen [...] Feld muss vor allem für Akteure selbst einen (nachvollziehbaren) Nutzen haben.“¹⁶⁵

Prozessorientiert bedeutet, dass es kein Ziel wie eine Endaufführung gibt, sondern das Ziel der Prozess selbst ist. Unter produktionsorientiert versteht man das Gegenteil, wobei weder das eine noch das andere Extrem im Seniorentheater überwiegt. Im Zuge der Recherche ist keine Theatergruppe aufgefallen, die ausschließlich prozess- oder produktionsorientiert arbeitet. Selbst in Altenheimen, in denen hauptsächlich mit alten Alten gearbeitet wird, gibt es Präsentationen im Rahmen diverser Feierlichkeiten. Der Ansporn ist größer, wenn es eine Aufführung gibt, vor allem gehört er zu einem normalen Prozess bei der Erarbeitung eines Stückes, sonst stellt sich früher oder später die Frage nach der Sinnhaftigkeit der Arbeit. Dennoch werden die beiden Bereiche - Sozial- und Kulturarbeit - nach wie vor streng voneinander getrennt, da "Grenzüberschreitungen" in der Gesellschaft verpönt werden. Trotz alledem ist man sich einig: "Kulturarbeit ist die beste Sozialarbeit oder vielmehr: Kulturarbeit sollte die Sozialarbeit ganz und gar ablösen".¹⁶⁶

Ob Seniorentheater als sozial oder professionell titulierte wird, spielt im wahrsten Sinn des Wortes keine Rolle. Theater ist in diesem besonderen Fall ein Kommunikationsmittel, dessen Ziel in erster Linie der Entstehungsprozess ist. Die Diskussionen und Versuche, das Seniorentheater in eine der beiden Kategorien einzuordnen, ist reine Eitelkeit und Zeitverschwendung. Auch hier in dieser Arbeit wird nicht weiter darauf eingegangen, weil die Einordnung unmöglich ist. Die eigentliche "Schlüsselfunktion" des Theaters ist "das Spiel als legitime Art individuellen

¹⁶⁵ Nickel et al. 2003, S. 144

¹⁶⁶ Bittner et al. 2000, S. 10

und sozialen Menschseins und als Grundelement aller Kultur".¹⁶⁷ Das Theater macht das Ausleben des Spieltriebs in einem geschützten Rahmen mit Gleichgesinnten allen Altersstufen möglich.

7.1 Theatertherapie

In der Theaterpädagogik geht man "pädagogische Wege, die sich künstlerischer Mittel bedienen", womit Dagmar Dörger kurz und prägnant die Idee der Theaterpädagogik beschreibt. Pädagogik selbst konzentriert sich auf den Hauptfokus in der Bildung und der Erziehung auf den Prozesse. Im Gegensatz dazu ist das Ziel der Therapie die Heilung des Menschen.¹⁶⁸

Ein Gruppenleiter bzw. Regisseur hat viele Gelegenheiten, den Spieler durch Übungen an seine physischen und psychischen Grenzen zu führen. Es stellt sich nur die Frage, ob jener auch in der Lage ist, ihn wieder in seine stabile Mitte zu führen. Von außen kann ein Gruppenleiter bzw. Regisseur nur schwer feststellen, in welche Tiefen er beim Spieler vorgedrungen ist. Davon abgesehen, dass im seltensten Fall ein Regisseur ein zertifizierter Therapeut ist und daher eigentlich nicht diese Verantwortung übernehmen kann, ist es unmöglich, auf diese Weise nicht den Blick auf die gesamte Gruppe zu verlieren.

In der Arbeit mit alten Alten, wie man sie in der Entwicklungspsychologie bezeichnet, bleibt auf Grund ihrer oft schlechten körperlichen Verfassung der Kontext mit der therapeutischen Arbeit nicht aus. Seniorentheater, welches in Alteneinrichtungen stattfindet, basiert auf therapeutischen Ansätzen bzw. zielt auf therapeutische Erfolge ab. Um diese Kontextualisierung kommt man nicht herum, da in dieser Arbeit die Mobilisierung und der Erhalt der Lebensvitalität im Vordergrund stehen.

Stanislawski selbst sieht seine Form der Arbeit als Mittel zur Selbstverwirklichung, um hinter die eigene Maske zu sehen, was für ihn zugleich die Grundvoraussetzung für das Theaterspielen ist. Die Option, durch das Spiel auf der Bühne Einblick und neue Sichtweisen aufs eigene Leben zu bekommen, kann mit dem Blick des Beobachters und gleichzeitig

¹⁶⁷ Hanl et al. 1977, S. 119

¹⁶⁸ Nickel et al. 2003, S. 196

Akteurs neue Welten für den "Schauspieler" eröffnen. Bei der Therapieform des Familienstellens macht man sich ebenfalls diese beiden Perspektiven zunutze, die des Beobachters und die des Akteurs, und dies im optimalen Fall in einer Person. Interessanterweise schließt sich hier der Kreis: Stanislawski hat am Beginn seine Arbeit auf psychoanalytischen Erkenntnissen aufgebaut, jetzt finden seine Erkenntnisse in der Theatertherapie Platz.¹⁶⁹

Der Zusammenhang zwischen Theaterspiel und Therapie wird in dieser Diplomarbeit nicht weiter bearbeitet, weil er in diesem Rahmen nicht wissenschaftlich belegt oder widerlegt werden kann. Man stößt sich daran, dass der Therapie die Kunst zum Theaterspielen fehlt und der Kunst zum Therapieren die nötige Ausbildung. Trotz alledem bedingt das eine das andere.¹⁷⁰

7.2 Theater als Allheilmittel?

Unsere Gesellschaft ist geprägt von angemessenem Handeln und funktionierender Technik, die Kunst ist demnach der Gegenpol zu unserem routinierten Alltag. "Dabei geht es um den Bedeutungsgehalt der Form, die sich gegen eindimensionale Interpretationen sträubt. Die Hoffnung ist, dass das Erlebnis der Kunst den Alltag neu zu sehen und zu verändern hilft."¹⁷¹ Mit Hilfe von Ausdrucksmitteln der Kunst gelingt eine Neuinterpretation des eigenen Lebens.¹⁷²

Seniorentheater kann dazu motivieren, aus eingeprägten Mustern auszubrechen und sich selbst neu zu entdecken, zu akzeptieren oder zu verändern.

„Wir können heute über den Ozean fliegen [...]. Aber der Weg zu uns selbst und zu unserem Nächsten ist sternenweit. Der Schauspieler ist auf diesem Weg. Mit dem Licht des Dichters steigt er in die noch unerforschten Abgründe der menschlichen Seele, seiner eigenen Seele, um sich dort

¹⁶⁹ Balog 2007, S. 80

¹⁷⁰ Lueger 07.12.2010

¹⁷¹ Wappelshammer 2005, S. 35

¹⁷² Bockhorst 2007, S. 8

geheimnisvoll zu verwandeln und Hände, Augen und Mund voll von Wundern, wieder aufzutauchen.“¹⁷³

Als eine wesentliche Aufgabe des Seniorenteaters gilt "das Aufdecken und Aktivieren von Ressourcen".¹⁷⁴ Die Menschen müssen mit viel Empathie, gemessen an ihrem Potenzial, von dort abgeholt werden, wo sie sind, damit Theaterspielen zum Genuss und nicht zum Zwang wird.

Weitere Schlagwörter für das Seniorenteaters sind: Kritik und Konfliktbewältigung in der Gruppe, vorausschauendes Agieren statt bloßes passives Reagieren, eigenständiges Engagement, lebensnahe Authentizität, distanzierter Perspektivenwechsel, humorvoller Ironismus (Objektivierung der eigenen Leiden) und Theater als Kommunikationsmedium.

Weitere Schlagwörter in Form von Aussagen von Senioren aus der Schauspielpraxis die die pädagogische, soziale und psychologische Wirkung und Funktion des Schauspiels¹⁷⁵ verdeutlichen:

Konfliktbewältigung - "Seit ich Theater spiele, kann ich Konflikte besser bewältigen, weil es einige in der Gruppe gegeben hat, mit denen man sich ordentlich auseinandersetzen musste."

Selbstreflexion - "Ich habe festgestellt, dass ich sehr mimosenhaft bin, was ich auch versuche abzulegen."

Stärkung des Selbstbewusstsein - "Das Theaterspielen hat mich selber in meiner eigenen Persönlichkeit gestärkt. Mit der Zeit habe ich einen gewissen Stolz entwickelt, ich habe Rückgrat bekommen."

Schulung der Wahrnehmung - "Ich gehe offener auf Menschen zu. Weil ich sie mehr wahrnehme, kann ich sie jetzt auch besser einschätzen."

Glückverheißend - "Eigentlich bin ich durchs Theaterspielen glücklicher geworden. Ich kann es nur jedem empfehlen: alles, was mit Menschen zu tun hat, das macht einen glücklicher."

¹⁷³ Reinhardt 1989, S. 55

¹⁷⁴ Einem 2006, S. 30

¹⁷⁵ Krappinger 2005, S. 22

Gedächtnistraining - "Eine Zeitlang dachte ich, ich würde dement werden, ich ging auf die Bühne und wusste plötzlich nicht mehr, welches Stück wir spielen. Dann hat sich herausgestellt, dass mein Blutdruckmittel diesen Zustand ausgelöst hat. Jetzt nutze ich das Schauspielen für mich als Gedächtnistraining."¹⁷⁶

Überwinden der Hemmschwellen - "Es gibt Menschen, die würde man, nachdem sie Seniorentheater gemacht haben, nicht mehr erkennen. Sie sind aus sich heraus gelangt. Hemmungen abbauen ist eigentlich das Größte, was es gibt, auch im Alter."¹⁷⁷

¹⁷⁶ Lueger 26.05.2009

¹⁷⁷ Lueger 19.06.2009c

8. Anforderungen und Ziele an die theatrale Arbeit

Bei der Frage nach den Anforderungen an die Theaterarbeit und an die des Produkts wird man unwillkürlich auf die Problematik der Messbarkeit zurückgeworfen. "Kunst ist das, was nach außen als Gestalt sichtbar wird!"¹⁷⁸ Da jeden von uns eine einzigartige Lebensgeschichte geprägt hat, ist die Sicht auf die Gestalt der Kunst milliardenfach möglich, was eine Messung bzw. Verallgemeinerung undurchführbar macht. Für das Seniorentheater ist die Kunst zu allererst das Mittel zum Zweck und wird in der Präsentation des Erarbeiteten wiederum zur Kunst.¹⁷⁹

"Die Theaterarbeit erfordert Sich-Einlassen und Sich-Zeigen, braucht Wahrnehmungskompetenz und Disziplin, muss Krisen in der Gruppe offen begegnen und darf dabei das gemeinsame Ziel nicht aus den Augen verlieren: es geht um eine Produktion, es geht um Theater, es geht um Kunst."¹⁸⁰

Doch wie wichtig ist Senioren die Kunst - das Produkt an sich? Mit welcher Erwartungshaltung und Zielsetzung geht ein Gruppenleiter an diese Arbeit heran?

8.1 ...der Senioren

Die Schauspieler des Seniorentheaters können das Theaterspielen für sich als Form der Selbsterkenntnis und Selbsterfahrung nutzen. Zur bewussten Auseinandersetzung mit sich selbst, zum Miteinander in einer geschützten Gruppe und als Möglichkeit, Erlebnisse zu reflektieren.

Ohne viel riskieren zu müssen, lädt die Bühne - der schützende Raum - dazu ein, neue Dinge auszuprobieren und die Angst davor ins Positive zu wandeln.¹⁸¹ Neu erprobte Handlungen werden früher oder später in den Alltag der Menschen einfließen.

¹⁷⁸ Nickel et al. 2003, S. 174

¹⁷⁹ Kröplin 2007, S. 19

¹⁸⁰ Kröplin 2007, S. 20

¹⁸¹ Kellermann 2005, S. 22

Die Senioren finden in einem behüteten Rahmen Platz, ihren unerfüllten Bedürfnissen nachzugehen und sie auszuleben, immer im Schutzmantel der Identifikation mit einer Rolle. Ein nicht gelebter Kindheitstraum - zum Beispiel eben Schauspieler zu werden - kann Wirklichkeit werden, nachdem man vielleicht in beruflicher Hinsicht aus diversen Gründen seinen Traum nicht ausleben konnte.

Des weiteren kann Theater für den Protagonisten ein Sprachrohr sein. Es bietet sich an, Bedürfnisse der Senioren auszusprechen. Auf der Bühne wird ihnen Ausdruck durch Sprache und Bild verliehen. Insofern kann Theater als politische und "soziale Kraft" genutzt werden.¹⁸²

"Das Spiel der Darsteller mit den eigenen Biographien als Bestandteil des Rollenprofils führt zu jener Authentizität, die Theater benötigt, um die Verbindung zwischen der theatralischen und sozialen Wirklichkeitsebene aufzuzeigen und zum Nachdenken anzuregen. Seniorentheater ist voll solcher Authentizität",¹⁸³ und wartet nur darauf genutzt zu werden.

Die Motivation und Erwartungshaltung an das Theaterspielen ist von Seiten der Senioren vielseitig.

Es kann als

- Training von Körper, Geist und Seele
- Möglichkeit seine eigenen Grenzen zu spüren und zu erweitern
- Gelegenheit zur sozialen Integration in einer Gruppe, im Kampf gegen die Isolation durch das Alter
- Initialzündung der eigenen kreativen Energie
- Mittel um Erfolgserlebnisse erfahrbar zu machen

dienen.

Sie sollten mit dem Verlauf der Schauspielarbeit

¹⁸² Brauneck 1988, S. 14

¹⁸³ Göhmann 2005, S. 5

- theatrale Techniken erlernen
- mit einer selbstreflexiven Sicht auf ihr Leben blicken
- durch "Gedächtnistraining und Verbesserung der rhetorischen Kompetenzen"¹⁸⁴ auch im alltäglichen Leben selbstbewusster auftreten
- neue Lebensfreude schöpfen
- problembehaftete Themen der Senioren öffentlich machen
- positiver zu sich selbst stehen
- den Mut aufbringen, sich vor einem Publikum zu zeigen
- das "Bewusstsein von der Einmaligkeit des Augenblicks" stärken
- die Wertschätzung durch das Publikum erfahren

Zu den "Schlüsselkompetenzen" des Seniorenteaters zählen: Selbstverantwortung, Engagement, Ehrlichkeit und Begeisterung.

Die Mitarbeit in einer Theatergruppe besteht auf freiwilliger Basis, trotzdem, oder gerade deshalb, gehen die Beteiligten mit ihrem Eintritt in die Gruppe Verpflichtungen und Verantwortung gegenüber der Gruppe ein.¹⁸⁵

Verpflichtungen, wie pünktliches Erscheinen, gründliches Erlernen des Textes, ein gewisses Maß an Ernsthaftigkeit am Wirken und vieles mehr, sind Voraussetzung für eine zufriedenstellende Zusammenarbeit für beide Seiten.

8.2 ...der Gruppenleiter

Das Prinzip des Seniorenteaters soll als allererstes der Spass am Spielen sein. Eitelkeiten des Gruppenleiters, ein perfektes Bühnenstück zu produzieren, sind fehl am Platz.

Die Stärkung der individuellen Schwächen sollte an erster Stelle stehen. Die

¹⁸⁴ Radermacher 2007, S. 12

¹⁸⁵ Kellermann 2005, S. 23

damit verbundene Strenge ist notwendig, um die Qualität des Arbeitsprozess zu gewährleisten und um die Ziele, die der Gruppenleiter anstrebt, realisieren zu können.

Mögliche Ziele des Gruppenleiters in der Umsetzung seines Theaterprojekts:

- Anregungen zu geben in sich selbst nochmal etwas zu entdecken, was man noch gar nicht kennt, oder alte Eigenschaften in einem ganz neuen Licht zu sehen - Entdeckungsreisen zu ermöglichen.

- Die Weiterentwicklung der Senioren, in allen Bereichen mutiger zu werden und es zu wagen, ihren Standpunkt öffentlich zu vertreten, auch wenn man Gefahr läuft, keine Zustimmung zu bekommen.

- In erster Linie sollte das Wohlbefinden der Menschen stehen. Trotzdem muss der Gruppenleiter es schaffen, aus den vorhandenen Reserven der alten Menschen ein gutes Stück zu machen. Ein Stück hinter dem der Gruppenleiter voller Stolz stehen kann und die Senioren davor bewahrt sich bloß zu stellen, stattdessen ihre Stärken hervorkehrt.

Vom theaterpädagogischen Standpunkt betrachtet, ist „das wahre Subjekt des Spiels das Spiel selbst, das alle, die an ihm teilnehmen, in seine Spielwirklichkeit hineinzieht. Der Spielende erfährt das Spiel als eine ihn übertreffende Wirklichkeit,“¹⁸⁶ dadurch wird ein Blick aus der Distanz auf sich selbst geschaffen. Und den zu ermöglichen ist unter anderem die Aufgabe des Gruppenleiters einer Seniorentheatergruppe.

¹⁸⁶ Gadamer 1990, S. 115

9. Mögliche Formen des Amateurtheaters

9.1 Begriffsklärung Amateurtheater

Das Wort „Amateur“ kommt aus dem lateinisch-französischem Sprachschatz und beschreibt "jemanden, der eine bestimmte Tätigkeit nur aus Liebhaberei, nicht berufsmäßig betreibt."¹⁸⁷ Vom altgriechischen Wort „theaomai“ (anschauen) leitet sich das Wort Theater ab. Gemeint ist damit das rezipieren von "darstellender Kunst".¹⁸⁸

Umgangssprachlich ist mit dem Begriff Amateurtheater das von Laien (Schauspieler ohne fundierte Schauspielausbildung) gespielte Theater gemeint. Es ist eine Möglichkeit, für Menschen ohne fundierte Schauspielausbildung deren Spieltrieb zu stillen.

Leider ist der Begriff „Amateurtheater“ zum Teil negativ besetzt. Eine möglicherweise dazugehörige Assoziation ist Klamauk, wie wir ihn von der Faschingszeit kennen. Eine Zeit, in der auf einmal jeder zweite zum Schauspieler wird, weil er genug getrunken hat. Würde man das Wort „Amateur“ durch das Wort „Liebhaber“ ersetzen, und in Folge vom „Liebhabertheater“ sprechen, oder der „Liebhaberschau“ sprechen, könnte der Amateurtheaterbereich aufgewertet werden, da sich eventuell die kritische Betrachtungsweise verändert. Die Zuschauer könnten, ohne großartige Kunst zu erwarten, dem Schauspiel aus Liebhaberei frönen.

Beim Amateurtheater handelt es sich um ein Theater, das Barrieren zwischen dem mystifizierten Theater und dem Publikum einreißen kann. Menschen, die sich aus verschiedenen Gründen niemals überwinden könnten, in das Burgtheater zu gehen, gehen in das Dorf-Theater, weil Freunde mitspielen. Der nächste Schritt in ein Kulturzentrum ist dann nicht mehr so schwer zu setzen. Die wichtigste Gemeinsamkeit zwischen Berufstheater und Amateurtheater ist die Kommunikation zwischen Schauspieler und Zuschauer. Ganz im Gegensatz zum Amateurtheater endet diese Interaktion im Berufstheater mit dem Fall des letzten Vorhangs.

¹⁸⁷ Duden Fremdwörterbuch, 1974, S. 53

¹⁸⁸ Duden Fremdwörterbuch, 1974, S. 724

Die Schauspieler des Amateurtheaters treffen auf das Publikum, nachdem der letzte Vorhang gefallen ist. Somit werden sie persönlich mit der Kritik konfrontiert und nicht erst durch die Presse oder andere Medien.¹⁸⁹

9.2 Erinnerungstheater

Der Ursprung des Erinnerungstheaters ist auf das Londoner Zentrum "Age Exchange" - "Austausch mit dem Alter" - zurückzuführen. 1983 wurde der Verein "Age Exchange" gegründet. Die Initiative kam von Pam Schweitzer, der bekanntesten Vertreterin für die Erinnerungsarbeit. Unter dem Motto: „Erinnern ist wichtig zur Vervollständigung der eigenen Identität, denn die Grenze zwischen Realität und Phantasie beim Erinnern bietet eine große Spannung und Potential für Kreativität“, regt Pam Schweitzer auf unterschiedlichste Weise zum Erinnern an.

Die Basisarbeit findet in einem kleinen ehemaligen Geschäftslokal statt, in dem Alltagsgegenstände vom Anfang des vorigen Jahrhunderts ausgestellt werden. Sie sollen zum einen zum Erinnern anregen, zum anderen jüngeren Generationen Geschichte bildhaft veranschaulichen. Freiwillige Mitarbeiter kümmern sich um die Besucher des "Erinnerungsladens" und regen sie ebenfalls zum Erinnern und dem Erzählen an. Ein weiterer Aspekt der Arbeit von "Age Exchange" ist der "Erinnerungskoffer". Mit einem Koffer, gefüllt mit Spielzeug, Schmuck, Kleidern, Haushaltsartikeln und vielem mehr aus der ersten Hälfte des letzten Jahrhunderts, gehen die Mitarbeiter in Krankenhäuser, Altenheime und Tagesstätten. Genau wie in der Ausstellung selbst, soll der Koffer Anstoß zur Retrospektive auf das eigene Leben sein. Zusätzlich unterstützen sie generationsübergreifende Projekte in Schulen, bei denen jüngeren Generationen ein direkter überlieferter Rückblick in die Vergangenheit geboten wird.

Zusätzlich leitete Pam Schweitzer ein Erinnerungstheater-Projekt, bei dem die Erinnerungen der alten Menschen durch professionelle Schauspieler in einem Theaterstück verarbeitet werden. Im Anschluss an die Aufführung wird ein Gespräch mit dem Publikum angeregt, in dem sie ihre Erfahrungen erzählen können, welche wiederum in den nächsten Stücken eingewoben

¹⁸⁹ Liegl 2001, S. 0

werden.¹⁹⁰ Die Erinnerungen der Menschen, die sie in Einzel- und Gruppengesprächen mitteilen, werden aufgeschrieben und dienen als Anregungen für die Ausstattung von Ausstellungen und Erinnerungskoffer.

Im Altenpflegebereich wird durch einen Vitalassistenten (siehe Kapitel Ausbildungsmöglichkeiten) die Geschichte eines jeden Patienten festgehalten, auch als Oral History oder Erinnerungsarbeit bekannt. Dazu werden Einzelgespräche geführt, in denen die Lebensgeschichte und das persönliche alltägliche Erleben der Geschichte dokumentiert wird. Im Gegensatz zum Erinnerungstheater, bei dem in der Gruppe gearbeitet wird, beschäftigt man sich hier mit jedem einzelnen Menschen. Dadurch ist diese Form des Erinnerns eine ganz andere Auseinandersetzung als im Erinnerungstheater. „Die Erinnerungsarbeit, die im Rahmen der Entwicklung eines Theaterstücks gemacht wird, soll den sozialen und künstlerischen Prozess des Erinnerns festhalten und eine Weiterentwicklung des Erzählers initiieren.“¹⁹¹

Die Herangehensweisen im deutschsprachigen Raum an die autobiographische Arbeit sind sehr unterschiedlich. Wie, was und wie viel an autobiographischen Informationen ins Stück einfließen, löst jede Gruppe für sich auf eine andere Weise. Das Ensemble, „anno MM Memento Mori“ aus Salzburg erzählt auf der Bühne, in Fauteuils an einem Kaffeetisch sitzend, persönliche Erinnerungen, während im Hintergrund Bilder der Erzähler zu sehen sind. Beim „Erinnerungstheater Wien“ treten ebenfalls die Erinnernden persönlich auf; für intime Erinnerungsmomente gibt es einen Vorhang, der die Identität schützt. Die Mitwirkenden des „Generationstheaters Artemis“ stellen keine eigenen Erinnerungen dar, sie werden von anderen Ensemblemitgliedern dargestellt. Die gestalterische Distanz zu den Erinnerungen ist auch für Eva Bittner und Johanna Kaiser vom „Theater der Erfahrungen“ in Berlin wichtig. Dennoch bauen sie in ihre Stücke authentische Erzählmomente ein.¹⁹²

Zum Vorwurf, das Erinnerungstheater beschäftige alte Menschen nur mit

¹⁹⁰ Osborn et al. 1997, S. 7 + 8

¹⁹¹ Einem 2006, S. 26

¹⁹² Türk-Chlapek 2008

der Vergangenheit, äußert sich Pam Schweitzer folgendermaßen: "Das Gegenteil ist jedoch der Fall: Man bedarf des Bewusstseins seiner Vergangenheit, um sich der Gegenwart und auch der Zukunft aktiv stellen zu können."¹⁹³

9.3 Generationstheater

Projekte, in denen generationsübergreifend gearbeitet wird, haben die Verantwortung, gezielt mit der "Generationsmischung" umzugehen. Der respektvolle Blick des Spielers auf die andere Generation in der Gruppe ist die Grundvoraussetzung für eine optimale Zusammenarbeit.¹⁹⁴ Die Voreingenommenheit gegenüber der anderen Generation wird während der gemeinsamen Theaterarbeit in Zwiegesprächen des Kennenlernens aufgelöst. Erheblich ist das gemeinsame Interesse am Theaterspielen, das die Generationen vereint.¹⁹⁵

Das Verhältnis zwischen Jung und Alt als Thema in den Theaterstücken spielt im Generationstheater eine große Rolle. Es dient als "Brücke im Dialog zwischen Jung und Alt". Die "missionarische" Überaufgabe des Generationstheaters ist der Austausch zwischen den Generationen. Ziel ist es, von einander im verbalen Erfahrungsaustausch mit gegenseitiger Unterstützung zu lernen. "Im Spiel werden Erfahrungen aus dem Leben für das Leben gemacht."¹⁹⁶ Speziell die jüngere Generation hat im Generationstheater die Chance, durch die Erfahrungen der Älteren zu lernen und im Spiel zu verbildlichen, ohne sie zwingend selbst machen zu müssen. Aber nicht nur sie profitieren davon. Im Umgang mit jüngeren Generationen kann die Lebensfreude der Senioren erneut entfacht werden. Alleine die Tatsache, nicht ständig nur mit gleichaltrigen Menschen seine Zeit zu verbringen, wirkt wie eine Verjüngungskur. Das Training von Körper, Konzentration und Reaktion spielt eine wichtige Rolle, damit die Gruppe sich auf einander einstimmt. Die Übungen werden in erster Linie danach ausgewählt, was für die Senioren umsetzbar ist und in weiterer Folge auf

¹⁹³ Einem 2006, S. 27+28

¹⁹⁴ Kröplin 2007, S. 19

¹⁹⁵ Radermacher 2007

¹⁹⁶ Kellermann 2005, S. 22

die heterogene Gruppe abgestimmt.

Die Sozialpädagogin Petra Bauer-Wolfram und die Regisseurin Gabriele Aigner, Leiterinnen des generationsübergreifenden Projektes "Szenenwechsel", machten die Erfahrung, dass junge Menschen begeisterungsfähiger und mutiger sind, ältere Menschen hingegen, mehr Durchhaltevermögen zeigen. Von der "inneren Freiheit des Alters" (es ist nicht mehr so wichtig, was andere Menschen von einem denken), können die Jungen ebenfalls profitieren. Auftretende körperliche Einschränkungen kompensieren die älteren Menschen durch ihre innere Offenheit. Sie überlassen Toleranz, Spontanität und Flexibilität den jüngeren Darstellern. Kontinuität, Erfahrung und Gelassenheit sind die Schlagwörter der älteren Schauspieler.¹⁹⁷

9.4 Tanztheater

Pina Bausch ist über ihren Tod hinaus eine der bekanntesten Tanztheaterchoreographinnen der Gegenwart. Im Lauf ihres Lebens entdeckte sie die Zielgruppe Senioren für sich und inszenierte mit ihnen einige Tanztheaterstücke.

Sie „interessiert(e) nicht, wie die Menschen sich bewegen, sondern was sie bewegt.“ Innerhalb eines Jahres inszenierte sie zum Beispiel ein dreistündiges Tanztheaterstück mit Tänzern ab 65 Jahren, ohne jegliche Ausbildung.¹⁹⁸ Was ein großes Vertrauen gegenüber der Ausdauer und dem Können ihrer Tänzer gegenüber beweist. Ein dreistündiges Tanzstück bedeutet selbst für einen jungen Tänzer eine große Herausforderung, nicht nur körperlich, sondern auch psychisch. Daraus kann geschlossen werden, dass sie einen guten Weg gefunden, hat die Senioren zu motivieren und aufzurichten.

Die Choreografin und Tanzpädagogin Barbara Cleff leitet seit Mai 2009 in Dortmund die erste offizielle Gruppe für Seniorentanztheater. Seit 2000 arbeitet sie in diesem Bereich. Das Theater Dortmund versucht nun mit ihrem Engagement, "Spielräume kreativen Ausdrucksvermögens im Alter zu

¹⁹⁷ Kellermann 2005, S. 23

¹⁹⁸ Lang 2005, S. 8

schaffen".

Im wöchentlichen zweieinhalbstündigen Training lernen die Teilnehmer Tanztechnik und den "Reichtum des eigenen tänzerischen und körperlichen Ausdrucks. Die individuellen (Bewegungs-) Möglichkeiten, die Neugierde und der eigene Erfahrungsschatz sind hierbei Ausgangspunkt und Wegweiser."¹⁹⁹ Genau wie bei Pina Bausch steht nicht die tänzerische Perfektion im Vordergrund, sondern die Freude an der äußeren und inneren Bewegung.

¹⁹⁹ Huber

10. Momentaufnahme des Seniorenteaters im deutschsprachigen Raum

Der deutschsprachige Raum beschränkt sich in dieser Arbeit auf Österreich und die Nachbarländer Deutschland, Schweiz und Südtirol. Hierbei handelt es sich um die deutschsprachigen Freundschaftsvertragspartner des österreichischen Amateurtheaterverbands, zu dem außerdem Ungarn, Slowakei und Tschechien gehören.²⁰⁰

In diesem Kapitel wird die Entstehungsgeschichte des Seniorenteaters erörtert, auf dessen Entwicklung eingegangen, die Strukturen und Aufgaben der Amateurtheatervereine abgeklärt, die Finanzierung in den einzelnen Länder beleuchtet und eventuelle Ausbildungsunterschiede festgestellt.

10.1 Entstehung des Seniorenteaters im deutschsprachigen Raum

Ob Josette Gillmann-Mahler über die Entwicklung des Seniorenteaters über die Schweizer Landesgrenzen hinaus Informationen weiter geben könnte, gab sie folgende Antwort: "Als wir in der Schweiz das Seniorenteater im Verband lanciert haben, war Deutschland das erste Land, das nachgezogen hat, danach kam Südtirol. Österreich hat sich über Jahre geweigert, weil hier das Jugendtheater an erster Stelle war. Es dauerte sehr lange, bis Österreich mitgezogen hat, da der ehemalige Präsident ganz strikt dagegen war."²⁰¹

Das Seniorenteater betreffend übernimmt die Schweiz die "Vorreiterrolle", die erste Seniorenteatergruppe wurde im Jahr 1975 in Zürich gegründet.²⁰² 1977 hat sich in St. Gallen die zweite Seniorenteatergruppe gebildet, diese ging aus einer Wohngemeinschaft für alte Menschen hervor.²⁰³

Das Jahr 1979 verzeichnet die erste offizielle Gründung einer Altentheatergruppe im Westen Deutschlands durch das "Freie

²⁰⁰ ÖBV Theater - Österreichischer Bundesverband für außer berufliches Theater 2010

²⁰¹ Lueger 19.06.2009c

²⁰² Glaser 1992, S. 101

²⁰³ Lueger 14.12.2010

Werkstatttheater Köln", gefolgt vom "Theater der Erfahrungen" in Berlin im Jahr 1980. Diese Gruppen traten vor einem breiten Publikum mit selbst erarbeiteten Stücken zum Thema „Alter“ auf. Damit gaben sie Anstoß für weitere Gruppen, sich zu formieren und aufzutreten. Im Jahr 1991 folgen im Osten Deutschlands die ersten Seniorentheatergruppen den Vorreitern im Westen. Deutschland kann einige über Jahrzehnte kontinuierliche aktive Theatergruppen vorweisen.

Karl Voß, einer der Pioniere des Seniorentheaters in Deutschland, erlebte selbst 1985 die erste Aufführung einer Seniorentheatergruppe im Rahmen eines Festivals. Zu diesem Zeitpunkt hatte er sich selbst schon in der Praxis mit diesem Thema auseinandergesetzt.²⁰⁴

Der Bundesarbeitskreis für Seniorentheater des Bundes deutscher Amateurtheater tritt 1996 zum ersten Mal ins Plenum, um sich bis zum heutigen Tag ein Mal im Jahr öffentlich mit dem Thema „Seniorentheater“ auseinanderzusetzen.²⁰⁵

Die Entstehung des Seniorentheaters ist in Südtirol sehr eng gekoppelt mit dem Werdegang von Maria Thaler-Neuwirth. Von der Altenpflege kommend, hat sie sich bereits vor zirka 17 Jahren mit diesem Arbeitsbereich auseinandergesetzt. Das Angebot des Südtiroler Theaterverbands ihr, eine theaterpädagogische Ausbildung zu finanzieren und im Gegenzug dafür, das Seniorentheater in Südtirol aufzubauen, nahm sie gerne an.

Organisiert wurde dieses Seminar vom Schweizer Theaterpädagogen Felix Rellstab an der Theaterakademie in Südtirol. Damit ist Maria Thaler-Neuwirth seit 1996 offizieller Ansprechpartner für alle Belange des Seniorentheaters in Südtirol.²⁰⁶

Ilse Hanl gilt in Österreich als Wegbereiterin für des Seniorentheaters. Sie gründete in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhundert den Senioren-Spiel-Club im „dramatischen Zentrum“ in Wien. Das Seniorentheater in Österreich hat seine Ursprünge in der "soziokulturellen Animation". Die

²⁰⁴ Voß 1992, S. 8

²⁰⁵ Lueger 16.12.2010

²⁰⁶ Lueger 07.12.2010

politischen, sozialen und kulturellen Bedürfnisse der Senioren wurden in Form von Theater präsentiert. Nachdem das dramatische Zentrum geschlossen wurde, welches als Forschungs-, Weiterbildungs- und Entwicklungsort für diese Form des Theaters galt, bildeten sich freie Gruppen in Wien und in den anderen Bundesländern, welche sich mit dieser Arbeit weiterhin befassen.²⁰⁷

Das Phänomen des Zielgruppentheaters, gespielt von Senioren, gibt es offiziell beim österreichischen Bundesverband für außer-berufliches Theater seit Anfang der neunziger Jahre in Österreich. Geleitet werden diese von Gruppenleitern und Animatoren unter anderem in Pensionistenheimen, Senioren- und Geriatriezentren.²⁰⁸

Relevant für die Entstehung und Weiterentwicklung des Seniorentheaters ist die öffentliche Diskussion, die vom Interesse der Politik, der Medien, der Wissenschaft(Pädagogik, Soziologie) und der Allgemeinheit abhängig ist.²⁰⁹

Ohne diese „offizielle“ Kraft dahinter wird es schwer sein, dass sich die paar Gruppen die es gibt, über Wasser halten können. Von einer Weiterentwicklung ganz und gar abgesehen, für die mehr Idealismus als Geld vorhanden ist.

10.2 Gruppen

Die konkrete Anzahl der Seniorentheatergruppen ist nicht eruierbar, zumal die wenigsten bei den Amateurtheaterverbänden ihres Landes gemeldet sind, da dies mit einem zusätzlichen Kostenaufwand verbunden ist. Die Amateurtheatergruppen können eine Mitgliedschaft beim Dachverband anmelden und erhalten dadurch diverse Leistungen.

Daher ist nur ein geringer Teil offiziell registriert, und es besteht die Vermutung einer hohen Dunkelziffer von aktiven Seniorentheatergruppen.

In der Schweiz sind 16 Gruppen mit jeweils zirka 20 - 30 Mitglieder erfasst, die Grauzone konnte von der Präsidentin Brigitte Schwarz des

²⁰⁷ Einem 2006, S. 22+23

²⁰⁸ Loibl 2003, S. 136

²⁰⁹ Einem 2006, S. 23

Volkstheaters, wie sich der Dachverband der Amateurtheater in der Schweiz nennt, nicht eingeschätzt werden.²¹⁰

Hingegen schätzt der Bund deutscher Amateurtheater die Dunkelziffer auf 350 und verweist auf 60 gemeldete Theatergruppen.²¹¹

Beim Südtiroler Theaterverband gibt es 11 registrierte Gruppen. Wobei die meisten Gruppen sich über die Heimatbühnen in den Dörfern selbst organisieren, um sich den Mitgliedsbeitrag zu ersparen. Das bedeutet, die Heimatbühne ist gemeldet und zahlt den Beitrag an den Südtiroler Theaterverband. Zur Heimatbühne zählen auch noch die anderen Gruppen im Dorf, zum Beispiel: Kindertheater, Behindertentheater, Generationstheater und Seniorentheater.²¹²

Der "österreichische Bundesverband für außer-berufliches Theater" zählte im Jahr 2008 insgesamt 1755 Amateurtheatergruppen, darunter 14 Seniorentheatergruppen.²¹³

Wie unschwer zu erkennen ist, kann man bezugnehmend auf die Anzahl der registrierten Gruppen, von keinem Seniorentheater Boom sprechen - zumindest noch nicht.

10.3 Aufgaben der Vereine

"Entfaltung des Menschen durch Förderung des Theaterspiels als eine freizeitorientierte, gemeinschaftsbezogene und kreativitätsfördernde Bildungsmöglichkeit"²¹⁴, so lauten die einleitenden Worte auf der Seite des Bund deutscher Amateurtheater. Um diese Entfaltung zu ermöglichen, sind organisatorische Strukturen und künstlerische Anleitung notwendig.

Strukturell gesehen funktionieren die Vereine alle gleich. Die Amateurtheatergruppe meldet sich beim Landesverband an. Der Mitgliedschaftsbeitrag ist von den Ressourcen des jeweiligen Landes

²¹⁰ Lueger 14.12.2010

²¹¹ Lueger 16.12.2010

²¹² Lueger 07.12.2010

²¹³ Statistik Austria 2010b

²¹⁴ Liegl 2001, S. 49

abhängig. Mit der Zahlung des Mitgliedsbeitrag gehört die Gruppe automatisch dem Dachverband an und kann seine Serviceleistungen nutzen.

Die Aufgabenbereiche des „Bundes deutscher Amateurtheater“, des „Zentralverbandes der Schweizer Volkstheater“, des „Südtiroler Theaterverbandes“ und des österreichischen „Bundesverbandes für außerberufliches Theater“ sind beinahe identisch, so wie ihrer Zielgruppen, wie:

- Kindertheater (Theater VON und MIT Kindern)
- Jugendtheater (Theater VON und MIT Jugendlichen)
- Amateurtheater
- Volkstheater
- Tanztheater
- Puppen- und Figurentheater
- Seniorentheater (Theater VON und MIT Senioren)
- Migrantentheater (Theater VON und MIT Migranten)
- Integrationstheater.²¹⁵

Zu den Hauptaufgaben der Vereine zählt die "umfangreiche Unterstützung und Vernetzung" der einzelnen Gruppen.²¹⁶

Weiters steht eine Fach- und Stückbibliothek zur Verfügung, Bühnen- und Spielberatung sowie Weiterbildungskurse werden angeboten. Ebenso die Verwaltung einer Referenten- und Spielleiterliste und der Verleih von Geräten(Licht- und Tonanlagen, Geräte für Spezialeffekte).

Für die Bühnen- und Spielberatung steht in Südtirol Maria Thaler-Neuwirth zur Verfügung, außerdem bietet sie Ausbildungen bzw. Fortbildungskurse, sowie bedarfsorientierte Supervisionen in den Gruppen an. Die

²¹⁵ ÖBV Theater - Österreichischer Bundesverband für außerberufliches Theater 2010

²¹⁶ Lang 2005, S. 10

Inanspruchnahme des Angebots ist von den Gruppen individuell abhängig.²¹⁷

Das Service für die Theatergruppen schließt organisatorische Unterstützung der Amateurtheaterbühnen mit ein; zudem hat es repräsentativen Charakter auf "nationaler und internationaler Ebene" und ist u. a. Ansprechpartner für künstlerische Belange. Jeder kann das Ausbildungsangebot für sich nutzen: "sowohl professionelle Theatermacher als auch routinierte Amateure fungieren als Dozenten".²¹⁸ In bundesweiten Koordinationssitzungen, Fachgruppen und "Themenkonferenzen" werden zyklisch Versammlungen mit Fachleuten einberufen.²¹⁹

Darüber hinaus hebt sich der BDAT von den anderen Dachverbänden mit zusätzlichen Leistungen ab. Dazu zählt die Abklärung rechtlicher Belange, ein Versicherungsschutz jedes einzelnen Mitglieds über den Verband, eine Verbandszeitschrift, Zuschüsse für Festivals und Theaterreisen werden vom Verband ermöglicht.²²⁰

Was alle Vereine auszeichnet, ist die "Hilfe zur Selbsthilfe". Das Seniorentheater soll nicht als "sanftes Ruhekissen für das schlechte Gewissen der Gesellschaft den Alten gegenüber dienen. Es darf nicht eine Zelle der erneuten Isolation der Alten in ihrer Gruppe werden, anstatt sich mit der Jugend auseinanderzusetzen".²²¹ Nicht nur für die jüngeren Generationen gilt dieser erhobene Zeigefinger, auch für die Senioren selbst. Die Gefahr, sich in der Seniorentheatergruppe von der Außenwelt abzukapseln, anstatt nach außen zu gehen um sich zu zeigen, besteht durchaus. Darüber muss man sich als Gruppenleiter keine Gedanken machen, wenn man den „natürlichen“ Prozess des Theaters einhält und sich am Ende einem Publikum präsentiert.

²¹⁷ Lueger 07.12.2010

²¹⁸ Glaser 1992, S. 100

²¹⁹ ÖBV Theater - Österreichischer Bundesverband für außerberufliches Theater 2010

²²⁰ Lueger 16.12.2010

²²¹ Glaser 1992, S. 102

10.4 Finanzierung

Laut den Informationen von Maria Thaler-Neuwirth, ist sie zur Zeit die einzige Theaterpädagogin europaweit mit einer festen Anstellung im Seniorentheaterbereich. Doch ganz so einfach, wie es klingt, ist es auch für sie nicht.

Sie muss jedes Jahr aufs Neue um Subventionen für ihre Tätigkeit ansuchen. Das Amt für Gesundheit und Sozialwesen und das Amt für Kultur vom Land Südtirol ist für die Finanzierung ihrer Anstellung zuständig. Die Subventionen werden nach wie vor unter dem Titel „Aufbauarbeit“ vergeben, obwohl sie schon seit über 17 Jahren erfolgreiche Aufbauarbeit leistet und sich damit in Südtirol unentbehrlich gemacht hat. In Südtirol hat man eingesehen, dass es sich bei ihrer Anstellung um eine für die gesamte Gesellschaft wichtige Tätigkeit handelt. Sie wurde in den Südtiroler Theaterverband eingegliedert, welcher sich - im Gegensatz zu ihr - aus privater Hand finanziert.

Leider geht mit der Angelegenheit der Finanzierung, wie in allen anderen kulturellen wie sozialen Feldern, ein sehr langwieriges zeitintensives Procedere einher. Die Dachverbände selbst werden meist durch staatliche Subventionen finanziert, wie die einzelnen Landesverbände auch. Das bedeutet für diese, jährlich Anträge zu stellen und auf grünes Licht für den Fortbestand zu hoffen.

Die Theatergruppen müssen wiederum im Alleingang um Förderungen ansuchen, sich auf die Suche nach Sponsoren machen oder sich mit den Einnahmen von den Aufführungen finanzieren.

Die einzelnen Gruppen finanzieren sich durch eigene Einnahmen selbst, der Theaterverband unterstützt sie „nur“ mit seinen Serviceleistungen, die er anbietet.²²² Im Großen und Ganzen sind die Gruppen in finanziellen Belangen auf sich allein gestellt, nur das Know-how wird von den Dachverbänden zur Verfügung gestellt.

In der Schweiz gibt es neben den staatlichen Förderungen die Stiftung "Pro

²²² Lueger 07.12.2010

Senectute", eine Vereinigung für das Alter und das Älter werden, die diverse Projekte subventioniert.

Der Wert dieser Arbeit wurde, wie in den Nachbarländer, auch in Österreich, scheinbar noch nicht anerkannt.

Der österreichische Bundesverband für außer berufliches Theater gab Auskunft, dass seines Wissen nach alle Gruppenleiter ehrenamtlich arbeiten, wobei grundsätzliche Dinge, wie die Finanzierung, von Gruppe zu Gruppe unterschiedlich sind und sich internen Regelungen unterwerfen.

Frank Schirmmacher spricht davon, dass wir vermutlich unablässig innen- wie außenpolitisch mit dem Problem unseres kollektiven Alterns konfrontiert werden.²²³ Wenn das zutreffen sollte, ist die Förderung des Seniorenteaters durchaus eine für die Gesellschaft gewinnbringende und sinnvolle Investition.

10.5 Ausbildungsschwerpunkte

In der Ausschreibung für die Ausbildung zum Gruppenleiter für Seniorenteater lautet die Definition der angesprochenen "Zielgruppe: Diese Ausbildung richtet sich an alle interessierten Menschen, die Theater mit SeniorInnen machen bzw. machen möchten. Menschen, die entweder aus der Theaterarbeit oder aus einer beruflichen Tätigkeit mit SeniorInnen kommen."²²⁴

Darüber hinaus gibt es keine Einschränkungen oder Aufnahmebedingungen. Weder in Deutschland noch in der Schweiz, genau so wenig in Österreich, wird Einfluss auf die Wahl des Gruppenleiters bzw. das Anforderungsprofil durch die Dachverbände genommen. Jeder, der den Mut dazu aufbringt, darf eine Gruppe gründen. Wenn Hilfe benötigt wird, steht der Verein hilfreich zur Seite.

Das Gleiche gilt für Südtirol. Es werden für bereits aktive und zukünftige Gruppenleiter Fortbildungen von Seiten des Verbandes angeboten. Sie stellen aber kein Reglement an Anforderungen an den Gruppenleiter; sie

²²³ Schirmmacher 2004, S. 57

²²⁴ n.n. 19.08.2010, S. 1

müssen also keinerlei Ausbildungen in diesem Bereich absolviert haben. Aus der Erfahrung von Maria Thaler-Neuwirth stoßen sie früher oder später an ihre Grenzen und nehmen dann gerne das Ausbildungsangebot und die Betreuung in Anspruch.²²⁵

Bei der Sitzung des Bundesarbeitskreises beim 18. europäischen Seniorentheaterforum in Scheinfeld wurden die Unterschiede in den thematischen Schwerpunkten der anwesenden Länder besprochen. Auffallend war, dass speziell in Österreich Wert auf alternative Beschäftigungsmöglichkeiten in Alten- und Pflegeheimen gelegt wird. Das Angebot an Ausbildungen im Altenpflegebereich geht zwischenzeitlich über die Körperpflege hinaus, zumal es einen Ausbildungslehrgang für Vitalassistenten und Seniorenanimateure gibt. Diese werden in den Kompetenzen der "Förderung von Aktivität, Lebensfreude und Selbstbestimmung im Alter und für die fachlich qualifizierte Begleitung und Anregung im Bereich der Aktivierung" ausgebildet.²²⁶

Diese Berufsgruppen sind für das Angebot von Freizeitaktivitäten in Einrichtungen für alte Menschen zuständig. Angefangen beim Gedächtnistraining, Bewegungseinheiten, Bastelarbeiten bis hin zur Gestaltung von internen Feierlichkeiten, wie Geburtstage, Kinoabende, Ausflüge, Vorlesungen und Liederabende. Alten- und Pflegeheime dessen Leitung modern ist und im Bewusstsein trägt, dass Körperpflege und Nahrungsaufnahme nicht ausreichend sind für das Glück eines Menschen, schaffen für diese neue Berufsgruppe einen Arbeitsplatz im eigenen Haus.

²²⁵ Lueger 07.12.2010

²²⁶ Doppan 17.12.2010

11. Stückauswahl für das Seniorentheater

"Das künstlerische Profil der Bühne bettet sich in die regionalen Umstände ein."²²⁷ Im Seniorentheater wird meistens von in der gleichen Region lebenden Menschen gespielt und rezipiert. Daher richtet sich die Stückwahl auch danach.

Als Stückvorlage dienen gelegentlich Theaterstücke und literarische Texte, vor allem werden aber eigens entwickelte Texte umgesetzt. Im Seniorentheater werden hauptsächlich Alltagsthemen der Zielgruppe der Senioren aufgegriffen. Das Theater dient als Sprachrohr der "politischen, ästhetischen und individuellen Befindlichkeit"²²⁸ der Protagonisten. Tabuthemen wie Sexualität, Liebesglück im Alter und Tod werden enttabuisiert.

Das Verhältnis zwischen Jung und Alt als Thema in den Theaterstücken, spielt im Generationstheater eine große Rolle.²²⁹ Aber nicht nur im Generationentheater wird der Konflikt zwischen den Generationen thematisiert. Die selbst erstellten Inhalte stehen in starkem Bezug zu den Spielenden, da sie aus ihren Leben gegriffen sind. "Durch die Direktheit und den persönlichen Bezug zum Bühnengeschehen ist ein starkes Maß an Authentizität möglich",²³⁰ obwohl es sich bei den Protagonisten um Amateure handelt.

Viele Gruppen schaffen ihre eigenen Texte, basierend auf den eigenen Erinnerungen und Erfahrungen der Protagonisten. Was auffällt ist, dass dabei Themen wie Altersgebrechen etc. eher ausgespart werden.

Die Geschichten, welche sich aus Improvisationen und anderen Arbeitsschritten heraus ergeben, ermöglichen größte Identifikation in der Darstellung. Außerdem eignen sie sich hervorragend zur Weiterverarbeitung in Bühnenstücken.

²²⁷ Liegl 2001, S. 14

²²⁸ Lang 2005, S. 9

²²⁹ Kellermann 2005, S. 22

²³⁰ Heinich 2005, S. 20

„Der Künstler stellt dem Publikum seine persönliche Wahrnehmung eines bestimmten Abschnitts der Realität vor.“²³¹ Die Form der Darstellung im Seniorentheater ist keineswegs "nur" auf Schauspielen beschränkt. Auch Musik, Gesang, Pantomime und Tanz finden Platz im Repertoire.²³² Außerdem wird auch des öfteren eine "künstlerisch-ästhetische" Vorlage, wie zum Beispiel ein Lied oder Gedicht usw. gewählt, welche sich als Rahmenhandlung eignet.²³³

In der Regel werden kurzatmige Stücke bzw. Sketche erarbeitet und gespielt. Einerseits um Ausfälle, mit denen im Seniorentheater auf Grund der Gesundheit gerechnet werden muss, entgegen zu wirken und andererseits, um das Repertoire der Gruppe an alle Aufführungsorte anpassen zu können. Das bedeutet, wenn zum Beispiel ein Auftritt im Alten- und Pflegeheim ansteht, wird gemessen an der Verfassung der Menschen, der Auftritt gekürzt oder verlängert. Somit bleibt man als Gruppe variabel, was den Aufführungsort und das Repertoire anbelangt.

²³¹ Balog 2007, S. 36

²³² Kellermann 2005, S. 22

²³³ Nickel et al. 2003, S. 115

12. Das Publikum des Seniorentheaters

Sobald der Theaterbesucher den Theaterraum betritt, verschmilzt er mit den anderen Rezipienten zu einer Einheit - dem Publikum.

Das Publikum entscheidet mit seinem Kommen, sich auf eine Darbietung einzulassen und ermöglicht es, dass das Stück überhaupt stattfinden kann - ohne Rezipienten keine Protagonisten. „Dem Menschen wird nur so viel Kultur gestattet, als es im Interesse des Erwerbers ist, aber so viel wird auch von ihm gefordert.“²³⁴ Für das Gelingen einer Aufführung ist genauso "gutes" Publikum notwendig wie motivierter Schauspieler. Konzentration und Neugier der Rezipienten sind wichtig für die Grundstimmung des Theaterabends. Michael Batz und Horst Schroth bezeichnen das Publikum sogar als "einzige demokratische Monarchie",²³⁵ mit der die Aufführung steht und fällt.

Nach Stanislawski soll der Zuschauer vom Schauspieler in den Bann gezogen werden, dadurch wird er Mitschöpfer des Theaterstücks.²³⁶ Die aktive Intervention ist allerdings nicht damit gemeint, vom Applaus abgesehen, versteht sich. Stanislawski erwartet vom Zuschauer die Bereitschaft, sich anstecken zu lassen, erst dann wird es ihm möglich, wirklich Konsument zu werden.

Um die Idee von Stanislawski vom Theater auf den Punkt zu bringen: sie basiert auf dem "Prinzip der Einfühlung des Schauspielers in die Rolle und des Publikums in die Bühnenfigur".²³⁷

Leider gibt es im Allgemeinen die Annahme, dass das von Senioren gespielte Theater nur für Gleichgesinnte angeboten wird und interessant ist. Daher treten zum größten Teil die Seniorentheatergruppen in Einrichtungen für alte Menschen auf: Alten- und Pflegeheime. Was zur Folge hat, dass die Möglichkeit, ein längeres Stück zu spielen, auch wenn die Gruppe die

²³⁴ Nietzsche 1978, S. 45+46

²³⁵ Batz, Schroth 1985, S. 23

²³⁶ Balog 2007, S. 32+33

²³⁷ Brauneck 1988, S. 45+46

Kapazität dafür hätte, nicht realisierbar ist, da die Konzentration und Aufnahmefähigkeit der Rezipienten begrenzt ist.

Hinzu kommt noch, dass „die unbefangene Anwesenheit eines alten Menschen auf der Bühne und seine damit verbundene Aufforderung ihn anzusehen, eine erste ungeheure Provokation des Altentheaters ist. Hier wird der Zuschauer mit dem Bereich seiner Existenz konfrontiert, den er am stärksten tabuisiert - seiner Vergänglichkeit.“²³⁸ Aus diesem Grund wird die Gelegenheit zu einem Seniorentheaterstück zu gehen, wenn es sich zufällig ergibt, vermutlich unbewusst abgelehnt.

„Der Künstler stellt dem Publikum seine persönliche Wahrnehmung eines bestimmten Abschnitts der Realität vor.“²³⁹

Das Theaterstück eröffnet dem Publikum eine andere Sichtweise auf die Realität. Theater könnte daher auch als bewusstseinsweiternd verstanden werden.²⁴⁰

Mitunter werden Seniorentheateraufführungen auch an Theater angeboten. Menschen die niemals zuvor in einem Theater waren, überwinden diese Hemmschwelle, um ihre Verwandten, Freunde oder Bekannte dort spielen zu sehen. Dadurch bietet man den Senioren nicht nur selbstlos eine meist kostenlose, sinnvolle Beschäftigung, man lockt zu dem potenziellen Publikum ins Theater.

Im Angesicht der steigenden medialen Konkurrenz ist das Thema Publikumsgewinnung und Publikumsbindung gerade für das Theater sehr präsent.²⁴¹

Obwohl das Seniorentheater sich in erster Linie am Wohl des Spielers orientiert, nicht wie im professionellen Schauspiel am Publikum, muss auch die Theaterpädagogik das Publikum involvieren.²⁴² Die Absicht liegt darin, das Seniorentheater einer breiteren Masse zugänglich zu machen, doch

²³⁸ Glaser 1992, S. 109

²³⁹ Balog 2007, S. 36

²⁴⁰ Balog 2007, S. 37

²⁴¹ Krappinger 2005, S. 49

²⁴² Loibl 2003, S. 101 + 102

das muss das Anliegen der gesamten Gruppe sein.

13. Motivation und Erkenntnisse

In der Werbung fliegt ein Senior in den Weltraum um etwas Neues zu erleben. Vor Jahren wäre so ein Bild von alten Menschen undenkbar gewesen. In der heutigen Zeit wird vermehrt das Hauptaugenmerk auf ältere Menschen gelenkt, da diese Zielgruppe sich stetig vergrößert und eine große Kaufkraft darstellt. Wie die Werbung verdeutlicht, gibt es kein zurückgezogenes Altern mehr, also wird es höchste Zeit, das Freizeitangebot um das Seniorentheater zu erweitern.

Der Trend, sich gesund und vital bis ins hohe Alter hin zu halten, wird immer stärker, auch dafür eignet sich das Seniorentheater perfekt. Es bietet die Möglichkeiten: sich weiterzuentwickeln durch die Selbstreflexion beim Schauspielen, Teil einer sozialen Gruppe zu werden und Fitness für Körper und Geist zu erlangen.

Zudem könnte das Seniorentheater zu einer neuen Kunstform avancieren, denn auch im schauspielerischen Bereich spielten alte Menschen bisher keine Rolle, im wahrsten Sinne des Wortes. Die Rollen die an alte Menschen zu vergeben sind, sind noch seltener als die der großen Frauenrollen in Theaterstücken. Doch mit dem Aufstieg dieses Genres werden auch vermehrt richtige Theaterstücke entstehen, da bin ich mir ganz sicher!

Der wissenschaftliche Teil meiner Arbeit bietet theoretische Einsichten in das Seniorentheater.

Mit der Niederschrift meiner praktischen Erfahrungen möchte ich die wissenschaftlichen Untersuchungen ergänzen und die Diplomarbeit abrunden.

Durch den Beruf meines Vaters, der Arzt in einem Alten- und Pflegeheim war, kam ich in Kontakt mit alten, meist sehr betagten Menschen. Der Umgang mit ihnen fiel mir auffallend leicht, so dass ich im Alter von fünfzehn Jahren zum ersten Mal freiwilligen sozialen Dienst im Alten- und Pflegeheim leisten durfte. Es war der erste von drei Sommer, die ich dort verbrachte, die einiges von mir abverlangten, die mir aber auch sehr viel für mein

bisheriges Leben brachten.

Am meisten faszinierte mich die Tatsache, wie einfach es war, die Senioren glücklich zu machen. Kleine Gesten neben der täglichen Körperpflege, wie das Lackieren der Nägel, ließen sie vor Stolz erstrahlen.

Im Verlaufe meines Studiums hatte ich das Glück ein Seniorentheater-Seminar zu besuchen, welches mich dazu brachte mich in meiner Diplomarbeit mit diesem Thema „Seniorentheater im deutschsprachigen Raum“ auseinander zu setzen.

Mit dem Hintergrundwissen meiner Berufsausbildung zur Kleinkindpädagogin, mit der Erfahrung beim freiwilligen sozialen Dienst im Alten- und Pflegeheim, mit meiner Schauspielausbildung, mit dem Seminar für „Seniorentheater“ an der Universität, und der im Rahmen des Seniorentheater-Forums besuchten Kurse für Gruppenleiter sowie der Ausbildung zum Seniorenanimateur, startete ich den dreimalig Versuch, Seniorentheater in die Praxis umzusetzen.

Drei verschiedenen Einrichtungen, drei verschiedene Motive der Senioren teilzunehmen und drei unterschiedliche Ergebnisse.

Das erste Projekt: **Seniorentheater im Alten- und Pflegeheim**

Im Zuge meiner Ausbildung zum Seniorenanimateur musste ich bei einem Praktikum mein erworbenes Wissen unter Beweis stellen. Gleichzeitig wollte ich für mich den Nutzen ziehen, meine Fähigkeiten als Gruppenleiterin für das Seniorentheater zu testen.

Die Vitalassistentin des Alten- und Pflegeheim war meine Ansprechperson. Für die Arbeit, die ich dort leistete, wurde ich mit einem freundlichen Dankeschön entlohnt, da es Teil meiner Ausbildung war.

Die Zielgruppe setzte sich aus den üblichen Personen zusammen, die sich, wie mir die Vitalassistentin erklärte, immer an den angebotenen Aktivitäten beteiligten. Hierbei handelte es sich um betagte Personen im Alter von zirka 70 bis 82 Jahren. Die Hälfte von ihnen saß im Rollstuhl. Dieser Umstand muss bei jeder Vorbereitungsplanung mit berücksichtigt werden.

Keiner von den alten Menschen hatte jemals, außer eventuell in der Schulzeit, Theater gespielt. Einige von ihnen hatten Bühnenerfahrung im Kirchenchor erworben.

Die Idee war zuallererst prozessorientiert zu arbeiten, um zu sehen, ob überhaupt Interesse am Theaterspielen besteht. Sollte es der Gruppe Spass machen, würde ich über den Praktikumszeitraum hinaus zur Verfügung stehen und beim alljährlichen Herbstfest eine Aufführung planen. Ihr Interesse war davon abhängig, ob es ein prozess- oder produktionsorientiertes Projekt wurde. Um das Ausmaß der Motivation der Menschen zu verifizieren, hatte ich fünf Einheiten zur Verfügung.

Die Arbeitsteilung war zwischen meiner Chefin und mir geklärt, ich durfte in ihrem Beisein eigenständig die Gruppe leiten. Die Beteiligten waren dazu eingeladen, auch ihre Meinungen einzubringen, die Entscheidungen über den Verlauf wurden jedoch von uns getroffen.

In der Methodik entschied ich mich, hauptsächlich auf das Gelernte in der Seniorenanimateur-Ausbildung zurückzugreifen und mich nicht zu sehr mit Schauspieltechniken aufzuhalten. Dies wäre in diesem Rahmen bei Beginn der Einheit nicht umsetzbar gewesen.

Für die erste Begegnung setze ich meinen Hund zur Auflockerung des Kennenlernens ein. Ich wollte außerdem herausfinden, wo ihre Interessen liegen.

Im motorischen Bereich wie beim Zuwerfen vom Ball gab es bereits erheblich Schwierigkeiten. Die einen konnten die Hand nicht heben, die anderen wiederum die Anleitungen nicht verstehen. Die Anwesenheit des Hundes war für sie das tollste. Die Erkenntnis daraus war sehr hilfreich. Die gestalterischen Aussichten „Schau zu spielen“, was bedeuten würde, sich auf mehrere Komponenten zu konzentrieren, schien nur sehr schwer möglich zu sein. Auf alle Fälle musste ich meine Erwartungshaltung um einiges zurücksetzen.

In die nächste Einheit ging ich mit einer etwas weniger romantischen Vorstellung an die Arbeit mit alten Menschen.

Wir „trafen“ uns, um miteinander alte Weihnachtslieder zu singen. Diese Idee fanden sie etwas absurd, denn sie könnten ja auch wirklich besseres mit ihrer Zeit anfangen. Der Sinn „nur“ zusammen zu sitzen, zu singen und miteinander über Weihnachtserlebnisse aus ihrer Kindheit zu sprechen, schien ihnen ganz unverständlich.

Daher beschlossen wir, während dem Singen, dem Küchenpersonal zu helfen, indem wir für das Mittagessen die Äpfel schälten und in Spalten schnitten. Dabei zu singen fanden sie dann in Ordnung, immerhin taten sie ja gleichzeitig etwas Sinnvolles.

Mit jeder darauffolgenden Einheit bestätigte sich meine Vermutung, dass die Offenheit zum Theaterspielen bei diesen alten Menschen nicht gegeben war. Durch das Spielen fühlten sie sich noch nutzloser als davor. Gescheitert ist dieser Versuch meiner Beobachtung nach daran, weil speziell diese Generation der alten Menschen gewohnt war, ihre Bestätigung nur auf Grund von harter Arbeit zu bekommen und sich keine „unnützen“ Handlungen, selbst in der Pension, zu unterziehen.

Das zweite Projekt: **Seniorentheater im Seniorentreff**

Während ich mich noch in der Ausbildung zum Seniorenanimateur befand, bewarb ich mich als zweite Gruppenleiterin für eine Seniorentheatergruppe in einem Seniorentreff. Zweite Gruppenleiterin deshalb, weil derjenige, der die Ausschreibung tätigte, einen Partner zur Zusammenarbeit suchte.

Die Stellen wurde durch die Initiative des Bezirksvertreter der Senioren ins Leben gerufen und finanziert. Der Stundenlohn betrug 30 Euro pro Person für jedes Treffen, welche Vorbereitungszeit und die Einheit mit den Senioren honorierte. Der Ort der Umsetzung war ein Seniorentreff, der täglich von 13 bis 18 Uhr geöffnet war. Jeder war herzlich willkommen, Gleichgesinnte zu treffen, sich zu unterhalten und Karten zu spielen. Im Schnitt waren täglich bis zu 30 Pensionisten zu Besuch.

Die Leitung erzählte uns gleich im Erstgespräch, dass es für uns sehr schwierig werden würde, die Menschen zum Mitwirken zu motivieren. Im selben Atemzug hingegen resümierte sie über ihre Erfolge und Beliebtheit

beim wöchentlichen autogenen Training und der Gesangsgruppe.

Auf Grund der Erfahrung wussten wir, trotz Vorwarnung, dass es nicht unmöglich war, jemanden aus dieser großen Runde zu animieren.

Wir gesellten uns zu den Senioren mit der Absicht, während dem Kartenspielen, unser Angebot einer Schauspielgruppe anzupreisen. Zur Erinnerung würden wir eine Einladung für nächste Woche an die Informationswand hängen.

Eine Woche später kam ich, verunsichert vor lauter Nervosität, im Seniorentreff an. Es stand noch in den Sternen, ob und wie viele Menschen wir bewegen konnten sich die erste Einheit anzusehen. Immerhin war davon das Bestehen unserer Arbeit abhängig.

Mein Kollege und ich gingen nochmals von Tisch zu Tisch, um alle einzuladen. Zu meinem Erstaunen begleiteten uns gleich 13 Personen. Ich konnte unser anfängliches Glück kaum fassen, bis zu dem Zeitpunkt als sich alle vorstellen sollten.

Jeder war dazu eingeladen, seinen Namen zu nennen und in drei Sätzen von seinen Theatererfahrungen zu erzählen. Bis auf zwei Teilnehmer hörten alle aufmerksam zu. Diese beiden Damen tuschelten ganz aufgebracht miteinander und waren offensichtlich fürchterlich erbost. Die Frage, ob sie sich mitteilen wollten beantworteten sie mit „Nein!“ und verließen aufgebracht den Raum. Eine kurze Schrecksekunde durchfuhr mich: „Was hatte ich falsch gemacht und wie wird sich das Verhalten der beiden auf die restliche Gruppe auswirken?“

Im Gegensatz zu mir schenkten die anderen ihnen nur kurzfristig Aufmerksamkeit. Die Vorstellungsrunde ergab, dass wir eine Tänzerin unter uns hatten, sie hatte selbst erst mit 60 Jahren begonnen zu tanzen und hielt sich mit ihren 88 Jahren dadurch noch immer fit. Des weiteren erzählten einige von Chorerfahrungen und Theateraufführungen aus der Schulzeit. Nach einer sehr harmonischen Einheit trennten wir uns bis zur nächsten Woche, in der alle gerne wieder kommen wollten.

Die Frage, ob mein Kollege und ich in Zukunft beim Weiterbestehen der

Gruppe prozess- oder produktionsorientiert arbeiten wollten, ließen wir fürs erste im Raum stehen. Wir schlossen eine interne Präsentation nicht aus. Wir entschieden uns für eine strenge Arbeitsteilung, bei der einmal er und einmal ich die Planung der Vorbereitung übernahm. Zur Besprechung der Planung nahmen wir uns eine halbe Stunde Vorlaufzeit.

Im Anschluss nach der ersten Einheit suchte ich das Gespräch mit den beiden Damen, die die Flucht angetreten hatten. Sie waren anfangs nicht sehr gut auf mich zu sprechen, aus welchem Grund das so war, konnte ich mir in keiner Weise vorstellen. Das Gespräch ergab, dass sie das Gefühl hatten, meine Absicht wäre es sie auszufragen und damit hätte ich offensichtlich ihre persönliche Grenze überschritten. Mit der Entschuldigung meinerseits, in keiner Weise in ihrer Privatsphäre eindringen zu wollen und der Begründung ich hätte noch viel zu lernen und sie könnten mir dabei helfen, so bekam ich ihre Zusage für die nächste Einheit.

Die alten Menschen in diesem Treff waren wesentlich offener als im Alten- und Pflegeheim, trotzdem war Vorsicht bei der Herangehensweise geboten.

In der nächsten Stunde waren es dann doch nur noch 9 Personen die erschienen. Was mich aber ganz besonders freute, war, dass die beiden Damen, denen ich zu nahe getreten bin, unter ihnen waren.

Die Einheit eröffnete ich, nachdem ich alle begrüßt hatte, mit dem Hinweis: „Wenn ihr eine Übung nicht mitmachen wollt, so könnt ihr sitzen bleiben und zusehen. Keiner soll sich zu etwas gezwungen fühlen.“ Auch diesmal gestaltete sich der erste Teil der Einheit mit Kennenlernspielen, mit dem Unterschied, dass zu meiner Freude, danach noch alle Teilnehmer da waren.

Ich versuchte einen Schritt weiter zu gehen und leitete eine kleine Improvisation ein: „die Geschenkübergabe“.

Ein imaginäres Paket wird im Kreis weitergegeben, jeder, der dazu Lust hatte, durfte es auspacken und in dem er es pantomimisch darstellte, zeigen, was darin war. Es entstanden unerwartet schöne Bilder, zeitgleich verfinsterte sich der Teil des Sesselkreises, in dem meine beiden Damen

saßen. Sie schafften es innerhalb von fünf Minuten, drei andere mit ihrem Pessimismus anzustecken.

Leider erkannte mein Kollege diese Situation nicht und bestand darauf, ein Paket von mir zu bekommen, was zur Folge hatte, dass ich nicht auf sie reagieren konnte und die beiden Damen einfach den Raum mit drei anderen verließen. Somit waren es nur noch vier Teilnehmer.

Die Schrecksekunde dieser Aktion wurde zur Schockminute. Dank meines erarbeiteten Stundenbildes wurde diese peinliche Situation aber überwunden und ich konnte mit meinem Programm fortfahren.

Eine Erfahrung reicher, ging ich auf die Unterbrechung durch ihre Gemurmel und Verlassen des Raums nicht mehr ein.

Dieser Zwischenfall war mir eine Lehre und ließ mich beim nächsten Besuch im Seniorentreff Regeln für das Verhalten innerhalb der Gruppe aufstellen. Zum einen unterbrachen sie sich ständig beim Reden und zum anderen waren die Aufzählungen all ihrer Operationen und Krankheiten, nicht nur für mich als Gruppenleiter störend, sondern für alle ermüdend.

Die fünf Regeln lauteten:

1. Krankheiten bleiben vor der Tür!
2. Wir sind alle per du!
3. Wenn einer spricht hören alle zu!
4. Ich gehe nur so weit, wie es unsere persönliche Grenze zulässt!
5. Sobald wir diesen Raum betreten sind wir alle plötzlich wieder 20 Jahre jung!

Eine Woche später passte mich eine Teilnehmerin bei der Eingangstür des Seniorentreff ab und nutzte die Gelegenheit, mir ihre Krankengeschichte bis zum Betreten des Gruppenraums zu erzählen. Es ging ihr heute so schlecht, so dass ich sie zum Gruppenraum sogar stützen musste.

Die Gruppe war jetzt auf vier Personen geschrumpft, zum Glück waren wir

zwei Gruppenleiter, daher sechs Personen, die spielen konnten. Wir wagten uns Schritt für Schritt in der Improvisationsarbeit weiter. Wir teilten uns in Dreiergruppen auf und dachten uns Städte aus, die wir pantomimisch darstellen konnten. Eine Gruppe stellte dar, die andere durfte raten. Plötzlich hatte die „Patientin des Tages“ einen Geistesblitz, sprang auf ein Bein und flatterte mit den Armen. Ich war sprachlos, nachdem ich sie vor ein paar Minuten beim Gehen stützen musste, stand sie nun auf einem Bein mitten im Kreis. Meine Sprache fand sich erst wieder, als jemand schrie „Burgenland!“. Offensichtlich ist der Storch für manche Wiener das Wahrzeichen vom Burgenland.

Der Umstand, dass sich doch einige der Senioren in unserer Gruppe wohl fühlten, darüber sprachen und sich sehr über unseren Besuch freuten, missfiel der Leitung des Seniorentreffs merklich. Sie erklärte uns bei jeder Gelegenheit, dass sie nicht glaube, dass sich unsere Finanzierung auf Dauer rentieren würde. Hin und wieder belegte sie den Raum, in dem wir eigentlich jede Woche um die gleiche Zeit arbeiteten, mit einer anderen Veranstaltung, ohne uns darüber zu informieren. Was zu Folge hatte, dass unsere Teilnehmer begannen Zweifel daran zu hegen, dass wir ernsthaft mit ihnen arbeiten wollten. Somit löste sich die Gruppe leider ziemlich schnell wieder auf.

Das dritte Projekt: **Seniorentheater im Gemeinschaftszentrum**

Mit meinem Umzug nach Vorarlberg ergaben sich für mich neue Möglichkeiten im Seniorentheaterbereich. Die Senioren im Westen sind offensichtlich wesentlich offener und aktiver, auch im Seniorentheater, als ich es bisher erlebt hatte. Ich kontaktierte eine Gruppe, die ein paar Ortschaften weiter sich einmal wöchentlich traf und miteinander Theater spielte. Eigentlich war es meine Absicht zu hospitieren, doch es dauerte nicht lange und ich war Teil der Leitung.

Die Gruppe wurde von zwei Altenpflegerinnen geleitet und finanzierte sich mit der Hilfe von Sponsoren. Sie selbst arbeiteten gratis und ich somit auch. Das Geld war nur zur Investition in das Bühnenbild und all das, was sie selbst nicht organisieren konnten, gedacht.

Die Proben fanden jeden Dienstag von neun bis elf Uhr im Gemeinschaftszentrum von Hard statt; teilweise wurde sogar zusätzlich am Nachmittag geprobt.

Auf ein Inserat in der hiesigen Zeitung „Schauspieler für Seniorentheatergruppe gesucht!“, meldeten sich einige motivierte Menschen. Daraus ergab sich eine Gruppe von sechs treuen Teilnehmerinnen, die sich mit Leib und Seele daran beteiligen.

Von den sechs Damen, zwischen 55 und 83 Jahren, hatten schon allesamt Bühnenerfahrung, entweder durch Chorauftritte oder Faschingskabarett. Das heißt, sie wussten alle, was es bedeutet, auf der Bühne zu stehen. Sie wussten allerdings nicht, wie es sich anfühlen würde, unter anderem ernste Texte zu sprechen und die eigene Maske auf der Bühne fallen zu lassen.

Die Gruppenleiter hatten sich ein ganz klares Ziel gesetzt, die Premiere ihres selbst erarbeiteten Theaterstücks sollte am 9. November bei einem „Seniorinnen Theatertag in Hard“ stattfinden. Also war das Ziel der Gruppe ganz klar produktionsorientiert ausgerichtet.

Wir mussten es schaffen, innerhalb kürzester Zeit (zwei Monate) ein Stück auf die Beine zu stellen, ohne dabei Gefahr zu laufen, uns zu blamieren. Der Plan für die weitere Zukunft war es, als Seniorentheatergruppe wie ein Wandertheater von einem Publikum zum nächsten zu ziehen.

Die Gruppe arbeitet schon seit Anfang Juni, mit kurzer Sommerpause, miteinander, daher war der Probenablauf bereits strukturiert.

Nach einer Begrüßungsrunde, in der jeder ein kurzes Statement über seine Befindlichkeit abgab, wurden organisatorische Angelegenheiten besprochen. Dieses Gespräch zog sich immer unglaublich in die Länge. Zudem war es meines Erachtens nach fehl am Platz, denn die Teilnehmer wurden mit Informationen zugeschüttet.

Danach ging es mit dem Aufwärmen weiter. Geduldig, noch nicht sehr motiviert, beteiligten sich die Damen, da es Woche für Woche die gleichen Übungen waren. Dann ging es in die Improvisation über. Um Punkt 10 Uhr gab es eine Pause von 10 Minuten und um 10 Uhr 45 begann sich die

Hälfte der Gruppe anzuziehen, damit sie den Bus nicht verpassten.

Grundsätzlich teilten sich die Gruppenleiterinnen die Aufgabenbereiche, die eine war für die Organisation zuständig und die andere für den kreativen Teil der Arbeit.

Gruppen intern herrschte zu Beginn eine kollektive Arbeitsteilung bei der gesamten Erarbeitung des Theaterstücks, das heißt, jeder konnte zu allem seine Meinung äußern, was mit Fortschritt der Proben für Chaos und viele Diskussionen sorgte.

Deshalb beschlossen meine Kolleginnen autoritärer zu sein, was für Verwirrtheit bei den Teilnehmern sorgte. Dann versuchten sie auf diplomatische Weise, einen Grundkonsens zu finden und klarere Strukturen zu schaffen, um das anfängliche Vertrauen wiederzubekommen.

Meine Aufgabe war sehr vielseitig, ich sollte von der Textentwicklung, dem Schauspieltraining bis zum Flyer alles machen. Wenn sie in der Einheit nicht mehr weiter wussten, fragte die kreative Leitung in meine Richtung : „Hat irgendwer eine Idee, was wir jetzt tun könnten?“ Auf dies indirekten Aufforderungen bin ich nie eingegangen, denn meiner Meinung nach gehört zu einer erfolgreichen Einheit eine gut durchdachte Vorbereitung.

Erstmalig hatte ich die Gelegenheit, über das Kennenlernen und die Improvisation hinaus den Alltag der Seniorentheater-Praxis zu erleben. Meine Kolleginnen im übrigen auch, denn es war ihr erster Versuch eine Seniorentheatergruppe anzuleiten.

Die Rahmenhandlung für das geplante Theaterstück war das Kinderlied „Hänsel und Gretel“. Mehr als diese Idee war allerdings nicht vorhanden. Krampfhaft wurden Versuche gestartet, Szenen zu entwickeln.

Zwei und zwei gingen zusammen und interviewten einander als Hänsel oder Gretel. Mit den Interviews wurden Biographien erarbeitet, welche jeder vorlesen musste. Weiters versuchten sie mit diesem Text, Szenen zu improvisieren.

In einer der Improvisationen spielte ich mit und brachte völlig unbedarft den

Stein ins Rollen.

Meine Idee war es, die Rahmenhandlung beizubehalten, doch anstatt ein Märchen nachzuspielen, verirren sich andere Märchenfiguren in das Märchen von „Hänsel und Gretel“. Ich stellte die Frage in den Raum „Was ist bloß mit den Märchenfiguren aus unserer Kindheit passiert?“. In unserem Stück würden sie von verschiedensten Alterserscheinungen geplagt auftreten: das demente „Rotkäppchen“, auf der Suche nach ihrer Großmutter; die verbitterte alte „Hexe“; der „böse Wolf“, im Pensionsschock, der ihn dazu treibt, dem siebten Geißlein hinterher zu jagen; der „Prinz“, der mit der Vergänglichkeit seiner Schönheit zu kämpfen hat, sowie „Hänsel“ und „Gretel“, die verwirrt im Wald nach ihren Eltern suchen. Natürlich stellten wir die Märchenfiguren mit ihren Herausforderungen sehr überzeichnet dar.

Die Rollen wurden relativ schnell von meiner Kollegin zugeteilt, da sie die Damen kannte. Eine davon – Trude – traf die Entscheidung, sie solle den „bösen Wolf“ spielen, schwer. Sie war eine sehr feinsinnige Person und sehr auf ihr Äußeres bedacht, daher war die Vorstellung, den „Bösen Wolf“ zu spielen, unmöglich für sie. Trotzdem entschied sie sich, die Rolle zu übernehmen.

Die gesamte Gruppe hatte großen Spass am Improvisieren mit dieser Geschichte. Bei jeder Probe kamen neue Ideen, die die Teilnehmer zu Hause geprobt hatten, dazu. Teilweise war es sehr heikel, die Regieanweisungen zu geben, weil sie sich kritisiert fühlten oder von ihrer Idee total überzeugt waren und sich nicht davon abbringen lassen wollten. Hella, die das demente „Rotkäppchen“ spielte, war es wichtig, dass es sich um Verwirrtheit handelt und nicht um Demenz, da sie große Angst davor hatte, selbst dement zu werden. Außerdem machte sie sich große Sorgen, wie sie den Weg auf die Bühne wohl ganz alleine schaffen würde.

Von uns als Gruppenleiter war sehr viel Einfühlungsvermögen gefordert, denn je näher der Premiertag kam, umso nervöser wurden alle. Die Liedeinsätze wurden verpasst, der Auftritt vergessen etc..

Vor der Premiere am Theatertag gaben wir unser Stück im Rahmen einer

Jahresfeier eines Altenheims zum besten. Als die Damen in den vollen Festsaal blickten sagten sie enttäuscht: „Da sind ja nur alte Leute!“ Interessanterweise hatte ich das Gefühl, dass sie glaubten, sich vor diesem Publikum nicht anstrengen zu müssen. Die Generalprobe war, trotz kleiner Fehler, ein Erfolg. Die Schauspieler schwebten in den Wolken und genossen ihren Triumph. Das Publikum war teilweise eingeschlafen, bei den Passagen wo gesungen wurde, sangen einige begeistert mit.

Die Premiere im Theater am „Seniorinnen Theatertag“ war ein noch viel größerer Erfolg, da das Publikum jünger war und besser den Pointen folgen konnten. Dem ungewollten Husten des „bösen Wolfs“ folgt seine spontane Reaktion: „Die Waldluft bekommt mir nicht sehr.“, woraufhin die Hexe sagt: „Ich glaube dir steckt noch ein Geißlein im Hals!“

Die Gruppe war innerhalb kürzester Zeit zu Hochform aufgelaufen, und agierte sehr selbstbewußt. Kleine Mängel wurden in der nächsten Probe besprochen, und wenn es möglich war, behoben. Doch eigentlich meinten sie, nicht mehr proben zu müssen, was eine katastrophale Aufführung einige Wochen später zur Folge hatte.

Sie vergaßen den Text, oder dichteten neuen Text dazu und brachten sich auf diese Weise aus dem Konzept. Im Gespräch nach der Aufführung stellte sich heraus, dass sie die Aufführung als gelungen empfanden und sahen in keiner Weise ein, dass die fehlende Motivation in den letzten Proben Grund für die schlechte Aufführung sein konnte. Dieses Verhalten stürzte uns als Gruppenleiter in eine Sinnkrise. Immerhin wollten wir, wenn wir die Arbeit ehrenamtlich leisteten, uns nicht auch noch mit dem Ergebnis blamieren.

Für mich endete an diesem Punkt die Zusammenarbeit mit der Gruppe, weil ich wieder nach Wien übersiedelte. Aus der Ferne betrachtet, war mir das Verhalten der Senioren verständlich. Ich an ihrer Stelle hätte auch keine Lust dazu gehabt, ständig das Gleiche zu proben, vor allem mit derselben Herangehensweise wie vor einer Woche und den Wochen davor.

Für die Erfahrung und Erkenntnisse, die ich in diesen drei Versuchen sammeln durfte, bin ich sehr dankbar. Nie hätte ich mir gedacht, dass wir es schaffen würden, in so kurzer Zeit ein tolles Stück zu erarbeiten.

Das Potenzial, das in den Senioren steckt, ist unglaublich groß und wartet nur darauf, geweckt zu werden.

Meine Aufgabe als Gruppenleiter ist es zu allererst, einen geschützten Raum zu schaffen und sie zum Handeln zu motivieren. Ich leite sie wie ein Moderator durch die Einheit und provoziere sie, sich zu öffnen. Die alten Menschen können selbst oft gar nicht erahnen, wie viel schauspielerisches Potenzial in ihnen steckt und wie gut es ihnen tun würde, dem Spieltrieb einfach nachzugeben. Das offensichtliche Potenzial wird zur Arbeit herangezogen und daraus wird ein Theaterstück kreiert. Der künstlerische Prozess, in dem sie sich während der Arbeit befinden, verhilft ihnen zu berührenden Erlebnissen, deren Wirkung ansteckend ist.

14. Zusammenfassung

Seniorentheater bietet sich an für Menschen, die Kontakt zu Gleichaltrigen suchen, körperlich geistig vitaler bleiben oder wieder werden wollen.

Das Seniorentheater will Fragen der Menschenwürde im Alter aufwerfen und ihnen nachgehen, um so zum Nachdenken anzuregen und damit das Bild des alten Menschen in den Köpfen der jüngeren Generationen zu verändern.

Im Zuge der Recherche konnte ich feststellen, dass der Großteil der Experten im Seniorentheater auf die gleiche Literatur zurückgreift. Es hat immer wieder Überschneidungen von Zitaten gegeben, meist wurden sinngemäß veränderte Zitate ohne Quellenangabe verwendet. Daraus schließe ich, dass es einen Mangel an spezifischer Literatur gibt in einem Praxis bezogenen Fach wie dem Seniorentheater. Vermutlich entsteht dieser Mangel, wenn überwiegend Praktiker aufeinandertreffen, die allesamt, wie der ehrwürdige Stanislawski, in der praktischen Umsetzung, ihre Erfüllung finden und mit der Niederschrift ihres eigenen Wissen vor einen unüberwindbaren Herausforderung stehen.

Mit meiner Arbeit will ich die Literatur dienlich erweitern, indem ich Bezugswissenschaften für dieses Thema herangezogen habe und sich ein hoher Anteil an Wissen aus diesem Fach hier komprimiert wiederfindet. Darüber hinaus möchte ich zumindest im kleinem Kreise der Theaterwissenschaft Interesse für das Seniorentheater wecken, denn es braucht die Öffentlichkeit, um zu wachsen. Jeder Einzelne, der sich durch sein Engagement dahinter stellt, vom Schauspieler aus Leib und Seele bis zum Zuschauer der sich unbefangen dem Spiel hingibt, ist wichtig.

Kulturelle Bildung kann zur "Quelle von Lebenskompetenzen und Lebensqualität" werden, zu neuen Wagnissen beflügeln und neuen Sinn geben. Zudem werden soziales und kreatives Potenzial gefördert.²⁴³ Das Bewusstsein, um die Unsterblichkeit der Erinnerungen - speziell im Seniorentheater - öffnet Raum für neue Denkweisen und neue Wertigkeiten

²⁴³ Bockhorst 2007, S. 7 + 8

im Leben bei Jung und Alt. Die Tatsache der enormen Fülle an Erlebten, erlaubt den Senioren sehr viel Eigenregie bei ihren Bühnenhandlungen. Wobei Kinder hingegen aus Lust am Spielen schauspielern und aus ihrer Beobachtung heraus agieren. Die Möglichkeiten, die sich im Seniorentheater erschließen, sind, sobald die Hemmungen abgebaut sind und das Vertrauen aufgebaut ist, nahezu grenzenlos, vom körperlichen Kapital abgesehen. Doch selbst hier wirkt die Kraft des affektiven Gedächtnisses und lässt die Senioren vergessen, wie alt sie sich eigentlich fühlen müssten.

„Wie jede Blüte welkt und jede Jugend dem Alter weicht, blüht jede Lebensstufe, blüht jede Weisheit auch und jede Tugend zu ihrer Zeit und darf nicht ewig dauern. Es muß das Herz bei jedem Lebensrufe bereit zum Abschied sein und Neubeginne, um sich in Tapferkeit und ohne Trauern in andre, neue Bindungen zu geben.

Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne, der uns beschützt und der uns hilft, zu leben. Wir sollen heiter Raum um Raum durchschreiten, an keinem wie an einer Heimat hängen, der Weltgeist will nicht fesseln uns und engen, er will uns Stuf' um Stufe heben, weiten.

Kaum sind wir heimisch einem Lebenskreise und traulich eingewohnt, so droht erschlaffen, nur wer bereit zu Aufbruch ist und Reise, mag lähmender Gewöhnung sich entrafen. Es wird vielleicht auch noch die Todesstunde uns neuen Räumen jung entgegen senden, des Lebens Ruf an uns wird niemals enden... Wohlan denn, Herz, nimm Abschied und gesunde!“ (Hermann Hesse)

15. Anhang

15.1 Abstract

Wir leben in einer Zeit, in der wir auf Grund verbesserter Umwelteinflüsse, unter anderem des guten Gesundheitssystems dankend, ein sehr hohes Alter erreichen. Doch wie wird die gewonnene Zeit genutzt? Das Freizeitangebot für Senioren ist karg und überholt. Darüber hinaus liegt es an uns allen, Zukunftsbilder für einen Lebensabschnitt ohne Vorbilder zu schaffen.

Theater mit Senioren kann als Überbrückungshilfe für den demographischen Wandel dienen. Allerdings hat Seniorentheater nicht nur soziale Bedeutung, sondern auch kulturelle. Kulturell, im Bezug auf tradieren von Werten und Normen, weniger mit Anspruch auf die Reproduktion von Kunst, mit der Aussicht auf die Entstehung einer Altenkultur.

Die Erinnerungen der Schauspieler sind die Samen für die Arbeit nach Stanislawski, daher ist seine Theorie für das Seniorentheater besonders interessant. Wer, wenn nicht Senioren, können auf einen reichen Erfahrungsschatz zurückgreifen? Durch das (Wieder-) Entdecken der Spiellust kann von neuem die Freude am Leben entfacht werden und den Schauspieler zu einer veränderten Sicht auf den letzten Lebensabschnitt animieren.

Nowadays, we live in a time where people have a higher life expectancy due to improving environmental conditions, such as a good health care system. However, the question arises of how people take advantage of the additional time they have gained in their life span. The free time and leisure activities for the elderly generation is poor and limited. Furthermore, it is up to us all to create visions for the future for the later period of our lifespan, without existing role models.

Senior generation theatre can act as a bridge for a demographic change, however theater with elderly people does not only have a social but also a cultural meaning. Cultural in regards to passing on values and standards,

not so much emphasizing on the artistic reproduction, but with regards to an establishment of a culture for the older generation..According to Stanislawski, the memories of the elderly actors are the seeds of theatrical work. Obviously the elderly generation can look back on a rich pool of experiences. Stanislawskis theory is therefore of great interest to the senior generation theatre. Due to (re-)discovering the pleasure of acting, the joy of life can easily be reignited. Simultaneously, the elderly actor regains motivation for a changed view on the last time span of ones life.

15.2 Fragen zum Ländervergleich

Sehr geehrte!

Wie bereits telefonisch besprochen, benötige ich von Ihnen einige Informationen Ihre Organisation betreffend. Der Schwerpunkt meiner Diplomarbeit bildet das Seniorentheater, im deutschsprachigen Raum.

Für den Ländervergleich sind Fakten für mich ausschlaggebend:

Welche Aufgaben hat Ihre Organisation?

Wann ist das Seniorentheater in Ihrer Organisation zum Thema geworden?
(Geschichte der Entstehung des Seniorentheaters. Jahreszahlen, wenn möglich.)

Wie viele Seniorentheater Gruppen/Mitglieder sind bei ihnen gemeldet?

Werden alle Gruppen automatisch bei Ihnen registriert, oder gibt es auch eine Dunkelziffer, die man ungefähr schätzen kann?

Von wem werden die Theatergruppen finanziert?

Wer rekrutiert die Gruppenleiter? Gibt es ein bestimmtes Anforderungsprofil für Gruppenleiter?

Sollte Ihnen zusätzlich etwas einfallen, das für mich interessant sein könnte, freue ich mich über weitere Informationen!

Herzlichen Dank für ihre Unterstützung!

Mit freundlichen Grüßen – Ruth Lueger

15.3 Literaturverzeichnis

- Balog, Elisabeth** (2007): "Künstlerische Wahrheit" und "Realität" bei Stanislawski. Wien, Univ., Dipl.-Arb., 2007.
- Batz, Michael; Schroth, Horst** (1985): Theater grenzenlos. Handbuch für Spiele und Programme. Orig.-Ausg. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (Rororo, 7940).
- Berk, Laura E.** (2005): Entwicklungspsychologie. 3., aktual. Aufl. München: Pearson Studium (PS Psychologie).
- Bidlo, Tanja** (2006): Theaterpädagogik. Einführung: Oldib Verlag.
- Bittner, Eva; Kaiser, Johanna; Kohler, Ursula** (2000): Werkstatt 3: Wie feministisch ist Altentheater? In: Graue Stars über Berlin; Internationales Altentheaterfestival; Dokumentation; S. 7-10.
- Bockhorst, Hildegard** (2007): Über Kunst und Kultur das Verhältnis der Generationen neu bestimmen. Ein Generationenvertrag besonderer Art. Kulturelle Bildung zur produktiven Gestaltung des Demographischen Wandels. In: Spiel & Bühne; Fach- und Verbandszeitschrift Bund deutscher Amateurtheater e.V.; Jg. 34, H. 1, S. 6-10.
- Brauneck, Manfred** (1988): Klassiker der Schauspielregie. Positionen und Kommentare zum Theater im 20. Jahrhundert. Orig.-Ausg. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (Rowohlts Enzyklopädie).
- Broneder, Gabriel** (2007): Der Aspekt der Emotion in den Schauspieltheorien von Stanislawski, Meyerhold, Craig und Brecht. Wien, Univ., Dipl.-Arb., 2008.
- Doppan, Helga** (2010): Steirischer Bildungsberater - Online. Lehrgang "VitalassistentIn". Unter Mitarbeit von Helga Doppan. Herausgegeben vom Landesschulrat für Steiermark. Online verfügbar unter <http://bildungsberater-stmk.at/Sozialbereich/vitalassistent.html>, zuletzt aktualisiert am 17.12.2010.
- Duden Fremdwörterbuch. 3. Aufl.** (1974). Mannheim: Bibliographisches Institut (Der Duden in 12 Bänden, : das Standardwerk zur deutschen Sprache ; 005).
- Einem, Maria-Agnes von** (2006): Theaterpädagogik und Generationentheater. Wien, Univ., Dipl.-Arb., 2007.
- Fischer-Lichte, Erika** (2007): Semiotik des Theaters. 5., unveränd. Aufl. Tübingen: Narr.
- Friedl, Eckhard** (2005): Im Alter die Lust am Spielen entdeckt. Theater Mühlheimer Spätlese. In: Spiel & Bühne; Fach- und Verbandszeitschrift Bund deutscher Amateurtheater e.V.; Jg. 32, H. 1, S. 14.

- Frisch, Max** (2010): Tagebuch 1966-1971: Suhrkamp.
- Gadamer, Hans-Georg** (1990): Hermeneutik I. Wahrheit und Methode; Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. 6. Aufl. Tübingen: Mohr (Gesammelte Werke / Hans-Georg Gadamer, 1).
- Glaser, Hermann** (1992): Dem Alter einen Sinn geben. Wie Senioren kulturell aktiv sein können ; Beiträge, Beispiele, Adressen. Heidelberg: Decker & Müller (Heidelberger Wegweiser : Wegweiser Kultur).
- Göhmann, Lars** (2005): Seniorentheater = Wahrnehmen + Beobachten + Erinnern. Spätestens seit Frank Schirrmachers Methusalem-Komplot wissen wir es mit Nachdruck. Die Menschheit altert in unvorstellbarem Ausmaß. In: Spiel & Bühne; Fach- und Verbandszeitschrift Bund deutscher Amateurtheater e.V.;, Jg. 32, H. 1, S. 4+5.
- Göhmann, Lars** (2007): Titel und Thema. Kulturelle Bildung in Zeiten des demographischen Wandels. In: Spiel & Bühne; Fach- und Verbandszeitschrift Bund deutscher Amateurtheater e.V.;, Jg. 34, H. 1, S. 4+5.
- Gutsfeld, Andreas; Schmitz, Winfried** (Hg.) (2003): Am schlimmen Rand des Lebens? Altersbilder in der Antike: Böhlau Köln.
- Hanl, Ilse; Azizi-Burkart, Veronika; Massiczek, Albert** (1977): Kreatives Schulspiel. Möglichkeit und Wirklichkeit. Wien u.a.: Jugend und Volk (Pädagogik der Gegenwart, 904).
- Heinich, Angelika** (2005): Altentheater - wozu? In einer Gesellschaft, in der die Rentner bald den größten Teil der Gesamtbevölkerung stellen, ist die Frage nach einem "Wozu" bezüglich Altentheater überflüssig. In: Spiel & Bühne; Fach- und Verbandszeitschrift Bund deutscher Amateurtheater e.V.;, Jg. 32, H. 1, S. 19+20.
- Hesse, Hermann** (1972): Stufen des Lebens. Ausgewählte Gedichte. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Huber, Barbara**: Senioren - Tanztheater. Unter Mitarbeit von Barbara Huber. Herausgegeben von Theater Dortmund. Theater Dortmund. Online verfügbar unter http://www.theaterdo.de/event.php?evt_id=879.
- Kellermann, Katrin** (2005): Die Gruppe "Szenenwechsel". Ein Generationen übergreifendes Projekt des Evangelischen Bildungswerkes München. Interview mit Bauer-Wolfram Petra und Aigner Gabriele geführt von Kellermann Katrin. In: Spiel & Bühne; Fach- und Verbandszeitschrift Bund deutscher Amateurtheater e.V.;, Jg. 32, H. 1, S. 21-23.
- Koch, Gerd; Streisand, Marianne** (2003): Wörterbuch der Theaterpädagogik. Berlin: Schibri-Verl.
- Krappinger, Eva Maria** (2005): Mittendrin statt nur dabei. Theaterpädagogik als Möglichkeit zur Theatervermittlung. Wien, Univ., Dipl.-Arb., 2005.

- Kröplin, Helga** (2007): Mit der Generationenmischung bewusst umgehen. Wir haben uns daran gewöhnt, dass die einzelnen Generationen zunehmend in eigenen Welten und Kulturen leben... In: Spiel & Bühne; Fach- und Verbandszeitschrift Bund deutscher Amateurtheater e.V.;, Jg. 34, H. 1, S. 18-20.
- Lang, Thomas** (2005): Alte Meister. Theater von und mit älteren Menschen. In: Spiel & Bühne; Fach- und Verbandszeitschrift Bund deutscher Amateurtheater e.V.;, Jg. 32, H. 1, S. 6-10.
- Liegl, Dietmar** (2001): Das Amateurtheater. Entwicklungen, Strukturen und die Relevanz in sozialen Gesellschaftssystemen. Wien, Univ., Dipl.-Arb., 2001.
- Loibl, Elisabeth** (2003): Angewandtes bedarfsorientiertes Theater als neue Kunstform. Theater, Tanz, Performance im Kontext der Sozial-, Gesundheits- und Bildungswirtschaft. Wien, Univ., Diss., 2003.
- Marz-Wagner, Sylvia** (1999): Altentheater. Formen theatralischen Spiels mit älteren und alten Menschen. Wien, Univ., Dipl.-Arb., 1999.
- n.n.** (2010): Eine kompakte Ausbildung für SpielleiterInnen im SeniorInnentheater. Herausgegeben von bmask. Online verfügbar unter http://www.oebvtheater.at/data/Folder_Seniorentheater.pdf, zuletzt aktualisiert am 19.08.2010, zuletzt geprüft am 12.11.2010.
- Nickel, Hans-Wolfgang; Hentschel, Ulrike; Ritter, Hans Martin** (2003): Entwicklungen und Perspektiven der Spiel- und Theaterpädagogik. Festschrift für Hans-Wolfgang Nickel. Berlin: Schibri.
- Nietzsche, Friedrich** (1978): Die Unschuld des Werdens. Der Nachlass. 2. Aufl. Stuttgart: Kröner.
- ÖBV Theater - Österreichischer Bundesverband für außerberufliches Theater** (2010): Der Bundesverband. Österreichischer Bundesverband für ausserberufliches Theater. Unter Mitarbeit von Web-Redaktion: Büro Graz. Herausgegeben von ÖBV Theater - Österreichischer Bundesverband für außerberufliches Theater. Online verfügbar unter <http://www.oebvtheater.at/modules.php?name=sb&id=270>.
- Opaschowski, Horst W.** (1981): Methoden der Animation. Praxisbeispiele. Bad Heilbrunn: Klinkhardt (Ausserschulische Pädagogik, 2).
- Opaschowski, Horst W.** (2004): Der Generationenpakt. Das soziale Netz der Zukunft. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchges.
- Osborn, Caroline; Trilling, Angelika; Schweitzer, Pam** (1997): Erinnern. Eine Anleitung zur Biographiearbeit mit alten Menschen. Freiburg im Breisgau: Lambertus.
- Radermacher, Norbert** (2007): Das Generationenmodell Amateurtheater. Ein bislang wenig beachtetes Modell des intergenerativen Dialogs. In: Spiel & Bühne; Fach- und Verbandszeitschrift Bund deutscher Amateurtheater e.V.;, Jg. 34, H. 1, S. 11-13.

- Reinhardt, Max** (1974): Schriften. Briefe Reden Aufsätze Interviews Gespräche Auszüge aus Regiebüchern. Berlin: Henschelverl. Kunst und Gesellschaft.
- Reinhardt, Max** (1989): Leben für das Theater. Briefe Reden Aufsätze Interviews Gespräche Auszüge aus Regiebüchern. 1. Aufl. Berlin: Argon.
- Rellstab, Felix** (1998): Handbuch Theaterspielen. Aristoteles Shakespeare Diderot Kleist Stanislawski Artaud Brecht. Wädenswil: Stutz (Reihe Schauspiel).
- Schirmacher, Frank** (2004): Das Methusalem-Komplott. 9. Aufl. München: Blessing.
- Schulte, Myra** (2005): Am internationalen Austausch partizipieren. Seniorentheatergruppe "Restrisiko" beteiligt sich am Aufbau eines europäischen Netzwerkes. In: Spiel & Bühne; Fach- und Verbandszeitschrift Bund deutscher Amateurtheater e.V.; Jg. 32, H. 1, S. 18+19.
- Spolin, Viola** (1983): Improvisationstechniken für Pädagogik, Therapie und Theater. Paderborn: Junfermann (Bibliotheca psychodramatica).
- Stanislawskij, Konstantin S.** (1993): Die Arbeit des Schauspielers an der Rolle. Materialien für ein Buch. 1. Aufl... Berlin: Henschel-Verl.
- Stanislawskij, Konstantin S.; Simhandl, Peter** (1992): Stanislawski-Lesebuch. 2., durchges. Aufl. Berlin: Ed. Sigma Bohn (Sigma Medienwissenschaft, 7).
- Stanislawskij, Konstantin Sergeewič** ([o.J.]): Das Geheimnis des schauspielerischen Erfolges.
- Stanislawskij, Konstantin Sergeewiic** (1958): Theater, Regie und Schauspieler. Hamburg: Rowohlt (Rowohlts deutsche Enzyklopädie Sachgebiet Theaterwissenschaft, 68).
- Stanislawski, Konstantin Sergejewitsch;** (1981): Die Arbeit des Schauspielers an der Rolle. Fragm. e. Buches. Westberlin: Verl. Das Europäische Buch.
- Statistik Austria** (2010): Demographische Indikatoren. Indikatoren zu Sterblichkeit und Lebenserwartung (inkl. Säuglingssterblichkeit) seit 1961. Unter Mitarbeit von Statistik Austria. Herausgegeben von Statistik Austria.
- Statistik Austria** (2010): Volkskultur, Heimat- und Brauchtumpflege. Mitglieder des Österreichischen Bundesverbandes für außerberufliches Theater nach Bundesländern 2008. Unter Mitarbeit von Statistik Austria. Herausgegeben von Statistik Austria. Online verfügbar unter http://www.statistik.at/web_de/statistiken/bildung_und_kultur/kultur/volkskultur_heimat-_und_Brauchtumpflege/021020.html, zuletzt aktualisiert am 04.08.2010.

Türk-Chlapek, Ingrid (2008): Ein Stück Leben auf der Bühne. Erinnerungstheater von und mit älteren Menschen. Unter Mitarbeit von Walter Oberhauser. Herausgegeben von Artemis Generationentheater. Online verfügbar unter http://www.generationentheater.at/Fachberichte/2001_Wels.html.

Voß, Karl (1992): Seniorentheater. Einstieg in die Praxis. Aachen: Meyer und Meyer (Theater Spiel, 9).

Wappelshammer, Elisabeth K. (2005): Theaterarbeit - eine weiche Methode mit hohen Standards. Der forschende Blick auf die Umsetzung in der Praxis. In: Erinnerungstheater als Brücke zwischen Generationen, S. 29-37.

Weber, Erich (1977): Grundfragen und Grundbegriffe. F. Sekundarstufe II u. Grundstudium. 7. Aufl., 4., unveränd. Nachdr. Donauwörth: Auer (Pädagogik / hrsg. von Erich Weber, 1).

Weiberg, Anja (WS 2008/ 09): Alter(n). VO Metaphysik und Metaphysikkritik. Unveröffentlichtes Manuskript, WS 2008/ 09, Universität Wien.

15.4 Interviews

Lueger, Ruth (19.Juni 2009a). Interview mit **Josette Gillmann-Mahler**. Am 19.Juni 2009 in Luzern.

Lueger, Ruth (27.Mai 2009). Interview mit **Carola Garbe-Bresztowsky**. Am 27.Mai 2009 in Düsseldorf.

Lueger, Ruth (11.Juni.2009). Interview mit **Burghard Braun**. Am 11.Juni.2009 in Bregenz.

Lueger, Ruth (26.Mai 2009). Interview mit **Christel Sultan**. Am 26.Mai 2009 in Düsseldorf.

Lueger, Ruth (14. Dezember 2010): Ländervergleich. Interview mit **Brigitte Schwarz**. Am 14. Dezember 2010 in Mogersdorf - Zürich. Internet.

Lueger, Ruth (16. Dezember 2010): Ländervergleich. Interview mit **Tanja Eberhardt**. Am 16. Dezember 2010 in Mogersdorf - Heidenheim. Internet.

Lueger, Ruth Maria (07.12.2010): Seniorentheater in Südtirol. Interview per Telefon durchgeführt. Interview mit **Maria Thaler-Neuwirth**. Am 07.12.2010 in Mogersdorf - Brixen. Mitschrift.

15.5 Lebenslauf

Ruth Maria Lueger

geboren: 16.04.1982 in Oberwart

1988 - 1992 Volksschule in Mogersdorf

1992 - 1996 Hauptschule in Jennersdorf

1996 - 2001 Bundesbildungsanstalt für Kindergartenpädagogik in Oberwart

SS 2002 Studium der Kunstgeschichte und Pädagogik in Graz

2002 - 2003 Studium für Bühnen- und Medienschauspiel an der Filmschule Wien

2003 Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaften in Wien

2003 Basislehrgang: Grundlagen der Fotografie; Organisation Euregio FOTO College;

2003 - 2006 Script, Continuity, Kostümbildnerin bis hin zur Produktion bei studentischen und professionellen Filmprojekten

2007 Ausbildung zur Seniorenanimation

2007 Teilnahme am 17. europäischen Seniorentheaterforum in Scheinfeld (Bayern)

2008 Leitung der Seniorentheatergruppe im Seniorentreff Alsergrund

2008 Teilnahme am 18. europäischen Seniorentheaterforum in Scheinfeld (Bayern)

2008 - 2009 Leitung der Seniorentheatergruppe „Vorarlberger Spätlese“ in Hard