

# THEATER ALS MEDIUM IN DER SUCHTPRÄVENTION



**MONDORFER GRUPPE**

Interregionale Plattform  
der Suchtpräventionsfachkräfte



Hinweis:

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird im Text in der Regel bei Personen nur die männliche Schreibform genannt. Wenn nicht anders angegeben, sind ausdrücklich beide Geschlechter angesprochen.

---







## Einleitung

### A. THEATER IN DER SUCHTPRÄVENTIVEN PRAXIS - Roland Carius, CePT

1. Theaterstücke zu unterschiedlichen Präventionsthemen
2. Theaterpädagogische Arbeit: Selbst aktiv werden
3. Hintergrund dieser Publikation und Projektrahmen der MONDORFER GRUPPE

### B. THEATER UND SUCHTPRÄVENTION: ENTWICKLUNGEN UND ANSÄTZE

#### 1. Theateraufführungen in der Suchtprävention: ...mit gestutzten Flügeln!

Jean-Martin Solt

- 1.1 Der dornige Weg
  - 1.1.1 Von der Abstinenz zur Zwangsheirat
  - 1.1.2 Konturen einer Liebesheirat
  - 1.1.3 Die Zeit der Zweckheirat
- 1.2 Partnerschaftliche Blüten
  - 1.2.1 Zwischen Abschreckung und Anbiederung, Geld und Belehrung: die Lichtblicke!
  - 1.2.2 Die reife Partnerschaft
- 1.3 Das Verschwinden von Theateraufführungen in der Suchtpräventionsarbeit?
- 1.4 Fazit: Theater und Suchtprävention – eine Partnerschaft mit unerschöpflichen Möglichkeiten, ... jedoch gestutzten Flügeln!

#### 2. Rhythm & Stop Theatre© und Rhythmischer Bildaufbau - Jean-Martin Solt

### C. EXEMPLARISCHE PRAXISBEREICHE

#### 1. Theater als lebenskompetenzförderndes Suchtvorbeugungsmittel in der Grundschule - Roger Seimetz

- 1.1 Kreativdidaktik
  - 1.1.1 Kompetenzförderung
  - 1.1.2 Didaktik
- 1.2 Ausdrucksförderung
  - 1.2.1 Theaterspiel als suchtvorbeugender Schutzfaktor
  - 1.2.2 Körperlichkeit im Spiel
- 1.3 Theater als Schule des Lebens
  - 1.3.1 Theater für Kinder
    - 1.3.1.1 Bühne als pädagogisches Lehrmittel
    - 1.3.1.2 Bühne als Unterhaltungsmedium (Lehrtheater mit hochdidaktischer Zielsetzung)

#### 1.3.2 Theater mit Kindern

- 1.3.2.1 Theater ist allgegenwärtig
- 1.3.2.2 Aktionstheater

### 2. Außerschulische Theaterarbeit – Lernspiel fürs Leben - Jean-Martin Solt

- 2.1 Anstelle einer Einleitung: Die „Erfolgsstory“ des jungen F.
- 2.2 Zu schön um wahr zu sein?
- 2.3 Wegweisender Faden
- 2.4 Zeit, qualifizierte Anleiter und Inhalt

### 3. Aktionstheater in gemeindeorientierter Suchtvorbeugungsarbeit Theater als spezifisches Mittel der Suchtvorbeugung am Beispiel der Gemeinde Rümelingen, Luxemburg - Roger Seimetz

- 3.1 Einführung
  - 3.1.1 Konzentrationstheatralik
  - 3.1.2 Gemeindewesentlich
- 3.2 Die Parameter des Konzepts
  - 3.2.1 Die Gruppe
  - 3.2.2 Der Raum
  - 3.2.3 Der Text
  - 3.2.4 Die Bewegung
  - 3.2.5 Der Laut
  - 3.2.6 Die Szenographie
  - 3.2.7 Das Spiel
- 3.3. Realgeschehen
  - 3.3.1 Hoffnung und Utopie eines suchtvorbeugenden Theaterprogramms
  - 3.3.2 Erfahrung und Wirklichkeit

## ANHANG

- Zu den Autoren
- Hinweise auf Theatergruppen
- Literaturliste
- Organigramm der MONDORFER GRUPPE
- Ansprechpartner: Interregionale Plattform der Suchtpräventionsfachkräfte der MONDORFER GRUPPE

## IMPRESSUM



Das Medium Theater eignet sich hervorragend zur Behandlung von schwierigen bzw. tabuisierten Themen. Für die Suchtvorbeugung ist diese Eigenschaft in besonderem Maße interessant, da sich damit wirkungsvoll pädagogische Intentionen verbinden lassen.

Theater hat fast unerschöpfliche Möglichkeiten:

- Theater kann mit Stilmitteln wie der Übertreibung arbeiten.
- Theater kann ernste Themen mit Witz und Humor anpacken.
- Theater kann dem Publikum einen „Spiegel vorhalten“.
- Theater kann das Publikum vor allem auch emotional erreichen.
- Und Theater kann Formen anwenden, die das Publikum selbst aktiv werden lassen: Die Adressaten werden so selbst zu Akteuren.

Nachfolgend wird der grundsätzlichen Frage nachgegangen, was Theaterarbeit mit Suchtprävention zu tun hat und was sie leisten kann. Des Weiteren werden praktizierte Ansätze und konkrete Erfahrungen mit dieser „Kombination“ in Bereichen wie Jugendarbeit, Schule und Gemeinde präsentiert.

Die vorliegende Publikation soll in erster Linie alle Personen ansprechen, die an suchtpreventiven Fragestellungen interessiert sind. Gedankt wird allen, die zum Entstehen der Broschüre beigetragen haben, insbesondere den Autoren der Fachartikel Jean-Martin Solt und Roger Seimetz.





Der Einsatz des Mediums Theater bei der Umsetzung suchtpreventiver Zielsetzungen hat seinen Platz in der Großregion schon seit über zwei Jahrzehnten.

In Luxemburg beispielsweise gehören theaterpädagogische Maßnahmen zur Arbeit des CePT - Centre de Prévention des Toxicomanies seit dessen Gründung im Jahr 1995. Theaterarbeit wird im CePT-Handbuch „Multiplikatoren in der Primären Suchtprävention“ (2005)<sup>1</sup> als ausgewählter praxisorientierter Ansatz präsentiert. Ein Kapitel von Roger Seimetz befasst sich darin mit „Suchtprävention im Spiegel der Theaterelemente“.

Seit 1993 hat im Rahmen der grenzüberschreitenden Kooperation die MONDORFER GRUPPE auf dem Sektor der Suchtprävention viele modellhafte interregionale Jugendprojekte und Multiplikatoren-Weiterbildungen auch mit theaterpädagogischen Methoden durchgeführt (siehe Kapitel A.3.). In dem Rahmen entstand die Idee, zu diesem suchtpreventiven Ansatz die vorliegende Publikation zusammen zu stellen.

In der Praxis haben sich vor allem zwei Schienen herauskristallisiert, einerseits jene mit der Präsentation von Theaterstücken und andererseits jene, die mit der Umsetzung von theaterpädagogischen Projekten arbeitet.

## 1. THEATERSTÜCKE ZU UNTERSCHIEDLICHEN PRÄVENTIONSTHEMEN

Insbesondere im schulischen Kontext werden professionell angebotene Theaterstücke meist in Form von Veranstaltungsreihen<sup>2</sup> präsentiert, um Kinder und Jugendliche zu sensibilisieren und zur Reflexion und Auseinandersetzung über Tabu- (Themen) anzuregen, sowie um dem begleitenden (Schul-) Personal konstruktive Möglichkeiten zur Behandlung von suchtpreventiven Inhalten zu eröffnen. Als Beispiel aus den letzten Jahren sei hier das luxemburgische Theaterstück

<sup>1</sup> Nilles, Jean-Paul/ Krieger, Winfried/ Michaelis, Thérèse (Hrsg.); Multiplikatoren in der Primären Suchtprävention – Ein Handbuch; Luxemburg 2005

<sup>2</sup> z.B. waren in der letzten Jahren in Luxemburg verschiedene Theatergruppen aktiv: Jemas Solo, Wilde Bühne, RequiSIT, IMPULS (siehe ANHANG: Hinweise auf Theatergruppen)

„NACH ÈMMER ALLC%L“ genannt, das als Kooperationsprojekt des CePT mit dem Théâtre National du Luxembourg (TNL) und dem Erziehungsministerium (SCRIPT) entwickelt wurde. Stückautor Roger Seimetz bereitete das facettenreiche Schwerpunktthema „Alkohol“ so auf, dass eine witzige und gleichzeitig tiefgründige Inszenierung entstand. Nach erfolgreichen Veranstaltungsserien mit dem genannten Stück für Schulen sowie speziellen thematischen Weiterbildungen für das Schulpersonal in den Jahren 2009 und 2011 ging das CePT noch einen Schritt weiter und entwickelte auf dieser Basis eine „Pädagogische Mappe zum Thema Alkohol“<sup>3</sup>. Dieses didaktische Material beinhaltet neben einer DVD des genannten Theaterstücks weitere methodische Anregungen für den Einsatz im schulischen Bereich. Für das Schulpersonal hat das CePT entsprechende Weiterbildungen im Programm.

## 2. THEATERPÄDAGOGISCHE ARBEIT: SELBST AKTIV WERDEN!

Über viele Jahre hat sich die theaterpädagogische Schiene in der Region weiterentwickelt und als praktischer Ansatz bei schulischen und außerschulischen Projekten auch in der Suchtpräventionsarbeit bewährt. Im Unterschied zum eher passiven Besuch eines Theaterstücks geht es hier darum, die Projektteilnehmer über die Aktivierung eigener (z.T. noch nicht genutzter) Ressourcen mit professioneller pädagogischer Anleitung selbst aktiv zum Theaterspielen zu motivieren und zu befähigen. Dabei kann eine Vielzahl von unterschiedlichen Theaterelementen zum Einsatz kommen. Eine praktikable Form ist das *Rhythm & Stop Theatre*®, das Jean-Martin Solt in Kapitel B. 2. beschreibt.

Dieser theaterpädagogisch orientierte Ansatz stellt den Schwerpunkt der vorliegenden Publikation dar. Im Rahmen der interregional agierenden MONDORFER GRUPPE wurde eine Reihe von Maßnahmen im Kontext der Suchtprävention durchgeführt (Beispiele im folgenden Abschnitt).

<sup>3</sup> Both, Luc/Nilles, Jean-Paul; Pädagogische Mappe zum Thema Alkohol; CePT, Luxemburg 2014



### 3. HINTERGRUND DIESER PUBLIKATION UND PROJEKTRAHMEN DER MONDORFER GRUPPE

Die Suchtpräventionsfachkräfte der MONDORFER GRUPPE führen seit 1993 als interregionale Plattform grenzüberschreitende Aktivitäten im Bereich der Suchtprävention durch und sind mit ihren Institutionen in diesem Rahmen gemeinsam aktiv:

- Caritasverband Westeifel e.V. (Bitburg/D-Rheinland-Pfalz),
- CePT - Centre de Prévention des Toxicomanies (Luxemburg/L),
- CMSEA - Service „En Amont“/Prévention des Toxicomanies (Metz-Freyming/F),
- Drogenhilfe Saarbrücken gGmbH – Psychosoziale Beratungsstelle (*bis 2014: Aktionsgemeinschaft Drogenberatung*) (Saarbrücken/D-Saarland),
- ASL - Arbeitsgemeinschaft für Suchtvorbeugung und Lebensbewältigung (Eupen/B) *aktiv bis 2009*.

Diese interregionale Zusammenarbeit im Rahmen der MONDORFER GRUPPE basiert seit 1992 auf gemeinsamen ministeriellen Vereinbarungen zur verstärkten Zusammenarbeit in der Suchtprävention der fünf Regionen: Saarland, Département de la Moselle, Großherzogtum Luxemburg, Deutschsprachige Gemeinschaft Belgiens, Rheinland-Pfalz.

Die Fachkräfteinstitutionen haben in diesem Rahmen nunmehr seit zwei Jahrzehnten eine Vielzahl von modellhaften suchtpreventiven Projekten durchgeführt, insbesondere für die Zielgruppen sozial benachteiligter junger Menschen. Darüber hinaus wurden entsprechende interregionale Weiterbildungen für das Personal der beteiligten Einrichtungen aus den Bereichen der Jugendhilfe organisiert. Finanziell unterstützt werden die Maßnahmen von den betreffenden Ministerien der verschiedenen Regionen, denen an dieser Stelle dafür gedankt wird.



Mit suchtpreventiver Zielsetzung wurden bzw. werden insbesondere erlebnispädagogische und kulturpädagogische Methoden eingesetzt. In diesem Rahmen konnten verschiedene theaterpädagogische Jugendprojekte und Multiplikatoren-Weiterbildungen unter der professionellen Mitwirkung von Jean-Martin Solt und Roger Seimetz durchgeführt werden, den Autoren der Fachartikel in dieser Publikation.

Als Beispiel sei das interregionale Projekt 2008/2009 der MONDORFER GRUPPE genannt. Unter dem Titel „Auf der Suche nach dem Glück“ wurden in dem theater- und musikpädagogischen Projekt aktuelle Sinnfragen, Themen und Probleme der beteiligten Jugendlichen aus ihrer eigenen Lebenswelt bearbeitet (Dokumentation publiziert vom CePT 2009)<sup>4</sup>. In Workshops entstand dazu eine Theater- und Musikpräsentation, die später im Rahmen einer Tournee durch die beteiligten Regionen insbesondere vor Gleichaltrigen erfolgreich aufgeführt wurde.

Als Folgemaßnahme wurde eine interregionale Multiplikatoren-Weiterbildung der MONDORFER GRUPPE zur „Suchtprävention mit Methoden der Theater- und Clownpädagogik“ 2009 in Eisenborn (L) durchgeführt, an der unter Mitwirkung von Jean-Martin Solt eine Reihe von Fachkräften teilnahm.

<sup>4</sup> MONDORFER GRUPPE; Auf der Suche nach dem Glück – Dokumentation des theater- und musikpädagogischen Jugendprojekts 2008/2009; CePT, Luxemburg 2009

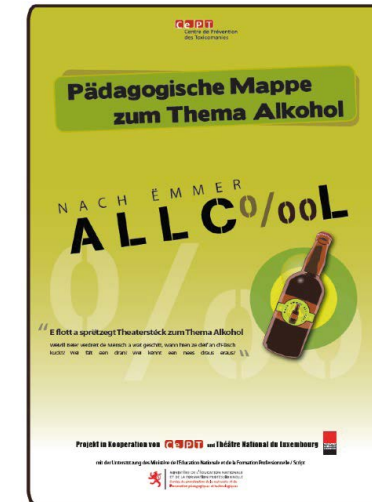




Theaterpädagogische Projekte bieten vielseitige Ansatzpunkte, um zentrale Themen der Suchtvorbeugung im Rahmen von Lebenskompetenzförderung und Persönlichkeitsstärkung aufgreifen und bearbeiten zu können. Bei den Teilnehmern können wesentliche Fähigkeiten und Erfahrungsfelder gefördert werden, die eine wichtige Grundlage wirksamer Prävention bilden, z.B.:

- Förderung persönlichkeitsstärkender und suchtpreventiver Faktoren, z.B. durch das Erfahren eigener Ressourcen und Erleben von Selbstwirksamkeit sowie durch Impulse zur alternativen Freizeitgestaltung mit Spaß und gleichzeitigem Konsumverzicht (z.B. Alkohol, Handy),
- Förderung sozialer Fähigkeiten durch aktives Zusammenleben mit den Aspekten: gegenseitiger Respekt, Toleranz, Regeln (u.a. in Bezug auf Konsumverhalten), Perspektivenerweiterung,
- Förderung des europäischen Gedankens: Kennenlernen von Jugendlichen aus den Nachbarregionen mit dem Abbau von (Sprach-)Barrieren und Vorurteilen,
- Transferwirkungen in den späteren Alltag durch aktive Einbeziehung der begleitenden Betreuungspersonen,
- Vernetzung der am Projekt beteiligten Multiplikatoren und Institutionen.

Die beiden Autoren Jean-Martin Solt und Roger Seimetz haben in dieser Publikation grundsätzliche Gedanken zu suchtpreventiven und theaterpädagogischen Fragestellungen sowie Konzepten beschrieben und dokumentieren praktische Erfahrungen aus unterschiedlichen Kontexten. Die Fotos stammen von den entsprechenden Projekten und Weiterbildungen der MONDORFER GRUPPE.



# B. THEATER IN DER SUCHTPRÄVENTION: ENTWICKLUNGEN UND ANSÄTZE



## 1. THEATERAUFFÜHRUNGEN IN DER SUCHTPRÄVENTION: ...MIT GESTUTZTEN FLÜGELN!

Jean-Martin Solt

Theater und (Sucht-)Prävention! Ein weites, ein schwieriges, ein emotionsgeladenes Thema ... ein herausforderndes Thema!

Der Facettenreichtum des Themas erschwert die Entscheidung für einen bestimmten Ansatz zur Annäherung an die Thematik. Unter theaterwissenschaftlicher Betrachtung könnten ganz bestimmt Parallelen zur allgemeinen Entwicklungsgeschichte des Theaters gezogen werden, insbesondere unter dem Aspekt der erzwungenen Duldung des belehrend-didaktischen Korsetts vor dem zögerlich wiedergefundenen Selbstbewusstsein und der Rückbesinnung des Theaters auf die eigenen Werte und Qualitäten.

Mit einem beschreibenden Ansatz könnte auch der (sicherlich eher vergebliche) Versuch unternommen werden, eine wertfreie oder aber wertende Bestandsaufnahme zu machen. Gleichwohl einfacher wäre der Weg eines distanzlosen Lobliedes auf die vielen Tugenden von Theaterstücken im Einsatzbereich der Präventionsarbeit.

Als kabarettistisch orientierter Theatermacher, der sich vor der Aufgabe sieht, einen Text zum Thema „Theater und (Sucht-)Prävention“ zu verfassen, bedauere ich die erwartete Ernsthaftigkeit des Beitrags. Angesichts der Entwicklungsgeschichte der Verbindung von Theater und Suchtprävention, aber auch der heute teilweise immer noch existierenden Hass-Liebe, und dadurch recht spannungsgeladenen Beziehung zwischen diesen beiden ungleichen Partnern, wäre eine sarkastisch-zynische Kabarettnummer ein weitaus einfacheres Unterfangen!

Doch gerade mit Rücksicht auf Ernsthaftigkeit muss betont werden, dass an dieser Stelle nur grobe Einschätzungen der Entwicklung und des jetzigen Standes der Beziehung zwischen Theater und Prävention (unter dem eingeschränkten Gesichtspunkt des Einsatzes von *fertigen Theaterproduktionen* und *nicht* der

aktiven, prozessorientierten Theaterarbeit mit den anvisierten Zielgruppen, die an anderer Stelle thematisiert ist) erfolgen können. Sie bedürften an vielen Stellen einer weit differenzierteren - jedoch hier nicht zu leistenden - Betrachtung, denn so geradlinig wie hier aufgeführt, verlief die Entwicklungsgeschichte nicht, noch stellt sich die heutige Situation dieser Verbindung so klar und deutlich dar. Möge das Folgende dennoch zur Diskussion anregen - oder diese gar provozieren!

### 1.1 DER DORNIGE WEG

#### 1.1.1 VON DER ABSTINENZ ZUR ZWANGSHEIRAT

Lange Zeit galt Präventionsarbeit als reine Abschreckungsarbeit, in deren „Totenkopf-Philosophie“<sup>5</sup> kein - oder kaum - Platz für ein lebendiges Medium wie Theater zu finden war. In autoritären Zeiten des erzwungenen Gehorsams und der allgemein geringen Aufgeklärtheit der Bevölkerung mag die Strategie der Abschreckung durchaus auch ihre Effizienz gehabt haben - wenn auch eine recht fragwürdige, da sie sich direkt und indirekt meist zugleich negativ auf diejenigen auswirkte, die der Sucht trotzdem zum Opfer fielen. Nachdem aber im Zuge der Demokratisierung und der zunehmenden Aufgeklärtheit der sogenannten fortgeschrittenen Gesellschaften insbesondere die Jugend sich verstärkt diesem autoritär erzwungenen Gehorsam und den von oben verordneten Einsichten widersetzte, zeigte sich, dass das einzig Abschreckende an dieser Form der Präventionsarbeit eben die Präventionsarbeit selbst war!

So suchte man nach Lösungen, diese bittere Pille zu versüßen. Und wieder einmal - wen erstaunt es wirklich? - musste das Theater als didaktisches Hilfsmittel herhalten. Immer noch abschreckend, moralisch bewertend, in Schwarz-Weiß Manier belehrend, meinte man das an sich durchaus als Sympathieträger zu bewertende Medium Theater zur süßen Ummantelung der bitteren Medizin der

<sup>5</sup> die das Zepter des unweigerlichen Verfalls in Krankheit und Tod schwang, der bereits beim ersten Kontakt mit einer illegalen Droge ausgelöst würde.



Verbote, der Abschreckungsstrategien, der ethischen Stigmatisierungs- und sozialen Ausgrenzungsmethoden entfremden zu können.

Die Form war also neu, doch die Inhalte blieben die alten. Disziplin und Ordnung als bester Schutz vor dem Fall in den Abgrund „Sucht“, Verständnis, Toleranz, akzeptierende Hilfeleistung als regelrechte Förderer dieser Geisel der Gesellschaft, der die Schwachen - insbesondere die sozial Schwachen - zum Opfer fielen und mangels starken Willens (starken GUTEN Willens, natürlich!!), sprich also aus reiner Schlappeheit, nicht mehr entkamen! Nach wie vor war nicht Aufklärung, sondern - etwas anders verpackt - weiterhin vorwiegend Abschreckung das Ziel.<sup>6</sup> Es ist sicherlich unnötig, an dieser Stelle noch ausführlicher auf die angebotenen Identifikationsfiguren in den entsprechenden Theaterstücken einzugehen: Held war derjenige, der entweder aufgrund seines eisernen Willens von vornherein jeder Versuchung widerstand, oder aber der Gestrauchelte, der sich aufgrund der aufrechten Hilfe von außen oder gar aus eigener Kraft und innerem Antrieb heraus davon losreißen konnte.

Sucht ist hier weder Krankheit noch soziales Problem: sie ist alleine auf individuelle Schwäche, Mangel an Willenskraft, Disziplin und Erziehung zurückzuführen.

Allmählich zeigte sich allerdings, dass auch hier die Reduzierung des Theaters auf die Funktion eines lediglich didaktischen Hilfsmittels versagte. Diejenigen, die einer Präventionsarbeit und/oder einer Hilfestellung am meisten bedurften, konnten sich am allerwenigsten mit den dargebotenen positiven Figuren identifizieren oder mussten sich - falls sie es dennoch taten - nicht selten als Versager wahrnehmen, was aus sozialpsychologischer Sicht sicherlich nicht besonders erstrebenswert war.

In den achtziger Jahren war dann die Ablehnung dieser Theaterform seitens der jungen Leute so stark, dass diese Art des theaterbezogenen Ansatzes in der Suchtprävention - im wahrsten Sinne des Wortes - „ausgedient“ hatte und sich tatsächlich verstärkt auch Konturen einer möglichen Liebesheirat abzeichneten.

<sup>6</sup> Natürlich gab es zu jeder Zeit fortschrittlich denkende und entsprechend handelnde Menschen, nicht zuletzt auch in der theoretischen und praktischen Präventionsarbeit, die sich jedoch - wie zuweilen auch heute noch - leider gegen die konservativen, eher repressiv denn emanzipatorisch orientierten Kräfte nicht durchsetzen konnten.





### 1.1.2 KONTUREN EINER LIEBESHEIRAT

Die vereinzelt anzutreffenden sinnvollen Formen einer Verbindung von Theater und Präventionsarbeit und deren erfreuliche Blüten vermehrten sich. Dies zum einen aufgrund einer sich allmählich verändernden und differenzierteren Betrachtung der Suchtproblematik, die einherging mit einem Wandel des Begriffes und der Definition von Sucht hin zu einem Konzept, das Sucht nunmehr als Krankheit verstand.

Zum anderen verdanken wir diese Entwicklung auch dem unermüdlichen Kampf einzelner Fachleute der Präventionsarbeit, die sich mit der gängigen Praxis nicht zufrieden gaben, sondern neue, zielgerechtere und glaubwürdigere Wege gehen wollten und sowohl den Mut, als auch die Energie aufbrachten, diese neuen Konzepte innerhalb der eigenen Einrichtungen und gegenüber der Politik und der konservativen Fachwelt zu verteidigen und durchzusetzen. Drittens gab es natürlich auch seitens der Künstler verstärkt ernsthafte Versuche, sich nicht mehr einfach instrumentalisieren zu lassen, sondern sich ebenfalls differenzierter mit dieser Thematik auseinanderzusetzen und - in Form und Inhalt - nach qualifizierteren, glaubwürdigeren und damit aber auch kritischeren Theaterbeiträgen zu streben. Inhaltlich wurde Wert darauf gelegt, Zusammenhänge aufzuzeigen, Hintergründe sichtbar zu machen, Verstrickungen zu verdeutlichen, die Nöte, die hinter der Sucht stehen oder auch durch die Sucht hervorgerufen bzw. verstärkt werden, zu verdeutlichen, die Ungerechtigkeit und Unverantwortlichkeit sozialer Abwertung, Stigmatisierung oder gar Ausgrenzung der Betroffenen zu thematisieren, akzeptierende, konstruktive Hilfsmöglichkeiten anzusprechen und ein Gefühl für die Mitverantwortlichkeit aller zu wecken.

Auf die Form bezogen, griff man neben den traditionellen Theaterformen auf Theateransätze zurück, die eine stärkere Einbeziehung des Publikums erlaubten (wie das Forum-Theater, Ansätze des Kabarett oder andere Formen des Mitmachtheaters), und/oder auf spezifische Formen, die als besonders zielgruppengerecht angesehen wurden (wie Musical, Rock- oder Aktionstheater).

Zudem wurden nicht nur unter inhaltlichen, sondern auch unter theaterimmanenten, also künstlerischen Gesichtspunkten höhere Anforderungen gestellt. Das Theater war zwar thematisch orientiert, sollte aber aufgrund der ihm eigenen Qualität auch Spaß machen. Gute thematische Vorbereitung, überzeugendes Spiel, professionell durchdachte Inszenierungen und der Wille, die angesprochenen Zielgruppen wirklich ernst zu nehmen, sollten für ein hochwertiges Theater (zur Suchtprävention) bürgen. Dieses sollte zwar durchaus auch eine Botschaft vermitteln, gleichzeitig aber die Zuschauer ganz einfach auch erfreuen können.

Die Devise lautete: Sinnvolles Theater, das Spaß macht!

Wen erstaunt es, dass diese emanzipatorischen, nicht reglementierenden, sondern vielmehr auf Einsicht und Selbstverantwortlichkeit aufbauenden Ansätze, die sich ganz deutlich von den früheren Abschreckungskonzepten abwandten (und zudem auch noch bewusst Spaß machen sollten!) bei einem Großteil der zuständigen Einrichtungen und/oder Behörden auf große Zurückhaltung stießen. Zum einen sah man die ernsthafte Bearbeitung des Themas gefährdet, zum anderen rief natürlich auch die angestrebte Offenheit und Ehrlichkeit gegenüber dem Publikum größte Bedenken und Ängste hervor, äußerte sie sich doch in der Weigerung, auf Strategien der bloßen Verdammung, gepaart mit naiver Verklärtheit der Realitäten zurückzugreifen. Und das kann schon erschrecken: Ernstgemeinte Aufklärung bedeutet nämlich wirkliche Offenlegung und somit unzensierten Zugang der Zielgruppen zu allen von ihnen erwünschten Informationen - auch zu bestimmten gesellschaftlichen Widersprüchen, Ungereimtheiten, (Ver-)Fälschungen von Tatsachen usw.

Gleichzeitig boten sich - so widersprüchlich es auch zunächst klingen mag - auch Chancen für diese Theaterformen durch den sich zunehmend verstärkenden „Quotendruck“, der - oh Ironie des Schicksals - weitgehend von genau denselben konservativen und entgegen gesetzten Kräften bzw. Stellen auferlegt worden ist.

Dieser Quotendruck resultierte aus der stetigen Verschärfung der Drogenproblematik. Aufgrund des sich daraus ergebenden öffentlichen - und somit



wiederum politischen-Drucks wurde die Vergabe von Geldern für Präventionsarbeit immer stärker von nachweisbaren, politisch verwertbaren Erfolgskriterien abhängig. Und da sich - in der Sache selbst begründet - der wirkliche Erfolg von Präventionsarbeit schlecht (be-)messen und nachweisen lässt, wurde sehr schnell die Anzahl der mit solchen Aktionen angesprochenen - sprich: technisch erreichten - Menschen zum ausschlaggebenden Kriterium des finanziellen Verteilerschlüssels. So sahen sich die Akteure der Präventionsarbeit immer stärker diesem vorwiegend nach quantitativen Gesichtspunkten orientierten Erfolgskriterien in Form einer Art „Quotendruck“ ausgesetzt.

In einer Zeit, in der die „Zwangsverordnung“ solcher Aktionen für Jugendliche nicht mehr opportun war - oder zumindest die früher ebenfalls damit verbundene Zwangsaufmerksamkeit und von oben verordnete Begeisterung nicht mehr zu gewährleisten war - konnte das Urteil der angesprochenen Zielgruppe nicht mehr völlig außer Acht gelassen werden.

Und unumstößliches Faktum war nun einmal, dass diese neuen Formen bei den Zielgruppen weit besser „ankamen“, als die verstaubten Konzepte mit den dazu passenden Theaterangeboten.

Diese - eigentlich gar nicht intendierte - sich auf innovative, konzeptionell gut durchdachte und faktisch zielgerechte Ansätze der Präventionsarbeit günstig auswirkende Entwicklung als Folge des primär quantitativen Erfolgsdrucks währte allerdings nur kurze Zeit.

Sehr bald erfolgte eine regelrechte Kehrtwende: Die Abhängigkeit der Fördergelder vom quantitativen Erfolg führte immer mehr zu einer Pervertierung der Ansätze, indem nur noch die Anzahl der erreichten Jugendlichen zählte. So mussten mit allen Mitteln Wege gefunden werden, um bei den „Kids“, den Jugendlichen und den jungen Erwachsenen „anzukommen“.

Wie meistens im Fall eines derartigen (Quoten-)Drucks, fielen die intrinsischen Ziele und Inhalte sehr schnell der reinen Popularität und Anziehungskraft der Aktionen zum Opfer.

### 1.1.3 DIE ZEIT DER ZWECKHEIRAT

Das an sich legitime Ziel, die Jugend anzusprechen, führte zu recht seltsamen Blüten, bei denen der Zusammenhang der Aktion mit sinnvoller Prävention einer kritischen Betrachtung nur selten wirklich standhielt, teilweise aber sogar in eklatanter Weise die Konzeptionslosigkeit, die Inkohärenz, die Doppelmoral und veraltete Betrachtungsweise der Suchtproblematik, die hinter diesem pseudo-progressiven Vorgehen standen, deutlich wurden. Als fast schon kabarettreifes Beispiel seien sogenannte „Drogenfreie“ oder „Anti-Drogen-Diskos“ bzw. -Konzerte angeführt, auf deren Ankündigungsplakaten allerdings Brauereien als wichtigste Sponsoren werben und auch beim Ereignis selbst mit Ständen vertreten sein konnten !!! Solch grobe Patzer unterliefen den Verantwortlichen mit der Zeit nicht mehr<sup>7</sup>, nichtsdestotrotz bleiben derartige Konzepte vom Grundsatz her eher fragwürdig.

Zweifellos sehr erfolgreich unter quantitativer Betrachtung, waren und sind sie unter dem qualitativen Aspekt der Präventionseffizienz äußerst undurchsichtig. Die Unstimmigkeit zeigt(e) sich allein schon bei der Tatsache, dass die Wahl der eingesetzten Musikgruppen und/oder sonstigen Künstler sich eher nach deren Popularitätsgrad, als nach deren Vorbildfunktion oder inhaltlicher Botschaft in punkto Suchtproblematik zu richten scheint. Eine etwas bessere Kenntnis der „Szene“ ließe die Widersprüche zu den auf großen Plakaten und Spruchbändern erscheinenden (jedoch weitgehend ignorierten) Präventions-Slogans oder den in den Umbaupausen etwas alibimäßig eingeschobenen „Suchtaufklärungs-/Informations-/Animationsblöcken“, für die sich die anwesenden Zielgruppen dann allerdings kaum interessierten<sup>8</sup>, ganz klar erkennen.

Dennoch hielt der Trend der zu Großereignissen hochstilisierten Veranstaltungen an. Mit bedeutenden öffentlichen Zuschüssen und entsprechender

<sup>7</sup> und derartige Plakate haben inzwischen tatsächlich Seltenheits-, wenn nicht gar Sammlerwert!

<sup>8</sup> ein Großteil des Publikums - zumindest die „coolsten“ - nutzten diese Momente sowieso um rauszugehen, um zu rauchen, oder gar die alkoholischen Getränke, die sie zu dem kostenlosen Auftritt beliebter Musikgruppen mitgebracht hatten - zu trinken.



Unterstützung durch Krankenkassen, private Vereinigungen und Organisationen, aber auch durch Sponsoren der Privatwirtschaft - insbesondere vieler Hersteller alkoholfreier Getränke - wurden und werden weiterhin Aktionen organisiert, bei denen meines Erachtens sowohl in punkto Ankündigung als auch Durchführung ein Nachgeschmack von billiger Anbieterei nicht ganz ausbleibt.

Masse statt Klasse ?

Jedenfalls Marketing statt Aufklärung!

Es muss den langjährigen Mitarbeitern der Präventionsarbeit, die sich regelmäßig mit viel Ausdauer und Engagement ihrer Aufgabe und der Akquirierung finanzieller Mittel gewidmet hatten, schon wie ein Hohn vorgekommen sein, als die öffentliche Hand plötzlich Marketingagenturen der freien Wirtschaft mit der Präventionsarbeit beauftragte, und diesen Unternehmen im Vergleich zu ihrer sonst eher zurückhaltenden Förderpraxis nun traumhafte Budgets zur Verfügung stellte.

Dieser Wechsel weg von den kleineren, durch fachkundige Akteure vor Ort konzipierten und auf die konkreten Bedürfnisse und Zielgruppen angepassten Aktionen hin zu derartigen, von großen Marketingfirmen durchgeführten, Aktionen ist sicherlich Ausdruck der Tatsache, dass die Drogenproblematik und somit die Suchtprävention - wenngleich sie seit Beginn Bestandteil des sozialpolitischen Spektrums war - spätestens dann verstärkt zu einem politisch bedeutsamen Thema wurde. Und spätestens ab diesem Moment musste Prävention vor allem eines sein: *sichtbar!*

Denn angesichts der beschriebenen Praxis fiel es wirklich schwer, sich des Eindrucks zu erwehren, hier gehe es weniger darum, die Präventionsarbeit zu fördern als vielmehr diese (politisch) zu *vermarkten*.

Diesem Trend zur Vermarktung statt Aufklärung fielen die tatsächlichen Inhalte immer häufiger kurzen, öffentlichkeits- und werbewirksamen „Highlights“ zum Opfer: einfach, kurz und knallig statt realitätsnah und differenziert. Prävention im Stile der üblichen Werbestrategien der freien Wirtschaft! Der einzige Unterschied besteht darin, dass es sich bei dem vermarkteten Produkt nicht um ein

Konsumgut wie Waschmittel oder koffeinhaltige Süßgetränke handelt, sondern um das Image erfolgreicher Suchtprävention.

Hintergründiges Theater, das thematisch differenzierte Aufklärung zu mehr Eigenverantwortlichkeit verfolgte, hatte keinen Platz mehr in diesem unreflektiert anmutenden Spiel von Effekthascherei und Populismus: Kurze Slogans statt wirklicher Information, kurze Feuerwerke statt differenzierter Aufklärung.

Die sogenannten Präventionseinlagen mussten so kurz sein, um die mit ganz anderen Inhalten angelockten jungen Leute - die vor diesen „Präventionseinlagen“ sowieso zum größten Teil in andere Räume oder ganz nach draußen in eine Raucherpause flüchteten, und erst wenn das „richtige“ Programm weiterging, wieder auftauchten - nicht vollends zu vergraulen: Eine Situation, über die in den eingeweihten Kreisen seit Jahren unter leicht vorgehaltener Hand gelästert wurde und die auch den Verantwortlichen dieser Aktionen nicht entgangen ist, doch deren Beruf, und somit auch Motivation war und bleibt nicht sozialpädagogischer, sondern ganz einfach massenmedialer und ökonomischer Natur.

Es ließ sich auch (bis auf die mit Öffentlichkeitswirksamkeit und positiven Bilanzen in den Abschlussberichten höchst zufriedenen Förderer) nun wirklich niemand mehr täuschen, am allerwenigsten die Jugendlichen: So war der „Aufreißer“, also sozusagen die Attrappe, längst Hauptprogramm geworden! Und da, wo Aktionen nach diesem Muster noch durchgeführt werden, trifft das auch heute noch zu.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Doch diese sind im Bereich der Suchtprävention selten geworden. Dies zum einen sicherlich aufgrund finanzieller Einschränkungen bezüglich Fördergeldern, doch auch, weil die Suchtproblematik von der wirtschaftlichen Krise, der politisch eine weit höhere Priorität eingeräumt wird, überschattet wurde bzw. anderen Themen wie Gewalt oder Schulproblematiken Vorrang gegeben wird. Andernfalls, davon bin ich überzeugt, hätte die festgestellte Erhöhung des Alkoholkonsums bei Jugendlichen oder das in Deutschland stark verbreitete Koma-Saufen, die beide zu politischen Themen geworden sind, einen erneuten Rückgriff auf solche „medienwirksamen“ Aktionen nach sich gezogen.



Kostenlos und von den Eltern absegnet, konnten die jungen Leute an einem „geilen“ - meist musikalischen und/oder „action“-orientierten - Großereignis teilnehmen, bei dem sie je nach politischer Mode beliebig auszutauschende kleine Einlagen zu Sucht, Umwelt, Aids, Rassismus, Rechtsextremismus, Gewalt, Sekten oder einem sonstigen „aktuellen Jugend- oder Gesellschaftsproblem“ in Kauf nehmen mussten - sofern man diesen nicht sowieso problemlos aus dem Weg gehen konnte.

Im Zuge dieses Trends sollte sich auch das Theater auf diesen neuen Stil der Präventionsarbeit und ihre Kurzeinlagen einstellen: gefordert waren Kurzbeiträge mit der unumstößlichen Gewähr, das eigentliche Programm nicht zu beeinträchtigen. Diese sollten ohne großen Aufwand, schnell und flexibel durchgeführt, weder die Tanzfläche oder Bühne lange belagern, noch die Diskobetreiber ärgern, noch die Stimmung drücken, noch dies und jenes ... kurzum sollten sie das paradoxe Wunder vollbringen, so unbemerkt wie möglich eine maximale „Massenaufklärungseffizienz“ zu gewährleisten!

Immerhin waren die gebotenen Künstlergagen überdurchschnittlich hoch, so dass gegenüber den öffentlichen Geldgebern mangels überzeugender Konzepte wenigstens ein hoher Kostenanteil für die Präventionsarbeit nachzuweisen war. So mochte zwar der präventive Nutzen noch so fraglich sein, die finanzielle Rechnung hingegen ging auf! Sowohl die Präventionsveranstalter - und nur so sind sie meines Erachtens zu bezeichnen -, als auch die beteiligten Künstler kamen jeweils auf ihre Kosten.

Derartige „Theatereinsätze“ waren natürlich keineswegs dazu angetan, das in der Künstlerwelt sowieso schon höchst angegriffene Bild der künstlerischen Mitwirkung bei (Sucht-)Präventionsaktionen zu verbessern - im Gegenteil! Die von jeher in der Künstlerwelt verbreitete ablehnende Haltung gegenüber den Theatermachern, die sich auf eine Mitwirkung bei Präventionsaktionen einließen, erhielt - und dieses Mal sicherlich weitgehend zu Recht - neue Nahrung.





## 1.2 PARTNERSCHAFTLICHE BLÜTEN

### 1.2.1 ZWISCHEN ABSCHRECKUNG UND ANBIEDERUNG, GELD UND BELEHRUNG: DIE LICHTBLICKE!

Als Gegenpol zu dieser als jugendgerecht und progressiv deklarierten Anbiederei mittels Großveranstaltungen blieben allerdings auch die alten, eigentlich längst überholten Abschreckungskonzepte erhalten. Die Verfechter der Verbreitung abschreckender Informationen durch Polizisten in einschüchternder Uniform<sup>10</sup> statt fairer Aufklärung werden auch im neuen Jahrtausend nicht umdenken und uns mit den altbewährten Argumenten auch in Zukunft erhalten bleiben.

Und genau zwischen diesen Polen entwickelten sich die wirklich partnerschaftlichen und konstruktiven Versuche einer Verbindung von Theater und Präventionsarbeit zu finden; Versuche, die dem Begriff Aufklärung seine originäre Bedeutung beimessen: das Bestreben, „Zusammenhänge aufzuzeigen“, „die Wahrheit ans Licht zu bringen und Klarheit darüber zu schaffen“, „Dingen auf den Grund zu gehen“ und schließlich das Denken und Verhalten „auf Vernunft zu gründen“. Kurzum: Aufklärung als Grundlage und Entscheidungshilfe für Eigenverantwortlichkeit!

Und diese Entwicklung verdeutlichte die Vorzüge, die Theater in der suchtpräventiven Arbeit zu bieten hat.

Präventionsarbeit ist selbstverständlich nur als ein Element einer solchermaßen verstandenen Aufklärung anzusehen. Und Theater ist wiederum nur ein Medium unter vielen, mit dem eine so aufgefasste Präventionsarbeit verwirklicht werden kann. Ein Streifzug durch die vielfältigen Ansätze und Konkretisierungen ernstzunehmender Präventionsarbeit verdeutlicht, wie groß die Auswahl der eingesetzten Medien sein kann, ob nun aus dem schriftlich-literarischen, dem

<sup>10</sup> Wobei an dieser Stelle zu bemerken ist, dass in bestimmten Städten und Ländern die Polizei durchaus konstruktiv und solidarisch mit kritisch arbeitenden Einrichtungen der Suchtprävention kooperiert oder aber selber konzeptionell gut durchdachte Präventionsarbeit leistet.

filmischen, dem musischen, dem ludischen, dem sportlichen oder dem erlebnispädagogischen Bereich, um nur einige zu nennen.

DAS optimale Medium für die Präventionsarbeit gibt es nicht - das jeweils für bestimmte Zielsetzungen und/oder Zielgruppen besonders geeignete Medium allerdings schon.

Theater bietet sich in der Präventionsarbeit gleich doppelt an: zum einen als Produkt, zum anderen als Aktivität. Da die prozesshafte Form von aktiver Theaterarbeit an anderer Stelle thematisiert wird, soll im Folgenden weiterhin nur auf Theater in seiner Produktform eingegangen werden.

Die Vorzüge des Theaters sind vielfältig. Einige davon sind ihm spezifisch, andere teilt es mit anderen Medien, einige davon werden auch erst in der Kombination mit anderen besonders interessant.

Zum einen ist Theater als eine der „Ars vivendi“ eine besonders lebendige Kunstform, die sozusagen hautnah erlebt werden kann. Im Gegensatz zu Film, Buch und Bild treten hier wirkliche Menschen auf. Wie stark die Schauspieler bei der Aufführung als eigene Personen zu erkennen sind, hängt weitgehend von der ausgewählten Theaterform ab. Während klassischere Formen des Theaterspiels den Schauspieler nur als physische Person hinter der dargestellten Rolle erkennen lassen, bieten z.B. kabarettistische oder selbstreferentielle Formen durchaus Möglichkeiten, auch den Menschen hinter der oder den Rollen erkennen zu lassen. Unabhängig davon bleibt die Tatsache bestehen, dass dem Publikum durchaus bewusst ist, dass hier echte Menschen agieren, welche sich über ein Stück auch offenbaren, danach eventuell angesprochen werden können, und dass zwischen Schauspieler und Zuschauer auch immer eine Beziehung entsteht.

Dieser Aspekt der „menschlichen Ebene“ ist sicherlich eine der wichtigsten Eigenschaften von Theater. Unter kommunikativen Gesichtspunkten ist die direkte Präsenz der Schauspieler auf der Bühne bestens geeignet, Gefühle zu wecken, Betroffenheit zu erzeugen, Identifikationsmöglichkeiten zu bieten und die Botschaft glaubwürdig - in der direkten Begegnung von Mensch zu Mensch - zu vermitteln.





Je nach Theaterform eröffnet diese Eigenschaft zudem auch besonders große Anpassungsmöglichkeiten an den örtlichen Kontext, ob nun unter dem Aspekt der technischen Bedingungen oder aber mit Blick auf das konkret vorhandene Publikum.

Diese Eigenschaften können insbesondere auch in der Präventionsarbeit genutzt werden.

Unter inhaltlichem Aspekt bietet das Theater als kreatives Medium die Möglichkeit, die Realität besonders gut darzustellen - gerade weil es diese Realität *nicht* so zeigen muss, wie wir ihr im Alltag begegnen, sondern sie bewusst „heraus-schälen“, fokussieren, aber auch verfremden, regelrecht verfälschen kann, um sie damit - so paradox es zunächst klingen mag - wahrheitsgetreuer, vollständiger, richtiger oder zumindest deutlicher darstellen zu können. So können z.B. Situationen auszugsweise dargestellt, versteckte Zusammenhänge verdeutlicht, Hintergründe aufgezeigt und neue Sichtweisen eröffnet werden - dies unabhängig von der ausgewählten Theaterform: Vom reinen „Vorführtheater“ bis hin zur völligen Einbeziehung des Publikum (z.B. beim Forum-Theater oder bestimmten Formen des Aktionstheaters) über alle anderen dazwischen liegenden Möglichkeiten des mehr oder weniger ausgeprägten Ansatzes von Mitmachtheater.

Obwohl jede dieser Theaterarten unterschiedliche Qualitäten aufweist, gibt es auch hier keineswegs DIE geeignetste Form, sondern wiederum unterschiedliche Ansätze mit jeweils spezifischen Vorzügen.

### 1.2.2 DIE REIFE PARTNERSCHAFT

Im Rahmen dieses Beitrages ist es nicht möglich, alle denkbaren Theaterformen einzeln aufzuführen - wobei fraglich ist, ob eine solche Bestandsaufnahme überhaupt zu leisten wäre! Schon eine ausführlichere Auflistung der wichtigsten Formen, für die sicherlich jeweils ein besonders gelungenes Stück angeführt werden könnte, ist nicht zu leisten. Wichtig scheint mir an dieser Stelle vielmehr, ein Gefühl für die Vielfalt der Möglichkeiten des Einsatzes von Theateraufführungen zu vermitteln, des Weiteren auch für die Tatsache, dass bestimmte Zielsetzungen sich je nach Wahl der Theaterform auch gegenseitig ausschließen können und somit eigentlich - wie insgesamt bei der Präventionsarbeit - immer

nur eine Kombination von verschiedenen Formen, Methoden und Ansätzen der vielseitigen Zielsetzung ernstgenommener Aufklärung gerecht werden kann.

Formen des *Mitmachtheaters* ermöglichen in unterschiedlichem Ausmaß den direkten Dialog mit dem Publikum, das somit ganz schnell, spontan und offen reagieren, Stellung zu dem Stück und dem Inhalt beziehen oder gar Einfluss darauf nehmen kann, worauf dann die ausführenden Künstler wiederum reagieren und - je nach Ansatz - ihr Stück sogar entsprechend anpassen können. Unabhängig davon, ob dies nun in Form einer rein verbalen Kommunikation geschieht oder ob es gar bis zur aktiven Mitwirkung auf der Bühne kommt, entsteht nicht nur eine Kommunikation zwischen Publikum und Ausführenden, sondern auch innerhalb des Publikums. Die geäußerte Reaktion eines Zuschauers wird ja nicht nur von den Künstlern, sondern auch von allen anderen Zuschauern wahrgenommen. So werden beim Mitmachtheater auch Einstellungen, Überzeugungen, Reaktionen und der Wissensstand des Publikums offenbart - eine Tatsache, die ganz gezielt in den angestrebten Aufklärungsprozess mit aufgenommen werden kann.

Als extremste Form der Einbeziehung des Publikums kann hier das von Augusto Boal entwickelte Forum-Theater angeführt werden, bei dem die Zuschauer aufgefordert werden, an jeder beliebigen Stelle einzugreifen und das Theaterstück nach ihrem Willen zu beeinflussen und mitzugestalten, indem sie auf die Bühne gehen, die Rolle eines Agierenden übernehmen und dem Stück dadurch eigene Impulse und damit eine neue Orientierung geben, bis sie eventuell wiederum von einem anderen Zuschauer abgelöst werden. Der Ausgangspunkt einer Szene kann auch mehrfach wiederholt werden und zu unterschiedlichen (Weiter-)Entwicklungen führen, usw.

In dieser Kurzform dargestellt, könnte schnell der Verdacht von unkontrollierbarem Chaos und inhaltlichem Eklektizismus ohne Anfang und Ende aufkommen, dieser Eindruck ist jedoch falsch. In Zusammenhang mit sozialen und/oder präventiven Zielsetzungen stellt das Forum-Theater einen ganz besonders interessanten Theateransatz dar - sofern es von einer wirklich qualifizierten und erfahrenen Theatergruppe angeboten wird.



Generell werden Theaterformen, die das Publikum in irgendeiner Art aktiv einbeziehen, sehr positiv eingeschätzt und stehen folglich recht „hoch im Kurs“. Positiv hervorgehoben werden deren Lebendigkeit, der damit immer verbundene - und sehr positiv besetzte - Begriff des „Dialoges“, die Anpassungsfähigkeit sowie die mit diesen Eigenschaften verbundene größere Akzeptanz seitens des Publikums und insbesondere der Jugendlichen. So werden sie meist positiv den sogenannten klassischen Formen des reinen Vorführtheaters gegenüber gestellt, dem dadurch wiederum sehr schnell der Makel anhängt, das Publikum auf eine bloße Konsumentenrolle zu reduzieren.

Mit diesem Pauschalurteil wird dem Genre des „Vorführtheaters“ zweifellos Unrecht getan und einige seiner größten Vorzüge übersehen.

Das Vorführtheater eröffnet nämlich wie kaum eine andere Form Möglichkeiten, eine Situation, eine Entwicklung oder eine Geschichte mit der nötigen Ruhe, der nötigen Aufmerksamkeit, der nötigen Zeit darzustellen, Emotionen, Betroffenheitsgefühle wirklich aufkommen, wirken, sich auswirken zu lassen, Hintergründe (auf-)zu zeigen, Gefühle, Bilder, Assoziationen sich wirklich entfalten zu lassen. Es gibt dem Publikum die Chance, sie genießen zu können oder aber sie erdulden zu müssen, sich Widersprüchen, der Betroffenheit, dem Schmerz des Wissens stellen zu müssen, ohne die Möglichkeit zu haben, sich ihnen sofort durch „befreiende Reaktionen“ wie Einsprüche, Kommentare, Strategien des Lächerlichmachens oder der Banalisierung zu entziehen.

Vorführtheater bietet somit einen Rahmen, in dem eine Geschichte, eine Botschaft, ein Gedankengang wirklich mit der nötigen Zeit und Ruhe entwickelt werden kann, in dem komplexe Zusammenhänge detailliert auf- und zusammengeführt, Ambivalenzen aufgearbeitet und ausgespielt werden können, um nur einige der Möglichkeiten anzusprechen.

Nicht nur den Theaterschaffenden bietet diese Theaterform eine Art geschützten Raum, um in Ruhe, ohne Unterbrechungen, ohne den Druck des dauernden Dialoges, der verfrühten Rechtfertigung oder des wiederholten Verweises auf Entwicklungen oder Erklärungen im weiteren Verlauf des Stückes, etwas entwickeln zu können. Auch aus dem Blickwinkel des Publikums zeigt dieses Genre

Eigenschaften, die als Gegenpol zu Vorzügen des Mitmachtheaters anzusehen sind, und die ihrerseits ebenfalls ihre Vorzüge haben. Beim Vorführtheater wird der einzelne Zuschauer nicht ständig von anderen Zuschauern überrannt, die nun einmal extrovertierter, lauter, mutiger, manchmal witziger, manchmal auch unsensibler oder destruktiver, jedenfalls aber immer schneller sind.

Der Vorwurf, Vorführtheater degradiere das Publikum zum bloßen Konsumenten, ist in dieser allgemeinen Form keineswegs aufrechtzuerhalten. Nicht die *Form* eines Theaters, sondern das jeweils *konkrete* Stück, dessen Verarbeitung, dessen Inszenierung und/oder dessen Darstellung entscheiden darüber, ob der Zuschauer in eine reine Konsumentenrolle gedrängt wird oder nicht. So machen auch viele unter Mitmach-Theater subsumierte Stücke aus den Zuschauern bloße Alibi-Mitmach-Marionetten und pervertieren die sogenannte aktive Einbeziehung des Publikums zur reinen Farce: Nicht nur im Kindertheaterbereich gibt es die sogenannten Kasperltheater-Strategien<sup>11</sup> der lediglich rhetorischen Fragen an das Publikum, das dann nur mechanisch und in genau festgelegten Bahnen, ohne den geringsten Spielraum für wirklich aktive MITwirkung, zu antworten hat. Dem stehen viele Vorführtheater gegenüber, die das Publikum aufwühlen, zum Nachdenken, zur Diskussion, zur Auseinandersetzung mit dem Thema, zu Mitverantwortung und zur Stellungnahme anregen!

### 1.3 DAS VERSCHWINDEN VON THEATERAUFFÜHRUNGEN IN DER SUCHTPRÄVENTIONSARBEIT?

Trotz dieser vielen Vorzüge ist ein starker Rückgang, wenn nicht gar ein Verschwinden der Theateraufführungen im Rahmen der Suchtpräventionsarbeit unübersehbar!

<sup>11</sup> Dies soll auf keinen Fall als grundsätzlich negative Beurteilung von Kasperl- und sonstigen Formen von Marionetten-/Figurentheater aufgefasst werden... Im Gegenteil: die hochqualitativen Angebote dieses Genres werden meist viel zu wenig geachtet und gewürdigt.



Die Gründe sind sicherlich vielfältig, um ein paar zu nennen:

- Ganz allgemein scheint die „Hoch-Zeit“ der zahlreichen und zyklusartig angebotenen Suchtpräventions-Aktionen vorbei zu sein,
  - zum einen aufgrund schwindender Fördergelder (Theateraufführungen in einem sinnvollen Kontext und vor einer noch sinnvollen Publikumsgröße sind teurer als manch andere Angebote)
  - zum anderen auch verstärkt durch einen Wechsel oder eine neue Prioritätssetzung der politisch als vorrangig bewerteten gesellschaftlichen Themen (zugunsten Problematiken wie Gewalt, Intoleranz, Ausländerfeindlichkeit, Rechtsradikalismus etc.)<sup>12</sup>
- Der präventive Nutzen, die präventive Wirksamkeit von Theateraufführungen werden vielfach stark in Frage gestellt.
- Die „nachwachsende Generation“ der Präventionsakteure bewertet das Medium Theater (zumindest Theateraufführungen) oft als ein „veraltetes“, „überholtes“ Medium, das der heutigen Zeit, der heutigen Medienwelt, dem Zeitgeist der Jugend nicht mehr entspricht.
- Es wird verstärkt auf „aktive“ Angebote gesetzt (wo dann – mit Verweis auf weiter unten - Theater übrigens durchaus noch Relevanz behält).

Einzigste Ausnahme scheinen Angebote für die Zielgruppe der kleinen Kinder (Kindergarten, erste Grundschulklassen) zu sein, wo sich meines Wissens dieser Trend nicht ganz so stark beobachten lässt.

Doch ansonsten drohen im Bereich der Suchtprävention Theateraufführungen als Kommunikations-/Informations-/Sensibilisierungs-/Aufklärungsmedium völlig an Bedeutung zu verlieren.

Eine Tendenz, die aus meiner Sicht sehr bedauerlich ist. Denn auch in Form von Aufführungen behält Theater Vorzüge für Präventionsarbeit, davon einige, die nicht einfach mit bzw. durch andere Medien ersetzt werden können.

<sup>12</sup> die durchaus wichtig und berechtigt sind, doch nicht gegen andere gesellschaftlich relevante Probleme „ausgespielt“ werden sollten.





#### 1.4 FAZIT: THEATER UND SUCHTPRÄVENTION - EINE PARTNERSCHAFT MIT UNERSCHÖPFLICHEN MÖGLICHKEITEN, ... JEDOCH GESTUTZTEN FLÜGELN!

Auch wenn es im Bereich der Suchtprävention an Attraktivität verloren zu haben scheint, ist und bleibt Theater meines Erachtens zweifellos ein ganz besonders interessantes Medium für die Präventionsarbeit. Mit Theater können Informationen und Botschaften vermittelt, Hintergründe offenbart, Betroffenheit geweckt, Themen in großer Komplexität dargestellt, Inhalte und Situationen mittels Überspitzung, Karikierung, Verfremdung besser verdeutlicht werden, Theater ist lebendig und beweglich, kann mobil und - im positiven Sinne - außerordentlich flexibel und anpassungsfähig sein, Theater arbeitet mit Bildern, mit Sprache, mit Bewegung, wendet sich nicht nur an den Kopf, sondern auch an das Gefühl, das Gemüt und die Sinne, Theater ist eine direkte Kommunikationsform von Mensch zu Mensch ... kurzum: Theater ganz allgemein, aber auch in jeder seiner Ausdrucksformen, ist ein wirklich geeignetes Mittel zur Unterstützung von Präventionsarbeit, die wirkliche Aufklärung zum Ziel hat.

Die konkrete Entscheidung für eine bestimmte Theatergattung hängt von vielen Faktoren ab, angefangen bei den Affinitäten und besonderen Fähigkeiten der Ausführenden bis hin zur jeweils verfolgten Zielsetzung, über technische und räumliche Bedingungen, Anforderungen, Wünsche oder Größe des anvisierten Publikums, finanzielle Spielräume und Dutzende von weiteren Überlegungen und Entscheidungskriterien.

Bei der Verbindung von Theater mit Prävention ist für alle Theaterformen zunächst entscheidend, dass aus der Sicht der Präventionsfachleute Theater nicht bloß als Alibi eingesetzt, und aus der Sicht der Künstler der Präventionsbedarf nicht nur als willkommene Gelegenheit für bezahltes Theaterspiel angesehen wird. Von beiden Seiten müssen vielmehr wirkliche Motivation und die Bereitschaft vorhanden sein, ein Stück zu erarbeiten und einzusetzen, das konzeptionell

durchdacht und tatsächlich geeignet ist, dem Ziel einer Aufklärung in der ganzen tiefen Bedeutung dieses Begriffes gerecht zu werden.

Theaterimmanent scheint mir unabdingbar, sowohl das Thema als auch das Publikum sehr ernst zu nehmen, an der konkreten Realität anzusetzen und zu versuchen, diese Realität soweit wie möglich in seiner ganzen Komplexität zu thematisieren, zu bearbeiten und darzustellen. Ziel muss es sein, dem Publikum so viel Information und Einblick in die Hintergründe und Zusammenhänge zu geben wie nur möglich, damit jeder Einzelne in seiner eigenständigen Entscheidungsfähigkeit unterstützt wird - dann jedoch auch so viel Betroffenheit zu wecken, dass er/sie auch gewillt ist, sich mit der thematisierten Problematik, deren Auswirkungen und der eigenen Rolle dabei auseinanderzusetzen, und sich dem individuellen Entscheidungsprozess zu stellen. (Um möglichen Missverständnissen gleich vorzubeugen: damit meine ich nicht, jedes Theaterstück soll alle Aspekte der Abhängigkeit thematisieren. Es können durchaus einzelne Geschichten, einzelne Elemente, Lebenssituationen, Fallen, Schrecken, aber auch Reize, Verlockungen, Genussaspekte von Sucht(mitteln) als Inhalt oder Thema genommen werden, doch nicht nur in stereotypisierter Form, nicht losgelöst vom Leben drum herum.)

Zum Schluss scheint mir noch der Hinweis auf einen Aspekt der Auswirkungen von Theaterstücken auf die Präventionsarbeit - der auf einer ganz anderen Ebene anzusiedeln ist - angebracht. Nicht zu unterschätzen ist nämlich die unmittelbare Auswirkung eines solchen Stückes auf die Wahrnehmung der Präventionsarbeit und der damit beschäftigten Fachleute. Die Wahl des angebotenen Stückes ist zugleich eine Art Visitenkarte für die organisierende Präventionsstelle. Der Umgang der Theatergruppe mit der Problematik und dem Publikum wirft ein entsprechendes Licht auf den Veranstalter, der diese Theatergruppe ausgewählt hat. So wäre auf die nach Aufführungen oft wiederholte Frage, ob und wenn ja, was dieses Stück denn nun verändern würde<sup>13</sup>, neben dem Hinweis auf das

<sup>13</sup> und ich übergehe an dieser Stelle die ironischen Fragen, ob wir denn glaubten, mit Theater könne man „die Welt“ verändern...



Konzept einer ernst genommenen Aufklärung zumindest auch folgendes anzuführen: Wenn ein Stück, in dem eine Person aus dem Publikum sich ernst genommen fühlt dazu führt, dass sie rückwirkend ein positive(re)s Bild von der veranstaltenden Suchtberatungsstelle bekommt, und ihr somit der Zugang zu dieser Stelle im Bedarfsfall für sich oder eine andere Person erleichtert wird, dann hätte sich alleine deshalb die Aufführung bereits gelohnt - ideell und finanziell!<sup>14</sup>

Nicht unterschätzt werden sollte auch das große Potential von Theater, als „Eisbrecher“ wirken zu können, als „Gesprächs-Erleichterer“. Ein Tatbestand, den ich oft gerade bei etwas unbeliebten oder tabuisierten Themen beobachten durfte und der mir auch von Veranstaltern regelmäßig als Rückmeldung gegeben wurde: Hat das Stück berührt oder hat das Stück zum Schmunzeln oder Lachen geführt, sprechen die Zuschauer im Anschluss viel leichter auch über schwierige Themen, nehmen leichter Kontakt mit den Präventionsakteuren auf, trauen sich eher zu Info-Ständen usw.

Auch dies ein nicht zu unterschätzender Faktor!

An die Adresse der Veranstalter und vor allem der Förderer gerichtet sei jedoch nochmals unterstrichen, dass Theater eine lebendige Kunstform ist, die nicht beliebig eingesetzt werden kann. Theater braucht Raum, Theater braucht Zeit, beinahe alle Theaterformen brauchen auch Intimität. Theater - zumindest so, wie es hier verstanden wird und in Zusammenhang mit Aufklärungsarbeit meines Erachtens auch zu verstehen ist - kann sich nicht als zwischen zwei Massenangeboten eingeschobenes Feuerwerk entfalten, davon bin ich überzeugt.

<sup>14</sup> Ich selbst habe mich in der Suchtprävention für eine kabarettistisch orientierte Theaterform entschieden, bei der ich die Register des sanften bis höchst sarkastischen, zynischen Humors ziehe - und unter anderem weder mich selbst noch die Fachleute der Suchtprävention „schone“. Nicht selten bekunden insbesondere junge Menschen als erstes ihre Überraschung darüber, dass „die“ gerade „so ein Stück“ ausgesucht haben und zudem auch selber „so viel Spaß verstehen“ (womit mit „die“ die „Leute“ vom Gesundheitsamt, dem Jugendamt, der Drogenberatungsstelle oder anderen derartigen Einrichtungen gemeint sind). So ist es aus meiner Sicht eine sehr positive zusätzliche Wirkung, wenn das Stück neben der Anregung zur inhaltlichen Auseinandersetzung indirekt auch noch vermittelt, dass „diese Leute Spaß verstehen“, nicht nur „Moral und Vorwürfe im Kopf haben“ und man mit ihnen „ja echt reden“ kann.

Sogar wenn Theater ganz bewusst in eine ganz speziell dafür konzipierte Kurzform mit rein provokativer Zielsetzung verpackt würde, wäre immer noch fraglich, ob Theater damit nicht schlichtweg „verheizt“ wird und - zumindest unter dem Gesichtspunkt der angestrebten Ziele der Präventionsarbeit - weitgehend wirklos verpufft.

Auf Theater muss man sich einstellen, einlassen können, und Theater muss man *sehen* können. So gibt es im Gegensatz z.B. zur Musik eine Art natürliche Grenze bezüglich Zeitgestaltung, Saal- und Publikumsgröße: Können die Schauspieler nicht, nicht mehr richtig oder aber nur noch über Bildschirme gesehen werden, oder kann aufgrund des Zeitdrucks der Kontakt zwischen Ausführenden und Publikum nicht entstehen, verliert Theater genau das, was es eigentlich ausmacht: die Eigenschaft, eine menschliche Begegnung zwischen Ausführenden und Publikum zu sein.

Unter dem Aspekt des von den Förderern - direkt oder indirekt - auferlegten Quotendrucks und der gesellschaftlichen wie politischen Vermarktungsmöglichkeiten ist Theater, wie es hier verstanden wird, sicherlich kein besonders geeignetes Mittel für die Suchtprävention; unter dem Aspekt seiner grundsätzlichen Tauglichkeit zur Aufklärung und insbesondere auch zur Arbeit im Präventionsbereich kann und sollte dem Theater allerdings - nicht zuletzt auch unter zusätzlicher Berücksichtigung seiner Vorzüge im Bereich der aktiven Theaterbetätigung - zweifellos einer der ersten Plätze zugewiesen werden. Bedingung ist jedoch, dass es unter geeigneten Bedingungen stattfinden kann. Und dies kostet Geld!

Beim Thema Geld entsteht natürlich sofort die Debatte um Kosten, Effizienz und die daraus resultierende Rentabilität. Abschließend also auch hierzu eine Stellungnahme:

Theater kann keine Wunder vollbringen. Die vorbeugende Wirkung ist genau so wenig zu garantieren wie bei jedem anderen Medium. Allerdings kann Theater - wenn auch weit weniger beliebt als z.B. Musik - gleichwohl einen viel größeren Beitrag zur Aufklärung und zur selbstbestimmten Entscheidungsfindung der angesprochenen Zielgruppen leisten als Musik und manche der anderen Medien.



So stellt sich für das Theater dieselbe Frage wie bei der Debatte um die angeblich zu hohen Kosten kleinerer Aktionen im Vergleich zu Großereignissen: Mag Theater *unter geeigneten Bedingungen* im Verhältnis zu manch einer der weiter oben beschriebenen Großveranstaltungen auf den ersten Blick auch teurer erscheinen und zudem von der Öffentlichkeit weit weniger bemerkt werden, bleibt es im Endeffekt nicht doch effizienter und sinnvoller - und somit alles in allem sogar kostengünstiger?

Wie dem auch sei: An einer Tatsache ändert die Antwort, wie sie auch ausfallen mag, nichts: Theater kann viel..... sofern man es (zu-)lässt!

## 2. *Rhythm & Stop Theatre*® UND RHYTHMISCHER BILDAUFBAU

Jean-Martin Solt

Das *Rhythm & Stop Theatre*® (oder *Rhythmisches StatuenTheater*®)<sup>15</sup> gründet auf einer synergetischen Verbindung von Theaterformen, die mit „menschlichen Skulpturen“ arbeiten (auch manchmal Bild- oder Statuentheater genannt), und Rhythmus bzw. rhythmischen Elementen sowie einem nur sehr eingeschränkten, aber dafür extrem präzisen und gezielten Einsatz von Sprache und Bewegung.<sup>16</sup>

Der Ansatz erweist sich als ein sehr vielfältig einsetzbares und effizientes pädagogisches und kreatives Instrument zur Unterstützung von Lernprozessen, von themenbezogenen Auseinandersetzungen und Sensibilisierungsaktionen, zur Selbsterkundung/-findung und als kreative Ausdrucksmöglichkeit auch für nicht Theatererfahrene.

<sup>15</sup> *Rhythm & Stop Theatre*® und *Rhythmisches StatuenTheater*® sind geschützte Begriffe.

<sup>16</sup> Dieser Ansatz wurde vom Autor in den letzten 20 Jahren im Verlauf zahlreicher kreativer Workshops mit unterschiedlichsten Zielgruppen und Fortbildungsangeboten und -zyklen für unterschiedlichste Fachkräfte aus Kunst, Kultur, Pädagogik, Soziokultur, Sozial-/Kinder-/Jugend-/Präventionsarbeit entwickelt und befindet sich nicht zuletzt mit Unterstützung durch das Ministerium für Bildung, Wissenschaft, Weiterbildung und Kultur des Landes Rheinland-Pfalz in einem kontinuierlichem Prozess der Weiterentwicklung.

Der Ansatz ist äußerst praxistauglich und besonders leicht zugänglich, und dies für Theaterinteressierte oder -affine genauso wie für bildungsferne Zielgruppen und/oder Menschen, die sozialen, geistigen, psychischen oder sonstigen Erschwernissen ausgesetzt sind. Er hat sich auch im Bereich der Suchtprävention bestens bewährt, sei es in der direkten Arbeit mit Kindern, Jugendlichen oder Erwachsenen, sei es in der Aus-/Fort-/Weiterbildung für Multiplikatoren als ein nützliches und attraktives Instrument zur ganzheitlichen Präventionsarbeit sowie zur thematischen Auseinandersetzung.

Trotz oder gerade aufgrund seiner starken Praxisorientierung kann der Ansatz hier schriftlich-theoretisch nicht ausreichend dargestellt werden. Wir verweisen in diesem Zusammenhang auf entsprechende Fortbildungsangebote.

Allerdings können in Kurzform einiger seiner besonderen Trümpfe erwähnt werden.

- Niederschwelliger Zugang und dennoch hochqualitative und beeindruckende Ergebnisse, (=> Erfolgserfahrung, hohe Akzeptanz und Motivationsstärkung),
- hohe Praxistauglichkeit,
- wenige gut verständliche, leicht umsetzbare Grundregeln (=> gut anwendbar, leicht erlernbar auch für Nicht-Theatererfahrene) dadurch auch bestens geeignet für grenzüberschreitende, multikulturelle oder mehrsprachige Gruppen,
- verbindet individuelle mit gemeinsamer Kreativität, individuelle mit gemeinsamer Ausdrucksfähigkeit (=> erleichtert/fördert gemeinsames Tun),
- es ist zunächst eine Gruppenaktivität, bei der jeder auf seine eigene Art und mit seiner eigenen Art seinen Platz finden kann (=> sichert aktive Mitwirkung aller),
- verbindet Gruppenfähigkeit bestens mit individuellen Aufgaben (=> Zugangsmöglichkeit für alle, für eher Extrovertierte wie auch für eher Introvertierte, Gruppe unterstützt Einzelne),
- lässt der individuellen Kreativität einen großen Spielraum (=> Möglichkeit, sich individuell einzubringen, Berücksichtigung/Einbeziehung „anderer“ Stärken/Kompetenzen/Fähigkeiten => sichert aktive Mitwirkung ),
- benötigt keinerlei vorherige Kompetenzen, Fähigkeiten oder Erfahrungen, doch sind solche vorhanden, können diese aktiv und konstruktiv eingebracht werden,
- es gibt kein „richtig“ oder „falsch“, nur ein sich einlassen oder nicht,



- lässt sich problemlos alters-, sozial- und kulturübergreifend einsetzen,
- generiert sehr starke Impulswirkung,
- hat als besonders lebendige, effiziente und bereichernde Methode eine positive und stark motivierende Wirkung,
- *last but not least*: ermöglicht einen schnellen, direkten Einstieg in das Thema ohne langes Gerede und
- stellt den direkten Bezug zum Thema her.

In Kombination mit dem *Rhythm & Stop Theatre*® bietet sich zum thematischen Einstieg oder der inhaltlichen Auseinandersetzung der theaterbezogene Bildaufbau bzw. der rhythmische Bildaufbau an. Dies insbesondere mit Zielgruppen, die eine starke Zurückhaltung bis Abneigung gegenüber dem „lasst uns darüber reden“ aufweisen.

Im Gegensatz zum *Rhythm & Stop Theatre*® lässt sich dieses theaterpädagogische Verfahren verhältnismäßig leicht beschreiben: Der Gruppe wird ein Thema genannt mit der Bitte, dazu ein Bild zu erstellen, das - sozusagen wie ein angehaltener Film oder ein Foto - einen bestimmten Augenblick festhält.

Technisch gesehen wird so verfahren, dass sich das erste Gruppenmitglied, dem etwas zum vorgegebenen Thema einfällt, auf die Bühne (oder auf die als solche festgelegte Spielfläche) begibt, eine von ihm als passend und ausdrucksstark empfundene Position einnimmt und „einfriert“ - d.h. wie eine Statue in dieser Position regungslos verharrt.

Sobald dies geschehen ist, kann der oder die Nächste das Bild auf dieselbe Art ergänzen, und so geht es weiter, bis entweder alle Gruppenmitglieder auf der Bühne sind oder aber das Bild bereits als vollständig angesehen wird. Wichtig ist, dass zunächst - und sofern nicht anders vereinbart - es keineswegs verpflichtend ist, auf die bereits dargestellten Situationen oder Ideen zu reagieren, sondern es möglich ist, eine neue Geschichte, Fährte, Situation zu initiieren.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> gerade beim thematischen Einstieg fördert dies sogar die Vielfalt und Kreativität und die umfassendere inhaltliche Auseinandersetzung





Grundsätzlich lässt sich diese Technik auf alle Themen anwenden: Von abstrakten Ideen (wie „Freiheit“, „Hektik“ oder „Kommunikation“), Empfindungen und Gefühlen (wie „Angst“, „Wärme“ oder „Freude“), über allgemeiner gehaltene Themen (wie „Vorurteile“ und „Sucht“) und bereits konkretere Situationen (wie „der Stammtisch“, „Gewalt im Schulhof“ oder „Eltern tauchen unverhofft bei der Jugendparty auf!“) bis hin zu ganz präzisen Vorgaben (wie „Weiße Tochter stellt ihrer Familie ihren schwarzen Freund vor“ - wobei dann sogar genauere Angaben zu den einzelnen Familienmitgliedern und deren Eigenschaften und Einstellungen, zum Ort, der Uhrzeit, der Vorgeschichte etc. gemacht werden können).

Wenn vorher nicht anders vereinbart, ist jedem freigestellt, ob er sich für die Darstellung einer Person (also beim Motto „Musik“ z.B. der wilden Gitarristin, des jubelnden Fans oder der Medienvertreter), eines Gegenstandes (z.B. eines Mikroständers, des Schlagzeugs, eines dröhnenden Bass-Lautsprechers), oder aber einer abstrahierten Idee (wie z.B. Lautstärke, Betroffenheit, Begeisterung oder Kommunizierbarkeit) entscheidet.

Einleuchtend ist, dass die eingenommene Position so ausdrucksstark wie möglich (also eher überzeichnet als neutral-realistisch) sein sollte. Die damit verbundenen Gefühle, die unterbrochene Bewegung und die dahinterliegende Botschaft oder Motivation sollten deutlich zum Ausdruck gebracht werden.

Die Reihenfolge, in der die Beteiligten sich in das Bild eingliedern, bleibt offen und folgt einzig der spontanen Kreativität der Gruppe. Wer beim Betrachten des bis dahin entstandenen Bildes das Gefühl hat, er könne sich einbringen, begibt sich als nächster auf die Bühne, jedoch jeweils immer nur eine Person.

Als einzige - und sehr wichtige - Regel gilt: Es darf nicht gesprochen werden, d.h. es gibt keine Absprachen! Im Entstehungsprozess wird weder eine Einzelposition noch das Gesamtbild kommentiert, erklärt oder diskutiert.

Anschließend können die so entstandenen „Bilder“ nach verschiedenen Gesichtspunkten wie z.B. der Ausdruckstärke, der Klarheit oder der räumlichen Aufteilung bis zur vollen Zufriedenheit der Gruppe und/oder der regieführenden

Anleitung nachgebessert werden.<sup>18</sup>

Ist dieser Prozess abgeschlossen, merkt sich jeder Beteiligte seine (räumliche und körperliche) Position, so dass das Bild bzw. die „Gesamtstatue“ ganz schnell - z.B. zur neuen Betrachtung oder aber zur Aufführung vor einem Publikum - wieder reproduziert werden kann.

Unter rein theatertechnischen Gesichtspunkten besteht der Vorteil dieser Technik darin, dass auf eine verhältnismäßig einfache Art und Weise sehr ausdrucksstarke Bilder geschaffen werden können. Gerade bei einer Laiengruppe offenbaren sich nämlich die Schwächen vor allem in der Bewegung und dem Sprechen - und dies umso deutlicher, wenn wenig Zeit zur Einstudierung der Szene(n) zur Verfügung steht. So lassen sich unter derartigen Bedingungen selten aufführbare Theaterszenen in *befriedigender Qualität* erarbeiten. Und gerade hier zeigt das Statuen-Theater seine Vorzüge: Auch in zeitlich kurzen Arbeitseinheiten können beeindruckende, ansprechende, professionell wirkende Bilder erzeugt werden.

Als weiterer Vorteil dieser Theaterform ist anzuführen, dass die entstandenen Bilder sich hervorragend als Grundlage sowohl einer *weiterführenden Theaterarbeit* als auch einer *thematischen Auseinandersetzung* eignen. Beide Aspekte sollen zur Veranschaulichung noch kurz besprochen werden.

Sollten die einzelnen Mitglieder der Gruppe stark zögern, auf die Bühne zu gehen, kann auf das Verfahren des „Rhythmischen Bildaufbaus“ zurückgegriffen werden: Hier wird regelmäßig ein Signal gegeben, bei dem einfach auf die Bühne zu gehen ist! Man könnte denken, die Gruppe fühlt sich dadurch autoritär „gezwungen“ und reagiert mit verstärktem Verweigern, doch meist ist genau das Gegenteil der Fall. Es entlastet die Gruppe und die einzelnen Mitglieder - sofern es als eine Selbstverständlichkeit vermittelt wird - verhilft zur leichteren Überwindung des Zögern oder der Angst, wieder „vorzupreschen“ oder als „arrogant“ angesehen zu werden.

<sup>18</sup> Es können durchaus auch Teile des Bildes als Thema oder Grundlage genommen werden für die Entwicklung neuer Bilder.





Nach dem Aufbau, der bisher noch kein „darüber reden“ benötigte, folgt dann fast spielerisch die thematische Auseinandersetzung.

Bevor es zur inhaltlichen Aufarbeitung kommt, sollte nach der Entstehung einer solchen Gruppenstatue der Moderator nacheinander jede Rolle einnehmen, um der jeweiligen Person zu ermöglichen, sich das Gesamtbild „von außen“ anzusehen. Anschließend sollen dann die jeweils anderen erklären, was jeder Einzelne in diesem Gesamtbild darstellen, ausdrücken wollte. Der Betroffene hingegen schweigt zunächst und erläutert seine Rolle oder Position erst dann, wenn die anderen mit ihrer Interpretation fertig sind. Meist gibt es zu einzelnen Positionen sehr unterschiedliche Interpretationen und Sichtweisen, die zu einer Bereicherung der inhaltlichen Auseinandersetzung beitragen. Im Normalfall führt dieses Verfahren jedenfalls sehr schnell zu einer tiefergehenden thematischen Auseinandersetzung. Plötzlich ist man mitten in der Diskussion, und zwar auf der Basis von Inputs, die ausschließlich von der Gruppe selbst gekommen sind!!!

Alternativ - oder zusätzlich - können durchaus auch mehrere Bilder zu ein und demselben Thema geschaffen werden, deren Vergleich oder deren Konfrontation miteinander ebenfalls eine gute Grundlage für inhaltliche Diskussionen bieten.

Unter sowohl theater-, als auch themenbezogenen Gesichtspunkten liegt ein besonders faszinierender Aspekt dieser Arbeit mit festgefrorenen Statuen in der Möglichkeit, mit den entstandenen Bildern nun „weiterzuspielen“ (oder weiter zu 'spinnen'). Sei es, indem das Bild (bzw. die Situation, die es darstellt) als *Ausgangspunkt* genommen wird, um nun die Szene weiterzuentwickeln - so als würde der Film nun weiterlaufen -, sei es, dass man im Gespräch oder aber im improvisierten Spiel versucht, die Vorgeschichte dieser im Bild festgehaltenen Szene zu (er-) finden und eventuell darzustellen.

Gerade hier kann von Vorteil sein, dass das klassische Statuen-Theater mit dem *Rhythm & Stop Theatre*® durchaus auch über das Stadium starrer Bilder hinaus in ein Bewegungs-Theater übergeleitet werden kann, wobei eben durch den Einsatz rhythmischer Elemente (afrikanische Trommel, Cajon bzw. andere Percussion-Instrumente) die synchrone Veränderung von Bild zu Bild erleichtert wird.

Doch natürlich können hier auch klassische oder alternative Formen der Theaterarbeit oder des Theaterspiels eingesetzt werden.

Dennoch ist *Rhythm & Stop Theatre*® sowohl unter dem theatertechnischen Aspekt durch die schnell zu erreichenden und sehr ausdrucksstarken Ergebnisse als auch durch seine Effizienz als spritziger Inputgeber sowie durch seine Qualität, „die Sache auf den Punkt zu bringen“ und nicht zuletzt als ansprechende Methode zur inhaltlichen Auseinandersetzung sehr interessant und empfehlenswert.

Der Ansatz bietet sich neben erfahrenen Theaterpädagogen vor allem auch den Laiendarstellern bzw. unerfahrenen Anleitern als guter und effizienter Einstieg in die thematisch orientierte Theaterarbeit an. Die vielen Möglichkeiten der Weiterbearbeitung, die das Statuen-Theater offen lässt, geben ihnen zudem die Chance, mit zunehmender Erfahrung auch andere Theaterformen miteinzubeziehen.

So mag das *Rhythm & Stop Theatre*® sowie der hier beschriebene theatralische Bildaufbau den Einen oder die Andere, die bisher keine oder kaum Berührung mit Theaterarbeit hatten, dazu führen, sich in diesem Bereich weiter zu engagieren und zu qualifizieren, um längerfristig gesehen vielleicht größere Theaterprojekte - durchaus auch mit anderen Ansätzen - durchführen zu können! Ein doppeltes präventives Potential: inhaltlich und als Aktivität, die Selbstbewußtsein stärkt, das Ich stabilisiert und soziale Kompetenzen fördert!



## 1. THEATER ALS LEBENSKOMPETENZ- FÖRDERNDES SUCHTVORBEUGUNGSMITTEL IN DER GRUNDSCHULE

Roger Seimetz

Ein europäisches, multikulturelles Forum hatte im November 1993<sup>19</sup> unterstrichen, dass freier körperlicher Ausdruck ein soziales Bindeglied zwischen Jugendlichen verschiedener Länder sein kann. Bereits die wirtschaftliche Entwicklung an der Schwelle zum 3. Jahrtausend hat angedeutet, dass wir in den noch undefinierbaren Rahmen einer arbeitsfreien Gesellschaft abzudriften drohen, wo wir zwar ohne Arbeit, aber nicht ohne körperliche und geistige Betätigung überleben können. Der quaternäre<sup>20</sup> Ökonomiebereich erhält eine soziale Wichtigkeit, die die kulturellen Verantwortlichen und deren Multiplikatoren planen müssen, um die gesamte freizeitorientierte Gesellschaft auf diese neu-zeitliche Lebensform vorzubereiten.

Unter anderem könnte Theater in diesem Sinn zu einem festintegrierten Freizeitprogramm in der Gemeinde werden und somit der Sucht als Vorbeugung dienen.

„Chaque adulte est un Mozart assassiné“, schrieb Cesbron, ergo schlummert in jedem Kind ein nicht erkannter Künstler, ob Maler oder Tänzer, Musiker oder Schauspieler. Pädagogen, und Theaterpädagogen, könnten diese Ausdruckstendenz in vielen, wenn nicht sogar in allen Lernbereichen als Lehrmethode nutzen, im Spielerischen dazu speziell als darstellende Kunst.

### 1.1 KREATIVDIDAKTIK

Geht man davon aus, dass die Lust am Spiel und die Lust zum Spielen in jedem von uns steckt, ist es nicht abartig, Verbbeugungen durch Verbeugungen und

<sup>19</sup> Leitung: Anne Tomassini und Roger Seimetz.

<sup>20</sup> Der quaternäre Wirtschaftsbereich umschließt das Kulturelle und Freizeitorganisatorische.

Körperbeugungen zu erlernen. Spielend sozusagen. In jedem Fall kann Theater-spielen suchtvorbeugend wirken, wenn es als eine Art Abenteuerpädagogik der Bühne benutzt wird.

### 1.1.1 KOMPETENZFÖRDERUNG

Kinder setzen mehr oder minder bewusst Theaterformen ein, um Eltern unter Druck zu setzen oder sich vor Gleichaltrigen aufzuspielen; es sind Mimen und Gesten, die das Kind reif werden und seinen Platz in seiner Gemeinschaft finden lassen. Kulturelle und ethnische Eigenarten geben dem Spiel in dieser oder jener Kultur ein anderes Kolorit. Mit diesem Wissen als Grundbasis können wir das Kreative im Kind fördern, indem wir seinen Hang zum Personennachahmen und zum Charakterspiel ausbauen und sein in Lehrstunden leicht irritierendes Geplapper als „bühnenreifes“ Szenespiel aufbauen. (Ein wütendes Kind beugt den Rücken nicht und ein zutiefst betroffenes reckt weder Hals noch Brust; dies sind elementare Körperhaltungen, um auf der Bühne, der Schul- oder der Dorfbühne, lebensecht zu wirken.) Seinen eigenen Körper lernt das Kleinkind durch Sichbetasten kennen, seine eigenen Körperfakultäten und geistigen-kreativen Eigenschaften erlernt das Kind durch das Theatralische in der freizeithlichen Kreativität, durch das Medium Spiel. Es soll lernen, sich auf das Darzustellende zu konzentrieren, und Konzentration ist erlernbar.

### 1.1.2 DIDAKTIK

Es gibt viele Methoden, sich für Sekunden oder Minuten nur auf sich selbst zu besinnen: das große X im Liegen, die Rückenposition mit Yogahaltung, den Körper im Stehen ab- und aufrollen – das Ganze im Schulsaal, wenn Pulte und Stühle an den Wänden entlang aufeinander gestapelt werden – das Ganze mit oder ohne japanische Kyoto-Flöte, mit oder ohne bildliche-erzählende Erklärung. Es gibt noch eine raumfreundlichere Lösung: Man läßt den Raum verpultet, und die Kinder nehmen im Sitzen die Kutscherposition ein und entspannen, Ellbogen auf den Knien, Kopf vornüber gebeugt.



Die Einführung mittels Konzentrationsübung ist für das Spielerische genauso wichtig wie anschließende Körperübungen und Stimmeylagen. Auch für den Unterricht in Syntax oder Mathe.

Syntaktisches Theater ist keine in alle Einzelheiten aufgesplissene Spiel-Theorie, es ist die theaterpädagogische Didaxie, Kinder spielerisch das ABC zu lehren, da immerhin die allermeisten wissen, wie der Affe (für A) öffnet (für Ä) oder die Katze (für K) auf der Mauer lauert (für Au). Zahlen kann man mimen, einzeln und gruppenweise, von 1 bis 8, oder paarweise, die 10, die 21, die 99, dann wiederum gruppenweise. Man zieht Spieler von der „Bühne“<sup>21</sup> ab, addiert welche hinzu, teilt 15 Schüler in 5 Gruppen zu 3 ein, um die Teilung durch 3 zu veranschaulichen, oder man multipliziert eine Menge von 2 Kindern bis es 4, 8 oder 16 sind. Mathematisches Theater.

Konzentration fördert, bewusst und unbewusst, die Lernaufnahmekapazität; das Spiel steigert die Leistungsfähigkeit und erleichtert die didaktische Lehrmethode. Das Kind soll nicht nur durch Spielen lernen, es soll „spielen“ lernen, sich durch dieses Spiel ausdrücken zu können. Spielend lernen.

## 1.2 AUSDRUCKSFÖRDERUNG

Den wenigsten Lehrern ist bewusst, wie sehr suchtvorbeugend und persönlichkeitsfördernd Theaterspiel sein kann.

### 1.2.1 THEATERSPIEL ALS SUCHTVORBEUGENDER SCHUTZFAKTOR

Inhibierte und gehemmte Kinder sind nicht nur auf der Bühne spielscheu, auch auf der Spielwiese. Ergebnisprotokolle unserer schulnahen Theater-mit-Kindern-Aktionen<sup>22</sup> belegen, dass ausdrucksgehemmte, sogenannte „ruhige“ Kinder, sich im Theaterspiel extrovertierten, sich äußerten und das Erlernte auf die Lernstunden übertragen. Einigen half es, sich anders zu sehen und

<sup>21</sup> Die Bühne ist überall: das Podest vor der Tafel, das Spielareal in der Mitte der an die Mauer gereihten Schülerpulte, das ganze, „leere“ Klassenzimmer.

<sup>22</sup> Von Thérèse Michaelis und Roger Seimetz 89/90 und Roger Seimetz 90-97 in Rümelingen, L.





existenzschwierigere Situationen halbwegs in den Griff zu kriegen. Kinder können Schwellenangst gegenüber Schule und Gesellschaft abbauen und sie können lernen, ihre Meinung zu sagen, in der Klasse, im Elternhaus, in der Gemeinschaft. Sie lernen, sich selbst sein zu wagen.

### 1.2.2 KÖRPERLICHKEIT IM SPIEL

Gehen wie ein Hampelmann an Fäden, sprechen wie eine elektroakustische Bandmaschine, dialogieren wie ein Autist mit einem Top Dog, all dies ist kein angeborenes Talent, sondern theaterspielerisch erlerntes Können. Das Kind lernt, dass jeder Raum bespielbar ist, nicht nur die Bühne. Als bespielbar erkennt es Turnhalle, Pausenhof, Trippelaula, Dozentensaal, Straße, Marktplatz, Möbelcontainer, Obstverladerraum. Es erforscht den Raum mit seinem Körper, versucht, sich zu orientieren und sich wohl zu fühlen, ihn mit „blinden Augen“ zu betreten. Sein Körper spricht die Sprache seines Gemüts, seine Psyche die seines Geistes, in anderen Worten: Das Kind lernt spielen, lernt, anders zu scheinen als es ist, täuscht Zustände vor und überspielt charakterliche Eigenschaften. Diese mediale Kraft benützt es auf der Bühne – oder auf der Spielebene, im Spielraum –, und es lernt, schulische Schwierigkeiten anzugehen meistern und im Leben die Rolle zu spielen, die ihm hilft, das Leben selbst zu meistern. Non scholae sed vitae discimus.

## 1.3 THEATER ALS SCHULE DES LEBENS

Seit Jahrtausenden spielt der Mensch Theater (der homo ludens<sup>23</sup>), auf der Bühne für Zuschauer und im Leben; um sich anders zu zeigen, als er in Wirklichkeit ist: Er trägt eine Maske. Auch Kinder lieben es, in Masken zu spielen oder Erwachsene in Masken schauspielern zu sehen.

<sup>23</sup> Der spielende Mensch (oder das Spielerische im Menschen) wurde in der 30er Jahren von dem niederländischen Historiker Johan Huizinga als Kulturbegriff geprägt.

### 1.3.1 THEATER FÜR KINDER

Die verbreitetste Form von Kindertheater, das Theater für Kinder, ist nicht unbedingt die geeignetste, Kindern eine persönlichkeitsfördernde Lebensphilosophie darzubringen, sie ist aber ein Theatermedium, das Unterhaltung durch Direktkontakt mit der Handlung und den Handelnden bietet.

#### 1.3.1.1 BÜHNE ALS PÄDAGOGISCHES LEHRMITTEL

Kinder lernen, was auf der Bühne Schauspieler, Regisseur und Autor sie lehren, ob es sich um sexuelle Aufklärung oder um toxikomanische Suchtvorbeugung handelt. Vorschulkindern bringen Theaterleute Zwischenmenschliches märchenhafter bei als Acht- oder Zehnjährigen. Jugendlichen kann man das Drogenwirken ironisch-anschaulicher darstellen als Erwachsenen, die entweder fachliches Aufklärungstheater bevorzugen oder lach- und schießgerecht in der Anstalt scheibenwischerisch verblödet werden wollen. Die theatralische Aufnahme-fähigkeit von Kindern darf man trotzdem nicht falsch einschätzen; gering-schätzen darf man sie auf keinen Fall.

Keinem Erwachsenen würde es heute einfallen, den fünfjährigen Mozart einen kleinen hirnlosen Blödmann zu nennen, auch wenn man ihn für einen ungezogenen Bengel hält. Mozart war Mozart, aber so einer kann nicht jedes Kind sein. Spielen allerdings kann jedes Kind, wenn man seinem Spiel (auf der Flöte oder auf der Bühne) freien, conservatoire-stresslosen Lauf lässt. Es muss nicht jeder ein Mozart werden oder sein. An erster Stelle geht es um die Freude am Spiel und am Spielen.

Unter den Theaterspielleuten, die die Schulkinder auf der Bühne begeistern, sind selten voll ausgelastete Weltrangmimen, aber es sind Komödianten, die aus Liebe zum Spiel spielen ... und den Kindern vermitteln sie Spielfreude und sie sind theaterpädagogisch imstande, unszenisches Lehrmaterial spielend, à la Fo, in die Köpfe der Kinder zu nageln.

Im optimalen Fall übertragen sie die Spiellust auf die jungen Zuschauer und liefern ihnen eine nicht unwesentliche, potentielle Berufsmöglichkeit im 21. Jahrhundert, dem Jahrhundert der arbeitsfreien Spiel-Gesellschaft.



### 1.3.1.2 BÜHNE ALS UNTERHALTUNGSMEDIUM (LEHRTHEATER MIT HOCHDIDAKTISCHER ZIELSETZUNG)

Theater für Kinder hat also an allererster Stelle Freude zu vermitteln, nicht szenenerprobtes Fachgesabber über Gras und Schnee im Schultanten-Jargon mit Gehobenemzeigefinger-Pädagogik über die Köpfe der Schulkinder hinweg zu blasen. Nobelpreisträger Dario Fo und Franca Rame gehen mit gutem Beispiel voran und lehren durch Freude am Spiel Zigarettenproblematik, Erziehung, Antipapismus, sexuelle Einführung. Es ist Entertainment pur, kein exklusiv-pädagogisches Lehrtheater mit hochdidaktischer Zielsetzung.

Die beste pädagogische Lehrmethodik ist allerdings die Theater-mit-Kindern-Form.

### 1.3.2. THEATER MIT KINDERN

Nicht nur Schauspieler spielen Theater auf ihrer Schaubühne. Advokaten, Politiker und Lehrer spielen Theater auf der ihren, dem Gerichtssaal, dem Rednerpodest, dem Lehrpult. So gesehen ist Theater allgegenwärtig. Behandelt es sozialpolitisch brisante Themen, entpuppt es sich zum Aktionstheater.

#### 1.3.2.1 THEATER IST ALLGEGENWÄRTIG

Am Anfang war das Wort, bevor es Szene und Texte gab, und dann setzte der Mensch Theaterregeln fest und räumte Spielorte ein. Theater ist allgegenwärtig in Raum und Zeit. Traditionsgemäß spielt sich Theater auf der Bühne ab: auf der skênê, in der orchêstra, auf der Guckkastenbühne, inmitten der Zuschauer, um die Zuschauer herum, im freien Raum.

Das Leben ist Theater: Wenn Eltern Kindern etwas vorgaukeln, wenn Fernsehleute sich über Aufrüstung entrüsten (auch wenn sie anders denken). Das Kind spielt mit Barbie und Blaubär, mit oder ohne Maske, aber allein der Körper kann theateraktionistisch vermitteln, was andernfalls Maske oder Kostüm nur erhöhen (eine erhobene Hand allein kann abweisend oder drohend, hilfeheischend

oder beschwichtigend wirken, je nach Körperhaltung, Text oder Gemüts- und Ausdrucksverfassung).

Theaterspiel kann alle Kinder implizieren, aber nicht alle für das Spiel. Schauspielen wollen nicht alle; sogar nicht alle sollen auf der Bühne mitspielen, denn es gibt das Wirken im off-stage, das dem Spiel auf der Bühne Leben einflößt: Um Technik, Musik und Beleuchtung könnten sich diejenigen Kinder kümmern, die ihr Mitwirken eher als Bühnenbildner, Requisiteur, Kostümbildner, Beleuchtungsfachmann oder Musiker (und Musikant) sehen. Auch diese Theatererfahrung fördert das Selbstvertrauen des Einzelnen, indem dieser eine spezifische Rolle in der Gruppe spielt und eine Verantwortung übernimmt.

Die Freude ist erfüllt, wenn die Kindertheatergruppe unter Anleitung eines fachmännisch ausgebildeten Theateranimators (oder Spielanimators), Mitschülern, Eltern und Einwohnern das Erlernte in Form theatralischer Handlung vorspielt und vorzeigt.

#### 1.3.2.2 AKTIONSTHEATER

Wenn Kinder diese integrative Theaterspielform von der Grundschule auf erlernen, gehen sie als Jugendliche leichter und behender an das Theater als lebenskompetenzförderndes Spiel-Mittel heran, sie tragen das Spiel aus der Schule in die Gemeinde, vor Augen und Sinne der Einwohner, und sie vermitteln einerseits gemeindenaher Suchtvorbeugungsproblematik, andererseits aber auch die Lust am Spiel.

So ist Theater gemeindewesentlich, einwohnernah, menschlich. Werden Kinder auf diese Art und Weise mit Theaterspiel(en) vertraut gemacht, wird im Erwachsenen kein Mozart abgeschlachtet werden.



## 2. AUSSERSCHULISCHE THEATERARBEIT – LERNSPIEL FÜRS LEBEN

Jean-Martin Solt

### 2.1 ANSTELLE EINER EINLEITUNG: DIE „ERFOLGSSTORY“ DES JUNGEN F.

„*C'est quelqu'un qui est un peu perdu dans la vie !*“ Das war der erste Satz, den ich über F. hörte: Er sei etwas verloren im Leben. Ausgesprochen hatte ihn der Leiter des Jugendbüros einer Stadt im Westen Frankreichs, der uns F. zur Teilnahme an einem größeren internationalen Theaterprojekt empfehlen oder, um ehrlich zu sein, vermitteln wollte. F. kam aus ärmlichen Verhältnissen, war knapp zwanzig, ohne jeglichen Schulabschluss.

Die Schule hatte er bereits früh abgebrochen, ebenso sämtliche Maßnahmen, die man ihm anschließend anbot. Jetzt wusste das Jugendbüro einfach nicht mehr weiter. F. wohl auch nicht. Die Teilnahme an einem solchen Projekt - so die Hoffnung des Jugendbüros - könnte ihm vielleicht „gut tun“ ... und aufgehoben sei er dann auch für eine Weile.

F. kam und traf auf die anderen knapp zwanzig jungen Menschen aus ganz Europa, die ebenfalls an dem zweimonatigen Projekt teilnehmen wollten. In der Aufregung des Zusammentreffens und aufgrund des Zwanges *aller* Anwesenden, in Anbetracht der internationalen Zusammensetzung auf irgendein „Sprachkauerwelsch“ zurückzugreifen, trat die Heterogenität der Gruppe (vertreten waren Schüler, Studierende, Schulabgänger, Arbeitslose und eben auch solche, die ähnlich wie F. ihren Platz in der Gesellschaft noch suchten) schnell in den Hintergrund.

Aus dem „bunt zusammengewürfelten Haufen“ wurde eine Gruppe gleichgestellter junger Menschen, die allesamt dieser seltsamen Mischung ausgesetzt waren aus erregter Freude, Ungeduld, Neugierde, aber auch plötzlich aufkommender Unsicherheit, ob die Entscheidung, an diesem Projekt teilzunehmen, die richtige

war, ob sie tatsächlich in der Lage sein werden, zum Erfolg beizutragen. Eine Mischung aus einem Bedürfnis nach Zuversicht gebender Nähe und gleichzeitig nach zunächst noch schutzgewährender Distanz, aus Zweifel und Hoffnung, aus Darstellungszwang und Darstellungswunsch, und schließlich aus dem Wechselbad all dieser Gefühle, Gedanken und Regungen.

Doch bereits in den ersten Tagen vollzog sich die Metamorphose des bunt gemischten Aufeinandertreffens und Nebeneinanders zu einer zusammengeschweißten Gruppe junger Menschen, die sich gemeinsam der Herausforderung eines Projektes stellte, in dessen Mittelpunkt die Theaterarbeit stand ... und in der Theaterarbeit sind Abschlüsse und gute Noten in irgendwelchen Leistungskursen genauso unerheblich wie Orthographie-Schwächen und Löcher in den Schuhen!

Die ersten Wochen waren ganz der Theaterarbeit gewidmet, in der die Gruppe unter fachkundiger Anleitung ein Szenenprogramm zum Thema „Ausländerfeindlichkeit, Vorurteile, soziale Ausgrenzung“ erarbeitete. Hierfür gab es keinerlei Vorlagen, sondern die Szenen und Musikstücke wurden auf der Grundlage der eigenen Erfahrungen und Überzeugungen der Teilnehmer mittels inhaltlicher Auseinandersetzungen und Theaterimprovisationen entwickelt.

F. hatte sehr viel in das Projekt einzubringen, sowohl Erfahrungen zum inhaltlichen Thema des Projektes, als auch eine große schauspielerische Begabung, die er gemeinsam mit uns an sich entdeckte. Er war sehr schnell nicht nur ein ebenbürtiges Mitglied des Projektes, sondern eine treibende, anspornende, motivierende Kraft geworden. Er, von dem es geheißen hatte, er sei so „negativ“ eingestellt und würde sich und alles andere immer nur „herunterziehen“, gerade er war plötzlich einer derjenigen, die in Momenten des Zweifels, der Unzufriedenheit über die Ergebnisse des Tages, der aufkommenden Spannungen in der Gruppe und in Momenten besonderer Anforderungen motivierend und konstruktiv eingriffen.

Während der vierwöchigen internationalen Tournee der Gruppe, die - wie jede Tournee - unweigerlich auch anstrengend, belastend und stressbetont war, ließen weder sein Engagement noch seine Motivation nach.



Die Tournee führte durch sieben Länder und schloss das Vorhaben erfolgreich ab... Auch im Hinblick auf F.

Hier hatte er ein Ziel, eine neue Perspektive, aber auch die Energie gefunden, seinen erwünschten neuen Weg *aktiv* anzugehen, sein Leben wieder selbst und selbstbewusst in die Hand zu nehmen. Er holte den Schulabschluss nach, schloss eine Ausbildung zum Erzieher an und machte die Theaterarbeit zum Schwerpunkt seiner beruflichen Arbeit mit Kindern und Jugendlichen!

Zugegeben, diese schon fast märchenhaft anmutende Geschichte der wunderbaren Verwandlung des jungen F. ist das Beste der „Vorzeigebispiele“, die wir anführen können. Zugegeben, der Beweis, dass die Theaterarbeit das ausschlaggebende Element dieses Wandels zur *aktiven* Lebensgestaltung war, ist letztendlich nicht zu erbringen. Vielleicht war es einfach das Zusammenwirken oder das Zusammenleben in der Gruppe. Vielleicht war ganz einfach die Zeit dafür reif? Und wo ist der Zusammenhang mit Suchtprävention?

Auf die letzte Frage bin ich bereits in einem anderen Beitrag<sup>24</sup> eingegangen, so dass dies hier nicht wiederholt werden soll. Auf die anderen Punkte soll im Folgenden kurz eingegangen werden, bevor die außerschulische Theaterarbeit thematisiert werden soll und einige Schlussfolgerungen daraus gezogen werden.

## 2.2 ZU SCHÖN UM WAHR ZU SEIN?

Sicherlich sind die gestellten Fragen berechtigt, sie können letztendlich nicht mit Sicherheit beantwortet werden.

Und trotzdem könnte ich aufgrund jahrelanger Erfahrung mit längerfristig angelegten (Jugend-)Theaterprojekten weitere - wenn auch nicht ganz so „gradlinig“ beeindruckende - Beispiele anführen. Sie würden die meines Erachtens zum Teil wirklich als einschneidend zu bewertende Wirkung von längerfristig angelegter Theaterarbeit auf Jugendliche in tatsächlich schwierigen oder zumindest subjektiv als schwierig empfundenen Situationen belegen. Es könnten Briefe angeführt werden, die beweisen, dass zumindest in einigen dieser „Fälle“ die

<sup>24</sup> Siehe Kapitel B.1.





Betroffenen selbst die Zusammenhänge zwischen dem Theaterprojekt und der Änderung ihres Lebenslaufes wahrgenommen haben. Dies geschieht allerdings häufig erst Jahre später.

Einige der jungen Leute haben nach der Teilnahme an einem der Projekte das Theaterspiel zum festen und bedeutenden Bestandteil ihres Lebens und ihrer Identität gemacht - im Einzelfall bis zum Ergreifen eines entsprechenden Berufs - für die meisten war jedoch das Theaterprojekt der Auslöser zu einer selbstbestimmten Wende ihres Lebens.

Welche erwähnenswerten Fälle ich nun auch betrachte, es handelt sich dabei immer um einen Prozess der Befreiung oder des Ausbruchs aus einer Situation, die die Selbstfindung erschwert hat oder in starkem Maße der Selbstbestimmung entgegenstand. Hierbei kann es sich um die Ab- oder „Heraus“-lösung aus einer Situation bedrückender, einschränkender oder gar erstickender, meist bereits länger bestehender Abhängigkeit handeln, die entweder in familiären Beziehungen (wie z.B. im Falle überbehüteter Kinder, symbiotischer Beziehungen zu einem Elternteil bzw. gehorsamer Unterordnung unter elterliche Lebensvorstellungen) oder im gesellschaftlichen Kontext (Akzeptanz der Perspektivlosigkeit, die in sozialen Brennpunkten vorherrscht, Erfahrungen mit der sozialen „Abwärtsspirale“) anzusiedeln ist.

Häufig geht es dabei auch um die Überwindung einer Situation, die vom Individuum - zu Recht oder zu Unrecht - als einschränkend empfunden wird. Die Ursache kann physischer (z.B. der erlebte Fall eines stotternden Jugendlichen), psychischer (die zahlreichen Fälle der völlig unbegründeten Überzeugung von eigener Wertlosigkeit) oder sozialer Natur sein (wie z.B. das weite Feld der Übernahme negativer Selbstidentität als Folge von Stigmatisierung und/oder sozialer Ausgrenzung).

Es soll nun an dieser Stelle keineswegs behauptet werden, die beschriebenen Änderungsprozesse hätten *nur* über die Theateraktivität initiiert werden können bzw. diese sei *alleiniger* Auslöser gewesen - ganz im Gegenteil, zumal bei den hier zur Diskussion stehenden Projekten Zusammenarbeit auch immer verbun-

den war mit Zusammenleben, das sicherlich eine zusätzliche Dynamik mit sich bringt.

Gleichwohl bietet die Theateraktivität als kollektive Betätigung sicherlich eine Reihe von Vorzügen, die nicht zu unterschätzen sind, wie z.B. die Dimension der nichtverbalen Kommunikation und der körperlichen Kontakte, das mit entsprechenden Übungen geförderte und geforderte Vertrauen in die Gruppe, des Erlebens des erwiderten Vertrauens, das Zusammengehörigkeitsgefühl, sowie die Möglichkeit, sich mit einem sehr breiten Feld an körperlichen, sprachlichen, rhythmischen, mimischen, musikalischen Fähigkeiten und Fertigkeiten einzubringen, mitzuteilen usw. .

Mag es also durchaus auch andere Wege mit ähnlichen Zielsetzungen geben, schmälert diese Tatsache nicht im Geringsten die besondere Eignung von Theateraktivitäten zur Förderung der sozialen Qualifikationen, die die Grundlage von selbstbestimmtem und verantwortungsbewusstem Leben bilden.

Auch wenn die Zusammenhänge nicht unwiderlegbar aufzuzeigen oder nachzuweisen sind, sprechen die Ergebnisse vieler Theaterprojekte in diesem Sinne eine ganz klare Sprache: Der Weg über die Theaterarbeit „funktioniert“, auch und gerade in Zusammenhang mit der Präventionsarbeit und der Bekämpfung von Suchtverhalten. Doch - und dies muss an dieser Stelle in aller Deutlichkeit unterstrichen werden - er funktioniert nicht von alleine und nicht im Schnellverfahren: es bedarf einer wirklich qualifizierten Anleitung, und es braucht viel Zeit.

## 2.3 WEGWEISENDER FADEN

Für beides, also sowohl für die Effizienz der Theaterarbeit in der Suchtarbeit als auch für die Richtigkeit der soeben angeführten notwendigen Bedingungen, liefert die Arbeit des französischen *Théâtre du Fil* (Theater des Fadens) ein besonders gutes Beispiel.

Diese Einrichtung wendet sich seit weit über dreißig Jahren gezielt auch an die Zielgruppe der Jugendlichen mit Suchtproblemen, die eine Bewährungsstrafe erhielten. Sie arbeitet ausschließlich mit dem Medium des Theaters, entwickelt und führt eigene Stücke auf und bietet über diese professionell ausgelegte





Theaterpraxis eine solide, zeitlich zunächst unbegrenzte Ausbildung zum *Anim'acteur* - ein Begriff, der sowohl die Funktion des Schauspielers als auch die des Anbieters von Theaterarbeit vereint.

Der Erfolg dieser Einrichtung, die in ihrer Konstruktion als Verbundstelle eines eingeschriebenen Vereins mit einem Dienst des Justizministeriums sicherlich ebenso einmalig ist wie ihre Arbeit, ist so offensichtlich, dass sie bisher von keiner wechselnden politischen Mehrheit in Frage gestellt wurde.

Im scheinbaren Gegensatz, doch nach näherer Betrachtung eigentlich wiederum in Übereinstimmung mit der hier vertretenen Auffassung, dass Theateraktivität auch ohne direkten Zusammenhang mit Sucht durch die Ich-stärkende Leistung immer auch eine Präventionsfunktion übernimmt, sieht sich das *Théâtre du Fil* ganz bewusst nicht als eine Einrichtung zur Rückführung besonders stark drogengefährdeter bzw. ehemaliger drogenabhängiger junger Menschen in ein drogenfreies Leben, sondern vielmehr als ein Ort der „Ausbildung zum Leben“ schlechthin - *mit* Theater und *durch* das Theater.

An dieser Stelle kann nun leider das Konzept der Einrichtung nicht ausführlicher erläutert werden. Festgehalten werden kann jedoch, dass die dort gemachten Erfahrungen sich mit denen anderer Anleiter von Theaterprojekten decken: Um Wirkung zu erzielen sind viel Zeit sowie ein erfahrenes und qualifiziertes Team erforderlich.

## 2.4 ZEIT, QUALIFIZIERTE ANLEITER UND INHALT

Nun ist sicherlich die Praxis einer solchen Einrichtung nicht ohne weiteres mit anderen Formen der außerschulischen Theaterarbeit zu vergleichen, insbesondere nicht mit ganz kurzen, also ein- bis dreitägigen Projekten (die weiter unten thematisiert werden), dennoch sind die zugrundeliegenden Mechanismen und die in Gang zu setzenden Prozesse identisch.

Prozesse der Selbstfindung, der Stärkung des Selbstvertrauens, der Kontaktfähigkeit, der Identitätsfindung und anderer Schlüsselqualifikationen für ein starkes Ich lassen sich nicht an einem Wochenende im Schnellverfahren in

Gang setzen und eventuell auch noch erfolgreich abschließen. Mit derartiger Zielsetzung bedarf es längerer bis langfristig angelegter Projekte, auf die jetzt näher einzugehen sein wird.

Ich selbst habe sowohl mit längeren kompakten Projekten, als auch mit längerfristig angelegten Projekten in Etappen gute Erfahrungen gemacht. Das Projekt, worauf sich das Beispiel zu Beginn des Textes bezog, brachte junge Menschen für circa zwei Monate zusammen, wobei diese Zeit wirklich durchgehend gemeinsam verbracht wurde. Solche Projekte - zumal sie sowohl von der Gruppenzusammensetzung als auch von der Aufführungstournee her gesehen international ausgerichtet sind - gestalten sich sehr intensiv und sind dadurch besonders prägend. In diesen zwei Monaten werden - wie oben aufgeführtes Beispiel bestens demonstriert - manchmal Grundsteine gelegt für bedeutende Wendepunkte im Leben(slauf), u.U. wird ein lebensverändernder Prozess bereits in Gang gesetzt.

Alternativ dazu gab es ebenfalls beste Erfahrungen mit Projekten, die auf das ganze Jahr verteilt drei oder vier größere 1-3-wöchige Treffen und mehrere kurze 1-3-tägige Begegnungen vorsahen. Der Vorteil solcher Projekte liegt darin, dass man die beteiligten jungen Menschen länger begleiten und somit auch stärker Entwicklungen wahrnehmen und berücksichtigen kann. Einige der Jugendliche haben uns zwei oder drei, vereinzelt sogar fünf Jahre in verschiedenen derartigen Projekten begleitet.

Solche Projekte können allerdings nur durchgeführt werden, wenn sie für die Jugendlichen einen größeren Stellenwert einnehmen als nur ein kleines Hobby. Meistens kommen sie direkt an zweiter Stelle nach der Schule, der Berufsausbildung oder dem Beruf - teilweise stehen sie sogar in direkter Konkurrenz zum Freund bzw. zur Freundin. Der hohe Stellenwert, den die Jugendlichen einem solchen Projekt zumessen, offenbart auch, wie stark, wie prägend - im wahrsten Sinne des Wortes - dieses Projekt sich auf die Jugendlichen auswirken kann.



Zum einen wird dadurch die Verantwortung klar, die die Anleiter/innen eines solchen Projektes tragen, zum anderen dürfte einleuchten, dass ein derartiges lang angelegtes Projekt nur dann erfolgreich zu Ende geführt werden kann, wenn die Motivation der Teilnehmer aufrechterhalten werden kann. Beides verweist auf die als unverzichtbar vorausgesetzte Bedingung einer *qualifizierten* Anleitung. Unterstrichen wird dies noch, wenn man berücksichtigt, dass Theaterarbeit - wie bereits in anderen Beiträgen mehrfach erwähnt - durchaus auch starke Emotionen wie auch tiefliegende Ängste hervorrufen sowie grundlegende persönliche Probleme, menschliche Schwächen und Unsicherheiten offenbaren kann. Daraus möglicherweise resultierende schwierige Situationen muss der/die Anleiter/in auffangen können, soll die mit hehren Zielen versehene Theaterarbeit sich nicht in ein zerstörerisches Experiment verwandeln.

Gerade langfristig angelegte, anspruchsvolle Theaterarbeit ist nicht nur innere Verarbeitung von Äußerem, sondern bringt gleichwohl Inneres nach außen! Dies sollte jeder bedenken, der vorhat, ein Theaterprojekt - insbesondere mit einer möglicherweise sozial benachteiligten oder sonstwie besonders „zerbrechlichen“ Zielgruppe - durchzuführen.

Neben dem Aspekt der erforderlichen Qualifikation ist auch der zeitlichen Dimension große Bedeutung zuzumessen: Selbstfindungsprozesse, eine Stärkung des Selbstvertrauens und der Kontaktfähigkeit, eine Identitätsfindung sowie andere Schlüsselqualifikationen lassen sich nicht „hervorzaubern“.

Nichtsdestotrotz ist es aus organisatorischen, zeitlichen, finanziellen oder anderweitigen Gründen nicht immer möglich, langfristig angelegte Projekte zu realisieren.

Insbesondere im Rahmen von Präventionswochen oder -aktionen bietet sich meist nur die Gelegenheit für ein-, zwei- oder dreitägige Theaterarbeit. Für solche Aktionen werden meines Erachtens die Erwartungen der Veranstalter viel zu hoch gesteckt. Ein entsprechend günstiges Gruppenklima, das es dem Einzelnen erlaubt, sich ohne Angst einzubringen, sich neu zu entdecken, Erfahrungen mit Vertrauen, mit Nähe und Distanz, mit Stressbewältigung und der eigenen Kontaktfähigkeit zu machen, muss erst aufgebaut werden, langsam wachsen und sich entfalten können.

Bei zeitlich kurz angelegter Theaterarbeit sollten demzufolge diese Zielsetzungen nicht im Vordergrund stehen. Hier bietet sich viel eher eine *thematische* Auseinandersetzung mit theatralischen Mitteln an (wie z.B. mit der weiter unten dargestellten Form des Rhythmischen Bildaufbaus). Dies ist erfolversprechender und bei kurzen Aktionen auf das Ergebnis bezogen sicherlich weit befriedigender.

Im Falle solcher kürzeren Aktionen sind sicherlich die weiter oben erhobenen Ansprüche an die Qualifikation und Erfahrung der Anleiter zu relativieren. Trotzdem sollte auch hier darauf geachtet werden, dass die Theaterarbeit für die beteiligten Jugendlichen motivierend und aufbauend wirkt - und diese nicht aufgrund mangelnder Qualität endgültig von Theateraktivitäten abgebracht werden. Andernfalls kann schnell eine gut gemeinte Aktion in das genaue Gegenteil umschlagen.

Gut *gemeinte* Theaterarbeit ist nämlich noch lange keine Garantie für gut *gemachte* Theaterarbeit. Jeder bisher Unerfahrene, der mit dem Gedanken spielt, aufgrund finanzieller Engpässe oder aus persönlichem Engagement heraus, selber Theaterarbeit anbieten zu wollen, sollte sich zumindest bewusst sein, dass - so hoch das Potential von Theaterarbeit in Bezug auf die Erlangung sozialer Kompetenzen und die Stärkung des Ichs auch sein mag - schlechte Theaterarbeit auf jeden Fall kontraproduktiv wirkt!

Um nun keine Missverständnisse aufkommen zu lassen: Es geht hier nicht darum, alle nicht ausgebildeten oder erfahrenen Theaterinteressierten davon abzuhalten, jemals Theaterarbeit anzubieten. Gleichwohl sollte man diese Entscheidung nicht auf die leichte Schulter nehmen und sich der Verantwortung bewusst sein - insbesondere auch dann, wenn es um Suchtproblematiken geht.

Will man diesen Weg einschlagen, bietet sich z.B. meines Erachtens als Einstieg die Technik des Statuen-Theaters in Kapitel 2 erwähnten *Rhythm & Stop Theatre*® besonders an.



### 3. AKTIONSTHEATER IN GEMEINDEORIENTIERTER SUCHTVORBEUGUNGSARBEIT

#### THEATER ALS SPEZIFISCHES MITTEL DER SUCHTVORBEUGUNG AM BEISPIEL DER GEMEINDE RÜMELINGEN, LUXEMBURG

Roger Seimetz

Der niederländische Historiker Johan Huizinga definierte in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts das Spielerische im Menschen und spezifizierte den homo sapiens als homo ludens, den spielenden Menschen. Der französische Theatermann Louis Jouvet theoretisierte etwa zur selben Zeit, das Theater habe seinen Ursprung im Zeitalter des Höhlenhomo ludens gefunden: In einer geselligen Runde ums Feuer erzählte jemand das am Tag Erlebte und Erledigte, alle lauschten und einer fing mit Beifallklatschen an.

Eigentlich liegen die historischen Ursprünge des Theaters in Griechenland und seine textlichen Quellen bei Aischylos, Euripides und Sophokles<sup>25</sup>.

Es war in jener Zeit Theater Jedermannssache: Der griechische Theaterbau konnte so viele Zuschauer fassen, wie es Einwohner in der „polis“ gab, und im Chor wirkten vom Stadtstaat bezahlte Spieler mit. Im Mittelalter war das Theaterspiel, das religiöse Mysterienspiel und die Passion, die Farce und das triviale Lustspiel, ein durch die Stadt ziehendes Theaterspektakel in mehreren Spielhäusern und an verschiedenen Spielorten. Wandertheater brachte Dörfern und ländlichen Kleinstädten das Theatererlebnis nahe, so wie Molière es noch im 17. Jahrhundert tat, als das bürgerliche Theater sich schon in Saal-Bühne-Räume verflüchtete hatte, wo es grosso modo bis heute weiterlebt.

<sup>25</sup> Ältere Texte sind nur namentlich bekannt (Titel und Inhalt), erhalten sind sie allerdings nicht (wie Werke Thespis').

In „alter“ Vergangenheit war klar, dass Theater die Bevölkerung einer ganzen Stadt in das kulturelle Ereignis einbeziehen konnte. In anderen Worten: So ein Theaterproduktionsablauf kann uns eine elementare Grundlehre für gemeindenahe Suchtvorbeugung sein. Ebenfalls nicht auszuschließen ist, dass eine derartige Theateraktion Anlass zu geselligem Besäufnis war, denn immerhin gaben Theaterursprung und Dionysos-Kult sich in Lust und Freude spendendem Wein die Hand. Heute allerdings, wo Wein die Alltagsarbeit und eine reichlich „medienarmelige“ Freizeit betäubt, soll das Theatergeschehen auf Gemeindeebene die suchtgefährdete Bevölkerung vor suchtpotentieller Steigerung<sup>26</sup> abhalten. Es versteht sich von selbst, dass diese Art von Aktionstheater sich auf Kleinstadtbevölkerungsebene abspielen muss und nicht auf Landesebene; auch nicht im Großgemeinderaum.

Wenn so viele Leute wie möglich mitmachen sollen, darf der Theaterinitiator keineswegs nur auf das reine (körperliche oder gestuelle) Spiel (mit oder ohne Text) pochen. Das bühnentechnische und organisatorische Rundherum bleibt genauso wichtig und aktuell, mehr noch, gerade deshalb wird ein größerer Aktionsradius mehr Gemeindeeinwohner einbeziehen.

Planung ist Zukunft, aber die zur Gegenwart gewordene Zukunft lehrt, dass zweitens vieles nicht so kam, wie es erstens geplant ward. Die Einführung zum Aktionstheaterthema ist deshalb nicht unbedingt identisch mit dessen Ausführung und Durchführung.

#### 3.1 EINFÜHRUNG

Von vorneherein steht fest, dass wir in unserem Projekt<sup>27</sup> weder die gesamte Rümelingener Gemeindebevölkerung noch die benachbarten Gemeindeebenen einbeziehen konnten.

<sup>26</sup> Aller Arten Süchte, vom schokolatierten Karamellenfraß bis zum reinen Heroinkonsum.

<sup>27</sup> Das Suchtpräventionszentrum Luxemburg (CePT - Centre de Prévention des Toxicomanies), die Gemeinde Rümelingen, die sieben Gemeinden und der Theaterprojektinitiator R.S.



### 3.1.1 KONZENTRATIONSTHEATRALIK

Der Projektaufbau spiegelt ein abendfüllendes Theaterprogramm wider, wie es vor dreihundert Jahren hätte realisiert werden können: Es konzentriert Ort, Geschehen und Zeit auf eine Einheit, die der Gemeinde, in einer vorgegebenen Zeitspanne.

Koordinaten: Rümelingen (etwa 4.000 Einwohner), Herbst 98, die Handlung auf den gemeindenahen Ortsradius beschränkt. Inmitten dieser Einheit sind Fantasie und Theaterhandlungsfreiheit keine Grenzen gesetzt. Das Projekt ist allen kulturellen und sozialen Bevölkerungsschichten offen, die durch eine breite, flächendeckende Information angesprochen wurden, und das Projekt versucht, alle Altersgruppen zu erschließen, vom Kleinkind, das im Turnverein tanzt, bis zum Drittaltrigen, der (oder die) sich noch sozial und kulturell betätigen möchte.

### 3.1.2 GEMEINDEWESENTLICH

Ein derartiges Theaterprojekt spricht die Einwohner als Gesamtheit an, zwingt sie aber in keinem Fall, die finanzielle Unterstützung zu garantieren. (Die Freiwilligenarbeit soll von der Gemeinde insofern unterstützt werden, als projektbezogene Ausgaben aus einer Produktionskasse gespeist werden<sup>28</sup>.)

Das gesamtkommunale Theaterprojekt ist eine Aktion, in die Bevölkerung und Gemeindegewesen zusammenhandelnd verwickelt sind. Wesentlich ist dieser Handlungsrahmen sowohl für den gemeindenahen soziokulturellen Zusammenhalt als auch für die Festigung des Suchtvorbeugungsprogramms Rümelingen.

Zu beweisen gilt, dass eine Gemeinschaft anderes zustande bringt als nur Sportmit-Bier-Feste oder Jeder-für-sich-vor-der-Glotze-Hocken.

Um dieses (hochgesteckte) Ziel zu erreichen und das Theaterprojekt zu verwirklichen, beginnt man, sagen wir mal, einfach bei Akt 1, Szene 1, und keiner weiß, ob es ein geschliffener Drei- oder Vierakter wird oder ein holperiger Zehn- oder Sechzehnzener, oder ob das Projekt nicht schon am nächsten Tag im Sand versackt.

<sup>28</sup> Die Produktionskasse setzt sich zusammen aus Europageldern, kulturministeriellem Zuschuß, CePT-Fonds und Gemeindefinanzen.

Das Konzept stützt sich daher auf sieben Parameter und versucht, die Wirklichkeit so getreu wie möglich mit dem Parameterdenkmodell zu verlöten.

## 3.2. DIE PARAMETER DES KONZEPTS

Diese auf theatralische und szenographische Erfahrung aufgebauten Theaterspielparameter umfassen Gruppe, Raum, Text, Bewegung, Laut, Szenographie und Spiel. Sie sind alle wesentlich, wenn auch unterschiedlich voluminös. Ihre Reihenfolge ist nicht unabänderlich, hat sich aber so bei anderen, beruflichen und laienhaften, Theaterprojekten bewährt und als chronologisch ablaufbar herausgestellt.

### 3.2.1 DIE GRUPPE

Die erste Herausforderung der Rümelinger Suchtvorbeugungsgruppe war die Zusammensetzung der Mitgliedschaft für die Theatergruppe. Allgemeinorganisatoren ließen sich leicht finden, Spielende ebenfalls, vor allem unter Schulkindern, technisch Interessierte schon in geringerem Ausmaß. Die große Zielsetzung aber war, Zwölf- bis Achtzehnjährige anzusprechen. Viele wurden angesprochen worden, wenige „wählten sich selbst aus“ und noch weniger zeigten permanentes Interesse. Am treuesten entpuppten sich Kinder der 6. Schulklasse, die, als die Theaterproben begannen, bereits das erste Sekundarschuljahr absolviert hatten<sup>29</sup> und vormals Theaterkurse im Schulprojekt „Theater mit Kindern“ belegt hatten<sup>30</sup>.

Die Mitglieder der Theatergruppe sind mit Mitgliedern der Suchtvorbeugungsgruppe überwiegend nicht identisch, sondern sie sind spezifisch theaterorientiert. Nicht alle wollen, und sollen, spielen, und in einer Theaterproduktion gibt es Vielartiges zu tun: Kulissen bauen und schieben, Licht gestalten und steuern, Musiker werden oder solche anheuern.

Aber ... wer darf spielen? Alle ... von 6 bis 96.

<sup>29</sup> Der Verfasser dieses Traktats war z.Z. Mitkoordinator der Suchtvorbeugungsgruppe Rümelingen und Leiter des Theaterprojekts, verantwortlich für Textinhalt und Inszenierung.

<sup>30</sup> Beim Verfasser R.S.



### 3.2.2 DER RAUM

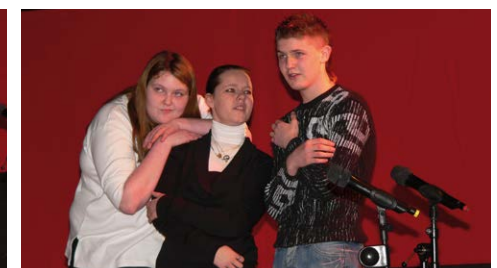
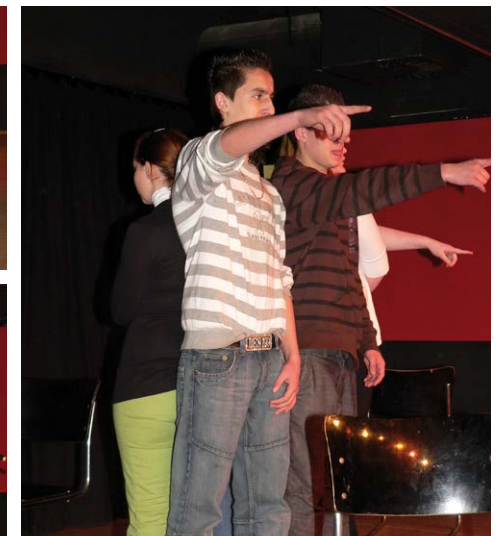
Die Suche nach bespielbarer Bühne im geographischen Raum der Gemeinde Rümelingen war die zweite große Herausforderung gewesen. Die Gemeindeverwaltung verfügt zwar über ein Kulturzentrum mit Bühne und Saal (laut Plan: 304 Sitzplätze), das Centre culturel aber eignet sich schlecht für fachmännische, bühnergerechte Aufführungen, da sowohl ein bühnenarchitektonisches Minimum sowie eine adäquate szenische Bühneneinrichtung fehlen. Sollte man anderswo auftreten? Im Pfarrsaal z.B.? (Ich muss dazu anmerken, dass eine sozialistische Majorität den Gemeinderat stellt und dieser das Projekt unterstützt.) Oder sonst wo? Da sich das unter 3.2.3. erläuterte Theaterstück auf eine Robin-Hood-Persiflage bezieht, wurden Raumvorschläge auf offener Heide und im Wald unterbreitet, die einen weit höheren Kostenetat veranschlagt hätten, als den, welcher der Suchtvorbeugungsgruppe und ihrer Theatergruppe zustand. Weit aus ungeeignete Räume wie Turnhalle oder Wochenendballsaal wurden von vorneherein ausgeschlossen.

### 3.2.3 DER TEXT

Es kam die erste entscheidende Frage (als das Raumproblem noch nicht geklärt war): Welches Stück führen wir auf? Welche Thematik behandelt es? – Kinder gaben die Antwort: Robin Hood! (Costner schien fanverdächtiger als Disney's Fuchs.) Anschließend wurden Hausarchive, Bibliothekskarteien, das Internet und Theaterverlagskataloge nach Textvorlagen zu Rate gezogen. Fazit: Robin-Hood-Szenarios gibt es für Filmproduktionen, Theatertextfassungen aber fehlen. Erneutes Fazit für die Theatergruppe: Eigenschreibwerkstatt.

Wir<sup>31</sup> hätten mit unserer Hood-Story ein großartiges Experimentierfeld der Theatralistik machen können: Wir laden Costner und Connery nach Rümelingen ein, lassen den einheimischen „Robi Hut“ im Heiligen Wald (Holly Wood) hochleben und vermythen ihn hierzulande zu einer neuen, legendären Figur; wir inszenieren mit Gegacker und Gelispel breitbühnpanoramische Bilder und huldigen hahnekreischend dem Worlddisneyismus. Zugegeben, wir gedachten dieser Filme und der

<sup>31</sup> Wir, das waren die Synopsistexter der „Theatergruppe“.





verrückt-ironischen, aber buntspäßigen Brooks-Hood-Parodie. Zufriedenstellend aber war die Idee der Costner, Fuchs und Co presents nicht. Wir wollten etwas Neues, schrieben um, statt ab, schrieben hinzu und schrieben anders, als die Hood-Legende sich selbst geschrieben hatte.

Eigenszenarien aus dem Nichts hervorzaubern, kostet Einfälle, Zeit und Nerven, zumal uns die Zeit nach europäischen Normen bemessen war. Das CePT lieferte uns Vorschriften, nein, Bittschriften, die Laster aller Süchte den Prota- und Antagonisten in den Mund zu legen und sie über Toxikomanisches und sonstig Manisches reden zu lassen.

Ein Stück der Vergangenheit? Hood im Mittelalter? Ja! Man braucht nicht viel zu fälschen, und der christliche Türkenpalter bringt Kaffee, Tabak, Hasch und Koka vom Kreuzzug nach Europa; das ohnehin schon anachronistische Szenario verpflanzt zeitgenössische Mafiosi aus Italien, China, Russland und Ex-Jugoslawien nach Rümelingen, und der hoodschen Aktion wird eine universelle zeitgenössische Note verpasst. Die Vergangenheit greift in die Gegenwart ein und auf die Zukunft über.

Die Rollenverteilung:

Nicht selten werden Theatertexte Schauspielern aufs Maul geschrieben, seltener aber sind Personagenumbenennungen wegen festgefrorener Darstellerauswahl. Reserviert war von Anfang an keine Rolle. Nun verhält es sich in örtlichen Gemeinschaften doch so, dass man den korruptlasziven Bischof nicht mit einer Frau oder den Muskelprotz Little Johnny nicht mit einem achtjährigen Mädchen besetzen kann, auch nicht Lady Mary mit einem danydevitokleinen Bartling ... es sei denn, Männer spielten, wie im alten Epidauros, Frauen. – Umgekehrt: Wer spielt King Willy und Robin Hood, wenn die meisten Rollenanwärter Rollenanwärterinnen sind? Es gefiel mir (als Inszenator, als endgültigem Textverfasser) nicht, Frauen hinter Klebebärten und sie mittels basso-continuo-Stimmlagen in Männerrüstungen zu stülpen. Frauen sollten Frauen bleiben, und so geschah, dass aus Robin eine Romi wurde, die mit ihrem Freund zum Kämpfen nach Jerusalem zog und mit einem neuen Freund von dort nach hier kam! So geschah, dass der Sheriff eine Sheriffin wurde, der Graf eine Gräfin und der König eine Königin.

### 3.2.4 DIE BEWEGUNG

Proben beginnen, wenn jeder seinen Text hat oder wenn jeder seinen Text aus dem Kopf kennt oder wenn jeder mit Blättern über die Bühne rauscht und mehr steif denn stegereif improvisiert ... oder aber wenn der Regisseur denkt, es sei besser, man beginne Bühne und Raum in Unwissenheit des Textes zu erforschen und man fühle sich in die eigene Rolle und die aller anderen Spieler ein. Das schafft Atmosphäre und erleichtert das In-die-Rolle-Einsteigen, da der Schauspieler sich nicht textblindlings in die Rolle hineinrollt, sondern den Darzustellenden in sich wachsen fühlt. Die Spielarten lernt man alle kennen, und schnellgedichtete Worte üben die Stimme.

### 3.2.5 DER LAUT

Ist der Spielraum akustisch und der Zuschauerraum sensoruell unterentwickelt, muss das Körperorgan „Stimme“ von Raum und Ohr Besitz ergreifen. Laut sein, heißt nicht, zum Heiserwerden brüllen, leise reden (so flüstern, dass nur der Spielnachbar die Worte ahnt) auch nicht. Man soll schon übertönen, ohne dem Ton die falsche hohe Note zu geben. Ein Laut ist menschlich, nicht nur konsonantisch oder vokalisch. Mund und Atem können Trompete und Banjo nachahmen, Hund oder Katze, brüllenden Oberst oder kreischende Jungfer. Ein Laut kann vom digitalisierten Sensoroundpult kommen, er kann die Instrumentik aller Perkussionen und Lauten zu Harmonie vergöttern, er kann ein technischer Knarrlaut oder ein blecherer Donner sein, er kann eine fröstelnde Böe oder eine zirpende Grille vertonen. Ein Laut sind in Szene gesetzte Wörter und Noten, Geräusche und Atmosphären.

### 3.2.6 DIE SZENOGRAPHIE

Soldaten brüllen, Weiber kreischen, Kinder plärren, Helden reden (laut) und Heldinnen weinen (leise)... aber alle spielen sie (meist) übertrieben theatralisch (auf Dorfbühnen), bis sie in Szene gesetzt werden und alle Theaterregister gezogen worden sind, um ihr Spiel zu untermalen (durch Ton und Laut) und zu unterstreichen (vor akkurat bebildertem Bühnenbild), um ihr Spiel hervorzuheben (durch buntscheckige, mediävistische Kostüme) und hervorstechen (durch Flut- und Stimmungslichter,



Hell- und Dunkelprojektion). Der ganze Raum soll mit Schauspielern und Zuschauern eins werden ... durch die Schauspiel(er)leitung, die Inszenierung.

### 3.2.7 DAS SPIEL

Wirken sämtliche Parameter zusammen, jeder für sich und alle für jeden, entsteht, ohne paroxystisch einmalig sein zu wollen, eine Art Globaltheater. Globaltheater ist auch, wenn alle Altersgruppen, Kultur- und Gesellschaftsschichten zusammenspielen und jeder Mitwirkende, ob „in“ oder „off-stage“, sich verantwortlich fühlt.<sup>32</sup> Dies alles, global verwirkt, ist Teil der Suchtvorbeugung.

## 3.3 REALGESCHEHEN

Darf man<sup>33</sup> hoffen, durch eine gemeindenahe, dorfintegrierte Hood-Analogie<sup>34</sup>, Sucht und Süchten vorzubeugen und die Gefährdeten angesprochen und gewarnt zu haben?

### 3.3.1 HOFFNUNG UND UTOPIE EINES SUCHTVORBEUGENDEN THEATERPROGRAMMS

Damit eins klar sei: „Das Theaterprojekt ist keine Aktivbleibe für Gefahrenzöglinge im toxikomanischen Noman's land, keine Wärmeklausur für Nesthächensucher. Das Projekt spricht alle an, auch die, die ausschließlich Wasser schlürfen oder nur an Sonn- und Feiertagen am Sainte-Esthèphe nippen, und die, die im Alter von 6 Jahren den Unterschied zwischen Bier und Wein noch nicht kennen, oder die über Hundertjährigen, die ihn nicht mehr kennen. Theater in der Suchtvorbeugung spricht jeden an, eine Rolle zu spielen, bevor es zu spät ist, bevor aus der fiktiven Person auf der Bühne ein reeller Darsteller in der Drogenszene wird.

<sup>32</sup> Auch die Budenlimoverkäufer und Wurstspießchenbräter.

<sup>33</sup> cf. Fußnoten (3) und (7) sowie in textu.

<sup>34</sup> Aus Robin wurde Romi, aus Hood Rembuer (eine Rümeling Aue; Rembuer spielt aber auf eine imaginäre Burg, die Rembuerg an).

### 3.3.2 ERFAHRUNG UND WIRKLICHKEIT

Wie kommt Salomon der Weise zu seinem Wissen? Durch Beobachten, durch Lehren aufnehmen. Richtig. Das Theaterstück belehrt, aber unterschwellig, nicht grob-didaktisch. Mit Witz und Ironie, nicht durch Historiendramatik und Drogenepos. Fo, nicht Hochhuth<sup>35</sup>. Mit diesem Projekt versuchen die Verantwortlichen alle und jeden für das Thema « Gemeindenahe Suchtvorbeugung » zu sensibilisieren, Kontakte zu Jugendlichen zu knüpfen, Grenzen des Sichnichtkennens zu durchbrechen und eine gemeinsame Arbeit gemeinsam durchzuziehen, auch wenn mittlerweile Frühinteressenten abgesagt haben und Kaumbegeisterte abgesprungen sind. Wieso sie es taten, bleibt, selbst ihnen, oft unklar.

Genauso unklar bleibt, wieso Jugendliche äußern, für sie werde wenig geboten, auch kein Theater, und dann, wenn eine Gruppe Theater startet, keine hingehen, oder nur diejenigen, die durch familiäre oder nachbarliche Bande davon wussten, oder weil sie direkt angesprochen wurden. Vielleicht ist gerade diese, die direkte Form jemanden anzusprechen, die wesentliche. Vielleicht? Nein, eher sicher ist sie es!

Ich meinerseits schlussfolgere, dass dieses gemeindenahe Theaterereignis anfangs ein Abenteuer mit gewissem Risiko war, letzten Endes aber durch einen vollen Erfolg in der Gruppe und bei den Einwohnern solidiert wurde.

<sup>35</sup> Aus Robin wurde Romi, aus Hood Rembuer (eine Rümeling Aue; Rembuer spielt aber auf eine imaginäre Burg, die Rembuerg an).



- **ZU DEN AUTOREN**
- **HINWEISE AUF THEATERGRUPPEN**
- **LITERATURLISTE**
- **ORGANIGRAMM DER MONDORFER GRUPPE**
- **ANSPRECHPARTNER: INTERREGIONALE PLATTFORM DER SUCHTPRÄVENTIONSFACHKRÄFTE DER MONDORFER GRUPPE**



## ZU DEN AUTOREN

Die beiden Hauptautoren dieser Publikation, Jean-Martin Solt und Roger Seimetz, sind mehrfache Kooperationspartner des CePT Luxembourg sowie der MONDORFER GRUPPE bei interregionalen Projekten und Weiterbildungen.

### JEAN-MARTIN SOLT:

Franzose, in der Region in Deutschland und Frankreich etabliert, Theatermacher, Chansonnier und Diplom-Pädagoge, Gründer und Leiter der Compagnie TRIARCA;

unter dem Künstlernamen „Jemas Solo“ international als Kabarettist tätig, unter anderem mit dem ständig aktualisierten Suchtpräventions-Programm „Hey, das geht gut rein ...“ (in deutscher und französischer Sprache) grenzüberschreitend unterwegs;

Initiator und Leiter zahlreicher europäischer Kulturaktionen, unter anderem auch Leiter von Musik- und Theaterworkshops im suchtpreventiven Bereich, Autor mehrerer Beiträge zur Kunst bzw. zu Themen am Kreuzpunkt von Kunst und Sozialem; Initiator und (Weiter-)Entwickler des *Rhythm & Stop Theatre*®.

### ROGER SEIMETZ:

Luxemburger, Diplom-Historiker (französische Maîtrise en Histoire et Histoire de l'Art/Architecture, Université II, Grenoble) & Schauspieler;

tätig als unabhängiger Historiker u.a. bei: Soziokultureller Rundfunk 100,7/Luxemburg, Théâtre National du Luxembourg, Fondation de l'architecture et de l'ingénierie, uni.lu-Erinnerungsorte, International Theatre Institute-Luxembourg, Polizeischule, Service des Sites et Monuments Nationaux [Denkmalschutzamt]; als freier Schauspieler bei Theater & Film, Luxemburg & Deutschland sowie am Théâtre National du Luxembourg;

tätig als Dozent, Regisseur, Stückeschreiber, Architektur- und Theaterarchitektur-Historiker, Vortragsredner; schreibt und liest Kindererzählungen (CD).





### HINWEISE AUF THEATERGRUPPEN

Nachfolgend sind einige Theatergruppen aufgeführt, die in den vergangenen Jahren in Luxemburg in suchtpreventiven Kontexten unterwegs waren.

#### **Jemas Solo**

ars & plura

in Deutschland: Postfach 4769, D-54237 Trier

en France: Rue du Moulin, F-67340 Menchhoffen

Internet: [www.ars-et-plura.de](http://www.ars-et-plura.de)

#### **Wilde Bühne e.V.**

Soziokulturelles Forum für ehemalige Drogenabhängige

Ostendstr. 106a, D-70188 Stuttgart

Internet: [www.wilde-buehne.de](http://www.wilde-buehne.de)

#### **RequiSiT e.V.**

An der Urbansmühle 1, D-65795 Hattersheim

Internet: [www.theater-requisit.de](http://www.theater-requisit.de)

#### **IMPULS**

Zeughausplatz 20, CH-4410 Liestal

Internet: [www.impuls-interactiv.ch](http://www.impuls-interactiv.ch)

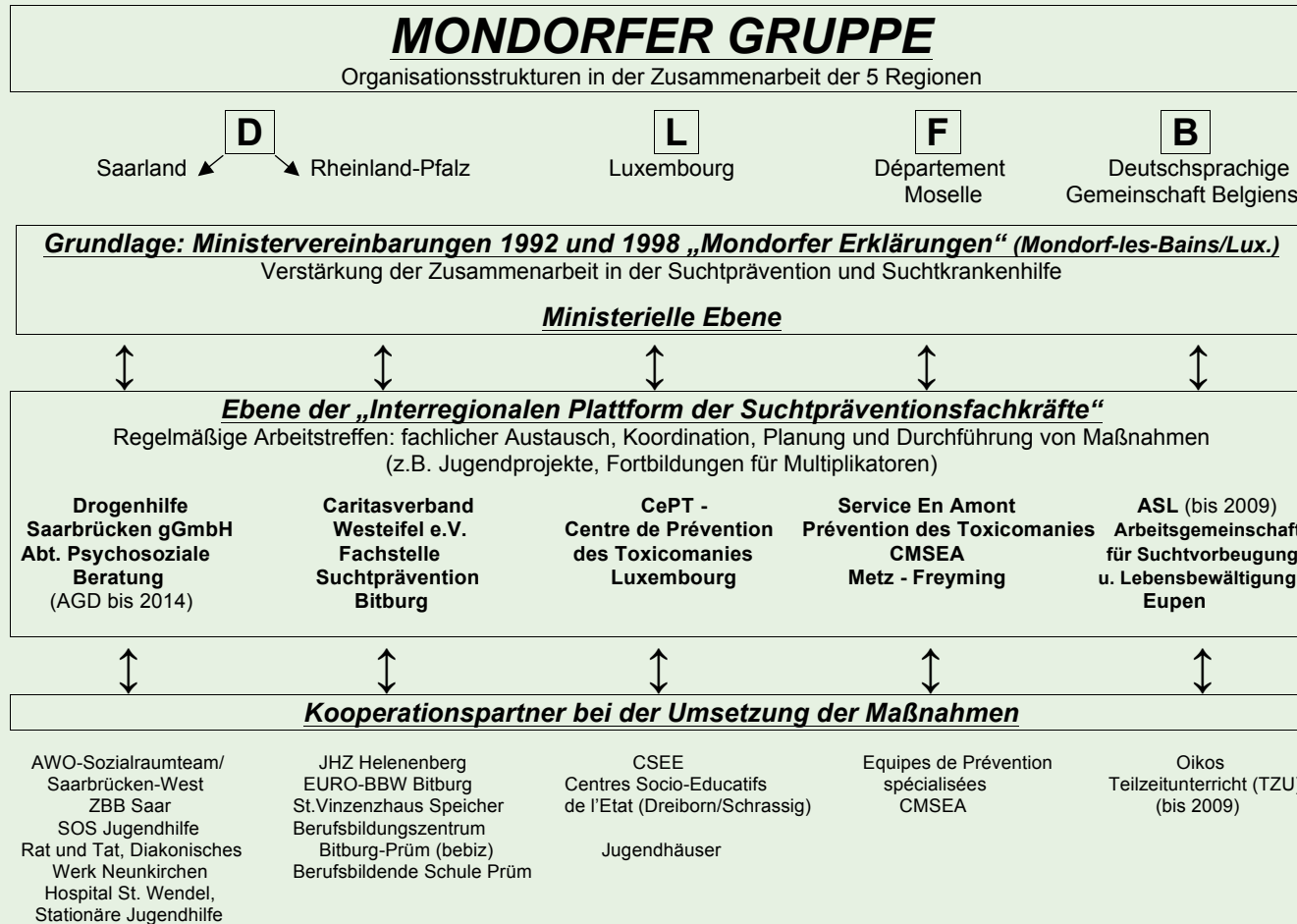
### LITERATURLISTE

- Alègre, J.-P. & Le Théâtre du Fil d'Ariane; Maquillage de fête; Paris 1978
- Balsler-Eberle, V.; Sprechtechnisches Übungsbuch – Ein Unterrichtsbehelf aus der Praxis für die Praxis; Wien 1988
- Baudis, R. (Hrsg.); Nach Gesundheit in der Krankheit suchen – Neue Wege in der Sucht- und Drogentherapie; Rudersberg 1997
- Becker, I.; Verzauberte Gesichter – Schminken für Kinderfeste und Spiele; Freiburg 1989
- Bossu, H./Chalagui, C.; L'expression corporelle – méthode et pratique; Paris 1974
- Both, L./Nilles, J-P; Pädagogische Mappe zum Thema Alkohol – „NACH EMMER ALLC%L“, CePT, Luxemburg 2014
- Broich, J.; Anwärmerspiele; Köln 1991
- Broich, J.; Körper- und Bewegungsspiele; Köln 1991
- Chancerel, L.; Jeux dramatiques dans l'éducation; Paris 1936
- Chavanon, C.-P.; Le théâtre pour enfants; Lausanne 1974
- Dasté, C./Jenger, Y./Voluzan, J; L'enfant, le théâtre, l'école; Neuchâtel 1975
- Fischer, G.; Also spielen wir Theater; Itzehoe 1963
- Fluegelman, A./Tembeck, S.; New games – die neuen Spiele; Soyen 1979
- Fritz, J.; Mainzer Spielekartei; Mainz 1991
- Ensel, D.; Über Grenzen gehen: Lebensgeschichten – Suchtgeschichten – Theatergeschichten; Wilde Bühne e.V., Stuttgart 2000
- Fox, J.; Renaissance einer alten Tradition – Playback Theater; Köln 1996
- Hamblin, K.; Pantomime – spiel mit deiner Fantasie; Pittenhart-Oberbrunn 1979
- Hetzel, G.; Masken herstellen und dekorieren; Ravensburg 1988
- Höper, C.-J./Kutzleb, U./Stobbe, A./Weber, B.; Die spielende Gruppe – 115 Vorschläge für soziales Lernen in Gruppen; Wuppertal 1982
- Jans, M. (Red.); Schminktechniken – Anleitung zum Schminken für Theater, Ballett und Karneval – für Kinder und Erwachsene; Hamburg 1987



- Keysell, P.; Pantomime mit Kindern – ein Spielbuch für Kinder von 5 bis 12 Jahren; Ravensburg 1985
- Kramer, M.; Das praktische Rollenspielbuch – Theater als Abenteuer/Rollenspiele, Spielaktionen, Planspiele; Gelnhausen 1981
- Leguay, J./Layac, M.; Marionnettes de bois et de chiffons; Paris 1977
- Löscher, W.; Bewegungsspiele zur Förderung der Feinmotorik; München/Frankfurt 1979
- Molcho, S.; Körpersprache; München 1983
- MONDORFER GRUPPE; Auf der Suche nach dem Glück – Dokumentation des theater- und musikpädagogischen Jugendprojekts 2008/2009; CePT, Luxemburg 2009
- Müller, W.; Körpertheater und commedia dell' arte – eine Einführung für Schauspieler, Laienspieler und Jugendgruppen; München 1984
- Müller, W.; Pantomime, eine Einführung für Schauspieler – Laienspieler und Jugendgruppen; München 1981
- Nemo; Spaß an Pantomime; Aachen 1985
- Nilles, J-P./Krieger, W./Michaelis, Th. (Hrsg.); Multiplikatoren in der Primären Suchtprävention – Ein Handbuch; CePT, Luxemburg 2005
- Nold, W.; Spiel- und Theateraktionen mit Kindern; München 1987
- Orlick, T.; Neue kooperative Spiele; Weinheim/Basel 1985
- Paris, V./Bunse, M.; Improvisationstheater mit Kindern und Jugendlichen; Reinbek 1994
- Paster, G./Neijens, T.; Schattenspiele; Reinbek 1987
- Quesnel, L.; 100 psycho-jeux; Paris 1981
- Richy, P./de Mauraige, J.-C.; Initiation au mime; Paris 1968
- Röhling, P.; Theater-Rollenspiel in der Suchtprävention; KIS und Zentralstelle für Suchtvorbeugung, Kiel 1995
- Schreiner, K.; Puppen & Theater – Herstellung, Gestaltung, Spiel – Handel- und Stockpuppen, Flach- und Schattenfiguren, Marionetten und Masken; Köln 1980

- Schumann, P./Greene, W.; Puppen und Masken, das Bread and Puppet Theater; Frankfurt am Main 1973
- Seitz, R. (Hrsg.); Masken, Bau und Spiel; München 1991
- Spangenberg, E.; So einfach ist Theater; München 1982
- Tanaka, B.; Les 3 coups ... – marionnettes, masques, ombres – costumes en tissu et en papier – castelets et thèmes de jeux; Paris 1974
- Tilke, B./Kern, A.; Was ihr wollt. Suchtprävention und Theater; Aktion Jugendschutz Baden-Württemberg, Stuttgart 1999
- Träger, F.; Kasperletheater spielen mit selbstgemachten Puppen; Stuttgart 1980
- Vallon, C.; Pratique du théâtre pour enfants; Lausanne 1981
- Waldmann, W./Zerbst, M.; Theater spielen – Spieltips für Kinder von 6 bis 12 Jahren; Zürich/Wiesbaden 1988
- Wilde Bühne; Theater in der Therapie – Arbeit mit ehemaligen Drogenabhängigen als kulturpädagogische Aufgabe; Geesthacht 1997
- Woesler, D.M.; Spiele, Feste, Gruppenprogramme; Frankfurt am Main 1978
- Zwiefka, H.-J.; Slapstick, Pantomime, Maskenspiel; Moers 1988
- Zwiefka, H.-J.; Pantomime, Ausdruck, Bewegung; Moers 1988



# ANHANG

ANSPRECHPARTNER:

INTERREGIONALE PLATTFORM DER SUCHTPRÄVENTIONSFACHKRÄFTE DER MONDORFER GRUPPE



## LUXEMBOURG

**Roland CARIUS**

CePT - Centre de Prévention des Toxicomanies  
8-10 rue de la Fonderie, L-1531 Luxembourg  
Tel. ++352-497777-1  
E-Mail: rcarius@cept.lu

## RHEINLAND-PFALZ

**Josef FUCHS**

Caritasverband Westeifel e.V.  
- Fachstelle Suchtprävention  
Brodeneckstr.1, D-54634 Bitburg  
Tel. ++49-6561-9671-0  
E-Mail: j.fuchs@bitburg.caritas-westeifel.de

## SAARLAND

**Stefanie MOHRA**

Drogenhilfe Saarbrücken gGmbH  
- Abt. Psychosoziale Beratung  
Saargemünder Str. 76, D-66119 Saarbrücken  
Tel. ++49-681-98541-0  
E-Mail: s.mohra@drogenberatung-saar.de

## DÉPARTEMENT MOSELLE

**Béatrice REB**

CMSEA - Service En Amont  
33 avenue Roosevelt, F-57800 Freyming-Merlebach  
Tel. ++33-3-87811835  
E-Mail: en-amont.est@wanadoo.fr

## DEUTSCHSPRACHIGE GEMEINSCHAFT BELGIENS

z.Zt. kein Ansprechpartner



## „THEATER ALS MEDIUM IN DER SUCHTPRÄVENTION – MANUAL MIT THEORIE UND PRAXIS“

### MONDORFER GRUPPE

- Interregionale Plattform der Suchtpräventionsfachkräfte

#### Herausgeber:

CePT - Centre de Prévention des Toxicomanies  
8-10, rue de la Fonderie  
L - 1531 Luxembourg



ISBN 978-99959-797-5-1  
Luxembourg 2015

**Redaktion/ Koordination:** Roland Carius

**Mit Dank an:** Virginie Muller

**Fotos:** Jean-Martin Solt, Stefanie Mohra

**Design & Druck:** Metaph, Agence de Conseil en Communication

#### Hinweise:

- Diese Publikation wurde ebenfalls in französischer Sprache publiziert mit der ISBN 978-99959-797-6-8.
- Beide Fassungen sind auf der Internetseite des CePT unter [www.cept.lu](http://www.cept.lu) zu finden, auch als Download.

