

## **Theater mit Kindern als Künstlerische Bildung**

Wir hören es gerne, und gerne auch immer wieder:

Kulturelle Bildung ist ein entscheidendes Fundament für die Lebensperspektiven von Menschen in modernen Wissensgesellschaften.

Der Überbegriff der Kulturelle Bildung zielt auf eine Erfahrung, die das Individuum zu subjektiver Beobachtung anregt. Über kulturelle Bildungsprozesse wird die Kompetenzsteigerung des Subjekts als ein in Gesellschaft existierendes Wesen gefördert.

Heute hat die Kulturelle Bildung an vielen Orten sozialen Miteinanders und in zahlreichen Situationen individueller Entwicklung eine kompensatorische Funktion übernommen, mit der Kinder und Jugendlichen (aber auch Erwachsenen) jene anthropologische Ebene des Menschseins erfahren, die als existentielle Orientierung innerhalb der Komplexität von Gesellschaft dient.

Dabei nimmt Kulturelle Bildung für sich immer auch Prozesse aktiver Beschäftigung mit den Künsten in Anspruch. Zunehmend mehr zeigt sich jedoch, dass unter dem Signet der Kulturellen Bildung ein unüberschaubares Angebot von Kursen, Projekten und Institutionen entwickelt wurde, deren Quantität auf der einen Seite wünschenswert ist, deren Qualität oftmals nicht den Bildungsansprüchen genügt. Insbesondere dann, wenn in diesem Kontext künstlerische Prozesse initiiert werden sollen, stellt sich immer wieder die Frage, warum die Ergebnisse – wie es Stefanie Marr benennt – „nicht selten trivial sind, warum sie so wenig mit Kunst zu tun haben“<sup>1</sup>.

Dieser Erkenntnis Konzepte „Künstlerische Bildung“ entgegenzusetzen, welche auf der einen Seite die kultur-, bildungs- und gesellschaftspolitischen Anforderungen unserer Zeit berücksichtigen, gleichwohl aber die spezifische Qualität der Kunst in den Vordergrund stellen, ist also keineswegs Ausdruck einer der zahlreichen neuen und beliebigen Begriffsbildungen, sondern die Bezeichnung eines spezifischen Paradigmas der Kunstpädagogik. Künstlerische Bildung hat das Ziel künstlerische Denk- und Handlungsprozesse zu initiieren; Kernelemente künstlerischer Bildung sind dabei der Gestaltungsprozess, sowie diesem implizierte Rezeptionsprozesse.

Unverändert befindet sich die Theaterarbeit mit Kindern immer noch in der Diskussion um das Spannungsfeld von Pädagogik und ästhetischer Gestaltung und Künstlerischer Bildung.

Grundlegende Fragen, die im Feld der Theaterarbeit mit Kindern eine Antwort benötigen, sind dabei:

- Welchen Stellenwert hat das Theater als aktives Medium im Kontext der Künstlerischen Bildung von Kindern und welchen Stellenwert soll es haben?
- In welchem dialektischen Verhältnis stehen die Authentizität von Kindern und ihre Entwicklung einer künstlerischen Ausdruckskraft?
- Welche Voraussetzungen und welche Bedingungen sind notwendig, will man Theater von Kindern als künstlerisches Ereignis verstehen und umsetzen?

Anscheinender Themenwechsel!

### **Forschung Nachwuchsförderung**

Im Rahmen der Arbeit der proskenion Stiftung, die sich die Nachwuchsförderung in den Darstellenden Künsten zum Ziel gesetzt hat, ist aktuell in diesem Monat ein neues Forschungsprojekt gestartet. In Zusammenarbeit mit dem Lehrstuhl für Hochbegabtenforschung und – förderung der Universität Trier sollen – neben der Reflexion der von der Stiftung getrauten Jugendakademie für Darstellende Künste (die Arbeit der Jugendakademie ist Forschungsgegenstand) - über einen induktiven Ansatz die Bedeutung von Begabung und Talent untersucht werden.

#### *Forschungsfragen*

- Welche Einflussfaktoren wirken auf künstlerische Hochbegabungen?
- Gibt es grundlegende Voraussetzung zur Erlangung von Spitzenleistungen?
- Welcher Zusammenhang besteht zwischen Begabung und zielgerichtetem Lernen?
- Welchen Stellenwert nehmen künstlerische Begabungen im Kontext der Nachwuchsförderung ein?

#### *K. Anders Ericsson und die Frage nach Talent und Begabung*

In den Vorüberlegungen waren die Forschungsergebnisse des schwedischen Psychologen Anders Ericsson von der Florida State University Grundlage des wissenschaftlichen Settings. Ericsson widerspricht auf anschauliche Art und Weise der Annahme von angeborenen Talenten.

In einer Studie mit Violinstudenten an der Berliner Universität der Künste wurden die Professoren gebeten, ihre Studenten in drei Leistungsstufen einzuteilen. Die erste Gruppe umfasste herausragende Studenten, von denen man annahm, dass eine Weltkarriere als Solisten vor ihnen lag. Sie galten als typische Naturtalente, die das Glück gehabt hatten, mit besonderen Genen für Musikalität geboren zu sein.

Die Studenten der zweiten Gruppe waren sehr gut, aber nicht so herausragend wie die Stars. Aus ihnen würden vermutlich keine Solisten, sondern Orchestermusiker für die besten Orchester der Welt werden. Die letzte Gruppe umfasste die am wenigsten befähigten Studenten, die zum Beispiel als Musiklehrer arbeiten werden.<sup>2</sup>

Die Zuweisung der Studenten zu einer der drei Gruppen basierte auf der subjektiven Beurteilung durch die Professoren, untermauert durch objektivere Maßstäbe wie etwa Erfolge bei öffentlichen Wettbewerben.

Über Interviews suchten Ericsson und seine Mitarbeiter nach Gründen, woher die Unterschiede kamen. In allen drei Gruppen waren die Lebensläufe bemerkenswert ähnlich und wiesen keine systematischen Unterschiede auf. Alle Studenten hatten im Alter von etwa acht Jahren mit dem Geigenspiel begonnen und ungefähr zur selben Zeit auch den ersten formalen Unterricht erhalten; die Entscheidung Musiker zu werden, hatten die meisten kurz vor ihrem fünfzehnten Geburtstag getroffen.

Das Einzige, was gefunden wurde, war die Zahl der Stunden, die sie bisher trainierten. Während die besten Geigenspieler im Alter von 20 Jahren durchschnittlich 10.000 Übungsstunden hinter sich gebracht hatten, waren es in der zweiten Gruppe 8.000 Stunden und in der letzten Gruppe 6.000 Stunden.

Von diesem Muster gab es keine Ausnahme: Niemand hatte die Spitzengruppe ohne zeitlich intensivstes Üben erreicht, und niemand hatte im Kontext der Stundenquantität hart gearbeitet, ohne herausragende Leistungen zu erzielen. Gezieltes Üben war der einzige Faktor, der die Besten von den anderen Gruppen unterschied.

Daraus ergab sich für Ericsson eine Art Faustregel: 10 000 Stunden und rund 10 Jahre benötigen Menschen, um Außergewöhnliches zu leisten. Der Zusammenhang hat sich bisher in vielen Bereichen gezeigt, im Sport, im Schach und sogar im Dartwerfen, aber eben auch in der Kunst und in der Kultur.

Wichtig ist dabei nicht die reine Zahl der Stunden, sondern die Intensität, mit der sich einer Tätigkeit gewidmet wird. Die besten Violinspieler investierten fast die Hälfte ihrer Übungsstunden in konzentriertes Einzeltraining. Sie machten etwas, das Hobbymusiker nie tun würden: Für sich alleine immer wieder die Griffe üben, die sie noch nicht beherrschten. Sie haben hart daran gearbeitet, ihre Grenzen auszuweiten. Wer dagegen macht, was er schon

kann, arbeitet nicht besser, sondern nur mechanischer. Menschen können dreimal pro Woche Golf spielen und trotzdem 30 Jahre lang auf dem gleichen Leistungsstand bleiben.

In Folge dieser Untersuchung wurde auch am Mythos Mozarts als Wunderkind gesägt. Wolfgang Amadeus Mozart war an den europäischen Höfen des 18. Jahrhunderts eine Sensation. Im Alter von bereits sechs Jahren bezauberte er sein adeliges Publikum mit seinem Klavierspiel. Neueste Untersuchungen zeigen auch hier, dass Mozart schon vor seinem sechsten Geburtstag 3.500 Übungsstunden absolviert hatte. Vor diesem Hintergrund sieht man die Leistung Mozarts in einem anderen Licht. „Wunderkinder versetzen uns in Erstaunen, weil wir sie nicht mit Erwachsenen vergleichen, die genauso lange geübt haben, sondern mit gleichaltrigen Kindern. (...) Wir täuschen uns, wenn wir annehmen, dass sie über außergewöhnliches Talent verfügen, weil wir ihre Fähigkeiten in einem Kontext bewerten, der das Wesentliche unberücksichtigt lässt.“<sup>3</sup>

Spitzenleistungen stehen für Ericsson in einem korrelativen Bezug zur quantitativen und qualitativen Ausrichtung von Übungsstunden.

Zurück zum Thema der Künstlerischen Bildung mit Kindern. Nein, es geht mir hier nicht darum Spitzenschauspieler zu produzieren, sondern einen Perspektivenwechsel einzunehmen.

Zu fragen ist zunächst, in welchem Zusammenhang die Erkenntnisse von Ericsson und die künstlerische Arbeit mit Kindern und Jugendlichen überhaupt steht?

Vorausgesetzt der Ansatz von Ericsson stimmt, dann muss zunächst davon ausgegangen werden, dass einem Kind seine künstlerische Begabung nicht in die Wiege gelegt wurde. Selbstverständlich nimmt das soziale Umfeld eine wesentliche Funktion ein, damit ein Kind sich für Theater, Musik oder Tanz interessiert und auch begeistern lässt.

Wenn jedoch im Kontext des Theaters mit Kindern auch der Anspruch einer Künstlerischen Bildung oder gar eines künstlerischen Ereignisses verbunden wird, ist dieses nicht ohne eine grundlegende und zielorientierte Theaterarbeit möglich.

### **Künstlerische Bildung**

Künstlerische Bildung zeigt sich in dem schöpferischen Umgang mit den Strukturelementen von Theater, Tanz, Musik, Literatur und Bildender Kunst, um über diesen Weg eine künstlerische Ausdrucksfähigkeit zu entwickeln.

Historisch gesehen hat sich die Theaterpädagogik in diesem Land - anders als die Nachbardisziplinen der Kunst- und Musikpädagogik - aus einem Verständnis aufklärerischer Erziehungsarbeit (68er!) heraus entwickelt. Dieses prägt das Bild der Theaterarbeit mit Kindern und Jugendlichen in Deutschland bis heute.

Nicht das Theater stand und steht dabei im Mittelpunkt der Auseinandersetzung, sondern der Nutzen einer pädagogisch-aufklärerischen Arbeit mit den Mitteln des Theaters: Theater als Mittel zum Zweck!

Die Instrumentalisierung der Kunst durch die Pädagogik steht im Widerspruch zur Forderung nach der Zweckfreiheit der Künste.

Unter künstlerischer Kompetenz ist nach Günther Regel das Vermögen eines Subjektes zu verstehen, „sich selbst und sein Verhältnis zur Welt und zur Zeit, also ein Zeit- und Welterleben, in einer gestalteten Form zum Ausdruck zu bringen: produktiv, in dem er etwas schafft, ein Werk hervorbringt, und rezeptiv, in dem er ein künstlerisches Werk aufnimmt, als solches wahrnimmt, sich damit auseinandersetzt, es schließlich erlebt und zu seinem geistigen Besitz macht.“<sup>4</sup> Es besteht eine Dialektik in der Arbeit mit Kunst und der Erkenntnis von Kunst.

Was in der Theaterarbeit mit Kindern und Jugendlichen zu oft fehlt, ist die Konzentration auf das Wesentliche des Theaterspielens, das Theater! Künstlerische Bildung umfasst in diesem Verständnis ein mehr als ein kultur- oder ästhetisch-bildnerischer Umgang mit den Künsten. Im Unterschied zu der auf den Einzelnen innerhalb gesellschaftlicher Prozesse bezogenen kulturellen Bildung ist es der Anspruch Künstlerischer Bildung darüber hinaus auf Gesellschaft zu wirken.

Zentral ist das Wahrnehmen und spielerische Erproben von Ausdrucksmöglichkeiten; diese erlauben es, über die eigentliche Theaterarbeit hinaus, neben dem wissenschaftlich-rationalen und dem ethisch-moralischen einen dritten, einen ästhetischen Zugang zu Menschen, Dingen oder Umwelt aufzubauen und somit einen alternativen Weg für das Wahrnehmen sozialer Wirklichkeiten zu entwickeln.

Künstlerische Bildung integriert also die auf das Individuum zielenden Qualitäten kultureller Bildungskonzeptionen, gleichzeitig erweitert sie diese jedoch auf eine nach außen zielende Wirkungsabsicht durch ein künstlerisches Schaffen.

## **Thesen zur Theaterarbeit mit Kindern**

Um die genannten Ansprüche an eine Künstlerischen Bildung umzusetzen, erscheinen die nachfolgenden Thesen als grundlegend für die Theaterarbeit mit Kindern:

### **These 1: Künstlerische Bildung impliziert Kulturelle Bildung**

Die Beschäftigung mit dem Medium Theater, mit den Geschichten, die auf der Bühne erzählt werden oder mit Figuren aus Fabeln und Zeitgeschichte ist immer fester Bestandteil auch einer Kulturellen Bildung. Dazu gehört die Auseinandersetzung mit fremden, neuen, ungewöhnlichen ästhetischen Ausdrucks- und Gestaltungsformen, aber auch mit anderen Kulturen und Traditionen. Das Theater mit Kindern entwickelt sich so zum Ort kultureller Vielfalt.

Erfahrungen mit der Vielfalt ästhetischer Ausdrucksformen ist eine wertvolle Voraussetzung künstlerischen Handelns. Künstlerische Bildungsprozesse implizieren die Qualität Kultureller Bildung als Voraussetzung künstlerischer Schaffensprozesse.

### **These 2: Theater ist nicht an einem Nachmittag zu erlernen**

Gerade in Deutschland arbeiten viele Kinder- und Jugendtheatergruppen lediglich einmal in der Woche und dann oftmals nur für ein bis zwei Stunden. Warum Theaterpädagogen in diesem Land davon ausgehen, dass anders als in der Musik, wo ein instrumentlernendes Kind täglich seine Etüden zu studieren hat, will es erfolgreich spielen können, im Theater eine wöchentliche Probe ausreichend erscheint, bleibt ein Geheimnis. Dietmar Robergs „Theater muß wie Fußball sein“ sollte auf den skizzierten Zustand übertragen werden, denn hierbei zeigt sich, dass jede D-Jugend-Dorfmannschaft heutzutage zweimal wöchentlich trainiert, um Wochenende für Wochenende erfolgreich spielen zu können.

Gerade die Theaterarbeit mit Kindern ist oftmals bemüht jeglichen Leistungsgedanken zu eliminieren. Als Grund für diese Haltung wird oftmals angeführt, Kindern einen Raum zu bieten, indem sie sich frei von Leistungsdruck entwickeln können. Über diesen ohne Frage sympathischen Gedanken wird jedoch vergessen, dass es durchaus Kinder und Jugendliche gibt, die im Feld der Darstellenden Kunst professionell geschult und gefördert werden möchten, auch um persönliche Herausforderungen zu finden. Diesen Bedürfnissen sollte entgegengekommen werden.

### **These 3: Theater ist ein Handwerk, das es den Kindern zu vermitteln gilt**

Zentraler Betrachtungsgegenstand der Theaterarbeit mit Kindern ist das Theater. Der Theaterlehrer als Begleiter künstlerischer Prozesse kann dabei ein Handwerk vermitteln, jedoch nicht Kunst oder Kreativität; diese müssen über den Prozess Künstlerischer Bildung vom einzelnen Spieler selbst erfahren und entwickelt werden.

Die Vorgehensweise, von einer systematischen Vermittlung theatraler Techniken und Methoden ästhetischer Reflexion (künstlerische Kompetenzen) hin zu einer künstlerischen Ausdruckskraft, ist ein methodischer Weg, dem in Deutschland eine stärkere Ausbreitung zu wünschen ist.

Die Entwicklung curricularer Bildungsangebote auch für die schulische wie für die außerschulische Theaterarbeit mit Kindern muss zur Selbstverständlichkeit werden.

#### **These 4: Theatermacher müssen Künstler sein**

Diese These bezieht sich nicht nur auf die Spielleiter von Kindertheatergruppen, es gilt für die Kinder gleichwohl und bestimmt somit auch das Verhältnis von Theatermachern und Kindern.

Daraus ergibt sich die Forderung, dass ein Kunstpädagoge ein ausgebildeter Künstler sein muss<sup>5</sup>, nur dann können künstlerische Unterrichtsprozesse angeregt und begleitet werden. Wer Theater lehrt, muss Theater erlebt haben – als Schauspieler, Tänzer, Regisseur, Choreograph, aber auch als Bühnen-, Kostüm- oder Maskenbildner, als Ton- oder Lichtdesigner.

Ziel muss es sein, Theater mit Kindern als Kunstereignis zu verstehen und umzusetzen. Dabei ist die künstlerische Qualität von Kindertheaterensembles keineswegs niedrig einzustufen, denn, so die Theaterwissenschaftlerin Christel Hoffmann, wenn „man Theater mit Kindern macht, muss man das Wort Kind aus dem Theater heraushalten.“<sup>6</sup>

#### **Beispiele Künstlerischer Arbeit mit Kindern**

##### *Royston Maldoom*

Einen beispielhaften Weg Künstlerischer Bildung geht der britische Tänzer und Choreograf Royston Maldoom, der insbesondere durch die Zusammenarbeit mit Simon Rattle und den Berliner Philharmonikern (Rhythm is it) bekannt wurde. Maldoom arbeitet konzentrierte drei bis sechs Wochen - bei täglich bis zu acht Stunden Proben - mit gleichzeitig bis zu 150 Kindern und Jugendlichen zusammen. Vermittlung von Handwerk und Inszenierung findet hier parallel statt, ein Konzept, das sicherlich nur möglich ist, da er mit einem großem Mitarbeiterstab antritt.

Aber aus diesen „Künstler in Schule“-Projekten sind erste Initiativen von Kulturschulen entstanden, die nun die künstlerische Arbeit in ihr Schulprogramm zentral verankert haben.

Im Rahmen eines Forschungsprojektes wurden Kinder und Jugendliche, die an Tanztheater-Projekten in Hamburg und Marl von Royston Maldoom teilgenommen haben, interviewt. Festzustellen ist, dass die Kinder und Jugendlichen durch ihre Arbeit mit Maldoom etwas verstanden haben, nämlich was Theater eigentlich bedeutet, welche Funktionalität von diesem Medium ausgeht. Das ist die Voraussetzung, damit jene Wirkungsmöglichkeiten, die durch das Theaterspiel auf den Akteur Einfluss nehmen, sich entfalten können. So stellt die 9jährige Pia fest: „Kunst ist ein Gefühl. Meine Stimmungen übertrage ich in Bewegungen. Meine Gefühle drücke ich durch den Tanz aus.“<sup>7</sup>

## Das Geheimnis von Maldooms Arbeit?

- Er nimmt seine Darsteller vom ersten Moment als Künstler wahr und ernst. „ Du bist Tänzer. Vermittle, was Dir das bedeutet.“<sup>8</sup>
- Er arbeitet curricular.
- Und er versteht sein Handwerk, vielleicht weniger als Pädagoge, aber mit Sicherheit als Theatermacher, Theaterhandwerker und Künstler. „Ich bin Choreograph und kein Sozialarbeiter.“<sup>9</sup>

## *Jugendtheaterschulen in den Niederlanden*

In den Niederlanden gibt es mit dem Konzept der `Jugendtheaterschulen'<sup>10</sup> eine institutionelle Form außerschulischer Künstlerischer Bildung, die Breitenförderung und Nachwuchsförderung miteinander verbindet. 44 Jugendtheaterschulen sind über das Land verteilt, wenn auch unterschiedlich in ihren räumlichen und inhaltlichen Möglichkeiten verbindet sie die didaktische Grundidee. Anhand eines Curriculum werden Kinder und Jugendliche in den unterschiedlichen Theaterfächern geschult: u.a. Schauspiel, Gesang, Tanz, Körperarbeit, Stimmtraining, Akrobatik. Die ehemalige Inspektorin für Darstellende Künste der Provinz Südholland Nora Rosemond verdeutlicht die Situation: „In allen Schulen wird zunächst ein Theaterhandwerk vermittelt. Die Kinder und Jugendlichen lernen Schauspielen, aber auch Tanzen, Singen, Sprechen. Niemand geht auf die Bühne ohne dieses Handwerk. Das ist der Vorteil eines Curriculum, jeder erhält eine Breite von unterschiedlichem Unterricht. Und alle Kinder und Jugendlichen durchlaufen automatisch dieses Curriculum, damit sie eine Breite des Theaterhandwerks erlernen können.“<sup>11</sup> Über diesen Weg kann ein Kind beginnend mit 6 Jahren kontinuierlich über einen Zeitraum von bis zu zwölf Jahren im Bereich der Darstellenden Künste geschult werden. Jeder Teilnehmer überlegt, wie viele Kurse pro Woche besucht werden und ob zusätzlich ein Inszenierungsprojekt belegt wird. Innerhalb dieses Schulungssystems ist eine Nachwuchs- und Begabtenförderung integriert. In einem Interview sagte Theo Ham, Leiter der Jugendtheaterschule Gouda, auf die Frage nach der Qualifikation der Lehrenden: „Natürlich sind sie Künstler, aber in erster Linie sind sie Dramateacher. Aber ihr Fokus ist eher auf der Kunst als auf der Pädagogik. Weil sie auch eine Idee, eine Vorstellung von Kunst haben.“<sup>12</sup>

## **Zusammenfassung**

Die Theaterarbeit mit Kindern hat in den letzten Jahrzehnten viel erreicht. Gerd Taube zeigt in seiner Veröffentlichung „Kinder spielen Theater“ eine Vielzahl von Methoden, Spielweisen und Strukturmodellen des Theaters mit Kindern auf.

Gegenwärtig bilden sich jedoch zwei konzeptionelle Positionen heraus.



Durch die Fokussierung auf Persönlichkeitsentwicklung hat der weite Begriff der Kulturellen Bildung inzwischen den ursprünglich enger gefassten Begriff der Ästhetischen Bildung integriert. Die handelnde und gestaltende Auseinandersetzung mit Kunst hat sich der postmodernen Ästhetisierung von Wirklichkeiten untergeordnet. Ein formaler wie inhaltlicher Unterschied zwischen Kultureller und Ästhetischer Bildung lässt sich heute nicht mehr festmachen. Beide Begriffe werden in der kultur- und bildungspolitischen Diskussion synonym verwendet.

Theaterkunst ist auf diesen Niveau immer seltener zu erleben.

Es fehlt dabei die Konzentration auf das Wesentliche des Theaterspielens, das Theater.

Hier setzt die Künstlerische Bildung, mit einer zum einen auf das Theaterhandwerk und zum anderen auf die gesellschaftliche Funktion von Theater gerichteten Konzeptionierung, an. Curriculare Konzeptionen und ausgebildete Künstler als Theaterlehrer sind obligatorisch.

Kulturelle und Künstlerische Bildung müssen jedoch nicht im Widerspruch zueinander stehen. Denn eine erfolgreiche künstlerische Bildungsarbeit impliziert Prozesse kultureller Bildung, wie in den Thesen aufgezeigt wurde.

Wesentlich scheint jedoch, bewusst und mit Fachlichkeit den Anforderungen an eine Theaterarbeit mit Kindern zu begegnen, will diese den Ansprüchen einer Künstlerischen Bildung und dementsprechend als künstlerischem Ereignis gerecht werden.

---

<sup>1</sup> Marr, Stefanie (Hg.): Tischgesellschaften. (Klappentext) Oberhausen 2007.

<sup>2</sup> Syed, Matthew: Was heisst schon Talent. München 2010. S. 17f.

<sup>3</sup> Syed, Matthew: Was heisst schon Talent. München 2010. S. 68f.

<sup>4</sup> Regel, Günther: Zur Problematik der Fachkompetenz und der langfristigen Bildungsstandards für den Kunstunterricht und die künstlerische Bildung überhaupt. In: Kettel: Künstlerische Bildung nach PISA. Seite 179.

<sup>5</sup> vergl.: Buschkühle, Carl-Peter: Kunstpädagogen müssen Künstler sein. S. 19ff.

<sup>6</sup> Hoffmann in: Ruping: Theaterkunst und Kinderspiel. S. 89.

<sup>7</sup> Göhmann, Lars: Kulturelle Bildung im Wandel.

<sup>8</sup> Meier, Martin: Zeitsprung. Ein Projekt vom Tanztheater Bielefeld. S. 41.

<sup>9</sup> Maldoom, Royston: Kultur ist kein Extra, sondern Lebensgrundlage. S. 38.

<sup>10</sup> Meima, Gerja; Annemiek Paulides: Jeugdtheaterscholen in Nederland.

<sup>11</sup> liegt als unveröffentlichtes Skript vor

<sup>12</sup> liegt als unveröffentlichtes Skript vor