

# Sport.ART. – Kinder- und Jugendsportshow

im Rahmen des Programms  
Sport: Bündnisse! Bewegung – Bildung – Teilhabe



# Impressum

## Herausgeber/Bezug über:

Deutsche Sportjugend (dsj)  
im DOSB e.V.  
Otto-Fleck-Schneise 12  
60528 Frankfurt am Main  
E-Mail: bestellungen@dsj.de  
www.dsj.de/publikationen

## Autor:

Prof. Dr. Nils Neuber  
Westfälische Wilhelms-Universität Münster

## Redaktion:

Alexander Strohmayer, Jörg Becker (beide dsj)

## Mitarbeit:

Karsten Hoppe, Alexander Strohmayer,  
Dr. Sebastian Salomon, Christina Hermanns,  
Sarah Quade

## Bildnachweis:

Nils Eden, Markus Jürgens, Sönke Götschenberg  
(alle Medienlabor des Instituts für Sportwissen-  
schaft, Universität Münster), Volker Stankewitz  
(Freier Fotograf), Dr. Qingwei Chen,  
Frank Drechsel, Fotolia, Bilddatenbank LSB NRW

## ISBN:

978-3-89152-632-3

## Gestaltung/Layout:

WERK4 GmbH, Hamburg  
www.werk4.net  
in Zusammenarbeit mit Jörg Becker  
und Alexander Strohmayer (beide dsj)

## Druck:

Westdeutsche Verlags- und  
Druckerei GmbH, Mörfelden-Walldorf  
www.wvd-online.de

Diese Broschüre wird aus Papier hergestellt,  
das mit dem Blauen Engel „weil aus 100%  
Altpapier“ gekennzeichnet ist.



Gefördert vom



## Marketing/Vertrieb:

Jörg Becker

## Erscheinung:

1. Auflage – März 2015

## Förderhinweis:

Die Broschüre wird gefördert durch das Bun-  
desministerium für Bildung und Forschung  
(BMBF)

## Copyright:

© Deutsche Sportjugend (dsj)  
Frankfurt am Main, März 2015

Alle Rechte vorbehalten. Ohne ausdrückliche  
Genehmigung der Deutschen Sportjugend ist  
es nicht gestattet, den Inhalt dieser Broschüre  
oder Teile daraus auf foto-, drucktechnischem  
oder digitalem Weg für gewerbliche Zwecke  
zu vervielfältigen.

# Inhalt Sport.ART. – Kinder- und Jugendsportshow

<b>Vorwort Ingo Weiss und Tobias Dollase (dsj-Vorstand)</b>	5
<b>Das Programm „Sport: Bündnisse! Bewegung – Bildung – Teilhabe“</b>	6
<i>Einleitung</i>	
<b>1 Bühne frei!? – Von möglichen und unmöglichen Wegen zur Aufführung</b>	7
<b>2 Die Welt ist ein Theater! – Pädagogische Grundlagen</b>	11
2.1 Lebenswelten von Kindern und Jugendlichen	11
2.2 Entwicklung im Kindes- und Jugendalter	12
2.3 Bewegung, Spiel und Gestaltung	15
2.4 Pädagogische Möglichkeiten	17
<b>3 Vom Spiel zum Theater! – Didaktisch-methodische Grundlagen</b>	18
3.1 Stundenziele	18
3.2 Stundeninhalte	19
3.3 Methoden	21
3.3.1 Aktionsformen und Verfahren	21
3.3.2 Improvisation und Gestaltung	24
3.3.3 Stundenmodelle	27
3.3.4 Methodische Prinzipien	28
<b>4 Auf die Bühne bringen! – Grundlagen zur Inszenierung einer Aufführung</b>	29
4.1 Aufführungsprojekte	29
4.2 Inszenierungskriterien	30
4.3 Aufführungen	32
<b>5 Auf ein Wort! – Chancen der Aufführungsarbeit</b>	34
<b>Anhang</b>	36
Literatur	36
Literaturtipps	38
Tipps zur Aus- und Fortbildung	41
Checklisten	43

## Im Text:



Lesetipp



Merksatz



Praxistipp



Zusatzinfo/Exkurs

**Sport: Bündnisse!**  
Bewegung – Bildung – Teilhabe

**dsj** DEUTSCHE  
SPORTJUGEND  
im DOSB



## Vorwort



Ingo Weiss  
Vorsitzender der dsj



Tobias Dollase  
Vorstandsmitglied der dsj

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

Bewegung, Spiel und Sport sind unabhängig von sozialen oder kulturellen Hintergründen, innerhalb wie außerhalb des Sportvereins, ein zentrales Element jugendlicher Freizeitgestaltung. Die Vielfalt der entsprechenden Angebote eröffnet Kindern und Jugendlichen eine gute Chance, Interesse an einer aktiven Lebensweise zu entwickeln, Stärken zu entdecken und Potenziale zu entfalten.

Aus diesem Grund hat die Deutsche Sportjugend (dsj), als Mitglied der „Allianz für Bildung“, einem Instrument der bundesweiten Vernetzung von Stiftungen, Institutionen und Verbänden, das Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) bei der Entwicklung einer Richtlinie zur Förderung von bildungsbenachteiligten Kindern und Jugendlichen („Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung“) unterstützt. Ziel des BMBF-Förderprogramms ist es, in Zusammenarbeit mit zivilgesellschaftlichen Akteuren außerschulische Bildungsmaßnahmen zu fördern und so bildungsbenachteiligte Kinder und Jugendliche (im Alter bis 18 Jahren) in ihrer Entwicklung zu unterstützen und ihnen eine Teilhabe an Aktivitäten des organisierten Kinder- und Jugendsports zu ermöglichen. Bundesweit haben sich 163 Verbände und Initiativen der außerschulischen Bildung im Jahr 2012 bei „Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung“ um Fördermittel beworben. Seit dem Start des Programms Sport: Bündnisse! Bewegung – Bildung – Teilhabe im Juni 2013 bis Januar 2015 wurden mehr als 1,1 Mio € an lokale Bildungsbündnisse weitergeleitet. In der Förderung im Rahmen des dsj-Programms befinden sich verteilt auf das gesamte Bundesgebiet jährlich mindestens 160 qualitativ hochwertige Maßnahmen vielseitigster Natur. Bis zum Jahr 2017 kann die Deutsche Sportjugend mehr als 1 Mio € pro Jahr an Maßnahmen lokaler Bildungsbündnisse weiterleiten.

Die Bündnisse des organisierten Sports im Programm Sport: Bündnisse! Bewegung – Bildung – Teilhabe sind darauf ausgelegt, bildungsbenachteiligte Kinder und Jugendliche zu fördern und sie für eine aktive Lebensweise zu gewinnen. In Hinblick auf die Unterstützung der Persönlichkeitsentwicklung junger Menschen sind Bewegung, Bildung und Teilhabe die entscheidenden Potenziale des organisierten Sports. Sport ist Teil einer ganzheitlichen Bildung, die neben Wissen auch soziale und motorische Kompetenzen umfasst. Mit seinen Strukturen kann der organisierte Sport darüber hinaus jungen Menschen eine Teilhabe an Kultur und Gesellschaft ermöglichen, indem er demokratische Strukturen bereithält und Kompetenzen fördert, die für Selbst- und Mitbestimmung zentral sind. Zugleich werden mit Bewegung, Spiel und Sport kulturelle Ausdrucksformen vermittelt, die den Körper in den Mittelpunkt stellen. Neben der Förderung junger Menschen hin zu einer aktiven Lebensweise, die vor allem Jugendliche mit erschwerten Zugangsbedingungen erreichen soll, wird somit ein wichtiger Beitrag geleistet um die lokalen Bildungslandschaften vielseitiger, konstanter und niedrigschwelliger zu machen und die Zivilgesellschaft zu stärken.

Unser Dank gilt allen Projektpartnerinnen und Projektpartnern, ohne deren Engagement der große Erfolg des Programms „Sport: Bündnisse! Bewegung – Bildung – Teilhabe“ nicht möglich gewesen wäre.

Mit freundlichen Grüßen  
von Ihrer Deutschen Sportjugend

Ingo Weiss

Tobias Dollase



## Das Programm „Sport: Bündnisse! Bewegung – Bildung – Teilhabe“

Im Programm Sport: Bündnisse! Bewegung – Bildung – Teilhabe (im Rahmen des BMBF-Förderprogramms „Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung“) werden Bewegung, Bildung und Teilhabe durch das Medium Sport gezielt gefördert. Ziel der Bündnisprojekte vor Ort ist es, individuelle und strukturelle Bildungs- und Teilhabemöglichkeiten zu eröffnen und die Beteiligung der Teilnehmer/-innen am kulturellen, öffentlichen und sozialen Leben zu erhöhen. Unter dem Blickwinkel, Teilhabe an Kultur zu fördern, schafft die Deutsche Sportjugend gemeinsam mit ihren Partnern neue partizipative und stärkeorientierte Bildungsgelegenheiten für bildungsbenachteiligte junge Menschen.

Sportvereine sowie weitere Antragsteller können mit ihren Kooperationspartnern im Förderprogramm Ferien- und Freizeitmaßnahmen, Kurse oder regelmäßige außerschulische Veranstaltungen vor Ort zur Förderung von Bewegung, Bildung und Teilhabe in den folgenden beiden Modulen gestalten:

### 1. Sport.ART.–Kinder- und Jugendsportshow

Viele Kinder und Jugendliche träumen davon, als Star auf der Bühne zu stehen, Zuschauer zu verzaubern und sich vom Applaus tragen zu lassen. Die Sportshow bietet das gewünschte Bühnenerlebnis und zeigt die Anstrengungen auf, die zum Erreichen der Gemeinschaftserfahrung notwendig sind. Sportart(en) und Bewegungsformen können für die Kinder- und Jugendsportshow frei gewählt werden. Neben der sportlichen Darstellung geht es z.B. auch um Musik, Theater/Darstellung, Bühnenbild, Vorprogramm, Licht- und Tontechnik, Betreuung und Dokumentation.

### 2. ErlebnisRAUMerfahrung

Bei ErlebnisRAUMerfahrung geht es darum, mit Bewegung, Sport und Spiel das Lebensumfeld und Lebensräume zu erkunden. Selbst erlebte Bewegungsabenteuer in der Stadt, in der Natur oder in den Sportstätten können aktivierende Impulse auslösen, um das eigene Leben in die Hand zu nehmen und bewusster zu erleben. Sie öffnen die Augen für das eigene Wohnumfeld, den eigenen Stadtteil und für neue Sozialräume. Mit Bewegung, Spiel und Sport den Raum zu erkunden kann heißen: Orte einzubinden, an denen ich noch nie war; an denen ich schon immer vorbeigelaufen

bin; oder die ich selbstverständlich aber eher unbewusst nutze. Gleichzeitig werden Möglichkeiten kennengelernt, wie Bewegung, Spiel und Sport zum Alltag werden können. Beide Module ermöglichen den Bündnispartnern eine freie Wahl der Kooperationspartner. Dadurch werden die konkreten sozialräumlichen Bedingungen und Möglichkeiten berücksichtigt.

Die Kooperationspartner analysieren bei der Angebotsentwicklung die mögliche Teilnehmerstruktur anhand von Alter, Geschlecht, soziokulturellem Hintergrund und Gesundheitsstatus. Ziel ist es, Angebote für Kinder und Jugendliche zu schaffen, die bisher weniger als andere erreicht werden. Die mit den Angeboten des organisierten Sports im Programm Sport: Bündnisse! Bewegung – Bildung – Teilhabe verfolgten Ziele entsprechen auch den Zielen der kulturellen Bildung. Ziel der kulturellen Bildung ist laut den Richtlinien des BMFSFJ (Bundesministerium für Frauen, Senioren, Familie und Jugend), „die Wahrnehmungsfähigkeit für komplexe soziale Zusammenhänge [zu] entwickeln, das Urteilsvermögen junger Menschen [zu] stärken und zur aktiven und verantwortlichen Mitgestaltung der Gesellschaft [zu] ermutigen“. Auch der Sport fördert die Auseinandersetzung mit dem sozialen Umfeld und den gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und bietet Lern- und Gestaltungsmöglichkeiten in Kultur und Gesellschaft.

Während die kulturelle Bildung im engeren Sinne das Medium der Künste nutzt, um u.a. die Alltagskultur zu reflektieren, setzt die dsj im Programm Sport: Bündnisse! Bewegung – Bildung – Teilhabe auf das Medium Sport. Auch wenn der Sport ein wichtiges Element von Kultur ist, wird im Rahmen des Programms darauf verzichtet, seine Aktivitäten unter dem Aspekt der kulturellen Bildung darzustellen. Vielmehr wird der Ansatz verfolgt, dass die Bündnisprojekte im Bereich des Sports zur Teilhabe an Kultur beitragen, ohne im engeren Sinne kulturelle Bildung zu sein. Gleichwohl sind Körper- und Bewegungserfahrung Bestandteil eines gestalterisch-ästhetischen Handelns. So ist Bewegung zentraler Bestandteil jugendkultureller Ausdrucksformen wie Free-Running oder LeParcours. Auch im Bereich der Sportvereine vereinen sich Bewegungskultur und Sport sowie Körperbildung in den verschiedensten Bereichen, z.B. beim Tanzen, bei Akrobatik und bei Turnshows.

Weitere Informationen zum Programm Sport: Bündnisse! Bewegung – Bildung – Teilhabe erhalten sie unter:

[www.dsj.de/bildungsbuendnisse](http://www.dsj.de/bildungsbuendnisse) und unter der Telefonnummer: **069/6700-615**

# Bühne frei!? – Von möglichen und unmöglichen Wegen zur Aufführung

Viele Kinder und Jugendliche träumen davon, als Star auf der Bühne zu stehen, Zuschauer zu verzaubern und sich vom Applaus tragen zu lassen. Die Begeisterung für „Das Supertalent“ oder „Deutschland sucht den Superstar“ und andere Programmformate zieht sich durch alle sozialen Gruppen. Das Konzept der Kinder- und Jugendsportshow bietet einerseits das gewünschte Bühnenerlebnis, zeigt andererseits aber auch, dass zum Erreichen des gemeinsamen Erfolgs Anstrengungen auf unterschiedlichsten Ebenen nötig sind. Da muss ein gemeinsames Thema gefunden werden, Probentermine, ein Probenwochenende oder sogar eine Probenwoche sind zu organisieren, Musikauswahl, Licht- und Tontechnik, vielleicht ein eigenes Bühnenbild, müssen vorbereitet werden, die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit darf nicht vernachlässigt werden, Programme und Karten können entworfen werden, die Bühne samt Zuschauerraum muss geklärt werden und vieles andere mehr. Im Mittelpunkt der Arbeit steht allerdings die Entwicklung des gemeinsamen Aufführungsprogramms.

## ! Die Entwicklung des Aufführungsprogramms steht im Mittelpunkt der gemeinsamen Arbeit!

Aufführungen sind ein fester Bestandteil des Jahreslaufes in Kindergarten, Schule und Verein. Da gibt es den „Tanz der Bienen“ zum Frühlingsfest in der Kita, die Zirkusvorführung der Großen zur Begrüßung der Schulanfänger oder die Turngala zum Jahresabschluss im Verein. So verschieden die Vorführungen sind, so verschieden sind auch die Wege, die dorthin führen. Dabei gibt es übliche und weniger übliche Wege zur Aufführung – und nicht alle sind pädagogisch gleich erfolgversprechend. Mal werden bekannte Bewegungsfertigkeiten genutzt, zum Beispiel aus Turnen, Akrobatik oder Kampfkunst, mal werden eigene Bewegungsmöglichkeiten entwickelt, zum Beispiel im Tanz oder Bewegungstheater. Mal wird der Weg durch die Leiterin oder den Leiter genau vorgegeben; mal haben die Kinder

und Jugendlichen große Handlungsspielräume. In Anlehnung an

Neuber (2001) werden im Folgenden sechs Wege zur Aufführung skizziert und in Bezug auf ihre pädagogische Bedeutung betrachtet.

## 1. Weg: Nichts dem Zufall überlassen!

*Wie in jedem Jahr hat Übungsleiterin Gerda P. eine Tanzvorführung für die Weihnachtsfeier ihres Vereins zugesagt. Das „Tänzchen“ ihrer Mädchenturngruppe ist schon seit langem fester Bestandteil der Feier. In diesem Jahr will Gerda P. ein Stück aus dem Musical „A Chorus Line“ vorführen. Dazu hat sie sich das Video x-mal angesehen, einen passenden Tanz ausgesucht, die Schrittfolgen akribisch notiert und die dazugehörige Musik auf CD gekauft. Nun studiert sie das Stück mit ihren Mädchen Schritt für Schritt ein; parallel dazu werden von den Müttern Kostüme genäht. Die Mädchen üben fleißig, hören in ihrer Freizeit allerdings lieber neuere Musik. Kurz vor der Weihnachtsfeier wird es – wie immer – hektisch, aber die Aufführung selbst wird – wie immer – ein voller Erfolg. Der Tanz geht ohne größere Fehler über die Bühne. Die Zuschauer applaudieren, die Mädchen freuen sich und lächeln in die Menge, und Gerda P. nimmt – wie in jedem Jahr – die Glückwünsche der „Insider“ entgegen.*

Wodurch zeichnet sich dieser Weg zur Aufführung aus? – Ganz offensichtlich kommt das Ergebnis beim Publikum an. Ohne die Mühe von Gerda P. schmälern zu wollen – das ist allerdings auch keine Überraschung: Eine fetzige Musik, die viele Zuschauer kennen, fetzige Kostüme und eine bewährte Tanzchoreografie, die auf der synchronen Ausführung gängiger Tanzelemente beruht. Eine Vorführung nach diesem Rezept gefällt dem Publikum fast immer. Aber auch die Mädchen sind offensichtlich nicht unzufrieden und wohl auch ein bisschen stolz, dass sie den Tanz ohne Fehler geschafft haben, aber so ganz „ihr“ Tanz war das wahrscheinlich nicht – wer hört schon „A Chorus Line“ mit 13 Jahren?

Betrachtet man das methodische Vorgehen von Gerda P., so fällt auf, dass sie die Gestaltung stark vorgibt. Die Mädchen können den Gestaltungsprozess kaum beeinflussen. Im Vordergrund steht die Komposition des Stücks, das fertige Bühnenprodukt, das auf ein Publikum wirken soll.

**Bekannte Musik, fetzige Choreografie – das gelingt immer, erreicht Jugendliche aber nicht unbedingt!**





Extrempositionen; in der Praxis gibt es viele „Zwischenlösungen“, so zum Beispiel die beiden folgenden.

**Völlige Offenheit überfordert!**



## 2. Weg: Gefühle spielen?

Sportlehrer Karsten H. ist schon seit seiner Studienzeit ein begeisterter Anhänger des Theaterspiels. Durch sein Zweifach Deutsch haben sich schon mehrfach Gelegenheiten zur Inszenierung eines Theaterstücks ergeben. In diesem Jahr hat er sich ein besonders ehrgeiziges Projekt vorgenommen: In seiner 9. Klasse möchte er das Thema „Streit austragen – Streit schlichten“ aufgreifen und in kleinen Theaterszenen bearbeiten. Nach einem einführenden Gespräch im Klassenraum geht er mit seinen Schülerinnen und Schülern in die Sporthalle und bittet sie, in Fünfer-Gruppen selbst erlebte Streitsituationen nachzuspielen. Die Gruppen diskutieren allerdings eher gelangweilt und bequemen sich erst nach mehrmaliger Aufforderung von Herrn H. zum Ausprobieren. Das Spiel der Jugendlichen bleibt lustlos; schließlich bricht der Lehrer die Stunde entnervt ab – zu seiner Zeit hätten sich die Mädchen und Jungen über so einen progressiven Unterricht gefreut und hätten begeistert mitgemacht!

Was ist typisch für diesen missglückten Weg zur Aufführung? – Zunächst ist es sicherlich kaum verwunderlich, dass Karsten H. mit seinem Anliegen scheitert. Nicht nur, dass es auf jeden Fall schwierig ist, eigene Gefühle im Theaterspiel auszudrücken, für unerfahrene Schauspieler ist es schlichtweg unmöglich, mit einem so hohen Grad an Offenheit produktiv umzugehen. Die Schülerinnen und Schüler sind dementsprechend lustlos und genervt; zwar kennen sie aus ihrem eigenen Leben genug Konfliktsituationen, die sie nachspielen könnten. Und wahrscheinlich wäre das sogar pädagogisch sinnvoll. Auf diese Weise ist die Unsicherheit jedoch zu groß; die Jugendlichen sind überfordert. Im Vordergrund stehen die völlig freie Improvisation, der Unterrichtsprozess, der Blick nach „innen“. – Nun sind die beiden bisher skizzierten Wege zur Aufführung sicherlich

## 3. Weg: Kunststücke einstudieren!

Bernd C. und Katrin M. haben seit einem Dreivierteljahr eine eigene Kinderturngruppe in ihrem Verein. Auf der Suche nach interessanten Angeboten stoßen sie auf das Rope-Skiping, das sie bereits im Rahmen ihrer Übungsleiterausbildung kennengelernt haben. Mit Hilfe eines Handbuchs eignen sie sich erste Sprungelemente an und zeigen sie ihrer Gruppe. Die Kinder sind auf Anhieb begeistert und üben die Techniken fleißig. Schnell entsteht der Bedarf nach weiteren Sprungvarianten und -kombinationen, sodass Bernd C. und Katrin M. diese mit den Mädchen und Jungen ihrer Gruppe gemeinsam einüben. Als der Festwart ihres Vereins sie fragt, ob sie nicht zum Saisonabschluss einige ihrer „Kunststücke“ zeigen können, sagt Katrin M. spontan zu. Gemeinsam mit ihrem Kollegen entwickelt sie eine kleine Choreografie, die sie mit ihrer Gruppe einstudieren und zum vereinbarten Termin zeigen. Die Kinder machen zwar noch viele Fehler – einige Elemente sind wohl doch noch etwas zu schwierig –, das Publikum applaudiert jedoch kräftig, sodass die mangelnden Fertigkeiten nicht weiter ins Gewicht fallen.

Was zeigt dieses Beispiel? – Der Applaus des Publikums ist trotz der bewegungstechnischen Mängel kräftig. Gerade wenn Kinder etwas aufführen, ist das nicht unüblich. Allerdings bekommen sie den Beifall oft weniger für ihr Können, als vielmehr für ihr Bemühen. Dieser „pädagogische Applaus“ ist sicher nett gemeint, kann aber leicht nach hinten losgehen. Die Kinder wissen in der Regel selbst sehr genau, wie gut oder schlecht ihr Auftritt war. Ein ehrlicher Beifall für eine gute Leistung ist in jedem Fall angenehmer als ein höflicher Applaus – nur weil man ein Kind ist. Allerdings – auch das zeigt das Beispiel – ist der Weg von Bernd C. und Katrin M. gar nicht so schlecht. Gemeinsam mit den Kindern üben sie die Sprungtechniken. Pädagogisch bedeutsam ist, dass sie ihr eigenes Nichtkönnen eingestehen und zusammen mit der Gruppe an der Verbesserung ihrer Fertigkeiten arbeiten. Das zeigt, dass Übungsleiter/-innen keine „Übermenschen“ sind, die alles können, sondern – genauso wie



die Kinder – Menschen mit Stärken und Schwächen, Vorlieben und Abneigungen. Zugleich steht die Vermittlung vorgegebener, weitgehend normierter Bewegungstechniken im Vordergrund. Auch dabei geht es vorrangig um die Komposition einer Aufführung, ein vorzeigbares Produkt, das auf ein Publikum wirken soll. Allerdings werden die Bedürfnisse und Interessen der Mädchen und Jungen hier stärker berücksichtigt – insofern ist es „ihre“ Aufführung und nicht die der Übungsleiter.

**! Übungsleiterinnen und Übungsleiter müssen nicht alles können!**

## 4. Weg: Ausdrucksmöglichkeiten finden!

Rhythmik und Tanz sind die Schwerpunkte von Sportstudentin Elke O. Neben ihrem Studium gibt sie Kurse für Kinder und Jugendliche in einem Tanzstudio, was nicht nur gut für ihre Berufserfahrung ist, sondern auch ihr BAföG ein wenig aufbessert. Ihr Herzblut hängt besonders an einer Modern-Dance-Gruppe mit 16- bis 17-jährigen Mädchen, mit der sie regelmäßig Choreographien entwickelt. Das Thema der Aufführung legt Elke O. immer gemeinsam mit ihren „Mädels“ fest, und auch an der Entwicklung des Tanzstückes sind alle beteiligt. Elke O. hält zwar die Fäden in der Hand und gibt Regieanweisungen, die Ideen kommen aber meistens aus der Gruppe. Dieses Mal haben sie sich das Thema „Annäherungen“ ausgesucht, was viel mit dem Liebesleben der Mädchen zu tun hat; entsprechend intensiv sind die Proben. Am Ende kommt dabei ein subtiles Tanztheaterstück heraus, das oft abstrakt mit dem Thema Freundschaft umgeht. Die Aufführung beim jährlichen Tanzabend der Schule gelingt gut; trotzdem ist der Applaus des Publikums verhalten. Die meisten Zuschauer erwarten eher „nett“ inszenierte Ballettstücke oder peppige Jazzdance-Choreographien. Mit einem abstrakten Stück können sie nicht viel anfangen. Die Mädchen sind trotzdem zufrieden.

Wie ist dieser Weg zur Aufführung einzuschätzen? – Offensichtlich versteht Elke O. ihr Handwerk. Trotz der schwierigen Materie, bei der sie kaum auf Vorlagen zurückgreifen kann, kommt am Ende ein aufführungsreifes Produkt heraus. Dass die Zuschauer nicht vor Begeisterung an die Decke gehen, ist nicht verwunderlich. Ein Stück, das von übli-

chen Sehgewohnheiten abweicht, verwirrt ein „normales“ Publikum oft; hier können ein paar erklärende Worte zur Einführung manchmal Abhilfe schaffen. Gleichwohl sind die Mädchen nicht unzufrieden, und das liegt offensichtlich daran, dass sie ihre eigenen Ideen verarbeiten und auf die Bühne bringen konnten. Pädagogisch betrachtet ist ein solches Vorgehen besonders bedeutsam. In einer Zeit der permanenten Reizüberflutung ist es wichtig, einmal innezuhalten, sich der eigenen Gefühle und Gedanken bewusst zu werden und diese in einer angemessenen Form zum Ausdruck zu bringen. – Bilanziert man die bisherigen vier Wege, so ergibt sich ein gewisser Zusammenhang: Ein hohes Maß an normierten Bewegungsfertigkeiten geht dabei oft einher mit einem hohen Maß an Lenkung, individuelle Bewegungsmöglichkeiten korrespondieren dagegen häufig mit einem geringen Maß an Lenkung, werden also eher offen angeleitet. Es sind aber auch abweichende Kombinationen denkbar, wie die folgenden Wege zeigen.

**! Im Tanz können eigene Gefühle zum Ausdruck gebracht werden!**

## 5. Weg: Zirkus machen!

*Das Steckenpferd von Übungsleiter Sebastian S. ist seine Zirkus-AG in einer Ganztagsgrundschule. Jeden Dienstag-nachmittag treffen sich Kinder aus den Klassen 3 und 4, um unter seiner Anleitung Zirkuskunststücke zu entwickeln. Aus dem großen Spektrum von Jonglage, Akrobatik und Clownerie greift Sebastian S. zusammen mit seiner AG immer wieder neue Elemente heraus, übt die zugrunde liegenden Techniken und bindet sie gemeinsam mit den Kindern in eine Spielhandlung ein. So entwickelt er nach und nach ein kleines Nummernprogramm, in dem jedes Kind eine ihm angemessene Rolle übernimmt. In diesem Jahr spielt zum Beispiel die flinke Jeanette eine Seiltänzerin, der ruhige Dennis jongliert, die freche Carmen ist ein Clown und der schüchterne Tom spielt mit großer Ernsthaftigkeit den Zirkusdirektor. Am Ende des Schuljahres zeigen die Kinder ihre Kunststücke in einer Werkschau ihren Mitschülern, Lehrern und Eltern. Für ihre Aufführung bekommen sie tosenden Beifall und verbeugen sich insgesamt achtmal. Die Zirkuskulissen werden übrigens von der Werk-AG hergestellt; auch dafür gibt es kräftigen Applaus.*



Wofür steht dieser Weg zur Aufführung? – Zunächst ist es offensichtlich ein erfolversprechender Weg – das Publikum ist begeistert. Eine besondere pädagogische Chance liegt in der Möglichkeit zur Differenzierung; jedes Kind übernimmt eine ihm angemessene Rolle. So kann auch eine Gruppe mit unterschiedlichen Fähigkeiten und Wünschen ein gemeinsames Programm auf die Beine bzw. die Bühne stellen. Dass es Sebastian S. gelingt, die Kinder angemessen zu fordern und damit zu fördern, ist offensichtlich und spricht für sein pädagogisches Fingerspitzengefühl. Auch die Möglichkeit zum fächerübergreifenden Unterricht ist gerade für Ganztagschulen ein interessanter Aspekt; andere Kooperationen, beispielsweise mit einer Musik-, Tanz- oder Textil-AG sind gut denkbar. Allein das Verarbeiten individueller Erfahrungen, das Entwickeln eigener Spielideen ist in einer Zirkus-AG nur bedingt möglich. Im Allgemeinen wird das Spektrum der Ausdrucksmöglichkeiten durch das Setting „Zirkus“ bestimmt; traurige Clowns und wütende Seiltänzerinnen passen in der Regel nicht dazu.



**Differenzieren heißt: Jedes Kind übernimmt die Rolle, die zu ihm passt!**

## 6. Weg: Vernetzung wagen!

Übungsleiterin Dorothe G. und Erzieherin Gisela W. kooperieren schon seit einiger Zeit im Bereich der Bewegungserziehung. Einmal pro Woche kommt Dorothe G. in den Kindergarten und gestaltet zusammen mit Gisela W. die „Turnstunde“. Viele Kindergartenkinder kommen zusätzlich auch zum Turnen im Verein zu ihr, sodass sie zweimal pro Woche in den Genuss eines vielseitigen Bewegungsprogramms kommen. Um für die Zusammenarbeit von Kindergarten und Verein zu werben, planen Dorothe G. und Gisela W. eine Kinderturngala, zu der sie in der Gemeinde einladen. Gemeinsam legen sie verschiedene Bewegungssequenzen fest, die sie mit ihren Gruppen, aber auch mit anderen Gruppen aus Kindergarten und Verein einüben wollen. Auch die Unterstufe der örtlichen Förderschule wird in das Programm mit eingebunden. Da sollen zum Beispiel ein Tanz der Schmetterlinge aufgeführt, das Turnen mit Handgeräten gezeigt und das Spielen an Großgeräten vorgeführt werden. Neben der musikalischen Untermalung des Ganzen werden für jede Nummer von den Müttern aufwändige Kostüme genäht. Am Tag der Gala sind alle furchtbar

aufgeregt, vor allem natürlich Dorothe G. und Gisela W. Aber ihre Sorgen sind unbegründet; trotz vieler kleiner Pannen läuft alles wie am Schnürchen, das Publikum ist begeistert und die Kinder sind stolz wie Oskar.

Was zeigt uns dieser letzte Weg zur Aufführung? – Natürlich ist auch das eine erfolversprechende Möglichkeit: Mehrere Gruppen gestalten gemeinsam einen Auftritt, Übungsleiterinnen, Erzieherinnen und Lehrerinnen übernehmen Verantwortung; sogar die Einbindung der Eltern (zumindest der Mütter) gelingt. Allerdings ist der organisatorische Aufwand sehr groß. Dorothe G. und Gisela W. sind wochenlang in Aktion; allein die Absprachen mit der Förderschule als neuem Partner haben Zeit gekostet – Bildungspartnerschaften wollen gut organisiert sein! Wenn sie gelingen, bieten sie allerdings einen Mehrwert über die einzelne Veranstaltung hinaus: Sie fördern die Zusammenarbeit unterschiedlicher Partner vor Ort, die das gemeinsame Ziel eint, Kinder und Jugendliche in ihrer Entwicklung zu fördern. Wenn eine Aufführung im Rahmen des Sports dazu beiträgt – wäre das nicht eine schöne Vision für die Bildungslandschaften in unseren Städten und Gemeinden?

**Gemeinsame Aufführungen fördern die Vernetzung von Bildungspartnern vor Ort!**



Die sechs Beispiele zeigen zunächst, dass es ganz unterschiedliche Wege zu einer Aufführung gibt. Je nach Gruppe, Übungsleiterinnen und Übungsleitern, Thema, Interessen und Fähigkeiten der Kinder und Jugendlichen, Thema der Aufführung, organisatorischen Rahmenbedingungen u.v.m. werden die Wege verschieden sein. Die Beispiele zeigen aber auch, dass es erfolversprechende und weniger erfolversprechende, pädagogisch bedeutsame und weniger bedeutsame Wege gibt. Darum wird es im weiteren Verlauf dieser Broschüre gehen. Zunächst werden pädagogische Grundlagen der Aufführungsarbeit mit Kindern und Jugendlichen beschrieben (Kap. 2). Anschließend wird didaktisches und methodisches Handwerkszeug vorgestellt (Kap. 3), bevor wir zu den Grundlagen der Inszenierung einer Aufführung kommen (Kap. 4). Ein paar Gedanken zu den Chancen der Aufführungsarbeit beenden die Broschüre (Kap. 5). Im Anhang finden sich die verwendete Literatur, Lese- und Fortbildungstipps sowie Checklisten für die Planung und Durchführung einer Aufführung (Kap. 6).



# Die Welt ist ein Theater! – Pädagogische Grundlagen

Die Kinder- und Jugendsportshow setzt auf Erfahrungserlebnisse von Kindern und Jugendlichen: Vor Publikum zeigen, was man kann, was man sich selbst ausgedacht hat, was etwas mit einem selbst zu tun hat.

Das kann ein Trampolin-Parcours genauso sein wie eine Breakdance-Choreografie, eine Karate-Kata genauso wie eine Zirkusnummer. Wenn das gelingt, macht es Spaß, und ein bisschen stolz darf man natürlich auch auf seine Leistung sein! Aber was steckt noch dahinter? Welche pädagogische Bedeutung haben bewegungs- und sportbezogene Aufführungen für Mädchen und Jungen? Wie kann die Arbeit an einem gemeinsamen Stück die Entwicklung junger Menschen fördern?

In diesem Kapitel werden die pädagogischen Hintergründe der Aufführungsarbeit mit Kindern und Jugendlichen beleuchtet. Ausgehend von den Lebenswelten der Heranwachsenden heute (Kap. 3.1) und einigen Hinweisen zur Entwicklung im Kindes- und Jugendalter (Kap. 3.2) wird die Bedeutung von Bewegung, Spiel und Gestaltung erklärt (Kap. 3.3), bevor die pädagogischen Möglichkeiten der kreativen Arbeit im Sport in sechs Punkten zusammengefasst werden (Kap. 3.4).

### 2.1 Lebenswelten von Kindern und Jugendlichen

Gesellschaftliche Veränderungen beeinflussen das Leben von Kindern und Jugendlichen in hohem Maße. Neue Familienkonstellationen, flexible Arbeitsmarktstrukturen sowie ein verändertes Freizeit- und Konsumverhalten tragen ebenso zu einem rasanten *Wandel der Lebenswelten* von Heranwachsenden bei wie ein zunehmender Leistungsdruck in der Schule, inklusive und multikulturelle Lerngruppen oder Armut und soziale Ungleichheit. Nicht selten erweist sich diese Entwicklung als widersprüchliche: Kindheit und Jugend gelten einerseits bedroht, zum Beispiel durch die Zunahme des Straßenverkehrs oder die Verschulung des Lebensalltags. Andererseits sind sie geschützt wie nie zuvor, beispielsweise durch Vorsorgeuntersuchungen

oder ein umfassendes System der Kinder- und Jugendhilfe. Einerseits gelten Kindheit und Jugend zunehmend als passiv, zum Beispiel aufgrund einer Verhäuslichung der Spielkultur oder der Zunahme von Computerspielen. Andererseits sind sie aktiv, etwa durch eine Vielzahl an Sport- und Freizeitangeboten. Zugespitzt führt das zu der Frage, ob Kindheit und Jugend heute als Risiko oder als Chance verstanden werden sollen (vgl. Stange, 2006).

#### Kindheit und Jugend als Risiko oder als Chance?



Diese beiden Sichtweisen finden sich auch in der Kindheits- und Jugendforschung wieder: Auf der einen Seite beklagt eine pessimistische Strömung die „Erosion“ oder gar das „Verschwinden“ der Kindheit. Mädchen und Jungen werden darin als Opfer sozialer Wandlungsprozesse verstanden, vor denen sie geschützt werden müssen. Im Sport kennen wir diese Perspektive unter dem Stichwort „Kinder mit mangelnden Bewegungserfahrungen“. Danach leben Mädchen und Jungen heute immer bewegungsärmer, was zu erheblichen motorischen Defiziten führen soll. Tatsächlich gibt es Belege dafür, dass vor allem sozial benachteiligte Kinder und Jugendliche in ihrem Bewegungs- und Gesundheitsverhalten deutliche Probleme haben. So werden zum Beispiel ein Rückgang der Straßenspielkultur und die zunehmende Verhäuslichung des Kinderspiels, entsprechende Spielformen und häufige Erfahrungen aus „zweiter Hand“ festgestellt. Hinzu kommen normierte Spielmöglichkeiten und ein hoher Anpassungsdruck gerade in der Schule, was nicht eben kreativitätsförderlich ist. In gesundheitlicher Hinsicht werden zum Beispiel die Zunahme von psychosomatischen Störungen, motorischen Entwicklungsstörungen und Essstörungen berichtet.

#### Kinder und Jugendliche als Opfer der sozialen Verhältnisse...



Auf der anderen Seite begreift eine optimistische Strömung der Kindheits- und Jugendforschung junge Menschen als kompetente Akteure ihrer Lebenswelt, die sich weitgehend selbstständig in modernen Gesellschaften bewegen. Heranwachsende sind nach dieser Lesart „Ko-Konstrukteure“ ihrer eigenen





Lebenswelten und machen aus dem, was sie haben, jeweils das Beste. So nutzen viele Mädchen und Jungen die Möglichkeiten der Neuen Medien zu einer selbstbestimmten Auseinandersetzung mit der Technik. Soziale Netzwerke wie Facebook, Twitter oder WhatsApp schaffen neue Möglichkeiten der Kommunikation. Auch im Bereich der Jugendkultur bieten sich zahlreiche Möglichkeiten einer kreativen Selbstdarstellung. Auch Trendsportarten wie Le Parkour oder Streetball können als angemessene Reaktion auf veränderte Lebensbedingungen verstanden werden. Und schließlich waren auch die Bindungsraten in Sportvereinen noch nie so hoch wie heute. Es gibt also auch eine Vielzahl an Belegen dafür, dass Kinder und Jugendliche zwar anders aufwachsen als noch vor zehn oder zwanzig Jahren, dass sie aber die Chancen, die moderne Lebenswelten ihnen bieten, selbstbestimmt und konstruktiv nutzen.



**...oder als Konstrukteure ihrer eigenen Lebenswelten?**



Calmbach, M., Thomas, P.M., Borchard, I. & Flaig, B. (2012). *Wie ticken Jugendliche? – Lebenswelten von Jugendlichen im Alter von 14-17 Jahren: Die Sinus-Studie U18*. Heidelberg & Berlin: Verlag Haus Altenberg.

Letztlich haben beide Perspektiven ihre Berechtigung. In pessimistischer Sicht werden Mädchen und Jungen vor allem in einer zukunftsorientierten *Entwicklungsperspektive* als „Werdende“ begriffen. Heranwachsende werden darin als „Unfertige“, als Lernende verstanden, die mit Hilfe von Eltern und Lehrkräften „erwachsen“ werden sollen. Die optimistische Sicht betont dagegen die gegenwartsorientierte *Entfaltungsperspektive* der Kinder und Jugendlichen als „So-Seiende“. Es geht darum, Heranwachsende als Individuen mit subjektiven Bedürfnissen und Wünschen, Interessen und Handlungsalternativen wahrzunehmen (vgl. Neuber, 2011). Auch im Rahmen der Kinder- und Jugendsportshow sind sie beides: Einerseits sollen sie lernen, sich in der Gruppe zurechtzufinden, ihre Rolle zu übernehmen und sich die dafür nötigen Fähigkeiten und Kompetenzen anzueignen. Andererseits sollen sie die Möglichkeit haben, ihre Wünsche und Ideen einzubringen, ihre „Themen“ zu bearbeiten und die Aufführung damit zu bereichern. Ohne echte Teilhabe kann die Aufführung nicht gelingen!

**Erleben und Lernen gehören zusammen!**



**Das „Lassen“ ist die wichtigste Aktionsform des Bewegungslehrers! (Jürgen Kretschmer)**

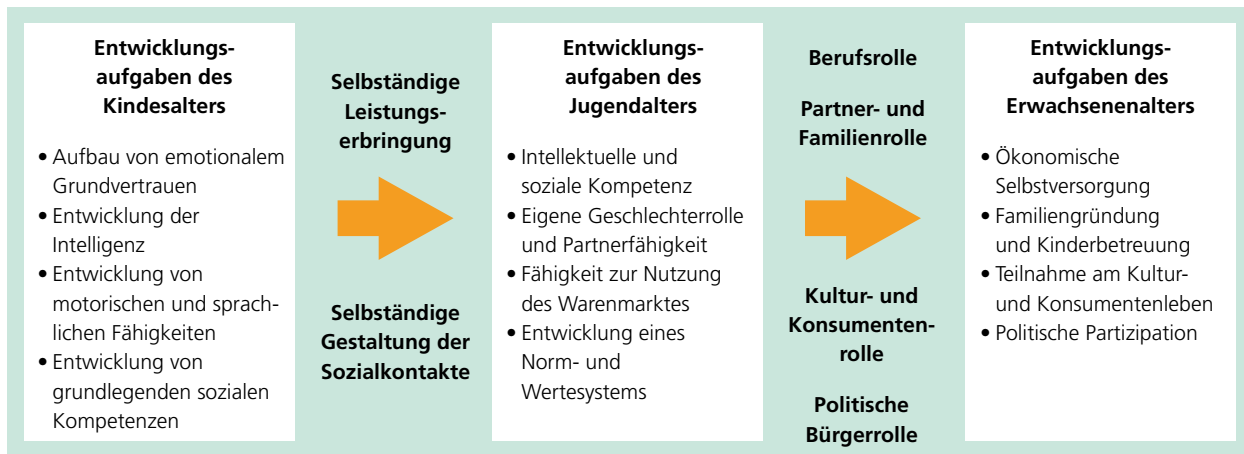


### 2.2 Entwicklung im Kindes- und Jugendalter

Die Entwicklung von Kindern und Jugendlichen wird maßgeblich von ihrer Umwelt beeinflusst. Zugleich spielen aber auch die jeweiligen psycho-physischen Voraussetzungen, die individuellen Begabungen und Stärken ebenso wie die Defizite und Schwächen eine wichtige Rolle. Die spezifischen *Entwicklungsaufgaben* ergeben sich aus dem Zusammenspiel von individuellen Voraussetzungen, soziokulturellen Anforderungen des gesellschaftlichen Umfelds und nicht zuletzt eigenen Wünschen und Zielsetzungen. So gelten der Aufbau eines emotionalen Grundvertrauens, die Entwicklung der Intelligenz, die Entwicklung motorischer und sprachlicher Fähigkeiten sowie die Entwicklung grundlegender sozialer Kompetenzen als zentrale *Entwicklungsaufgaben des Kindesalters*. Entsprechend werden die Entwicklung intellektueller und sozialer Kompetenzen, die eigene Geschlechterrolle und Partnerfähigkeit, die Fähigkeit zur Nutzung des Warenmarktes sowie die Entwicklung eines eigenen Norm- und Wertesystems als *Entwicklungsaufgaben des Jugendalters* verstanden (vgl. Hurrelmann & Quenzel, 2012). Besonders hervorgehoben werden auch das Finden der eigenen Identität, die Entwicklung von Kontakten zu Gleichaltrigen sowie das Wohlfühlen im eigenen Körper. Für alle Entwicklungsaufgaben bietet die Kinder- und Jugendsportshow Entwicklungsgelegenheiten.

**Entwicklungsaufgaben zwischen individuellen Voraussetzungen und sozialen Anforderungen!**





**Abb. 1:** Idealtypische Darstellung der Entwicklungsaufgaben in drei Lebensphasen und dazwischenliegende Statusübergänge (Hurrelmann, 2004, S. 37). Aus: Hurrelmann, K. (2004). Lebensphase Jugend. Eine Einführung in die sozialwissenschaftliche Jugendforschung (7. vollständig überarbeitete Aufl.). Weinheim, München: Juventa.

Schauen wir zunächst das Feld der *Bewegungsentwicklung* an. Das Grundschulalter zeichnet sich allgemein durch eine massive Entwicklung der motorischen Fähigkeiten und Fertigkeiten aus. Bewegungsqualitäten verbessern sich, erste sportliche Techniken werden erworben, motorische Grundformen werden ausdifferenziert und können zunehmend kombiniert werden. Der ausgeprägte Bewegungsdrang der Kinder wird oftmals ergänzt durch eine wachsende Leistungsbereitschaft sowie die zunehmende Fähigkeit der Kinder, sich auf konkrete Bewegungsabläufe und -aufgaben zu konzentrieren (vgl. Scheid, 2009). Häufig wird das Grundschulalter daher auch als „bestes motorisches Lernalter“ bezeichnet. Im Jugendalter kann es durch den Beginn der Pubertät zu Entwicklungsschüben, aber auch zu Einbrüchen kommen. Typisch ist das schnelle Wachstum der Gliedmaßen, was mitunter zum „schlaksigen“ Gang führt. Dennoch kann die motorische Entwicklung im Jugendalter gefördert werden, sowohl im Hinblick auf motorische Fähigkeiten wie Kraft, Ausdauer, Schnelligkeit und Beweglichkeit als auch in Bezug auf motorische Fertigkeiten. Gerade sportliche Erfolge können dazu beitragen, dass das Selbstvertrauen trotz körperlicher Entwicklungsprozesse gestärkt wird.



### **Vielseitige Koordinationsförderung vor einseitiger Spezialisierung!**

Die Grundlagen der *Kreativitätsentwicklung* liegen in der frühen Kindheit. Aus den zunächst un gelenkten Bewegungsaktivitäten entwickeln sich relativ schnell gewisse

Strukturen, die aber noch ein hohes Maß an Spontaneität und „Flüssigkeit“ behalten, was als Wurzel kreativen Denkens und Handelns angesehen wird. Im weiteren Verlauf entwickeln die Kinder in der Auseinandersetzung mit ihrer materialen und sozialen Umwelt kognitive Strukturen, mit deren Hilfe sie denken und handeln können. Die Kreativitätsentwicklung bleibt aber immer bewegungsgebunden; aus dem konkreten Tun ergeben sich Ideen und neue kognitive Ordnungen. Auch im Jugendalter sind kreative Leistungen immer an konkrete körperliche Erfahrungen gebunden. Durch Ausprobieren und Experimentieren kommen die Heranwachsenden oft zu ganz anderen Ergebnissen als durch bewegungsloses „Nachdenken“. Im Gegensatz zur motorischen Entwicklung lassen sich allerdings kaum kontinuierliche Entwicklungsverläufe in Bezug auf die Kreativität feststellen – oft kommt es zu Brüchen oder Rückschritten, nicht zuletzt bei Übergängen im Lebensverlauf. Letztlich ist eine freundliche Atmosphäre, in der man auch Fehler machen darf, entscheidend für die Entwicklung der Kreativität (vgl. Serve, 2000).

### **Wir müssen lernen, die „Schwipse“ unserer Kinder ernst zu nehmen! (Abraham Maslow)**



Als letztes soll noch ein Blick auf das Selbstbild, die *Identitätsentwicklung* der Kinder- und Jugendlichen geworfen werden. Mit dem Begriff der Identität bezeichnet man in psychologischer Hinsicht das Bild, das sich ein Mensch von sich selbst gemacht hat. Eine Person „bildet“ ihre Identität



tät, indem sie Erfahrungen über sich selbst verarbeitet und dadurch zu einer mehr oder weniger konstanten Vorstellung der eigenen Fähigkeiten und Fertigkeiten, Besonderheiten und Merkmale, Stärken und Schwächen kommt. Die Entwicklung der Identität hängt insbesondere von Rückmeldungen des Umfelds ab. Das Erfahren von sozialer Zugehörigkeit und Anerkennung gilt als Wurzel der Identitätsentwicklung in modernen Gesellschaften (vgl. Keupp, 1997). Auch die Identitätsentwicklung verläuft nicht immer gradlinig, sondern ist Brüchen, Schüben und Stagnationen ausgesetzt, die stark von den Rahmenbedingungen abhängen. Gerade in Bezug auf die Identitätsförderung bietet das Konzept der Kinder- und Jugendsportshow hervorragende Chancen, allerdings auch Gefahren, wenn die Heranwachsenden negative Rückmeldungen bekommen!



**Soziale Zugehörigkeit und Anerkennung als Kern der Identitätsentwicklung!**



**Bloßstellen vor der Gruppe auf jeden Fall vermeiden!**



Sygyusch, R. (2007). *Eine Frage der Qualität – Persönlichkeits- & Teamentwicklung im Kinder- & Jugendsport*. Frankfurt am Main: Deutsche Sportjugend.

Download/bestellbar unter: [www.dsj.de/publikationen](http://www.dsj.de/publikationen)

### Sportpädagogik der Vielfalt

Sowohl die Veränderungen in der Lebenswelt von Kindern und Jugendlichen als auch der wachsende Entwicklungsdruck in schulischen und außerschulischen Feldern fordern uns auf, nach neuen sportpädagogischen Ideen und Konzepten zu suchen. Hinzu kommt eine zunehmende *Vielfalt der Zielgruppe* Kinder und Jugendliche. Da gibt es arme und reiche, deutsche und nicht-deutsche, männliche und weibliche, sportmotivierte und sportunmotivierte, behinderte und nichtbehinderte Heranwachsende u.v.m. Und für alle ist das Erfahren von sozialer Zugehörigkeit und Anerkennung grundlegend im Sinne einer gelingenden Identitätsentwicklung. Alle Kinder und Jugendlichen haben ein Recht auf Unterstützung und Förderung. Wir können es uns nicht erlauben, einzelne Mädchen und Jungen zurückzulassen! Eine *Sportpädagogik der Vielfalt* sollte sich daher mindestens auf die Felder soziale Herkunft, ethnische Herkunft, Geschlecht, Bewegungsstatus und Förderbedarf beziehen, wobei es in der Praxis viele Schnittmengen gibt (vgl. Gebken & Neuber, 2009).

Der *soziale Status* prägt nicht nur den Bildungsweg von Kindern und Jugendlichen, sondern auch deren Bewegungs-, Ernährungs- und Konsumverhalten. Ein Teil der Heranwachsenden ist „drin“ im Sport, spielt mit, nimmt teil – ein anderer Teil bleibt „draußen“, spielt nicht mit, nimmt nicht teil.

In Deutschland sind rund drei Millionen junge Menschen von Armut betroffen. Das wirkt sich selbstverständlich auch negativ auf die Bindungsraten im Sport aus (vgl. Schmidt, 2013). Ein weiteres Bezugsfeld ist die ethnische Herkunft. Inzwischen kommen zwei Fünftel der Neugeborenen in Deutschland mit einem Migrationshintergrund zur Welt. Die Schülerschaft nicht nur in Haupt- und Förderschulen, sondern auch in Grundschulen im Berliner Wedding, Duisburg-Marxloh oder im Osnabrücker Schinkelviertel setzt sich zu mehr als 90 Prozent aus Kindern mit Zuwanderungsgeschichte zusammen. Während viele Jungen den Weg in die Vereine finden, bleiben die Bindungsraten von Mädchen, zum Beispiel türkischer Herkunft, nach wie vor erschreckend gering. Während leistungsstarke Migrantinnen und Migranten gute Partizipationschancen haben, fehlen passende Angebote für weniger leistungsstarke Heranwachsende mit Zuwanderungsgeschichte.

Nachdem die Förderung von Mädchen lange Zeit zu Recht mit Nachdruck betrieben wurde, mangelt es an Konzepten für eine systematische Jungenförderung. Jungen gelten als die neuen Verlierer des Bildungssystems, die deutlich häufiger als Mädchen Förder- und Hauptschulen besuchen, die Schule abbrechen oder eine Klasse wiederholen. Von daher spielt das *Geschlecht* nach wie vor eine zentrale Rolle bei der Frage nach einem angemessenen Umgang mit Vielfalt, auch und gerade im Sport. Es gilt unterschiedliche Bedürfnisse und Interessen von Mädchen und Jungen aufzugreifen, zugleich aber auch neue Sicht- und Verhaltensweisen auszuprobieren (vgl. Neuber, 2009a). Als vierte Herausforderung, die Antworten von der Sportpädagogik verlangt, kann der enge Zusammenhang zwischen sozialer Herkunft und dem *Bewegungsstatus* herausgestellt werden. Übergewichtig und adipös sind in erster Linie Kinder aus Familien mit niedrigem Schul- und Berufsabschluss (Horch, 2008). Diese Kinder erleben im Sport oft Beschämung, Unterlegenheit und Zurückweisung – das dürfen wir so nicht hinnehmen!

Last, but not least spielt auch die Frage der *Behinderung* eine wichtige Rolle beim Umgang mit Vielfalt. Durch die Anerkennung der UN-Behindertenrechtskonvention haben

Kinder und Jugendliche mit Handicaps einen Anspruch auf die Teilnahme am gesellschaftlichen Leben, zum Beispiel auf den Besuch einer Regelschule (vgl. Tiemann & Hofmann, 2010). Unabhängig von diesen rechtlichen Regelungen sollte es in unseren Sportvereinen selbstverständlich sein, dass junge Menschen mit und ohne Behinderung an unseren sportlichen und außersportlichen Angeboten gemeinsam teilnehmen. Solange Bewegung, Spiel und Sport nur nach dem Leistungsprinzip inszeniert werden, wird ein gemeinsames Sportengagement von Kindern und Jugendlichen mit unterschiedlichen Stärken und Schwächen schwierig bleiben. Gelingt es aber, das Leistungsprinzip weniger wichtig zu nehmen, Aufgaben individuell zu stellen, jede und jeden nach seinen Stärken und Schwächen mitmachen zu lassen und damit letztlich die *Vielfalt als Gewinn* zu betrachten, kann Inklusion umfassend gelingen. Und wo sollte das leichter sein, als bei der Arbeit an einem gemeinsamen Auführungsprogramm?



Neuber, N. (2009a). *Supermann kann Seilchen springen – Bewegung, Spiel und Sport mit Jungen*. Dortmund: Borgmann.

### 2.3 Bewegung, Spiel und Gestaltung

Welche *Bedeutung* haben Bewegung, Spiel und Sport, aber auch Improvisation, Gestaltung und Darstellung für das Aufwachsen von Kindern und Jugendlichen? Welche Rolle spielt die kreative Auseinandersetzung mit den eigenen Bewegungs- und Darstellungsmöglichkeiten für ihre Entwicklung? – Kinder verbinden Spiel, Musik, Tanz, Sprache, Rhythmus und Bewegung ganz selbstverständlich miteinander. Ganz gleich, ob sie Pferd und Reiter, Auto und Autofahrer oder Mutter und Kind spielen – mit Leichtigkeit übernehmen sie mehrere Rollen gleichzeitig, versetzen sich in Menschen, Tiere oder Gegenstände hinein, begleiten sich selbst mit Sprache, Geräusch oder Gesang. Im Verlauf der Entwicklung gehen diese grundlegenden Bewegungs- und Ausdrucksfähigkeiten oft verloren. Dennoch kann die Verbindung von Spiel und Bewegung, Musik und Tanz, Sprache und Rhythmus als elementarer Lebensbereich ver-

standen werden, in dem sich „der Mensch erleben kann, in dem er sich schöpferisch äußern kann, in dem er seine elementar angelegten Fähigkeiten und Fertigkeiten, sich auszudrücken, sich mitzuteilen erfahren, ausweiten und anwenden kann“ (Tiedt, 1991, S. 64). Bewegung, Spiel und Gestaltung können insofern als *Grundphänomene des menschlichen Lebens* angesehen werden.

#### Bewegung, Spiel und Gestaltung sind Grundphänomene menschlichen Lebens!



Die Bewegung ist Handlungs- und Ausdrucksmedium zugleich. Als Bindeglied zwischen Körper und Umgebung stellt sie den Kontakt von Innen- und Außenwelt her. Prinzipiell kann das Sich-Bewegen sowohl als menschliches Grundbedürfnis als auch als menschliche Grundfähigkeit verstanden werden. Die Funktionen, die die Bewegung gerade im Leben von Kindern übernimmt, sind vielfältig. So kann das Sich-Bewegen als Selbsterfahrung, Sozialerfahrung, Sinneserfahrung, Welterfahrung, Ausdruckserfahrung, Kreativitätserfahrung oder Gefühlserfahrung erlebt werden (vgl. Zimmer, 1998). Das Verständnis von Bewegung geht hier weit über eine sportliche Betrachtungsweise hinaus. Der Mensch bewegt nicht nur sich selbst, sondern er bewegt auch seine Umwelt und wird von ihr „bewegt“. Die Übereinstimmung von „innerer“ und „äußerer“ Bewegung macht die Lebendigkeit eines Menschen aus. Kinder haben in dieser Hinsicht zumeist wenig Probleme; ihre Körperhaltungen und Bewegungen zeigen deutlich, was sie fühlen und denken.

Auch das Spiel ist eine Grundtatsache des menschlichen Lebens. Im Spiel erfährt der Mensch sich selbst und die Welt. Ebenso wie die Bewegung kann das Spiel als menschliches Grundbedürfnis und als menschliche Grundfähigkeit betrachtet werden. Zu seinen zentralen Merkmalen zählen Freiwilligkeit, Zweckfreiheit, Offenheit, Vielfältigkeit sowie das Aufgehen im eigenen Tun, das oft als „erfüllte Zeit“ beschrieben wird. Außerdem ist ein doppeldeutiger Bezug zur Realität charakteristisch; das Spiel ist „Spaß“ und „Ernst“ zugleich (vgl. Grupe & Krüger, 2007). Kinder und Jugendliche können darum im Spiel viel lernen. So können Flexibilität





und Autonomie, Problemlösungsfähigkeit und Kreativität oder Verständnis für sachliche und soziale Sachverhalte gefördert werden. Im Symbol- und Rollenspiel können darüber hinaus Gegebenheiten aus der Lebenswelt der Kinder nachgespielt, verarbeitet oder vorweggenommen werden. Allerdings spielen die Kinder nicht, um zu lernen, sondern weil sie Freude daran haben. Das Spiel findet prinzipiell um seiner selbst willen statt.

Das Symbol- und Rollenspiel bildet die Brücke zum Sich-Ausdrücken und Darstellen. Der Begriff Ausdruck bezieht sich auf unmittelbare, authentische Gefühlsäußerungen, die unwillkürlich nach außen treten. Er bezeichnet spontane „Regungen der Seele“, wie wir sie gerade bei Kindern oft beobachten können. Die Gestaltung ist dagegen ein mehr oder weniger bewusster Vorgang, in dem eine bestimmte „Botschaft“ für ein „Publikum“ dargeboten wird. Während der Ausdruck spontan und unwillkürlich geschieht, geschieht die Gestaltung mit Absicht. Sie setzt einen gewissen Entwicklungsstand voraus und zählt damit nicht zu den elementaren Handlungsweisen kleiner Kinder. Trotzdem kann sie spätestens im Grundschulalter als menschliche Grundtatsache betrachtet werden. Der Mensch ist prinzipiell gestaltungsbedürftig und gestaltungsfähig (vgl. Klinge & Schütte, 2013). Ein kreativer Mensch versucht, sein Leben nach seinen Wünschen und Vorstellungen einzurichten. Nicht nur in künstlerischen Lebensbereichen, sondern gerade auch im Alltag gestalten Kinder und Jugendliche ihr Leben aktiv. Sie setzen sich für die Umsetzung ihrer Ideen ein und suchen nach Wegen der Mitbestimmung!



**Kinder können sich ausdrücken, ein Stück zu gestalten müssen sie dagegen lernen!**

*Deutsche Sportjugend (Hrsg.). (2011). 11 Handlungsempfehlungen – Entscheidungs- und Arbeitshilfe zur Gewinnung junger Menschen mit erschwerten Zugangsbedingungen zum Engagement in Sportvereinen und Sportverbänden aus der Evaluation im Projekt JETST! Frankfurt am Main: dsj. Download/bestellbar unter: [www.dsj.de/publikationen](http://www.dsj.de/publikationen)*



Noch einen Schritt weiter geht die Darstellung. Etwas darzustellen bedeutet, eine Befindlichkeit, ein Thema, einen Sachverhalt so umzusetzen, dass andere es nachvollziehen können. Wird diese Darstellung bewusst in Szene gesetzt, so kann von Theater gesprochen werden. Im Sinne einer



Minimaldefinition bedarf es dabei wenigstens „einer Person A, welche X verkörpert, während S zuschaut“ (Fischer-Lichte, 1983, S. 16). Das Theater verfügt über eine ganze Reihe an Zeichen für die Kommunikation mit dem Publikum, zum Beispiel Sprache, Musik, Licht, Tanz. In der bewegungsbezogenen Aufführungsarbeit ist die körperliche Bewegung das wichtigste Zeichen. Über die Bewegung kann alles nur Erdenkliche dargestellt werden – Handlungen, Situationen, Befindlichkeiten, Gefühle, Charaktere, Typen, Abläufe, Objekte, Vorstellungen, Ideen etc. Neben der Bewegung treten andere Mittel des Theaters in den Hintergrund. Schauspielerspezifische Mittel, zum Beispiel Sprache oder Kostüm sowie szenische Mittel wie Licht, Requisiten, Kulissen etc. bleiben weitgehend beschränkt und kommen nur hinzu, wenn sie für das Verständnis der Aufführung notwendig sind.

**Bewegung ist das wichtigste Darstellungsmittel in der Kinder- und Jugendsportshow!**



Damit sind wir bei einem letzten zentralen Begriff: der *Kreativität*. Er ist womöglich der schillerndste Begriff von allen, zugleich wird er aber für mehr oder weniger alle Bewegungsfelder in Anspruch genommen. Kreativ sein kann sowohl die Sportspielerin als auch der Tänzer, sowohl die Turnerin als auch der Kampfsportler, sowohl die Akrobatin als auch der Jongleur. Ohne hier auf die zahlreichen Verständnisweistandisweisen einzugehen, soll Kreativität hier verstanden werden als *umfassende Fähigkeit des Menschen, durch die über den Prozess der individuellen Auseinandersetzung subjektiv und objektiv bedeutsame, originelle Produkte hervorgebracht werden* (vgl. Neuber, 2000). Was bedeutet das? Kreativität ist zunächst eine Fähigkeit und weniger eine Begabung, das heißt jeder Mensch verfügt über ein kreatives Potenzial, das man fördern kann. Sie ist zweitens eine umfassende geistige, emotionale, soziale und motorische Fähigkeit, das heißt Kreativität ist keineswegs auf Denkprozesse allein begrenzt. Kreativität basiert drittens immer auf einem individuellen Prozess der Auseinandersetzung; kreative Produkte fallen nicht vom Himmel, sondern sie müssen erarbeitet werden. Kreative Produkte überschreiten „normale“ Grenzen, insofern sind sie originell. Ob sie aber objektiv, das heißt für alle Menschen, neu sind, oder subjektiv, für den Einzelnen, ist aus pädagogischer Sicht nicht entscheidend.

**Kreativität ist eine Fähigkeit, die man fördern kann – auch im Rahmen der Kinder- und Jugendsportshow!**





### 2.4 Pädagogische Möglichkeiten

Das Feld von Kreativität und Bewegung gilt gemeinhin als pädagogisch wertvoll. Kinder können ihre Bewegungsbedürfnisse ausleben, in unterschiedliche Rollen schlüpfen und Erlebnisse aus ihrem Lebensalltag „verarbeiten“. Jugendliche können kooperieren und sich verständigen, utopische Ideen entwickeln und ihre Improvisationsergebnisse einem Publikum vorstellen. Die *pädagogischen Prozesse* beziehen sich dabei sowohl auf die Förderung von Kreativität und Bewegung als auch auf die Förderung *durch* Kreativität und Bewegung. Das heißt, die Heranwachsenden sollen in ihren kreativen und motorischen Fähigkeiten gefördert werden, zugleich sollen durch das kreative Bewegen übergreifende Kompetenzen wie Selbstvertrauen oder Teamfähigkeit angesprochen werden. Spezielle und allgemeine Zielsetzungen ergänzen sich also. So unterschiedlich die verschiedenen Ansätze der *Bewegungs- und Kreativitätsförderung* auch sind, gemeinsam ist ihnen die Ganzheitlichkeit und Unmittelbarkeit der Erlebnisse und Erfahrungen.



#### **Bewegungs- und Kreativitätsförderung ergänzen sich!**

Die Orientierung an den *individuellen Bewegungs- und Ausdrucksmöglichkeiten* der Heranwachsenden birgt ein großes Potenzial. Mädchen und Jungen fühlen sich ernst genommen und spielen mit hoher Authentizität, wenn es gelingt, ihre Wünsche und Bedürfnisse, Ideen und Themen in die Aufführungsarbeit mit einzubeziehen. Im Rahmen der Kinder- und Jugendsportshow geht es dementsprechend nicht nur um die Vorführung normierter Bewegungstechniken, sondern auch darum, individuelle Bewegungs- und Ausdrucksmöglichkeiten zu finden. Über die Auseinandersetzung mit Bewegung erschließen sich die Mädchen und Jungen eigene *Ausdrucksmöglichkeiten*. Das Gestalten von Bewegung hilft ihnen dabei, eigene Möglichkeiten zu erproben und zu erkennen. Damit wird ein pädagogisches Potenzial, das sich in sechs pädagogischen Dimensionen zusammenfassen lässt (vgl. Neuber, 2009b, S. 33-34).



#### **Kinder und Jugendliche ihre eigene Stücke entwickeln lassen anstatt zu viel vorzugeben!**



### Pädagogisches Potenzial der Kinder- und Jugendsportshow

1. **Bewegungsförderung.** Differenzierte Bewegungsangebote bieten Möglichkeiten einer vielseitigen Körper- und Bewegungserziehung. Festgelegte Bewegungsformen können ebenso angesprochen werden wie selbstständig entwickelte Bewegungsmöglichkeiten. In spielerischer Weise erschließen sich dadurch auch klassische Themen der Bewegungserziehung wie Haltungsaufbau oder Koordinationfähigkeit.
2. **Kreativitätsförderung.** Differenzierte Aufgabenstellungen bieten Möglichkeiten einer bewegungsbezogenen Kreativitätsförderung. Durch das selbstständige Spielen und Gestalten entwickeln die Kinder und Jugendlichen unkonventionelle Bewegungs- und Ausdrucksweisen sowie originelle Ideen, die auch außerhalb der sozialen Wirklichkeit liegen können.
3. **Identitätsförderung.** Vielfältige Erprobungsmöglichkeiten bieten Chancen für eine bewegungsbezogene Identitätsförderung. Insbesondere das häufige Arbeiten in Kleingruppen und die Präsentation eigener Ideen vor einem Publikum sind günstige Voraussetzungen für die Entwicklung eines positiven Selbstbildes.
4. **Förderung des Sozialverhaltens.** Partner- und Kleingruppenaufgaben bieten Möglichkeiten des sozialen Lernens. In der Auseinandersetzung mit anderen können die Mädchen und Jungen soziale Kompetenzen, wie Kooperations-, Konflikt- und Kritikfähigkeit erproben und das Einfühlen in andere Menschen üben.
5. **Förderung der Wahrnehmungsfähigkeit.** Vielfältige Bewegungsangebote bieten differenzierte Möglichkeiten der Sinneserfahrung. Insbesondere ungewohnte Bewegungsweisen, die einen Unterschied zum Bewegungsalltag darstellen, können die Wahrnehmungsfähigkeit der Heranwachsenden anregen und subjektiv bedeutsame Bereiche des Empfindens ansprechen.
6. **Förderung der Ausdrucksfähigkeit.** Vielfältige Aufgabenstellungen auf der Bewegungs- und Darstellungsebene bieten Möglichkeiten zur Entwicklung individueller Ausdrucksfähigkeit. Insbesondere über symbolische Spielformen können Kinder und Jugendliche subjektive Erlebnisse und Erfahrungen verarbeiten und zum Ausdruck bringen.

## Vom Spiel zum Theater! – Didaktisch-methodische Grundlagen



Es gibt Übungsleiterinnen und Übungsleiter, die „ein Händchen“ für Aufführungen haben. Tatsächlich spielt die Erfahrung dabei eine große Rolle. Andererseits ist die Entwicklung einer Aufführung mit Kindern und Jugendlichen keine Zauberei. Vielmehr steckt dahinter ein konkretes didaktisch-methodisches Handwerkszeug, das man lernen kann.

Im Folgenden wird eine Übersicht über Ziele, Inhalte und Methoden von Übungsstunden zur Entwicklung einer Aufführung vorgestellt. Besonders wichtig ist dabei die Methode, die Art und Weise der Aufgabenstellung, die Mädchen und Jungen motiviert, eigene Ideen zu entwickeln. Wenn es gelingt, dass Kinder und Jugendliche sich mit ihrer Aufführung identifizieren, ist die Inszenierung – das auf die Bühne bringen – nur noch ein kleiner Schritt. Hinweise zur Probenarbeit, Inszenierung und Aufführung folgen in Kapitel 4. Vorher geht es zunächst um die normale Übungsstunde, den Workshop oder auch die Projektwoche im Vorfeld einer Aufführung. Die Ausführungen orientieren sich an dem Konzept „Kreative Bewegungserziehung – Bewegungstheater“ (Neuber, 2009b).

angesprochen, wobei jedoch unterschiedliche Schwerpunkte gesetzt werden sollten.

#### Konkrete Zielbestimmungen erleichtern das Erreichen der Ziele!



Zunächst beziehen sich die Stundenziele auf das Befriedigen elementarer *Grundbedürfnisse* (zum Beispiel das Bedürfnis nach Bewegung), das Anregen vielfältiger *Erfahrungen* (zum Beispiel Sinneserfahrungen) und das Entwickeln allgemeiner *Fähigkeiten* der Kinder (zum Beispiel Kreativität). Zum *motorischen Bereich* zählen Ziele wie das Ausleben von Bewegungsbedürfnissen, das Sammeln vielfältiger Bewegungserfahrungen sowie die Verbesserung motorischer Fähigkeiten und Fertigkeiten. Eine besondere Bedeutung kommt der Förderung koordinativer Fähigkeiten, zum Beispiel der Differenzierungsfähigkeit, der Rhythmisierungsfähigkeit oder der Gleichgewichtsfähigkeit, zu. Zum kreativen Bereich gehören das Ansprechen elementarer Spiel- und Gestaltungsbedürfnisse, das Erfahren von unterschiedlichen Möglichkeiten der kreativen Auseinandersetzung sowie die Entwicklung kreativer Fähigkeiten wie Produktivität, Problemlösungsfähigkeit oder Originalität.

#### Gute Aufgaben motivieren Kinder und Jugendliche, eigene Ideen zu entwickeln!



Neuber, N. (2009b). *Kreative Bewegungserziehung – Bewegungstheater* (3. Aufl.). Aachen: Meyer & Meyer.



### 3.1 Stundenziele

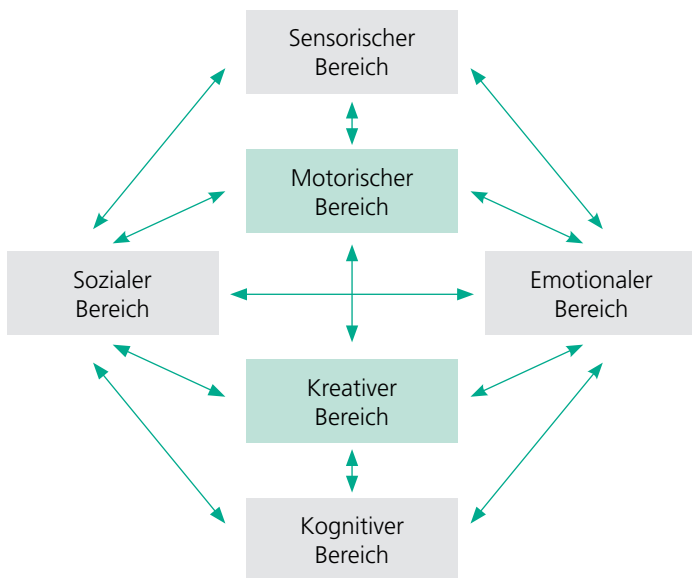
Was will ich mit einer Stunde erreichen? Klar, die Kinder sollen sich bewegen, die Jugendlichen sollen Spaß haben, am Ende soll etwas „festgelegt“ sein. Aber es geht genauer. Je konkreter die Ziele einer Stunde definiert sind, umso zielstrebigter kann die Gruppe darauf hinarbeiten, diese Ziele zu erreichen. Für das kreative Feld gibt es zunächst allgemeine Zielsetzungen, die sich im Wesentlichen aus den pädagogischen Grundlagen ergeben. Dabei können sechs Bereiche unterschieden werden: Im Zentrum stehen der motorische und der kreative Bereich. Daneben werden ein sensorischer, ein sozialer, ein emotionaler und ein kognitiver Bereich beschrieben (vgl. Abb. 2). Die einzelnen Zielbereiche sind nicht immer trennscharf voneinander abzugrenzen. In der Praxis werden im Sinne einer ganzheitlichen Entwicklungsförderung immer alle Teilbereiche

Der *sensorische Bereich* umfasst eine allgemeine Sensibilisierung der Sinne, das Anregen vielfältiger Körper- und Sinneserfahrungen sowie die Entwicklung einer differenzierten Wahrnehmungsfähigkeit. Im Rahmen der Bewegungserziehung sind besonders der Tastsinn, der Bewegungssinn, der Gleichgewichtssinn, der Hörsinn und der Sehsinn wichtig. Darüber hinaus kann sich die Wahrnehmung auch auf soziale und emotionale Aspekte einer Stunde beziehen. Zum *sozialen Bereich* gehört das Ansprechen elementarer sozialer Bedürfnisse, das Ermöglichen vielfältiger sozialer Erfahrungen sowie die Entwicklung sozialer Fähigkeiten, zum Beispiel Kooperationsfähigkeit, Kommunikationsfähigkeit, Konfliktfähigkeit, Kritikfähigkeit, Durchsetzungsfähigkeit oder die Übernahme sozialer Verantwortung.

Der *emotionale Bereich* betrifft das Ausleben elementarer Bewegungs-, Spiel- und Ausdrucksbedürfnisse sowie die Entwicklung emotionaler Fähigkeiten wie Erlebnisfähigkeit, Genussfähigkeit oder Ausdrucksfähigkeit. Grundsätzlich sollen den Kindern und Jugendlichen positive Erlebnisse ermöglicht werden, im Einzelfall können jedoch auch belastende Erfahrungen nicht ausgeschlossen werden, zum Beispiel das

anstrengende Üben einer Bewegungstechnik oder die unsachliche Kritik aus der Gruppe. Entscheidend ist der Umgang mit „positiven“ wie „negativen“ Erlebnissen. Der *kognitive Bereich* schließlich umfasst das Anregen vielfältiger geistiger Erfahrungen sowie die Förderung allgemeiner kognitiver Fähigkeiten wie Konzentrationsfähigkeit, Abstraktionsfähigkeit oder Reflexionsfähigkeit.

**! Allgemeine Ziele beziehen sich eher auf eine ganzheitliche Entwicklungsförderung...**



**Abb. 2:** Allgemeine Zielsetzungen der Kinder- und Jugendsportshow (Neuber, 2009b, S. 47)

Die *speziellen Stundenziele* stehen in einem engen Zusammenhang mit den allgemeinen Zielen, beziehen sich jedoch auf spezifische Fähigkeiten und Fertigkeiten, die für das Handeln im Bereich von Kreativität und Bewegung hilfreich sind. Dabei können mindestens sechs spezielle Stundenziele unterschieden werden.



## Spezielle Stundenziele

- Darstellerische und tänzerische Fähigkeiten und Fertigkeiten.
- Rhythmisch-musikalische Fähigkeiten („Bewegungsmusikalität“).
- Experimentierfreude und Improvisationsfähigkeit.
- Bewegungsvorstellung, Bewegungsgedächtnis und Bewegungsfantasie.
- Gestaltungsfähigkeit (einschließlich entsprechender Kenntnisse).
- Präsentationsvermögen und Intensität der Darstellung.

**! ...spezielle Ziele dagegen auf die konkrete Umsetzung in der Übungsstunde!**

## 3.2 Stundeninhalte

Die Inhalte der Kinder- und Jugendsportshow können ganz unterschiedlicher Herkunft sein. Im Mittelpunkt einer Übungsstunde steht immer die Bewegung. Sie wird „erfahren, geübt, erlebt und bewusst gemacht, sie wird entdeckt, erprobt, verändert und ist selbst wiederum Ausgangspunkt und Ziel der Arbeit“ (Tiedt, 1995, 24). Auf der Grundlage eines *offenen Bewegungsverständnisses* ist das Finden eigener Bewegungs-, Spiel- und Ausdrucksmöglichkeiten die entscheidende Perspektive. Dabei kann auf unterschiedliche Bewegungsbereiche Bezug genommen werden. Traditionelle Bewegungsfelder wie Turnen, Tanzen oder Theaterspielen können ebenso aufgegriffen werden wie Bewegungstrends, zum Beispiel Hip-Hop, Rope-Skiping oder Inline-Skating. Ein guter Ausgangspunkt für die Kinder- und Jugendsportshow sind die Fähigkeiten und Fertigkeiten der Kinder und Jugendlichen – oder ihre Interessen, das was sie schon immer mal können wollten!

**Ein guter Ausgangspunkt sind die Fähigkeiten der Kinder und Jugendlichen – und ihre Interessen!**



Im Sinne einer Übersicht können fünf Inhaltsfelder unterschieden werden (vgl. Tabelle 1). Zunächst gehören dazu *alltägliche Bewegungs-, Spiel- und Ausdrucksformen* wie Gestik und Mimik, Gebärden und Körperhaltungen, Alltagsbewegungen und -handlungen sowie Bewegungs-

grundformen und -tätigkeiten. Der Bewegungsalltag hält vielfältige Möglichkeiten für die kreative Auseinandersetzung bereit. Typische Verhaltensweisen, Erfolge und Misserfolge, Tätigkeiten und Befindlichkeiten bieten Anlass zur Umsetzung in Bewegung. Nicht nur menschliche Bewegungsformen können aufgegriffen werden, sondern auch Maschinenbewegungen oder Bewegungen aus der Natur wie der Presslufthammer bei der Arbeit oder Bäume im Wind. Darüber hinaus bietet sich der Umgang mit Materialien und Objekten an. Auch hier steckt der Bewegungs- und Spielanlass oft im Alltäglichen, etwa in Bierdeckeln oder Plastiktüten, Regenschirmen oder Hüten.



#### Alltagsbewegungen und -handlungen kennt jeder und kann jeder!

Zu den *sportlichen Bewegungs-, Spiel- und Ausdrucksformen*, die im Rahmen der Kinder- und Jugendsportshow aufgegriffen werden können, gehören zum Beispiel Lauf-, Sprung- oder Drehtechniken aus der Leichtathletik oder Elemente des Bodenturnens wie Rollen, Überschläge oder Handstände. Auch das Trampolinturnen bietet hervorragende Aufführungsmöglichkeiten. Die Gymnastik verfügt über eine Vielzahl an Fertigkeiten, zum Beispiel Körperzusammenschlüsse oder Bewegungstechniken, die auf die Bühne gebracht werden können. Kampfsportarten bieten mit ihren festgelegten Abläufen („Katas“), aber auch mit der Demonstration von Zweikampftechniken gute Anlässe zur Aufführung. Sportliche Techniken aus dem Bereich Rollen und Gleiten, beispielsweise Rhönrad-, Einrad- und Fahrradfahren oder Rollbrett, Skaten und Inlineskaten, können gut in Szene gesetzt werden.

Hilfreiche *darstellerische Bewegungs-, Spiel- und Ausdrucksformen* finden sich zum Beispiel in zirkensischen Bewegungskünsten wie Akrobatik, Jonglage oder Clownerie sowie in der Pantomime, die neben speziellen Darstellungstechniken auch über grundlegende stilistische Mittel verfügt. Daneben können der Einsatz von Elementen des Licht- und Schattentheaters, das Spiel mit Maske und Kostüm sowie der Umgang mit Atem, Sprache oder Text interessant sein. Ein breites Spektrum bieten auch *tänzerische Bewegungs-, Spiel- und Ausdrucksformen*, wobei neben bestimmten Stilrichtungen wie Jazz, Modern, Hip Hop, Breakdance oder Capoeira auch freie Tanzimprovisationen

möglich sind. Formale Bewegungsvariationen sind ebenso denkbar wie inhaltliche Vorstellungen und Bilder. Gerade in der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen sind die Grenzen von Darstellung, Spiel und Tanz fließend.

Eberherr, S. & Loeffl, T. (2013). *Das große Limpert-Buch der Zirkuskünste und Akrobatik – Ein umfassendes Praxisbuch für Schule und Verein*. Wiebelsheim: Limpert.



Eng mit dem Tanzen verbunden sind schließlich *musikalische Bewegungs-, Spiel- und Ausdrucksformen*, zum Beispiel Sprech-, Sing- und Klatschspiele, Bewegungslieder, Geräusch- und Klangspiele sowie musikalische Improvisationen mit einfachen Instrumenten. Auch die Verbindung von (selbstgemachter) Musik und Bewegung ist sehr eindrucksvoll, wenn beispielsweise jemand trommeln oder Saxofon spielen kann. Insgesamt geht das inhaltliche Spektrum der Kinder- und Jugendsportshow weit über den üblichen Kanon von Sportstunden hinaus. Die Vielzahl an konkreten Bewegungsformen darf allerdings nicht dazu führen, die Übungsstunden einseitig auf Technikvermittlung auszurichten. Fertigkeiten haben eine dienende Funktion im Hinblick auf die Entwicklung eigener Bewegungs-, Spiel- und Ausdrucksmöglichkeiten. Bewegungsfertigkeiten sollten selbstverständlich geübt und auch gekonnt werden, wenn sie auf die Bühne gebracht werden. Aber letztlich sind sie nur das „Spielzeug“ für eine gelungene Aufführung, die davon lebt, eine Geschichte zu erzählen, die die Zuschauerinnen und Zuschauer verstehen.

#### Fertigkeiten müssen gekonnt werden, aber die Story einer Aufführung ist wichtiger!



**Tabelle 1:** Inhaltsfelder der Kinder- und Jugendsportshow (mod. nach Neuber, 2009b, S. 50).

Alltägliche Bewegungs-, Spiel- und Ausdrucksformen	Sportliche Bewegungs-, Spiel- und Ausdrucksformen	Darstellerische Bewegungs-, Spiel- und Ausdrucksformen	Tänzerische Bewegungs-, Spiel- und Ausdrucksformen	Musikalische Bewegungs-, Spiel- und Ausdrucksformen
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Gestik, Mimik</li> <li>• Gebärden, Körperhaltung</li> <li>• Alltagsbewegungen und -handlungen</li> <li>• Bewegungsgrundformen und -tätigkeiten</li> <li>• Spiel mit Alltagsmaterialien und Objekten</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bewegungsfertigkeiten, z.B. aus Leichtathletik, Turnen oder Gymnastik</li> <li>• Funktionelle Bewegungsanalysen</li> <li>• Spielideen aus der Welt des Sports</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Zirkensische Bewegungskünste, z.B. Akrobatik, Jonglage, Clownerie</li> <li>• Pantomime</li> <li>• Licht- und Schattentheater</li> <li>• Atem, Stimme, Texte</li> <li>• Maske und Kostüm</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tanzstile, z.B. Jazz, Modern, Hip-Hop</li> <li>• Kindertänze</li> <li>• Freie Tanzformen</li> <li>• Formale Variationen und inhaltliche Assoziationen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sprech-, Sing- und Klatschspiele</li> <li>• Bewegungslieder</li> <li>• Geräusch- und Klangspiele</li> <li>• Musikalische Improvisationen mit einfachen Instrumenten</li> </ul>

### 3.3 Methoden

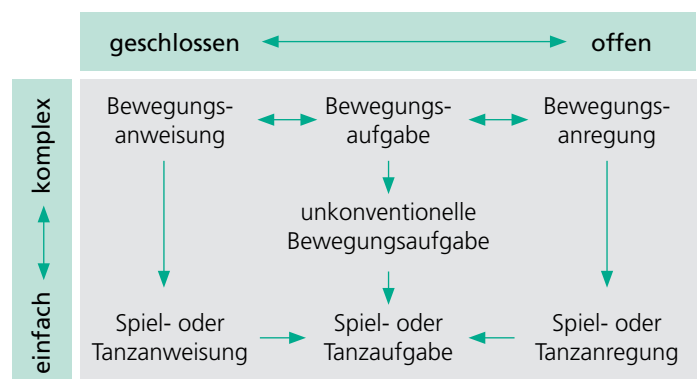
Eine Methode ist der Weg zu einem Ziel oder die Art und Weise der Vermittlung eines Inhalts. Mit anderen Worten: Ziele, Inhalte und Methoden sind eng miteinander verknüpft. Dabei gibt es unterschiedliche Wege zum selben Ziel – der Handlungsspielraum für die Kinder und Jugendlichen variiert zwischen „Ich gebe vor, ihr macht nach!“ und „Probiert einfach mal aus!“. Für das Entwickeln einer gelungenen Kinder- und Jugendsportshow ist der methodische Weg besonders wichtig. Nur wenn es gelingt, die Interessen und Fähigkeiten der Heranwachsenden mit einzubinden, wird die Aufführung intensiv und erfolgreich. Zur Formulierung der Aufgabenstellung stehen verschiedene methodische „Instrumente“ zur Verfügung: Da sind zunächst *Aktionsformen und Verfahren*, dann Prinzipien der Improvisation und Gestaltung und schließlich komplexe Stundenmodelle, die die einzelnen Schritte unter einem methodischen Dach zusammenbringen. Das Ganze kann dann in Form von sechs methodischen *Prinzipien* zusammengefasst werden.

#### 3.3.1 Aktionsformen und Verfahren

Die *Aktionsform* oder auch „Methodische Maßnahme“ ist die kleinste Einheit der Stundensteuerung. Mit ihr bringen Übungsleiterinnen und Übungsleiter eine Bewegungsstunde in Gang. Zu den bekanntesten Aktionsformen gehören zum Beispiel die Bewegungsbeschreibung, die Bewegungsdemonstration, die Bewegungsanweisung, die Bewegungskorrektur und die Bewegungshilfe. In Anlehnung an das

Konzept der Kreativen Bewegungserziehung (Neuber, 2009b) können für die Kinder- und Jugendsportshow sieben Aktionsformen unterschieden werden (vgl. Abb. 3): Am häufigsten verwendet wird die *Bewegungsaufgabe*. Als Aufforderung an die Kinder und Jugendlichen, ein bestimmtes Bewegungsproblem selbstständig zu lösen, gibt sie einen konkreten Handlungsspielraum vor, der grundsätzlich mehrere Lösungsmöglichkeiten zulässt. Die Vielfalt an Bewegungsmöglichkeiten ist ausdrücklich erwünscht. Jede Lösung gilt als „richtig“, sofern sie die in der Aufgabe formulierten Mindestanforderungen erfüllt. Im Vordergrund einer Bewegungsaufgabe steht die motorische Auseinandersetzung; eine darstellerische Lösung wird nicht mit ihr angestrebt.

**Die Bewegungsaufgabe steht im Mittelpunkt der Kreativen Bewegungserziehung!**



**Abb. 3:** Aktionsformen der Kreativen Bewegungserziehung zwischen Offenheit und Komplexität (Neuber, 2009b, S. 56).

Eine Sonderform der Bewegungsaufgabe ist die *unkonventionelle Bewegungsaufgabe*. Sie soll zur Beschäftigung mit „Noch-nie-Gesehenem“ oder „Sonst-gar-nicht-Vorkommendem“ anregen (Tiedt, 1991, S. 68). Während sich die „normale“ Bewegungsaufgabe am bekannten Bewegungsrepertoire orientiert, zielt die unkonventionelle Bewegungsaufgabe auf das Erfinden neuer, ungewohnter Bewegungsmöglichkeiten. Sie soll die darstellerische Fantasie anregen und wird in der Praxis auch häufig als „Brücke“ von der Bewegung zur Darstellung genutzt. Allerdings liegt der Schwerpunkt der unkonventionellen Bewegungsaufgabe noch auf der Bewegung. Der Schritt von der Bewegung zum darstellenden Spiel beziehungsweise Tanz wird erst mit der *Spiel- oder Tanzaufgabe* getan.

Sie ist weiter gefasst als die Bewegungsaufgabe und schließt ein Rollen-, Situations- oder Handlungsdenken mit ein (Tiedt, 1991, S. 73). Spielen heißt also in diesem Fall darstellendes Spielen, Tanzen meint Tanzen mit bestimmten bildhaften Vorstellungen. Die Bewegungsebene wird damit um eine inhaltliche Ebene erweitert. Insgesamt zielt die Spiel- oder Tanzaufgabe auf das Entwickeln einer vorzeigbaren Spielszene beziehungsweise eines Tanzes.

Das „klassische“ Gegenstück zur Bewegungsaufgabe ist die *Bewegungsanweisung*. Die Lehrkraft gibt dabei genau vor, wie eine Bewegung ausgeführt werden soll und in welchen Schritten sie gelernt respektive geübt wird. Es gibt nur eine „richtige“ Bewegungslösung. Die Heranwachsenden versuchen, diese klar definierte Bewegungshandlung möglichst fehlerfrei nachzuvollziehen. Eine *Spiel- oder Tanzanweisung* ist dementsprechend die klare Vorgabe einer darstellerischen oder tänzerischen Handlung, die allerdings fast nur im Rahmen von Probenarbeit sinnvoll eingesetzt wird. Auf der anderen Seite des Spektrums liegt die *Bewegungsanregung*. Darunter wird ein Impuls mit weitestgehendem Handlungsspielraum verstanden. Die Lehrkraft macht lediglich Vorschläge, arrangiert Bewegungssituationen und betreut die Schüler, die Anregung erfordert jedoch keine unmittelbare und präsentierbare Bewegungslösung. Bewegungsanregungen gehen oft von Materialien und Geräten aus, zum Beispiel von Alltagsmaterialien oder Bewegungslandschaf-

ten (vgl. Zimmer, 2013). Die Grenze zur *Spiel- oder Tanzanregung* ist fließend. So verfremden Kinder beispielsweise gerne Kleingeräte wie Reifen, Seile oder Keulen und nutzen sie im Sinne des darstellenden Spiels.

**Eine Bewegungsanweisung hat eine „richtige“ Lösung, eine Bewegungsanregung viele!**



Insgesamt unterscheiden sich die Aktionsformen durch einen unterschiedlichen Grad an Offenheit und Komplexität (vgl. Abb. 3). Während *Anweisungen* (Bewegungsanweisung, Spiel- und Tanzanweisung) relativ geschlossene Maßnahmen sind, verfügen *Aufgaben* (Bewegungsaufgabe, unkonventionelle Bewegungsaufgabe, Spiel- und Tanzaufgabe) über einen höheren Grad an Offenheit, der allerdings durch den Rahmen der Aufgabe begrenzt wird. Ein noch größeres Maß an Offenheit bieten die *Anregungen* (Bewegungsanregung, Spiel- und Tanzanregung), bei denen der Handlungsspielraum der Mädchen und Jungen kaum eingeschränkt ist. Im Hinblick auf den Grad der Komplexität sind die ausschließlich an der *Bewegung* orientierten Maßnahmen (Bewegungsanweisung, Bewegungsaufgabe, Bewegungsanregung) einfacher als die am darstellenden *Spiel* oder am *Tanz* orientierten (Spiel- oder Tanzanweisung, Spiel- oder Tanzaufgabe, Spiel- oder Tanzanregung).

**Von der Anweisung über die Aufgabe zur Anregung wird der Freiheitsgrad immer größer!**



Das Spektrum der Aktionsformen spiegelt sich in den methodischen *Verfahrensweisen* wider. Sie beschreiben grundlegende Arbeitsweisen einer Bewegungsstunde. Verfahren „bündeln“ sozusagen die Aktionsformen nach übergeordneten Gesichtspunkten. Methodische Verfahrensweisen werden oft in Gegensatzpaaren beschrieben, die zwar in einem gewissen Zusammenhang stehen, sich aber prinzipiell ausschließen. Im Rahmen der Kinder- und Jugendsportshow ist eine solche einseitige Betrachtungsweise wenig hilfreich. Hier geht es nicht um eine Grundsatzentscheidung zugunsten des einen oder anderen Weges, die zu Beginn einer Übungsstunde getroffen wird. Vielmehr muss





innerhalb einer Stunde je nach Situation flexibel zwischen den verschiedenen Verfahrensweisen und Aufgabentypen gewechselt werden. In diesem Sinne können drei Verfahren unterschieden werden, die sich gegenseitig ergänzen (vgl. Tabelle 2, siehe unten).

Beim *Unterrichten durch Vorgeben* schreibt die Lehrkraft durch Bewegungsanweisung, -erklärung oder -demonstration genau vor, wie sich die Kinder und Jugendlichen bewegen sollen. Im Rahmen von Gestaltungsphasen kann auch die Spiel- oder Tanzanweisung eingesetzt werden. Die Bewegungsausführung ist weitgehend genormt, es gibt nur eine Lösungsmöglichkeit. Komplexere Bewegungsfertigkeiten wie akrobatische Techniken oder spezielle Tanzformen können auch in Form einer methodischen Übungsreihe vermittelt werden. Das Unterrichten durch Vorgeben zielt im Wesentlichen auf das Erlernen von Bewegungsfertigkeiten und ist vorrangig produktorientiert. Im Rahmen der Kinder- und Jugendsportshow dient es vor allem dem Schaffen eines Bewegungspools, der dann für die Aufführung genutzt werden kann.



**Durch Vorgaben kann ein Bewegungspool geschaffen werden!**

Das *Unterrichten durch Aufgeben* basiert auf dem Einsatz von Bewegungsaufgabe, unkonventioneller Bewegungsaufgabe sowie Spiel- und Tanzaufgabe. Aus einer nahezu unbegrenzten Vielfalt an Bewegungs- und Spielmöglich-

Entwickeln von Spielszenen oder Tänzen. Das Vorgehen ist sowohl prozess- als auch produktorientiert. Nach einer Erfindungsphase können einzelne Lösungen herausgestellt, kommentiert und auch kritisiert werden, um dann von der gesamten Gruppe geübt oder weiterentwickelt zu werden.

**Aufgaben dienen dem Entwickeln eigener Bewegungssequenzen!**



Auch beim *Unterrichten durch Anregen* stehen den Heranwachsenden vielfältige Bewegungs- und Spielmöglichkeiten zu Verfügung. Bewegungs-, Spiel- und Tanzanregungen zielen allerdings nicht auf eine vorzeigbare Lösung, sondern geben lediglich Impulse zum freien Bewegen und Spielen. Im Vordergrund des Anregens steht das zweckfreie, spontane Bewegungsspiel, das sich ganz am Prozess des Tuns orientiert. Im Rahmen der Kinder- und Jugendsportshow kommt das Unterrichten durch Anregen vor allem in Einstimmungs- und Ausklangphasen zum Einsatz, da es kaum zu einer vertiefenden Auseinandersetzung führt. Aus den mehr oder weniger zufälligen Erlebnissen und Erfahrungen im freien Spiel können sich aber auch Elemente für eine Aufführung entwickeln.

**Anregungen kommen vor allem in Einstimmungs- und Ausklangphasen zum Einsatz!**



**Tabelle 2:** Methodische Verfahren der Kreativen Bewegungserziehung (Neuber, 2009b, S. 61)

Unterrichten durch VORGEBEN	Unterrichten durch AUFGEBEN	Unterrichten durch ANREGEN
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Genormte Bewegungsausführung</li> <li>• Vorgegebene Spielhandlung</li> <li>• Bewegungsanweisung</li> <li>• Spiel- oder Tanzanweisung</li> <li>• Eine Lösungsmöglichkeit</li> <li>• Erfahren und Erlernen von Bewegungsmöglichkeiten und -fertigkeiten</li> <li>• Produktorientierung</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Vielfältige Bewegungs- und Spielmöglichkeiten</li> <li>• Bewegungsaufgabe</li> <li>• Unkonventionelle Bewegungsaufgabe</li> <li>• Spiel- oder Tanzaufgabe</li> <li>• Viele Lösungsmöglichkeiten</li> <li>• Ausprobieren und Erfinden von eigenen Bewegungs- und Spielmöglichkeiten</li> <li>• Entwickeln von Spielszenen und Tänzen</li> <li>• Prozess- und Produktorientierung</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Vielfältige Bewegungs- und Spielmöglichkeiten</li> <li>• Bewegungsanregung</li> <li>• Spiel- oder Tanzanregung</li> <li>• Keine präsentierbare Lösung angestrebt</li> <li>• Erlebnis von Bewegung und Spiel</li> <li>• Prozessorientierung</li> </ul>

keiten können unterschiedliche Lösungen für eine Aufgabenstellung gefunden werden. Im Vordergrund des Aufgebens steht das Ausprobieren und Erfinden von eigenen Bewegungs-, Spiel- und Ausdrucksmöglichkeiten sowie das

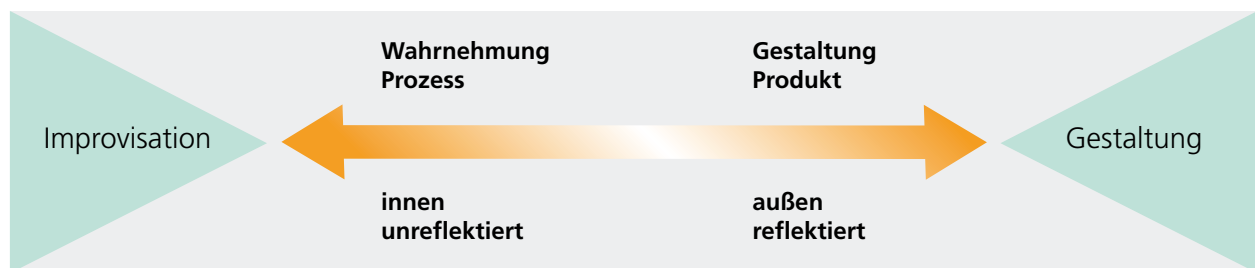
Einzelne Aktionsformen und Verfahren können nicht immer trennscharf voneinander unterschieden werden. Vielmehr kann von einem methodischen *Kontinuum* ausgegangen werden, das heißt die Grenzen zwischen den verschiedenen

### 3 Vom Spiel zum Theater!

methodischen Möglichkeiten sind fließend. In der Praxis ist eine genaue Bezeichnung der jeweiligen Aufgabe auch nicht ausschlaggebend. Viel wichtiger ist, dass sich mit den vorgestellten Aktionsformen und Verfahren graduell abzustufende Maßnahmen bieten, mit denen der kreative Prozess in seinem Wechselspiel von Aufnehmen und Ausprobieren, Improvisieren und Gestalten, Öffnen und Schließen differenziert angeleitet werden kann. Mit Hilfe der dargestellten Unterscheidungen kann man sich den Grad der Offenheit und Komplexität einer Aufgabe verdeutlichen und

Improvisation gesprochen werden. Bekommt dagegen die Außenperspektive mehr Gewicht, ist ein vorzeigbares Produkt das Ziel der Arbeit. Wird die Bewegung reflektiert und bewusst gemacht, so handelt es sich eher um eine Gestaltung (vgl. Abb. 4).

**Die Improvisation dient dem Ausprobieren und Entwickeln, die Gestaltung dient dem Festlegen und Inszenieren!**



damit bewusste Entscheidungen in der Planung, Durchführung und Auswertung von Übungsstunden treffen.

**Abb. 4:** Wechselspiel von Improvisation und Gestaltung (Neuber, 2009b, S. 64).



**Den Spielraum einer Aufgabe klarmachen und bewusst einsetzen!**

#### 3.3.2 Improvisation und Gestaltung

Improvisieren und Gestalten sind die wesentlichen Tätigkeiten von Kindern und Jugendlichen in kreativen Bewegungsstunden. Für die Kinder- und Jugendsportshow sind sie insofern unerlässlich, als die Heranwachsenden über das Ausprobieren und Experimentieren zu eigenen „Stücken“ kommen, die sie dann nach und nach festlegen und zu einem Aufführungsprogramm entwickeln. In der Improvisation steht das Ausprobieren, Erkunden und Entwickeln eigener Bewegungs-, Spiel- und Ausdrucksmöglichkeiten im Vordergrund. Für die Gestaltung ist das Klären, Festlegen und Inszenieren von Bewegungsabläufen, Spielhandlungen oder Tänzern bestimmend. Die Grenzen von Improvisation und Gestaltung sind fließend. Werden eher innere Vorstellungswelten angesprochen, geht es um Wahrnehmung und Erfahrung im Prozess des Sich-Bewegens. Wird die Bewegung relativ unreflektiert erlebt, so kann von einer

Improvisation und Gestaltung sind zwar sehr individuelle Vorgänge, trotzdem folgen sie bestimmten Prinzipien und Kriterien, die sowohl die Übungsleiterinnen und Übungsleiter als auch die Teilnehmerinnen und Teilnehmer einer Stunde kennen sollten. Improvisation und Gestaltung bedürfen zunächst der *Vorbereitung*. Das betrifft zum einen die körperliche Erwärmung. Ein geflügeltes Wort im Tanzunterricht besagt: „Ohne Schweiß keine Kreativität“. Eng damit verbunden sind das Abschalten vom Alltag sowie die Einstimmung auf das jeweilige Stundenthema. Auch in sozialer Hinsicht müssen Improvisation und Gestaltung vorbereitet werden. Nur wenn es gelingt, Hemmungen und Berührungängste abzubauen, kann die kreative Zusammenarbeit gelingen.

**Ohne Schweiß keine Kreativität!**



Über die Einstimmung hinaus umfasst das Vorbereiten von Aufgabenstellungen auch das Kennenlernen und Erfahren verschiedener Bewegungsmöglichkeiten, auf die die Kinder und Jugendlichen im weiteren Verlauf einer







Übungs-  
stunde  
zurückgrei-  
fen können.

Es wird sozu-  
sagen ein *Bewe-*  
*gungspool* geschaffen,

den die Mädchen und Jungen

als „Spielzeug“ oder „Material“ für das Improvisieren und Gestalten nutzen können. Das Material kann sehr einfach sein, man muss nicht schwierige Techniken lernen, um kreativ sein zu können! Zum „Füllen“ des Bewegungspools kann auf das gesamte Spektrum von Anweisungen, Aufgaben und Anregungen zurückgegriffen werden. So kann man zum Beispiel mit Bewegungs- oder Spielanregungen auf ein Thema einstimmen, mit Bewegungsanweisungen das Bewegungsrepertoire erweitern und mit Bewegungsaufgaben neue Bewegungsmöglichkeiten entwickeln.

Das entscheidende Kriterium für die Wahl einer Aufgabenstellung ist der mit ihr verbundene Freiheitsgrad, das heißt der Handlungsspielraum, den die Heranwachsenden durch die Aufgabe erhalten. Die Kunst besteht darin, den Kindern und Jugendlichen einen ihren Voraussetzungen angemessenen, situationsgerechten Spielraum zur Verfügung zu stellen. Im Allgemeinen ist der Handlungsspielraum zu Beginn einer Unterrichtsstunde eher begrenzt, um die Mädchen und Jungen schrittweise an den kreativen Umgang mit der Bewegung heranzuführen. Nach und nach kann der Rahmen der Aufgabenstellung dann offener werden. Im Verlauf einer Übungsstunde müssen aber immer wieder situative Anpassungen des Freiheitsgrades vorgenommen werden, wenn beispielsweise über eine Anweisung mehr Klarheit geschaffen oder über eine Anregung mehr Spielraum gegeben werden soll. Die Übungsstunde bewegt sich damit in einem ständigen Fluss des Öffnens und Schließens. Grundsätzlich gilt der methodische Grundsatz: „So offen wie möglich, so geschlossen wie nötig“.



**So offen wie möglich, so geschlossen wie nötig!**

Das Schließen des Unterrichts muss nicht zwangsläufig schlecht sein. Gerade die gezielte Begrenzung oder „Reduktion“ einer Aufgabenstellung kann differenzierte, individuelle Lösungen hervorrufen: Begrenzen heißt, „das zu

erlauben, was nicht verboten ist“ (Pinok & Matho 1987, 31). Eine eingegrenzte Aufgabenstellung fordert die Kreativität der Kinder und Jugendlichen heraus. Wenn der Rahmen einer Aufgabe sehr weit gesteckt ist, bieten sich viele vordergründige Lösungen an. Ist die Aufgabe dagegen klar umrissen, können die Heranwachsenden nicht auf bekannte Bewegungsmuster zurückgreifen, sondern müssen eigene Lösungen entwickeln. Ein Beispiel aus der Musik soll das verdeutlichen: Stellt man einem Anfänger alle Tasten auf dem Klavier zur Verfügung, spielt er bestenfalls „Hänschen klein“. Beschränkt man ihn dagegen auf eine Taste, so muss er kreativ werden, das heißt er beginnt im Hinblick auf Tondauer, Lautstärke, Rhythmus usw. zu variieren.

**In der Begrenzung der Aufgabenstellung liegt der Schlüssel zur Vielfalt an individuellen Lösungen!**



Improvisation und Gestaltung basieren in aller Regel auf bestimmten Ausgangspunkten, die den Impuls für die kreative Auseinandersetzung geben. Sie helfen bei der Aufbereitung eines Inhalts im Hinblick auf ein konkretes Stundenthema. Zwar kann es zu Überschneidungen zwischen Inhalten und Ausgangspunkten kommen, weil diese stark inhaltsbezogen sind. Gleichwohl haben sie eine wichtige methodische Funktion, weil sie den Fokus – sozusagen die „Brille“ – bilden, durch den ein bestimmter Inhalt betrachtet wird. Sie geben an, *als was* ein Inhalt verstanden werden soll. Ist beispielsweise das „Gehen“ der Inhalt einer Bewegungsstunde, so eröffnet Gehen zu einer anregenden Musik andere Möglichkeiten als pantomimisches

Gehen auf der Stelle oder Gehen

mit einem konkreten Thema,

zum Beispiel „Sommer-

schlussverkauf“. Für die

Improvisation und Ge-

staltung mit Kindern

und Jugendlichen

bieten sich die un-

terschiedlichen Aus-

gangspunkte an (vgl.

Neuber, 2009b, S. 66).



#### Ausgangspunkte für die Improvisation und Gestaltung

- Alltagsbewegungen und -tätigkeiten.
- Spielideen und Handlungsthemen.
- Spannung und Entspannung.
- Partner und Gruppe.
- Objekte und Materialien.
- Gerätearrangements und Bewegungslandschaften.
- Bewegungs- und Darstellungstechniken.
- Musik und Tanz.



**Ausgangspunkte definieren den Fokus, durch den ein bestimmter Inhalt betrachtet wird!**

Ein weiteres „Werkzeug“ für die Eingrenzung von Improvisations- und Gestaltungsprozessen sind die sogenannten *Gestaltungskriterien*. Sie definieren konkrete Maßstäbe, nach denen Bewegungs-, Spiel- und Tanzhandlungen strukturiert werden können. Das gilt sowohl für das Ausprobieren und Experimentieren im Rahmen einer Improvisation als auch für das Festlegen von Bewegungsabläufen im Rahmen einer Bewegungsgestaltung. Im Allgemeinen werden vier *Gestaltungskriterien* unterschieden: Das Kriterium *Raum* bezieht sich auf die räumliche Variation von Bewegungen und umfasst zum Beispiel Bewegungsrichtungen (vorwärts, rückwärts, seitwärts), Ebenen (hoch, mittel, tief), Dimensionen (eng, weit), Raumformen (gerade, kurvig, eckig, rund) sowie Gruppierungsformen (Reihe, Kreis, Gasse).



**Die Welt durch eine andere „Brille“ zu sehen, ist das Spannende. Hier ist das moderne Rotkäppchen vielleicht Lara Croft. (Karsten Hoppe)**

Das Gestaltungskriterium *Zeit* betrifft die zeitliche Gliederung der Bewegung. Dazu gehören zum Beispiel Tempo (schnell, langsam), Takt (3/4-, 4/4-Takt), Betonung (schwer, leicht), Rhythmus (Rheinländer, Tango) und Zäsuren (Innehalten) einer Bewegung. Unter *Dynamik* wird die Intensität beziehungsweise Spannung oder – musikalisch gesprochen – die „Lautstärke“ einer Bewegung verstanden. Spannung und Entspannung (angespannt, schlapp), Bewegungsfluss (ohne „Ecken“), Stopps (mit „Ecken“), Krafteinsätze (viel oder wenig „Energie“) und auch Bewegungsgestik (Arm- und Beineinsatz) sind Aspekte der *Dynamik*. Das Kriterium *Form* bezieht sich vor allem auf funktionell-anatomische Abwandlungsmöglichkeiten der Bewegung,

zum Beispiel das Ein- und Ausrollen der Füße, eine aufrechte oder gebeugte Körperhaltung oder unterschiedliche Varianten des Armeinsatzes. Allein über die gezielte Variation eines Gestaltungskriteriums erschließen sich vielfältige Bewegungs- und Ausdrucksmöglichkeiten. Besonders für die Eingrenzung und Variation von Bewegungsaufgaben geben die Gestaltungskriterien differenzierte Anregungen.

**Raum, Zeit, Dynamik, Form bilden die wichtigsten Gestaltungskriterien!**



Die Gestaltungskriterien beziehen sich im Wesentlichen auf den motorischen Anteil des Bewegungsspiels. Hilfestellung für das darstellende Spiel bieten die *Spielfunktionen*. Sie regeln Situationen an, aus denen Spielhandlungen entstehen. Für die Spielfunktionen sind drei Fragen ausschlaggebend: „Wer bin ich und wo komme ich her?“ als die Frage nach der Spielrolle, „Wo bin ich und wem stehe ich gegenüber?“ als die Frage nach der Spielsituation und „Was bin ich und was soll ich?“ als die Frage nach der Spielhandlung. Für die Elemente des darstellenden Spiels im Rahmen der Kinder- und Jugendsportshow kann vereinfacht gefragt werden: *Wer spielt wie, wo, mit wem und warum?* Eine Spielhandlung besteht damit aus den beteiligten Personen, der Handlung, dem Ort sowie den zugrunde liegende Motivationen. Auch für die Aufführung von Elementen des darstellenden Spiels ist es wichtig, dass alle beteiligten Kinder und Jugendlichen diese Fragen klar beantworten können – wenn die Spielerinnen und Spieler nicht wissen, was sie spielen, kann das Publikum die Spielhandlung nicht nachvollziehen.

**Im darstellenden Spiel immer die Spielfunktionen klären: Wer spielt wie, wo, mit wem und warum?**





## 3.3.3 Stundenmodelle

Bewegungsstunden im Rahmen der Kinder- und Jugendsportshow sind keine üblichen Trainingsstunden. Zur Anregung kreativer Prozesse im Sinne von Improvisation und Gestaltung kann auf zwei Stundenmodelle aus dem Bewegungstheater zurückgegriffen werden: das Aufbau- und das Mosaikmodell (vgl. Tiedt, 1995, S. 22-23). Im Aufbaumodell werden Improvisations- und Gestaltungsprozesse Schritt für Schritt vorbereitet, während im Mosaikmodell unterschiedliche Bewegungs- und Spielbeispiele, die thematisch zusammenhängen, gemischt werden und so zu einer Gestaltung führen (vgl. Tabelle 3). Aufbau- und Mosaikmodell sind als „Idealtypen“ zu verstehen, die in der Praxis vielfältig abgewandelt werden können. So besteht zum Beispiel immer die Möglichkeit, die Bewegungsstunde nicht mit dem Entwickeln und Präsentieren einer festgelegten Bewegungsfolge zu beenden.

**Tabelle 3:** Stundenmodelle in der kreativen Bewegungserziehung (nach Tiedt, 1995, S. 22-23).

Aufbaumodell	Mosaikmodell
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Einstimmung und Erwärmung</li> <li>• Sammeln von Bewegungserfahrungen und Bewusstmachen von Bewegungsmöglichkeiten</li> <li>• Kombination, Variation und Weiterentwicklung der bisherigen Bewegungsmöglichkeiten</li> <li>• Entwickeln einer Spiel- oder Tanzidee</li> <li>• Präsentation und Auswertung</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Einstimmung und Erwärmung</li> <li>• Ausprobieren unterschiedlicher Bewegungs- und Spielmöglichkeiten</li> <li>• Finden einer eigenen, neuen Bewegungs- oder Spiellösung</li> <li>• Entwickeln einer Spiel- oder Tanzidee</li> <li>• Präsentation und Auswertung</li> </ul>

Das Aufbaumodell gliedert sich in fünf Phasen: Die erste Phase dient der Einstimmung und Erwärmung. Hier geht es um die körperliche, emotionale und soziale Vorbereitung der Übungsstunde. Die zweite Phase beinhaltet das Sammeln von Bewegungserfahrungen und das Bewusstmachen von Bewegungsmöglichkeiten. Bewegungsanweisungen und Bewegungsaufgaben führen zu einer vielfältigen Auseinandersetzung mit der Bewegung. Dieser Abschnitt geht über in die dritte Phase, in der vertraute Bewegungen durch unkonventionelle Aufgabenstellungen neu und ungewöhnlich erlebt werden sollen. In der vierten Phase werden die

Bewegungserfahrungen und Ideen der vorangegangenen Abschnitte für das Entwickeln einer Spiel- oder Tanzaufgabe genutzt. Erst die Spiel- oder Tanzaufgabe zielt ausdrücklich auf das Darstellende Spiel. In der abschließenden fünften Phase erfolgen die Präsentation und Auswertung der Arbeitsergebnisse.



**Das Aufbaumodell führt methodisch aufeinander aufbauend zur Darstellung!**



Im Gegensatz zum Aufbaumodell verfolgt das *Mosaikmodell* die Vorbereitung der Spielaufgabe weniger geradlinig. Nach einer vergleichbaren Einstimmungs- und Erwärmungsphase folgt eine Aneinanderreihung von Bewegungs- und Spielmöglichkeiten zu einem übergeordneten Thema. Von vornherein wird also auch das Darstellende Spiel bewusst mit einbezogen. Durch das Ausprobieren unterschiedlicher Bewegungs- und Spiellösungen erleben die Kinder und Jugendlichen das Stundenthema immer wieder auf andere Art und Weise. In der dritten Phase bekommen sie die Aufgabe, eine neue, eigene Lösung für das Thema zu finden. Auf dieser Grundlage kann anschließend eine erweiterte Spielaufgabe gestellt werden. Präsentation und Auswertung der Ergebnisse beenden

die Bewegungsstunde. Beide Stundenmodelle zielen auf das Stellen einer Spielaufgabe, in der die Mädchen und Jungen selbstständig eine Spielszene entwerfen, die sie anschließend vor der Gruppe präsentieren. In beiden Fällen kommen die Teilnehmenden über die intensive Auseinandersetzung mit dem „Material“ zum Improvisieren und Gestalten.

**Das Mosaikmodell gibt verschiedene Beispiele, denen die Heranwachsenden dann ein eigenes Beispiel hinzufügen!**





## 3.3.4 Methodische Prinzipien

Die methodische Vorgehensweise im Rahmen der Kinder- und Jugendsportshow kann in sechs methodischen Prinzipien zusammengefasst werden (vgl. Neuber, 2009b, S. 72-73):

1. **Das Prinzip der Vorbereitung von Aufgabenstellungen** umfasst zum einen die körperliche, emotionale und soziale Einstimmung der Kinder und Jugendlichen. Zum anderen betrifft es das Kennenlernen und Entwickeln vielfältiger Bewegungsmöglichkeiten – das Schaffen eines „Bewegungspools“ – auf den die Heranwachsenden im weiteren Verlauf einer Übungsstunde zurückgreifen können.
2. **Das Prinzip der Eingrenzung von Aufgabenstellungen** steht für einen flexiblen, situationsgemäßen Umgang mit der Offenheit des Unterrichts. In der Regel eröffnet die Begrenzung einer Aufgabe differenziertere Handlungsmöglichkeiten als ein offenes Vorgehen, das häufig verunsichernd wirkt und nur vordergründige Ideen provoziert.
3. **Das Prinzip der Kombination unterschiedlicher Aufgabenstellungen** verweist auf die ausdrückliche Vielfalt methodischer Maßnahmen und Verfahrensweisen. Erst das Zusammenspiel von Vorgaben, Aufgaben und Anregungen auf der Bewegungs- und Inhaltsebene ermöglicht eine differenzierte Auseinandersetzung.
4. **Das Prinzip der Nutzung unterschiedlicher Ausgangspunkte** garantiert sowohl die thematische Eingrenzung und Strukturierung eines Inhalts als auch die Vielfalt an Bewegungsmöglichkeiten. Ausgangspunkte bilden den Fokus, durch den ein bestimmter Inhalt betrachtet wird.
5. **Das Prinzip der Prozessorientierung** steht für die grundsätzliche Offenheit des Unterrichts. Das Ausprobieren, Erkunden und Entwickeln individueller Bewegungs-, Spiel- und Ausdrucksmöglichkeiten wird nicht als unliebsamer „Umweg“ verstanden, sondern als grundlegendes Moment der Übungsstunde.
6. **Das Prinzip der Produktorientierung ergänzt den Prozessgedanken** und begrenzt ihn zugleich. Das Klären, Gestalten und Festlegen von Bewegungsabläufen, Spielhandlungen und Tänzen – das Entwickeln von wiederholbaren Formen – hilft, den Improvisationsprozess bewusst zu machen und gibt ihm eine Richtung.



[www.dsj.de/bildungsbuendnisse](http://www.dsj.de/bildungsbuendnisse)



# Auf die Bühne bringen! – Grundlagen zur Inszenierung einer Aufführung

So vielfältig die Aufgabenstellungen in Übungsstunden sind, so vielfältig sind auch die Wege zu einer Aufführung. Zwischen einer eindeutig festgelegten Inszenierung und einer vollkommen offenen Improvisation sind viele Abstufungen möglich. Im pädagogischen Feld sollte das Bühnenprodukt allerdings nicht im Vordergrund stehen: Nicht die Aufführung „bestimmt das Spiel, sondern das Spiel und das Erfinden bestimmen die Aufführung“ (Tiedt, 1995, S. 24). Trotzdem sind Aufführungen als Höhepunkt der gemeinsamen Arbeit für alle Beteiligten spannend und letztlich auch pädagogisch bedeutsam. Die Funktionen von Aufführungen können unterschiedlich sein: In klassischen Sportarten wie Turnen, Trampolinturnen oder der Rhythmischen Sportgymnastik haben sie einen eindeutig normierten Rahmen; was „schön“ ist, bestimmt die Wettkampfnorm. Aufführungen können aber auch der Unterhaltung dienen, als spannendes Ereignis oder humorvolle Darstellung inszeniert sein oder vieldeutig und provozierend ausfallen (vgl. Klinge & Schütte, 2013, S. 611-614).



**Nicht die Aufführung bestimmt das Spiel, sondern das Spiel bestimmt die Aufführung!**

## Funktionen von Aufführungen

- Normorientierte Präsentation, z.B. im Turnen oder Standardtanz.
- Kurzweilige Unterhaltung, z.B. im Jazzdance oder einer Turngala.
- Spannendes Ereignis, z.B. in den Zirkuskünsten oder beim Skateboarden.
- Humorvolle Darstellung, z.B. als Clownerie oder Comedy.
- Widerständige Vieldeutigkeit, z.B. im Tanztheater oder Performance Dance.
- Provozierende Beteiligung, z.B. durch Einbezug des Publikums.

Die Vorstufe zur Aufführung bildet die Vorführung von Improvisationsergebnissen in der eigenen Gruppe. Um die Präsentation vor einem Publikum zu üben, bietet es sich an, in den Bewegungsstunden immer wieder einmal etwas vorzuführen. Stellt man die Bewegungsstunden in einen größeren thematischen Zusammenhang, um eine Aufführung vorzubereiten, kann von einem Aufführungsprojekt gesprochen werden; dazu gehören auch die Proben. Um eine Aufführung professionell auf die Bühne zu bringen, kann

man sich an sogenannten Inszenierungskriterien orientieren. Schließlich will auch die Aufführung selbst mit allen ihren organisatorischen Voraussetzungen gut geplant sein.

**Das Vorführen in der Stunde bereitet das Aufführen vor Publikum vor!**



## 4.1 Aufführungsprojekte

Für Aufführungsprojekte mit Kindern und Jugendlichen bietet sich eine Aufteilung in drei Phasen an. In der ersten Phase, dem Spielen mit Bewegung, geht es darum, das Interesse für das Aufführungsprojekt zu wecken. Vielfältige Aufgabenstellungen und Inhalte ermöglichen neue Bewegungserfahrungen, unkonventionelle Bewegungs- und Spielaufgaben regen die Fantasie an. Fähigkeiten und Fertigkeiten, aber auch bestimmte Kenntnisse über die Aufführung, zum Beispiel Gestaltungs- und Inszenierungskriterien, ergeben sich in konkreten Spielsituationen. Das Vorspielen von eigenen Aufführungsideen übt die Präsentationsfähigkeit und steigert die Motivation. In der zweiten Phase, dem Spielen mit einer konkreten Spielidee, werden ausgehend von den gemeinsamen Erfahrungen in den Bewegungsstunden erste Szenen für die geplante Aufführung entwickelt. Der genaue Programmablauf steht noch nicht fest, und auch die Spielidee entwickelt sich erst aus dem gemeinsamen Tun. Die einzelnen Szenen werden aber schon festgelegt und damit wiederholbar gemacht, das heißt die Außenperspektive wird bewusst miteinbezogen.

**Vom Spielen mit Bewegung...  
... über das Spielen mit einer konkreten Spielidee  
bis zur Gestaltung einer Aufführung!**



Die ersten beiden Phasen sind überwiegend prozessorientiert und nehmen den größten Teil eines Aufführungsprojektes ein. Erst die dritte Phase, die Gestaltung der Aufführung, ist als Probenarbeit im engeren Sinne zu verstehen. Hier werden die zunächst lose entwickelten Bewegungsszenen in einen übergeordneten Zusammenhang gebracht. Übergänge werden gefunden, Feinheiten wie Gestik und Mimik herausgearbeitet, Kostüme und Dekorationen besprochen, Sonderaufga



## 4 Auf die Bühne bringen!



ben verteilt. Nach und nach wird der gesamte Ablauf festgelegt und geprobt, sodass alle Beteiligten ihre Aufgaben genau kennen. Die Aufführung wird in sogenannten Durclaufproben vorbereitet, wobei der Ablauf zunächst noch unterbrochen und kommentiert werden kann. In der Generalprobe wird das Spielstück ohne Unterbrechung „durchgespielt“ (vgl. Neuber, 2009b, S. 179-189). Daneben gibt es auch Technikproben für Licht- und Ton.

gangspunkte der Inszenierung dagegen nur offen vorstrukturiert. Szenenabfolge, Handlung und Spielrollen ergeben sich erst aus der gemeinsamen Arbeit. Regisseure müssen dabei ein größeres Maß an Unsicherheit in Kauf nehmen, die Mitspielenden haben aber auch größere Freiräume und identifizieren sich oft leichter mit „ihrem“ Stück.

**Proben sind produktorientiert – hier steht die Inszenierung der Aufführung im Vordergrund!**



**Tabelle 4:** Probenmodelle in der Kreativen Bewegungserziehung (Neuber, 2010, S. 471).

Geschlossenes Probenmodell	Offenes Probenmodell
<ul style="list-style-type: none"><li>• Entwicklung des Spielstückes klar vorstrukturiert</li><li>• Grundidee, Szenenfolge und Spielrollen vom Regisseur vorgegeben</li><li>• Gute Planbarkeit</li><li>• Gefahr der Intellektualisierung</li><li>• Größere Handlungssicherheit für Regisseure</li><li>• Begrenzter Handlungsspielraum für Mitspieler</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Entwicklung des Spielstückes offen vorstrukturiert</li><li>• Grundidee, Szenenfolge und Spielrollen gemeinsam entwickelt</li><li>• Flexible Planung</li><li>• Gefahr der Beliebigkeit</li><li>• Geringe Handlungssicherheit für Regisseure</li><li>• Großer Handlungsspielraum für Mitspieler</li></ul>



**In Durchlaufproben kann der Ablauf noch unterbrochen werden, in der Generalprobe wird durchgespielt!**

Im Gegensatz zu Bewegungsstunden liegt der Schwerpunkt von Probenstunden auf dem Klären, Gestalten und Festlegen von Bewegungsabläufen und Spielhandlungen. Insofern sind Probenstunden stark produktorientiert und in der Regel auch leiterzentriert. Grundsätzlich können geschlossene und offene Probenmodelle unterschieden werden (vgl. Tab. 4). Mit einem geschlossenen Probenmodell wird versucht, den Prozess der Aufführungsentwicklung weitgehend vorzubereiten, indem Grundidee, Szenenabfolge und Spielrollen von Anfang an festgelegt werden. Die Probenarbeit wird damit gut planbar, allerdings besteht die Gefahr der „Intellektualisierung“, das heißt dass Bewegungshandlungen „im Kopf“ entstehen und auf der Bühne leblos wirken. In einem offenen Probenmodell sind die Aus-

### 4.2 Inszenierungskriterien

Für die Gestaltung von Aufführungen gibt es eine ganze Reihe an Kriterien, die einem bei der Arbeit helfen können. Im Rahmen von Improvisation und Gestaltung sind bereits die Ausgangspunkte sowie die Gestaltungskriterien Raum, Zeit, Form und Dynamik vorgestellt worden. Auch das Klären der Spielfunktionen gibt wertvolle Hilfen für die Gestaltung einer Aufführung (vgl. Kap. 3.3.2). Während diese Kriterien hauptsächlich den Prozess einer Übungsstunde beeinflussen, beziehen sich die Inszenierungskriterien ausdrücklich auf das Ergebnis der kreativen Arbeit. Sie kommen daher vor allem in Probenphasen zum Einsatz. Ein erster Grundsatz lautet: „Das Publikum hat immer recht“. Wenn die Zuschauer etwas nicht verstehen, liegt es an der Art und Weise der Darstellung und nicht am Betrachter. Deshalb sollte die Außenperspektive in der Probenarbeit von Anfang an berücksichtigt werden. Hilf-

reich ist es, Außenstehende – zum Beispiel Kolleginnen und Kollegen oder Eltern – um ihr Urteil zu bitten. Unbeteiligte sehen und verstehen Bewegungen und Spielhandlungen oft ganz anders als man selbst.



### Das Publikum hat immer recht!

Bei der Entwicklung von Aufführungsszenen sollte man grundsätzlich von der Bewegung ausgehen. Klare thematische Vorgaben und eng umrissene Aufgaben führen über das Spielen und Experimentieren mit der Bewegung zu unkonventionellen Einfällen, die dann festgehalten werden können. Spielszenen, die im Kopf „konstruiert“ werden, wirken oft unglaublich und wenig lebendig. Auch ein zu frühes Einbeziehen von Gefühlen und Befindlichkeiten kann die Kinder und Jugendlichen leicht überfordern, schließlich sind sie keine professionellen Schauspieler. Was sie dagegen gut können, ist sich bewegen! Das Bewegungsspiel sollte allerdings einen nachvollziehbaren Sinn haben. Nur wenn die Kinder in jeder Phase ihres Spielstücks wissen, wozu sie etwas tun, kann sichergestellt werden, dass die Idee beziehungsweise die Aussage des Stücks beim Publikum „ankommt“. Im Rahmen der Probenarbeit sollten daher die Motivationen für das Spiel möglichst früh geklärt werden – jeder sollte wissen, was er wann und vor allem warum spielt!



### Motivationen möglichst früh klären!

Inszenierte Bewegungen brauchen eine zeitliche Struktur, das heißt dass über die Gestaltungskriterien hinaus rhythmisch-dynamisch gedacht werden muss. Phrasierungen, Spannungsbögen, Dramaturgie, Spieltempo und letztlich auch rhythmische Geschlossenheit sind wichtige gestalterische Elemente, die

das Spielen und damit auch das Verstehen eines Stücks beeinflussen.

Eine zentrale Rolle spielt dabei oft auch die Musik: Sie begleitet

und verstärkt oder kontrastiert und parodiert die Bewegung – wie so oft gilt aber auch hier: weniger ist oft mehr. Ein ähnlich „ganzheitliches“ Denken ist auch für die Raumaufteilung wichtig. Ausnutzung des Bühnenraums, Symmetrie und Asymmetrie, Dreidimensionalität, Fronten und Linien tragen viel zur Lebendigkeit von Spielszenen und Tänzen bei. Dazu kommen grundsätzliche Überlegungen, zum Beispiel, dass sich die Spielerinnen und Spieler nicht gegenseitig verdecken sollen, dass wichtige Aktionen am besten am vorderen Bühnenrand stattfinden oder dass man nur mit dem Rücken zum Publikum stehen sollte, wenn es unbedingt erforderlich ist.

### Nur mit dem Rücken zum Publikum stehen, wenn es unbedingt nötig ist!



### Hinweise zum Musikeinsatz bei der Inszenierung von Aufführungen

- Einfache Musiken auswählen, am besten ohne Text und Gesang.
- Funktion der Musik klarmachen, z.B. Bewegungstempo vorgeben, Bewegungsvariation anregen oder Atmosphäre schaffen.
- Musik sparsam einsetzen, am besten nur ein Stück pro Nummer.
- Musik nicht zu dick „auftragen“ (z.B. Beethovens 9. Sinfonie zum Tanz der Zwerge).
- Sich bei der Musikauswahl auf das eigene Gespür verlassen.
- Bewegungen zur Musik vor der Probe zu Hause ausprobieren.
- Die Kinder und Jugendlichen eigene Musik mitbringen lassen.
- Mit der Zeit ein persönliches Musikrepertoire für Bewegungsaufführungen anlegen.

Ein weiterer Aspekt der Probenarbeit ist die Reduzierung der Spielhandlung auf das Wesentliche. Zuviel Handlung wirkt verwirrend auf den Betrachter, zumal wenn sie gleichzeitig geschieht. Gerade Kinder neigen dazu, viele „nebensächliche“ Bewegungen zu machen. Eine Beschränkung auf das, was ausgesagt werden soll, ist hier erforderlich. Unter Umständen können Unbeteiligte auch in ihrer Bewegung „einfrieren“. Eine Beschränkung auf das Wesentliche ist auch im Hinblick auf den Umfang eines Spielstücks erforderlich. Oft



## 4 Auf die Bühne bringen!

sind die Stücke zu lang und verlieren dadurch an Spannung. Der Mut zum Kürzen ist nicht immer leicht aufzubringen, gehört aber zu den Voraussetzungen einer gelungenen Gestaltung. Wichtiger als die Länge eines Stücks sind ein klarer Anfang sowie ein deutlicher Schluss. Ein Grundsatz der Theaterarbeit besagt deshalb, dass vor allem der Schluss nie zuletzt bearbeitet werden soll.



### Den Schluss nie zuletzt bearbeiten!

Szenische Mittel wie Licht, Musik, Kostüm, Maske, Dekoration spielen im Theater mit Bewegung zwar nur eine untergeordnete Rolle, trotzdem sind sie nicht unwichtig. Spätestens am Ende der Probenarbeit sollten sie daher genauso wie der technische Ablauf einer Aufführung bedacht und geprobt werden. Der Erfolg einer Aufführung hängt letztlich von der Intensität und Spielfreude der Mädchen und Jungen ab. Einfallsreichtum, Originalität und darstellerische Präsenz können jedoch kaum geübt werden. Bewegungsfertigkeiten – ganz gleich auf welchem Niveau –, Konzentration und Spielfreude können dagegen relativ kurzfristig beeinflusst werden. Auch wenn „kleine Fehler“ von jedem Publikum gerne verziehen werden, sollten Übungsleiterinnen und Übungsleiter Perfektion anstreben, aber nicht „krampfhaft“ erwarten. Das gilt auch und gerade für die Arbeit mit Kindern, für die Zuschauer gerne wohlwollend Applaus spenden, auch wenn das Ergebnis wenig überzeugend ausfällt. Kaum etwas ist jedoch enttäuschender als ein Beifall, den man mehr für seinen guten Willen als für eine erbrachte Leistung bekommt.



### Perfektion anstreben, aber nicht „krampfhaft“ erwarten!

#### Hinweise zur Inszenierung von Aufführungen

- Außenstehende um Rat bitten.
- Von der Bewegung ausgehen.
- Motivationen frühzeitig klären.
- Zeitlich und räumlich denken.
- Spielhandlungen auf das Wesentliche reduzieren.
- Den Mut zum Kürzen aufbringen.
- Den Schluss nie zuletzt entwickeln.
- Perfektion anstreben, aber nicht „krampfhaft“ erwarten.



## 4.3 Aufführungen

Die Aufführung eines selbst entwickelten „Stücks“ ist immer ein Höhepunkt der gemeinsamen Arbeit. Alle Hoffnungen und Ängste konzentrieren sich auf diesen Punkt, und das gilt nicht nur für die Kinder und Jugendlichen, sondern auch für die beteiligten Übungsleiterinnen und Übungsleiter. Bei aller Aufregung und Spannung darf jedoch nicht vergessen werden, dass viele wichtige Ziele zu diesem Zeitpunkt längst erreicht sind. Die Heranwachsenden haben sich vielseitig und intensiv bewegt, sie haben eigene Gedanken und Ideen zum Ausdruck gebracht, sie haben mit Partnern und Kleingruppen zusammengearbeitet und nicht zuletzt haben sie sogar eine gemeinsame Aufführung auf die Beine gestellt. Im Grunde kann man daher ganz beruhigt an die Aufführung gehen. Was bleibt, ist das Kribbeln im Bauch, das Lampenfieber, die Aufregung, ob auch alles klappen wird – und das ist gut so! Für viele Theaterleute ist die Spannung vor dem Auftritt so etwas wie ein „Lebenselixier“, ein Zaubertrank, der einem zeigt, dass man lebendig ist.

### Das Lampenfieber ist eine Art Lebenselixier, das einfach dazu gehört!



Dennoch gibt es eine ganze Reihe von Hinweisen zur Vorbereitung und Gestaltung von Aufführungen. Bei professionellen Auftritten wird nichts dem Zufall überlassen. Auch im pädagogischen Rahmen sollten die wesentlichen Aufgaben und Abläufe geklärt sein, damit das Spielstück richtig zur Geltung kommt. Ebenso wie bei der Inszenierung sollte man bei der Aufführung eines Stücks Perfektion anstreben, aber nicht „krampfhaft“ erwarten. Im Rahmen der Probenarbeit müssen alle Auf- und Abtritte, alle Raumwege und Motivationen geklärt werden, sodass jeder weiß, was er während der Aufführung zu tun hat. Bei der Verteilung von Rollen sollte auf Ausgewogenheit geachtet werden. Hauptrollen sind bei Bewegungsaufführungen nicht unbedingt nötig. Jede Rolle ist wichtig, die Sprecherin genauso wie der Akrobat, die Tänzerin ebenso wie die lebende Stehlampe. Im Vorfeld einer Aufführung sollten weiterhin die Kostüme und Dekorationen geklärt werden. Auch hier gilt: weniger ist oft mehr – einfarbige T-Shirts und Gymnastikosen sind meistens eindrucksvoller





als aufwändige Kostüme, die nur vom Spiel der Kinder und Jugendlichen ablenken.



### Bei Kostümen und Ausstattung ist weniger oft mehr!

Am Tag der Aufführung muss zunächst der Bühnenraum festgelegt werden. Wenn kein Bühnenpodest vorhanden ist, kann man sich mit Klebeband helfen. In der Turnhalle können Begrenzungen und „Offs“, das heißt Bereiche, die das Publikum nicht einsehen kann, gut mit Kästen und hochgestellten Weichböden hergestellt werden. Auch der Zuschauerraum sollte klar bestimmt sein (Stühle, Bänke, Turnmatten usw.), damit das Publikum später nicht auf der Bühne steht. Soweit man auf Licht- und Tontechnik zurückgreift, muss diese vor der Aufführung geprüft werden. CDs sollten in der richtigen Reihenfolge bereitliegen, damit es während des Auftritts nicht zu Verzögerungen kommt. Hilfreich ist auch ein Ablaufplan hinter der Bühne, auf dem die Mädchen und Jungen vor und während der Aufführung sehen können, wann sie dran sind. Das Schminken gehört nicht unbedingt zu einem Bewegungsauftritt dazu, wenn die Heranwachsenden Spaß daran haben, kann es jedoch eine gute Einstimmung sein. Außerdem bietet die „Maske“ eine gewisse Sicherheit für das Spiel vor einem Publikum.



### Bühnen- und Zuschauerraum müssen in der Sporthalle klar definiert werden!

Kurz vor dem Auftritt hilft den Kindern und Jugendlichen ein Ritual, zum Beispiel ein Schulterkreis oder ein gemeinsamer Schlachtruf, sich zu konzentrieren. Auch das Ansprechen der eigenen Unsicherheit kann ein wenig beruhigend wirken. Die Aufführung selbst besteht üblicherweise aus einer Ansage, einem Intro, das heißt einer einstimmenden Szene mit allen Kindern und Jugendlichen, verschiedenen Einzelszenen, dem Finale, in dem wiederum alle Akteurinnen und Akteure auftreten sowie dem gemeinsamen Verbeugen. Während der Aufführung ist es wichtig, den Spannungsbogen so wenig wie möglich zu unterbrechen. Dazu gehört, dass die „Schauspielerinnen und Schauspieler“ – wie auch ihre Leiter – durchspielen, das heißt dass keiner aus der Rolle fällt und „privat“ wird. Kinder und Jugendliche streichen sich beispielsweise häufig die Haare aus dem Gesicht, kratzen sich oder fangen an zu kichern, wenn sie aufgeregt sind. All das ist natürlich kein „Beinbruch“, es führt jedoch zu einem Nachlassen der Spannung. In diesem

Sinne sollte auch jeder Auftritt am besten einen Meter vor der Bühne beginnen und einen Meter hinter der Bühne enden. Ebenso sollten Umbaupausen gestaltet werden, damit die Zuschauer währenddessen nicht das Interesse verlieren.



### Der Spannungsbogen sollte möglichst nicht unterbrochen werden!



Am Schluss eines Auftritts steht die gemeinsame Verbeugung der Kinder. Auch das muss im Vorfeld mehr als einmal geübt werden, damit jeder weiß, was er zu tun hat. Selbstverständlich werden beim Applaus alle Beteiligten auf die Bühne gebeten, also auch die „Licht- und Tontechniker“, die Aufbauhelfer sowie beteiligte Eltern, die etwa Kostüme genäht oder Requisiten gestiftet haben. Wichtige Informationen, zum Beispiel über eventuelle Projektpartner oder besonders hilfreiche Personen, bei denen man sich bedanken möchte, gehören jedoch nicht ans Ende, sondern an den Beginn einer Aufführung. Während der Ansage hören Zuschauer und „Schauspieler“ noch konzentriert zu, am Schluss sind Freude und Stolz im Allgemeinen zu groß, als dass man noch Informationen aufnehmen könnte. Wenn es irgendwie möglich ist, sollte man die Erlebnisse einer Aufführung gemeinsam auswerten. Schön ist es, sich für die Auswertung ein paar Tage später zu treffen, Fotos oder Videos vom großen Tag anzuschauen und den Auftritt so noch einmal Revue passieren zu lassen.

### Auch das gemeinsame Verbeugen sollte geübt werden!



#### Hinweise zur Aufführung von Spielstücken

- Lampenfieber ansprechen und akzeptieren.
- Auf- und Abtritte, Raumwege und Spielrollen genau festlegen.
- Bühnenraum und Zuschauerraum klar definieren.
- Licht- und Tontechnik prüfen.
- Einen Ablaufplan hinter der Bühne anbringen.
- Spannungsbogen möglichst nicht unterbrechen („Durchspielen“).
- Auch das Verbeugen im Vorfeld üben.
- Aufführungserlebnisse am besten mit etwas Abstand zum großen Tag auswerten.

## Auf ein Wort! – Chancen der Aufführungsarbeit

Schauen wir noch einmal zurück: Einleitend haben wir sechs Wege zur Aufführung kennengelernt, mögliche und unmögliche, erfolgversprechende und weniger erfolgversprechende (vgl. Kap. 1). Da gab es das „Tänzchen“ für die Weihnachtsfeier, bei dem Gerda P. nichts dem Zufall überließ. Oder das freie Improvisationstheater von Sportlehrer Karsten H., das gründlich in die Hose ging. Dann die Rope-Skipping-Aufführung der Kinderturngruppe von Bernd C. und Katrin M., die ganz gut klappte, aber am Ende doch nicht voll überzeugen konnte, weil es den Kindern an den nötigen Fertigkeiten mangelte. Als nächstes das Tanztheater von Sportstudentin Elke O. zum Thema „Annäherungen“, das gelungen war, aber beim Publikum nicht so recht ankam. Die Zirkusaufführung von Sebastian S., bei der es gelang, die Kinder nach ihren Fähigkeiten und Wünschen einzubeziehen. Und schließlich die Kinderturngala von Übungsleiterin Dorothe G. und Erzieherin Giesela W. als Beispiel für eine gelungene Bildungspartnerschaft vor Ort.



verurteilt sind. Ebenso führen völlig geschlossene, leiterzentrierte Wege häufig zu Missmut und mangelnder Motivation, sodass Aufführungsziele nicht erreicht werden.

**Einseitige Wege, die völlig offen oder völlig geschlossen sind, sind wenig erfolgversprechend!**



Als pädagogisches Ausschlusskriterium kann die Mitbestimmungsmöglichkeit der beteiligten Kinder und Jugendlichen definiert werden. Solange sie den Gestaltungsprozess – ihrem Alter und der Situation angemessen – mitgestalten können, solange sie also eigene Vorlieben und Wünsche einbringen können, ist der Weg pädagogisch betrachtet erfolgversprechend. Sind ihre Mitbestimmungsmöglichkeiten dagegen begrenzt oder werden sie durch zu viel Freiraum überfordert, ist der Weg bedenklich. Als weiteres Ausschlusskriterium lässt sich die Ausgewogenheit von normierten Bewegungsfertigkeiten und individuellen Bewegungsmöglichkeiten definieren. Für pädagogische Prozesse ist beides wichtig: sowohl das Lernen von festgelegten Techniken als auch das Experimentieren mit eigenen Möglichkeiten. Ein Weg, der einseitig und auf Dauer nur einen Aspekt betont, ist demnach unmöglich. Insofern hat Gerda P. im ersten Beispiel zwar eine vorzeigbare Tanz-aufführung zustande gebracht, die pädagogische Bedeutung ihrer Arbeit ist jedoch zweifelhaft, weil die Mädchen keine eigenen Ideen umsetzen konnten.

**Viele Wege führen nach Rom – den perfekten Weg zur perfekten Aufführung gibt es nicht!**

Woran lässt sich nun festmachen, dass ein Weg „gut“ ist, dass er zum erwünschten Ziel führt: einer gemeinsam entwickelten, gelungenen Aufführung? – Zunächst kann festgehalten werden: Viele Wege führen nach Rom – den perfekten Weg zur perfekten Aufführung gibt es nicht! So verschieden die Akteurinnen und Akteure in jeder Gruppe sind, so unterschiedlich sind auch die Wege, wie diese Gruppe gemeinsam zum Erfolg kommt. Lässt man die pädagogischen, didaktischen und künstlerischen Überlegungen dieser Broschüre noch einmal Revue passieren, so zeigt sich, dass es trotzdem Hinweise gibt,

an denen man sich orientieren kann. Problematisch sind danach zunächst die Wege, die einseitig nur einen Aspekt betonen, die also zum Beispiel ausschließlich fertigkeitenorientiert oder völlig offen angelegt sind. Das Beispiel des Sportlehrers Karsten H. zeigt, dass sehr offene Wege meistens zum Scheitern



**Mitbestimmungsmöglichkeiten von Kindern und Jugendlichen sichern den Erfolg einer Aufführung!**



Sowohl Bernd C. und Katrin M. mit ihrem Rope-Skipping-Auftritt als auch Elke O. mit ihrem Ausdruckstanz haben das besser gemacht. Sie haben den Heranwachsenden den nötigen Rahmen gegeben, dass sie sich sicher fühlen konnten, zugleich aber auch die nötige Freiheit gelassen, die es braucht, eigene Ideen zu entwickeln und mit Freude bei der Sache zu sein. Dass es am Ende nicht hundertprozentig geklappt hat – was soll's! Die Mädchen und Jungen waren mit Feuereifer dabei, haben ein Programm auf die Bühne gestellt und ihren wohlverdienten Applaus bekommen – auch wenn der am Ende gar nicht so wichtig war. Tatsächlich hat eine wissenschaftliche Untersuchung gezeigt, dass

der Auftritt am Ende der Probenarbeit gar nicht unbedingt das Wichtigste ist (vgl. Neuber, 2000). Viel wichtiger sind der Prozess der gemeinsamen Arbeit, das Aufeinander-Einlassen, das Um-Kompromisse-Ringen, die gemeinsamen Aha-Erlebnisse, auch die Phasen des Zweifelns und Verzweifelns. Die Zusammenarbeit auf ein gemeinsames Ziel hin ist pädagogisch gesehen das Entscheidende an der Kinder- und Jugendsportshow!

### ! Die Zusammenarbeit ist das Entscheidende an der Kinder- und Jugendsportshow!

Hierin liegt auch das besondere Potenzial für die Integration von Heranwachsenden aus bildungsfernen Schichten oder die Inklusion von jungen Menschen mit Handicap. Ein Aufführungsprogramm besteht aus ganz unterschiedlichen Aufgaben und Rollen. Es gibt die technisch anspruchsvollen und die lustigen, die ausdrucksstarken und die nachdenklichen, die schnellen und die langsamen, die kraftorientierten und die leichten, die langen und die kurzen, die fertigkeitenorientierten und die spielorientierten, die großen und die kleinen, die tänzerischen und die schauspielerischen, die lauten und die leisen Nummern. Und es gibt die Direktorin und den Eintänzer, die Turnerin und den Jongleur, die Toningenieurin und den Platzanweiser, die Kostümbildnerin und den Beleuchter, die Öffentlichkeitsarbeiterin und den Catering-Beauftragten – da ist auf jeden Fall für jeden etwas dabei! Übrigens auch für Eltern und Großeltern, die sonst nur zum Kuchenbacken eingesetzt werden. Sebastian S. hat die Vielfalt der Aufgaben und Rollen für seine Zirkusaufführung in der Ganztagsgrundschule hervorragend genutzt.

### ! In der Vielfalt der Aufgaben und Rollen stecken große Chancen für die Inklusion!

Last, but not least bietet die Aufführungsarbeit auch erfolgversprechende Möglichkeiten für die Vernetzung unterschiedlicher Bildungsakteure vor Ort. Die Kinderturngala von Dorothe G. und Giesela W. zeigt exemplarisch, wie Sportverein, Kindertagesstätte und Förderschule zusammenarbeiten und gemeinsam davon profitieren können. Auch das Konzept der Kinder- und Jugendsportshow ist so angelegt, dass mehrere Bildungspartner – mindestens drei! – sich zusammentun, sich auf ein gemeinsames Ziel hin verständigen und sich dann gemeinsam auf den Weg der Um-

setzung begeben. Das kann eine wöchentliche Probenstunde sein oder ein Probenwochenende, eine Ganztags-AG oder eine ganze Ferienfreizeit oder alles zusammen – egal: Hauptsache, am Ende steht eine gemeinsame Aufführung, durch die sich Kinder und Jugendliche unterschiedlicher Einrichtungen kennenlernen und – im Idealfall – näherkommen. Für die Erziehung eines Kindes, so sagt ein afrikanisches Sprichwort, braucht es ein ganzes Dorf. Oder eine gemeinsame Aufführung – denn das Theater ist nach wie vor eines der mächtigsten Bildungsmittel, die wir haben.

### Für die Erziehung eines Kindes braucht es ein ganzes Dorf – oder eine Aufführung!



# Anhang



## Literatur

- Calmbach, M., Thomas, P.M., Borchard, I. & Flaig, B. (2012). *Wie ticken Jugendliche? – Lebenswelten von Jugendlichen im Alter von 14-17 Jahren: Die Sinus-Studie U18*. Heidelberg & Berlin: Verlag Haus Altenberg.
- Deutsche Sportjugend (Hrsg.). (2011). *11 Handlungsempfehlungen – Entscheidungs- und Arbeitshilfe zur Gewinnung junger Menschen mit erschwerten Zugangsbedingungen zum Engagement in Sportvereinen und Sportverbänden aus der Evaluation im Projekt JETST!* Frankfurt am Main: Deutsche Sportjugend.
- Eberherr, S. & Loeffl, T. (2013). *Das große Limpert-Buch der Zirkuskünste und Akrobatik – Ein umfassendes Praxisbuch für Schule und Verein*. Wiebelsheim: Limpert.
- Fischer-Lichte, E. (1983). *Semiotik des Theaters – eine Einführung. Das System der theatralischen Zeichen, Band 1*. Tübingen: Narr.
- Gebken, U. & Neuber, N. (Hrsg.). (2009). *Anerkennung als sportpädagogischer Begriff*. Hohengehren: Schneider.
- Grupe, O. & Krüger, M. (2007). *Einführung in die Sportpädagogik* (3. Aufl.). Schorndorf: Hofmann.
- Horch, K. (2008). Gesundheitszustand von Kindern und Jugendlichen – Ausgewählte Ergebnisse des Nationalen Kinder- und Jugendgesundheits surveys (KIGGS). In W. Schmidt (Hrsg.), *Zweiter Deutscher Kinder- und Jugendsportbericht – Schwerpunkt: Kindheit* (S. 125-136). Schorndorf: Hofmann.
- Hurrelmann, K. & Quenzel, G. (2012). *Lebensphase Jugend – Eine Einführung in die sozialwissenschaftliche Jugendforschung* (11., vollständig überarbeitete Aufl.). Weinheim, München: Juventa.
- Keupp, H. (1997). Diskursarena Identität: Lernprozesse in der Identitätsforschung. In H. Keupp & R. Höfer (Hrsg.), *Identitätsarbeit heute. Klassische und aktuelle Perspektiven der Identitätsforschung* (S.11-39). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Klinge, A. & Schütte, M. (2013). Gestalten und Gestaltung. In A. Güllich & M. Krüger (Hrsg.), *Sport – Das Lehrbuch für das Sportstudium* (S. 597-653). Berlin; Heidelberg: Springer Spektrum.
- Neuber, N. (2000). *Kreativität und Bewegung – Grundlagen kreativer Bewegungserziehung und empirische Befunde*. St. Augustin: Academia.
- Neuber, N. (2001). „Bühne frei!?“ – Von möglichen und unmöglichen Wegen zur Aufführung. *Sportpraxis*, 42 (6), 13-18.
- Neuber, N. (2009a). *Supermann kann Seilchen springen – Bewegung, Spiel und Sport mit Jungen*. Dortmund: Borgmann.
- Neuber, N. (2009b). *Kreative Bewegungserziehung – Bewegungstheater* (3. Aufl.). Aachen: Meyer & Meyer.
- Neuber, N. (2010). Darstellen, Vorführen, Aufführen – vom Bewegungsspiel zum Bewegungstheater. In H. Lange & S. Sinning (Hrsg.), *Handbuch Methoden im Sport – Lehren und Lernen in der Schule, im Verein und im Gesundheitssport* (S. 458-476). Balingen: Spitta.
- Neuber, N. (2011). Kinder und Jugendliche im Sportverein. In C. Siegel & D. Kuhlmann (Red.), *Sport im Verein – ein Handbuch* (S. 99-109). Hamburg: Feldhaus.
- PINOK & MATHO (1987). *Dynamik der Kreation: Worte und Körpersprache*. Köln: Schortemeier.
- Scheid, V. (2009). Motorische Entwicklung in der mittleren Kindheit – Vom Schuleintritt bis zum Beginn der Pubertät. In J. Baur, K. Bös, A. Conzelmann & R. Singer (Hrsg.), *Handbuch motorische Entwicklung* (2., komplett überarbeitete Aufl., S. 281-300). Schorndorf: Hofmann.
- Schmidt, W. (2013). *Die deutsche Gesundheits- und Bildungskatastrophe – Mehr Gerechtigkeit und Bewegung für alle Kinder*. Hamburg: Feldhaus.

Serve, H.J. (2000). Fundamente (grund-)schulpädagogischer Kreativitätsförderung. In H.J. Serve (Hrsg.), *Kreativitätsförderung* (S. 10-26). Hohengehren: Schneider.

Stange, H. (2006). Kindheit heute – Kindheit zwischen Chance und Risiko. In A. Fritz, R. Klupsch-Sahlmann & G. Ricken (Hrsg.), *Handbuch Kindheit und Schule – Neue Kindheit, neues Lernen, neuer Unterricht* (S. 37-60). Weinheim, Basel: Beltz. Stange (2006).

Sygyusch, R. (2007). *Eine Frage der Qualität – Persönlichkeits- & Teamentwicklung im Kinder- & Jugendsport*. Frankfurt am Main: Deutsche Sportjugend.

Tiedt, W. (1991). Bewegungstheater. In Kultusministerium NRW (Hrsg.), *Sporttheater im Verein* (S. 64-74). Frechen: Ritterbach.

Tiedt, W. (1995): Bewegungstheater – Bewegung als Theater, Theater mit Bewegung. *Sportpädagogik*, 19 (2), 15-24.

Tiemann, H. & Hofmann, A. (2010). Vom Sportförderunterricht zum Sportunterricht in inklusiven Settings. In H. Lange & S. Sinning (Hrsg.), *Handbuch Methoden im Sportunterricht* (S. 106-116). Balingen: Spitta.

Zimmer, R. (1998). Die Kinder stark machen! – Zur Bedeutung von Bewegung, Spiel und Sport für die Entwicklung von Kindern und Jugendlichen. In R. Zimmer (Hrsg.), *Handbuch für Kinder- und Jugendarbeit im Sport* (S. 11-32). Aachen: Meyer & Meyer.

Zimmer, R. (2013). *Handbuch Bewegungserziehung – Grundlagen für Ausbildung und pädagogische Praxis* (12. Aufl.). Freiburg: Herder.



**Mehr Wissen! Stärken Sie Ihre Kompetenz in der Kinder- und Jugendarbeit im Sport**

**[www.dsj.de/publikationen](http://www.dsj.de/publikationen)**



## Literaturtipps



	Inhalt	Kommentar
Albrecht-Schaffe, A. (2012). <i>Theaterwerkstatt – 100 und eine Idee rund ums Theaterspielen</i> . München: Don Bosco.	Das Buch beinhaltet in der Praxis erprobte Ideen und Spiele für fortgeschrittene sowie unerfahrene Leiter, die im Feld Theater mit Kindern im Alter von fünf bis 14 Jahren arbeiten. Theoretische Grundlagen sowie praktische Beispiele sollen den Lehrenden bei anfänglichen Übungen bis hin zu einer Aufführung helfen.	Obwohl die Illustrationen im Schwarz-Weiß-Format recht einfach gehalten sind, bietet das Buch inhaltlich hilfreiche Tipps, die vor allem auch die Arbeit von unerfahrenen Theaterspielern deutlich erleichtern kann.
Bähr, I. (2008). <i>Bewegungskünste. Sportpädagogik</i> , 32 (4+5).	Das Themenheft zu Bewegungskünsten beinhaltet Unterrichtsvorschläge für die Primarstufe und die Sek I zu Zirkuskünsten, Akrobatik und Jonglieren. Aber auch moderne und trendige Bewegungskünste wie Le Parkour, Capoeira oder Slackline werden vorwiegend für den Unterricht der Sek I und II didaktisch aufbereitet.	Das Heft ist besonders gut geeignet für Sportlehrkräfte, weil es sich vor allem mit modernen Bewegungskünsten befasst, aber auch Vorschläge zu den eher klassischen Bewegungskünsten sind enthalten. Das Heft stellt eine umfassende Sammlung unterschiedlicher Bewegungskünste mit methodisch-didaktischen Umsetzungsvorschlägen für die Schule dar.
Batz, M. & Schroth, H. (1986). <i>Theater zwischen Tür und Angel. Handbuch für freies Theater</i> . Reinbeck: Rowohlt.	Das Buch besteht aus einer Mischung von Praxisanregungen und Hintergrundinformationen zur freien Theaterarbeit, u.a. zu den Bereichen Ausgangssituation, Anfängen, Körperwerkstatt, Improvisation, Straßentheater, Theatertechniken, Projekte.	Die Praxisanregungen sind vielfältig und können direkt umgesetzt werden. Die Hintergrundinformationen und Reflexionen zur freien Theaterarbeit sind hilfreich für Anfänger und Fortgeschrittene. Das Buch ist im wahrsten Sinne des Wortes ein Handbuch!
Blume, M. (2006). <i>Akrobatik mit Kindern und Jugendlichen</i> (7. Aufl.). Aachen: Meyer & Meyer.	Das Buch beinhaltet einen Theorieteil zum Potenzial und den Grundlagen der Partnerakrobatik. Es folgen Hinweise für die Gestaltung von Auftritten und vorbereitenden, aber auch fortgeschrittenen Übungen für die Partnerakrobatik.	Das Buch enthält vielfältige Übungen zur Partnerakrobatik, die sowohl mit Fotos als auch mit Illustrationen von Bewegungsfolgen umfassend und ansprechend dargestellt sind.
Eberherr, S. & Loeffl, T. (2013). <i>Das große Limpert-Buch der Zirkuskünste und Akrobatik. Ein umfassendes Praxisbuch für Schule und Verein</i> . Wiebelsheim: Limpert.	Das Buch beschreibt verschiedene Bereiche der Bewegungskünste und enthält Übungen, die sowohl im Verein als auch in der Schule und in Jugendfreizeiten umgesetzt werden können. Außerdem werden die Schritte zur Vorbereitung und Durchführung einer Zirkusaufführung beschrieben.	Das Buch macht Lust, sich an das Thema Zirkus und die Umsetzung von Bewegungskünsten heranzuwagen! Durch seine vielen Bilder wird eine direkte Umsetzung in der Praxis erleichtert. Dabei werden zu allen Grundtechniken jeweils Vorübungen und Variationen aufgeführt, sodass der Schwierigkeitsgrad problemlos variiert werden kann. Nicht mit Theorie überladen, ist es auf jeden Fall ein gelungenes Buch für die Praxis!

	Inhalt	Kommentar
Eisele, R., Hartmann-Eisele, B., Schneider, J. & Will, M. (2009). <i>Zirkuswerkstatt – Ideen, Tricks und Techniken für kleine und große Zirkusprojekte</i> . Baden und München: AT Verlag.	Die Autoren dieses Buches geben vielerlei Anregungen zu Zirkusprojekten, die sich über einen Tag, eine Woche, aber auch über ein ganzes Jahr erstrecken können. Die Tipps und Techniken eignen sich sowohl für Anfänger als auch für Fortgeschrittene in jedem Alter.	Neben Bildern zur Übung von Akrobatik enthält das Buch auch Fotos von Aufführungen, was die Vorstellungen über die tatsächliche Gestaltung einer Präsentation erleichtert. Ergänzend zu den Fotostrecken sind aber auch Zeichnungen angefertigt, auf denen die genauen Positionen besser zu erkennen sind. Das vereinfacht die Umsetzung in die Praxis!
Ellermann, U. & Meyerholz, U. (2009). <i>TuB – Tanz und Bewegungstheater</i> . Oberhofen: Zytglogge.	Die aus Sportstudentinnen und Sportstudenten zusammengesetzte Gruppe TuB (Tanz und Bewegungstheater) entwickelte durch Improvisation, Experimentieren und Kreativität eine Vielzahl an Stücken, die sie oftmals im Rahmen von öffentlichen Veranstaltungen präsentierte. In diesem Buch veröffentlichen sie Ideen und Gestaltungsergebnisse, die für die Schulpraxis, den Sportverein und den Tanzunterricht hilfreich sind.	Spannend sind vor allen Dingen die kreativen Gestaltungselemente, die TuB in diesem Buch aufführt. Tanzen mit Requisiten wie Mülltonnen, Bierkisten, Kissen, Taschenlampen, Terrabändern und Besen lassen eine Gestaltung schnell spannend werden, weshalb diese Tipps für die Praxis inspirierend wirken.
Harrison, K., Layton, J. & Morris, M. (1991). <i>Tolle Ideen – Tanz und Bewegung</i> . Mülheim: Verlag an der Ruhr.	Das Buch enthält nach einigen einführenden Bemerkungen vielfältige Bewegungs-, Spiel-, und Tanzanregungen zu neun Bereichen: Wetter, Wo in der Welt, Picknicks und Feste, Tiere, Fliegen, Zauberei – Geheimnisse – Monster, Feuer und Licht, Kleine Tiere, Wir in der Welt.	Die Spiele richten sich an Kinder im Vor- und Grundschulalter. Auch wenn die Beispiele kaum methodisch aufbereitet werden, enthalten sie eine Vielzahl an fantasievollen und kindgerechten Praxisanregungen. Die Ideen werden durch anschauliche Zeichnungen verdeutlicht.
Klinge, A. & Freytag, V. (2007). <i>Tanz Aufgaben. Sportpädagogik, 31 (4)</i> .	Das Themenheft beinhaltet eine breite Palette unterschiedlicher Themen, die das Tanzen im Sportunterricht betreffen. Der Eingangsartikel ist hilfreich, da er direkte Hinweise für den Aufbau eines sinnvollen didaktisch-methodisch begründeten Unterrichtsvorhabens liefert. Dabei steht die Kreativität und Mitgestaltung durch die Schüler im Vordergrund.	Sowohl Artikel zur Umsetzung von Hip-Hop und Salsa im Sportunterricht als auch solche zur tänzerischen Gestaltung, wie der einer Geisterstunde oder das Tanzen mit Fußbällen, sind in diesem Themenheft enthalten. Der Einführungsartikel von Klinge und Freytag bietet eine Handreichung für die Konstruktion von Aufgabenstellungen beim Tanzen in der Schule.
LandesSportBund NRW, Ministerium für Schule und Weiterbildung NRW & Tanzsportverband NRW (2007). <i>Gestalten, Tanzen, Darstellen in Schule und Verein</i> . Aachen: Meyer & Meyer.	Dieses Praxisbuch richtet sich an Sportlehrkräfte der Sekundarstufen I und der Primarstufe und bietet Handreichungen für das Unterrichten in dem Bereich „Gestalten, Tanzen, Darstellen – Gymnastik/Tanz, Bewegungskünste“. Es kann aber auch im Kinder- und Jugendsport sowie Sportvereinen Hilfe bieten und zusätzlich die Kooperation von Schule und Verein voranbringen.	Vor allem die vielen Unterrichtsideen, die unter anderem aus konkreten Aufgabenstellungen, Stationskarten und Musikvorschlägen bestehen, machen dieses Buch zu einer guten Handreichung für die Praxis. Dabei werden zu jedem Unterrichtsvorhaben eine didaktische Einordnung und ein Verlaufsplan angeführt. Neben dem Tanzen werden auch Bewegungskünste thematisiert.

	Inhalt	Kommentar
Meusel, W. & Wieser, R. (1997). <i>Handbuch Bewegungsgestaltung</i> . Seelze: Kallmeyer.	Zunächst wird in einem Theorieteil erläutert, was unter Bewegungsgestaltung zu verstehen ist. Im nachfolgenden Praxisteil wird zunächst auf die Gymnastik und anschließend auf das Tanzen eingegangen. Danach folgen gestalterische Hinweise, die sich auf Materialien und Geräte beziehen. Zuletzt folgen Planungshilfen und Hinweise für das Vorführen.	Der Theorieteil ist durch viele Diagramme und Bilder anschaulich gestaltet. Im Praxisteil werden das behandelte Bewegungsfeld und dessen Merkmale erläutert und Bewegungen wie Grundschriffe oder Figuren durch Zeichnungen illustriert. Besonders spannend ist der dritte Abschnitt des Praxisteils, der sich mit der Bewegungsgestaltung mit Materialien wie Matten oder Rohren beschäftigt.
Neuber, N. (2009). <i>Kreative Bewegungserziehung – Bewegungstheater</i> (3. Aufl.). Aachen: Meyer & Meyer.	Einleitend werden pädagogische, didaktische und methodische Grundlagen vorgestellt und anhand von Beispielen konkretisiert. Den Schwerpunkt bildet die Darstellung vielfältiger Spielanregungen, z.B. zu den Bereichen Alltagsbewegungen und -tätigkeiten, Spielideen und Handlungsthemen, Spannung und Entspannung, Partner und Gruppe oder Musik und Tanz. Darüber hinaus werden praktische Hinweise zur Projektarbeit gegeben.	Das darstellende Spiel aus und mit der Bewegung ist gerade für Kinder ein geeignetes und beliebtes Ausdrucksfeld. Viele Ideen können aber auch auf das Jugendalter übertragen werden. Zu allen Themenfeldern werden Spielformen und Übungen zum Einstieg, zur Vertiefung und zur Gestaltung vorgestellt und durch zahlreiche farbige Fotos veranschaulicht.
Plath, M. (2009). <i>Biografisches Theater in der Schule – Mit Jugendlichen inszenieren: Darstellendes Spiel in der Sekundarstufe</i> . Weinheim: Beltz.	Theaterunterricht in der Sekundarstufe: Was bewirkt Theaterunterricht? Haltungen des Spielleiters. Methodik des biografischen Theaters: Was Spielleiter wissen sollten, Warm-ups und Übungen; Körper, Bewegung, Ausdruck; Theaterästhetische Mittel; Tanz und Bewegung; Methoden des Inszenierens u.v.m.	Freeze!« & »Blick ins Publikum!« – eine Fundgrube für Theaterpädagogen. »Spielend« unterrichten und Kommunikation gestalten: Warum jeder Lehrer ein Schauspieler ist .
Rosenberg, C. (1990). <i>Praxis für das Bewegungstheater (Theater Spiel Bd. 7)</i> . Aachen: Meyer & Meyer.	Das Buch gliedert sich in drei Teile: Einführung (z.B. Grundelemente des Bewegungstheaters), Spielanregungen (z.B. Körper- und Bewegungstechnik oder Emotionen und Charaktere) sowie Unterrichtsbeispiele (z.B. Roboter, imaginäre Gegenstände oder Zeitungen als Material und Objekt).	Die Anregungen sind vielfältig und gut nachvollziehbar. Konkrete Bewegungs- und Spielaufgaben können leicht in die eigene Praxis übertragen werden. Das Buch orientiert sich allerdings an der Arbeit mit Erwachsenen, was auch durch entsprechende Fotos deutlich wird.
Schmolke, A. (1976). <i>Bewegungstheater. Hilfen und Anregungen für das Spielen mit Kindern und Erwachsenen</i> . Wolfenbüttel: Möselers.	Das Buch enthält theoretische und praktische Überlegungen zum Bewegungstheater, z.B. Experimentieren mit neuen Formen, das Wesen des Bewegungstheaters, Arbeitsbegriffe, vom Üben zum Spielstück, die Situation des Spielleiters, Übungssammlung.	Auch wenn viele Übungen und Spielformen heute etwas veraltet wirken, bietet das Buch eine gute Einführung in das Bewegungstheater. Als „Klassiker“ stellt es besonders die Ursprünge des Bewegungstheaters im kindlichen Spiel heraus.
Tiedt, W. (1995). Themenheft Bewegungstheater. <i>Sportpädagogik</i> , 19 (2).	Das Themenheft besteht aus einem Basisartikel von Wolfgang Tiedt sowie neun Beiträgen zum Bewegungstheater mit Kindern und Jugendlichen, z.B. „Lila und die Mondnote“, „Nur Müll – oder?“, „Vom Spielen mit Bewegung“, „Die Gewalt in unserem ganz normalen Alltag“, „Sprache und Bewegung“.	Der Basisartikel gibt eine gute Einführung in das aktuelle Verständnis des Kölner Bewegungstheaters im Hinblick auf den Sportunterricht in der Schule. Die Artikel basieren alle auf Praxisprojekten und verdeutlichen das Konzept in vielfältiger und praxisnaher Weise.





## Fortbildungsmöglichkeiten

## Jetzt zu einer Fortbildung anmelden!



Für das Programm „Sport.ART. – Kinder- und Jugendsportshow“ gibt es eine eigene Fortbildungsveranstaltung, die im Auftrag der Deutschen Sportjugend von der Weiterbildungsstelle sport.lernen der Universität Münster angeboten wird.

Termine und Buchungen über die Deutsche Sportjugend:  
[www.dsj.de/bildungsbuendnisse](http://www.dsj.de/bildungsbuendnisse)

Inhaltliche und organisatorische Fragen über die Weiterbildungsstelle sport.lernen am Institut für Sportwissenschaft der Universität Münster:  
[www.uni-muenster.de/Sportwissenschaft/ZFW/](http://www.uni-muenster.de/Sportwissenschaft/ZFW/)

In der Fortbildung werden praktische Grundlagen für die Entwicklung bewegungs- und sportbezogener Aufführungen mit Kindern und Jugendlichen vermittelt und praktisch erprobt. Zu den Themen gehören: Entwicklung einer Aufführungsidee, Aufbau von kreativen Bewegungsstunden, Aufgabenstellungen in der kreativen Bewegungserziehung, Gestaltungs- und Inszenierungskriterien, Probenarbeit, Aufführungskriterien. Teilnehmendenzielgruppe: lokale Akteure im Modul Sport.ART. Vorkenntnisse sind hilfreich, aber nicht erforderlich.

## Weitere Angebote

Weiterbildungsstelle sport.lernen am Institut für Sportwissenschaft der Universität Münster  
[www.uni-muenster.de/Sportwissenschaft/ZFW/](http://www.uni-muenster.de/Sportwissenschaft/ZFW/)

Die Weiterbildungsstelle bietet ein umfangreiches Fortbildungsangebot für Sportlehrkräfte, Übungsleiter/-innen, Erzieher/-innen und andere pädagogische Fachkräfte sowie Studierende und Interessierte. Sowohl Tagesseminare als auch mehrtägige Veranstaltungen sind zu belegen. Des Weiteren zwei Zertifikatskurse zur individuellen Förderung sowie zur Ganztagsbildung im Sport. Im Bereich der Bewegungskünste werden Kurse zur Kreativen Bewegungserziehung, zum Bewegungstheater, zu Zirkuskünsten, zu Le Parkour und zur Tanzanleitung angeboten.

Deutscher Turner-Bund  
[www.dtb-online.de/portal/gymwelt/bewegungskunst-turnartistik.html](http://www.dtb-online.de/portal/gymwelt/bewegungskunst-turnartistik.html)

Der Deutsche Turner-Bund hat diverse Angebote zu Bewegungskünsten und Turnartistik im Programm. Auf der Seite sind Kontaktdaten von Vereinen und Verbänden sowie Informationen zu Weiterbildungsmaßnahmen aufgelistet.

Landessportbund NRW  
[www.qualifizierung-im-sport.de/](http://www.qualifizierung-im-sport.de/)

Der Landessportbund NRW verfügt über ein umfassendes Weiterbildungsangebot im Bereich Bewegung, Spiel und Sport. Im Feld der Bewegungskünste werden unter anderem Kurse zum Tanzen, zur Bewegungserziehung und zum Bewegungstheater angeboten. (Auch in anderen Landessportverbänden.)

Förderverein Psychomotorik Bonn e.V.  
[www.psychomotorik-bonn.info/foerderverein-psychomotorik-bonn-ueber-uns](http://www.psychomotorik-bonn.info/foerderverein-psychomotorik-bonn-ueber-uns)

Der Förderverein Psychomotorik Bonn e.V. bietet im Rahmen seiner Rheinischen Akademie ein Weiterbildungsprogramm für Erzieher/-innen und Lehrkräfte im Bereich der Psychomotorik an. Auf der Internetseite sind zusätzlich Literatur- und Filmvorschläge zur weiteren Information und Hinweise zu Beratungsstellen eingestellt.

<p>Aktionskreis Psychomotorik  <a href="http://www.psychomotorik.com/index.php?id=151">www.psychomotorik.com/index.php?id=151</a></p>	<p>Die Regional- und Landesvertretungen des Aktionskreises Psychomotorik bieten im Bereich der Psychomotorik für die jeweiligen Kommunen unterschiedliche Fachveranstaltungen an, die auf dieser Seite zu finden sind.</p>
<p>Zirkusschulen  <a href="http://www.zirkusschule-windspiel.de/angebot_uebersicht.html">www.zirkusschule-windspiel.de/angebot_uebersicht.html</a>  <a href="http://www.dobbelino.de/zirkusprojekte-f%C3%BCr-schulen/">www.dobbelino.de/zirkusprojekte-f%C3%BCr-schulen/</a></p>	<p>Zirkusschulen wie die Zirkusschule Windspiel oder der Zirkus Doppelino führen einwöchige Projekte mit Kindern und Jugendlichen durch, bei denen es meist darum geht, eine Vorstellung selber zu gestalten und am Ende der Woche zu präsentieren. Auch Fortbildungsprogramme für Lehrkräfte werden angeboten. Für eine Schule ist es hilfreich, im Umkreis nach einer geeigneten Zirkusschule zu suchen und sich Hilfe oder Inspiration bei der Umsetzung des Themas Bewegungskünste zu holen.</p>
<p>Traumfabrik Regensburg  <a href="http://www.traumfabrik.de/de/akademie/tf-akademie.php">www.traumfabrik.de/de/akademie/tf-akademie.php</a></p>	<p>Die Traumfabrik Regensburg bietet sicherlich eines der weitreichendsten Fortbildungsprogramme für Interessierte in den Bewegungsfeldern „Tanz &amp; Improvisation“, „Theater &amp; Gestaltung“, „Klang &amp; Rhythmus“, „Spiel, Sport &amp; Akrobatik“, „Kampfkunst &amp; Körpererfahrung“ sowie „Kultur, KulTour“ an. Die Kurse sind entgeltlich und finden immer an einem Akademie-Wochenende statt.</p>
<p>Zirkonvention – Fortbildung zu Zirkus- und Bewegungskünsten  <a href="http://www.zirkonvention.de/">www.zirkonvention.de/</a></p>	<p>Die Zirkonvention bietet einmal im Jahr ein breitgefächertes Fortbildungsangebot zu Zirkus-, Theater- und Bewegungskünsten für interessierte Anfänger und Fortgeschrittene auf Gut Wahrberg im Altmühltal an.</p>



Mehr Informationen: [www.dsj.de](http://www.dsj.de)



## CHECKLISTE PROBENVERLAUF

## CHECKLISTE PROBENVERLAUF

- Habe ich das zu schaffende Pensum realistisch eingeschätzt?
- Habe ich den Teilnehmer/-innen einen Eindruck über die zu erwartende Probe verschafft?
- Führt mein Warm-up mich zu der gewünschten Energie oder Konzentration?
- Brauche ich vor den Szenenproben Übungen, um die gewünschte Emotion vorzubereiten?
- Welche Ziele will ich mit dieser Probe erreichen?  
  - Vermittle ich den Teilnehmer/-innen die Sicherheit, zu wissen, was ich will?
  - Bin ich zu festgelegt auf meine Bilder und bin blind für neue Angebote?
- Wie ist mein Umgang mit den Darstellerinnen und Darstellern?  
  - Bin ich sensibel für Hemmschwellen?
  - Bin ich zu vorsichtig?
  - Bin ich zu demokratisch?
  - Wie ist die Balance zwischen Über- und Unterforderung?
  - Habe ich den Mut, auch einmal etwas Unkonventionelles zu verlangen?
- Habe ich die Probe angemessen abgeschlossen?  
  - Habe ich eine Aussicht auf das Kommende gewährt?
- Macht es mir Spaß, an dieser Szene zu arbeiten?  
  - Fühle ich mich wohl in der Rolle des Regisseurs?
  - Bin ich ich?
- Erkenne ich die Probleme und die daraus folgenden nächsten Probenschritte?



### CHECKLISTE REGIE

#### CHECKLISTE REGIE

- Bist du in der Lage, deine Szenen/das Stück mit einfachen Worten zu beschreiben?
- Was ist dein wichtigstes Anliegen?
- Kannst du Haupt- und Nebenhandlung trennen?
- Hast du Freude an deinen Figuren?
- Sind sie klar voneinander getrennt?
- Sind sie mit speziellen Eigenarten ausgestattet (sag den Klischees den Kampf an)?
- Hast du Freude am Gezeigten? An der Geschichte?  
Ist es unspannend oder banal?  
Ist es zu langwierig?  
Ist er Ballast?
- Welche dramaturgischen Mittel benutzt du?  
Tempo, dynamische Bögen, Dreh- und Haltepunkte?  
Wo liegt dein dramaturgischer Höhepunkt?  
Wo ist geht es zu schnell? Wo zu langsam?
- Welche stilistischen Mittel benutzt du?  
Vervielfältigung, Chorisches, Überzeichnung, Verfremdung, Choreografisches?  
Bedienst du ein bestimmtes Genre?
- Helfen dir Musik oder Bühnenbild oder Kostüme dabei, dein künstlerisches Anliegen umzusetzen?
- Wo liegt der beste Zeitpunkt, die Szene/das Stück zu beenden?

**CHECKLISTE BÜHNE****CHECKLISTE BÜHNENANWEISUNG**

- Stand:
- Veranstaltungsbeginn:
- Ende: ca.
- Zeiteinteilung:
- Pause:
- Bedarfsanforderungen:
- Personal
  - 1 Toningenieur/-in (ganztäglich?)
  - 1 Lichttechniker/-in (ganztäglich?)
  - Hilfskräfte & Security (nach Hausdisposition)
  - Sanitäter/-innen & Feuerwehr (nach Hausdisposition)
  - Weitere Hilfskräfte für Bestuhlung, Ausschilderung, Umkleiden einrichten, Kostüme & Requisiten, Catering
- Technik
  - Ton (komplette Hausbeschallung oder externe Anlieferung)
  - Platzanweiser (Wieviele Plätze werden benötigt? Wieviele Plätze gehen verloren?)
  - Licht (komplettes Bühnenlicht, Lichtstimmungen, Abstimmung mit Lichttechniker)
- Bühne
  - Bühnenbild (Zentral-/Guckkastenbühne, Aufbauzeiten Bühnenbild, Helfer/-innen)
  - Raum-Deko
  - Bestuhlung
- Backstage
  - Garderobe
  - Bühnen Auf- und Abgang
  - Gibt es Off's?



### CHECKLISTE GESAMTABLAUF

#### CHECKLISTE GESAMTABLAUF

- Dramaturgie:**  
Rahmen des Stückes, Szenenabfolge, Einteilung der Schauspieler/-innen  
(Parallelproben müssen möglich sein)
- Öffentlichkeitsarbeit:**  
Postkarte, Presseankündigung, Programmheft, Schaukasten, Facebook und andere Netzwerke; Pressemitteilungen und -fotos müssen bis spätestens sechs Wochen vor Premiere bei der Presse sein.
- Finanzbeauftragte(r):**  
Welches Budget steht zur Verfügung? Zusätzliche Sponsoren? Verwaltung der Finanzen für Kostüm und Bühnenbild, Getränke für Premierenfeier, Thekendienst. Alle Anschaffungen auf Quittung! Ggf. müssen Getränke und Snacks in Vorleistung besorgt werden.
- Bühnenbild:**  
Planung, Bau, Beschaffung von Requisiten.
- Kostüme:**  
Planung, Beschaffung.  
Wer schminkt wen vor dem Auftritt?
- Script:**  
Zusammenstellen aller Szenen, endgültige Textversionen einfordern, Aktualisieren.
- Ablaufplanerstellung:**  
Abläufe des Gesamtstückes verschriftlichen: Wer ist wann wo, was muss wann wohin (Requisite), Musikeinspielungen etc.
- Probenplanung:**  
Erstellung des Probenplans, Parallelproben! Raumpläne beachten, Ausfalltermine von Teilnehmer/-innen sammeln.
- Medienbegleitung:**  
Wer fotografiert? Wer filmt?



# „ In die Zukunft der Jugend investieren – durch Sport „



- Bewegung
- Bildung
- Engagement
- Fairness
- Partizipation
- Respekt
- Teilhabe
- Persönlichkeitsentwicklung

Gelebte Teilhabe – Kultur der Vielfalt!

## Die dsj bündelt die Interessen von...

- rund 10 Millionen Kindern, Jugendlichen und jungen Menschen im Alter bis 26 Jahre, die in
- rund 90.000 Sportvereinen in 16 Landes-sportjugenden, 54 Jugendorganisationen der Spitzenverbände und 10 Jugendorganisationen von Sportverbänden mit besonderen Aufgaben organisiert sind.

Die Deutsche Sportjugend (dsj) ist der größte freie Träger der Kinder- und Jugendhilfe in Deutschland.

„ In die Zukunft  
der Jugend investieren –  
durch Sport „



# MEHR WISSEN!


## Stärken Sie Ihre Kompetenz in der Kinder- und Jugendarbeit im Sport



### Kontaktadresse

Deutsche Sportjugend  
im DOSB e.V.  
Otto-Fleck-Schneise 12  
60528 Frankfurt am Main

Telefon 069/67 00-615  
Telefax 069/67 00-1615  
E-Mail info@dsj.de

 [www.facebook.com/deutschesportjugend](http://www.facebook.com/deutschesportjugend)

Mehr Informationen finden Sie auf: [www.dsj.de/publikationen](http://www.dsj.de/publikationen)

Gefördert vom

