

Auswertung der Evaluation zum Gestaltansatz in der circuspädagogischen Arbeit –

Analyse der Wirkfaktoren in gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekten

Teil II: Darstellung und Diskussion der Ergebnisse

Marcus Kohne, Christoph Wilhelm

1. Auswertung

Nachdem im ersten Teil des Beitrags (vgl. Kohne/Wilhelm 2019) gestaltorientierte, kontaktzentrierte Circusprojekte, der Gestaltansatz in der circuspädagogischen Arbeit und die daraus resultierenden Wirkfaktoren kurz beschrieben und das Forschungsdesign, die Konzeption des Fragebogens und die Befragung erläutert wurden, werden im zweiten Teil die Ergebnisse der Studie dargestellt, besprochen und diskutiert. Abschließend erfolgen eine Zusammenfassung und ein Ausblick hinsichtlich der Auswirkungen der Ergebnisse auf die Weiterentwicklung und Ausdifferenzierung des Gestaltansatzes in der circuspädagogischen Arbeit.

Die anschließende Darstellung und Diskussion der Ergebnisse der Befragung erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Es werden vielmehr ausgewählte, prägnante Fragen den Wirkfaktoren *Beziehung*, *Bewusstheit*, *Selbstwert*, *Kreativität* und *Integration* zugeordnet, wobei der Wirkfaktor *Kreativität* nochmals in *soziale*, *intrapersonale*, *motorische* und *künstlerische Kreativität* unterteilt wurde. Dies ermöglicht einen noch differenzierteren Blick auf die psycho-sozialen, emotionalen und motorischen Vorgänge bei den Artist*innen und verdeutlicht die Vielschichtigkeit der unterschiedlichen Prozesse in gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekten.

Dabei wird zu jeder diskutierten Frage dargestellt und begründet, welcher Wirkfaktor durch die jeweilige Frage vordergründig erfasst wird. Aufgrund der weiteren Ausdifferenzierung der Wirkfaktoren durch Kohne (vgl. 2018a, 2018b) entstehen hierbei Unterschiede in der primären Zuordnung der Fragen zu den einzelnen

Wirkfaktoren im Vergleich zur Darstellung bei Wilhelm (vgl. 2018, S. 53 ff.).

1.1 Beziehung

Im Laufe eines gestaltorientierten, kontaktzentrierten, schulischen Circusprojekts löst sich der Klassenverband in der Regel relativ umfassend auf. Die Artist*innen gehen neue Beziehungen zu anderen Artist*innen, zu ihrer Artist*innengruppe, den Betreuer*innen und den Requisiten ein, da sie sich im Laufe des Projekts einer Circusnummer zuordnen, mit der sie am Ende eines Circusprojekts auftreten. Diese neuen Beziehungen rücken während der Projektwoche in den Vordergrund. Mit der Frage sechs (*Wie wohl hast du dich in deiner Gruppe gefühlt?*) konnten die Artist*innen ihre Zufriedenheit mit ihrer Trainingsgruppe zum Ausdruck bringen. Sie verdeutlicht, wie die Artist*innen ihre Kontaktprozesse innerhalb ihrer Circusgruppe beurteilen. Daher ist diese Frage eindeutig dem Wirkfaktor *Beziehung* zuzuordnen (vgl. ebd., S. 55).

Die Artist*innen fühlten sich in ihren jeweiligen Trainingsgruppen sehr wohl. Dafür sprechen der hohe Mittelwert von 4,68 und der Prozentsatz von 73,6 % der Befragten, die die Frage mit „sehr wohl“ beantworteten. Insgesamt fühlten sich 93,8 % aller Befragten sehr wohl oder wohl in ihren Trainingsgruppen. Dieses Ergebnis zeigt, dass der Wirkfaktor *Beziehung* in gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekten eine tragende Funktion hat und sich offenbar in einer besonderen Art des Umgangs der Artist*innen untereinander und der Leitung bzw. der Betreu-

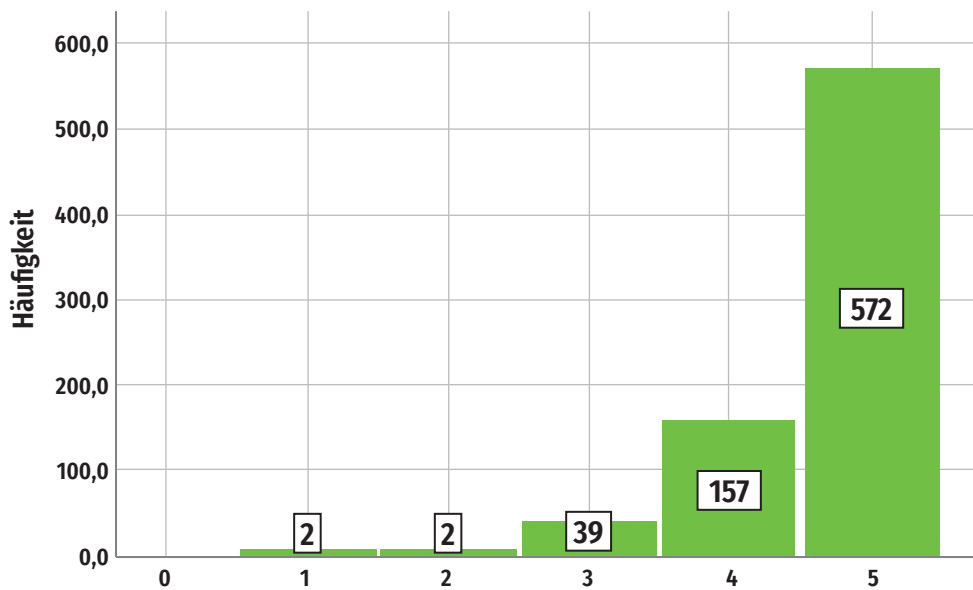


Abb. 1: Frage 6: Wie wohl hast du dich in deiner Gruppe gefühlt? 772 gültige Antworten, 5 fehlende Werte. Mittelwert: 4,68; Standardabweichung: 0,606. (1 = sehr unwohl, 5 = sehr wohl).
 5) 572 Artist*innen sehr wohl = 73,6%;
 4) 157 Artist*innen wohl = 20,2%;
 3) 39 Artist*innen unsicher/neutral = 5,0%;
 2) 2 Artist*innen unwohl = 0,3%;
 1) 2 Artist*innen sehr unwohl = 0,3%;
 5 Artist*innen = 0,6% haben nicht auf die Frage geantwortet (vgl. ebd., S. 68).

er*innen mit den Artist*innen widerspiegelt. Hierfür sind nicht nur erfolgreich abgeschlossene Kontaktprozesse verantwortlich, sondern es zeigt sich auch, dass die haltungsrelevanten Prinzipien der Gestalttherapie und des Kontaktprozesses eine zentrale Funktion einnehmen. Diese Prinzipien, die sich in einer professionellen Haltung in allen gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekten zeigen (vgl. Kohne 2016a; 2016b), begünstigt die Voraussetzung, dass sich die Artist*innen wertschätzend, sich gegenseitig beachtend, freudig, lebendig und ernsthaft begegnen. Diese Aussage schließt ebenso den Kontakt zu den Betreuer*innen mit ein.

5,0% der Artist*innen gaben an, dass sie sich in ihrer Gruppe weder (besonders) wohl noch unwohl gefühlt haben. Dies lässt den Schluss zu, dass es keine Veränderung zu ihrem Erleben vor der Interaktion innerhalb der Circusgruppe gegeben hat. Es gab in ihrem Circusprojekt sowohl gelungene als auch weniger gelungene Kontaktprozesse, die die Artist*innen im Hinblick auf die Beziehungsgestaltung(en) eher neutral erlebten. Vier Artist*innen gaben allerdings an, dass sie sich in ihrer Gruppe unwohl oder sehr unwohl gefühlt hatten (0,6%). Dies kann damit zusammenhängen, dass sie im Verlauf des Circusprojekts in der Regel unbefriedigende Kontaktprozesse hatten oder die stattgefundenen nicht positiv verarbeiteten und integrierten. Dies impliziert nicht, dass die Kontaktunterbrechungen in den jeweiligen Kontaktprozessen allein auf der sozialen Ebene (z. B. findet keinen Zugang zur Gruppe) stattfanden und von dem betreffenden Artisten bzw. der Artistin ausgingen. Es können ebenso auf der intrapersonalen (z. B. findet keinen Zugang zu sich selbst), motorischen (z. B. zu hohe künstlerische Erwartungen an

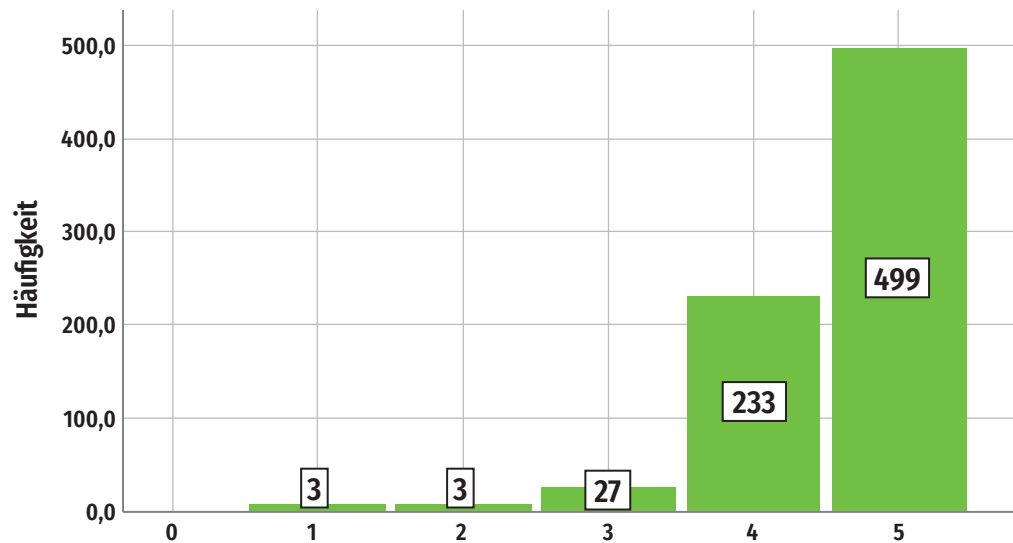
sich selbst) oder künstlerischen Ebene (z. B. eigene Ideen im Kontext der Circusnummer nicht umsetzbar) Kontaktprozesse unabgeschlossen bleiben. Die Kontaktunterbrechungen können ebenso im jeweiligen Prozess von außen an den betreffenden Artisten oder die Artistin herangetragen und müssen nicht von den Betroffenen inszeniert worden sein. In Bezug auf den Wirkfaktor Beziehung lässt sich daraus ableiten, dass ein sehr geringer Prozentsatz der Artist*innen nicht in der Lage war, eine (gute) Beziehung zu den Gruppenmitgliedern (Artist*innen und Betreuer*innen) aufzubauen, in der sie sich wertgeschätzt und wohl fühlten.

1.2 Bewusstheit

Aufmerksamkeit und Konzentration sind nach Kohne zentrale Elemente des Wirkfaktors der Bewusstheit. „Das Interessante wird identifiziert und ergriffen, das Uninteressante ausgeblendet oder beiseite geschoben“ (Dreitzel 1992, S. 50). Dadurch sind die Artist*innen in der Lage, sich intensiv auf die circensischen Bewegungsabläufe zu konzentrieren und störende Faktoren wie z. B. Ablenkungen auszublenden bzw. nur noch am Rande wahrzunehmen. Die Aufmerksamkeit und Konzentration werden durch die Besprechungen mit der gesamten Gruppe oder der einzelnen Trainingsgruppe fortlaufend trainiert und kultiviert. Dieses hohe Maß an Konzentration zeigt sich auch immer wieder im Training und im Auftritt und ist nach Perls (vgl. 1982, S. 224) eine vollkommene Konzentration bzw. ein harmonischer Prozess, in dem das Bewusste und Unbewusste zu einem Zustand der Übereinstimmung gekommen sind (vgl. Kohne 2009a, S. 193). Da

Abb. 2: Frage 5: Schätze dich ein: Wie aufmerksam und konzentriert warst du während des Trainings? 765 gültige Antworten, 12 fehlende Werte. Mittelwert: 4,60; Standardabweichung: 0,618. (1 = sehr unaufmerksam/sehr unkonzentriert, 5 = sehr aufmerksam/sehr konzentriert).

5) 499 Artist*innen waren sehr aufmerksam/sehr konzentriert = 64,2 %;
 4) 233 Artist*innen waren aufmerksam/konzentriert = 30,0 %;
 3) 27 Artist*innen waren unsicher/neutral = 3,5 %;
 2) 3 Artist*innen waren unaufmerksam/unkonzentriert = 0,4 %;
 1) 3 Artist*innen waren sehr unaufmerksam/sehr unkonzentriert = 0,4 %;
 12 Artist*innen = 1,5 % haben nicht auf die Frage geantwortet (vgl. ebd., S. 68).



die Konzentration und die Aufmerksamkeit zentrale Faktoren der Bewusstheit sind, wird die Frage fünf (*Schätze dich ein: Wie konzentriert und aufmerksam warst du während des Trainings?*) dem Wirkfaktor Bewusstheit zugeordnet (vgl. Wilhelm 2018, S. 54 f.).

Die Artist*innen gaben an, dass sie während des Trainings extrem aufmerksam waren. Dafür sprechen der hohe Mittelwert von 4,60 und der Prozentsatz von 64,2 % der Befragten, die die Frage mit „sehr aufmerksam/sehr konzentriert“ beantworteten. Die Annahme, dass die Artist*innen ein hohes Maß an Konzentration aufwiesen, lässt sich bestätigen und ist ein starkes Indiz für den Wirkfaktor der Bewusstheit (vgl. ebd.). 94,2 % teilten mit, dass sie konzentriert oder sehr konzentriert am Circustraining teilnahmen. Dieser sehr hohe Wert bestätigt die Theorie des Gestaltansatzes, wonach sich die Konzentration vom Interesse über die Aufmerksamkeit und Awareness (Gewahrsein) entwickelt und sich in einer Präsenz manifestiert (vgl. Kohne 2009a, S. 190 ff.). Sie zeigt sich in einer umfassenden Wachheit und Zentriertheit, in einer Bewusstheit über das eigene Tun, in der Kontakt- und Beziehungsfähigkeit zu sich, den anderen Artist*innen und dem Requisite, im Spüren des eigenen Wertes als Artist*in und im Spüren von Kreativität (vgl. ebd., S. 194).

0,8 % der Artist*innen berichteten, dass sie sich in den Trainingssituationen als unaufmerksam/unkonzentriert bzw. sehr unaufmerksam/sehr unkonzentriert wahrgenommen hatten. Dieser geringe Prozentsatz verdeutlicht, dass für diese Gruppe die Trainingssituation so ungünstig war, dass sie sich nicht zentrieren und konzentrieren konnten, kein Bewusstsein über das eigene Tun erlangen konnten und es somit schwer hatten, den eigenen Wert und die Kreativität im Trainingsprozess zu spüren. Dies

kann an äußeren Faktoren, wie z. B. eine zu große Trainingsgruppe, unruhige Trainingsatmosphäre oder eine Interessensverschiebung während des Trainings, gelegen haben.

3,5 % oder 27 Artist*innen bestätigten, dass sie sich im Rückblick während des Trainings weder als besonders konzentriert noch unkonzentriert empfunden hatten. Diese Gruppe hatte evtl. einen anderen Trainingsschwerpunkt, z. B. das körperliche Ausagieren während eines Einrad-Trainings oder das spielerische Improvisieren in einer Clown- oder Tiernummer (pantomimisches Darstellen von z. B. Raubtieren), sodass der Fokus des Erlebens nicht auf der Konzentration bzw. Zentrierung lag. Evtl. können auch die im letzten Abschnitt genannten äußeren Faktoren in abgemilderter Form dazu beigetragen haben, dass diese Gruppe nicht zur (hohen) Konzentration im Training gelangte.

1.3 Selbstwert

Die Frage 28 (*Wie stolz warst du am Ende auf dich?*) lässt sich den Wirkfaktoren Bewusstheit, Selbstwert und Integration zuordnen. Das Gefühl des Stolzes kann vordergründig als ein Ausdruck des Selbstwerts gesehen werden (vgl. Wilhelm 2018, S. 59). Nach Kohne setzt sich der Selbstwert in gestaltorientierten Circusprojekten neben der kontaktzentrierten, gestaltorientierten Haltung aus dem relationalen, personalen und transpersonalen Selbst, den normativen, polaren und transrationalen Werten sowie den prozess- und zielorientierten Werten zusammen, die sich an der zeitlichen und strukturellen Ausrichtung eines Circusprojekts orientieren. Je besser die Artist*innen diese Werte verinnerlichen und mit ihrer Persönlichkeit in

Einklang bringen, desto mehr kann sich das Selbst entwickeln und ein Zuwachs des Selbstwerts in den Circusprojekten stattfinden (vgl. Kohne 2014, S. 96).

Es wird deutlich, dass 80,2% der Artist*innen davon berichteten, dass sie am Ende des Circusprojekts sehr stolz auf sich waren. Der Mittelwert von 4,75 spricht ebenfalls dafür, dass hier der Selbstwert der Artist*innen und der Stolz auf das gelungene Projekt deutlich zum Vorschein kommen (vgl. ebd.). Werden die 12,4% der Artist*innen einbezogen, die in ihrer Wahrnehmung am Ende des Circusprojekts stolz auf sich waren, so wird deutlich, dass über 92,5% der teilgenommenen Artist*innen mit einem, zum größten Teil, deutlich gesteigerten Selbstwert ein gestalorientiertes, kontaktzentriertes Circusprojekt beendeten und sich dadurch wertvoller und in ihrem Selbst gestärkter erlebten.

Bei 27 Artist*innen (3,5%) ergab sich keine Veränderung. Dies kann darauf zurückgeführt werden, dass diese Kinder evtl. schon mit einem sehr guten Selbstwert in das Circusprojekt gestartet waren oder sich tatsächlich keine Kontaktprozesse ergeben hatten, die eine Steigerung des Selbstwertgefühls ermöglichten. Insgesamt 1,4% der Artist*innen (11 Teilnehmer*innen) waren am Ende des Circusprojekts nicht bzw. überhaupt nicht stolz. Dies kann darauf zurückzuführen sein, dass sie z. B. den Auftritt als nicht oder überhaupt nicht gelungen bzw. befriedigend empfanden, da sie z. B. den Trick oder die artistische oder akrobatische Übung nicht beherrschten. Dies wiederum kann beispielsweise durch die Nichtbeachtung der motorischen oder emotionalen Grenzen von Seiten der Lei-

tung, der Betreuer*innen oder der Artist*innen oder durch ein unkonzentriertes, unaufmerksames und nervöses Auftreten der Artist*innen hervorgerufen worden sein.

1.4 Kreativität

Durch die Entwicklung des Selbst gewinnen die Artist*innen im Laufe eines gestalorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekts immer mehr an Sicherheit. Dieser Wachstumsverlauf speist sich aus vielen gelungenen und positiv zu Ende gebrachten Kontaktprozessen, z. B. in den Trainings- und Inszenierungsphasen der Circusnummer oder während des Auftritts (vgl. ebd., S. 56). Ziel eines gestalorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekts ist, dass die Artist*innen möglichst viele gelungene Kontaktprozesse durchlaufen. Für einen erfolgreichen Abschluss dieser Prozesse, die auf der sozialen, intrapersonalen, motorischen und künstlerischen Ebene auftreten, ist der Wirkfaktor Kreativität von großer Bedeutung. Durch die kreative Fähigkeit, auf diesen vier Ebenen mit der Ganzheit des Circusprojekts in Kontakt zu treten, werden die Artist*innen in ihrem Selbst gestärkt und nehmen sich dadurch in ihrem Fühlen, Denken und Handeln zunehmend sicherer wahr. Sie agieren dadurch, wie die folgende Auswertung der Frage 12 (*Schätze dich ein: Wie sicher hast du dich an folgenden Tagen während des Projekts gefühlt? Optionen: Montag, Dienstag, Mittwoch, Donnerstag, Freitag*) zeigt, mit einer zunehmenden gefühlten Sicherheit.

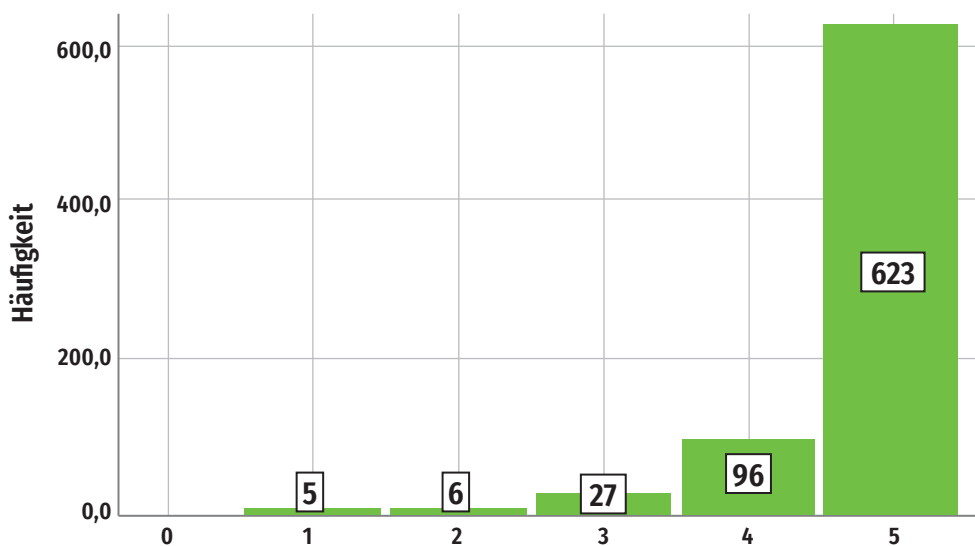


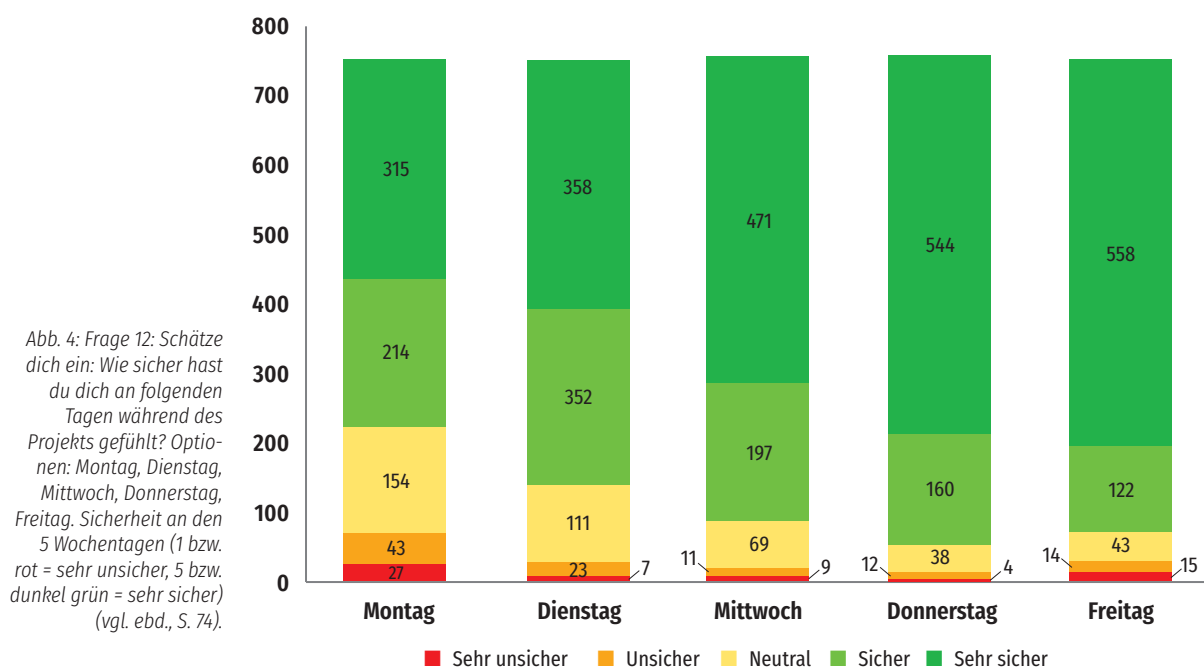
Abb. 3: Frage 28: Wie stolz warst du am Ende auf dich? 757 gültige Antworten, 13 fehlende Werte. Mittelwert: 4,75; Standardabweichung: 0,621.
 (1 = überhaupt nicht stolz, 5 = sehr stolz).
 5) 623 Artist*innen waren sehr stolz = 80,2%;
 4) 96 Artist*innen waren stolz = 12,4%;
 3) 27 Artist*innen waren unsicher/neutral = 3,5%;
 2) 6 Artist*innen waren nicht stolz = 0,8%;
 1) 5 Artist*innen waren überhaupt nicht stolz = 0,6%;
 20 Artist*innen = 2,6% haben nicht auf die Frage geantwortet (vgl. Wilhelm 2018, S. 86).

Wie in der Grafik und anhand der Mittelwerte der einzelnen Wochentage deutlich wird, nahm die gefühlte Sicherheit der Artist*innen während eines Circusprojekts mit jedem Wochentag weiter zu. Dies bestätigt auch die Berechnung des linearen Zusammenhangs:

Das Bestimmtheitsmaß R^2 beträgt 0,948. Das bedeutet, dass sich 94 % der Variable zur gefühlten Sicherheit an den einzelnen Wochentagen durch einen li-

nearnen Zusammenhang erklären lassen, nur 6 % sind nicht zu erklären bzw. auf andere Einflüsse zurück zu führen. Der Wochentag korreliert mit der zunehmenden gefühlten Sicherheit der Artist*innen (vgl. ebd., S. 74 f.). Die Daten bestätigen eindeutig den Wirkfaktor Kreativität, da die kreativen Leistungen der Artist*innen nur durch ein ständiges Äquilibrieren des Organismus mit der Umwelt (soziale Kreativität), mit dem Selbst (intrapersonale Kreativität), mit der

Sicherheit an den einzelnen Wochentagen



Wochentage	Gültige Antworten	Fehlende Werte	Mittelwert	Standardabweichung
Montag	753	24	3,99	1,084
Dienstag	751	26	4,24	0,880
Mittwoch	757	20	4,47	0,814
Donnerstag	758	19	4,62	0,703
Freitag	752	25	4,59	0,842

Tab. 3: Sicherheit an den einzelnen Wochentagen: Antworten, Mittelwerte, Standardabweichungen (vgl. ebd.)

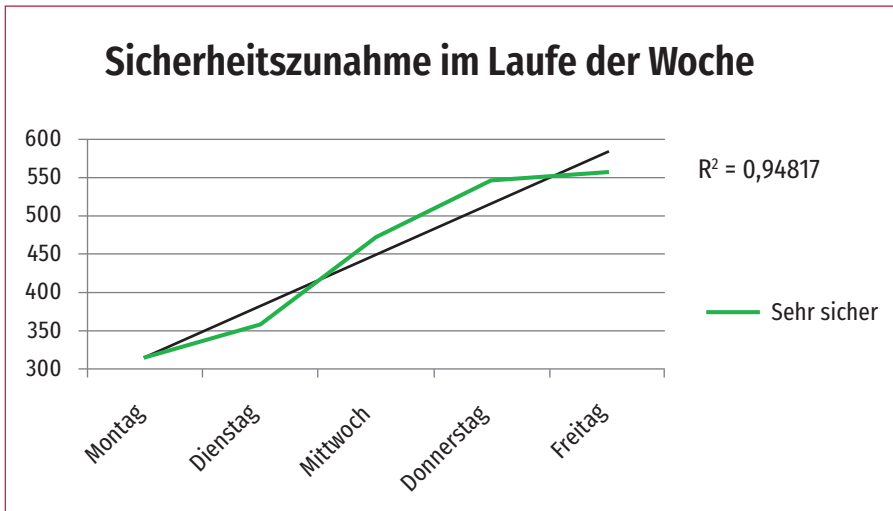


Abb. 5: Bestimmung des linearen Zusammenhangs zwischen den Wochentagen und der gefühlten Sicherheit (vgl. ebd., S. 75)

Bewegung (motorische Kreativität) und mit der Materie (künstlerische Kreativität) erbracht werden können (vgl. Kohne 2018a, S. 116 f.). Diese Signifikanz wird auch durch einen T-Test bei gepaarten Stichproben Montag und Freitag deutlich, der aus Platzgründen hier leider nicht dargestellt, jedoch in der Bachelorarbeit von Wilhelm (2018) nachgelesen werden kann (siehe Literaturverzeichnis).

In den Grafiken und Tabellen zum Wirkfaktor Kreativität ist auch zu erkennen, dass die gefühlte Sicherheit der Artist*innen bis zum Donnerstag ansteigt und dann auf einem hohen Niveau stagniert. Dies könnte mit der Auftrittssituation zusammenhängen, die von einigen Artist*innen als Engpass erlebt wurde und das Eingübte, durch Erleben und Erfahren, durch Handeln, Fühlen und Denken, in mehrdimensionalen Schichten in den Artist*innen manifestierte, sodass das leiblich Verankerte (vgl. Kohne 2005, S. 155) nicht mehr als absolut sicher wahrgenommen wurde. Zudem kann auch die große Zuschauermenge von jeweils ca. 400-1.000 Zuschauer*innen dazu beigetragen haben, dass die emotionale und motorische Sicherheit bei einzelnen Artist*innen verloren ging. Da die Artist*innen in den Circusprojekten aus der Schöpferischen Indifferenz und durch die kreative Anpassung auf sozialer, intrapersonaler, motorischer und künstlerischer Ebene mit sich, der Gruppe, der Leitung, den Betreuer*innen, den Requisiten und der Ganzheit eines Circusprojekts in Kontakt treten, beziehen sich die folgenden Fragen gezielt auf die einzelnen Ebenen des Wirkfaktors Kreativität.

1.4.1 Soziale Kreativität

Die Frage acht (*Wie gut konntest du mit den Kindern in deiner Gruppe zusammenarbeiten?*) zielt auf die soziale Kontaktaufnahme mit den Artisten*innen in den

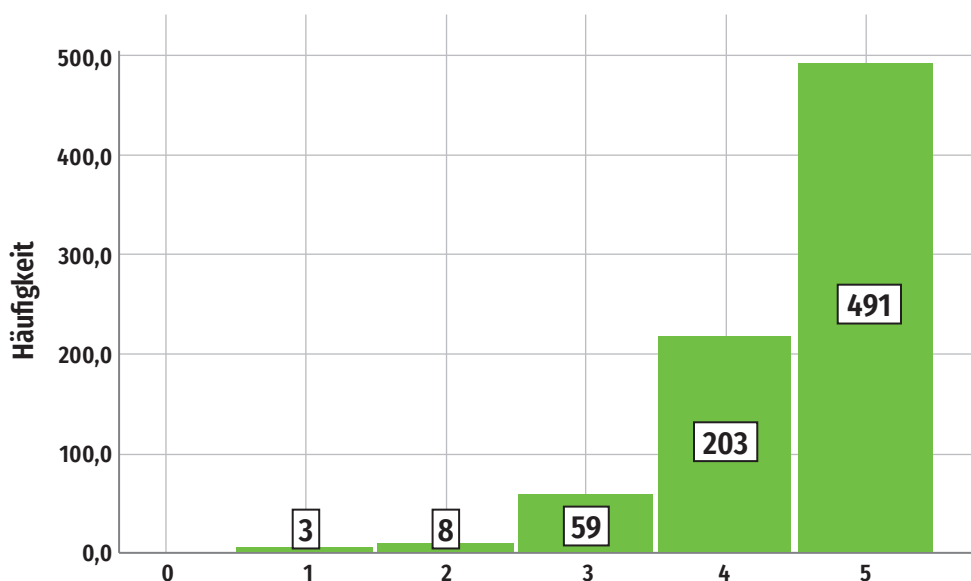
jeweiligen Gruppen bzw. die Teilnahme am Gruppenprozess und thematisiert damit die soziale Kreativität. Angesprochen sind dabei auch Fähigkeiten zur kreativen Anpassung und zur Schöpferischen Indifferenz (vgl. Kohne 2018a, S. 113). Da die soziale Kreativität als Grundvoraussetzung zur Kontaktaufnahme und zur Beziehungsgestaltung der Artist*innen mit den Beteiligten eines gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekts gesehen werden kann, wird mit dieser Frage die Ebene der Kreativität wie auch die Ebene der Beziehung untersucht.

Knapp 90 % der Artist*innen gaben an, dass sie mit den Kindern ihrer Artist*innengruppe gut oder sehr gut zusammenarbeiten konnten. Dieser Wert zeigt ein hohes kreatives Anpassungsvermögen und eine hohe Differenzierungsfähigkeit durch die Schöpferische Indifferenz (vgl. Kohne 2018a, S. 110 ff.). Der Wert macht deutlich, dass sich die Beteiligten eines gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekts nicht nur auf der intrapersonalen, motorischen und kreativen Ebene einlassen, sondern auch auf der sozialen Ebene Beziehungen eingehen, die sie im Circusprojekt verankern.

Dagegen teilten 7,6 % der Befragten mit, weder besonders gut noch besonders schlecht mit den Kindern in der jeweiligen Gruppe zusammengearbeitet zu haben. Dieser Wert deutet darauf hin, dass es evtl. dieser Gruppe auch nicht so wichtig war, mit den anderen Kindern zusammenzuarbeiten oder dass es keine Notwendigkeit gab (z. B. als einzelne*r Einradfahrer*in oder Seilläufer*in). Es kann aber auch Störungen innerhalb der Gruppe gegeben haben, die eine vertrauensvolle und verbindende Zusammenarbeit nur teilweise ermöglichten.

Insgesamt 1,4 % der Befragten konnten schlecht oder sehr schlecht mit den anderen Kindern in der Grup-

Abb. 6: Frage 8: Wie gut konntest du mit den Kindern in deiner Gruppe zusammenarbeiten? 764 gültige Antworten, 13 fehlende Werte. Mittelwert: 4,53; Standardabweichung: 0,717. (1 = sehr schlecht, 5 = sehr gut).
 5) 491 Artist*innen konnten sehr gut zusammenarbeiten = 63,2%;
 4) 203 Artist*innen konnten gut zusammenarbeiten = 26,1%;
 3) 59 Artist*innen waren unsicher/neutral = 7,6%;
 2) 8 Artist*innen konnten schlecht zusammenarbeiten = 1,0%;
 1) 3 Artist*innen konnten sehr schlecht zusammenarbeiten = 0,4%;
 13 Artist*innen = 1,7% haben nicht auf die Frage geantwortet (vgl. Wilhelm 2018, S. 70).



pe zusammenarbeiten. Dies deutet darauf hin, dass es ihnen nicht oder nur sehr schwer möglich war, Kontakt zu den Gruppenmitgliedern aufzubauen und vertrauensvoll mit ihnen zusammenzuarbeiten. Dies kann wiederum von äußeren Faktoren hervorgerufen worden sein oder ihnen fehlten die Ressourcen der kreativen Anpassung bzw. der Schöpferischen Indifferenz.

1.4.2 Intrapersonale Kreativität

Die offen gestellte Frage 38 (*Was hast du während deines Auftritts gefühlt oder gedacht?*) setzt sich mit der intrapersonalen Kreativität auseinander. Sie bezieht sich auf die Fähigkeit, einen Prozess anzustoßen, der es einem Menschen erlaubt, mit sich selbst Kontakt aufzunehmen. Dies kann der inneren Entwicklung dienen oder stellt eine Voraussetzung dafür dar, mit anderen Menschen oder Ereignissen in Kontakt zu treten (vgl. Poster 1997, S. 108f.). Im Zusammenhang eines gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekts zielt die Frage auf die innere Auseinandersetzung der Artistin bzw. des Artisten während eines Auftritts. Die Befragten antworteten wie folgt (gesammelt, kategorisiert und absteigend nach Häufigkeit der Nennung):

- Zuversicht, Vorfreude
- Angst vor Fehlern, Angst vor dem Scheitern
- Freude, Spaß
- Nervosität, Spannung, Aufregung
- Frage nicht beantwortet
- Nichts, unklar
- Stolz
- Unsicherheit

- Ungutes Gefühl
- An die Vorbereitung
- Konzentration
- An die Artist*innengruppe
- An die Zuschauer*innen
- Abwesend z. B. wegen Krankheit (vgl. Wilhelm 2018, S. 100).

Die Frage ermöglicht einen aufschlussreichen Einblick in die Gedanken- und Gefühlswelt der Artist*innen während des Auftritts. Ein Auftritt vor vielen Zuschauer*innen ist stets eine Herausforderung. So berichteten die Artist*innen von verschiedenen Gefühlen und Gedanken, die sich der Nervosität zuordnen lassen: „Angst vor Fehlern“ spielte in 110 Antworten (14,2%) eine Rolle, „Nervosität, Spannung und Aufregung“ in 95 Antworten (12,2%), „Unsicherheit“ in 35 Antworten (4,5%) und ein „Ungutes Gefühl“ in 27 Antworten (3,5%). Da allerdings vor allem Nervosität, Spannung, Aufregung, Unsicherheit und Ängste für die meisten Menschen zu solchen Auftritten dazugehören, ist dieser Wert mit 34,3% noch relativ moderat und viele Kinder berichteten davon, dass ihr Auftritt trotzdem sehr gut verlaufen sei (vgl. ebd., S. 100f.). Dies belegen folgende, schriftlich wiedergegebene Aussagen der Kinder: „Ich war ein bisschen aufgeregt aber das hat sich dann gelegt und Glücklicherweise war ich auch“ [...], „Ich hatte Angst das ich einen Fehler mache“ (ebd., S. 100).

Im Gegensatz dazu berichteten die Befragten von sehr positiven Gefühlen und gutem Zusammenhalt in der Gruppe bzw. von einer guten Vorbereitung: „Zuversicht/Vorfreude“ wurde in 168 Antworten genannt (21,6%), „Freude/Spaß“ in 106 Antworten (13,6%),

„Stolz“ in 37 Antworten (4,8%), „An die Vorbereitung“ in 20 Antworten (2,6%), „Konzentration“ und „An die Artist*innengruppe“ in jeweils zehn Antworten (jeweils 1,3%). Insgesamt liegt dieser Wert bei 45,2% und damit fast bei der Hälfte der gegebenen Antworten (vgl. ebd., S. 100 f.). Als Beispiel verdeutlichen zwei Antworten von Artist*innen das Gefühl der Freude, der Zuversicht und der (gefühlten) Sicherheit während ihres Auftritts: „*ich habe mich guht gefühlt und habe mich gefreut*“ [...] „*Christoph und Markus haben mir sehr viel Mut gemacht und des halb fühlte ich mich sehr wohl und sicher*“ (ebd., S. 100). 68 Artist*innen konnten sich nicht mehr an die Gedanken und Gefühle während des Auftritts erinnern. 73 Artist*innen beantworteten diese Frage nicht (vgl. ebd.). Die beiden letztgenannten Antwortkategorien stehen möglicherweise im Zusammenhang mit der Komplexität der Frage.

1.4.3 Motorische Kreativität

Die Ja/Nein-Frage 31 (*Hast du in der Woche gelernt dein Requisit zu beherrschen?*) beleuchtet die motorische Kreativität der Artist*innen und beinhaltet zudem die Überprüfung des gestalterorientierten, circensisch-motorischen Lernvorgangs. Er äußert sich in der Anpassung des Bewegungsverhaltens der Artist*innen an das jeweilige Requisit durch Afferenz und Reafferenz, die dazugehörigen Gefühle, die im Lern- und Lebensprozess der Artist*innen verankert sind, sowie in der kognitiven Verarbeitung der motorischen und emotionalen Erfahrungen (vgl. Kohne 2005, 150 f.). Der gestalterorientierte, circensisch-motorische Lernvorgang orientiert sich zudem „(...) an einem ganzheitlichen, motorischen Lernen, das die körperlichen, emotionalen und kognitiven Ebenen eines Circustrainings mit den Aspekten der Theorie der Gestalttherapie und der Gestalttheorie verknüpft. Auf dieser Basis ist die motorische Kreativität als ein Phänomen zu betrachten, das seinen Ursprung in der energetischen Auseinandersetzung mit der Umwelt hat. Somit bildet die Energie aus der schöpferischen Mitte das Zentrum des Antriebs. Das Medium der motorischen Kreativität ist die Bewegung“ (Kohne 2018a, S. 114 f.).

94,2% der Artist*innen bestätigten, dass sie innerhalb der Projektwoche gelernt hatten, ihr Requisit zu beherrschen. Dieses deutliche Ergebnis passt zum Wirkfaktor der (motorischen) Kreativität und beschreibt den Zuwachs an kreativer Erfüllung und

Erfahrung, der am Ende eines gelungenen Kontaktprozesses steht (vgl. ebd., S. 89). Der hohe Wert ist ein Hinweis auf die Wirksamkeit des gestalterorientierten, circensisch-motorischen Lernvorgangs und zeigt, dass die Artist*innen ein hohes Potenzial an motorischer Kreativität besaßen und dieses auch anwenden bzw. umsetzen konnten.

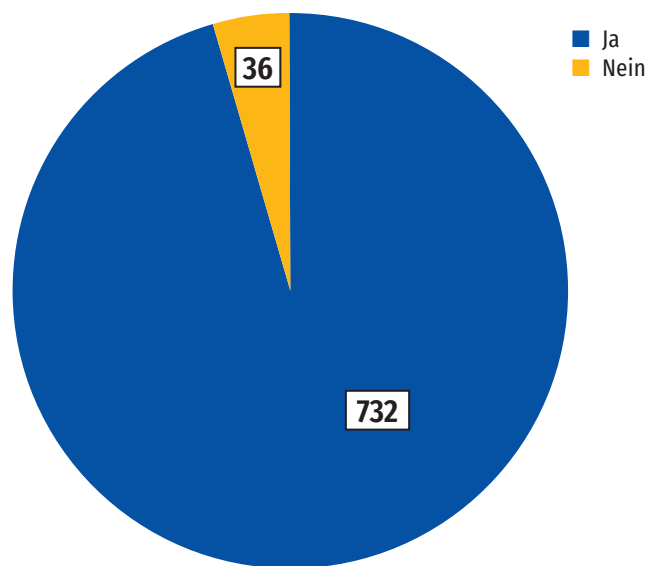


Abb. 7: Kreisdiagramm zur motorischen Kreativität (vgl. Wilhelm 2018, S. 88)

5,8% der Befragten gaben an, das Requisit nicht zu beherrschen. Dies zeigt, dass es nicht allen Artist*innen gelang, den gestalterorientierten, circensisch-motorischen Lernvorgang zu verinnerlichen bzw. zu Ende zu bringen. An welchem Punkt dies geschah, lässt sich aus diesem Ergebnis nicht herauslesen. Hier würde eine qualitative Befragung oder ein Interview sicher mehr Aufschluss geben. Mögliche Hypothesen sind ein nicht Gelingen der Anpassung des eigenen Bewegungsverhaltens an die Eigenschaften des Requisits, eine nicht gelungene Verarbeitung auf der körperlichen, emotionalen oder kognitiven Ebene oder eine mangelnde energetische Ressource der jeweiligen Artist*innen.

1.4.4 Künstlerische Kreativität

Die Frage sieben (*Wie gut konntest du deine Ideen in deine Nummer einbringen?*) zielt speziell auf die Empfindungen des kreativen Arbeitens innerhalb der Circusgruppe. Laut Freitag (vgl. Freitag 2018, 143) ist Kreativität die Grundlage für produktive, originelle und

schöpferische Ideen im Sinne des Planens, Gestaltens und Erfindens (Kohne 2018a, S. 109). Somit wird in dieser Frage überprüft, inwieweit die Artist*innen der Ansicht sind, ihre produktiven, originellen und schöpferischen Ideen in ihren gewählten Circusnummern umgesetzt zu haben. Diese Umsetzung findet z. B. während der Inszenierungsphase beim Erarbeiten einer Clown-, Kugel-, Teller- oder Einradnummer statt, in der die Artist*innen unterschiedliche Gestaltungsmöglichkeiten vorfinden, oder während eines Auftritts, bei dem die Artist*innen ihr ganzes künstlerisches Kreativitätspotenzial abrufen können. Dabei wird stets Bewusstheit, Bewegung und Affekt in den jeweiligen künstlerischen Kontaktprozess integriert, der den Einsatz von allen Sinnen verlangt (vgl. Amendt-Lyon 2001, S. 859).

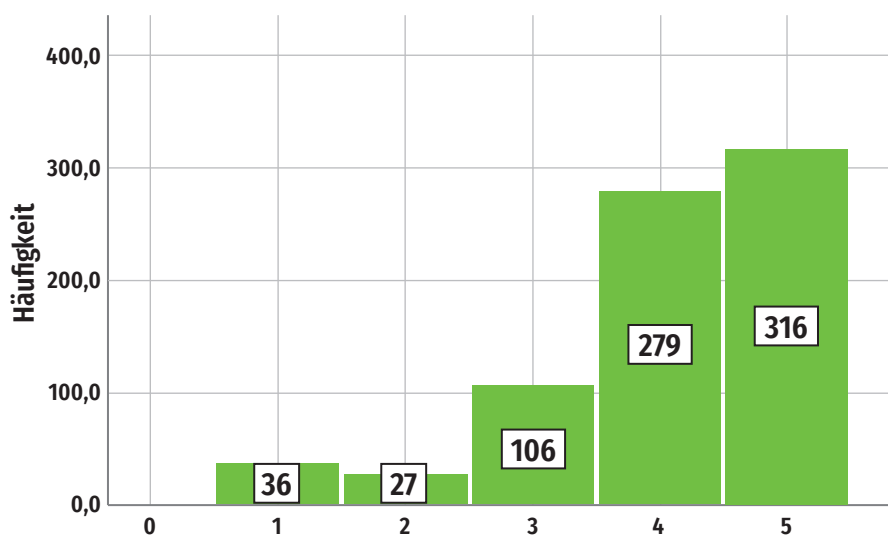
Ein Großteil der Artist*innen berichtete davon, dass sie ihre Kreativität in Form von Ideen gut (35,9%) oder sehr gut (40,7%) in die Circusnummer einbringen konnten. Dies legt die Vermutung nahe, dass die verschiedenen Aspekte der Kreativität innerhalb der Circusnummern zum Tragen kamen (ebd., S. 69). Das heißt, dass die Befragten in dieser Gruppe durch unzählige Kontaktprozesse auf der künstlerischen Ebene, sei es durch das Planen, Entwerfen oder Gestalten, ständig neue Bewusstheits-, Bewegungs- und Emotionserfahrungen machten, die sie erfolgreich in ihre Persönlichkeit integrieren konnten (vgl. Kohne 2018a, S. 115). Somit nahmen sie in der Nachbetrachtung wahr, dass sie ihr kreatives Potenzial in dem jeweiligen Circusprojekt voll ausschöpfen konnten.

21,7% (sehr wenig 4,6%, wenig 3,5%, unsicher/neutral 13,6%) der Artist*innen berichteten davon, dass sie ihre Ideen weniger gut in die Nummer einbringen konnten. Diese Gruppe konnte ihr kreatives Potenzial damit nur teilweise, wenig oder sehr wenig ausschöpfen. Dies könnte damit zusammenhängen, dass bestimmte Circusnummern mehr Freiheiten bei der Inszenierung geboten haben als andere (vgl. Wilhelm 2018, S. 69). Ein weiterer Grund könnte sein, dass sie durch Kontaktunterbrechungen auf der intrapersonalen, sozialen oder motorischen Ebene keinen Zugang zur kreativen Auseinandersetzung mit den gestellten Aufgaben fanden und sich somit nicht auf den kreativen Prozess im Hier und Jetzt einlassen und sich nicht zentrieren bzw. fokussieren konnten.

1.5 Integration

Die Frage 29 (*Wie hat dir das Circusprojekt gefallen?*) lässt sich dem Wirkfaktor Integration zuordnen. Ob die Kontaktprozesse in Form von Erfahrungen oder Erlebnissen während des Circusprojekts für die Artist*innen als gelungen und befriedigend empfunden wurden, ist entscheidend dafür, ob ihnen das Circusprojekt gefallen hat. Deshalb wird von Seiten der Leitung großer Wert auf Besprechungen zu Beginn, am Ende und zwischen den Trainingseinheiten gelegt, um gemeinsam mit den Schüler*innen das Erlebte und Erfahrene zu reflektieren und dadurch zu integrieren. Dies gilt insbesondere in der Situation nach dem Auftritt, damit die Artist*innen gesättigt

Abb. 8: Frage 7: Wie gut konntest du deine Ideen in deine Nummer einbringen? 764 gültige Antworten, 13 fehlende Werte. Mittelwert: 4,06; Standardabweichung: 1,056. (1 = sehr wenig, 5 = sehr gut).
 5) 316 Artist*innen konnten ihre Ideen sehr gut einbringen = 40,7%;
 4) 279 Artist*innen konnten ihre Ideen gut einbringen = 35,9%;
 3) 106 Artist*innen konnten ihre Ideen unsicher/neutral einbringen = 13,6%;
 2) 27 Artist*innen konnten ihre Ideen wenig einbringen = 3,5%;
 1) 36 Artist*innen konnten ihre Ideen sehr wenig einbringen = 4,6%;
 13 Artist*innen haben die Frage nicht beantwortet = 1,7% (vgl. Wilhelm 2018, S. 69).



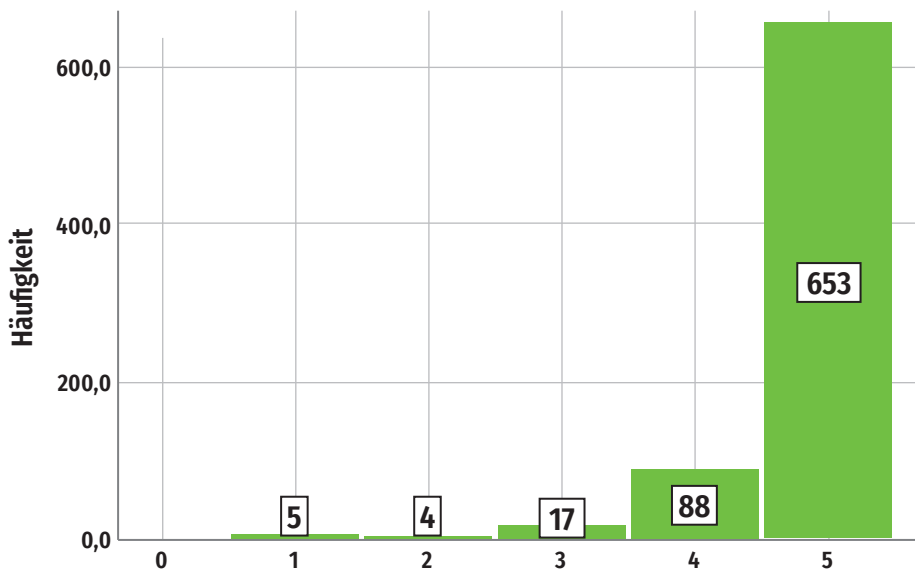


Abb. 9: Frage 29: Wie hat dir das Zirkusprojekt gefallen? 767 gültige Antworten, 10 fehlende Werte. Mittelwert: 4,80; Standardabweichung: 0,561. (1 = sehr schlecht, 5 = sehr gut).
 5) 653 Artist*innen hat das Circusprojekt sehr gut gefallen = 84,0 %;
 4) 88 Artist*innen hat das Circusprojekt gut gefallen = 11,3 %;
 3) 17 Artist*innen sind sich unsicher/neutral = 2,2 %;
 2) 4 Artist*innen hat das Circusprojekt schlecht gefallen = 0,5 %;
 1) 5 Artist*innen hat das Circusprojekt sehr schlecht gefallen = 0,6 %;
 10 Artist*innen haben die Frage nicht beantwortet 1,3 % (vgl. ebd., S. 87).

und gestärkt aus der Auftritts- und Projektsituation gehen können.

95,3% der Artist*innen gaben an, dass ihnen das gestalterorientierte, kontaktzentrierte Circusprojekt sehr gut bzw. gut gefallen hat. Dieser hohe Wert legt die Vermutung nahe, dass nach einem gewissen zeitlichen Abstand das Circusprojekt positiv nachwirkte und bei einem sehr hohen Prozentsatz der Artist*innen die Integration auf der Ebene der Kontaktprozesse, der Wirkfaktoren und der Ebene der Ganzheit (vgl. Kohne 2018b) geglückt war. Durch eine Vielzahl gelungener Kontaktprozesse in Trainings- oder Auftrittssituationen auf den verschiedenen Ebenen des Fühlens, Denkens und Handelns hat sich das Selbst der Artist*innen dahingehend verändert, dass am Ende die Erfahrungen und Erlebnisse ihre Persönlichkeit gestärkt, gesättigt und bereichert haben.

Bei 3,3% der Befragten hinterließ das gestalterorientierte, kontaktzentrierte Circusprojekt einen neutralen/unsicheren bzw. keinen positiven Eindruck. Sie empfanden das Circusprojekt als neutral/unsicher, negativ oder sehr negativ für die Entwicklung ihres Selbst. Dies könnte darauf zurückzuführen sein, dass sie keine guten Kontaktserlebnisse in den jeweiligen Projekten hatten (z. B. mit den Artist*innen, Betreuer*innen oder der Leitung) und diese in ihrer Wahrnehmung so prägnant waren, dass diese die anderen (evtl. positiven) Kontaktprozesse überlagerten.

2. Zusammenfassung und Ausblick

Die vorliegenden Ergebnisse der Studie lassen den Schluss zu, dass die fünf Wirkfaktoren des Gestaltansatzes in der circuspädagogischen Arbeit in den

gestalterorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekten zum Tragen kommen. Das Selbst der Artist*innen wird durch die Vielzahl gelungener Kontaktprozesse auf sozialer, intrapersonaler, motorischer und künstlerischer Ebene dahingehend verändert, dass sie in der überwiegenden Mehrzahl durch die Wirkfaktoren Beziehung, Bewusstheit, Selbstwert, Kreativität und Integration in ihrer Persönlichkeit gestärkt und gesättigt in den jeweiligen Circusprojekten agieren.

Auch Wilhelm kommt zu dem Schluss: „Der Einfluss der 5 Wirkfaktoren konnte durch die quantitative Studie in großer Breite dargestellt werden, bietet allerdings noch Raum für weitere empirische Forschung in der Tiefe (...)“ (Wilhelm 2018, S. 108). Dies könnte in Form von Folgeuntersuchungen, wie z. B. durch qualitative Interviews, Gruppendiskussionen oder andere qualitative Forschungsformate, geschehen. So könnte nicht nur untersucht werden, *ob* die fünf Wirkfaktoren in gestalterorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekten wirken, sondern auch durch weitere Studien *empirisch* erhoben werden, *wie* sich das Selbst der Artist*innen verändert. Dies könnte einen Beitrag dazu leisten, die Theorie des Gestaltansatzes in der circuspädagogischen Arbeit ausdifferenzieren und zu präzisieren.

Die Rückmeldungen der Artist*innen im Rahmen der hier vorgestellten Untersuchung haben zudem das professionelle Handeln der Leitung und der Mitarbeiter*innen des Centrum Mikado im Hinblick auf die Weiterentwicklung von Bewusstheit, Reflexivität und Differenziertheit unmittelbar und nachhaltig beeinflusst. Dies betrifft insbesondere die Ebenen des organisatorischen, strukturellen, (circus-)pädagogischen und ganzheitlichen Denkens, Fühlens und Handelns in den jeweiligen gestalterorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekten.

Das Literaturverzeichnis sowie die vollständige Studie Wilhelms stehen im Internet unter www.verlag-modernes-lernen.de/zeitschriften/literaturverzeichnisse zum Download zur Verfügung.

Die Autoren:



Marcus Kohne

Centrum Mikado
Weinheimer Str. 6
69488 Birkenau
marcus.kohne@centrum-mikado.de
www.centrum-mikado.de



Christoph Wilhelm

Student der Universität Tübingen im Master
Bildung und Erziehung: Kultur – Politik – Gesellschaft
Landkutschersweg 10
72072 Tübingen
christoph.wilhelm@centrum-mikado.de

Stichwörter:

- Circuspädagogik
- Gestaltansatz
- Wirkfaktoren
- Kontakt