

Auswertung der Evaluation zum Gestaltansatz in der circuspädagogischen Arbeit –

Analyse der Wirkfaktoren in gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekten

Teil I: Konzeptionelle Grundlagen und Forschungsdesign

Marcus Kohne, Christoph Wilhelm

.....
*„Der Weg des Paradoxes ist der Weg zur Wahrheit.
Um die Wirklichkeit zu prüfen, muss man sie auf dem Seil
tanzen lassen.“*

(Oscar Wilde)

.....

1. Einleitung

Der Gestaltansatz in der circuspädagogischen Arbeit basiert einerseits auf der über 20-jährigen praktischen Erfahrung mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen in Circusprojekt-Wochen und Circus-AGs an Schulen, Circus-Ferienwochen mit Gemeinden und Vereinen, laufenden mehrjährigen Circus-Angeboten in der Kinder- und Jugendcircus-Arbeit und in Seminaren, Workshops und Fortbildungen und andererseits auf einer 15-jährigen theoretischen Auseinandersetzung. Der Ansatz fußt auf der Theorie der Gestalttherapie (vgl. Kohne 2005), der Gestalttheorie (vgl. ebd.), der gestaltorientierten, kontaktzentrierten Haltung (vgl. Kohne 2016a; 2016b) und den Wirkfaktoren Beziehung (vgl. Kohne 2011), Bewusstheit (vgl. Kohne 2009a), Selbstwert (vgl. Kohne 2014), Kreativität (vgl. Kohne 2018a) und Integration (vgl. Kohne 2018b). Außerdem wurde der Gestaltansatz in der circuspädagogischen Arbeit bereits in Bezug zur Gesundheitsförderung und zur Suchtprävention (vgl. Kohne 2012; 2016c) sowie zur kulturellen Schulentwicklung (vgl. Kohne 2009b) ausdifferenziert. Der Ansatz wird durch ein Team von Gestalttherapeut*innen, Circuspädagog*innen, Motolog*innen, Sportwissenschaftler*innen, Sozialpädagog*innen, Bildungswissenschaftler*innen, Lehrer*innen und

Student*innen des Lehramts kontinuierlich weiterentwickelt und fortlaufend durch gestalttherapeutische Supervision reflektiert (vgl. Kohne 2018c, S. 90).

Bei Kohne kommt der Ansatz hauptsächlich in gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekten zum Tragen. Bei diesen Projekten handelt es sich in der Regel um einwöchige Circusprojekte an Grund-, Haupt-, Real- und Förderschulen, Gymnasien, Privatschulen oder sonderpädagogischen Bildungs- und Beratungszentren mit Förderschwerpunkt emotionale und soziale Entwicklung. Er hat mit diesem Ansatz über 275 Circusprojekte an Schulen durchgeführt, an denen bereits über 25.000 Schüler*innen im Alter von fünf bis 18 Jahren teilgenommen haben.

In zwei Beiträgen wird eine Zusammenfassung einer groß angelegten, quantitativen Studie gegeben, die im Zeitraum von März bis Juli 2017 mit 777 Kindern der dritten und vierten Grundschulklassen durchgeführt wurde. Im Zentrum dieser Evaluation stand die Frage, ob und wie sich die fünf Wirkfaktoren in gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekten zeigen (vgl. Wilhelm 2018). Im ersten Teil des Beitrags werden der Ablauf und die Durchführung gestaltorientierter Circusprojekte dargestellt, um im Weiteren den Gestaltansatz in seinen Grundzügen zu erläutern. Anschließend werden die Forschungshypothese, das verwendete Forschungsdesign, die Konzeption des Fragebogens und die Durchführung der Befragung vorgestellt, um abschließend die Zuordnung der Fragen des Evaluationsbogens zu den einzelnen Wirkfaktoren zu klären. Im zweiten Teil geht es um die grafische Darstellung der Datenauswertung (vgl.

Phase	Inhalte	Ziele
Vorbereitungsphase	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Kontaktaufnahme mit der jeweiligen Schule ▪ organisatorische Absprachen ▪ Durchführung eines Elterninformationsabends 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ organisatorische und logistische Vorbereitung des Projekts ▪ Kennenlernen der beteiligten Personen und Räumlichkeiten
Trainingsphase (1. und 2. Tag)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ (Freies) Training mit den Requisiten ▪ Gegen Ende der Trainingsphase Festlegung auf eine Circusdisziplin 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Schulung der Sensomotorik ▪ Kennenlernen der unterschiedlichen Bewegungsabläufe ▪ Spezialisierung und Zentrierung auf eine Circusnummer
Inszenierungsphase (3. und 4. Tag)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Spezielles Training mit dem circensischen Requisit ▪ Choreografische Arbeit 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Weiteres Verinnerlichen des Bewegungsablaufs ▪ Erarbeiten einer Circusnummer mit Präsentation
Generalprobe (5. Tag Vormittag)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Probe unter Auftrittsbedingungen ▪ Weiteres spezielles Training mit dem Requisit 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Räumliche und zeitliche Fixierung des Nummernablaufs ▪ Sicherung des Nummernablaufs
Auftritt (5. Tag Nachmittag)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Auftritt in der Manege vor Publikum 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Präsentation der einzelnen Circusnummern
Nachbereitungsphase	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Verabschiedung der Beteiligten ▪ Reflexion ▪ Abbau 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Integration der Erlebnisse und Erfahrungen

Tab. 1: Phasen, Inhalte und Ziele eines gestalterorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekts (vgl. Kohne 2005, S. 148; 2012, S. 72)

ebd., S. 64ff.) und um die Interpretation der Ergebnisse. Abschließend erfolgt eine Zusammenfassung der Ergebnisse und ein Ausblick vor dem Hintergrund des Gestaltansatzes in gestalterorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekten.

2. Gestalterorientierte, kontaktzentrierte Circusprojekte

„Unabhängig von Art, Dauer und Inhalt können in der Praxis die Wirkfaktoren in jedem Circusprojekt zu Tage treten, dessen Basis der Gestaltansatz in der Circuspädagogik darstellt und in dessen Zentrum eine gestalterorientierte, kontaktzentrierte Haltung steht“ (Kohne 2018c, S. 92). Somit kann der Gestaltansatz in

einem einstündigen Circusworkshop ebenso die Basis des circuspädagogischen Handelns bilden wie in einem über Jahre dauernden, fortlaufenden Angebot eines Kinder- und Jugendcircus. Die Evaluationsstudie, von der in den beiden Beiträgen berichtet wird, wurde im Rahmen einwöchiger Circusprojekte an 13 verschiedenen Grundschulen in Baden-Württemberg, Hessen, Rheinland-Pfalz und Bayern durchgeführt. Der zeitliche Ablauf und die Durchführung der einzelnen Projekte waren nahezu identisch. Die Circusprojekte wurden in eine Vorbereitungs-, Trainings- und Inszenierungsphase, Generalprobe, den Auftritt und eine Nachbereitungsphase unterteilt (siehe Tab. 1). Die angebotenen Requisiten und circensischen Übungen waren ebenso bei allen Circusprojekten nahezu identisch. Die Schüler*innen hatten während der

Circusprojekte die Möglichkeit, folgende circensische Bewegungserfahrungen zu sammeln: Kugel- und Seillaufen, Einradfahren, Rola-Bola Balance, Jonglieren mit Tüchern, Bällen und Ringen, Devil-Stick und Diabolo Spielen, Tellerdrehen, Pyramidenakrobatik, Clownerie und Tiernummern (pantomimisches Darstellen von Tieren).

Die einzelnen Projektgruppen umfassten je nach Schule zwischen 55 und 135 Kindern. Je nach Größe der Schule nahmen ein(e), zwei oder drei Klassenstufe(n) bzw. die Schüler*innen der ganzen Schule an dem Circusprojekt teil, wobei die Evaluation im Anschluss an das Projekt aus Gründen der Verständlichkeit ausschließlich mit den 3. und 4. Klassen durchgeführt wurde. Geleitet wurden alle Circusprojekte von dem Leiter des Centrum Mikado. Ein freier Mitarbeiter des Centrum Mikado, der die Evaluation durchführte, kam in der Regel ab der Inszenierungsphase hinzu. Als Betreuer*innen fungierten die Lehrer*innen der teilnehmenden Schulklassen und eine bestimmte Anzahl interessierter Eltern, die im Vorfeld auf einem Elternabend über das Circusprojekt informiert worden waren.

Die Trainingszeit betrug vom ersten bis zum fünften Tag jeweils ca. vier Zeitstunden vormittags. Die Auftritte fanden alle am fünften Tag (Freitag) nachmittags statt und betrug je nach Anzahl der Teilnehmer*innen zwischen einer und eineinhalb Stunden. Die Artist*innen wurden vor dem Auftritt je nach Circusnummer entsprechend kostümiert sowie geschminkt und wurden in Ruhe auf den Auftritt vorbereitet. Die Vorbereitungen auf den Auftritt liefen bei jedem Projekt identisch ab. Er umfasste je nach Gruppengröße des Circusprojekts zwischen sieben und zehn Circusnummern. Bei zwei Circusnummern (Einradfahren und Seillaufen) konnte es Hilfestellungen von Seiten der Betreuer*innen geben. Beim Kugellaufen gab es (wenn nötig) Hilfestellung beim Aufstieg auf die Laufkugel.

Allen Circusprojekten lag der Gestaltansatz in der circuspädagogischen Arbeit zugrunde, wie er im Anschluss in kurzen Zügen skizziert wird.

3. Der Gestaltansatz in der circuspädagogischen Arbeit

Die Basis des Gestaltansatzes in der circuspädagogischen Arbeit bilden Aspekte und Prinzipien der Theorie der Gestalttherapie und der Gestalttheorie, die miteinander in Beziehung gesetzt werden. Der Gestaltansatz umfasst somit:

- die Ganzheit und Prozesshaftigkeit als universelles Thema in gestaltorientierten Circusprojekten,
- das Vordergrund-Hintergrund-Erleben der Artist*innen, z.B. bei der circensischen oder persönlichen Kontaktaufnahme,
- den Kontaktprozess als elementarer Bestandteil zur artistischen und persönlichen Kontaktaufnahme in gestaltorientierten Circusprojekten,
- den gestaltorientierten circensisch-motorischen Lernvorgang, der sich im ganzheitlichen circensischen Training zeigt und der sich durch das jeweilige Denken, Fühlen und Handeln in den jeweiligen Trainings- oder Auftrittssituationen äußert,
- das phänomenologische Vorgehen vor dem Erfahrungshintergrund aller Beteiligten in gestaltorientierten Circusprojekten,
- die schöpferische Indifferenz als Quelle der Entwicklung und Ausdifferenzierung auf der sozialen, intrapersonalen, motorischen und kreativen Ebene,
- die Prinzipien der Gestalttheorie zur Entstehung der Form (z.B. Gestaltsymmetrie, Gestaltschließung), zur Wirkung der Gestaltprinzipien (z.B. Prägnanz, Prägnanztendenz, Selbstregulierung) und das Erreichen der Gestaltqualitäten (z.B. Gestaltgüte, Gestalthöhe, Gestalttiefe) sowie
- die Lösung von circuspädagogischen Krisen durch das Engpassmodell (vgl. Kohne 2005, S. 155ff.; 2009; 2011; 2014; 2018a; 2018b; 2018c, S. 90f.).

Des Weiteren wird der Gestaltansatz in der circuspädagogischen Arbeit von der gestaltorientierten, kontaktzentrierten Haltung geprägt. Diese ist einerseits abgeleitet von den folgenden haltungsrelevanten Prinzipien der Gestalttherapie:

- Hier und Jetzt,
- die Pole und die Mitte,
- Achtsamkeit und Gewahrsein,
- Verantwortung und Autonomie,
- Präsenz und Prägnanz (vgl. Kohne 2016a, S. 38ff.).

Andererseits basiert diese auf den folgenden haltungsrelevanten Aspekten des Kontaktprozesses:

- Struktur und Grenzen,
- Klarheit und Gestalt,
- Sinnlichkeit und Reflexion,
- Energie und Zentrierung,
- Sättigung und Bestätigung (vgl. Kohne 2016b, S. 86ff.).

Die gestalterorientierte, kontaktzentrierte Haltung zeigt sich in „(...) Ehrlichkeit, Begegnung, Ernsthaftigkeit, Gegenwärtigkeit, Persönlichkeit, Reflexionsfähigkeit, Erfahrung, Wissen, Geschick (...)“ (ebd., S. 91) gegenüber allen Beteiligten und „(...) in der Art bzw. Qualität des Kontakts (gegenüber den Beteiligten; Anm. d. Verf.) an der jeweiligen Kontaktgrenze sowie den daraus resultierenden Gefühlen und Eigenschaften: Sie ist erfahrbar, fühlbar, freundlich, wahrnehmbar, sie ist direkt, konfrontativ, energetisch, intensiv, sie ist wertschätzend, beachtend, freudig, lebendig, sie ist ganzheitlich, authentisch, umfassend, kraftvoll, sie ist lustvoll, einnehmend, abgrenzend, humorvoll. Und der Kontakt ist dabei immer zentraler Faktor des Fühlens, Denkens und Handelns. Der Kontakt ist das Zentrum, die Art der Begegnung“ (ebd.).

Somit ist die Ausdifferenzierung des Kontaktprozesses nach Perls (vgl. 1992), Dreitzel (vgl. 1998; 2014) und Votsmeier-Röhr (vgl. 2017) in Bezug zu den verschiedenen circensischen Prozessen elementar (vgl. Kohne 2009a, S. 190f.; 2011, S. 226ff.; 2014, S. 96; 2016a; 2016b; 2018b). Durch diese Ausdifferenzierung wird deutlich, wie sich das Selbst der Artist*innen (vgl. Perls 1992, 167ff.; Gremmler-Fuhr 2001, 384ff.) durch circuspädagogische Impulse verändert und wodurch das Wachstum der Persönlichkeit an der Kontaktgrenze (vgl. Perls 1992, 9ff.; Dreitzel 1998, 41ff.; Votsmeier-Röhr 2017, 63ff.) stattfindet. Somit liegt die Besonderheit des Gestaltansatzes in der circuspädagogischen Arbeit „(...) u.a. darin, dass in ihm nicht nur beschrieben wird, was das circuspädagogische Arbeiten bewirkt, sondern es wird anhand der gestalttherapeutischen Theorien differenziert dargelegt, welche körperlich-motorischen, psycho-sozialen und seelischen Prozesse während eines Circusprojekts bei den Beteiligten stattfinden. [...] Der Gestaltansatz in der Circuspädagogik kann demnach als wissenschaftliches Erklärungsmodell gesehen werden, um circuspädagogische Prozesse ganzheitlich-leiblich zu verstehen und um eine Umsetzungsperspektive in die circuspädagogische Praxis zu generieren“ (Kohne 2018c, S. 91).

4. Wirkfaktoren

Ein Projekt, dessen Basis neben dem circensischen Angebot bzw. Training die Prinzipien und Aspekte der Theorie der Gestalttherapie und der Gestalttheorie umfasst und das mit einer gestalterorientierten, kontaktzentrierten Haltung geleitet wird, generiert stets die Wirkfaktoren Beziehung, Bewusstheit, Selbstwert, Kre-

ativität und Integration. Sie wurden ebenfalls aus den theoretischen Grundlagen der Gestalttherapie und den Prinzipien der Gestalttheorie hergeleitet. Folgende elementare Faktoren führten zur Herleitung der Wirkfaktoren im Gestaltansatz in der circuspädagogischen Arbeit:

► **Beziehung:** Die circuspädagogische Beziehung entwickelt sich während eines gestalterorientierten Circusprojekts von der Ich-Du-Beziehung (vgl. Buber 2002), der Dialogbeziehung zu einem Dialogprozess, der sich in einem leiblichen Kontakt (siehe Abb. 1) manifestiert. Dieser Kontakt führt schließlich zur Ganzheit, mit der sich die Artist*innen in den Circusprojekten begegnen und verankern (vgl. Kohne 2011; 2018c, S. 90f.).



Abb. 1: Beispiel für den leiblichen Kontakt in einer Auftrittssituation in einem gestalterorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekt

► **Bewusstheit:** Die Bewusstheit wird über das Interesse und die artistische und persönliche Kontaktaufnahme der Artist*innen angeregt. Über die Aufmerksamkeit und das Gewahrsein (Awareness) wird sie zur Konzentration (siehe Abb. 2) und Präsenz ausgeweitet. Sie wird somit zu einem wichtigen Bestandteil der artistischen Persönlichkeit und ist ein zentraler



Abb. 2: Konzentration als Teilaspekt der Bewusstheit

Wirkfaktor in gestalterientierten, kontaktzentrierten Circusprojekten (vgl. Kohne 2009a; 2018c, S. 90f.).

► **Selbstwert:** Er wird über ein relationales, personales und transpersonales Selbst, die normativen, polaren und transrationalen Werte und die prozess- und zielorientierten Werte eines gestalterientierten Circusprojekts definiert und äußert sich in dem Wachstum des Selbst und dem Erkennen des eigenen Werts (siehe Abb. 3) innerhalb eines Circusprojekts (vgl. Kohne 2014; 2018c, S. 91f.).



Abb. 3: Das Wachstum des Selbst und das Erkennen des eigenen Wertes in einer Auftrittssituation

► **Kreativität:** Die Kreativität hat ihren Ursprung in der schöpferischen Indifferenz der Artist*innen und folgt dem Prinzip der kreativen Anpassung. Vor diesem Hintergrund wird das kreative Denken, Fühlen und Handeln in die soziale, intrapersonale, motorische (siehe Abb. 4) und künstlerische Kreativität ausdifferenziert (vgl. Kohne 2018a; 2018c, S. 92).



Abb. 4: Beispiel für motorische Kreativität während eines Akrobatiktrainings

► **Integration:** Werden die Ebenen des Kontaktprozesses (horizontale Ebene), der Wirkfaktoren (vertikale Ebene) und der Ganzheit (holistische Ebene) in einem gestalterientierten, kontaktzentrierten Circusprojekt berücksichtigt, gelingt die vollständige Integration des Erlebten und Erfahrenen (siehe Abb. 5 und 6) und dient somit einer verstärkten Nachhaltigkeit der circuspädagogischen Arbeit (vgl. Kohne 2018b; 2018c, S. 92).



Abb. 5: Nach dem Jongliertraining ...



Abb. 6: ... dient eine Nachbesprechung der Integration des Erlebten und Erfahrenen.

Die Wirkfaktoren in gestalterientierten, kontaktzentrierten Circusprojekten bauen aufeinander auf, bedingen einander und beeinflussen sich gegenseitig. Sie umfassen die pädagogischen Ziele der allgemeinen Circuspädagogik wie z. B. das Erleben lustvoller Lernerfahrungen, die Erfahrung und Ausweitung von Spontaneität, Selbstverantwortung, Hilfsbereitschaft und Kooperationsfähigkeit, die Überwindung von Angst oder das soziale Lernen (vgl. Kiphard 1991, S. 193; Ballreich & Lang 2007, S. 32 ff.). Ebenso sind in ihnen die psychomotorischen Definitionen der Circuspädagogik wie z. B. Förderung der körperlichen und sozialen Entwicklung, Aufbau eines positiven

Selbstbilds, die Erfahrung von Subjektivität und Unmittelbarkeit (vgl. Breuer 2004, S. 132) oder die Erweiterung der Körper-, Material- und Sozialerfahrung, die Stärkung einer körper- und bewegungsorientierten Gesundheits-, Entwicklungs- und Persönlichkeitsförderung (vgl. Behrens 2007, S. 24) enthalten (vgl. Kohne 2018c, S. 92). Allerdings wurde deren Existenz bislang noch nicht in einer Studie erfasst bzw. evaluiert.

5. Forschungshypothese

Da der Gestaltansatz in der circuspädagogischen Arbeit einerseits aus der Theorie der Gestalttherapie und der Gestalttheorie und andererseits aus der praktischen circuspädagogischen Arbeit entwickelt wurde, bietet er „(...) eine in sich geschlossene wissenschaftliche Begründung für das Handeln der Artisten in gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekten“ (Wilhelm 2018, S. 8). Dabei stehen die Wirkfaktoren Beziehung, Bewusstheit, Selbstwert, Kreativität und Integration neben der gestaltorientierten, kontaktzentrierten Haltung im Zentrum des circuspädagogischen Denkens, Fühlens und Handelns der Beteiligten. „Die Forschungshypothese ist somit die Annahme, dass die Wirkfaktoren und das daraus resultierende Verhalten als das ‚Ergebnis‘ des gestalttherapeutischen Ansatzes in der Circusarbeit angesehen werden“ (ebd.). Somit wird der Frage nachgegangen, ob die Aussagen der Artist*innen über das Erlebte und Erfahrene in den jeweiligen Circusprojekten mit den beschriebenen Beobachtungen in der Praxis und den hergeleiteten Theorien korrelieren und somit die Existenz und die Bedeutung der Wirkfaktoren bestätigen. Die Evaluation wurde daher mit einem eigens dafür entwickelten Fragebogen durchgeführt (vgl. ebd.).

6. Forschungsdesign

Die Befragung der Teilnehmer*innen an den Circusprojekten wurde im Rahmen einer Bachelorarbeit am Institut für Bildungswissenschaft an der Fakultät für Verhaltens- und Empirische Kulturwissenschaften der Universität Heidelberg von Wilhelm durchgeführt und im Sommersemester 2018 vorgelegt. Die Arbeit trägt den Titel: „Wie zeigen sich die 5 Wirkfaktoren nach Kohne in einem gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekt?“. Bei dem Forschungsdesign handelt es sich um eine quantitative Sozialforschung. Da der Datensatz explizit mit diesem Forschungsziel

erstellt wurde und keine andere Befragung als Grundlage dient, liegt eine Primäranalyse vor. Der Fokus der Studie liegt in erster Linie auf der Evaluation einer Theorie. Zusätzlich wird das Ziel verfolgt, das circuspädagogische Handeln der Mitarbeiter*innen des Centrum Mikado zu evaluieren, um Anhaltspunkte für deren fortlaufende Professionalisierung zu gewinnen. Die quantitativ-empirische Methode wurde ausgewählt, um die Erlebnisse, Empfindungen und Erfahrungen möglichst vieler Artist*innen untersuchen zu können (vgl. Wilhelm 2018, S. 42).

Folgt man Bauer (vgl. Bauer 2014, S. 142), so lässt sich die Befragung am ehesten als Versuchsanordnung mit einem einmaligen Untersuchungszeitpunkt beschreiben. Eine einzelne oder mehrere Gruppen werden einem Treatment ausgesetzt. Die Teilnehmer*innen durchlaufen das Circusprojekt und werden nach einer gewissen Zeitspanne zu den Auswirkungen des Treatments bzw. zur Wirkung des Circusprojekts befragt. Ein solches Forschungsdesign wird auch als Querschnittuntersuchung bezeichnet und steht für eine einmalige Messung aller für die Forschung relevanten Merkmale. „Querschnittuntersuchungen sind in diesem Fall sinnvoll, da lediglich eine aktuelle Bestandsaufnahme der Schüler der dritten und vierten Klasse vorgenommen werden sollte“ (Wilhelm 2018, S. 41f.). Die Befragung kann als Grundlagenforschung im Bereich von Bildung und Erziehung eingeordnet werden. Sie verfolgt das Ziel, das Feld der Circuspädagogik und den Gestaltansatz in der Circuspädagogik genauer zu erforschen und dadurch die Theorie und Praxis zu verbessern. Gleichzeitig soll versucht werden, das kaum erforschte Gebiet der Circuspädagogik durch eine empirische Grundlagenforschung zu erweitern (vgl. ebd., S. 42). Jörn Killinger, Sozialpädagoge und Spiel- und Theaterpädagoge, schreibt dazu: „Die Zirkuspädagogik ist ein Feld, das im Wesentlichen auf konkreten praktischen Projekten beruht. Literarische Auseinandersetzung findet sich dementsprechend allein in Form von Vorstellungen einzelner Projekte oder aber Ratgeberwerken wieder, dort aber in einer großen Vielfalt. Sucht man dagegen nach wissenschaftlicher Literatur, muss man feststellen, dass es sich hier um einen nahezu unbearbeiteten Bereich pädagogischer Praxis handelt“ (Killinger 2007, S. 120). Befragt wurden alle Artist*innen der dritten und vierten Klasse (N= 777) der Grundschulen, die im Zeitraum vom 06.03. – 22.07.2017 an einem gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekt des Centrum Mikado teilgenommen haben. Durch diese bewusste Auswahl handelt es sich um eine Klumpenstichprobe (cluster sample). Für die Erstellung des Fragebogens war das

Alter der Kinder von großer Bedeutung. Nach intensiver Analyse von Fremdevaluationen an Grundschulen mit dieser Altersgruppe und vor allem auf Grund des Kenntnisstands, der Sprachentwicklung und der Komplexität der zu stellenden Fragen wurde die Entscheidung getroffen, nur die Artist*innen aus der dritten und vierten Klassenstufe zu befragen. Das Sprachniveau wurde unter anderem durch Feedback von Deutschlehrer*innen entsprechend angepasst. Anzumerken ist, dass einige Fragen nach wie vor für diese Altersgruppe sehr komplex geblieben sind. Zu Beginn der Durchführung der Befragung war noch nicht vorzusehen, wie die Artist*innen mit diesen Fragen zurechtkommen. In der Rückschau wurde deutlich, dass die Artist*innen sehr differenzierte Antworten gegeben und das volle Spektrum der Antwortoptionen ausgeschöpft haben (vgl. Wilhelm 2018, S. 43).

6.1 Konzeption des Fragebogens

Der Fragebogen umfasste vier Seiten inklusive einer Infobox und Angaben über die oder den Befragte(*n). Die 40 Fragen bestanden aus 34 Skalenfragen (29 Ordinalskala, 5 Nominalskala) und sechs offenen, textbasierten Fragen (vgl. ebd., S. 45). Der Fragebogen wurde anonym ausgefüllt. Des Weiteren wurden den Fragen stets konkrete Wirkfaktoren zugeordnet (siehe Tabelle in Kapitel 6.4, S. 232 ff.). Die Gliederung der Fragen ist an den zeitlichen Ablauf eines gestaltorientierten, kontaktzentrierten schulischen Circusprojekts angelehnt: Trainingsphase (Fragen eins bis fünf), Inszenierungsphase (Fragen sechs bis neun), Auftritt (Fragen 20 bis 25) und allgemeine Reflexion über die Projektwoche (Fragen 26 bis 29). Gleichzeitig gibt es Kategorien, die sich mit Fragen zur eigenen Person (Fragen zehn bis zwölf), den Betreuer*innen (Fragen 13 bis 14) und der Leitung (Fragen 15 bis 19) beschäftigen (vgl. ebd., S. 47). Des Weiteren wurde der Fragebogen so gestaltet, dass die offenen Fragen gegen Ende gestellt wurden, sodass den Artist*innen nach dem Beantworten der Fragen eins bis 34 genug Zeit blieb, um die teilweise komplexen Fragen genau zu überdenken und zu beantworten. Ein Beispiel hierfür ist die Frage 37: „*Warst du dir im Zirkusprojekt unsicher? Wenn ja, in welchem Moment?*“ (vgl. ebd., S. 45 ff.).

6.2 Befragung

Die Befragung wurde jeweils ca. ein bis zwei Wochen nach der Durchführung des Circusprojekts an

der jeweiligen Schule durchgeführt. Wenn dies auf Grund von terminlichen Komplikationen (z.B. Ferien) nicht anders möglich war, wurde der Zeitpunkt der Befragung entsprechend angepasst. Ziel war es, den Zeitpunkt der Befragung so zu wählen, dass die Erinnerungen der Artist*innen an das durchgeführte Circusprojekt noch möglichst präsent waren, das Projekt jedoch mit einem gewissen zeitlichen und emotionalen Abstand von ihnen betrachtet werden konnte.

Bevor die Befragung durchgeführt wurde, war den Artist*innen im Vorfeld erklärt worden, welchen Zweck der Fragebogen erfüllt (Bachelorarbeit) und dass es sich bei der Beantwortung der Fragen ausschließlich um ihre Erfahrungen und Erinnerungen als Artisten und Artistinnen innerhalb des Circusprojekts handelt. Im Anschluss wurden verschiedene Aspekte des Fragebogens noch einmal genau erläutert (vgl. ebd., S. 50 ff.). Der Fragebogen wurde mehrere Wochen vor der Durchführung der ersten Befragung den Lehrer*innen einer Grundschule ausgehändigt, um Rückmeldungen einzuholen und diese einzupflegen. Gleichzeitig fungierte diese erste Befragung als Pretest, der sehr erfolgreich abgeschlossen wurde. Wären hier gravierende Lücken oder Fehler festgestellt worden, hätte der Fragebogen noch einmal angepasst bzw. optimiert werden können bzw. müssen. Im Zuge dessen wurde ebenfalls mit Lehrer*innen von zwei Grundschulen besprochen, ob die Fragestellungen im Hinblick auf das Sprachniveau für die Kinder verständlich sind. Entsprechende Änderungen wurden im Sinne der Komplexitätsreduzierung vorgenommen, um den Fragebogen verständlicher zu gestalten (vgl. ebd., S. 52 f.). Im Fragebogen wurde als Anpassung an die Sprache der Artist*innen bzw. an die deutsche Rechtschreibung Zirkus mit Z und k geschrieben.

6.3 Stärken und Schwächen der Forschungsmethode

Die quantitative Methode der Befragung in Form eines Fragebogens bietet den Vorteil, eine große Stichprobe durchführen zu können – insgesamt wurden 777 Teilnehmer*innen adäquat befragt und die Ergebnisse analysiert. In Bezug auf die Fragestellung, ob sich die fünf Wirkfaktoren nach Kohne in einem gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekt zeigen bzw. nachweisen lassen, konnten Ergebnisse gewonnen werden, die diese Annahme bestätigen. Allerdings ist zu berücksichtigen, dass durch die Komplexität der zugrundeliegenden Theorie und die Reformulierung dieser in eine kindgerechte Sprache gewisse Informa-

tionen verloren gegangen sein könnten bzw. manche Fragen zu komplex waren (vgl. ebd., S. 106).

Bevor im nächsten Beitrag (Praxis der Psychomotorik 2020, Heft 1) exemplarisch Fragen zu den Wirkfaktoren vorgestellt und diskutiert werden und das Ergebnis kritisch hinterfragt wird, werden zunächst die Gütekriterien der Studie diskutiert, um die Durchführung und Befragung transparent zu gestalten und methodenkritisch zu beleuchten:

- **Objektivität:** Hier geht es um die Unabhängigkeit der angewandten Messinstrumente der Untersucher*in (vgl. Böhm-Kasper et al. 2009, S. 37). Die quantitative Methode und die Anonymität des Fragebogens tragen zu einer höheren Unabhängigkeit des Versuchsleiters bei. Da allerdings bestimmte Fragen explizit Bezug auf den Versuchsleiter nehmen (Fragen 15 bis 19) und die Befragung auch vom Versuchsleiter durchgeführt werden musste, ist es nicht möglich, dies als potenziellen Störfaktor vollständig auszuschließen. Dass allerdings durchaus auch „negative“ Rückmeldungen von Seiten der Artist*innen formuliert wurden, deutet darauf hin, dass die Anonymität des Fragebogens geholfen hat, diesen potenziellen Störfaktor zumindest etwas zu minimieren. Die Messinstrumente bei den geschlossenen Fragen ermöglichen ein hohes Maß an Auswertungsobjektivität, d.h. die Ergebnisse sind dementsprechend unabhängig vom Auswerter zu betrachten. Bei den offenen Fragen, die anekdotisch analysiert wurden, besteht die Wahrscheinlichkeit, dass eine andere Person die Ergebnisse anders einordnen oder kategorisieren würde.
- **Reliabilität:** Die Erhebungsmethoden müssen nach mehrfacher Durchführung die Daten zuverlässig erheben (vgl. ebd.). Da die Befragung unter nahezu identischen Umständen (was im Hinblick auf die Durchführung der Circusprojekte und die anschließende Befragung) an 13 verschiedenen Schulen durchgeführt wurde und in der statistischen Auswertung keine starken Ausreißergruppen bzw. Abweichungen auffielen, ist anzunehmen, dass ein hohes Maß an Reliabilität gegeben ist. Dennoch ist die Befragung stets von verschiedenen Faktoren wie zum Beispiel der Tagesform des Befragenden und der Befragten abhängig.
- **Validität:** Die eindeutige Interpretierbarkeit der Ergebnisse ist außerhalb von Laborexperimenten nahezu unmöglich. Die interne Validität sinkt mit der steigenden Anzahl an möglichen und logischen Alternativerklärungen des Forschungs-

ergebnisses. Die Ergebnisse der Studie scheinen zunächst eindeutig die Forschungshypothese und damit den Ansatz von Kohne zu bestätigen. Alternative Deutungen sind allerdings vor allem in der Sozialforschung möglich. Der Fragebogen enthält mehrere Fragen, die aufeinander Bezug nehmen (wie z.B. die Frage zwölf zur Sicherheit an den einzelnen Wochentagen) und die sich mehreren der fünf Wirkfaktoren zuordnen lassen. Außerdem wurden verschiedene Fragen zum gleichen Wirkfaktor gestellt, um die Mehrdimensionalität der einzelnen Wirkfaktoren darzustellen. Diese Verknüpfungen erhöhen die interne Validität, da sie ein möglicher Hinweis darauf sind, dass die Ergebnisse aufeinander Bezug nehmen und nicht völlig zufällig oder von anderen Faktoren abhängig sind. Die externe Validität wird von der Repräsentativität der Stichprobe beeinflusst. Hier kommt die Stärke der Studie mit 777 Teilnehmer*innen zum Tragen. Bei solch einer großen Teilnehmerzahl ist davon auszugehen, dass die Ergebnisse über eine gewisse Aussagekraft verfügen (vgl. ebd., S. 106 f.).

6.4 Zuordnung der Wirkfaktoren zu den Fragen

Da die Wirkfaktoren in der gestaltorientierten, kontaktzentrierten, circuspädagogischen Arbeit im Vorfeld formuliert wurden (Beziehung, Bewusstheit, Selbstwert, Kreativität und Integration), wurden von den beiden Autoren Fragen entworfen, die einen eindeutigen Bezug zu den Wirkfaktoren herstellten. Die Wirkfaktoren beeinflussen sich teilweise gegenseitig, bedingen einander und bauen aufeinander auf. Diese gegenseitige Einflussnahme der Wirkfaktoren wurde bei der Zuordnung der Fragen berücksichtigt. Ebenso wurde der Tatsache gedacht, dass eine Frage mehrere Wirkfaktoren erfasst. Durch das Vordergrund-Hintergrund-Erleben wurde jedoch stets ein prägnanter Wirkfaktor jeder Frage zugeordnet. In Tabelle 2 (vgl. S. 232 ff.) werden in einer Gesamtübersicht die einzelnen Fragen aufgelistet und den Wirkfaktoren zugeordnet (der jeweils prägnante Wirkfaktor ist **rot** hervorgehoben). Die Fragen 23–25 (Fragen zum Kostüm der Artist*innen, Schminke und Auftrittsmusik) dienen dem Centrum Mikado als Feedback und sind deshalb keinem Wirkfaktor zugeordnet. Sie werden zwecks Vollständigkeit dennoch in der Tabelle aufgeführt.

Fotos:

Abb. 1–4: Thilo Kemm

Abb. 5 u. 6: Janis Neumann

Fragestellung:	1. Beziehung	2. Bewusstheit	3. Selbstwert	4. Kreativität	5. Integration
Frage 1: Wie gut wurden dir die Requisiten erklärt?	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Frage 2: Wie gut fandest du es, dass du am Montag und Dienstag alles ausprobieren konntest?	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Frage 3: Wie wichtig fandest du die Besprechungen?	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Frage 4: Schätze dich ein: Wie viel hast du bei den Besprechungen verstanden?	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Frage 5: Schätze dich ein: Wie aufmerksam und konzentriert warst du während des Trainings?	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Frage 6: Wie wohl hast du dich in deiner Gruppe gefühlt?	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Frage 7: Wie gut konntest du deine Ideen in deine Nummer einbringen?	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Frage 8: Wie gut konntest du mit den Kindern in deiner Gruppe zusammenarbeiten?	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Frage 9: Wie gut hat dir deine Zirkusnummer gefallen?	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Frage 10: Wie wichtig warst du für deine Zirkusnummer?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Frage 11: Wie klar waren die Regeln im Zirkusprojekt für dich?	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Frage 12: Schätze dich ein: Wie sicher hast du dich an folgenden Tagen während des Projekts gefühlt? Optionen: Montag, Dienstag, Mittwoch, Donnerstag, Freitag	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Frage 13: Wie freundlich waren die Betreuer zu dir?	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Frage 14: Wie gut haben dir die Betreuer bei deinen Problemen helfen können?	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
15: Konnten Marcus und Christoph gut erklären?	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
16: Wie gut waren die Tipps, die Marcus dir gegeben hat?	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
17: Wie gut waren die Tipps, die Christoph dir gegeben hat?	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Frage 18: Wie ernst haben Marcus und Christoph dich während des Zirkusprojekts genommen?	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Fragestellung:	1. Beziehung	2. Bewusstheit	3. Selbstwert	4. Kreativität	5. Integration
Frage 19: Konntest du dich auf das verlassen, was Marcus und Christoph zu dir gesagt haben?	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Frage 20: Wie sicher warst du beim Auftritt?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Frage 21: Wie gut warst du auf den Auftritt vorbereitet?	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Frage 22: Wie war es für dich, die Nummern der anderen Kinder beim Auftritt anzuschauen?	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Frage 23: Wie fandest du dein Kostüm beim Auftritt?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Frage 24: Wie fandest du deine Schminke beim Auftritt?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Frage 25: Wie fandest du deine Musik beim Auftritt?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Frage 26: Wie oft hast du an das Zirkusprojekt zurückgedacht?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Frage 27: Mit was für einem Gefühl denkst du an das Zirkusprojekt zurück?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Frage 28: Wie stolz warst du am Ende auf dich?	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Frage 29: Wie hat dir das Zirkusprojekt gefallen?	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Frage 30: Warst du mit deinem besten Freund/deiner besten Freundin in einer Zirkusnummer?	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Frage 31: Hast du in der Woche gelernt, dein Requisit zu beherrschen?	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Frage 32: Haben genug Betreuer deine Zirkusnummer betreut?	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Frage 33: Hattest du immer die gleichen Betreuer in deiner Zirkusnummer?	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Frage 34: Hat sich nach dem Zirkusprojekt etwas in deiner Klasse oder an deiner Schule verändert?	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Frage 35: Wenn ja, was hat sich verändert? (Beispiel: Zusammenhalt, Stimmung)	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

Fragestellung:	1. Beziehung	2. Bewusstheit	3. Selbstwert	4. Kreativität	5. Integration
Frage 36: Warum hast du dich genau für deine Zirkusnummer entschieden?	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Frage 37: Warst du dir im Zirkusprojekt unsicher? Wenn ja, in welchem Moment?	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Frage 38: Was hast du während deines Auftritts gefühlt oder gedacht?	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Frage 39: Was hat dir im Zirkusprojekt besonders gut gefallen?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Frage 40: Was hat dir im Zirkusprojekt nicht gefallen?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

Tab. 2: Zuordnung der Wirkfaktoren zu den Fragen (vgl. ebd., S. 53ff.)

Die Autoren:



Marcus Kohne

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

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

Anhand einzelner Fragen aus Tabelle 2 wird im zweiten Teil des Beitrags die Auswertung vorrangig in Form von Diagrammen und Tabellen vorgenommen. Zusätzlich erfolgt eine Analyse der Ergebnisse. In dieser Analyse wird deutlich, ob und wie die Wirkfaktoren in gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekten hervortreten. Die Ergebnisse werden dabei stets in den Gesamtzusammenhang des Gestaltansatzes in der circuspädagogischen Arbeit integriert.



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