

# »Die Fäden in die Hand nehmen«

## Marionettenspiel mit heilpädagogischen Jugendlichen

Maja Seifert Metz

Seit sieben Jahren spiele ich als Laie mit heilpädagogischen Jugendlichen Marionettentheater. Im Rahmen meiner praxisbegleitenden Lehrerausbildung an der Höheren Fachschule für Anthroposophische Pädagogik in Dornach habe ich die Zielsetzungen und gemachten Erfahrungen in einer Projektarbeit festgehalten. Der folgende Artikel stellt in Auszügen die Forschungsarbeit vor.

Angefangen hat alles mit Beginn meiner Stelle im Bergschulheim, einem kleinen, familiären Schulinternat für heilpädagogische Jugendliche im Berner Oberland in der Schweiz. Neben den lebenspraktischen Aufgaben und Tätigkeiten, wie z. B. Holzhacken, Kochen, Waschen, Gartenarbeit, Stallarbeit usw., sind mehrere Projekte im Jahr (Klettern, Eselwanderung, Theater usw.) in den Schulunterricht integriert. Ein größeres Projekt ist das Marionettenspiel, mit welchem wir sogar auf Tournee gehen. Auch hier wird der Jugendliche ermutigt, sein Leben selbst in die Hand zu nehmen und selber für sich Verantwortung zu übernehmen. Das Marionettenspiel dürfen wir in diesem Zusammenhang als eine künstlerische Methode ansehen, mit Polaritäten in Beziehung zu treten, sie innerlich und äußerlich erfahrbar zu machen. Beim Spiel befindet sich die Marionette in körperlicher Distanz zum Spieler, wobei dieser ihren Schwerpunkt in der Hand hat. Ich muss als Spieler meine Figur wirklich erobern, um dann ihr Schöpfer zu werden und zu einem freien Spiel zu kommen. Dazu brauche ich die nötige Distanz zu Kreuz, Fäden und Figur. Gleichzeitig muss ich in mir selber Raum für das Wesen der Figur schaffen, mich in sie hineinleben, ohne mich dabei in ihr zu verlieren. In der Heilpädagogik sind diese Faktoren von großer Bedeutung. Bei der Stückwahl spielen die gleichen Kriterien eine Rolle wie an einer »normalen« Schule: die Thematik von »Leben und Tod«, »Prüfungen mit hohem Ziel« und »Wege und Irrwege zur Erreichung eines Zieles«.

Nach fünf Jahren Bergleben habe ich 2001 mein Ränzeli gepackt und zog an den Zürichsee. Nun arbeite ich in der Johannesschule Küsnacht, einer heilpädagogischen Tagesschule. Mit dem Wechsel begann auch ein weiteres Marionettenprojekt mit den Oberstufenschülern. Im Teamteaching führen mein Kollege und ich zusammen eine Oberstufenklasse mit neun Jugendlichen stark unterschiedlicher Beschulungsmöglichkeiten. Die Schule ist eine ganz neue Erfahrung für mich. Angefangen bei den kürzeren Arbeitszeiten im Vergleich zum heilpädagogischen Internatsleben sind die Lernräume nicht so stark von den Lebensnotwendigkeiten des Alltags geprägt, sondern bieten nur noch die Möglichkeit, »punktuell« ein Thema zu erarbeiten. Der feste Zeitplan, durch den Stundenplan gegeben, ist einerseits eine Strukturhilfe, andererseits erschwert er auch das künstlerische

Arbeiten in dem sozialen Miteinander. Schwierigkeiten der Schüler untereinander z. B. können nicht noch einmal später am Tag pädagogisch aufgegriffen werden, wie dies im Lebenspraktischen oft »zwischen Tür und Angel« geschieht. Da ist die Zeitstruktur dann eher hinderlich, und der nächste Fachlehrer wartet schon. Es erfordert eine ganz andere Geistesgegenwart des Lehrers, den knapp bemessenen Zeitraum für die »Seelenpflege« einer Klassengemeinschaft zu nutzen.

Voller Spannung (und Erwartungen) begann für mich das neue Schuljahr. Was für Jugendliche würden da zusammentreffen? Wie würden wir uns miteinander zurecht finden? Die Oberstufe wurde aus Platzgründen aus dem Hauptgebäude in ein entfernteres Gemeindegebäude ausgesiedelt, und die Schülerzusammensetzung war ganz neu bzw. die der Lehrer auch. – Es brauchte viele Wochen, bis sich alle Schüler und die Lehrer an den neuen Stundenplan und die neuen Räumlichkeiten gewöhnt hatten.

Beim Einstieg ins Projekt gab es dann verwunderte Gesichter ... »Was ist das? Wir sollen Marionetten spielen? Kinderkram!« – so die ersten Schülerkommentare. Welch ein Staunen, als ich einen Koffer voller Marionetten zum Ausprobieren in die Stunde brachte! Da war selbst der stärkste Zweifler zu begeistern, und ein erstes Sich-vertraut-Machen begann. Wir werden dann, wenn alles so weit ist, die Geschichte vom »selbstsüchtigen Riesen« (nach Oscar Wilde) mit der Werkstattbühne aufführen – eine Geschichte der Verwandlung und der Begegnung.

Jeder Schüler dokumentiert und reflektiert seine Arbeit in einem Heft mit Zeichnungen, Texten und Überlegungen zum Spiel. Es war erstaunlich zu beobachten, wie die Jugendlichen bei der Textverarbeitung der Geschichte mit großer Sicherheit »ihre« Figur auswählten. In wochenlanger Arbeit entstanden Skizzen zu den einzelnen Puppen. Inzwischen sind die Köpfe bereits modelliert, die Körpergerüste sind fertig gesägt und zusammengesetzt. Nun gilt es, die Kostüme herzustellen. Die Schwierigkeiten der Schüler in der Gestaltung der Figuren liegen dabei im allgemeinen Verständnis von Form-, Farb-, Raumverhältnissen sowie im Erfassen der Proportionen des Körpers. Für mich stellt sich hier die Frage, wie ich dem Schüler durch das künstlerische Tun dieses so zum Erlebnis bringen kann, dass es ihm zur Frage wird, ihn bewegt und ihm Erkenntnis werden kann. Hier am Kleinen (an der Marionette) lässt sich so vieles erüben, was Parallelen zum Großen (zum Schüler) zeigt. Es ist eine gute Möglichkeit, Zusammenhänge zu erfassen von der Welt in mir darinnen zu der Welt in meinem Umkreis.

Hier sei noch ein Moment aus dem Klassenzimmer beschrieben: Eikan (alle Namen sind geändert) ist 15 Jahre alt. Er kann nicht sprechen und hat nur eine Art brüllendes Lallen zur Verfügung. Er ist ein dünnes Energiebündel und flitzt am liebsten den ganzen Tag durch die Gegend, auf der Suche nach Abenteuern. Er ist überall dort zu finden, wo etwas los ist, wo Menschen sind und miteinander sprechen, streiten, lachen, spielen, essen ... Er kann sich nur schwer auf eine Sache konzentrieren, Lesen und Schreiben liegt nicht in seinem Horizont. Seine Feinmotorik lässt einfache Tätigkeiten, wie z. B. Papier schneiden gar nicht zu. Aber wenn er auch nicht die Sprache als Kommunikationsmittel zur Verfügung hat, hat er doch eine Begriffswelt. Er weiß genau, wie die Werkzeuge und Materialien heißen, wie die Sitzordnung seiner Schulkameraden ist und wo jeder seine Pausenbrote hat ... Eikan möchte so gerne alles genauso wie die anderen Jugendlichen

machen. Oft fühlen sich die anderen durch sein Lautsein und sein Dazwischenfunken geärgert, und sein grenzüberschreitender Eifer endet meistens in Streitereien und »Schlegeln« (tatkräftiges Kämpfen). Dann hingen eines Tages die Marionetten im Zimmer, und Eikan wurde ganz aufgeregt. Mit liebevoller Geste packte er »Peronnik«, herzte und küsste ihn wie ein Kind und fing an mit der Puppe zu »sprechen«. Er nahm die Hände der Marionette und begann die Vokale eurythmisch darzustellen! Dazu versuchte er den Laut zu intonieren, und die Klasse wurde ganz still. Von nun an bekam »Peronnik« jedes Mal eine »Heil-eurythmiestunde«, wenn er aus seinem Koffer befreit wurde ... – Gegen Ende des Schuljahres sind Interviews geplant, in denen die Schüler ihre Erfahrungen mit dem Marionettenspiel und der Herstellung der Figuren zum Ausdruck bringen sollen.



*Giovanni beim Marionettenbau*

Im Laufe meiner Projektarbeit haben mich neben der praktischen Arbeit mit den Jugendlichen im Spiel, der Herstellung der Marionetten, der Stückauswahl oder dem sozialen Zusammenwirken, auch die Fragen nach dem Ursprung des Marionettenspiels und die verschiedenen Marionettenformen und ihre Spielkreuze beschäftigt. Auf die geschichtlichen Hintergründe einzugehen würde wohl den Rahmen dieses Artikels sprengen, aber so viel sei verraten, dass es Überlieferungen von den alten Ägyptern und aus China gibt, welche auf »Puppenspiel« verweisen. Dieses erste Einsetzen von Figuren diente jedoch kultischen Zwecken und nicht dem Theater.<sup>1</sup>

Es gibt ganz verschiedene Marionettenformen. Angefangen von der Einfadenfigur bis zur Mehrfadenfigur und zur Stabpuppe. Im Bergschulheim benutzten wir für unsere Stücke eine gute »Mischkultur«. Je nach den Möglichkeiten des Jugendlichen wird eine Figur individuell angepasst.

Die Fäden stellen die Verbindung zwischen dem Spieler und der Marionette her. Figur, Fäden und Kreuz bilden ein sehr komplexes System. Je differenzierter dieses ausgebildet ist, umso vielfältiger sind die Bewegungsmöglichkeiten der Figur. Das soll aber nicht heißen, dass sich eine Marionette mit vielen Fäden besser bewegt als eine mit wenigen. Eine gute Marionette hat grundsätzlich nur so viele Fäden wie unbedingt notwendig. Beim Marionettenbau können leicht »überflüssige« Fäden vermieden werden, wenn der richtige Anknüpfungspunkt an der Figur unten und am Spielkreuz oben gefunden wird. Der Jugendliche braucht eine rechte Portion Geduld und Konzentration, will er die Fäden richtig setzen. Meistens ist in dieser Phase kein eigenständiges Arbeiten möglich, und es braucht

<sup>1</sup> Gabriele Maul-Krummrich und Wolfgang Krummrich: Marionetten – ein Handbuch, Bern 1995



*Aufführung von »Dreierlei Milch« zur heilpädagogischen Welttagung in Dornach, 2000*

Begleitung (die dann auch ordentlich ins Schwitzen kommt!). Das genial Einfache ist in der Regel nur schwer zu finden, ist jedoch später für die Handhabung beim Spiel wesentlich.

So wie es die verschiedensten Figurenformen gibt, finden sich auch die unterschiedlichsten Spielkreuze. Das Spielkreuz ist, genau wie die Ausgestaltung der Marionette, von großer Bedeutung. Seine Abmessungen ergeben sich aus der Gestalt der Figur, welche es tragen soll. Hierbei muss berücksichtigt werden, dass am Spielkreuz sowie an der Figur die gleichen Hebel wirken, wenn die Fäden von der Figur senkrecht nach oben laufen. So ähnelt das Spielkreuz in abstrakter Weise der Figur.

Der »Fadenhalter« muss also in einer inneren und äußeren Balance sein. Denn jede minimale Bewegung durch den Spieler am Spielkreuz oben wird an der Marionette unten sichtbar! Kann der Jugendliche seine eigene Behinderung oder Unbeweglichkeit überwinden, so verwandelt er sich vom »Fadenhalter« in einen »Fadenlenker«. Im Bergschulheim verwenden wir hauptsächlich französische Spielkreuze bzw. einfache Holzkreuze, je nach den Möglichkeiten der Spieler.

Im 5. Vortrag der »Allgemeinen Menschenkunde« spricht Rudolf Steiner z. B. darüber, wie der Mensch sich im Zusammenspiel der Wirksamkeiten von Denken, Fühlen und Wollen erfährt. Er beschreibt ferner die Notwendigkeit einer gegenseitigen Durchdringung von Denken und Wollen durch das Fühlen, als Möglichkeit, sich als Mensch in einen sozialen Zusammenhang zu stellen, Begegnungen mit anderen Individualitäten zu haben. Ferner schildert er, wie der Mensch durch Erkenntnis (Antipathie) sich der Welt gegenüberstellen kann und wie er sich über das Wollen (Sympathie) als Handelnder mit der Welt verbindet.<sup>2</sup>

Im Marionettenspiel begegnet uns diese Thematik wieder. Da ist es der Jugendliche, der mit seinen Sympathiekräften der Marionette zu einer Belebung verhilft. Gleichzeitig darf er sich nur so weit mit der Figur verbinden, dass er die Marionette noch als Teil seiner Umgebung (Welt) erkennt. Ein »Schuss« Antipathie ist also nötig, damit der »Fadenlenker« die Wirksamkeiten von oben (Spielkreuz), unten (Marionette) und der verbindenden Mitte (Fäden) erkennt und das Handeln der Figur im Spiel objektiv betrachten kann.

Der Jugendliche will »die Fäden in die Hand nehmen« und seine Eigenverantwortung erproben. Es gilt, sein Bewusstsein anzusprechen und zu erwecken, ob er nun heilpäd-

2 Rudolf Steiner: Allgemeine Menschenkunde als Grundlage der Pädagogik, GA 293, Dornach 1992

agogisch ist oder nicht.

An den Schluss seien noch die Forschungsfragen gestellt, die mich gerade beschäftigen:

**1. Ist es möglich, gestützte Kommunikation mit einem autistischen Schüler über das Marionettenspiel auszuüben? Kann er sich mit Hilfe der Figuren mitteilen und mit der »Welt« kommunizieren?**

Auszug aus meinem Arbeitstagebuch: Giovanni hat heute die Aufgabe, das Schubimehl (eine Modelliermasse aus Holzmehl und Leimpulver, wird mit Wasser angerührt) für die Hände und Füße anzurühren. Die Köpfe sind schon fertig und Wito (ein Mitschüler) hat die erste Farbgrundierung gemacht. Er murmelt vor sich hin und nach einer ganzen Weile schafft er es zu formulieren, dass er diese Aufgabe »wirklich ganz grässlich findet!«: »Schubikralle, Schubikralle, ich han eklige Schubikralle ...« (»ich habe ekelige Schubimehlskrallen«). Dann springt er auf und saust zum Waschbecken. Er wäscht seine Hände so lange, bis sie ganz rot und zerkratzt sind (er nahm den kratzigen Putzschwamm zu Hilfe, obwohl dies von der Konsistenz des Materials nicht notwendig gewesen wäre). Er kommt nicht wieder an den Tisch zurück, trotz mehrmaliger Aufforderung. Vorsichtig beobachtend hockt er auf der breiten Sitzfensterbank und schaut zu, wie ich den Schubimehlteig anrühre und zu einer festen Masse knete.

Eine andere Situation: Giovanni beobachtet verstohlen, wie ich den kleinen Koffer mit den Marionetten aufmache und Peronnik aus seinem »Gefängnis« befreie. »Was soll denn das? Was soll denn das?«, sagt er in seinem seltsamen Singsang. Und schon greift er in die Fäden und will sie entwirren helfen, damit es endlich losgeht. Er hält die Figur in der verkrampften Hand, mit treuherzigem Blick schaut er zu mir herauf, die Puppe hängt schlapp-gespannt, schüchtern in ihren Fäden. Er soll sie durch den Raum laufen lassen. Nichts geschieht. Giovanni's Blick ist ganz spitzbübisch geworden, er steckt drei Finger gleichzeitig in den Mund und bewegt sich rückwärts in kleinen abgehackten Hüpfen zur nächsten Wand, um kraftvoll seinen rechten Ellenbogen dagegen zu »poltern«. In kurzen rhythmischen Schlägen, immer wieder schnell hintereinander. Ich drehe mich seitlich zu ihm, dass er meinen halben Rücken sieht und bitte ihn nochmals, ganz nebenbei, die Marionette laufen zu lassen. Ein paar Prustgeräusche noch, dann schafft er es, in schaukelnder Bewegung hinter mir die Figur zu bewegen. Dabei spricht er energisch immer wieder die

*Werkstattaufführung im Lehrerseminar Dornach 2001: »Dreierlei Milch«, eine Alpsage*





Aufführung von »Dreierlei Milch«

gleichen Sätze und Wörter: »in die Ecke Besen, Besen. Sei's gewesen!«, »Durreglotze, durrelaufe, durreflitze. Umerase, umerase, umerase!« (durchschauen, vorbeilaufen, vorbeiflitzen, wild herumrennen). »Das darf man doch nicht, das ist

strengstens verboten!«. Er lacht.

*Wenn Giovanni als Autist es schafft, sich über das Spiel mitzuteilen – was sagen »die Nachrichten« aus, kann ich sie lesen? – Gibt es ein bestimmtes System, sie zu entziffern, damit ich antworten kann?*

**2. Ist es für alle Betreuten gut zu spielen? Was nehmen sie wahr und wie ist ihre Begegnung mit der Marionette? Halten sie diese Konfrontation aus, oder wird der »Abgrund« zur Welt nur noch größer?**

**3. Wie komme ich zu Erkenntnissen über den Betreuten, um therapeutisch-pädagogische Maßnahmen zu treffen, zu verändern, um dem mir Anvertrauten Entwicklung zu ermöglichen?**

Das Spiel ist eine sehr direkte Spiegelung des Spielers. Dazu Auszüge aus meinem Arbeitstagebuch: Franz lässt seinen »roten Käser« (roter Riese aus einer Alpsage) flink über die Bühne springen. Immer steht er da, wo es wichtig ist: Eine andere Figur muss über die Bühne laufen und etwas holen und tragen. Ein äußerst diffiziles Unterfangen. Der Spieler braucht eine ruhige Hand und muss die Fäden im rechten Moment bewegen. Franz hat sich dem anderen in den Weg gestellt, hier bin ich, und alles andere muss weichen! Sein Mitspieler hat keine Chance, an seiner Figur vorbeizukommen! – Eine andere Situation: Franz ist diesmal der Beleuchtungsmann. Er hat es gelernt, die Lichanlage selbstständig zu bedienen und im rechten Moment die richtige Farbe einzustellen. Die Aufführung ist in vollem Gang. Da erlischt das Bühnenlicht ganz langsam und sachte bis zur völligen Dunkelheit. Ein sanftes Schnarchen ertönt, das Licht ist aus und Franz schläft tief und fest über dem Lichtpult ...

Peter hat durch seinen linksseitigen Spasmus enorme Gleichgewichtsschwierigkeiten. Er ist immer fröhlich und liebt es, Witze zu machen. Beim Marionettenspiel muss er eine Stunde hinter den Bühnenaufbauten stehen und seine Marionette bewegen. Es ist eng dort und unbequem zum Stehen, da die Füße seitlich stehen müssen und der Oberkörper nach vorne geneigt über die Kulissen ragt. So sind die Arme frei für das Spiel. Eine artistische

Leistung für ihn! Während der Aufführung hat seine Figur nicht immer »etwas zu tun«. Ein altes Theatergesetz gilt auch für die Puppenbühne: Die Gesten müssen erfüllt sein, ob der Spieler nun gerade agiert oder still auf einem Stuhl sitzt. Um den Effekt von Lebendigkeit bei den Marionetten zu erzielen, muss die Puppe immer in leichter Bewegung sein. Sie darf nie tot aussehen. Peters Figur hatte ihren Auftritt; nun soll sie auf einem Holzstoß sitzen und dem Geschehen lauschen. Nach kurzer Zeit sackt ihr Kopf ab, dann sinkt der Oberkörper nach vorn, jetzt rutscht die ganze Puppe vom Stoß und hängt schief und verdreht, ganz unlebendig und teilnahmslos in den Schnüren. Hinter der Bühne bietet sich dem Betrachter das Bild eines müden, fast schlafenden Peters, der ganz kraftlos »in den Seilen« hängt. Bei Ansprache strafft sich sofort seine ganze Gestalt, und er kommt wieder in die Aufrichte. Der »Jäger« auf der Bühne sitzt wieder auf dem Holzstoß und wartet lebendig auf den nächsten Einsatz.

Zum Schluss: Die neun Schüler fiebern jetzt schon der Aufführung entgegen, auch wenn die Kulissen noch gar nicht fertig sind und die Marionetten noch ihre Fäden bekommen müssen. Im Juni ist es dann so weit, und wir zeigen unser Stück in der Schule zur Jahresversammlung. Ob wir auf Tournee gehen können, wie im Bergschulheim, wird sich zeigen; vielleicht haben wir bis dahin ja auch unseren neuen Schulbus. Inzwischen ist schon ein dreiviertel Jahr vergangen. Im Rückblick erinnere ich mich mit Freude an die damalige Arbeit und den gelungenen Abschluss. Unsere Aufführungen haben bei den Schülern und Zuschauern gleichermaßen einen tiefen Eindruck hinterlassen. Es bleibt bei uns allen die Erfahrung, etwas miteinander »geschafft« zu haben.

Mich selber bewegen weiter die oben genannten Fragen und ich hoffe, sie in weiteren Projekten neu stellen und entwickeln zu können. Ein großes Interesse habe ich auch am Austausch und bin daher froh um Rückfragen und Anregungen ähnlicher Projekte:

majsei@yahoo.de

Zur Autorin: Maja Seifert Metz, Jahrgang 1971, Heilpädagogin und Waldorflehrerin, momentan tätig an einer heilpädagogischen Tagesschule in Küsnacht/Zürich in der Schweiz.



Szenenbild aus »Peronnik«