

Lernen des Sozialen und ästhetische Erfahrung

Romi Domkowsky; Gerd Koch;
Joachim Wieler

Zusammenfassung

Alice Salomon hat ästhetische Erfahrung als Wahrnehmung und Bearbeitung sinnlicher und mentaler sowie real-ökonomischer Phänomene zu ihrem Gegenstand gemacht. Soziale Diagnose wie sozialarbeiterische Praxis können so ausdifferenziert und ausbildungspraktisch befördert werden. Ästhetische und/oder künstlerische Bildungsanteile hat es in den von ihr erarbeiteten Ausbildungskonzepten immer gegeben. Die Alice Salomon Hochschule Berlin setzt unter neuen wissenschaftlichen, sozialen und methodischen Bedingungen diese Ansätze mit dem Ausbildungssegment „Soziale Kulturarbeit“ fort.

Abstract

Alice Salomon made aesthetic experience her subject, considering it as the perception and processing of sensual and mental as well as real economic phenomena. On this basis, both social diagnosis and social work practice can be further differentiated and be applied in education. Her concepts of education always contained aesthetic and/or artistic elements. Under new scientific, social and methodical conditions, the Alice Salomon University of Applied Sciences continues these approaches with an education segment in the field of cultural activities.

Schlüsselwörter

Kunst – Soziale Arbeit – Ausbildung – Studium – soziale Persönlichkeit – Theaterspiel – Salomon, Alice – Kunsterziehung

Ästhetische Erfahrung in der Sozialarbeit: Nichts Neues!

Joachim Wieler

Wer definiert Ästhetik und wer macht die Erfahrungen? Wie entstehen ästhetische Erfahrungen und wie werden sie vermittelt? Diese grundlegenden Fragen sind deshalb so wichtig, da sie mit schöpferischer/kreativer Produktivität und mit redundanter/wiederholender/langweiliger Re-Produktivität im persönlichen wie im gesellschaftlichen Leben zusammenhängen. Das war seit jeher ein zentrales Thema für Sozialarbeiterinnen und Sozialarbeiter, die doch weitestgehend mit Menschen zu tun haben, die eher im zweiten Bereich der „Re-Produktion“ zu finden sind und denen sie doch so gerne „das Wahre und Gute“ angegediehen lassen wollen ... „Die solange an der freien Entfaltung ihrer Talente Gehinderten erwie-

sen sich als geradezu übertüchtig, so als wollten sie binnen eines Menschenalters alles nachholen, was ihren Vorfahren jahrhundertlang versagt geblieben war“ (Engelmann 1979, S. 46).

Alice Salomon war eine Vertreterin des sozialkritischen Flügels der Frauenbewegung und eine Repräsentantin der sogenannten jüdischen Emanzipation. Sie wird als „die Begründerin des sozialen Frauenberufs in Deutschland“ gewürdigt (Muthesius 1958), und mit dem, neben dem und über das hinaus, was zu den zentralen Aufgaben einer Berufsgründung gezählt werden kann, gehörten für sie verschiedenste Bereiche ästhetischer Erfahrung. Ich habe hier nur einige ausgewählt und werde hauptsächlich Alice Salomon zitieren. Es sollen möglichst prägnante Aussagen aus der Gründerinnenzeit sein. Ich werde die Zitate nur mit ein paar eigenen Worten verbinden oder ergänzen. Dass die Aussagen im Zeitgeschehen stehen und entsprechend kritisch gelesen werden können oder müssen, versteht sich von selbst. Bemerkenswert ist, dass Alice Salomons ästhetische Erfahrungen meistens in engem Zusammenhang mit Beobachtungen sozialer Ungerechtigkeiten stehen. Wenn ästhetische Erfahrung bei den Sozialarbeiterinnen selbst anfangen muss, dann ist hier zunächst die Frage nach Alice Salomons Herkunft, dem Elternhaus und nach den formativen Jahren interessant.

Ein Leben in und mit der Natur

„Der Garten war das Paradies unserer Kindheit. Er grenzte an einen Hof, wo man andere spielende Kinder vermuten konnte und wurde von einem schönen, alten Walnußbaum überschattet. Der Garten war für uns reserviert. Niemand schien sich der Ungerechtigkeit dieser Regelung bewußt zu sein, wir jedoch wollten Spielkameraden haben und sobald irgendwelche Kinder ins Haus hereinkamen, luden wir sie ein. Der Garten war außergewöhnlich groß, sogar für eine Zeit, als die Bodenspekulation den ländlichen Charakter der Stadt noch nicht verändert hatte. Er hatte einen windigen Hügel, einen Teich und einen Springbrunnen; es gab alle Arten von Vögeln und Tieren, einschließlich eines Hühnerhofs; eine Zeit lang besaßen wir sogar zwei Rehe ... Der Garten pflanzte in uns alle eine tiefe Liebe zum Wachsen der Dinge ein, zum Leben, das aus der Erde hervorgeht, und besonders zu Blumen. Eine Liebe, die wir uns unser Leben lang bewahrten. Für mich bedeutete der Garten möglicherweise noch mehr. Dieses unbeschränkte Dasein, diese Sphäre, in der keine Autorität herrschte, in der wir unsere eigenen Herren waren, weckte meine natürliche Neigung und mein Verlangen nach einer aktiven, freien und ungebundenen Lebensführung“ (Salomon 1983, S. 17 ff.).

Zu ihrer so beschriebenen Lebensführung gehörten viele Reisen, und sie fand aufgrund ihrer zahlreichen internationalen Aktivitäten in der ganzen Welt offene Türen. Eine offizielle Funktion im Außenministerium lehnte sie zugunsten ihrer sozialen Aufgaben ab, reiste aber während der Weimarer Republik mit einem Diplomatenpass des Auswärtigen Amtes. Ein Bericht über die USA („Kultur im Werden“) kann – vor allem sozial Engagierten – noch immer als Reisevorbereitung oder -begleitung empfohlen werden, ganz besonders ihr ästhetischer Exkurs über das Wunder des Grand Canyon (*Salomon* 1924).

Als im Jahr 1933 zum ersten Mal ihr Name von der von ihr gegründeten Ausbildungsstätte entfernt wurde und sie ihre Schule nicht mehr betreten durfte, wurde sie zu einer längeren Vortragsreise durch die USA eingeladen. Von dieser Reise schrieb sie mehrere lange, verblühte und auch wieder unverblühte Briefe, in denen wir sie – trotz der sich anbahnenden Katastrophe – von einer anderen, das heißt „inoffiziellen“ oder lockeren Seite her kennenlernen: „Von Weihnachten und Neujahr war für mich nicht viel zu spüren – Heiligabend war ich bei Leuten, die Weihnachten nur mit Essen feiern, aber dafür wandle ich unter Palmen, Pfefferbäumen, Mimosen, und die Gärten sind voller Tageten, Levkoiern, Pegunien, Geranien, Fuchsia, Rosen, Callas und allem, was bei uns zwischen März und September blüht und wächst. Und dann Orangen, Zitronen, Dattelpalmen, Bogunvinas und Hybiskus, nicht zu vergessen, der Rizinusbaum“ (*Salomon* in: *Wieler* 1987, S. 154 f.).

Hier zeigt sich *Alice Salomon* als versierte Blumenliebhaberin, die aber zu anderen Aspekten der Ästhetik eben auch unverblühte Bemerkungen machte, zum Beispiel, als sie in New York war: „In allen besseren Appartements und Häusern hat jedes Badezimmer eine eigene Farbe – nicht nur Wände, sondern auch die Porzellanwanne, Waschtisch usw. Bei einer Freundin sah ich ein grünes, ein blaues, ein violettes und das Papier des WC im passenden Ton. Sie erzählte, dass bei Macy, dem bekannten Warenhaus, die Verkäuferinnen nach der Farbe des Badezimmers fragen, wenn man den betreffenden Gegenstand verlangt, und als sie sagte: Violett – antwortete die Verkäuferin: for purple we always advise peach coloured paper! [für violett empfehlen wir immer pfirsich-farbenes Papier, J.W.] Was für Sorgen!“ (*ebd.*, S. 149)

Nach dieser letzten, langen und freiwilligen Reise wurde *Alice Salomon*, 65-jährig, nach mehrstündigen Gestapo-Verhören aus Deutschland vertrieben. Sie verlor ihre Staatsbürgerschaft, und ihre Doktor-

titel wurden annulliert. Sie pflegte im New Yorker Exil ein bescheidenes Leben, das immer wieder mit ihren ästhetischen Ursprungserfahrungen, die ihr wahrscheinlich auch Kraft und Lebensmut gaben, in Verbindung gebracht werden kann.

Frau Musica und andere Künste

Musik spielte seit jeher eine wichtige Rolle in *Alice Salomons* Leben, und die Entwicklung ihres Kunstverständnisses schrieb sie in ihren Lebenserinnerungen den vielen freundschaftlichen Beziehungen ihrer Familie zu. Hierüber berichtete sie sehr ausführlich unter dem Titel „Der goldene Ring der Freundschaft“: „Dieses Buch mag manchmal so sehr als ein Buch über Frauen erscheinen, als ob ich in einem Harem gelebt hätte. Tatsächlich hatte ich immer Männer und Frauen, Alte und Junge, Reiche und Arme und manchmal auch ganze Familien als Freunde um mich. Die Häuser derjenigen in den höheren Rängen der Kultur waren Treffpunkte hervorragender Maler, Musiker und Schriftsteller ...“ (*Salomon* 1983, S. 226 f.).

Aus diesem Grund finden sich auch schon sehr früh Kunstpädagogik, Musik oder Theaterspiel in den Lehrplänen zur beruflichen Wohlfahrtspflege. Außerdem zeigt sich im privaten Leben *Alice Salomons*, dass sie das Schicksal vieler ihrer befreundeten Familien im Exil teilte – im schlimmen wie im guten Sinne. *Adolf Busch*, bekannter Violinist, und *Rudolf Serkin*, berühmter Pianist, beide gute Freunde seit der Jugendzeit der Virtuosen, spielten 1942 zu *Alice Salomons* 70. Geburtstag in New York City. Beide hatten dort schon in der bekannten Carnegie Hall Konzerte gegeben.

Während diese Hintergründe eher den Eindruck erwecken, als habe *Alice Salomon* lediglich in bildungsbürgerlichen Kreisen verkehrt, wurde nach ihrem Eintreten in die Mädchengruppen für soziale Hilfsarbeit (das Jahr 1893 bezeichnete sie als ihr eigentliches Geburtsjahr) deutlich, dass sich für sie privat wie beruflich neben ihrer zunächst noch bürgerlichen Existenz gelegentlich ein innerer Rollentausch zu vollziehen begann, der dann auch äußerlich seinen Ausdruck in der konkreten Sozialen Arbeit fand. Sie wurde in ihrer praktischen Arbeit mit benachteiligten Frauen und Mädchen ihrer Stadt und auch mit deren Werten und Gewohnheiten konfrontiert.

Ökologie und Bau-Unwesen

Während heute nicht nur „Umweltfreaks“ von Dachgärten oder wenigstens von begrünten Dächern träumen, wirkten sich *Alice Salomons* Naturerfahrungen schon früh auf den Bereich der Architektur aus. Gegen viele Widerstände und mit verwegenen

Vertragsabschlüssen setzte sie schon vor dem Ersten Weltkrieg den Neubau der Sozialen Frauenschule in Berlin-Schöneberg durch – ein Haus mit Dachgarten, von dem Kommunalpolitiker später sagten, dass es nach den Verwaltungsvorschriften eigentlich gar nicht existieren dürfe: „Glücklicherweise war das Gebäude beim Ausbruch des Krieges 1914 vollständig unter Dach und Fach, bevor der Mangel an Arbeitskräften und Material den Bau aufhalten konnte. Da es fast mein eigenes Haus war, wollte ich – in Erinnerung an meine Kindheit – mit den werdenden Dingen in Verbindung bleiben. Ich ließ das Pflaster an der Frontseite durch Gartenbeete ersetzen und bepflanzte 100 qm mit früh, beziehungsweise spät blühenden Sträuchern und Blumen – keine, die im Hochsommer blühten, da wir im Juli und August geschlossen hatten. Auch ein Apfel- und ein Kirschbaum wurden gepflanzt, und jedes Jahr, wenn ich aus den Ferien zurückkehrte, bekam ich ein Glas eingemachter Kirschen, wobei ich mich oft fragte, ob sie wirklich alle auf meinem kleinen Baum gewachsen waren! Unser Schulgebäude hatte einen der ersten Dachgärten in Berlin, mit malvenfarbenen Rankengewächsen, roten Kletterrosen und richtigen Rasenstückchen, die eine Schweizer Schülerin euphemistisch als ‚Wiesen‘ bezeichnete“ (ebd., S. 107). Es existieren viele Beweise von Lehrveranstaltungen auf dem Dachgarten, und 1929 wurde dort mit einem feierlichen Akt die weltweite Vereinigung der Ausbildungsstätten für Sozialarbeit (International Association of Schools of Social Work) gegründet, deren erste Vorsitzende *Alice Salomon* wurde.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges erfuhr *Alice Salomon* von Freunden in Berlin, dass ‚ihr‘ Haus im gesamten Pestalozzi-Fröbel-Komplex das einzige Gebäude war, das die Bombardements nahezu heil überstanden hatte. Die Spreng- und Brandbomben seien in den Blumenbeeten und Grasflächen stecken geblieben und daher nicht explodiert. Gewiss ist dies kein Argument für bombensichere Fachhochschulen, aber vielleicht doch ein weiterer Grund zum Überdenken und Umsetzen sozialverträglicher Lebensstrategien.

Theater in den Arbeiterinnen-Clubs

„Unter den frühen Projekten, die ich mit einigen Freundinnen in Berlin in Angriff nahm, waren Clubs für junge Arbeiterinnen. Wir, die wir durch die zufälligen Umstände der Geburt glücklicher dran waren, wollten einen Teil unserer Bequemlichkeit und Freiheit dazu nutzen, diese Mädchen teilhaben zu lassen an den guten Dingen, derer wir uns erfreuten: Bildung, Bücher, Blumen, Erholung und angenehmes Wohnen. Dies war in Deutschland Pionierarbeit und

wir begannen mit dem Taschengeld einer Handvoll junger Mädchen... Wir beschafften ein altes Klavier, verschickten gedruckte Einladungen, boten Erfri-schungen an und pflegten und förderten Lektüre, Schauspielerei und Nadelarbeiten. Später, als der Club sich ausweitete und mehr Unterstützung erhielt, gab es dann auch Wohnmöglichkeiten für die Mitglieder. Ich weiß nicht, ob die Fabrikarbeiterinnen mehr davon hatten als materielle Vorteile. Wir lernten von ihnen sicherlich sehr vieles, was wir aus Büchern oder Vorlesungen nicht lernen konnten... Einige Jahre später, als die Standards des Clubs sich gehoben hatten, ließen wir die Mitglieder eines der schönsten Theaterstücke von Goethe aufführen: ‚Die Geschwister‘. Sie machten ihre Sache wirklich außer-ordentlich gut. Es muß sie enorme Anstrengungen gekostet haben, spät abends nach der Arbeit noch jene langen Rollentexte zu lernen. Unser Publikum war begeistert. Genau zu jener Zeit wurde das gleiche Stück an einem der besten Berliner Theater aufgeführt. Ich dachte, die Mädchen würden hingerissen sein davon, professionelle Schauspieler in den Rollen zu sehen, die sie gespielt hatten, und ich bat den Regisseur, ihnen Freikarten zukommen zu lassen. Er schickte Karten für die besten Plätze im ersten Rang und sie gingen hin. Aber sie waren nicht beeindruckt. ‚Wirklich sehr hübsch, Fräulein Salomon, sehr hübsch‘, sagten sie, ‚aber wir haben mit viel größerer Leidenschaft gespielt‘“ (ebd., S. 37 ff.).

Die Konfrontation mit den Textilarbeiterinnen ist für mich der Dreh- und Angelpunkt in der sozialen, das heißt zwischenmenschlichen Arbeit, da sich hier er-wies oder gar entschied, um wessen Werte und Kultur es sich jeweils handelt, wie man sich gegenseitig wertschätzen kann, sofern man es will, und wie man sich mit dem Gewohnten und Liebgewonnenen von beiden Seiten aufeinander zubewegt. Auf jeden Fall zeigt uns *Alice Salomon*, dass es wohl noch nie so ganz einfach war, mit den Menschen, die uns „am Herzen liegen“, dort anzufangen beziehungsweise sie dort abzuholen, wo sie gerade sind. Wer kennt nicht diesen uralten Grundsatz in der Sozialarbeit?

Einmal abgesehen von der Theaterarbeit, dieser her-vorragenden Möglichkeit für Rollenwechsel und Ver-wandlungen gerade im sozialen Feld, finden wir in den Gründungen der Arbeiterinnen-Clubs manche Parallelen zu den selbstinitiierten Projekten der heu-tigen autonomen Gruppen. Erinnerst sei hier auch an die Theaterprojekte von *Makarenko*, *Korczak* und an die frühen und zahlreichen Ansätze dieser Art in der Reformpädagogik. Und damit lässt sich gut zu den Fortsetzungen dieser Tradition an der heutigen *Alice Salomon Hochschule Berlin* überleiten.

Alice Salomon berichtet aus dem Berliner Kabarett und Samuel Beckett macht (s)einen „Film“

Gerd Koch

Alice Salomon: Ein Sketch (1936/1937)

Alice Salomon berichtete in ihren Lebenserinnerungen „Charakter ist Schicksal“ im Zeitumfeld von 1936/7 von einem Kabarett-Sketch, der die damalige Stimmung im sogenannten Dritten Reich wiedergibt: „Der Vorhang hob sich und man sah einen spärlich möblierten Raum mit einem Tisch und zwei Stühlen; ein Kanarienvogelkäfig und ein Goldfischglas standen auf der Fensterbank. Auf den gegenüberliegenden Seiten des Zimmers öffneten sich zwei Türen und zwei Männer traten ein. Ohne ein Wort zu sagen, gaben sie sich die Hand. Sie schauten sich um. Einer ergriff das Telefon und trug es aus dem Zimmer, während der andere den Käfig mit dem Kanarienvogel entfernte. Sie kamen zurück, sahen sich wieder um und entfernten das Goldfischglas. Dann setzten sie sich hin [zum Gespräch, GK] und der Vorhang fiel“ (Salomon 1983, S. 257). Wir sehen hier das, was Alice Salomon als sogenannte „deutsche Geste“ (ebd., S. 256) in Erinnerung führt.

Zwei Beispiele dafür aus der sozialen Wirklichkeit liefert Alice Salomon: „Ein hoher Offizier ... [Ließ] einen Heeresingenieur kommen, der ... die [Hotel-, G.K.] Räume durchsuchte und eine Anzahl von Mikrofons fand, die von der Gestapo installiert worden waren, um den General auszuspionieren“ (ebd., S. 255). Und: „... selbst nachdem ein Deutscher die rettende Grenze überschritten hatte, [sagte] keiner je ein Wort ... , ohne einen Blick über seine Schulter zu werfen, weder auf der Straße, noch in einem Restaurant, nicht einmal zu Hause. Kein Deutscher sprach frei in einem Zimmer mit Telefon“ (ebd., S. 256). Das also war der Rahmen, in dem der Kabarett-Sketch Mitte der 30er-Jahre im NS-System spielte. Alice Salomon nannte den Autor des Kabarett-Sketches einen „gewitzte(n) Mann ... und – für Nazi-deutschland gesprochen – ein mutiger dazu“ (ebd., S. 256 f.). War so etwas überhaupt noch möglich in damaliger Zeit?

Am 12. März 2007 fragte ich Marianne Karmon in Jerusalem, die zu der von Alice Salomon angesprochenen Zeit noch in Berlin leben konnte und sich auf die Auswanderung nach Palästina vorbereitete, ob denn damals so etwas noch im Kabarett öffentlich gezeigt werden konnte. Ohne weiteres Nachdenken sagte sie: Sicher, es war doch die Zeit der Olympischen Spiele in Berlin, in Deutschland. Da

gab es so etwas noch, um die vermeintliche Liberalität des Staates anzuzeigen ...

Samuel Beckett: Ein „Film“ (1963/1965)

Nun ein Zeitsprung: 26 Jahre später, im Mai 1963 entstand ein Werk des Autors (des sogenannten absurden Theaters) Samuel Beckett mit dem Titel „Film“ – und wurde dann auch ein Film, der 1965 auf dem Filmfestival in Venedig gezeigt wurde und den *Prix Filmcritica* bekam. „Der Film ist von Anfang bis Ende stumm, bis auf das ‚psst!‘ im ersten Teil. Die Atmosphäre des Films ist komisch und unwirklich“ (Beckett 1995, S. 105). Dieser Film kennt drei Orte: die Straße, die Treppe und das Zimmer. Und beim letzteren beginnt eine Ähnlichkeit mit der räumlichen Situation und den Handlungen im Sketch, den Alice Salomon aus den 1936/1937er-Jahren vorstellte: „Kleines, kaum möbliertes Zimmer ... Nebeneinander auf dem Fußboden: eine große Katze und ein kleiner Hund ... Regungslos, bis sie hinausbefördert werden ... Auf einem an der Wand stehenden Tisch ein Papagei in einem Käfig und ein Goldfisch in einem kugelförmigen Aquarium. Die Zimmersequenz besteht aus ... 1. Herrichten des Zimmers (Zuziehen des Fenstervorhangs und Verhängen des Spiegels, Hinausbefördern von Hund und Katze, Zerstören von Gottes Bild, Verhängen von Käfig und Aquarium). 2. Zeit im Schaukelstuhl. Betrachten und Zerreißen der Photographien ...“ (ebd., S. 110)

Soziale Wahrnehmung und Zeit-Diagnosen

Ähnlichkeiten mit dem Bühnen-Raum-Arrangement in Alice Salomons referierter Kabarett-Szene mit dem Zimmer-Arrangement in Becketts „Film“ sind offensichtlich. Gleichwohl sind Differenzen gravierend: Auf den ersten Blick subjektiviert Beckett das Geschehen im Zimmer, macht es zu einem existenziellen Stück und ferner zu einem filmischen, erkenntnistheoretisch fundierten Diskurs zur Wahrnehmung. Alice Salomon dagegen baute ihren Bericht über einen Kabarett-Sketch und über die mentale Verfassung im sogenannten Dritten Reich in das Buchkapitel „Ein Spion steht hinter dir“ ein, um die *Stimmung im Lande* so prononciert zu zeigen („deutsche Gesten“). Beckett zeigt die *Stimmung eines Subjekts* (besser: einer Figur).

Samuel Beckett nahm während seiner Zeit in Berlin beziehungsweise in Deutschland ähnliches wie Alice Salomon wahr – wohl eher nicht den Kabarett-Sketch, der ja bei Alice Salomon auch zusätzlich eine künstlerische Zuspitzung alltäglicher Beobachtungen von Verhaltensweisen und allgemeiner Stimmung im Lande Hitlers war. Im Dezember 1936 kam Beckett

für sechs Wochen nach Berlin. Er sprach Deutsch und hielt sich in Kneipen auf, schaute dem „Volk aufs Maul“, führte „Gespräche am Küchentisch“ (Tophoven 2005, S. 137) in seiner Pension: „Beckett saß als aufmerksamer Zuhörer dabei, ‚learning German‘, auch wenn das, was er hörte, oft in fundamentalem Gegensatz zu seinen eigenen Anschauungen stand“ (ebd., S. 137). Einer seiner Gesprächspartner, der Pensionswirt *Kempt*, mit dem er ab und an in einer nahe gelegenen Kneipe ein Bier trank, hatte, wie *Beckett* schrieb, „ein echtes Talent für dramatische Erzählung“ (ebd., S. 138); er „ist stolz auf seine Rolle als ‚Wohlfahrtswart‘ ... und macht aus seinem Antisemitismus keinen Hehl“ (ebd., S. 137).

Erst fast 30 Jahre nach seinem Aufenthalt in Nazi-Deutschland erstellte Beckett aus ähnlichen Impulsen und Beobachtungen, in seinem eigenen Stil/Antrieb sein Werk „Film“. So etwas ist ja bekannt: Autoren notieren Eindrücke in Tagebüchern. Motivbündel werden erst später ausgearbeitet. Man kennt es auch aus den Skizzenbüchern von Malern. Nicht von der Hand zu weisen ist, dass sowohl *Alice Salomon* wie *Samuel Beckett* jeweils Zeit-Diagnostiker waren, die genau wahrnahmen, zuhörten, aufnahmen und ihr Welt- und Werkkonzept dadurch reflexiv gestalteten. Leider wird *Becketts* Film „Film“ selten gezeigt. Er ist ein Stummfilm von weniger als 30-minütiger Dauer. Und: Die Hauptrolle spielte der alte *Buster Keaton* – wunderbar! *Alice Salomons* Überlieferung des Kabarett-Sketches bot sich mehrmals an, durch studentische Theatergruppen der ASFH aufgeführt zu werden, wenn es etwa um die Vorstellung der Biographie *Alice Salomons* im Zeitkontext ging (zuletzt siehe „Lesetheater zu Alice Salomon“ in *Feustel* 2005).

Soziale Kulturarbeit und Theater Studiengang „Erziehung und Bildung im Kindesalter“ an der Alice Salomon Hochschule Berlin

Romi Domkowsky

Soziale Kulturarbeit

Soziale Kulturarbeit ist ein großes, buntes, vielfältiges Feld. In ihm verknüpft sich die Soziale Arbeit mit Kultur und Kunst. Soziale Kulturarbeit verbindet ästhetische Erfahrung und soziales Lernen (*Koch* 1989, *Koch* 2003, *Korrespondenzen* 1995, *Knoblich* 2003, *Sievers; Wagner* 1992). Als Teil der Gesellschaftspolitik versucht Soziokultur den Zusammenhang von alltäglichem Leben und Kultur/Kunst herzustellen (*Sievers; Wagner* 1992, S. 20). „Eine soziokulturelle Orientierung will den Zugang zu Kultur und Kunst für alle Bevölkerungsgruppen erleichtern,

sie will die gestalterische Selbsttätigkeit möglichst vieler Menschen fördern, um deren ästhetische, kommunikative und soziale Bedürfnisse und Fähigkeiten zu entfalten“ (*Wrentschur* 2004, S. 44).

Die Kunst bleibt auch in der Sozialen Arbeit ein eigenständiges Medium, mit dem aber in Gruppenprozessen agiert werden kann. Kunst bietet in spezieller Weise Möglichkeiten, Themen aufzugreifen und zu bearbeiten. Von der Kunst ausgehend werden psychosoziale Prozesse initiiert, die zur personalen Entwicklung und Identitätsbildung beitragen können. Ein Kunstwerk kann Ästhetik und Sozialform zugleich sein. Dies gilt insbesondere für das Theaterspielen.

Besonderheiten des Mediums Theater

Das Potenzial theatraler Zugänge besteht gerade darin, dass die alltägliche Lebenswelt der Ausgangspunkt für szenische Bearbeitungen und Verdichtungen ist, dass das Theaterspiel darüber hinaus handlungsbezogene Überschreitungen des Gewohnten ermöglicht und den Möglichkeitshorizont in persönlicher, gemeinschaftlicher und gesellschaftlicher Hinsicht erweitern kann (ebd., S. 46). Die Kunst des Theatermachens hält ästhetische Erfahrungen sensibler, eigensinniger, kontroverser und auch brüchiger wie störrischer Art bereit. Theaterspielen bietet sehr reale Erfahrungsmöglichkeiten, die auch zum Ausbau des eigenen Handlungsrepertoires genutzt werden können.

Im Folgenden stelle ich verallgemeinernd einige Thesen auf, die Besonderheiten des Theaterspielens aufzeigen:

▲ *Theaterspielen ist ganzheitlich*: In keinem anderen künstlerischen Fach ist der Künstler selbst – und hierbei meine ich auch den soziokulturellen Künstler – so umfassend Medium seines künstlerischen Schaffens. Er benötigt seinen Körper, seine Stimme, seine Präsenz, seine Ausdrucksfähigkeit im Moment der Erarbeitung und Präsentation. Er selbst ist daher untrennbar mit der Theaterkunst verbunden und das in unmittelbarer Weise als es für die Fotografie, die Bildende Kunst, das Filmen oder die Musik gilt. Daher ist Theaterspielen prädestiniert dafür, ganzheitliche Erfahrungen anzuregen und herauszufordern.

▲ *Theater ist ein Medium der Selbstpräsentation*: Die Spielerin präsentiert sich selbst und ihre Bedürfnisse, Wünsche, Interessen und Vorhaben, und kann diese zum Ausdruck bringen.

▲ *Theater ist die soziale Kunstform* (*Sting* 2003, S. 229): Theaterarbeit im sozialen Feld ist keine Einzelarbeit, sondern gruppenorientiert. Kreative Grup-

penprozesse werden angeregt. Während des Theaterspielens finden Aushandlungsprozesse und Kommunikation statt.

▲ *Theaterspielen ist Partizipation*: Theaterspielen ermöglicht und benötigt Partizipation, das aktive und direkte Mitgestalten der Spielenden.

▲ *Theaterspielen ist integrativ*: Theaterspielen kann nicht nur unterschiedliche Zielgruppen und ihre Themen in einem theatralen Prozess integrieren, sondern bindet auch andere Künste ein (die Kunstform Theater ist an sich interdisziplinär, wenn man bedenkt, wie vieler anderer Künste sich auf dem Weg zu einer Aufführung bedient wird). Der Umgang und die Auseinandersetzung mit Differenz sind dem Theaterspielen immanent (schon aus der Erfahrung des Spielenden heraus, die Differenz zwischen Spieler-Sein und Rolle-Spielen zu erleben).

Die Grundhaltung der Sozialen Kulturarbeit dominiert auch die Theaterarbeit in sozialen Feldern (*Wrentschur* 2004, S. 38 ff.). Im Folgenden stelle ich einige wesentliche Punkte dar, die meine Haltung als Theaterpädagogin, die in sozialen Feldern tätig ist, zum Ausdruck bringen:

▲ *Ressourcenorientierung*: Die Soziale Kulturarbeit/Theaterarbeit in sozialen Feldern muss dem geflügelten Wort der Sozialarbeit folgen und „die Klienten dort abholen, wo sie stehen“. Sie berücksichtigt die jeweiligen Fähigkeiten und Einschränkungen der Zielgruppen, die kreativ genutzt werden können. Daraus ergibt sich, dass Soziale Kulturarbeit an den Fähigkeiten und dem Wissen der Subjekte ansetzt.

▲ *Lebensweltorientierung/Alltagsorientierung*: Soziale Kulturarbeit/Theaterarbeit in sozialen Feldern sollte, wie eben erwähnt, an der alltäglichen Lebenswelt der Adressatinnen und Adressaten, ihren Deutungs- und Handlungsmustern ansetzen. Lebenswelt meint die Verhältnisse, in denen sich Menschen mit ihren räumlichen, zeitlichen und sozialen Erfahrungen befinden und behaupten (*ebd.*, S. 39). Unter künstlerischer Anleitung können die Adressatinnen und Adressaten ihre individuellen und gemeinsamen Lebenserfahrungen ebenso wie ihre Erlebnisse als Gruppe verarbeiten. Soziale Kulturarbeit kann damit Gruppen von Menschen in ihren gemeinsamen Interessen und Sorgen ansprechen, Raum für das Hervorbringen neuer Vorstellungen sowie des Umgangs miteinander und der Gestaltung der Umwelt schaffen. Wichtig ist mir in diesem Zusammenhang die Herstellung gesellschaftlicher Relevanz Sozialer Kulturarbeit. Die entstehende Form von Kunst und Kultur sollte in die gesellschaftliche Wirklichkeit zurückwirken, zum Beispiel durch die Schaffung von Öffentlichkeit für Themen der Betroffenen, das Wirken in den Stadtteil hinein mit einem Poten-

zial zur Veränderung für das Umfeld. Soziale Kulturarbeit darf nicht losgelöst von gesellschaftspolitischen Themen gesehen werden, sondern muss sich mit diesen auseinandersetzen.

▲ *Prinzip Empowerment*: Soziale Kulturarbeit/Theaterarbeit in sozialen Feldern ermöglicht den Adressatinnen und Adressaten die Entdeckung eigener Ressourcen, eigener Stärken und Wünsche. Sie verleihen Selbstgestaltungskraft, die Fähigkeit zur Selbstbestimmung und lassen Selbstwirksamkeit erfahren. Soziale Kulturarbeit sollte auch Herausforderungen schaffen, so dass Grenzen erweitert oder überschritten werden können.

Theater in der Ausbildung

Das Curriculum des noch jungen Studiengangs „Erziehung und Bildung im Kindesalter“ an der Alice Salomon Hochschule Berlin beinhaltet von Anfang an ein Modul, das sich der ästhetischen Bildung widmet. Die Studierenden haben die Möglichkeit, sich in Seminaren mit den unterschiedlichen Kunstformen Bildende Kunst, Musik, Theater und Tanz auseinanderzusetzen.

Im Theaterseminar geht es in erster Linie um die Aneignung spiel- und theaterpädagogischer Grundkenntnisse und das praktische Ausprobieren entsprechender Methoden. Zunächst lernen die Studierenden die Grundmittel des Theaters kennen und setzen sich dabei mit ihrem Körper und seinen Ausdrucksmöglichkeiten auseinander. Die für theaterpädagogische Arbeit elementaren Selbsterfahrungsübungen werden gemeinsam reflektiert und in einen didaktischen Zusammenhang eingeordnet. Außerdem werden Kinder- und Jugendtheatervorstellungen (Theater von Erwachsenen für Kinder und Theater von Kindern für Kinder) besucht, um diese Inszenierungen zu analysieren und den Bezug zur Zielgruppe/zum Zielpublikum kritisch zu betrachten. Theoretische Impulse zur spielerischen Entwicklung im Kindesalter, zur historischen Entwicklung der Theaterpädagogik und zu aktuellen Forschungen in diesem Bereich vervollständigen die Lehrveranstaltung.

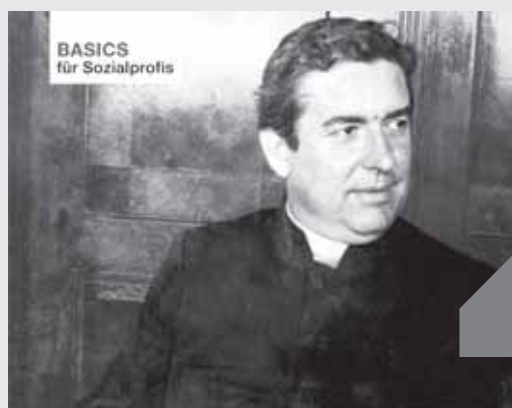
Nach einem Semester verfügen die Studierenden über ein Repertoire an Spielen, Übungen und theaterpädagogischen Methoden, die sie im folgenden Semester selbst in der Anleitung erproben sollen. Daneben entwickelt die Gruppe gemeinsam ein kleines theaterpädagogisches Konzept. Die Themen dafür bringen die Studierenden aus ihren Praxisstellen mit, die sie zu diesem Zeitpunkt besuchen. Anschließend setzen die Studierenden das Konzept im Praktikum individuell um. Die parallel zum Praktikum angebotenen Seminare geben neue, weitere

In Kürze erscheint

Zum 150. Geburtstag

am 1. Oktober 2008

Am 1. Oktober 1858 wurde in Geisenheim im Rheingau Prälat Dr. Lorenz Werthmann geboren, der im Jahr 1897 den Deutschen Caritasverband gründete. Tief bewegt durch seinen Glauben schaffte er es, die caritativen Initiativen der katholischen Kirche unter einem Dach zu vereinigen. Dieses Buch gibt Einblicke in das Leben und Schaffen des großen Visionärs und Machers der verbandlichen Caritas, eines Vordenkers des Sozialen und eines genialen Netzwerkers für die Nächstenliebe.



- > **Lorenz Werthmann**
Caritasmacher und Visionär
2008, ca. 120 Seiten
mit zahlreichen sw-Abbildungen
ca. € 9,90/SFr 18,80
ISBN 978-3-7841-1853-6

Lorenz Werthmann
Caritasmacher und Visionär

neue caritas + LAMBERTUS

LAMBERTUS

SOZIAL | RECHT | CARITAS

Lambertus-Verlag GmbH · Postfach 10 26 · D-79010 Freiburg · Telefon 07 61 / 3 68 25 25
Telefax 07 61 / 3 68 25 33 · E-Mail: info@lambertus.de · www.lambertus.de

Impulse, erweitern das Methodenrepertoire und eröffnen die Möglichkeit zur Reflektion der eigenen praktischen Arbeit. Zum Abschluss der Lehrveranstaltung präsentieren schließlich alle ihr eigenes Projekt. Dazu gehört nicht nur die Beschreibung der eingesetzten Methoden, sondern auch die Darstellung der Rahmenbedingungen der Praxisstelle, des spezifischen Bedarfs der Kinder, auf den das Projekt reagiert, sowie eine Reflektion der Entwicklungen in der Kindergruppe und der eigenen theaterpädagogischen Anleitertätigkeit.

Ziel des Seminars ist es nicht, eine Inszenierung auf die Bühne zu stellen, sondern spiel- und theaterpädagogische Methoden praktisch auszuprobieren, den Umgang mit ihnen kennenzulernen und ihre Wirkungsmöglichkeiten zu erfahren. Dabei steht die Orientierung an den tatsächlichen Bedürfnissen der Kinder im Vordergrund. Essenziell ist, dass die Studierenden anhand des gemeinsam entwickelten Konzeptes Ansätze finden, selbst Spiel und Theater als Methoden in ihrer praktischen Arbeit einzusetzen. Im Rückblick auf die in den letzten drei Jahren durchgeführten Projekte lässt sich feststellen, dass es neben dem Erkenntnisgewinn für die Studierenden auch langfristige Wirkungen in den Praxisstellen gab. Einige Projekte wurden auch nach Beendigung des Praktikums weitergeführt.

Studentische Rückmeldungen zum Theaterseminar

„Ich habe in diesem Studium endlich mal erfahren, dass man Lehren aus einer Kombination aus Anleiten/Theorievermittlung, Ausprobieren/Selbermachen und Präsentationen von Studierenden absolut lehrreich gestalten kann. Meine Ablehnung und Hemmungen gegenüber dem Theater habe ich abgebaut. Da ich erfahren habe, dass Theaterpädagogik eine große Vielfalt bietet, möchte ich zukünftig theaterpädagogische Methoden in der Praxis anwenden“ (*Daniel Krüger*).

„Das Seminar hat eine sehr hohe Praxisnähe mit unzähligen Spielideen, Übungen und Praxistipps. Dennoch wird auch das notwendige theoretische Wissen vermittelt, um die Idee des theaterpädagogischen Arbeitens zu verstehen und auch selbst in die Arbeit einsteigen zu können (zum Beispiel Anleitungsregeln, Konzepterstellung). Ich habe Lust bekommen, theaterpädagogische Arbeit in die Praxis zu integrieren“ (*Sandra Richter*).

„Ich habe umfangreiche Anregungen für theaterpädagogische Spiele erhalten und einen Einblick gewonnen beziehungsweise selbst erleben können,

was theaterpädagogische Arbeit mit Gruppendynamik macht. Ich hatte Raum zur Auseinandersetzung mit mir selbst, was mir eine persönliche Weiterentwicklung ermöglicht hat“ (*Dana Weyrauch*).

Literatur

- Beckett**, Samuel: Hörspiele. Pantomime. Film. Fernsehspiel. Frankfurt am Main 1995
- Engelmann**, Bernd: Deutschland ohne Juden. Eine Bilanz. München 1979
- Feustel**, Adriane (Hrsg.): Europa und Amerika: Unterschiedliche Vorstellungen des Sozialen? Berlin 2005
- Knoblich**, Tobias J.: Soziokultur. In: Koch; Streisand (Hrsg.): a.a.O. 2003, S. 277-278
- Koch**, Gerd (Hrsg.): Kultursozialarbeit: eine Blume ohne Vase? Frankfurt am Main 1989
- Koch**, Gerd: Kultursozialarbeit. In: Koch; Streisand (Hrsg.): a.a.O. 2003, S. 172 - 173
- Koch**, Gerd; Streisand, Marianne (Hrsg.): Wörterbuch der Theaterpädagogik. Uckerland 2003
- Korrespondenzen**. Zeitschrift für Theaterpädagogik. 23,24, 25/1995
- Muthesius**, Hans (Hrsg.): Alice Salomon, die Begründerin des sozialen Frauenberufs in Deutschland. Ihr Leben und ihr Werk. Köln/Berlin 1958
- Salomon**, Alice: Kultur im Werden. Amerikanische Reiseeindrücke. Berlin 1924
- Salomon**, Alice: Charakter ist Schicksal. Lebenserinnerungen. Weinheim/Basel 1983
- Sievers**, Norbert; Wagner, Bernd (Hrsg.): Bestandsaufnahme Soziokultur. Beiträge – Analysen – Konzepte. Stuttgart/Berlin/Köln 1992
- Sting**, Wolfgang: Projekt. In: Koch; Streisand (Hrsg.): a.a.O. 2003, S. 229-231
- Tophoven**, Erika: Becketts Berlin. Berlin 2005
- Wieler**, Joachim: Er-Innerung eines zerstörten Lebensabends. Alice Salomon während der NS-Zeit (1933-1937) und im Exil (1937-1948). Darmstadt 1987
- Wrentschur**, Michael: Theaterarbeit in sozialen Feldern trifft Soziale Arbeit: Anknüpfungen, Assoziationen und Anregungen. In: Koch, Gerd u.a. (Hrsg.): Theaterarbeit in sozialen Feldern. Ein einführendes Handbuch. Frankfurt am Main 2004