

» Zirkuspädagogik «

01 ▲ 2014



# OFFENE JUGEND ARBEIT



Praxis  
Konzepte  
Jugendpolitik



Bundesarbeitsgemeinschaft  
Offene Kinder- und  
Jugendeinrichtungen e.V.

[www.offene-jugendarbeit.info](http://www.offene-jugendarbeit.info)

# INHALT

- 3 ZUR EINFÜHRUNG**
- 4 GISELA WINKLER**  
Kinder- und Jugendzirkus als Bestandteil der internationalen Jugendkultur und kulturellen Bildung
- 10 MATTHIAS CHRISTEL**  
Zirkuspädagogik
- 30 ANDREAS SCHMIEDEL**  
Zirkus macht stark!  
Ein Hamburger Zirkusprojekt stellt sich vor
- 34 GABI KEAST**  
Westend Stories – Flambolé goes site-specific
- 40 SVEN ALB**  
Das CircArtive Haus – ein Traum wird wahr!
- 46 JOHANNES FISCHER, DANIEL PATSCHOVSKY**  
Zirkuspädagogik in der offenen Jugendarbeit:  
Anerkennung durch Qualität
- 54 CHRISTINA KRAHE, THOMAS KRAHE**  
Durch den Zirkus die Welt entdecken – Bereicherungen der Zirkuspädagogik durch das Philosophieren mit Kindern
- 62 VERENA SCHMIDT, TIM SCHNEIDER**  
Zirkuspädagogik aus kulturpolitischer Sicht





## Zur Einführung

Dass viele Kinder und Jugendliche (aber auch Erwachsene) vom Zirkus fasziniert sind, wird wohl kaum jemand bestreiten. „Zirkus“ hat daher seit vielen Jahren einen festen Platz in der Kinder- und Jugendarbeit. So ist zum Beispiel die Zirkusvorstellung der Höhepunkt der Sommerfeste vieler Aktivspielplätze. Im Sommerferienprogramm vieler Jugendhäuser gehören Angebote aus dem Bereich Akrobatik bis hin zum Feuerspucken längst zum Standard, bei Freizeiten hat der „Lagerzirkus“ eine lange Tradition. Seit etwa dreißig Jahren haben sich in der Kinder- und Jugendarbeit aber auch besondere Zirkusprojekte etabliert, die sich vor einigen Jahren zu einem Bundesverband zusammengeschlossen haben, zur „Bundesarbeitsgemeinschaft Zirkuspädagogik e.V.“ ([www.bag-zirkus.de](http://www.bag-zirkus.de)).

In Zusammenarbeit mit diesem Verband, der Mitglied in der BAG OKJE e.V. ist, ist diese Ausgabe der „Offenen Jugendarbeit“ entstanden. Wir versuchen hier einen Überblick über die schillernde Szene zu geben.

In ihrem Beitrag gibt **Gisela Winkler** einen Einblick in das Arbeitsfeld „Zirkuspädagogik“. Sie legt dabei die historischen Wurzeln frei und erläutert die unterschiedlichen Herangehensweisen auch aus der internationalen Perspektive.

**Matthias Christel** zeigt, was den Zirkus charakterisiert und entwickelt darauf aufbauend die Grundlagen der modernen Zirkuspädagogik. Er verweist auf die Entwicklungsprozesse, die bei Kindern und Jugendlichen in zirkuspädagogischen Angeboten aufgehoben sind.

Zirkus ist ein niedrigschwelliges Angebot, lautet eine der abschließenden Thesen von **Matthias Christel**. **Andreas Schmiedel** erläutert sie am Beispiel des Kinder- und Jugendzirkus ABRAX KADABRAX der Evangelischen Jugend Hamburg. Er arbeitet in einem Sozialraum, der Kindern und Jugendlichen in vielerlei Hinsicht Chancen vorhält. Das Projekt wird gefördert durch „Zirkus macht stark“ ([www.zirkus-macht-stark.de](http://www.zirkus-macht-stark.de)).

Ähnlich **Gabi Keast**, die von der Jugendinitiative „Flamolé goes Site-specific“ im Wiesbadener Westend berichtet. Der Stadtteil ist bunt, Menschen aus mehr als dreißig Ländern leben dort. Die Initiative kooperiert eng mit dem kommunalen Kinderzentrum Wellritzhof, das offene Angebote für diesen Stadtteil macht.

Ein regionales Angebot beschreibt **Sven Alb**. Im Mittelpunkt seines Artikels steht der (erfolgreiche) Kampf um ein CircusAktiv Haus, eine feste Einrichtung für den „CircActive Pimparello“ in der schwäbischen Toscana. Das Gebäude ist freilich kein Selbstzweck, sondern dient der Optimierung der Angebote. Eine Besonderheit des Projekts ist, dass der Bau und die Ausstattung ohne Zuschüsse der öffentlichen Hand realisiert wurde.

**Johannes Fischer** und **Daniel Patschovsky** zeigen, wie zirkuspädagogische Angebote auch die „normalen“ Einrichtungen der offenen Kinder- und Jugendarbeit bereichern können. Sie plädieren allerdings dafür, dazu zunächst eine ordentliche Fortbildung ins Auge zu fassen.

**Christina** und **Thomas Krahe** verweisen darauf, dass die Frage nach Werten eng mit zirkuspädagogischen Angeboten verbunden ist. Bei einer Pyramide zum Beispiel tragen die Starken die Schwachen, das Ziel lässt sich aber gemeinsam erreichen. Aus ihrer Sicht ist es daher eine Bereicherung dieser Angebote, solche Fragen ausdrücklich zu thematisieren und mit den beteiligten Kindern zu „philosophieren“.

**Verena Schmidt** und **Tim Schneider** diskutieren abschließend die Zirkuspädagogik aus kulturpolitischer Sicht. Beide gehören zu den GründerInnen des „Netzwerk Zirkus“ ([www.netzwerk-zirkus.de](http://www.netzwerk-zirkus.de)).

*Thea Koss, Burkhard Fehren*

## Kinder- und Jugendzirkus als Bestandteil der internationalen Jugendkultur und kulturellen Bildung

Der Zirkus ist seit seiner „Erfindung“ Ende des 18. Jahrhunderts eine zutiefst demokratische, kosmopolitische und integrative Kunst. Unter der Zirkuskuppel – sei es in einem festen Zirkusbau oder unter dem Zeltdach eines Wanderzirkus – findet sich ein Publikum aus allen Schichten und Altersgruppen ein. In Zirkussen wie RENZ und BUSCH in Berlin lachten, staunten und bangten gemeinsam die kaiserliche Familie und die Zillegören, die Gardeoffiziere und die Ladenmädchen. Die bewunderten Artisten wiederum kamen und kommen aus aller Herren Länder – Nationalismus und Fremdenfeindlichkeit sind im Zirkus undenkbar. Die Zirkuskunst integriert in sich verschiedenste künstlerische Elemente: Akrobatik und Tierdressur, Clownerie und Tanz, Musik und Ausstattung, sie bietet Spannung, Komik und Exotik und damit Entsprechungen für unterschiedliche Erwartungshaltungen.

Zirkus offeriert aber nicht nur für jeden Zuschauer etwas, sondern bietet auch Mitmachmöglichkeiten der verschiedensten Art. Hier findet jeder unabhängig von seinen Fähigkeiten und physischen Veranlagung etwas, das Herausforderung ist und Chance zur eigenen Entfaltung bietet und vor allem ein einmaliges Erfolgserlebnis vermittelt, wenn die neu erworbenen künstlerischen Fertigkeiten vor Publikum gezeigt werden.

Vor diesem Hintergrund ist die Entwicklung der Kinderzirkusbewegung zu sehen, die 1949 in Amsterdam begann, als der CIRCUS ELLEBOOG die Nachkriegskinder von

der Straße holte und mit ihnen artistische Künste übte. Zwar standen am Anfang die sozialen Aspekte im Vordergrund, die noch heute bei den meisten Kinder- und Jugendzirkussen eine erhebliche Rolle spielen, aber auch die künstlerischen und pädagogischen Möglichkeiten des Zirkusmachens fanden von Beginn an große Beachtung.

ROBERT SUGARMAN stellte in seinem Buch „Circus for Everyone“ fest: *„Das Erlernen von Zirkuskünsten hat die allgemeinen Bildungssysteme, Freizeitaktivitäten und Sozialprogramme für benachteiligte Jugendliche ebenso erfasst wie die Zirkusse selbst. [...] Zirkus-Lernen setzt die lustvolle Erfahrung fort, die ein Kind beim Laufenlernen macht. Es verschafft gezielt physische Aktivität; es ist ein Mannschaftssport ohne Wettbewerb. Statt einander zu bekämpfen, steigert man seine Fähigkeiten so weit als möglich sowohl allein wie in der Gruppe. Jeder Fortschritt wird zum Ausgangspunkt für weitere Fortschritte. [...] Der einzige Wettbewerb besteht im Talent des Einzelnen, die Grenzen von Zeit und Raum auszuweiten. Mit dem Zirkustraining lernen erdgebundene Menschen zu fliegen und die Zeit anzuhalten. Objekte können – wenn sie geschickt gehandhabt werden – die Schwerkraft überwinden. Wie Tänzer zeigen Zirkusartisten die Fähigkeit des Menschen, die Möglichkeiten des Körpers auszuweiten, so wie Tierlehrer die Fähigkeiten tierlichen Verhaltens erweitern. Zirkus-Lernen kann ein begründetes Selbstvertrauen bei denjenigen schaffen, die mit dem akademischen Lernen Probleme haben [...] Zirkus-Lernen ermöglicht jenen, die*



## ZIRKUS MACHT STARK

*in die soziale Rolle von Außenseitern geraten sind, Wege in die Gemeinschaft und die Gleichberechtigung zu finden. Das gilt nicht nur für Kinder. [...] Zirkus-Lernen ist mühevoll. Es erfordert Zielstrebigkeit, Anstrengungen und das Überwinden von Versagensängsten. Es lehrt gute Arbeitsgewohnheiten. In einer Welt, in der die Medien die jungen Leute in die Passivität drängen und Computer sie dazu bringen, sich in virtuellen Welten aufzuhalten, vermittelt das Zirkustraining ihnen eine authentische Welt, in der das Individuum seine Aktionen bestimmt. Vielleicht ist das der Grund für die neue Popularität der Zirkusarbeit.“ [ROBERT SUGARMAN: Circus for Everyone, Shaftsbury 2001, S. 9 ff.]*

Ein Vorläufer der Kinderzirkusbewegung war die BOYS TOWN in Omaha gewesen, eine von PATER FLANAGAN 1917 gegründete Waiseneinrichtung, die von den Jugendlichen selbst verwaltet wurde. Ein Teil dieser Einrichtung war ein Jugendzirkus, mit dem der Pater seine sozialen und pädagogischen Ziele verwirklichte. An diese Erfahrung knüpfte vierzig Jahre später PATER SILVA in Spanien an, als er die JUNGENREPUBLIK BENPOSTA schuf und 1964 den CIRCUS LOS MUCHACHOS gründete. Der Zirkus war bei beiden sowohl ein pädagogisches Projekt wie ein Mittel zur Finanzierung der Einrichtung.

Zu einer weltweiten Bewegung wurde der Kinderzirkus jedoch erst in den achtziger

Jahren, als Pädagogen, Erzieher und Sozialpädagogen die pädagogischen und sozialen Möglichkeiten dieses künstlerischen Mediums entdeckten, als aber auch durch den CIRQUE NOUVEAU und innovative Zirkusunternehmen wie RONCALLI die Zirkuskunst von Künstlern verschiedener Genres „wiederentdeckt“ und in gewissem Maße aufgewertet wurde. Zirkuspädagogik, die Zirkusarbeit mit Kindern und Jugendlichen wurde zum Bestandteil der Kulturellen Jugendbildung. Wie im „richtigen“ Zirkus ist es eine Kunst, die Kinder aller Altersklassen und sozialen Schichten fasziniert und begeistert. Kinderzirkus ist in höchstem Grade integrativ und multikulturell: Weder Herkunft noch Nationalität noch intellektuelle Leistungen oder Behinderungen spielen eine Rolle. Auch besondere sportliche Fähigkeiten sind nicht erforderlich, denn im breiten Spektrum der zirkensischen Künste findet jeder etwas, das ihm Spaß macht, das er erlernen und dem staunenden Publikum



Foto: © Frank Vetter

Circus Mignon



Circus Studio Folie

Foto: © Frank Vetter

präsentieren kann. Es ist ein niedrighschwelliges Angebot, das auch Kinder erreicht, die anderen Aktivitäten eher zurückhaltend begegnen. Und es ermöglicht eine vielfältige künstlerische Kreativität: in der Gestaltung der Darbietungen, im „Erfinden“ einer Geschichte, die mit artistischen Mitteln erzählt wird, in der Verbindung von Akrobatik, Musik, Ausstattung und Theaterelementen, der Einbeziehung sportlicher und jugendgemäßer Elemente, von Tanz und Folklore. Die artistischen Bewegungsaktivitäten steigern das körperliche Leistungsvermögen und die Motorik. Sie fördern Selbstdisziplin und Ausdauer, Verantwortungsbewusstsein und selbstbestimmtes Handeln. Zirkusmachen befriedigt das Abenteuerbedürfnis, die Suche nach Anerkennung. Zirkusarbeit beruht auf enger Kommunikation und Teamwork. Soziale Kompetenzen wie Fairness, Rücksichtnahme, Verlässlichkeit sind Voraussetzungen für die artistische Arbeit. In den letzten Jahren hat sich aus diesem Grund

der Begriff Sozialer Zirkus durchgesetzt, der diesen Aspekt der Zirkusarbeit mit Kindern und Jugendlichen hervorhebt.

Jüngere Beispiele für Zirkus mit sogenannten Straßenkindern, die in dem Zirkus sowohl eine Heimstatt finden wie eine Perspektive für ihre persönliche und berufliche Entwicklung sehen, sind CIRCUS ETHIOPIA (1991 in Äthiopien aufgebaut), ZIP ZAP CIRCUS SCHOOL (1992 in Südafrika), CIRCO PARA TODOS (heute CIRCOLOMBIA, 1995 in Kolumbien entstanden), PARADA (1996 in Rumänien gegründet), CIRCUS UPSALA (seit 1999 in St. Petersburg, Russland). Eine Publikation der FÉDÉRATION MONDIALE DU CIRQUE von 2012 nennt als Soziale Zirkusse: MOBILE MINI CIRCUS FOR CHILDREN in Afghanistan, CIRCO SOCIAL DEL SUR in Argentinien, FLIPSIDE CIRCUS in Australien, CIRCO BAIXADA und CRESCER E VIVER in Brasilien, CIRCOLOMBIA in Kolumbien, CIRCO SOCIAL in Ecuador, AWASSA CHILDREN'S CENTER in Äthiopien, BELFAST COMMUNITY CIRCUS in Nordirland, THE GALILEE CIRCUS in Israel, CIRCO DELLA PACE BAGNACAVALLO in Italien, SARAKASI TRUST in Kenia, ZIP ZAP CIRCUS SCHOOL in Südafrika, CIRC ESTEEM und CIRCUS HARMONY in den USA und den CIRQUE DU MONDE als soziales Zirkusprogramm des kanadischen CIRQUE DU SOLEIL. [vgl. SOCIAL CIRCUS, Monaco 2012] Eine Besonderheit stellt dabei der von MARC ROSENSTEIN gegründete und geleitete GALILEE CIRCUS dar, in dem jüdische und arabische Jugendliche gemeinsam trainieren und so dazu beitragen wollen, die Kluft zwischen Juden und Arabern zu überwinden.

Kinder- und Jugendzirkus gibt es in verschiedenen Formen: als Schulzirkus oder schulische Arbeitsgemeinschaft, in der Trägerschaft von Vereinen, Jugendkunstschulen, kirchlichen oder sozialen Einrichtungen. Mitmachzirkusse bieten Kindern

für eine begrenzte Zeit die Möglichkeit des Zirkusspielens. Einige Zirkusse unternehmen Tourneen, andere konzentrieren ihre Angebote auf die Ferien und richten Camps ein. Es gibt langjährige Zirkusse mit eigenen Zelten und Wagen und Betreuern und Trainern, die manchmal selbst in „ihrem“ Zirkus angefangen haben und nun ihr Können an die Jüngeren weitergeben. Es gibt große Einrichtungen wie den KINDER- UND JUGENDZIRKUS CABUWAZI, in dessen Zelten an fünf unterschiedlichen Plätzen in Berlin über 700 Kinder regelmäßig mehr als dreißig verschiedene artistische Disziplinen trainieren und jedes Jahr mit etwa zehn Inszenierungen herauskommen. Aber es gibt auch die kleinen Gruppen mit wenigen Kindern und vielleicht nur einem Betreuer, die mit der gleichen Begeisterung üben.

Doch auch im künstlerischen Stil und der Art des Herangehens an die Zirkusarbeit bestehen erhebliche Unterschiede. Während Zirkusse wie beispielsweise MIGNON in Hamburg oder UPSALA in St. Petersburg sich am Neuen Zirkus orientieren und eine spielerische Beschäftigung mit der Artistik

und theatrale Gestaltung im Vordergrund steht, sehen andere Zirkusse ihr Vorbild im klassischen, traditionellen Zirkus. Das ist vorzugsweise bei russischen Kinderzirkussen der Fall. Es gibt eine große Spannbreite vom leistungsorientierten Zirkus bis zu Gruppen, die Zirkusspielen vorrangig unter sozialpädagogischen Aspekten betrachten. Viel verbreitet sind auch die Kooperationsprojekte zwischen Zirkussen und Schulen oder Kitas in Form von Projektwochen oder -tagen. In Ferienprojekten und Workshops können Kinder Zirkusluft schnuppern und sich mit der Artistik vertraut machen. Bei internationalen Festivals werden Freundschaften zwischen den Zirkusgruppen aus ganz unterschiedlichen Ländern geknüpft. Solche Jugendbegegnungen sind aber auch ein wichtiger Schritt, um sich mit Erscheinungen von Ausländerfeindlichkeit auseinanderzusetzen.

Einige Zirkusse stellen durchaus Zwischenformen von Freizeit-zirkus und Zirkusschule dar. Das ist beispielsweise oft in Entwicklungsländern der Fall, wo keine professionellen Zirkusschulen existieren



Foto: © Frank Vetter

Israel Circus School

und junge Leute in einem solchen Zirkus die Chance sehen, sich zu Artisten zu entwickeln. Obwohl sie als soziale Projekte angelegt sind, können hier die beruflichen und kommerziellen Aspekte eine sehr große Rolle spielen. Als Beispiele können hier die afrikanischen Zirkusse L'ECOLE NATIONALE DE CIRQUE SHEMS'Y aus Marokko, FASO CIRQUE aus Burkina Faso, CIRQUE DE L'EQUATEUR aus Gabun, CIRCUS ETHIOPIA aus Äthiopien und CHAPITÔ METISY von Madagaskar genannt werden.

Es ist schwer einzuschätzen, wie viele Kinder- und Jugendzirkusse es geben mag. Sie sind durch ihre so unterschiedliche Anbindung schwer zu erfassen und in dieser Hinsicht durchaus mit den professionellen Unternehmen zu vergleichen, von denen auch kein Mensch sagen kann, wie viele sowohl im nationalen wie im internationalen Rahmen existieren. Insgesamt kann man von weit über zweitausend ausgehen, in Deutschland sind es schätzungsweise bis zu vierhundert

ganz unterschiedliche zirkuspädagogische Einrichtungen; auch in Frankreich gibt es eine große Anzahl von Kinder- und Jugendzirkussen, die sich hier oft als Zirkusschule bezeichnen.

Bei den Freizeit-zirkussen gibt es bereits recht gute nationale und internationale Vernetzungen. In Deutschland sind das auf Länderebene LANDEARBEITSGEMEINSCHAFTEN (LAG) und auf Bundesebene die BUNDEARBEITSGEMEINSCHAFT (BAG) ZIRKUSPÄDAGOGIK. Ähnliche Vereinigungen existieren auch in anderen europäischen Ländern und in den USA (AMERICAN YOUTH CIRCUS ORGANIZATION). Auf internationaler Ebene gibt es die European Youth Circus Organisation (EYCO), die 2009 entstanden ist und eine Dachorganisation der nationalen Vereinigungen darstellt. Ihr gehören Vertreter der französischen Organisation von Zirkusschulen FFEC an, vom CIRCUSCENTRUM in Belgien, CIRCOMUNDO in den Niederlanden, der deutschen BAG



Zirkus Nadezhda

Foto: © Frank Vetter

ZIRKUSPÄDAGOGIK, der FINNISH YOUTH CIRCUS ASSOCIATION, von DUBAL in Dänemark, ÖBVZ aus Österreich und im Aufbau befindlichen Vereinigungen in Spanien, Italien, Großbritannien und dem französischen Teil von Belgien. Als eine ihrer wichtigsten Aufgaben betrachtet die EYCO die Förderung des internationalen Jugendaustausches in Form des Europäischen Freiwilligendienstes. Zum NETZWERK CARAVAN gehören als Mitglieder der BELFAST COMMUNITY CIRCUS BELFAST (Irland), ELLEBOOG AMSTERDAM (Niederlande), ECOLE DE CIRQUE DE BRUXELLES Brüssel (Belgien), ZALTIMBANQ LUXEMBURG (Luxemburg), LE PLUS PETIT CIRQUE DU MONDE BAGNEUX (Frankreich), SORIN SIRKUS TAMPERE (Finnland), ATENEU POPULAR DE BARRIS BARCELONA (Spanien), PARADA FOUNDATION BUKAREST (Rumänien), GALWAY COMMUNITY CIRCUS GALWAY (Irland), CIRQUEON PRAG (Tschechien), UPSALA ST. PETERSBURG (Russland) und CIRKUS CIRKÖR NORSBORG (Schweden).

Im Februar 2013 hat sich mit der ASIA-PACIFIC SOCIAL CIRCUS ASSOCIATION (ASCA) eine Vereinigung gegründet, die Jugendzirkusse „von Canberra bis Kabul“ umfasst. Das neue Netzwerk, das mit Unterstützung des CIRQUE DU MONDE entstanden ist, will die Bewegung des sozialen Zirkus in diesen Regionen unterstützen und weiterentwickeln. Ihm gehören mittlerweile Organisationen und Einzelpersonen aus vielen Ländern an.

Selbstverständlich bestehen zwischen den Freizeitzirkussen und den professionellen Zirkusschulen Verbindungen. Diese können so aussehen, dass an einer Zirkusschule auch Kurse für Amateure angeboten werden. Eine große Rolle spielen die Kinder- und Jugendzirkusse aber vor allem als Reservoir und Vorbereitung für die professionellen Schulen. Viele dieser Schulen, vor allem die mit Hochschulcharakter, erwarten als Zugangsvoraussetzung bereits artistische



Foto: © Antje Umstaetter

Circus Cabuwazi

Fähigkeiten, die in der Regel in Kinder- und Jugendzirkussen erworben wurden.

Es gibt aber auch Verbindungen zwischen den Kinder- und Jugendzirkussen und den professionellen Zirkussen. Eine Form ist die Arbeit von Familienzirkussen als sogenannte Projektzirkusse, die mit Schulen Projektwochen veranstalten und so den Schülern die Möglichkeit geben, sich als kleine Artisten zu betätigen, wie es beispielsweise der Erlebniscircus (CIRCUS MONDEO) in Berlin, CASELLY, PROJEKTCIRCUS SPERLICH und ROLANDOS tun. Eine andere Form sind Partnerschaften zwischen Kinderzirkussen und Zirkussen, die mit verschiedenen Mitteln deren Arbeit unterstützen. Herausragend ist dabei der CIRQUE DU SOLEIL, der den Sozialen Zirkus für benachteiligte Jugendliche als eine seiner Aufgaben ansieht. Er hat dafür in erster Linie das Programm CIRQUE DU MONDE entwickelt, das seit 1995 in über achtzig Einrichtungen in aller Welt in Partnerschaft mit anderen sozialen Organisationen wirkt und Jugendlichen die Chance geben will, durch das Training von artistischen Fähigkeiten ihre persönlichen Stärken zu erkennen und zu entwickeln.

## Zirkuspädagogik

In Deutschland, Europa und der Welt verbreitet sich Zirkuspädagogik nach wie vor rasant. Der Trend und die Beliebtheit dieser pädagogischen Richtung sind ungebrochen und die Nachfrage nach Angeboten steigt kontinuierlich. Warum ist das so? Was ist Zirkuspädagogik? Was will sie? Was kann sie? Wer beschäftigt sich damit und warum? Im Grunde genommen ist es ganz einfach. Zirkuspädagogik ist eine eigenständige pädagogische Disziplin im Bereich der Kulturpädagogik und vermittelt die Kunstform Zirkus in einem pädagogischen Kontext. Sie verfolgt das Ziel, das Subjekt des pädagogischen Handelns so lange anzuleiten und diesem einen Rahmen zu geben, bis es zu selbstständigem und selbstbestimmtem künstlerischem Handeln fähig ist.

In diesem zugegebenermaßen nüchtern klingenden Satz steckt eine ganze Menge, worüber nachzudenken sich lohnt. Beginnen wir beim Zirkus selbst und schlagen dabei die Brücke zur Zirkuspädagogik. Am Ende steht ein (hoffentlich) überzeugendes Bild davon, was Zirkuspädagogik ist.

(Im weiteren Verlauf wird der einfacheren Lesbarkeit halber nur die männliche Form verwendet. Es ist aber ausdrücklich auch immer die weibliche Seite bedacht. Außerdem wird im Text von Kindern als Teilnehmern von zirkuspädagogischen Maßnahmen gesprochen. Man möge Kinder je nach Lesart mit Jugendlicher oder Erwachsener ersetzen).

Zirkus! Dieses schillernd bunte, manchmal schräg und schrille, oft laute, manchmal leise, stets vergnügte, aber auch spannende, gefährliche, traurige, fröhliche ... Wort! Wird

es genannt, haben fast alle Menschen sofort ein Bild vor Augen. Es weckt Assoziationen, ruft Emotionen und Erinnerungen hervor und besitzt für jeden eine ganz individuelle Bedeutung, verknüpft mir ureigenen Erfahrungen, die oft schon in der Kindheit gemacht wurden. Zirkus in Deutschland, in Europa und in der Welt ist unglaublich facettenreich. Ihn in Worte zu fassen und zu erklären, was Zirkus ist, gelingt nur schwer, wenn es überhaupt möglich ist. Es gibt den traditionellen Zirkus, den Neuen Zirkus, den zeitgenössischen Zirkus, den russischen oder chinesischen Zirkus, Straßenzirkus & Gauklerei, Variété ... die Formen sind so vielfältig, wie der Zirkus selbst. Dennoch stellen sich sehr viele Menschen auf der Welt unter dem Wort Zirkus oft recht ähnliche Dinge vor. Wir wollen es wagen und versuchen, einige Fragen zu beantworten, um den Zirkus ein Stück greifbarer machen, ohne ihm sein schillerndes Gewand zu nehmen. Was macht Zirkus eigentlich zu Zirkus? Was unterscheidet Zirkus von Theater, Tanz oder anderen Kunstformen und lässt ihn unverkennbar werden? Wo liegen Gemeinsamkeiten? Und schließlich: Was macht Zirkus als Inhalt pädagogischen Handelns mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen so bedeutsam und vor allem wirksam?

### Zirkus als Teil der Kultur Europas

Zirkus ist Kunst und als Kunstform Teil der Kultur Europas. Man könnte an dieser Stelle noch weitere Teile der Welt mit einbeziehen wie China, Russland, Nordamerika, Afrika ... also die Teile der Welt, in denen Zirkus

ebenfalls zum kulturellen Programm gehört. Doch für die weiteren Ausführungen mag der Fokus auf Europa ausreichen. Zirkuspädagogik ist also Erziehung an der Kunst. Und so selbstbewusst sollten Zirkuskünstler und Pädagogen sein, wenn sie sich als Künstler sehen wollen, genau diese Aussage zu treffen und dazu zu stehen. Dass sich gerade in Deutschland zunächst viele Menschen damit schwer tun, Zirkus als gleichwertig neben den Künsten zu sehen, hat vor allem historische Gründe, ist zum Teil aber auch den traditionellen Zirkussen und den vielen Familienzirkussen in Deutschland zuzuschreiben. Sie sehen sich als Gewerbetreibende, die vor allem eines wollen: das Publikum gut unterhalten. Nicht zuletzt hängt es aber auch mit der Rezeption von Kunst in Deutschland zusammen, die im Allgemeinen zwischen ernsthafter Kunst/Kultur und Unterhaltung unterscheidet. An dieser Stelle soll nicht tiefer in diese Materie eingedrungen werden. Für einen kurzen geschichtlichen Abriss sei auf die Ausführungen WINKLERS (2007a) und zum Verhältnis von sogenannter unterhaltender (U-Kultur) und ernsthafter (E-Kultur) Kultur auf SCHNEIDER (2012) verwiesen. Es lässt sich trotzdem eines mit Sicherheit festhalten: Zirkus ist ein wichtiger Teil der Kultur Europas. Bestätigt wird diese Aussage von höchster europäischer Stelle. Das Europaparlament hat sich im Juli 2005 nach Vorlage des Kulturausschusses für die Anerkennung des Zirkus als Teil der Kultur Europas ausgesprochen und ersucht die Mitgliedsstaaten, die dies nicht bereits getan haben, den Zirkus als Teil der Kultur Europas anzuerkennen. Außerdem fordert die Kommission dazu auf, konkrete Schritte einzuleiten, um zu einer Anerkennung des Zirkus als Teil der Kultur Europas zu gelangen. Dies zeigt, dass sich auf europäischer Ebene die Wahrnehmung längst geändert hat. Einige Zitate verdeutlichen die Richtung:

*„Der Zirkus bietet nicht nur Unterhaltung, sondern auch Erziehung, und zudem erreicht er ein breites Publikum – lauter Gründe, weshalb diese europäische Zirkuskultur uns alle angeht.“*  
(Ria Oomen-Ruijten)

*„Auf Kinder übt der Zirkus eine magische Wirkung aus. Für Erwachsene bietet er eine besondere Form der Unterhaltung. Der Zirkus ist eine Kunst und schafft Arbeitsplätze für die dort tätigen Menschen.“* (Gyula Hegyi)

*„Ich denke, dass es sehr wichtig ist, anzuerkennen, dass Zirkus ein Kulturgut ist und keine normale Geschäftstätigkeit.“* (Christa Prets)

In Deutschland hat es sich die BUNDESARBEITSGEMEINSCHAFT ZIRKUSPÄDAGOGIK zur Aufgabe gemacht, die geforderten konkreten Schritte einzuleiten und auf politischer Ebene zu einer Anerkennung zu gelangen. Trotzdem sind ebenso die in Deutschland tätigen Künstler gefordert. Vor allem sie können dazu beitragen, die Wahrnehmung des Zirkus als Kunst entscheidend zu beeinflussen, und zwar durch ihr konkretes künstlerisches Wirken gepaart mit dem Willen, sich auf öffentliche Förderung einzulassen und für diese zu kämpfen. Zirkus kann mit Fug und Recht für sich in Anspruch nehmen, ein wichtiger Teil der Kultur Europas zu sein und gehört somit aus zirkuspädagogischer Sicht in den Bereich der kulturellen Bildung.

## **Zirkus und Kunst – ZirkusKunst**

Wenn die Zirkuspädagogik für sich in Anspruch nehmen möchte, Erziehung an der Kunst zu sein, müssen sich die in ihr tätigen Menschen Gedanken zum Kunstbegriff machen. Zu diesem Thema läuft seit einigen Jahren auf Bundesebene eine sehr fruchtbare und intensive Auseinandersetzung der Zirkuspädagogen (vgl. hierzu BUNDESARBEITSGEMEINSCHAFT ZIRKUSPÄDAGOGIK, 2011). Was ist denn nun eigentlich Zirkus? Und was

ist dann Zirkuskunst? Nach Ansicht des Verfassers könnte eine kurze, knappe und recht emotionslose Antwort lauten:

*Zirkus ist eine darstellende Kunst, deren Kern die Bewegungskunst ist und die in intensiver Wechselbeziehung und im Austausch mit anderen darstellenden Künsten wie Musik, Tanz, (Bewegungs-)Theater steht. Zirkus ist offen für weitere Formen kultureller Tätigkeitsfelder, insbesondere die Dressur, die Zauberkunst und die Bewegungskultur. Werden diese Künste und Tätigkeitsfelder in den Kontext von Zirkus gebracht, erfahren sie eine Transformation und Integration und werden zu Zirkuskünsten.*

Zirkus wird hier als eine Kunst aus Künsten definiert, ohne konkret zu sagen, was Zirkus genau sein soll. Landläufig wird immer wieder von den Zirkuskünsten gesprochen und nicht von der Zirkuskunst. Schon KUSNEZOW hat das 1970 sehr schön unter dem Begriff „Einheit der Vielfalt unter der Circuskuppel“ (vgl. KUSNEZOW, 1970, 7) zusammengefasst. Dies deutet an, dass diese Definition nicht ganz verkehrt sein kann. Wenn man genau hinschaut, wird nicht wirklich gesagt, was Zirkus ist. Die Definition ist vielmehr eine Art Umschreibung dessen, was Zirkus sein kann. Schaut man aber genauer hin, entdeckt man schnell, dass dies gar nicht notwendig ist. FUNKE-WIENEKE (2007, 16) nimmt den konstruktivistischen Standpunkt ein und behauptet: „Den Zirkus gibt es nicht. Wir bringen ihn – immer wieder – hervor und erinnern uns an das Hervorgebrachte.“ Auch BARDELL merkt an: „Es gibt nicht ‚den Circus‘, aber jeder trägt beinahe ein ähnliches Bild davon in sich. Es ist die Atmosphäre, in der sich Zärtlichkeit mit ungestüme Wildheit paart, der Ort von Verzauberung und der Ort unserer Träume, die den Circus zum Circus machen“ (BARDELL, 1992, 9 zitiert nach Ammen, 2006, 34).

Zirkus ist im heutigen Sinne nicht mehr an einen Ort gebunden. Es ist richtig, dass

sich der sogenannte „Neue Zirkus“ (nicht zu verwechseln mit dem sog. „Nouveau Cirque“ der sich in den 1970er Jahren in Frankreich entwickelte) aus der sogenannten Kunstreiter-Bewegung ab den 60er Jahren des 18. Jahrhunderts entwickelt hat und in seiner Darbietungsform vor allem die Manège bevorzugt. Die noch immer aktuelle Form des Manegenrunds war eben diesen Reiterdarbietungen geschuldet und hat sich als eine traditionelle und zum Zirkus gehörige Form der Bühne etabliert. Doch Zelte, wie wir sie auch heute noch kennen, waren zu der Zeit noch kein Thema. Einer der bekanntesten Vertreter der damaligen Zeit, PHILIP ASTLEY, war auch einer der ersten, die dazu übergingen, feste Häuser zu nutzen und sogar Bühnen als Nebenschauplätze zu integrieren, anstatt seine Darbietungen im Freien zu zeigen (vgl. HANKE, 1968, S. 109ff.). Erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts setzten sich Zelte als traditioneller Ort für eine Zirkusdarbietung durch. Spätestens mit dem Niedergang des traditionellen Zirkus ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts verschwanden die traditionellen Tiernummern immer mehr. Es entwickelte sich der Zirkus, wie er uns heute vertraut ist. Es gibt zwar nach wie vor Reit- und Tierdressuren und noch einige traditionelle Zirkusse, die die langen Traditionen fortführen. Doch viele sind zu einer anderen Art von Zirkus übergegangen, der heutzutage als zeitgenössischer Zirkus bezeichnet wird. Dieser bietet ein Programm, welches überwiegend aus den „artistischen Disziplinen“ besteht. Zirkus kann nun prinzipiell überall dort stattfinden, wo die Künstler es wünschen. Auf der Bühne, im Manegenrund, auf der Straße, im Varieté-Theater, im Schauspielhaus, in einer alten Fabrikhalle ... vieles ist möglich. Übergänge zu manchen Performance-Bereichen sind fließend. Wichtig ist nicht das Wo, sondern das Was. Für die Beschreibung von Zir-

kus als Kunst ist es allerdings sinnvoll, den Begriff Artistik beiseite zu lassen und den treffenderen Ausdruck „Bewegungskunst“ zu nutzen, um dieses Was etwas besser zu fassen. Da es üblich ist, im deutschen Sprachgebrauch den Begriff Artistik zu nutzen und den Zirkuskünstler als Artist zu bezeichnen, sei hier darauf verwiesen, dass synonym die Begriffe Bewegungskunst und Bewegungskünstler verwendet werden können.

Zeitgenössischer Zirkus zeichnet sich durch eine besonders große Offenheit aus. Er bietet vielen Ausdrucksformen eine Bühne und lädt sie mit offenen Armen in sein Programm ein. Besonders deutlich wird dies in der Kernkunst, der Bewegungskunst, die gleich noch genauer beleuchtet wird. Auch die Wechselbeziehung zwischen anderen Künsten soll noch einmal betont werden. Übergänge zu anderen Kunstformen können fließend sein, in der Regel bleibt aber der Schwerpunkt auf Bewegungskunst ein unterscheidendes Merkmal.

Was also ist diese Bewegungskunst? Und was macht sie als Kernkunst des Zirkus so bedeutsam für den Zirkus und damit für die Zirkuspädagogik? Musik, Tanz und (Bewegungs-)Theater gehören sicherlich zu den anerkannten Künsten. Zirkus integriert vielfältige kulturelle Tätigkeitsfelder. Wird Zirkus damit automatisch zu einer Kunstform? Und was ist mit dem Kern der Bewegungskunst gemeint?

### **Der Kern der Bewegungskunst**

FUNKE-WIENEKE (1987 und 2007) hat diesen Begriff für die Zirkuspädagogik bereits 1987, danach später in vereinzelt Aufsätzen und Vorträgen mit Leben gefüllt.

#### **Bewegungskunst**

- gibt dem Drang zur Kunst eine Ausdrucksform.
- ist auf Bewunderung (zumindest aber

Beachtung) durch einen (oder mehrere) außenstehende(n) Betrachter aus.

- beinhaltet Bewegung vor anderen für andere und liefert sich dadurch einem fremden Urteil aus.
- braucht die subjektiv empfundene und vom außenstehenden Betrachter wahrnehmbare Schwierigkeit einer Bewegung.
- wird zur Kunst durch die Meisterung dieser Schwierigkeit, die beim Sich-Bewegen entsteht.
- liegt eine bewusste oder unmittelbar im Tun ausgedrückte Ungewöhnlichkeit oder Besonderheit der Bewegung zugrunde.
- wird zur Kunst durch die dadurch gemachte Unterschiedserfahrung zur Umwelt.
- steht für sich selbst und hat eine sinnliche Wirkung auf den Betrachter bzw. soll diese auslösen.
- erkundet erfinderisch Möglichkeiten des Sich-Bewegens im Moment der Bewegung selbst oder liefert Resultate einer bereits im Vorfeld vorgenommenen Erkundung und prüft die damit einhergehende und ausgelöste Wirkung beim Betrachter.

### **Bewegungskunst als ästhetisches Spiel**

In einem nächsten Schritt begründet er, dass diese Sichtweise von Bewegungskunst tatsächlich „Kunst“ zu nennen ist. Dazu fasst er die Bewegungskunst als ästhetisches Spiel nach SCHILLER auf und beschreibt aus der Sicht der modernen Bewegungslehre, was mit diesem Kunstverständnis gemeint ist. Merkmale dieses Kunstbegriffes sind:

- der unauflösbare Zusammenhang von Tun und Wirkung (der Zirkuskünstler reflektiert mit dem, was er entwickelt, immer die Wirkung, die er damit auf einen Zuschauer ausübt),
- dass der Kern dieser Wirkung darin besteht, durch „Schönheit“ zu beeindrucken,
- dass „schön“ kein normativer Begriff ist,



der als objektiver Wertmaßstab gesetzt werden könnte, sondern der Begriff für den Ausdruck einer Empfindung des Artisten, die zugleich der Ausdruck für eine Zustandsänderung des Zuschauenden ist, der, von dieser „Schönheit“ berührt, von der Unruhe zur Konzentration geführt wird,

- dass das Gezeigte der Ausdruck eines Spiels ist, dass sich seine eigenen Zwecke gesteckt hat. Geführt vom zutreffenden Gefühl, vom Wertbewusstsein im Tun, von der Phantasie, befolgt es nicht nur die Konventionen, sondern überschreitet sie, lässt sich nicht nötigen durch vorausbestimmte Bilder des Richtigen, sondern bringt Bilder selbst hervor.

FUNKE-WIENEKE bringt an dieser Stelle die subjektive Kategorie des Schönen mit ins Spiel, die in der Kunst, wenn man sie zeitgenössisch betrachtet, eine wichtige Rolle spielt und verweist auf eine Ästhetik der Bewegung. Er bezieht sich an dieser Stelle auf die Ästhetik als Theorie der Kunst. Schlagworte wie Kreativität, Ausdruck und Gestaltung hat er dabei im Hinterkopf. Für ihn ist Bewegungskunst demnach „Spielen

mit der Bewegung im Hinblick auf Wirkung beim anderen, idealtypisch gesehen auf eine erotische, erheiternde oder furchteinflößende und zugleich -lösende Wirkung. Als solche ist sie keine exklusive Bestimmung irgendwelcher Bewegungsgebiete sondern eine prinzipiell überall mögliche Interpretation von Bewegungssituationen“ (FUNKE-WIENEKE, 1987, 16). Diese wichtige Feststellung ist besonders herauszustreichen. Bewegungskunst ist nicht für den Zirkus exklusiv zu sehen. Man denke nur an Beispiele wie Freestyle-Snowboard, Ski-Ballett, Freestyle-Soccer, Formen des freien Turnens, Le Parkour und dessen Weiterentwicklung Freerunning. Alle stehen für sich selbst und sind Teil einer größeren Bewegungskunst. Doch einige davon finden im Zirkus immer öfter einen Platz.

Die Kunstform Bewegungskunst beschreibt also ideal das Kerngeschäft des Zirkus, wie wir ihn heute zu sehen bekommen. Es ist die gekonnte Bewegung oder besser noch: das ästhetische Spiel mit der Bewegung, die mal mit mehr, mal mit weniger Einfluss anderer Kunstformen gestaltet und präsentiert wird. Sobald in einer Darbietung ein Schwerpunkt auf Bewegungskunst gelegt wird, ist ein unbeteiligter Zuschauer eher dazu geneigt zu sagen, er sehe Zirkus anstatt z. B. Theater.

Doch ist die Vermittlung von Bewegungskunststücken in der Zirkuspädagogik tatsächlich schon Kunst-Erziehung? Wo bleibt die Kreativität des Kindes, das ästhetische Spiel, die Gestaltung, wenn es die „richtige“ Dreieck-Kaskade erlernen „soll“ oder in hoffentlich weitaus mehr Fällen erlernen will?

### Technik

JORNOT (2007) sieht in seinem Artikel ein ähnliches Problem. Ist es jetzt Beschäftigung mit der Kunst? Oder nur Techniktraining? Er

beschreibt eine mögliche Bedeutungsvarian- te von Technik wie folgt: „Technik beschreibt eine Verhaltensweise, welche bewusst ange- wandt werden kann, um größtmöglichen Einfluss auf das Gelingen der Aufgabe zu nehmen“ (JORNOT, 2007, 23f). Er bezieht sich hierbei auf Technik als eine menschliche Handlungsfähigkeit, die im Bereich der Kunst auch gerne mit Kunstfertigkeit be- zeichnet wird. In anderen Bereichen wie z. B. dem Sport spricht man bei besonders ausge- feilter sportlicher Technik von Technik auf hohem Niveau.

Demnach definiere sich Zirkus über phy- sische Herausforderungen, und die richtige- Technik vermittele den Kindern die nötigen Werkzeuge, um angemessen auf diese Her- ausforderungen zu reagieren. Um Beschäf- tigung mit Kunst handle es sich im dem Sinne aber nur, wenn der kreative Aspekt mit ins Spiel komme, also wenn es kreative Technik ist. Im Verlauf seiner Abhandlung arbeitet er schließlich folgende drei Element- e heraus, die er als wesentlich erachtet:

„1. Der Körper; 2. Das Objekt; 3. Der Raum

Von den drei genannten Elementen nimmt der Körper eine herausragende Stel- lung ein. Ohne ihn gibt es keinen Zirkus. Der Körper des Artisten ist in Interaktion mit seinen Objekten (oder mit sich selbst) und mit dem Raum. Das Außergewöhnliche an Zirkus ist, wie sich der Körper des Artis- ten in der Beziehung zu den Objekten, be- ziehungsweise zur Umgebung (zum Raum) verhält“ (JORNOT, 2007, 23).

Er legt an dieser Stelle noch einmal ein- drücklich den Kern der Bewegungskunst frei, den er für das Kunstverständnis von Zirkus als wesentlich erachtet, ohne ihn so zu nennen. Es fehlt hierbei lediglich der Aspekt der Beziehung zu den Menschen in der Umgebung, der sich aber leicht ergän- zen lässt. Ebenso wird hierbei sein zeitge-

nössisches Verständnis von Zirkus deutlich. Kein Wort findet man über irgendwelche Reitdressuren oder klassische clowneske Einlagen. Derlei Darbietungen gehören zwar nach wie vor zum Zirkus, verlieren aber in heutiger Zeit immer weiter an Bedeutung. Der wichtige Aspekt der bloßen Technikver- mittlung soll hierbei nicht ausgeklammert werden, aber doch eine Umdeutung erfahren. Hier zeigt sich ein für die Zirkuspädagogik fruchtbares Spannungsfeld, in dem sich die Bewegungskunst befindet. Technik im Zirkus lässt sich umdeuten zur Vermittlung von Be- wegungskunststücken. Dass diese gewissen technischen Regeln gehorchen, wird dabei vorausgesetzt. Wenn Jornot davon spricht, dass sich Technik in der Zirkusarbeit nicht auf das Resultat (also das Bewegungskunst- stück) sondern auf den Prozess beziehe, dann kann mit diesem Prozess nur das aus der Sportmotorik bekannte Motorische Lernen gemeint sein. Technik lernen bedeutet also: Beschäftigung mit einem Bewegungskunst- stück und Erlernen einer motorischen Fer- tigkeit über motorisches Lernen. Inwieweit man hierbei nun von Kunst sprechen kann, ist tatsächlich nicht einfach zu beantwor- ten. Gerade hierin wird deutlich, dass in der Bewegungskunst, wie sie im Zirkus haupt- sächlich vorkommt, immer zwei Aspekte der gleichen Sache zusammenkommen. Es kann keine Kunst geben ohne Grundlage, keine Kreativität ohne technische Fertigkeit, keine Kunstfertigkeit ohne motorische Fertigkeit. Dass Zirkuspädagogik bei der Vermittlung von Zirkuskunst und insbesondere von Be- wegungskünsten also nicht an der Stelle von reiner Technikvermittlung stehen bleiben darf, sollte klar sein. Trotzdem darf genauso wenig vergessen werden, dass sie zunächst die Grundlagen vermitteln muss für kreative Technik oder eben Bewegungskunst, ebenso wie so manche staatliche Artistenschule es auch macht.

Ein Beispiel soll dies etwas verdeutlichen. Nehmen wir an, das Jonglieren mit drei Bällen entspräche dem Spielen von Musik auf einem gewissen Instrument mit einem gewissen Umfang an möglichen Noten. Ein Bewegungskünstler schafft in einem kreativen Akt irgendeinen neuen Dreiball-Trick, also ein Bewegungskunststück, gleichsam einem neuen Musikstück auf dem entsprechenden Instrument. Er leistet damit einen Beitrag zur Bewegungskunst im Sinne eines Kunststücks und fügt der großen Partitur der Bewegungskunst ein weiteres von vielen möglichen Liedern hinzu. Es handelt sich um kreative Technik im Sinne JORNOTS. Dieses „Lied“ kann nun notiert (z. B. per Video, auf einem Zettel), an andere weitergegeben und schließlich von anderen interpretiert werden. Die künstlerische Schaffensleistung verbleibt zwar beim Künstler, dennoch ist die Beschäftigung mit dem Kunststück wie beim Musikmachen auch, eine Beschäftigung mit der Kunst, die gewisse Fertigkeiten voraussetzt. Außerdem lässt sie jedem Jongleur die Freiheit der Art und Weise, wie das Kunststück interpretiert und nachjongliert wird. Auch wenn es gewisse technische Regeln der Ausführung gibt, zwingt niemand einen dazu, diese Regeln möglichst exakt einzuhalten oder hindert einen gar daran, kreativ mit der Bewegung weiterzuarbeiten. Wäre dies nicht so, wie könnte man dann z. B. einen Pianisten, der jahrzehntelang nur Stücke großer Meister auf höchstem Niveau gespielt und interpretiert, aber nie selbst komponiert hat, als Künstler bezeichnen?

Im Sinne des oben genannten Beispiels geht es also um technische Fertigkeiten und um eine Beschäftigung mit der Bewegungskunst ähnlich wie man das Spielen eines Instruments beherrscht und sich mit Musikstücken anderer Menschen beschäftigt. Dabei geht es eben nicht nur darum, ständig Neues zu schaffen im Sinne kreativer Technik,

sondern im Sinne eines ästhetischen Spiels den künstlerischen Ausdruck und kreative Elemente zu finden, die Emotionen wecken und eine Beziehung zwischen Künstler und Betrachter ermöglichen.

### **Zirkuskunst – Kontrovers**

Bewegungskunst lässt sich sehr genau beschreiben als eine Form der Kunst, die im Zirkus eine besondere Rolle einnimmt und in der technische und motorische Fertigkeiten Grundvoraussetzung für das künstlerische Arbeiten sind. Das hier gezeigte Spannungsfeld taucht dabei immer wieder in verschiedenen Varianten auf. An dieser Stelle sei auf den wunderbaren Dialog zwischen GISELA WINKLER und BIRGIT WOLF (2012) verwiesen, der genau dieses Spannungsfeld aufzeigt. Der Titel des Gesprächs lautet: „Zirkuskunst – ein kontroverser Dialog?“ und das Fragezeichen macht bereits deutlich, dass die Positionen, die beide Gesprächsteilnehmer beziehen, gar nicht so kontrovers sind, wie sie erscheinen, sondern im Gegenteil als Gesamtbild sehr genau beschreiben, was den Zirkus und seine Kunst so besonders macht (WINKLER & WOLF, 2012, 4). WOLF betont die Perspektive des Künstlers, der mit seiner Kunst Emotionen wecken will, sich mit sich selbst und der Welt auseinandersetzt, künstlerisch reflektiert und interpretiert. Sie nimmt die Position der sog. ernsthaften Kultur ein und stellt das schöpferische Potenzial im Zusammenspiel von Körper, Objekt und Raum heraus mit der Aufforderung, dass sich Zirkus an der ernsthaften Kultur orientieren müsse, um als Kunst anerkannt zu werden. Winkler hingegen beschreibt aus artistischer Sicht das Werk des Künstlers und stellt dieses in einen Beziehungszusammenhang mit dem Publikum. Sie beschreibt die Sicht der Bewegungskunst, die als solche ebenso Emotionen zu erwecken, vermag, auch ohne Reflexion über die Welt oder ein

besonderes Sendungsbewusstsein. Die Bewegungskunst und das artistische Können des Künstlers stehen für sich und seien als solche Kunst (vgl. ebenda, 4f). Zusammen gelesen mit FUNKE-WIENEKES Verständnis von Bewegungskunst und dem im Kern ähnlichen Konzept der kreativen Technik von JORNOT zeigt sich nicht nur recht gut der Kern der Bewegungskunst im Zirkus. Es wird auch deutlich, dass in der Kunstform Zirkus noch wesentlich mehr Potenzial für künstlerisch-kreativ-ästhetisches Arbeiten steckt, als zunächst offenbar ist. Erst wenn Bewegungskunst und Künstler zusammenkommen, eine Einheit bilden und gemeinsam zum Ausdruck einer künstlerisch-schöpferischen Kraft kommen, die dem Künstler innewohnt, dann ist es wahrhaftig Zirkuskunst.

### **Bewegung und Kunst – eine dialektische Einheit**

Abschließend hierzu soll an dieser Stelle noch auf den Begriff Bewegungskunst als zusammengesetztes Wort eingegangen werden. Das Wort „Bewegung“, verstanden als Sport im Sinne des weiten Sportbegriffs von Bewegung, Spiel und Spaß in der Sportpädagogik und das Wort „Kunst“, verstanden im Sinne eines ästhetischen Spiels, bilden in dem Wort Bewegungskunst eine dialektische Einheit, also einen scheinbaren Widerspruch (vgl. CHRISTEL, 2009, 31f). Das eine zielt in Richtung der sportlichen Tätigkeit, der motorischen Fertigkeit, dem Trick, der Technik. Das andere beschreibt die Intention des Artisten, also des Künstlers, der das künstlerisch-kreative Element, die Beziehung zu seinem Publikum und die ästhetische Wirkung seines Tuns sucht. Es gilt, diesen vermeintlichen Gegensatz anzunehmen und als das ganz besondere herauszustellen. PFITZER und KUHN (2012) ziehen eine schöne Parallele zum Sport in Hinblick auf die Legitimationsgrundlage der Zirkuspädagogik und stellen

den Eigenwert der Zirkuspädagogik in den Vordergrund. Ihr Resümee soll an dieser Stelle besonders unterstrichen werden: „Die Zirkuspädagogik sollte mit Selbstbewusstsein auf ihre Kunst blicken, sich des Eigenwertes ihres Mediums bewusst werden und die ersten Schritte zu einer Diskussion wagen, die die spezifischen Potenziale von Zirkus in der Kunst selbst sucht“ (PFITZER & KUHN, 2012, 12). Die Zirkuspädagogik befindet sich bereits auf dem Weg.

## **Zirkuspädagogik**

### **Motorisches Lernen in der Zirkuspädagogik**

In vielen Aufzählungen, in denen Zirkuspädagogik in die Nähe anderer pädagogischer Richtungen gerückt wird, fällt auf, dass so gut wie immer die Sportpädagogik als erstes genannt wird. Eine Wirkung, die oft zuerst genannt wird, ist der positive Einfluss auf die motorischen Fähig- und Fertigkeiten. So schreibt WINKLER (2007b, 5):

„Die artistischen Bewegungsaktivitäten steigern das körperliche Leistungsvermögen und die Motorik. Sie fördern Selbstdisziplin und Ausdauer, Verantwortungsbewusstsein und selbstbestimmtes Handeln.“ Auch BEHRENS (2007) betont die besonderen Wirkungen der Zirkuspädagogik. Er spricht von der Förderung der motorischen Kompetenz: „Die Kinder und Jugendlichen können im Zirkustraining in unterschiedlichster Form – ihrem Entwicklungsstand entsprechend – motorisch gefordert und gefördert werden. Es gibt eine Vielzahl von möglichen Bewegungsherausforderungen, die Kraft, Koordination, Beweglichkeit und Ausdauer mehr oder minder ausgeprägt ansprechen. (...) Die jungen Artisten haben viele unterschiedliche Möglichkeiten, um ihre körperlichen Fähigkeiten zu entdecken, auszuprobieren und zu entwickeln“ (BEHRENS, 2007, 10).

Autoren wie Behrens oder Winkler heben in ihren Aufsätzen besonders die motorische Komponente der Zirkuskünste hervor und unterstreichen die Möglichkeit eines motorischen Fertigkeitserwerbs. Warum ist das so? Die Antwort liefern die vielfältigen Bewegungskünste im Zirkus, also die Bewegungskunst selbst. Beim Erlernen von Bewegungskunststücken findet exemplarisch motorisches Lernen im Sinne eines spezifischen motorischen Fertigkeitserwerbs statt. Jornot würde vielleicht sagen: Hier wird Technik erlernt. Diese Tatsache erlaubt es, viele Erkenntnisse, die bereits in der Sportwissenschaft hinsichtlich der positiven Auswirkungen von motorischem Lernen auf den gesamten Menschen gemacht wurden, auf die Bewegungskünste in der Zirkuspädagogik zu übertragen. Damit lassen sich eine Reihe pädagogischer Wirkungen belegen, die der Zirkuspädagogik nachgesagt werden. Eine genauere Analyse zum Verhältnis von Sport und Bewegungskunst findet sich bei CHRISTEL (2009). Anzumerken sei allerdings an dieser Stelle, dass es in der Zirkuspädagogik – anders als im Sport – nicht um höher, schneller, weiter, besser oder schlechter geht, sondern um die Bewegung selbst. Leistungsvergleiche finden nur sehr selten statt und sind kein konstitutives Element der Zirkuspädagogik.

## **Bewegungskünste in der Zirkuspädagogik**

Schlagen wir nun den Bogen zurück zum Anfang. Was ist Zirkuspädagogik?

Die Bewegungskunst bildet den „Kern der Zirkuskünste“. In diesem Kern befinden sich die vielen verschiedenen Bewegungskunst-Disziplinen, aufgeteilt nach Bewegungskunststarten, wie sie hauptsächlich (aber nicht nur) im Zirkus vorkommen. Dazu gehören der große Bereich der Akrobatik, die Äquilibristik, die Hand- und Fußgeschicklich-

keiten und die sog. Mehrfachhandlungen. Eine Eigenschaft dieses Kerns ist es, dass er offen für neue Formen von Bewegungskunst bleibt. Die Vielfalt der Bewegungskünste wird so überschaubarer und damit besser handhabbar. Um diesen Kern herum lassen sich die verschiedenen anderen Zirkuskünste gruppieren, die entweder sowieso seit langem zum Zirkus gehörten (z. B. Clownerie, Pantomime, Zauberkunst, Musik, Dressur) oder immer dann zu Zirkuskunst werden, wenn sie im Kontext von Zirkus passieren (Theater, Musik, Tanz). Eine große tabellarische Übersicht findet sich bei CHRISTEL (2009, 45f). Die Bewegungskunst wird somit zu einem Bestimmungsstück der Zirkuskunst, die es ermöglicht, sich von anderen „hohen“ Künsten zu emanzipieren. Zwar kann auch in anderen Kontexten Bewegungskunst stattfinden, da diese nicht nur exklusiv im Zirkus vorkommen, doch in keiner anderen Kunstform spielt die Bewegungskunst eine so bedeutende und große Rolle wie im Zirkus.

In der Zirkuspädagogik wird der benannte Kern der Bewegungskünste sogar noch deutlicher, denn es sind hauptsächlich Disziplinen aus den Bewegungskünsten, mit denen in der Zirkuspädagogik gearbeitet wird. Hinzu kommen natürlich Disziplinen und Bereiche wie Clownerie, Pantomime, Zauberkunst, theatrale Darstellungsformen, Musik, Tanz etc. Dennoch ist der Schwerpunkt unverkennbar (**siehe Tabelle rechts, Seite 19**).

Es werden zwar nicht alle Bewegungskunst-Disziplinen aus dem Zirkus in der Zirkuspädagogik gelehrt, sondern nur diejenigen, die aus pädagogischen Erwägungen besonders wertvoll und aus Zwängen diverser Rahmenbedingungen umsetzbar sind. Es findet also eine didaktische Reduktion der Inhalte des Zirkus statt. Trotzdem lassen sich viele (wenn auch natürlich nicht

alle) pädagogische Wirkungen, die der Zirkuspädagogik zugesprochen werden, an der Beschäftigung mit den Bewegungskünsten festmachen. Dies unterstreicht deren Wichtigkeit in der Zirkuspädagogik. Der Grund dafür liegt darin, dass mit ihnen exemplarisch motorisches Lernen stattfindet und gleichzeitig eine Erziehung an der Kunst im Sinne eines ästhetischen Spiels gelingt.

### Das Modell der ästhetischen Selbsterziehung

Ein Hauptgrund für die Beliebtheit, die große (und zunehmende) Verbreitung von zirkuspädagogischen Maßnahmen bzw. Projekten und auch die Wirksamkeit dieser Projekte scheint dabei in den vielfältigen Möglichkeiten der Bewegungen-/Zirkuskün-

te als ästhetische Selbsterziehung zu liegen. Das Modell der ästhetischen Selbsterziehung, welches von FUNKE-WIENEKE 1987 eingeführt und von GRABOWIECKI und LANG (2007) für die Zirkuspädagogik später weiter ausgeführt wurde, eignet sich in Verbindung mit der Theorie der Bewegungskunst gut zur weiteren Fundierung einer Zirkuspädagogik als eigenständige Pädagogik. Es hilft zudem bei der Begründung vieler pädagogischer Wirkungen, die der Zirkuspädagogik seit jeher zugeschrieben werden.

GRABOWIECKI und LANG verweisen besonders auf positive Auswirkungen der Persönlichkeitsentwicklung, wenn man über einen längeren Zeitraum an einem Zirkusprojekt teilnimmt (vgl. GRABOWIECKI & LANG, 2007, 27). Sie charakterisieren das Modell der ästhe-

## Die wichtigsten zirzenischen Bewegungskünste in der Zirkuspädagogik

Bewegungs-kunststart	Akrobatik	Hand u. Fußge-schicklichkeiten	Balancierkünste Äquilibristik	Mehrfach-handlungen
<b>Bewegungs-kunst-Disziplin</b>	<p><b>Disziplinbereich Boden-/Partnerakrobatik:</b> Partnerakrobatik Pyramidenbau</p> <p><b>Disziplinbereich Luft-Akrobatik:</b> Trapez (Solo-, Mehrfachtrapez) Luftring, Vertikaltuch</p> <p><b>Disziplinbereich Sprung-Akrobatik:</b> Parterrespringen/ Tumbling, Mini-Trampolin</p>	<p><b>Disziplinbereich Jonglage:</b> Bälle, Keulen, Ringe, Reifen, Tücher, Fackeln, Hüte, Stöcke, Zigarrenkisten u.a.</p> <p><b>Disziplinbereich Objekt-Manipulation:</b> Contact Jonglage, Diabolo, Devil-Stick, Zigarrenkisten, Hut-Manipulation Tellerdrehen, Poi schwingen, Keulen- u. Fackel-schwingen, Rope Skipping/ Double Dutch</p>	<p><b>Auf etwas balancieren:</b> Kugel, Drahtseil, Einrad, Hochrad, (Giraffe), Rola Bola, Stelzen</p> <p><b>Etwas balancieren:</b> Stäbe, Keulen, drehende Bälle usw. auf Finger, Hand, Fuß, Stirn</p>	<p><b>Kombinationen aus zwei oder mehreren Bewegungskunst-disziplinen der verschiedenen Bewegungskunststarten:</b> z. B. Jonglage auf dem Einrad, Akrobatik auf dem Drahtseil mit Jonglage</p>

tischen Selbsterziehung anhand von fünf Dimensionen, die sie dann genauer beschreiben.

**Die körperliche Dimension:** Zirkuskünste sind Körperkünste. Koordination, Kraft, Geschicklichkeit, Rhythmusgefühl und andere körperliche Fähigkeiten werden beim Erlernen der Zirkuskünste entwickelt.

**Die Dimension der individuellen Entwicklung:** Bei der Mitwirkung in Zirkusprojekten lernen Kinder und Jugendliche, mit ihren Widerständen und Blockaden umzugehen. Eigeninitiative und Erfahrungslernen sind wesentliche Aspekte bei der Mitarbeit in Zirkusprojekten. Das Erlernen von Zirkusdisziplinen und das Vorführen vor einem realen Publikum stärken die Selbstsicherheit und das Selbstbewusstsein der Beteiligten. Durch das körperliche Zirkus-Training, das in Zirkusprojekte eingebettet ist, werden seelisch-geistige Entwicklungsprozesse angeregt und unterstützt.

**Die soziale Dimension:** Kinder und Jugendliche werden in Zirkusprojekten in besonderer Weise dazu herausgefordert, Probleme, Konflikte und Spannungen zu lösen und ihnen nicht aus dem Weg zu gehen. Im gemeinsamen Üben und Gestalten von Auführungen findet eine elementare, direkte Begegnung zwischen den Beteiligten statt.

**Die ästhetisch-künstlerische Dimension:** Die Ästhetik der Bewegung, die künstlerische Ausgestaltung von Nummern, das Spielen und Improvisieren von Szenen und von ganzen Programmen sind wesentliche Merkmale der Zirkuskünste, die deren künstlerische Bedeutung aufzeigen. Dabei wird auch die Kreativität der Beteiligten gefördert. Zirkuspädagogische Arbeit gipfelt in der Auführung, für die monatelang trainiert wird.

**Die kulturelle Dimension:** Zirkuskünste sind ein Jahrhunderte altes internationales Kulturgut. Andererseits lädt der offene Gestaltungsrahmen des Themas dazu ein, viele andere Künste und z. B. aktuelle Ju-

gend-Trends (z. B. Skateboard, BMX usw.) zu integrieren.

In der körperlichen und in der ästhetisch-künstlerischen Dimension wird sofort der Bezug zur Bewegungskunst deutlich und zum bereits erwähnten Spannungsfeld zwischen motorischen Fertigkeiten und kreativem Spiel. Darüber hinaus wird etwas betont, was man gar nicht genug herausstreichen kann: Zirkus braucht die Vorführung! Warum ist das so wichtig? Weil Bewegungskunst einen Betrachter braucht. Ein Zirkuspädagogisches Projekt, und sei es noch so kurz, ist demnach nur halb so viel wert, wenn die Teilnehmer daran nicht in irgendeiner Form zu irgendeinem Zeitpunkt die Möglichkeit bekommen, sich und ihre Kunst, ihre Ideen und kreativen Einfälle zu präsentieren.

Die Dimension der individuellen Entwicklung und die soziale Dimension nehmen den einzelnen Teilnehmer selbst und sein Wirken in der Gruppe in den Blick. Die Erfahrungen und Wirkungen, die Kinder innerhalb dieser Dimensionen erleben, sollen im Folgenden noch etwas genauer in den Blick genommen werden.

Die kulturelle Dimension schließlich wird durch den Beginn dieses Artikels gestützt. Zirkus ist ein Kulturgut und Teil der Kultur Europas. Der offene Gestaltungsrahmen, der erwähnt wird, und die Integration von z. B. BMX und Skateboard liefern einen starken Hinweis auf für den Zirkus „fremde“ Bewegungskünste, die aber als solche ohne Probleme in den Kanon der klassischen Zirkus-Bewegungskünste aufgenommen werden können.

Es wird deutlich, dass Zirkus ohne Bewegungskunst nicht denkbar ist. Noch wichtiger sind die Bewegungskünste aber in der Zirkuspädagogik. Sie ist ohne Bewegungskünste nicht denkbar. Dies bedeutet aber im Umkehrschluss, dass gerade die Bewegungs-

künste, ähnlich wie im Zirkus selbst, einen wichtigen Beitrag zu einem Selbstverständnis der Zirkuspädagogik leisten können. Denn nur in diesem pädagogischen Zusammenhang werden diese Künste vermittelt und deren Wirkungen in verschiedenen pädagogischen Bereichen eingesetzt. Dies macht sie nicht nur einzigartig, sondern vor allem auch unverwechselbar.

### **Leitsätze und Leitlinien zur Zirkuspädagogik**

Die Zirkuspädagogik kann anhand von Leitsätzen gut umrissen werden. Die Leitsätze komprimieren die bisherigen Ausführungen und bringen auf den Punkt, was Zirkuspädagogik auszeichnet. Aus den Leitsätzen lassen sich anschließend wiederum pädagogische Leitideen ableiten, die eine Orientierung geben, wie es dem Pädagogen gelingen kann, die Kerngedanken der Zirkuspädagogik pädagogisch sinnvoll einzusetzen und anzuleiten. Hieran knüpfen sich zwei Handlungsrollen, die man dabei als Pädagoge einnehmen kann.

#### **Leitsätze zur Zirkuspädagogik**

- Zirkuspädagogik trägt durch die Beschäftigung mit einem wichtigen Teil der Kultur Europas zur kulturellen Bildung junger Menschen bei. Ihr zugrunde liegt das Modell der ästhetischen Selbsterziehung, welches die ästhetische Erfahrung und spielerische Schulung der Sinne als Ausgangspunkte von Selbst- und Welterfahrung nutzt.
- Zirkuspädagogik begreift Zirkus als eine darstellende Kunst, deren Kern die Bewegungskunst ist und die in intensiver Wechselbeziehung und im Austausch mit anderen darstellenden Künsten wie Musik, Tanz, (Bewegungs-)Theater steht. Zirkus ist offen für weitere Formen kultureller Tätigkeitsfelder, insbesondere

die Dressur, die Zauberkunst und die Bewegungskultur. Werden diese Künste und Tätigkeitsfelder in den Kontext von Zirkus gebracht, erfahren sie eine Transformation und Integration und werden zu Zirkuskünsten.

- Zirkuspädagogik bietet aufgrund der Beschäftigung mit den Zirkuskünsten eine Erziehung an der Kunst.
- Zirkuspädagogische Angebote richten sich an alle Menschen unabhängig von ihrer sozialen Herkunft, ihrer Bildung und ihrem kulturellen Hintergrund. Eine ganzheitliche Persönlichkeitsentwicklung der Lernenden ist zentrales Anliegen allen zirkuspädagogischen Wirkens. Maßgeblich für die Zirkuspädagogik sind dabei konstruktivistische, soziale und behavioristische Lernkonzepte.
- Zirkuspädagogik fördert Inklusion. Heterogenität ist der Normalfall. Der Umgang mit Diversität ist Chance und Voraussetzung für Bildung und Erziehung, wie sie die Zirkuspädagogik bietet. Der Zirkus als Lernfeld bietet dabei von sich aus die Einheit der Vielfalt in den Künsten, setzt Diversität voraus und bietet ihr einen Raum zur Entfaltung.
- Zirkuspädagogik beabsichtigt, individuelle motorische, künstlerisch-kreative Begabungen nachhaltig zu wecken und zu fördern und damit zur Entfaltung der Persönlichkeit beizutragen. Sie bietet Lerngelegenheiten, an denen soziale Kompetenzen wie gegenseitiger Respekt, Konflikt- und Kritikfähigkeit, sowie die Fähigkeit miteinander zu kooperieren wachsen können.

#### **Pädagogische Leitlinien der Zirkuspädagogik (zum Teil nach Funke-Wieneke)**

- Einladen: Freie Wahrnehmung offener Angebote ermöglichen
- Lassen: Selbstständige Auseinanderset-

zung mit der Sache fördern

- Herausfordern: Anbieten von herausfordernden Bewegungskunststücken oder Wagnissituationen und Förderung der Selbstmotivation
- Stützen: Richtigen und sicheren motorischen Fertigkeitserwerb gewährleisten
- Erfindungen anregen: Anleiten zu Kreativität im ästhetischen Spiel, ästhetischem Ausdruck und kreativer Technik
- Gemeinsamkeiten stiften: Kooperation, vertrauensvollen Umgang und soziales Lernen einfordern und ermöglichen
- Individualisieren: Anpassung der Ziele auf den Einzelnen und differenzierende Maßnahmen bereit halten
- Üben: Umgang mit Misserfolg, „Lernen lernen“, Ausdauer und Leistungsbereitschaft sinnvoll nutzen
- Zeigen: Gestalterischen Umgang mit der Bewegung und angemessene Wahl von Darbietungsformen zulassen
- Wechselbeziehungen herstellen: Möglichkeiten bieten zur Verschmelzung vieler verschiedener künstlerischer Ebenen

Die pädagogischen Leitlinien geben dem Pädagogen ein gutes Werkzeug an die Hand, wie er sich in einem zirkuspädagogischen Projekt verhalten und durch welches Handeln er das Potenzial der Zirkuspädagogik optimal umsetzen kann. Dabei gibt es zwei verschiedene Handlungsrollen, zwischen denen der Pädagoge immer wechseln können sollte.

### **Zwei pädagogische Handlungsrollen**

Der INSTRUKTEUR: Immer wenn die Bewegungskunst als Motorisches Lernen mit all seinen Facetten im Vordergrund steht, ist der Pädagoge als Instrukteur von Bewegung gefragt. Das Ziel der Bemühungen ist die Vermittlung und der Erwerb von Zirkustechnik bzw. Bewegungskunststücken. Er ist qualifi-

zierter Instrukteur von Bewegungskünsten, ist geschult in der methodischen Vermittlung dieser Künste und kennt sich mit den motorischen Anforderungen der Disziplinen bestens aus. Falls nötig, kann er korrigierend eingreifen und dem Lernenden die richtige Ausführung von Bewegungskunststücken zeigen. Er achtet dabei auf alle Sicherheitsmaßnahmen, die es zu beachten gilt und führt die Teilnehmer zu seinem Bewegungsziel beim Nachlernen von Bewegungskunststücken. Dies ist eher ein sportlicher Standpunkt, der den Aspekt der Bewegung in den Vordergrund stellt. Der Zirkuspädagoge ist in diesem Fall eher eine Art Trainer von Bewegungskünsten, der die „richtige“ und sichere Ausführung gewährleisten kann und muss. Ein Zirkuspädagoge sollte demnach auch die sportmotorische Perspektive kennen und einnehmen können.

Der ARRANGEUR: Wenn die Bewegungskunst als ästhetisches Spiel im Vordergrund steht, wenn das kreative Spiel der Kinder gefordert ist, dann kommt der Arrangeur zum Vorschein. Er versteht sich als Bewegungsarrangeur, als Begleiter im Lernprozess von Bewegung oder als Schaffer von entsprechenden Rahmenbedingungen, die es dem Lernenden ermöglichen, sich mit Bewegungskünsten kunstvoll und kreativ zu beschäftigen. Nicht das richtige Ausführen eines Bewegungskunststücks ist das primäre Ziel, sondern die kunstvolle, gestalterische Beschäftigung mit der Bewegung selbst. Diese Auffassung eines Zirkuspädagogen sieht die Chance in der Erziehung an der Kunst und möchte keine Beschäftigung mit den Bewegungskünsten im Sinne eines sportlichen „richtig“ oder „falsch“. Darüber hinaus lädt der Arrangeur seinerseits dazu ein, neue Bewegungsarrangements zu entdecken, Choreographien oder andere Möglichkeiten zu finden, sich über Bewegung auszudrücken. Ein guter Zirkuspädagoge sollte in der Lage

sein, beide Rollen einzunehmen und jeweils zur richtigen Zeit in der richtigen Situation mehr Instrukteur oder mehr Arrangeur sein. Denn beides ist wichtig: Möchte ich den Kindern ermöglichen, dass sie sich kreativ und gestalterisch mit den Bewegungskünsten beschäftigen, muss ich ihnen ein gewisses Maß an technischen Fertigkeiten mit auf den Weg geben. Auf der anderen Seite sollte nach einer Vermittlung der technischen Fertigkeiten immer wieder in den Vordergrund zurückkehren, wie diese denn nun kreativ gestaltend zum Beispiel in einer Präsentation vorkommen können. Welche Rolle ich betone, hängt auch vom Alter meiner Akteure ab. Jüngeren Kindern reicht manchmal schon das einfache Spielen mit der Bewegung und das Präsentieren ihrer Kunst auf einer Bühne. Ältere Kinder und Jugendliche sind oft eher an neuen technischen Herausforderungen interessiert und wollen schwierigere motorische Leistungen vollbringen, um diese dann meist äußerst kreativ in neue und manchmal ungewohnte Darbietungsformen einzubauen. JORNOT (2007) beschreibt in seinem Artikel im Absatz über Technik als Kunst sehr schön, wie das kreative Spiel mit der Technik im Sinne einer erfinderischen Erkundung des Sich-Bewegens zu neuen Bewegungskunststücken führen kann. Hier ist dann der Arrangeur gefordert, seine Teilnehmer auf ihrem Weg zu begleiten und gegebenenfalls zu helfen.

## **Zirkus macht Kinder stark!? – Erfahrungen und Wirkungen**

An dieser Stelle schließt sich die Frage an, welche Wirkungen sich ein Pädagoge verspricht, wenn er zirkuspädagogisch arbeitet und wie er diese Wirkungen zu erreichen versucht. Was können Kinder im Zirkus lernen? Was können sie erfahren und erleben? Worin liegt der besondere Wert der Zirkusarbeit

mit Kindern? Kiphard hebt die besonderen Erfahrungen hervor, die Kinder im Zirkus machen können. Er nennt sie

- Körpererfahrung (Ich-Kompetenz) durch körpermotorische Erfahrungen wie Akrobatik, Equilibristik, Clownerie, Pantomime und Bewegungstheater
- Materialerfahrung (manuelle Handlungskompetenz) durch Jonglieren, Zaubern und andere Handgeschicklichkeiten
- Sozialerfahrung (soziale Handlungskompetenz) durch Partner- und Gruppenarbeit in den genannten Aktivitätsbereichen. (KIPHARD, 1997, 16)

Die Körpererfahrungen machen die Kinder dabei anhand der Bewegungskünste und stärken somit ihre Ich-Kompetenz. Sie merken: „Ich kann was!“. Materialerfahrungen machen sie vor allem über die vielzähligen Requisiten und Objekte, mit denen in der Zirkuspädagogik und den Bewegungskünsten gearbeitet wird. Der Flug am Trapez, die große, feste, runde Form der Laufkugel, das Balancieren auf dem Drahtseil, die Manipulation von Jonglierobjekten sind nur einige wenige Beispiele, an denen sie manuelle Handlungskompetenz erwerben können. Die Sozialerfahrungen schließlich gehören zu den wichtigsten Erfahrungen im Zirkus überhaupt. Das Individuum in der Gruppe, der Platz, den es sucht und findet, sind exemplarisch für das Leben selbst und stärken die eigene Identität.

Aus diesen Erfahrungen leitet Kiphard Wirkungen ab, die sich bei den Teilnehmern zirkuspädagogischer Projekte zeigen. Dazu gehören

- Absättigung des Erlebnishungers und der Abenteuerlust;
- aktive Erlebnisverarbeitung (zunächst durch Rollenspiel, später durch Leistung)
- eigenes Tun als Mittel gegen Passivität und Konsumhaltung;

- Entdeckung eigener körperlicher und motorischer Fähigkeiten;
- Entwickeln von Kraftgefühl und Selbstvertrauen;
- Lust am Lernen und an der eigenen spielerischen Kreativität;
- Konzentrationsverbesserung, Bemühen um Präzision;
- Selbstdisziplin, Fleiß, Beharrlichkeit, Ausdauer und Verlässlichkeit;
- Anstrengungsbereitschaft, Einsatzfreude und Enthusiasmus;
- Freiwilliges Sich-Unterordnen (Vorbildwirkung der Älteren);
- Hilfsbereitschaft, Rücksichtnahme und Fairness als soziale Tugenden;
- Orientierung an ethischen Werten; Absage an Egoismus und Habgier;
- Erziehung zur Selbsterziehung durch Verfolgen eigener Zielsetzungen;
- Freude am gemeinsamen Planen und Gestalten;
- Innere Befriedigung durch Anerkennung seitens der Gruppe. (KIPHARD, 1997, 15)

Fast jeder Zirkuspädagoge, der diese Aufzählung liest, wird aus der eigenen Erfahrung und der intensiven Beobachtung der Entwicklung seiner Kinder bestätigen können, dass diese Wirkungen tatsächlich vielfach eintreten.

### **Warum wirkt Zirkuspädagogik?**

Warum kann Zirkuspädagogik solche Wirkungen erzielen? Und kann sie das überhaupt wirklich? Oder bleibt es bei der bloßen Behauptung? Wie sähe eine nachvollziehbare und stringente Argumentation aus, die genau diese Wirkungen glaubhaft belegen könnte? Empirische Belege ist die Zirkuspädagogik bis auf sehr wenige Ausnahmen schuldig geblieben. Der Leser ahnt es vielleicht schon, denn die Antwort steckt in den Ausführungen zur Bewegungskunst, dem ästhetischen

Spiel im Zirkus und dem Modell der ästhetischen Selbsterziehung in der Zirkuspädagogik, in dem die Präsentation eine besondere Rolle spielt. Wäre es nicht so, warum sollten wir uns dann mit dem Zirkus beschäftigen und es Zirkuspädagogik nennen?

Fast jeder Mensch trägt das Bedürfnis nach Anerkennung, Wertschätzung, Zuwendung und Liebe in sich. Diese schwer wiederlegbare Aussage trifft im Kern genau das bereits oben erwähnte pädagogische Potenzial von Zirkuspädagogik. Der Mensch möchte etwas wert sein, etwas gelten und in Beziehung mit seinen Mitmenschen stehen. Das wichtige Gefühl von Zugehörigkeit zu anderen Menschen darf auf keinen Fall unterschätzt werden und hat psychologisch gesehen vielschichtige Auswirkungen. Dieser tief in jedem von uns liegende Wunsch erfährt sehr oft (aber natürlich auch nicht immer) eine Einlösung in der Zirkuspädagogik. Denn genau diese Erfahrung kann idealtypisch dort gemacht werden. Auf vielen Ebenen erfährt ein Kind Anerkennung, Wertschätzung, Zuwendung und Liebe in der Beziehung zu seinen Mitmenschen. Von seinen gleichaltrigen Freunden und Mitstreitern, idealerweise von seinem ihn begleitenden Zirkuspädagogen und von außerhalb der Zirkusgruppe stehenden Mitmenschen wie z. B. dem fremden Publikum, den Eltern und Verwandten oder anderen. Alle drücken auf bestimmte Art und Weise ihre Zustimmung aus für das Tun und rechtfertigen somit das Handeln des Kindes als sinnvoll. Aber wie genau soll das gehen? FUNKE-WIENEKE (1987) nennt dies kurz und prägnant: „Sieh mal! Kunst!“. Der Grund dafür, dass diese Gefühle in der Zirkuspädagogik so idealtypisch transportiert werden, liegt in der Bewegungskunst und in deren Präsentation. GRÖGER (2007) beschreibt den motivierenden Charakter einer Aufführung bezogen auf die Ausführung eines Bewegungskunststückes wie folgt:

Natürlich geht mit den pädagogisch förderlichen Aspekten im Kinder- und Jugendzirkus auch ein gewisser Anspruch an künstlerischer Leistung einher. Denn was wird denn als Ergebnis auf der Bühne präsentiert? Ein Kunststück, etwas Besonderes, das man erlernt hat, eine ungewöhnliche Fähigkeit, die man anderen gerne vorführen möchte. Und genau dieser Fakt, das Beherrschen eines Kunststückes, schafft den Kindern das Erfolgserlebnis, was neben dem Erlernen von sozialen Kompetenzen im Probenprozess auch beim Auftritt als bestätigender Applaus die pädagogischen Ziele unterstreicht. (GRÖGER, 2007, 31)

Begeben wir uns an dieser Stelle für einen kurzen Moment in die Innenperspektive eines Zirkuskünstlers und erleben wir diese unter dem Aspekt der Merkmale von Bewegungskunst und dem ästhetischen Spiel. Vielleicht lassen sich so einige Wirkungen, wie sie der Zirkuspädagogik nachgesagt werden, etwas besser belegen. Dazu gehört unter anderem die Stärkung des Selbstbewusstseins, die Entdeckung motorischer Fähigkeiten, der Anstrengungsbereitschaft und noch viele weitere, die bereits an verschiedenen Stellen im Text genannt wurden. Eine Innenperspektive oder auch ein innerer Monolog könnte wie folgt aussehen:

„Sieh mal! Ich kann etwas! Ich habe lange und hart dafür geübt. Oft bin ich gescheitert, aber letztlich habe ich es gemeistert. Hierfür musste ich mich sehr anstrengen. Ich zeige es dir jetzt, denn ich brauche jemanden, der mir meine Leistung zurückspiegelt. Der mich bewundert für die Meisterung dieser besonderen Schwierigkeit und für die Ungewöhnlichkeit meines Tuns. Ich nehme all meinen Mut zusammen, dies vor anderen zu zeigen und auch dafür werde ich bewundert. Denn ich begeben mich in Gefahr! Ich könnte scheitern, mein Trick könnte schief gehen, die kreative Gestaltung meiner Inszenierung

oder das Ergebnis meiner Bewegungserkundung nicht gefallen. Doch ich setze mich deiner Wertung aus, denn ich bin darauf angewiesen, dass du mir sagst: ‚Ich finde toll, was du machst. Es gefällt mir hervorragend und ich möchte, dass du weitermachst mit dem, was du tust.‘ Wenn du das zu mir sagst oder mir mit deinem Applaus zeigst, dann bin ich zufrieden. Dann fühle ich mich gestärkt und sicherer und ich werde beim nächsten Mal weniger Bedenken haben, wenn ich wieder in die Manege trete. Und ich merke, dass wenn ich etwas übe, etwas wirklich lerne, weil ich es lernen will, dann kann ich mich deinem Urteil aussetzen. Denn ich weiß, dass ich es schaffen werde und ich weiß, dass du mich dafür nicht auslachen wirst, sondern du wirst mich im Gegenteil bestärken. Und wenn ich merke, dass mir etwas nicht gelingt, dass ich tatsächlich scheitere, so lerne ich daraus, nach vorne zu blicken. Oder es noch einmal zu probieren oder einen anderen Weg zu gehen, der mich an mein Ziel bringt. Denn abermals merke ich, dass ich nicht abgelehnt werde für mein Scheitern, sondern ich werde unterstützt, aufgebaut und motiviert, einfach weiterzumachen.“

Neben dieser sehr individuellen Betrachtung, welche in Richtung von Anerkennung, Wertschätzung, Zuwendung und Liebe zielt und somit die Dimension der individuellen Entwicklung in den Blick nimmt, spielt aber auch noch das bereits erwähnte Gefühl von Zugehörigkeit und „in Beziehung stehen“ zu meinen Mitmenschen eine große Rolle. Dieses Gefühl wird in der sozialen Dimension in den Blick genommen. Im Zirkus kann jedes Individuum seinen Platz finden, denn es geht fast immer um das Miteinander statt um ein Gegeneinander. Es macht die Erfahrung, dass man gemeinsam in der Gruppe stark sein kann, vor allem, wenn einzelne alleine nicht so weit kommen würden. Das eher schüchterne Kind findet in der Gruppe

Halt, es wird mitgerissen und mitgenommen und profitiert von dem Gefühl, gemeinsam etwas erreicht zu haben. Das gemeinsame Ziel der Aufführung verbindet so stark, dass ein großes Gefühl von Zugehörigkeit erzeugt wird. Das gemeinschaftliche, wertschätzende, kreative Miteinander in der Trainings-, Proben- oder Entwicklungssituation tut ein Übriges. Ein anderer Typ Mensch findet vielleicht in einer Solo-Darbietung Befriedigung und erspielt sich darüber seine Anerkennung und Wertschätzung. Doch auch der Solo-Künstler gehört zur Gruppe. Vielleicht ist die Gruppe stolz auf seinen „Star“. Vielleicht übt der Solo-Künstler auch deshalb alleine an einem Requisit, weil er der einzige in der Gruppe ist, der darauf Lust hat? Auch dann bleibt er zwar etwas Besonderes (und das darf man ruhig herausstellen), aber dennoch Teil der Gruppe und erlebt als solcher ein starkes Gefühl von Zugehörigkeit.

MICHELS stellt bereits 2000 in seinem Artikel mit dem Titel „Zirkus macht Kinder stark!?“ fest: „Die Aussage ‚Zirkus macht Kinder stark‘ ist ein pädagogisches Postulat. Es unterstellt, dass sich Zirkus in unterschiedlichen pädagogischen Handlungsfeldern positiv auf die Entwicklung und das Lernen von Kindern auswirkt“ (MICHELS, 2000, 15). In den vielfältigen Bewegungskünsten, wie sie in der Zirkuspädagogik von Kindern erlernt werden können, gilt es, das beschriebene Potenzial abzurufen und Kindern diese besonders wichtigen individuellen und sozialen Erfahrungen machen zu lassen. Dann können wir mit Fug und Recht behaupten: Zirkus macht Kinder stark! Wir haben sehr viel erreicht, wenn wir es schaffen, ihnen das stärkende Gefühl zu vermitteln, etwas wert zu sein (frei nach HARTMUT VON HENTIG). Die große Kraft und die Besonderheit der Zirkuspädagogik liegen genau in diesem Zusammenhang. Sie hat es leicht und schafft es auf relativ einfachen

Wegen, genau dieses Gefühl zu vermitteln und jeden in eine Gemeinschaft aufzunehmen, die auf gegenseitiger Anerkennung, Wertschätzung, Zuwendung, Liebe und Zugehörigkeit fußt.

## Abschließende Bemerkungen

Zirkus als pädagogisches Angebot ist besonders niedrigschwellig. Nehmen wir hierfür zum Schluss die körperliche Dimension etwas genauer in den Blick. Über die Bewegung, das Körperliche und wenig Verkopfte, bietet sich Zirkus ideal an für die Arbeit mit Kindern. Es sind keine großen Hürden zu nehmen und jeder kann etwas finden, mit dem er sich gerne beschäftigt. Zirkus ist offen für jedermann und weist niemanden ab. Zirkus bleibt dabei sehr lange non-verbal. Eine Eigenschaft, die oft bei internationalen Begegnungen mit großer Sprachbarriere zum Tragen kommt und sich besonders deutlich zeigt. Beziehungen gehen die Kinder dann über die Bewegung ein. Gleichzeitig ist Zirkus auch in höchstem Maße motivierend und besitzt einen ungeheuer starken Aufforderungscharakter. LANDSBERG (2011) spricht in diesem Zusammenhang gar von einer Faszinationspädagogik und hebt damit den besonderen Blick hervor, den Kinder und Jugendliche auf den Zirkus haben. Er spricht von der spontanen Motivation, die allen Kindern innewohnt und die es zu nutzen gelte. PRUISKEN, ein Zirkuspädagoge und Lehrer aus Hannover, nutzt genau dieses Moment. Er beschreibt seine Arbeitsweise wie folgt: Im Wesentlichen arbeite er genau nach den Prinzipien von FUNKE-WIENEKE und den oben genannten Leitlinien. Nur betone er in der Schul-AG den Anteil der Eigeninitiative. Er verhalte sich bewusst gegen die Struktur einer Sportstunde. Also kein Aufwärmen, kein Versuch der Motivations durch den Lehrer. Die Sache selbst schafft

Motivation: durch das Material, durch das Vorbild in der heterogenen Gruppe (Jüngere lernen von Älteren) und das Ziel einer Ausführung. Er liefere hierzu Angebote in Form von Aufbauten und das Bereitlegen von Requisiten, ohne dazu aufzufordern, diese zu nutzen. Die Zirkusrequisiten und vor allem die Vorstellungen ihrer Einsatzmöglichkeiten, die Kinder davon haben, faszinieren so sehr, dass sie ganz von alleine der Einladung folgen und sich an den verschiedenen Disziplinen ausprobieren.

(Nicht nur) Kinder wollen oft genau das, nämlich sich ausprobieren, Grenzerfahrungen machen und erfahren, dass sie mit genügend Eifer, Energie und Übung etwas beherrschen, was sie vorher nicht konnten. Genau solche Lernanlässe bietet die Zirkuspädagogik vor allem im Bereich der Bewegungskünste. Kinder können also leicht erreicht und zur Teilnahme an zirkuspädagogischen Projekten motiviert werden: niedrigschwellig, mit hohem Aufforderungscharakter und mit einer Einladung verbunden, der eigenen Faszination zu folgen.

Bleibt festzuhalten, dass all dies nicht unbedingt geschehen muss. Die zirkuspädagogische Arbeit mit Kindern ist kein Allheilmittel,

das man nur aus der Schublade ziehen muss, alles läuft von selbst und die Wirkungen stellen sich dann schon ein. Die Zirkuspädagogik gehört zu den aufwändigsten Pädagogiken im Bereich der Kulturpädagogik, allein schon, was die Rahmenbedingungen angeht (Material, Betreuungsaufwand, Ort, Zeit...). Vieles ist nötig und viele Faktoren beeinflussen das Ergebnis der pädagogischen Arbeit. Und das Ergebnis sollte immer sein, mündige und selbstbestimmte Kinder zu eigenständiger künstlerischer Arbeit anzuleiten. Ihnen nicht nur den Weg zeigen, sondern sie auch ein Stück weit begleiten, um dann zu beobachten und sich darüber freuen, wie sie sich weiter entwickeln. Im Zentrum steht neben dem Kind hierbei vor allem der Pädagoge. Auf ihn kommt es besonders an. Und anstrengend ist es allemal! Doch die Möglichkeiten und das Potenzial sollten deutlich geworden sein. Und nichts trägt schließlich mehr zur Befriedigung des pädagogischen Selbstverständnisses bei, als zu sehen, wie aus Kindern „starke“ Persönlichkeiten werden. In diesem Sinne lautet die Einladung an alle: Hereinspaziert in die Manege der Möglichkeiten!

## Literatur:

AMMEN, K. (2006): **Abenteuer Zirkus – Zur Bedeutung der Zirkuspädagogik in der Sekundarstufe I** – Eine Darstellung am Beispiel des Kinder- und Jugendzirkus „Tabasco“ der „Rudolf Steiner Schule“ in Lüneburg. Band 29: Kleine Schriften zur Erlebnispädagogik. Lüneburg: edition erlebnispädagogik.

BARDELL, B. (1992): **Circus**. Bewegungskünste mit Kindern. Moers: edition aragon

BUNDESARBEITSGEMEINSCHAFT ZIRKUSPÄDAGOGIK (HRSG.) (2012): **Zirkus | Kunst – was uns bewegt**. 1. Themenheft der Bundesarbeitsgemeinschaft Zirkuspädagogik e.V. zur 7. Fachtagung in Hannover 2011. Berlin

BALLREICH, R. & LANG, T. (2007): **Der pädagogische Wert der Zirkuskünste**. In BALLREICH, R., LANG, T. & GRABOWIECKI, U.: **Zirkus Spielen – Das Handbuch für Zirkuspädagogik, Artistik und Clownerie** (S. 32 – 58), (3. komplett überarbeitete und ergänzte Auflage). Stuttgart: Hirzel.

BEHRENS, E. (2007). **Aspekte der Zirkuspädagogik**. Zeitschrift für Erlebnispädagogik, Themenheft: Zirkuspädagogik – Versuche einer Standortbestimmung, 27 (11/12), S. 7 – 15.

CHRISTEL, M. (2009). **Bewegungskünste – Motorisches Lernen in der Zirkuspädagogik**. Norderstedt: Books on Demand GmbH

- FUNKE-WIENEKE, J. (1987): **Bewegungskünste und ästhetische Selbsterziehung** oder: „Sieh mal! Kunst!“ sportpädagogik, 11 (3), S. 11 – 19.
- FUNKE-WIENEKE, J. (2007): **Der Zirkus als Erzieher**. Überlegungen zu einer pädagogischen Interpretation einer volkstümlichen Kunst (Vortrag auf der Fachtagung der Bundesarbeitsgemeinschaft Zirkuspädagogik e.V. vom 10.–12.11.2006 in Gschwend). Zeitschrift für Erlebnispädagogik, Themenheft: Zirkuspädagogik – Versuche einer Standortbestimmung, 27 (11/12), S. 16 – 21.
- GRABOWIECKI, U. & LANG, T. (2007): **Zirkuspädagogik im Überblick**. In BALLREICH, R., LANG, T. & GRABOWIECKI, U.: **Zirkus Spielen – Das Handbuch für Zirkuspädagogik, Artistik und Clownerie** (S. 27 – 30), (3. komplett überarbeitete und ergänzte Auflage). Stuttgart: Hirzel.
- GRÖGER, F. (2007): **Künstlerische Kreativität im Kinder- und Jugendzirkus**. Zeitschrift für Erlebnispädagogik, Themenheft: Zirkuspädagogik – Versuche einer Standortbestimmung, 27 (11/12), S. 30 – 38.
- HANKE, H. (1968): **Das Abenteuer der Manege**. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft.
- JORNOT, S. (2007): **Zirkuspädagogik – Techniktraining oder Kunsterziehung?** Zeitschrift für Erlebnispädagogik, Themenheft: Zirkuspädagogik – Versuche einer Standortbestimmung, 27 (11/12), S. 22 – 29.
- KIPHARD, E. J. (1982): **Kinderzirkus – eine Möglichkeit zur Sozialisation milieugeschädigter Kinder und Jugendlicher**. Motorik. Zeitschrift für Motopädagogik und Mototherapie, 5 (4), S. 143 – 148.
- KIPHARD, E. J. (1997): **Pädagogische und therapeutische Aspekte des Zirkusspiels**. In ZIEGENSPECK, J. W. (HRSG.): **Zirkuspädagogik – Grundsätze, Beispiele, Anregungen**. Eine Dokumentation anlässlich des Internationalen Kinder-/Jugend-Circus- & Theaterfestivals in Hamburg 1997. Band 16: Schriften, Studien, Dokumente zur Erlebnispädagogik (S. 14-19). Lüneburg: edition erlebnispädagogik.
- LANDSBERG, I. (2011): **Faszinationspädagogik**. Zugriff am 01. März 2013 unter <http://www.goethe.de/ins/ru/lp/prj/drj/arc/011/de7878442.htm>
- KUSNEZOW, J. (1970): **Der Zirkus der Welt**. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft.
- MICHELS, H. (2000): **Zirkus macht Kinder stark!?** In SCHNAPP, S. & ZACHARIAS, W. (HRSG.): **Zirkuslust – Zirkus macht stark und ist mehr ... Zur kulturpädagogischen Aktualität einer Zirkuspädagogik** (S. 15 – 18). Unna: LKD-Verlag.
- PFITZER, D. & KUHN, DR. P. (2012): **Zirkuskunst hat einen Eigenwert**. In BUNDESARBEITSGEMEINSCHAFT ZIRKUSPÄDAGOGIK (2012): **Zirkus | Kunst – was uns bewegt**. 1. Themenheft der Bundesarbeitsgemeinschaft Zirkuspädagogik e.V. zur 7. Fachtagung in Hannover 2011. Berlin
- SCHNEIDER, T. (2012): **Zirkus als Kunst – Irrwege einer deutschen Debatte**. In BUNDESARBEITSGEMEINSCHAFT ZIRKUSPÄDAGOGIK (2012): **Zirkus | Kunst – was uns bewegt**. 1. Themenheft der Bundesarbeitsgemeinschaft Zirkuspädagogik e.V. zur 7. Fachtagung in Hannover 2011. Berlin
- WINKLER, G. & WOLF, B. (2012): **ZirkusKunst – ein kontroverser Dialog?** In BUNDESARBEITSGEMEINSCHAFT ZIRKUSPÄDAGOGIK (2012): **Zirkus | Kunst – was uns bewegt**. 1. Themenheft der Bundesarbeitsgemeinschaft Zirkuspädagogik e.V. zur 7. Fachtagung in Hannover 2011. Berlin
- WINKLER, G. (2007A): **Vom Zirkus zur Zirkuspädagogik**. In BALLREICH, R., LANG, T. & GRABOWIECKI, U.: **Zirkus Spielen – Das Handbuch für Zirkuspädagogik, Artistik und Clownerie** (S. 24 – 27), (3. komplett überarbeitete und ergänzte Auflage). Stuttgart: Hirzel.
- WINKLER, G. (2007B): **Kinderzirkus als Bestandteil der internationalen Jugendkultur**. Zeitschrift für Erlebnispädagogik, Themenheft: Zirkuspädagogik – Versuche einer Standortbestimmung, 27 (11/12), S. 4 – 6.



AGJ-Fachverband für Prävention und Rehabilitation in der Erdbiome Freiburg e. V.

## Bloßgestellt im Netz

### Ein Planspiel zur Prävention von Cybermobbing

Im November 2013 erschien im AGJ-Verlag die Broschüre „**Bloßgestellt im Netz**“. Das Planspiel wurde für die Prävention von Cybermobbing in der Arbeit mit 12- bis 16-Jährigen entwickelt. Es ermöglicht Handeln und Erleben im Rollenspiel und sensibilisiert die teilnehmenden Jugendlichen für die Folgen von

Datenweitergabe im Internet. Das Einfühlen in die entsprechenden Rollen sowie der anschließende Transfer lösen intensive Lernprozesse aus.

Die Broschüre zum Planspiel inkl. Begleitmaterial auf CD können unter [verlag@agj-freiburg.de](mailto:verlag@agj-freiburg.de) für 6 Euro pro Exemplar zzgl. Versandkosten bestellt werden.

## Streetdance in Baden-Württemberg

Arbeitsgemeinschaft Jugendfreizeitstätten Baden-Württemberg e.V.

Der Fotobildband zeigt die Streetdancer in Aktion: im Alltag, beim Training, bei Shows und Contests. Auch die Orte, an denen diese besondere Form der Jugendkultur zu finden ist, werden ins Bild gerückt: die Einrichtungen der Offenen Kinder- und Jugendarbeit in Baden-Württemberg. In kleinen Texten, Statements und Geschichten erzählen Tänzer/innen und Mitarbeiter/innen von ihrer Leidenschaft. Sie geben Einblick in ihre Erfahrungen, ihre Ideen, in Schwierigkeiten und Erfolge und in das, was sie immer wieder am Streetdance begeistert.

Bezug:

108 Seiten, **Preis: 9,- €** zzgl. Versandkosten



Arbeitsgemeinschaft Jugendfreizeitstätten  
Baden-Württemberg e.V.

Siemensstr. 11 · 70469 Stuttgart

Tel.: 0711-8969 15-0 · Fax: 0711-8969 15-88

E-Mail: [info@agjf.de](mailto:info@agjf.de)

[www.agjf.de/index.php/shop.html](http://www.agjf.de/index.php/shop.html)

[www.streetdance-bw.de](http://www.streetdance-bw.de)



## Zirkus macht stark! Ein Hamburger Zirkusprojekt stellt sich vor

Der Kinder- und Jugendzirkus ABRAX KADABRAX der Evangelischen Jugend Hamburg realisiert in einem Wohnquartier, das als sozialer Brennpunkt gilt, Zirkuswochen und Halbjahreskurse, in denen sozial- und bildungsbenachteiligte Kinder und Jugendliche verschiedene Zirkustechniken erlernen und am Ende eines jeden Projektes in einer Zirkusshow präsentieren. Dies wird durch eine bundesweite Förderung möglich, die im Bereich der Zirkuspädagogik durch den Verein „Zirkus macht stark – Zirkus für alle“ vergeben wird. „Zirkus macht stark! – Zirkus für Alle“ e. V. gehört zu den 35 vom Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) ausgewählten Verbänden und Initiativen des Programms Kultur macht stark – Bündnisse für Bildung. In diesem Programm werden in lokalen Bündnissen mit außerschulischen Maßnahmen der kulturellen Bildung benachteiligten Kindern und Jugendlichen neue Bildungschancen eröffnen.

Die Bündnispartner von ABRAX KADABRAX in den Projekten von Zirkus macht stark! sind Schulen, ein Regionales Bildungs- und Beratungszentrum sowie Jugendhilfeträger im Sozialraum.

Die Ziele der Angebote von Zirkus macht stark! sind, mit Hilfe der Zirkuspädagogik motorische, soziale, emotionale und künstlerisch-kreative Kompetenzen der Kinder und Jugendlichen zu fördern. Die Vielfalt der Artistik und des Zirkuslebens bietet hier für jeden unzählige Möglichkeiten, eigene

Stärken zu entdecken und weiterzuentwickeln.

Allein 2013 konnte ABRAX KADABRAX mit seinen Projekten über 450 Kinder und Jugendliche erreichen. Die kleinen und großen Artisten waren begeistert. Nina (9 Jahre) drückt es so aus: *„Am besten fand ich das Vertikaltuch, weil die Zirkuslehrer mir geholfen haben, ganz hoch zu klettern, obwohl ich eigentlich Höhenangst habe.“* Und Michael (10 Jahre) sagt: *„Beim Fußball bin ich nicht so beliebt. Sie wollen nicht, dass ich mitmache, weil ich wegen meinem Asthma nicht so gut laufen kann. Hier beim Zirkus kann ich überall mitmachen.“*

### Der Sozialraum

Die Maßnahmen werden im Sozialraum Osdorfer Born / Lurup durchgeführt. Der Osdorfer Born ist eine Großwohnsiedlung in Hamburg – erbaut zwischen 1967 und 1972 nach dem Leitbild „Urbanität durch Dichte“, mit zum Teil gravierenden sozialen Problemen.

Die Arbeitslosigkeit im Osdorfer Born liegt etwa doppelt so hoch wie im Durchschnitt Hamburgs. Viele Familien sind in der dritten Generation arbeitslos. Die daraus resultierenden Probleme machen auch vor den Jugendlichen in diesem Stadtteil nicht halt. Einige Zahlen verdeutlichen, dass gerade Jugendliche im Osdorfer Born besonders von sozialer Benachteiligung betroffen sind: Der Anteil der unter 18-Jährigen mit Migra-

tionshintergrund an der Bevölkerung liegt im Osdorfer Born bei ca. 70 % (Hamburg ca. 45 %). Der Anteil der Bevölkerung von erwerbsfähigen Hilfebedürftigen nach SGB II im Alter von 15 bis unter 25 Jahren liegt am Osdorfer Born bei ca. 4 % (Hamburg ca. 1 %).

Viele der Jugendlichen haben den individuellen Eindruck, in einem Ghetto zu leben, ohne Perspektive für ihr Leben. Hinzu kommt, dass sie durch ihre Sozialisation nicht die Möglichkeit hatten, grundlegende personale und soziale Kompetenzen zu erlernen.

## Das Zirkuszentrum

Der Kinderzirkus ABRAX KADABRAX der Evangelischen Jugend Hamburg ist seit 15 Jahren in der sozial-kulturellen Bildungsarbeit tätig. Seit 2010 hat der Zirkus seinen festen Standort am Osdorfer Born auf dem Gelände des dortigen Bürgerhauses. Das Zirkuszentrum besteht aus einem Vier-Mast Zirkuszelt und mehreren Zirkuswagen, einem Zirkuscafé und zwei Werkstätten für Kostüm und Requisite. Elf freiberufliche Zirkus-, Theater- und Tanzpädagogen sowie freischaffende Künstler arbeiten in unterschiedlichen Projekten auf Honorarbasis. ABRAX KADABRAX hat keine institutionelle Basisförderung der Projektarbeit. Alle Projekte müssen finanziell einzeln akquiriert werden.

## Die Zielgruppen

TeilnehmerInnen der Projekte sind Kinder und Jugendliche unterschiedlicher nationaler Herkunft im Alter von acht bis 18 Jahren. Der größte Teil der Heranwachsenden kommt aus benachteiligten und bildungsfernen Familien mit geringem Einkommen. Sie haben in der Mehrzahl einen Migrationshintergrund. Einige Kinder und Jugendliche

weisen einen sonderpädagogischen Förderbedarf in den Bereichen Lernen oder emotionale und soziale Entwicklung auf.

Einige weitere Beispiele für die Bandbreite der sozialen Hintergründe:

- Unterschiedliche Armutslagen (Harz IV)
- Hilfen zur Erziehung
- Leben im sozialen Brennpunkt
- Inklusionskinder
- psychiatrische Betreuung
- Roma und Sinti

## Die Bündnispartner

Verantwortlicher Träger der Zirkuskurse und Zirkuswochen ist der Kinder- und Jugendzirkus der Evangelischen Jugend Hamburg (Jugendpfarramt der Nordkirche) ABRAX KADABRAX. Er ist Initiator und Veranstalter der beschriebenen Maßnahme. Die Angebote sind außerunterrichtlich und Teil der kulturellen Bildungsarbeit von ABRAX KADABRAX.

Bündnispartner im Sozialraum sind ein Regionales Bildungs- und Beratungszentrum (ReBBZ), Grundschulen, eine Stadtteilschule sowie verschiedene Jugendhilfeträger, die in einem regionalen Sozialraumteam miteinander vernetzt sind. Das ReBBZ hat die Aufgabe der Prozessbegleitung in den Projekten (hier besonders in Bezug auf die TeilnehmerInnen mit sonderpädagogischem Förderbedarf). Die Schulen sichern die Zielgruppenerreichbarkeit, was im Sozialraum eines sozialen Brennpunktes sehr wichtig ist, denn im außerschulischen Bereich sind die Kinder und Jugendlichen oft schwer mit Angeboten zu erreichen.

## Die Angebote

In den Zirkuskursen und Zirkuswochen tauchen die Kinder und Jugendlichen in die faszinierende Welt des Zirkus ein. Sie erler-

nen und üben unterschiedliche Zirkustechniken von Jonglieren bis zur Luftartistik. Zirkuslehrer begleiten und unterstützen die Kinder und Jugendlichen in ihrem Lernen. Ehrenamtliche sowie Freiwillige und Praktikanten sind in die zirkuspädagogische Arbeit eingebunden. Ein wesentlicher Bestandteil der Woche ist die begleitende Einbeziehung der Kostüm- und Requisitenwerkstatt in die zirkuspädagogische Arbeit.

Die Zirkuskurse, die auf ein Halbjahr konzipiert sind, finden wöchentlich statt und münden am Ende der Projektzeit in eine Aufführung. Die Zirkuswochen bilden einen sehr intensiven Projektblock in den Bündnissen. Hier erleben die Kinder und Jugendlichen sehr konzentriert einen zirkuspädagogischen Prozess. Sie inszenieren in dieser Zeit ihre Zirkusshow, die am Ende meist einem öffentlichen Publikum präsentiert wird.

Durch die zirkuspädagogische Methodik unter Einbeziehung von Kostüm- und Requisitenwerkstatt gibt es eine Vielfalt an pädagogischen Fördermöglichkeiten, die eine umfassende Kompetenzstärkung bei den Kindern und Jugendlichen bewirken können.

## Die Ziele und Ergebnisse

Die Kinder und Jugendlichen können in den zirkuspädagogischen Projekten positive Erfahrungen mit sich selbst und anderen machen, die ihre Persönlichkeitsentwicklung und Fähigkeiten prägen und das eigenverantwortliche, soziale Handeln unterstützen. Schwerpunkte der zirkuspädagogischen Arbeit sind die Förderung und Stärkung personaler und sozialer Kompetenzen.

Kompetenzbereiche:

- soziale Kompetenzen wie Einfühlungsvermögen, Teamgeist, Konflikt- und Kommunikationsfähigkeit, Verantwortungs-

- tungsbereitschaft, Respekt und Toleranz
- personale Kompetenzen wie Selbstbewusstsein, Selbstverantwortung, Belastbarkeit, Eigeninitiative, Entscheidungsfähigkeit, Flexibilität
- methodische Kompetenzen wie prozessorientiertes Denken, Organisationsfähigkeit und Kreativität
- motorische Fähigkeiten

Diese Kompetenzen können die Kinder und Jugendlichen im Zirkusprojekt „spielerisch“ entwickeln. Sie erleben sich als einen wichtigen Teil der Gruppe, die gemeinsam auf ein Ziel zuarbeitet, die Aufführung. Kinder, Jugendliche, Eltern und Pädagogen, die ein zirkuspädagogisches Projekt miterleben, sehen diesen Kompetenzzuwachs schon nach kurzer Zeit.

## Die Perspektive

Alle Hamburger Bündnisse von Zirkus macht stark!, die ABRAX KADABRAX im ersten Projektjahr schließen konnte, sind auf insgesamt fünf Jahre geplant, so dass noch viele Kinder und Jugendliche die Chance haben werden, als Artisten in der Manege oder auf der Bühne im Zirkuszelt ihr Können und ihre Künste zu zeigen.

### Andreas Schmiedel

Dipl. Sozialpädagoge,  
Theater- und Zirkuspädagoge  
**Kinder- und Jugendzirkus  
ABRAX KADABRAX**  
Bornheide 76  
22549 Hamburg

### Internet:

[www.abraxkadabrax.de](http://www.abraxkadabrax.de)  
[www.zirkus-macht-stark.de](http://www.zirkus-macht-stark.de)



„Meine 2. Heimat das Juze“ – Die Informationsbroschüre der AGJF zu den Grundsätzen und Leistungen der Offenen Kinder- und Jugendarbeit. Sie ist gedacht für Fachkräfte, die ihre Arbeit darstellen wollen (oder müssen) und für interessierte Laien, die sich über die Offene Kinder- und Jugendarbeit informieren wollen. Erhältlich als Download unter [http://agjf.de/tl\\_files/Bilder/Downloads/AGJF-Broschuere-web.pdf](http://agjf.de/tl_files/Bilder/Downloads/AGJF-Broschuere-web.pdf) oder als kostenlose Druckversion bei der AGJF Geschäftsstelle.

„Selbstdarstellung“ der AGJF

Download unter [http://agjf.de/tl\\_files/Bilder/Downloads/Selbstdarstellung-web.pdf](http://agjf.de/tl_files/Bilder/Downloads/Selbstdarstellung-web.pdf)



## Westend Stories – Flambolé goes site-specific



Mitten im Wiesbadener Westend inszenierten sechzehn preisgekrönte, junge Zirkuskünstler eine außergewöhnliche Performance. Im September 2013 bot sich Zuschauern und Anwohnern in der Wellritzstraße des Wiesbadener Stadtviertels Westend ein ganz außergewöhnlicher Anblick. Dort, wo sich sonst Autokolonnen durch die Straße wälzen und Menschen aus über dreißig verschiedenen Ländern ihren Alltag begehen, ließen die Künstler der Jugendinitiative „*Flambolé goes Site-specific*“ die Straße für einige Tage in ganz neuem Licht erscheinen.

Zwischen Spezialitätenläden und Waschsalons jonglierten die Jugendlichen mit den kulturellen Vorstellungen ihrer Zuschauer, balancierten auf dem Grad der Verständigung zwischen den Kulturen und landeten mit einem gekonnten Salto mitten im Leben. Von der Feuershow im „Naherholungsgebiet“ Sedanplatz bis zur atemberaubenden Luftartistik an einem Kran schwebend hoch über der Wellritzstraße war alles dabei.

Im Stadtviertel „Westend“ in Wiesbaden ist auf wenigen Quadratkilometern die Welt versammelt. In den alten, nur teilweise sanierten Gebäuden mit verschachtelten Hinterhäusern leben dicht gedrängt Menschen aus über dreißig Nationen. Am sichtbarsten ist der türkische Anteil in der auch als „Klein-Istanbul“ bekannten Wellritzstraße. Hier bekommt man alle kulinarischen Spezialitäten des Landes und Alltagsutensilien von verschleierte Mode über orientalisches

gemusterte Bettdecken bis zu Musikinstrumenten. Aber auch russische, osteuropäische und afrikanische Einwanderer sind hier zu Hause und haben sich mit Restaurants und Geschäften ein Stück ihrer alten Heimat bewahrt.

Es ist ein lebhaftes Stadtviertel mit allen Facetten: den florierenden Kleinhändlern, lebhafter Kommunikation auf der Straße, aber auch sichtbarer Armut, Obdachlosen, Alkoholismus, Spielhöllen. Es kursieren viele Vorurteile über die „Gefahren“, die in dem Viertel lauern, und obwohl es nur durch eine Hauptstraße von der Fußgängerzone getrennt ist, meiden viele Menschen, die in der Stadt einkaufen, das Gebiet.

Vor fünf Jahren wurde in einem Hinterhof in der Wellritzstraße das städtische Kinderzentrum Wellritzhof eröffnet. Hier gibt es ein offenes Angebot für Kinder des Viertels. Im Konzept des Hauses wurde schon in der Bauphase ein Platz für Zirkus geplant. Der Wiesbadener Jugendzirkus Flambolé des Neuen Zirkus e.V. fand hier sein neues Zuhause. Wenn die Kinder am späten Nachmittag nach Hause gehen, wird der runde Spielsaal zur Manege. 16-20 Jugendliche aus ganz Wiesbaden (und teilweise aus umliegenden Orten) im Alter zwischen 15 und



Foto: © Flambolé, Gabi Keast

Flambolé (Nina, Anne und Sven)

22 Jahren trainieren hier ihre verschiedenen Zirkuskünste. Es gibt Trainer, die sie dabei unterstützen, aber oft treffen sie sich auch zum selbständigen Training. Mit einigen wunderschönen Varietéprogrammen, die im Wellritzhof und bei verschiedenen Veranstaltungen in Wiesbaden gezeigt wurden, hat sich der Jugendzirkus schon einen Namen gemacht.

Im Westend selber jedoch wurde der Zirkus kaum wahrgenommen. Und die Jugendlichen stellten fest, dass sie von der Bushal-

testelle bis zum Zentrum gehen, aber das Viertel auch nicht kennen. So wurde die Idee geboren, mit der Zirkuskunst nach außen zu gehen, sie in einen neuen Kontext zu setzen und als Kommunikationsmittel zu nutzen.

Die leitende Trainerin von Flambolé, CAREN BEBER, stellte den Jugendlichen die Theaterform „site-specific“ vor, die sie durch ihren Bruder, den Regisseur Armin Beber kennengelernt hatte.

Als „site-specific“, d. h. ortsbezogen werden Inszenierungen bezeichnet, die sich



Flambolé (Anna und Eva)

Foto: © Flambolé, Gabi Keast

unmittelbar auf einen konkreten Ort bzw. Raum beziehen. Während im konventionellen Bühnenraum mit dem Bühnenbild eine künstliche Umgebung nach der Idee des Regisseurs geschaffen wird, entstehen „site-specific“ Inszenierungen aus dem Ort heraus. Die äußere Form des Ortes, aber auch die historische, soziale und kulturelle Geschichte des Ortes werden in die Inszenierung einbezogen. Zudem werden über diese besondere Art der Performance auch Menschen erreicht, die normalerweise nicht ins Theater oder in den Zirkus gehen.

Die Jugendlichen beschlossen, so ein Projekt mit ihrer Zirkuskunst umzusetzen. Sie schrieben ein Konzept, holten sich CAREN BEBER als Projektcoach und ARMIN BEBER als Regisseur dazu, beantragten Gelder bei Jugend in Aktion, bei Neuer Zirkus e. V., beim Ortsbeirat u. a., suchten Sponsoren. Es war allen klar, dass es sehr viel Arbeit werden würde – wieviel, würde sich noch herausstellen.

Im Mai begannen sie mit der Recherche vor Ort. Sie hatten sich zum Ziel gesetzt, neue Entdeckungen zu machen; Geschichten zu finden, die berühren, überraschen oder

nachdenklich machen. Sie sprachen mit Anwohnern, Ladeninhabern, ansässigen Vereinen und Organisationen und informierten gleichzeitig mit Flugzetteln in deutsch und türkisch über ihr Projekt. Außerdem suchten sie nach geeigneten Spielorten für ihre Inszenierung.

Sie erlebten die ganze Bandbreite der kulturellen Vielfalt. Sie trafen auf Menschen, die sie über alle Maßen gastfreundlich empfingen, Menschen, die sie ohne Vorurteile in ihr Leben ließen, sie trotz sprachlicher Barrieren unterstützten oder ihnen ihre Geschichte erzählten. An unerwarteten Orten stießen sie auf kleine Oasen.

Hinter manchen Fassaden sahen sie auch streunende Kinder, die in dunklen Hinterhöfen zwischen Dreck und Exkrementen spielen und leerstehende Häuser, die dem Verfall unterliegen. Sie erlebten Vorurteile zwischen Deutschen und Ausländern, aber auch zwischen den verschiedenen hier lebenden Völkerguppen und Religionen.

All die Geschichten und Erlebnisse haben sie in ihrer Inszenierung verarbeitet und an bekannten und unbekannt Stellen im Westend zur Präsentation gebracht. Bei der Anzahl der türkischen Gemüseläden lag es natürlich nah, die Jonglage vor einem solchen Laden anzusiedeln – von Äpfeln und Apfelsinen bis zu Blumenkohl und Salatköpfen diente das Angebot in der Auslage als Requisit. In einem ruhigen Hinterhof war „entspannt Hängenlassen“ angesagt, was vor allem die Trapezkünstlerin wörtlich nahm. Ein Hauseingang vor einem leerstehenden Laden wurde durch kunstvolle Rollabläufe und Musik zum Leben erweckt. Vor einem Café, in dem nur Männer sitzen und sich fragen, warum ihre Traumfrau nicht anruft, nutzten zwei junge Frauen die Telefonzelle als Akrobatikrequisit. Mit einem verträumten Spiel auf den Hinterhofdächern schafften Seiltänzerinnen auf

einem Geländer in luftiger Höhe verspielte Bilder. Auf einer kleinen grünen Verkehrsinsel versetzten Feuerkünstler die Zuschauer mitten im Berufsverkehr in die Stimmung für eine Grillparty. Es gibt eine gute Seele in der Wellritzstraße, der für Sauberkeit sorgt, ein offenes Ohr für Probleme hat und hier und da etwas repariert. Ihm hat ein straßenkehrendes Akrobatikduo ein bewegliches Denkmal gesetzt. Autos blockieren in der Wellritzstraße dauerhaft den Verkehr. Wie vertreiben sich Akrobaten da die Zeit? Indem sie um, in, über, auf einem Cabriolet fetzige Sprünge probieren und Pyramiden bauen.

Die zahlenden Gäste bekamen je einen Strohhut als Eintrittskarte und einen individuellen Stadtplan, der sie kreuz und quer zu den verschiedenen Spielorten schickte, an denen die Zirkustheaterszenen 40 Minuten in Dauerschleife gespielt wurden. Da die Szenen aber jeweils an öffentlichen Orten stattfanden, war es von Anfang an geplant und gewollt, dass sich auch die Menschen auf der Straße dazu gesellen. Wie erwartet, waren die zahlenden Gäste die „üblichen“ Fans des Zirkus und einige, die durch die begeisterte Berichterstattung der lokalen Presse im Vorfeld neugierig geworden waren. Das Konzept ging auf: die Menschen kamen aus den Spielhöhlen, den Geschäften und Cafés. Die Fenster boten die besten Zuschauerplätze im Rang. Vor allem die Kinder verfolgten jede Show und übernahmen schnell die Rolle der Gästeführer für die „ortsfremden“ Zuschauer.

Zum Schluss der „Show“ wurden die Zuschauer für die artistischen Höhepunkte zusammengeführt: eine Keulenjonglage auf der Straßenkreuzung und eine Vertikaltuchnummer, von einem Kran hängend hoch über der Wellritzstraße. Spätestens hier war klar, das Ziel war erreicht. Die Zuschauermenge war ein buntes Bild von Menschen

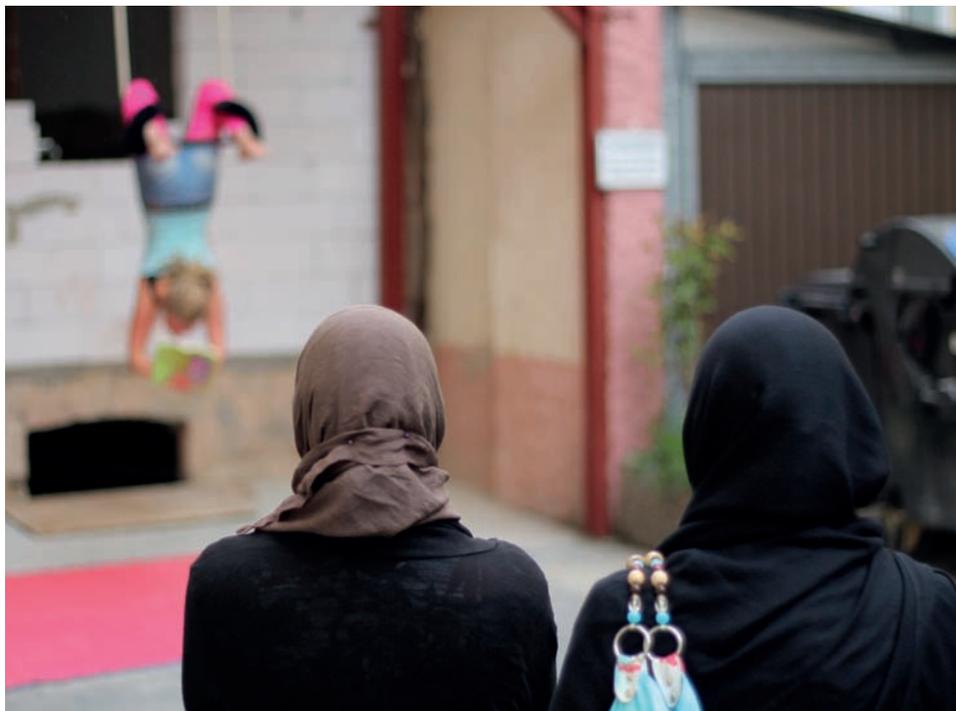
mit und ohne Strohhüten jeden Alters und unzähliger Nationalitäten, vereint in der Begeisterung für den Zirkus. Ein Zuschauer sagte: „Ihr habt diese Straße für mich verändert. Ich werde das Viertel nie mehr so sehen, wie bisher.“ Andere wunderten sich über bestimmte Orte und inhaltliche Bezüge: „Das wusste ich ja noch gar nicht! Unglaublich!“

Eine Vorstellung gab es speziell nur für Frauen mit Migrationshintergrund in Kooperation mit dem Verein UYUM [türkisch:integration]. Sie dürfen oft nicht an Veranstaltungen zusammen mit Männern teilnehmen. Dies ergab in der Straße, wo hauptsächlich Männer das öffentliche Bild prägen, eine besondere kulturelle Mischung.

Im Zirkus sieht man bei der Vorstellung mit Leichtigkeit dargestellte Höchstleistung.

Die Anstrengungen, vor allem auch die im Vorfeld beim Training und in den Vorbereitungen, bleiben im Verborgenen. So auch hier. Es ist ungeheuerlich, wie viel Arbeit die Truppe in dieses hochprofessionelle Projekt gesteckt hat, was sie eigentlich als Hobby betreiben. Von Mai bis zur Vorstellung Ende September haben sie unermüdlich gearbeitet. In den Sommerferien, an den Wochenenden und während der Schulzeit am Nachmittag und Abend, weit über die Kräfte hinaus, die man normalerweise zur Verfügung hat.

Neben der sehr intensiven Auseinandersetzung mit den Inhalten, den Geschichten und Erlebnissen und der künstlerischen Umsetzung (Zirkustraining, Musik, Kostüm, Kulisse, Inszenierung) stand mindestens ebenso viel (wenn nicht mehr) Organisatorisches an.



Flambolé (Sarah)

Foto: © Flambolé, Armin Beber

Die Werbung mit Flyern, Fotos, Webseite, Videotrailer und Pressearbeit musste erledigt werden. Außerdem wurde das gesamte Projekt gefilmt und eine Fotoausstellung dazu erstellt. Eine Inszenierung an ungewöhnlichen und öffentlichen Orten bringt einen Rattenschwanz an Sicherheitsvorkehrungen mit sich. Es mussten Absprachen mit Hausbesitzern und Anwohnern getroffen werden, Stromzufuhr geregelt, Wetterschutz sichergestellt werden. Architekten und Statiker wurden zur Sicherheit für Trapezaufhängung und Dachbespielung herangezogen. Mit Feuerwehr und Ordnungsamt mussten Parkverbote, Straßensperrungen und Genehmigungen für die Feuershow ausgehandelt werden.

Zur großen Freude der Anwohner putzten sie Telefonzellen, fegten Hinterhöfe und Dächer, um ein sicheres angenehmes Arbeitsumfeld zu schaffen. Freunde und Eltern halfen als Crew, ihre Einweisung und ihre Einsätze mussten akribisch geplant werden. Anschließend folgte noch das Aufräumen und Abrechnen.

Zu allem Überfluss regnete es während der Hauptproben durchgängig und die Premiere musste wegen sinnflutartigem Dauerregen um zwei Tage verschoben werden und nicht immer lief alles ideal wie am Schnürchen.

Zum Schluss meinten die Jugendlichen: „Hätten wir vorher gewusst, wie viel Arbeit es ist, hätten wir es nicht gemacht. Aber nun sind wir froh, dass wir es gemacht haben. Wir haben geschafft, was wir uns zu Beginn des Projektes vorgenommen haben: Wir wollten als Jugendliche selbst organisatorische und künstlerische Verantwortung über-



Flambolé (Simon und Sven)

nehmen. Wir haben Ideen und wollten mit diesem Projekt zeigen, dass wir sie umsetzen können. Wir können mit Gewissheit sagen, dass jedes Mitglied unserer Jugendinitiative weit über sich hinausgewachsen ist.

Im Kleinen haben wir etwas verändert. Wir haben uns verändert. Wenn wir jetzt durch die Wellritzstraße zum Training gehen, sehen wir die Geschichten, die hinter den Fassaden liegen, erkennen Gesichter und werden erkannt.“

Zirkus ist nicht nur kommunikativ, sondern auch ansteckend. Die Kinder des Viertels drücken sich nun beim Training des Flambolé die Nase an den Fenstern paltt und möchten im Kinderzentrum auch mal ans Trapez, Diabolo spielen oder Einrad fahren lernen. Die Jugendlichen von Flambolé sind zu einem neuen Vorbild geworden.

## Das CircActive-Haus – ein Traum wird wahr!

### Unsere Philosophie

Wir sehen unsere Aufgabe darin, Kinder und Jugendliche hungrig auf das Leben zu machen. Dabei möchten wir die Neugierde der jungen Menschen auf sich selbst, auf andere und für ihre Umwelt wecken.

Unsere Circusarbeit geht weit über die Vermittlung von artistischen Disziplinen wie Jonglage, Akrobatik und Balance hinaus. Durch die Einbindung von darstellenden Künsten wie Tanz, Theater und Rhythmus möchten wir junge Menschen anhalten, eigene kreative Kunststücke zu entwickeln. Daher zählen wir uns zum „Neuen Zirkus“. Der CIRCARTIVE PIMPARELLO bietet damit jungen Menschen Raum, ihre Ideen, Träume und Fähigkeiten über Circusarbeit zu gestalten, zu verwirklichen und zu leben.

Über ein Hinführen der jungen Menschen zu einem Gestaltungsprozess von Kunst und Kultur durch das Medium Circus möchten wir erreichen, dass Kinder und Jugendliche ein „Handwerkszeug“ für sich entwickeln,

das ihnen ermöglicht, in Balance durch eine komplexe Gesellschaft zu navigieren.

Für uns ist es wichtig, dass Kinder und Jugendliche durch das Medium Circus eine natürliche Freude an der Bewegung entwickeln. Dabei wird ein oft neues Lernfeld, das so genannte „Bewegungslernen“, bei den jungen Menschen freigesetzt.

Wir bieten jungen Menschen auf unserem CircActive-Hof ein Umfeld, das zum Ausprobieren einlädt und dadurch kreative Möglichkeiten für eine positive Entwicklung schafft. Die Einbettung in die Natur wirkt heilend und inspirierend. Unsere Tiere werden pädagogisch und therapeutisch hilfreich mit einbezogen.

Wir fördern ehrenamtliches Engagement durch die Qualifizierung von Jugendlichen zum Circus Jugendtrainer. Dafür bieten wir ein umfangreiches Kursangebot in den Bereichen Circustechniken, Darstellung und Pädagogik an. Über die Qualifizierung des eigenen Nachwuchses leisten wir einen wesentlichen Beitrag zur Nachhaltigkeit unse-



#### Der CircActive Pimparello – wer wir sind

Der CircActive Pimparello unter der Trägerschaft des JuKi – Zukunft für Kinder und Jugendliche e.V. betreibt mit seinem CircActive-Hof eine Freizeit- und Bildungsstätte für inklusive Bewegungskünste, auf dem sich Begegnung, Lernen, Natur, Circus und Pädagogik vereinigen. Wir liegen mitten in der Natur, umgeben von herrlichen Wiesen und Wäldern im Naturpark „Schwäbisch – Fränkischer Wald“ nahe 74417 Gschwend.

Auf unseren Schullandheimen, Ferienfreizeiten, Familienfreizeiten und Bildungsangeboten begegnen sich arme und reiche, behinderte und nicht behinderte, sozial benachteiligte und behütete, immigrierte und deutsche sowie lernbehinderte und hochbegabte Kinder und Jugendliche. Diese scheinbaren Gegensätze lösen sich in der Arbeit mit dem Medium Circus auf, indem jeder junge Mensch seine individuellen Fähigkeiten in die Gruppe einbringen kann und damit ein soziales Miteinander entsteht, das von gegenseitigem Respekt und Wertschätzung gekennzeichnet ist. Dabei sind unsere Kinder und Jugendlichen stolz, selbst etwas geschaffen zu haben.



rer Arbeit. Motiviert sind unsere ehrenamtlichen engagierten Jugendlichen durch den Freiraum, eigene Träume und Visionen zu verwirklichen.

Der CIRCUS PIMPARELLO wurde für eine Sinn stiftende und integrative Kinder- und Jugendarbeit durch das zentrale Element „Zirkus“ mit dem Werkbund Label 2010 ausgezeichnet. Das Werkbund Label wird für Projekte und Initiativen vergeben, die sich durch herausragende, innovative oder gestalterische Qualitäten und soziale oder politische Vorbildfunktion auszeichnen.

## **Das CircActive-Haus: Die Idee – die Notwendigkeit**

In den Sommermonaten hatten wir nie Platzprobleme. Mit zwanzig bunten Circuszelten sind wir ausreichend ausgestattet. Aber im Winter standen uns nur beengte und oft für die Artistik nicht ausreichende Räumlichkeiten in unserem Haupthaus zur Verfügung. Zudem hatten wir immer wieder Anfragen für Hochzeiten und andere Festivitäten. Diese konnten wir oft nur unzureichend bedienen, denn unsere Zelte sind auf einer

großen Wiese aufgebaut und wehe es regnet dann bei einer für die Gäste einmaligen Festlichkeit. Was also brauchen wir genau, um unseren Circusbetrieb optimal gestalten zu können? Ein feststehendes Circuszelt auf einer befestigten Fläche? Das wird bei uns sehr schwierig, denn im Winter haben wir nicht wenig Schnee und deswegen (ganz abgesehen von Heizkosten und Umweltgedanken) werden unsere Zelte auch immer Mitte September abgebaut. Wie wäre es mit einem Circushaus, einem festen Circusbau für den Trainingsbetrieb, den Eventbetrieb und selbstverständlich für unsere Auftritte? Die Idee war geboren und fest in meinem Kopf verankert. Ein Circushaus muss es für unsere Bedürfnisse sein.

## **Organisches Bauen – das Architektenbüro**

Über ein Vereinsmitglied fanden wir schnell zu einem Architekten, der sofort von unserer Idee begeistert war. Zu unserer Überraschung gab er uns Pappkarton, Schere und Klebstoff mit der Aufforderung, unser Traumcircushaus zu basteln. Und so bastelten wir im Architektenbüro unser Circuszelt

aus Pappkarton. Für unseren Architekten war es sehr wichtig zu erfahren, welche Bedürfnisse wir mit unserer Circusarbeit haben, damit wir daraus klar und deutlich die Ansprüche definieren, die wir an das Circushaus stellen: Platzbedarf, Höhe, Technik, Aufhängungen, Lagermöglichkeiten, usw., usw.. Entstanden ist daraus ein barrierefreier 16-Eck-Holzrundbau mit 22,48 m Durchmesser / 11,24 m Radius, einer Gesamthöhe von 11,60 m, einer Seitenhöhe von 2,60 m und einer Grundfläche von 385 m<sup>2</sup>. Das Dach ist gefaltet (32 Falten) und selbsttragend. Organisches Bauen bedeutet hierbei für das Architektenbüro und für uns zum großen Vorteil, dass zu jeder Zeit Änderungen, Wünsche, neue Bedürfnisse einfließen durften und das sogar noch in der Bauzeit. Denn Bauen sollten wir ausschließlich für die Menschen, die darin gemeinsam Circus gestalten.

### **Der eigene Verein – Überzeugungsarbeit pur**

Wie jetzt aber die eigenen Vereinsmitglieder vom Bau eines Circushauses überzeugen? Das war mitunter die schwierigste Aufgabe. Da gab es enorme Widerstände: „Wir können doch erst den Bau eines Circushauses beschließen, wenn wir das Geld hierzu haben.“ Meine Auffassung hierzu: „Wie können wir Geldgeber für unsere Idee begeistern, wenn wir selbst hierzu noch keinen Beschluss gefasst haben?“ Dieser Prozess dauerte letztendlich fünf lange Jahre. Zum guten Ende gab es dann aber doch den Beschluss, das Circushaus zu bauen, unter der Voraussetzung, dass die Finanzierung gesichert ist.

### **Die Konzeption – Wer sind wir und was wollen wir?**

Die Ausarbeitung einer Konzeption ist unerlässlich. Zunächst muss auch für Außenstehende verständlich beschrieben werden, wie die eigene Arbeit aussieht und welche Ziele

verfolgt werden. Im zweiten Schritt geht es darum, wohin sich die Arbeit entwickeln soll. Wie kann unsere circuspädagogische Arbeit für Kinder und Jugendliche in Zukunft für und mit unseren Gästen optimal gestaltet werden? Was möchten wir in Zukunft erreichen? Und zu guter Letzt: Warum ist hierfür ein neues Gebäude, ein Circushaus unerlässlich? Im Mittelpunkt stehen dabei die Kinder und Jugendlichen. Sinnvoll ist es, drei Fassungen auszuarbeiten: Eine kurze über eine Seite, diese ist am Schwierigsten, eine mittlere über vier bis fünf Seiten und eine lange.

### **Der Businessplan, die Finanzierung**

Die Finanzplanung ist von zentraler Bedeutung. Sie sollte Auskunft geben über die wirtschaftlichen Entwicklungen der vergangenen Jahre. Darauf aufbauend wird ein Fünfjahres-Businessplan entwickelt, der einerseits die Mehrbelastungen erfasst, die durch den Neubau entstehen (Gebäudebewirtschaftung, die Abschreibungen, erhöhte Personalkosten usw.), andererseits die erwarteten Mehreinnahmen erfasst, die jedoch eher vorsichtig geschätzt werden sollten. Darauf und auf einen realistischen Finanzierungsplan des Bauvorhabens legen mögliche Geldgeber großen Wert. Allen Förderern ist es wichtig, dass das Gesamtprojekt auf Jahre hin sicher finanziert ist und nachhaltig gestaltet wird.

Einfach war das für unser Projekt nicht. Unsere Einrichtung erhält keine institutionelle Förderung vom örtlichen öffentlichen Träger der Kinder- und Jugendhilfe. So entstand auch das Circushaus ohne Zuschüsse aus den Töpfen der Kinder- und Jugendhilfe. Aus unserer Sicht ist diese Förderpolitik des Landkreises ein Skandal. Dies kann gegenüber den Geldgebern gerne formuliert werden.

Ach ja, und wie finanzieren wir uns jetzt? Durch faire Umlagen für unsere Angebote gegenüber unseren Zielgruppen.



### **Das Alleinstellungsmerkmal**

Um Geldgeber zu finden ist es wichtig, ein Alleinstellungsmerkmal zu formulieren: Was unterscheidet unsere Arbeit mit jungen Menschen von allen anderen? Was heißt für uns Circuspädagogik? Bei der Suche nach einer klaren Position waren die Fachverbände (die LAG Zirkuskünste Baden-Württemberg e. V. sowie die BAG Zirkuspädagogik e. V.) mit ihren Fachtagungen und Ausschüssen hilfreich. Wir haben uns zum Beispiel eindeutig hin zur Kunst und Kultur positioniert.

### **Fundraising – Geldgeber finden**

Die Konzeption, der Business- und Finanzierungsplan sowie das Alleinstellungsmerkmal sind die Grundlage für das Fundraising. Für einen gemeinnützigen Verein bieten sich dafür viele Möglichkeiten: Private Geldgeber, Stiftungen, öffentliche Förderung, Lotterien, Aktionen usw. Ein Eigenanteil von 10% bis

20% ist bei der Finanzierung oft Voraussetzung. Die potentiellen Geldgeber, an die man herantritt, sollten sich von ihren Philosophien her nicht gegenseitig ausschließen, da sie letztendlich zusammengebracht werden müssen. Es lohnt sich daher, sich von den zu fördernden Einrichtungen zunächst beraten zu lassen.

Nachdem der erste Förderer unseren Antrag genehmigt hat, kamen die anderen fast von alleine, aber bis dahin war es ein weiter Weg. Es lohnt sich, hartnäckig zu bleiben. Wir haben z. B. fünf Jahre lang bei einer Lotterie angefragt, bis schließlich doch noch eine Zusage kam.

### **Feinplanung und Bauphase**

Für die detaillierte Planung der Umsetzung des Projekts sollten alle Beteiligten zusammengebracht werden: Das Architektenbüro, die ausführenden Firmen oder das General-



unternehmen, der Vereinsvorstand und die Frau/der Mann vor Ort vom Verein, ausgestattet mit den notwendigen Vollmachten. Dabei wird der Bauzeitenplan erstellt. Der ändert allerdings nichts daran, dass ständig Entscheidungen für Details zu fällen sind: Welche Farben haben die Fenster und Türen, wie haben die Türen insgesamt auszusehen, wie gehen wir mit der Versammlungsstättenverordnung um, was benötigen wir für das barrierefreie Bauen, wo brauchen wir welchen Abfluss, Festlegung der Bodenanker, Höhe der Lufttraversen, und, und, und. Das kommt in unserem Fall auch vom organischen Bauen, dass wir – aber auch Kinder und Jugendliche – zu jeder Zeit die Möglichkeit hatten, unsere Ideen einzubringen und mit umzusetzen.

Wir freuten uns alle riesig auf den Spatenstich, mit allen Förderern und Politikern, der Presse, einer Circusaufführung und allem, was dazu gehört. Und dann

ging es los mit einer atemberaubenden Geschwindigkeit, die den Beteiligten viel abverlangte, zumal die üblichen circuspädagogischen Angebote ungebremst weitergeführt wurden.

### **Die mediale Begleitung**

Wir hatten wirklich großes Glück, dass unser landesweiter Fernsehsender ein großes Interesse an unserem Gesamtprojekt und, damit verbunden, auch an dem Projekt „Bau CIRC ARTIVE-HAUS“ hat. Und damit wurden wir über ein ganzes Jahr mit vielen Fernsehberichten über unsere Arbeit und den Bau des CIRCARTIVE-HAUSES begleitet. Eine ganze Woche wurde sogar live vor Ort gesendet. Für uns bedeutete dies natürlich auch einen zusätzlichen Aufwand, z. B. mussten Genehmigungen eingeholt werden, um mit den Kindern drehen zu dürfen. Für die Förderer wurde ein Bautagebuch geführt. Täglich gab es Bilder und Texte zum Baufortschritt.

## Die Eröffnung

Trotz der Puffer, die in der Feinplanung berücksichtigt wurden, wurde es am Ende extrem eng. Wir hatten bei der Eröffnung gerade mal eine Stunde Zeit, um für das neue Stück der Showgruppe eine Stellprobe zu machen. Improvisation war angesagt. Z. B. funktionierte die neue Licht- und Tonanlage noch nicht und wir mussten uns mit der alten behelfen.

Bei der offiziellen Einweihung mit Politikern, Förderern und Prominenz haben wir noch einmal deutlich gemacht, dass wir keinerlei Unterstützung vom Landkreis erhalten haben, und dass wir diese Tatsache für einen Skandal halten. Daraufhin gab unser Landrat öffentlich das Versprechen ab, uns in Zukunft zu unterstützen. Wir nehmen dieses Versprechen sehr ernst und sind gespannt.

Bei dieser Veranstaltung traten nicht nur unsere eigenen Circuskinder auf, sondern es gab auch viele Darbietungen von verschiedenen Kinder- und Jugendcircussen. Diese Zusammenarbeit ist uns sehr wichtig. Sonntags gab es dann noch zur Entspannung den Familientag der offenen Tür mit allen Attraktionen und natürlich einem Auftritt im CIRCARTIVE-HAUS und am Abend eine kleine Feier im engsten Team.

## Das CircArtive Haus mit Leben füllen

Der CIRCARTIVE-HAUS – HOF – PIMPARELLO ist nun um ein neues Gebäude bereichert. Das beinhaltet aber auch die Verpflichtung, dieses Haus mit Leben zu füllen. Natürlich profitieren unsere bisherigen circuspädagogischen Angebote stark vom CircArtive Haus. Aber auch neue Angebote wurden entwickelt und sind zu vermarkten.

Ein neuer Angebotsbereich ist z. B. die Ausrichtung von Festlichkeiten im Circus-Ambiente. Hierzu gehören in erster Linie Hochzeiten und Firmenfeste. Des Weiteren

führen wir ab dem Schuljahr 2014 /2015 ein Circusjahr statt Auslandsjahr für Jugendliche ab 14 Jahren ein. Die Idee folgt dem Wunsch, während der Schulzeit ein komplettes Jahr neben der Schule die Bewegungskunst Circus voll und ganz zu leben. Wir fungieren hierbei als Schülerwohnheim für zwölf junge Menschen und gewährleisten den Regelunterricht in allgemeinbildenden Schulen in den Kernfächern im Vormittagsbereich und bieten zusätzlich nachmittags Circusunterricht an, gestaltet von angehenden Artisten aus europäischen Artistenschulen. Alle Informationen zu unseren neuen wie bestehenden Angeboten finden sich auf unserer Homepage unter [www.circartive.de](http://www.circartive.de).

## Wir haben uns entwickelt

Es bleibt nicht aus, sich als Freizeit- und Bildungsstätte für inklusive Bewegungskünste weiterzuentwickeln, denn Stillstand bedeutet meist das Ende jedes noch so erfolgreichen Projektes. Das CIRCARTIVE-HAUS hat uns nachhaltig weiterentwickelt und fordert uns heraus, neue Schritte zu wagen. Und das ist gut so.

1994 ist der CIRCARTIVE PIMPARELLO mit drei Keulen und drei Bällen gestartet, jetzt haben wir unser eigenes CIRCARTIVE-HAUS, besser gesagt den CIRCARTIVE-HAUS – HOF – PIMPARELLO, worüber wir unendlich glücklich und dankbar sind.

### Sven Alb

Circus- und Theaterpädagoge

**CircArtive-Haus – Hof –**

**Pimparello, Rappenhof**

D-74417 Gschwend

07972-9344-0

[info@circartive.de](mailto:info@circartive.de)

[www.circartive.de](http://www.circartive.de)

## Zirkuspädagogik in der offenen Jugendarbeit: Anerkennung durch Qualität

Der Zirkus ist tief in unserem kulturellen Gedächtnis verankert. Die meisten Menschen durchfährt bereits bei dem Gedanken an den Zirkus ein Strom persönlicher Bilder und Empfindungen: Eleganz und Poesie, Popcorn und Zuckerwatte, Nervenkitzel und körperliche Leistung. Staunen und Lachen bieten sich die Stirn: Alle Sinne fordern die Zuschauer/den Betrachter zum Ausprobieren auf. Die Zirkuspädagogik bietet mit niederschweligen Angeboten schnelle, spielerische Erfolgserlebnisse, welche die anfängliche Eigenmotivation aufrechterhalten. Aus diesem Grund erlebt die Zirkuspädagogik seit den 80er Jahren einen nicht zu bremsenden Aufschwung.

Vom ersten spielerischen Zugang bis hin zur leistungsorientierten und künstlerisch anspruchsvollen Auseinandersetzung mit den zirzensischen Künsten gilt es für ZirkuspädagogInnen, die Grundlagen der Sicherheit und Hilfestellung, eine kompetente artistische Begleitung sowie einen reflektierten methodisch-didaktischen Aufbau zu berücksichtigen. Die besondere Herausforderung bei der pädagogischen Arbeit mit den Zirkuskünsten ergibt sich hier aus zwei Grundphänomenen der Zirkuspädagogik: ihrer Multidisziplinarität und ihrem aus zeitgenössischer Perspektive grundlegend spartenübergreifenden Kunstansatz (vgl. BAG 2011, Themenheft Zirkus/Kunst). Die anerkannten darstellenden Künste wie etwa Tanz und Theater werden durch sie ergänzt und in moderner Art und Weise verbunden: Der Neue Zirkus versteht sich

dabei als künstlerisch eigenwertiges Angebot der kulturellen Bildung. So reiht sich die Zirkuspädagogik in der Theorie und Praxis in ein Gesamtkonzept künstlerisch-kultureller Bildung ein (PATSCHOVSKY, im Merkhett Zirkus in Schule und Jugendarbeit, S. 53).

Inzwischen wird die Zirkuspädagogik in sehr unterschiedlichen Bereichen eingesetzt. Zirkuspädagogische Arbeitsfelder finden sich in freizeit- und kulturpädagogischen Einrichtungen und Vereinen, in Schulen, in der offenen Kinder- und Jugendarbeit, in therapeutischen Einrichtungen, in Sportvereinen und in Kliniken. Betrachtet man die Verteilung der Einrichtungen auf Nordrhein-Westfalen, so fällt auf, dass in Köln die höchste Dichte zirkuspädagogischer Einrichtungen vorliegt. Ein Grund hierfür ist das vergleichbar hohe Alter zahlreicher Kölner Einrichtungen. Viele Kölner Kinder- und Jugendzirkusse bestehen bereits seit über 25 Jahren. Außerdem hat Köln mit dem ZAK Köln die einzige große zirkuspädagogische Weiterbildungseinrichtung in Nordrhein-Westfalen.

### Warum gerade Zirkus?

Zirkus erlaubt unkonventionelles Handeln und Erleben, er bietet Raum, in dem man anders sein darf, als es der Alltag erwartet und die Möglichkeit, in andere Rollen zu schlüpfen. Gerade in Anbetracht städtischer Lebenswelten, aus denen freie Flächen als funktionsdiffuse Räume verschwinden und durch vorgefertigte Spiel- und Lernräume

» Der Zirkus mit seinem Flair von Exotik und schillernden Geheimnissen macht nicht nur Kinder neugierig. Es ist ein ideales Medium, um über den eigenen Körper Mut, Ängste, Kreativität und Geschicklichkeit sinnlich zu erleben und weiterzuentwickeln. «

Arbeitsgruppe Konzept 1997

ersetzt werden, in denen mediale Bilderfluten einem motorischen Umsetzungsentzug entgegenstehen, möchte die Zirkuspädagogik zur Eigenaktivität anregen und kognitiv-soziale Lernerfahrungen schaffen (vgl. DORDEL 2003, S. 36; FISCHER 2009, S. 110f.). Hinter den Kulissen finden TeilnehmerInnen zirkuspädagogischer Angebote eine unglaubliche Bandbreite an Bewegungs- und Kreativaufgaben. Für jede/jeden TeilnehmerIn findet sich innerhalb einer der Großbereiche Jonglage, Balance, Akrobatik und Clownerie eine Nische, in der er/sie sich entfalten und mit seinen/ihren Fähigkeiten einbringen kann. Ganz im Sinne Pestalozzis möchte die Zirkuspädagogik zum Lernen mit Kopf, Herz und Hand anregen.

Es ist die Mischung, die Grenzenlosigkeit, die den Zirkus als Hybrid der verschiedenen darstellenden Künste auszeichnet. Die Zirkuspädagogik bietet die Freiheit, sich selbst

in Tun und Bewegung wiederzufinden, sie bietet jedoch auch Struktur und klare Anweisungen durch den Rahmen der klassischen Zirkusdisziplinen und Techniken.

## Theoretische Einbettung der Zirkuspädagogik

Die Einbettung der Zirkuspädagogik geschieht in der Regel über ihre theoretischen Grundlagen: Motopädagogik, Sport- und Spielpädagogik, Erlebnispädagogik sowie der Bereich der Kulturpädagogik, also der ästhetischen Bildung. Sportpädagogische Begründungen etwa betonen, dass Akrobatik die Körperkraft- und Koordination schult (vgl. CHRISTEL 2009, S. 72 ff., BLUME 2007, S. 10). Die therapeutischen Wirkungen von Jonglage sind bereits seit ERNST J. KIPHARDT bekannt (vgl. KIPHARDT 2000, S. 55; KIPHARDT 1992, S. 42 ff., vgl. WARD 2000, S. 74). Viele

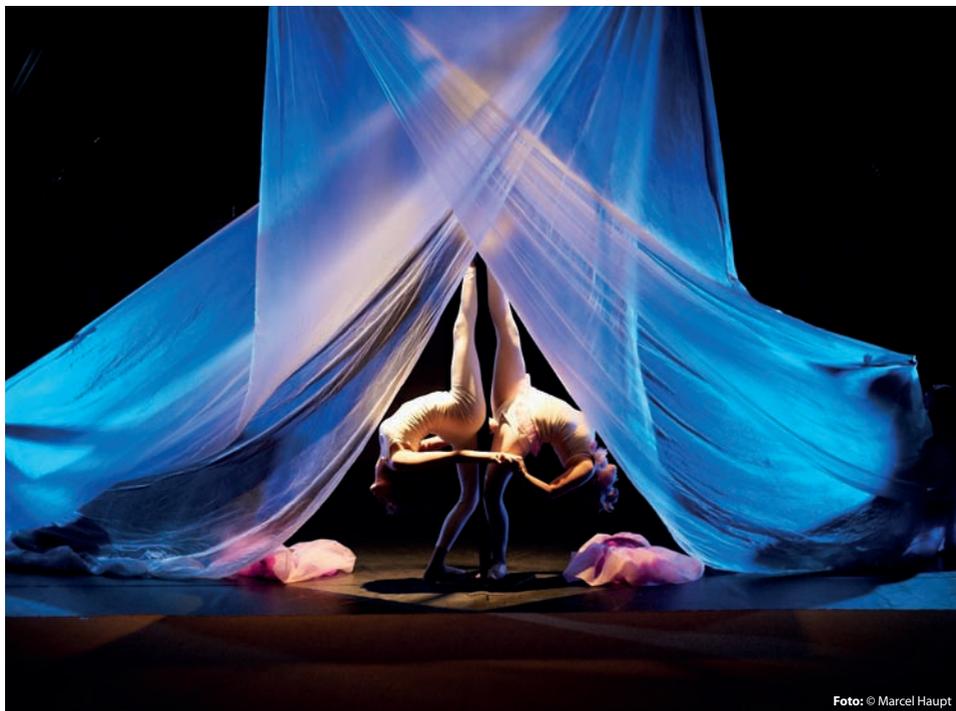


Foto: © Marcel Haupt

Einordnungen stellen einen sehr direkten Bezug zur Erlebnispädagogik her: Aus den gesammelten Erlebnissen und Erfahrungen im Zirkusprojekt nähren sich Erkenntnisse. Könnenserlebnisse und Selbstdarstellung besitzen einen hohen Wert für die Identitäts- und Persönlichkeitsentwicklung (vgl. KRUSE 1997, S. 50; ZIEGENSPECK 2000, S. 57 ff.).

Doch der große Sinn der Zirkuspädagogik ist eigentlich ein anderer: Der Spaß und die Lust, Ungewöhnliches auszuprobieren – vereinfacht könnte die Zirkuspädagogik als angeleiteter Unsinn bezeichnet werden. Gleichzeitig bietet sie den insbesondere in Städten rar gewordenen Raum für Selbstbestimmung und Spiel. Mit dieser großen Freiheit umzugehen ist mitunter schwieriger, als mit genauen Vorgaben zu arbeiten. Insofern müssen zirkuspädagogische Projekte stets dem Setting und der Teilnehmergruppe angepasst werden. Dies sollte in Kooperation

von ZirkuspädagogIn und durchführender Einrichtung geschehen. Eine gute Checkliste zu den Rahmenbedingungen und zur Aufgabenverteilung findet sich in der kostenlosen Broschüre „Zirkus in der Kinder- und Jugendarbeit“, herausgegeben von der Arbeitsstelle Kulturelle Bildung in Schule und Jugendarbeit NRW (Seiten 50/51).

## Zirkuspädagogische Projekte und ihre Phasen

Zirkusprojekte sind so unterschiedlich wie die Institutionen, in denen sie durchgeführt werden. Die Bandbreite der Projektmöglichkeiten reicht von einem halbtägigen Schnupperkurs über einen Projekttag oder eine Projektwoche, bis hin zu andauernden Kursen, Vereinen und Arbeitsgemeinschaften (vgl. Merkheft „Zirkus in Schule und Jugendarbeit“). Viele Mitglieder von festen Zirkus-



Foto: © Heike Pitzer

gruppen fanden ihren Weg dorthin durch kleinere Projekte. Während eines Projektes bewegen sich die Kinder vom Ausprobieren innerhalb eines sehr breiten Feldes, hin zum Perfektionieren einzelner Kunststücke. Die meisten Projekte enden mit einer Abschlusspräsentation. Das anfängliche Spiel mit den Möglichkeiten entwickelt also eine gewisse Ernsthaftigkeit, ein reales Ziel. Die meisten Projekte haben eine Dauer von etwa einer Woche.

### **Schnuppern**

In der „Schnupperphase“ dürfen die Kinder alle angebotenen Zirkusdisziplinen, etwa Jonglage, Akrobatik, Balance, Clownerie, Zaubern oder den Bereich der Fakirkünste, einmal ausprobieren, um einen Eindruck zu bekommen. Jedes Kind lernt einfache, kleine Menschenpyramiden, probiert das Tellerdrehen und die Tuchjonglage aus, läuft gestützt und gesichert über das Drahtseil und balanciert auf der Tonne. Ein Highlight ist es natürlich, das erste Mal auf Scherben zu stehen.

### **Aufteilung in Neigungsgruppen**

Im Anschluss teilt sich die Gruppe in „Neigungsgruppen“ auf, in welchen sich die Kinder innerhalb einer zirkusdisziplinären Disziplin spezialisieren. Diese Arbeitsphase ist eine sehr intensive Phase des kreativen Austausches, der Kommunikation und Interaktion. Für viele Übungen, wie z. B. akrobatische Pyramiden, werden mehrere Partner mit unterschiedlicher Statur und unterschiedlichen Vorzügen benötigt. Jeder Teilnehmer hat seine individuelle Aufgabe, aber gelingen kann es nur gemeinsam. Die vielfältigen Jonglagerequisiten wie etwa Tücher, Bälle, Flower- und Devilstick, Diabolo und Poi regen zum Ausprobieren an. Bei einzelnen Teilnehmern wecken sie den Wunsch, sich in einem dieser Bereiche besonders auszuzeichnen und ihr artistisches Können zu erweitern. Vom pro-

zessorientierten Arbeiten während des Ausprobierens orientiert sich die das Projekt nun anhand vieler kleiner Gestaltungsprozesse innerhalb der Gruppen hin zum Produkt, der Abschlussvorstellung.

### **Es wird ernst:**

#### **Vorbereitung auf die Vorstellung**

Die Frage, wie die Abschlusspräsentation gestaltet sein soll, muss je nach Projekt diskutiert und angepasst werden. Für kurze Projekte von etwa einer Woche bietet es sich an, dem klassischen Zirkus treu zu bleiben. Gemeint ist, die Aufführung in Form von etwa fünfminütigen, hintereinander gesetzter Nummern zu gestalten. Gegebenenfalls können einzelne ProjektteilnehmerInnen sogar die Moderation übernehmen. In dieser Form der Präsentation wird von den Nachwuchsartisten bereits verlangt, eine Bühnenpräsenz zu entwickeln und sich mit der gewählten Zirkusdisziplin, mit dem möglichst perfektionierten Kunststück vor Publikum darzustellen.

Längerfristige Projekte wie etwa AGs oder Vereine bieten die Möglichkeit, in die Inszenierung ein breiteres Spektrum an künstlerischen Gestaltungsformen einfließen zu lassen. So treten Tricks und Technik in den Hintergrund und die Darstellung wird zum künstlerischen Ausdrucksmittel der Persönlichkeit.

### **Selbstwirksamkeit erfahren: Showtime!**

Der vielbeschriebene identitätsfördernde Charakter der Zirkuspädagogik (vgl. etwa Michels 2000, 17) ist zu großen Teilen dem Erlebnis der Aufführung zu verdanken. Der Publikumsapplaus als Bestätigung der Eigen- und der Gruppenleistung ist von großer Bedeutung für das Selbstwirksamkeitsempfinden (vgl. BEHRENS 2003, S. 200 ff.). Der Erfolg wird durch die direkte Rückmeldung als selbstbewirkt erlebt. Auch deshalb sollte



**ZAK Zirkus- und Artistikzentrum Köln**  
Fachstelle Zirkuspädagogik NRW

jeder Teilnehmer eine eigene Rolle und damit einen eigenen Kompetenz- und Machtbereich bekommen. Wer nicht auf die Bühne möchte, kann sich in den Bereichen Technik und Bühnenbau, als Musiker oder Organisator einbringen und wird somit auch unentbehrlich (vgl. MICHELS 2000, S. 18; vgl. BREUER 2004, S. 132). Die Neigungsgruppe, in Zirkus-AGs oder im Verein auch das gesamte Ensemble, wird zu solidarischer und konstruktiver Zusammenarbeit angeregt (vgl. NOLL 2000, S. 81). Der Moment der Aufführung wird oft als „Flow-Erlebnis“ beschrieben. Im Anschluss an die Show ist die Euphorie auch bei denen groß, die ihren Trick vielleicht nicht geschafft haben, denn das große, gemeinsame Ziel ist nichtsdestoweniger erreicht.

## Das ZAK – Zirkus- und Artistikzentrum Köln

Ein sehr breites Spektrum zirkuspädagogischer Arbeitsfelder zeigt sich im ZAK-Zirkus- und Artistikzentrum Köln e. V. Es ist die einzige große Zirkuspädagogische Weiterbildungseinrichtung NRWs. Neben dem täglichen Kursangebot beheimatet das ZAK den Kinder- und Jugendzirkus WIBBELSTETS mit einer über 30-jährigen Tradition. In den Schulferien bietet sich die Möglichkeit zu einwöchigen Zirkusprojekten. Die im ZAK angesiedelte Fachstelle Zirkuspädagogik NRW bietet mit dem Jugendzirkusfestival „Circus Kicks“ fortgeschrittenen Jugendgruppen aus NRW eine Bühne, um sich kennenzulernen, gemeinsam mit professionellen Künstlern zu trainieren sowie aufzutreten. Welchen Platz der moderne Zirkus im Kreise



Foto: © Marcel Haupt

der darstellenden Künste einnimmt und was Zirkus alles sein kann, erforscht das Projekt „Labor Cirque“ unter Leitung von JENNY PATSCHOVSKY. Zentrales Arbeitsfeld der Fachstelle ist der Fortbildungsbereich.

## Die Fachstelle Zirkuspädagogik NRW

Seit 2011 beheimatet das ZAK Köln die Fachstelle Zirkuspädagogik NRW. Die Landesfachstelle verfolgt im Auftrag des Landes NRW drei Hauptziele:

- Aus- und Weiterbildung: Im Rahmen der Fachstelle werden kostengünstige Aus-

und Weiterbildungsformate aus dem zirkuspädagogischen Spektrum aufgrund der Bedürfnislage der kulturpädagogischen Landschaft in NRW weiterentwickelt und neu geschaffen.

- **Beratung:** Mit der Fachstelle besteht im ZAK Köln ein Beratungszentrum für Einzelpersonen mit zirzensischem und zirkuspädagogischem Interesse sowie für kultur- und zirkuspädagogische Einrichtungen in NRW unter besonderer Berücksichtigung spartenübergreifender Ansätze, wie dem „neuen Zirkus“, die die zirkuspädagogische Landschaft weiterentwickeln.
- **Vernetzung:** Die Fachstelle versteht sich als Motor für Kooperationen und Informationsaustausch sowohl zwischen zirkuspädagogischen Einrichtungen untereinander als auch zwischen zirkuspädagogischen Einrichtungen, Schulen und kulturpädagogischen Einrichtungen und interessierten Einzelpersonen in NRW. Um die Aufgaben und Ziele der Fachstelle über die Grenzen von Köln hinaus bekannt zu machen und landesweit zu verfolgen, besucht und befragt sie regelmäßig die zahlreichen zirkuspädagogischen Einrichtungen in ganz NRW und kooperiert in vielen Projekten sowohl mit der Landesarbeitsgemeinschaft Zirkuspädagogik NRW als auch mit der Bundesarbeitsgemeinschaft Zirkuspädagogik.

### **Exkurs: Ausbildungssituation in Deutschland**

Aktuell findet die Zirkuspädagogik in Verbänden und Institutionen zunehmend Fürsprecher, eine allgemeine Tendenz der Anerkennung ist unverkennbar. Zirkus- und Bewegungskünste finden mittlerweile sogar Anklang in Schule und Sportvereinen. So existiert etwa in Bayern bereits das Schulfach „Bewegungskünste“. Der angesproche-

ne Trend ist nicht zuletzt Produkt der Professionalisierung und Standardisierung des Ausbildungsbereiches.

Mit dem Entstehen der Bundesarbeitsgemeinschaft Zirkuspädagogik e.V. (BAG) 2005 und den zahlreichen Landesarbeitsgemeinschaften wurde ein Netzwerk geschaffen, welches das Ziel verfolgt, eine Grundlage für eine nachhaltige zirkuspädagogische Arbeit zu erarbeiten. Von Anfang an spielte in diesem Zusammenhang die Auseinandersetzung mit den Qualitätskriterien der bundesweiten Aus- und Weiterbildungsangebote eine zentrale Rolle.

Im Auftrag der BAG wurden vor diesem Hintergrund in den vergangenen Jahren Rahmenrichtlinien erarbeitet und verabschiedet, die bundesweit vergleichbare zirkuspädagogische Bildungsabschlüsse ermöglichen und das Berufsbild des Zirkuspädagogen klar definieren. Als zurzeit höchster Bildungsabschluss wurde im November 2011 der/die „Zirkuspädagoge/In BAG“ eingeführt. Für die zahlreichen Praktiker mit jahrelanger zirkuspädagogischer Arbeitserfahrung wurde gleichzeitig ein bis vorerst 2016 begrenztes Anerkennungsverfahren äquivalenter Bildungswege entwickelt. Denn egal ob in Schulen, Vereinen, in der offenen Jugendarbeit oder im therapeutischen Umfeld auf zirkuspädagogische Angebote zurückgegriffen wird, bedarf es einer geschulten Anleitung. Das Zirkusprojekt steht und fällt mit der pädagogischen und (zirkus-) technischen Erfahrung und Kompetenz der ZirkuspädagogInnen.

### **Landesarbeitsgemeinschaft Zirkuspädagogik NRW e. V.**

Die seit 2006 bestehende LAG Zirkuspädagogik NRW hat sich zum Ziel gesetzt, landesweit Kinder- und Jugendzirkusse sowie verschiedene zirkuspädagogische Projekte

zusammenzuführen und zu vertreten. Sie ist Trägerin des „Landesjugendzirkus NRW“, baut ein informatives Netzwerk zur Zirkusarbeit in NRW auf und bietet organisatorische Unterstützung bei Projektdurchführungen an (Merkheft).

## Ausblick

LAG und Fachstelle Zirkuspädagogik NRW möchten gemeinsam für die Anerkennung zirkuspädagogischer Fortbildungen einste-

hen, um so auch außerhalb der Ballungsräume Köln/Bonn sowie dem Ruhrgebiet eine Lobby für Zirkus und seine Pädagogik schaffen. So werden durch die Fachstelle auch zielgruppenspezifische Fort- und Weiterbildungsformate entworfen, welche an anderen Standorten umgesetzt werden. Ein Beispiel hierfür ist die Fortbildung zum Zirkus-Jugendübungsleiter in Hamm (Westf.), eine Weiterentwicklung für das Bildungswerk Theater und Kultur.

## Literatur:

ARBEITSGRUPPE KONZEPT (1997): **Zum Begriff der circensischen Bewegungskultur**. In: ZIEGENSPECK, J.: Zirkuspädagogik. Grundsätze – Beispiele – Anregungen. Eine Dokumentation anlässlich des Internationalen Kinder-/Jugend-/Circus- & Theaterfestivals in Hamburg. Lüneburg: Verlag edition Erlebnispädagogik.

ARBEITSTELLE KULTURELLE BILDUNG IN SCHULE UND JUGENDARBEIT NRW; LAG ZIRKUSPÄDAGOGIK NRW; LAG ARBEIT BILDUNG KULTUR NRW (2012): **Merkheft .04: Zirkus in Schule und Jugendarbeit. Informationen für Kooperationen**. URL: [http://www.kulturellebildung-nrw.de/cms/upload/pdf/merkheft\\_04.pdf](http://www.kulturellebildung-nrw.de/cms/upload/pdf/merkheft_04.pdf)

BAG (2012): **ZirkusKunst – was uns bewegt**. 1. Themenheft der BAG zur 7. Fachtagung in Hannover 2011. Berlin.

BEHRENS, M. (2010): **Die Bedeutung von Körper und Bewegung für die kindliche Resilienz**. URL: [http://kups.ub.uni-koeln.de/3029/1/Dissertation\\_MelanieBehrens.pdf](http://kups.ub.uni-koeln.de/3029/1/Dissertation_MelanieBehrens.pdf)

BLUME, M. (2007): **Akrobatik mit Kindern und Jugendlichen**. 6. Auflage. Aachen: Meyer & Meyer Verlag.

BREUER, F. (2004): **Macht Zirkus Kinder stark?** Möglichkeiten und Grenzen der Zirkusarbeit mit Kindern. In: PRAXIS DER PSYCHOMOTORIK, 29, 2, S. 131–140.

CHRISTEL, M. (2009): **Bewegungskünste**. Motorisches Lernen in der Zirkuspädagogik. Norderstedt: Books on Demand GmbH.

DORDEL, S. (2003): **Bewegungsförderung in der Schule**. Handbuch des Sportförderunterrichts. Dortmund: modernes lernen.

FISCHER, K. (2004; 2009): **Einführung in die Psychomotorik**. München: Reinhardt (UTB).

KIPHARD, E.J. (1992): **Jonglieren kann heilen**. In: KASKADE – Europäische Jonglierzeitschrift, 27. Jahrgang (1992), S. 42–44.

KIPHARD, E. J. (2000): **Diskussion in der Arbeitsgruppe 3** des 1. Internationalen Kongresses der Kinder- und Jugendzirkusse. Berlin, Juli 2000.

MICHELS, H. (2000): **Zirkus macht Kinder stark?** In: SCHNAPP, S./ZACHARIAS, W. (HRSG.): **Zirkuslust**. Zirkus macht Spaß und ist mehr ... Unna: LDK-Verlag. S. 15–18.

PATSCHOVSKY, D. (2012): **Merkheft .04: Zirkus in Schule und Jugendarbeit**. Informationen für Kooperationen. HRSG: ARBEITSTELLE „KULTURELLE BILDUNG IN SCHULE UND JUGENDARBEIT NRW“; LAG ZIRKUSPÄDAGOGIK NRW; LAG ARBEIT BILDUNG KULTUR NRW. URL: [http://www.kulturellebildung-nrw.de/cms/upload/pdf/merkheft\\_04.pdf](http://www.kulturellebildung-nrw.de/cms/upload/pdf/merkheft_04.pdf)

WARD, S. (2000): **Pädagogische Wirkungen von Zirkus**. In: SCHNAPP, S./ZACHARIAS, W. (HRSG.): **Zirkuslust**. Zirkus macht Spaß und ist mehr ... Unna: LDK-Verlag. S. 92–104.

ZIEGENSPECK, J. W. (2000): **Erlebnispädagogik und Zirkusarbeit**. In: SCHNAPP, S./ZACHARIAS, W. (HRSG.): **Zirkuslust**. Zirkus macht Spaß und ist mehr ... Unna: LDK-Verlag. S. 50–59.

## Durch den Zirkus die Welt entdecken – Bereicherungen der Zirkuspädagogik durch das Philosophieren mit Kindern

Zirkuspädagogik wird zu unterschiedlichen Zwecken eingesetzt: als Sport, als Herausforderung, zur Förderung von Kreativität, Selbstbewusstsein und sozialen Kompetenzen, im Rahmen von Präventionsprojekten, aus Freude am Tun und aus vielen anderen Gründen. Die Idee, den Zirkus als Zugang zum Philosophieren zu nutzen, drängt sich jedoch nicht ohne weiteres auf. Philosophie bringt man eher mit Intellekt oder trockenem und kompliziertem Diskurs in Verbindung. Sie scheint komplex, kompliziert und zu ernsthaft für die exotisch-quirelige Zirkuswelt.

Doch wer einmal gelernt hat, mit drei Bällen zu jonglieren, wird sich an die lachende Verzweiflung erinnern, dass die Hände den einfachen Bewegungsablauf nicht gemeistert bekommen. Die Frage, warum die Hände nicht umsetzen können, was der Kopf schon längst begriffen hat, drängt sich in diesem Moment gerade zu auf. Und schon blitzt unvermittelt die Philosophie im Zirkus auf: mit der so genannten „Körper-Geist-Problematik“ beschäftigen sich nämlich auch die Philosophen schon seit mehreren tausend Jahren und überlegen, in welcher Beziehung der immaterielle menschliche Geist zum physikalischen Körper des Menschen steht und wie die beiden eigentlich miteinander verbunden sein können.

Dieses Beispiel zeigt: Eine Verbindung von Zirkus und Philosophie liegt gar nicht

so fern. Und sie kann die Zirkuspädagogik sogar stark bereichern. Denn sie reflektiert das, was getan wird und bringt es in Zusammenhang mit der Welt: Sie hilft, eine Sicht auf die Welt zu entwickeln, indem sie Fragen nach dem Sinn, Werten, Gültigkeit, Vielfalt usw. stellt. Anlass für diese Fragen sind dabei immer das Zirkustraining und die verschiedenen Zirkusdisziplinen selbst. Die Lebenswelt der Teilnehmer ist also stets der Ausgangspunkt für die Entdeckungstouren in die Philosophie. Wie das funktioniert, beschreiben wir im Folgenden.

### Die zwei Bausteine: Zirkuspädagogik & Philosophieren mit Kindern

Zirkuspädagogik ist ein Teilbereich der Erlebnispädagogik, welcher das Setting und die Eigenarten des Zirkus nutzt, um mit Menschen jeglichen Alters, Geschlechts und Herkunft pädagogisch zu arbeiten. Dabei „[...] geht es primär um die Persönlichkeitsentwicklung, um die Vermittlung so genannter Schlüsselkompetenzen, sowie gesellschaftlicher Regeln und Werte.“<sup>1</sup>. Die Arbeit findet typischerweise in Zirkusprojekten statt, die aus einer Trainingsphase in Workshops und einer Abschlussvorstellung bestehen. Zirkustraining wird nach diesem Verständnis primär als Methode eingesetzt, um pädagogische Ziele zu erreichen. Eine professionel-



Philosophenecke

le Ausbildung von Artisten ist nicht ihr Ziel, auch wenn die Erfahrung mit zirkuspädagogischen Projekten am Anfang einer professionellen Zirkus-Karriere stehen kann.

Das primäre Ziel der Zirkuspädagogik, die Persönlichkeitsentwicklung, benötigt die Reflexion dessen, was beim Zirkustraining passiert. Beim Aufbau einer Gruppenpyramide muss abgesprochen werden, wer unten und wer ganz oben steht. Unterschiedliche Ressourcen und Fähigkeiten bekommen eine eigenständige Bedeutung und ermöglichen nur zusammen den Erfolg. Die Starken und Schweren tragen die Kleineren und Leichtereren. Nun kann man sich damit begnügen, dass die Absprache irgendwie zustande kommt – im Idealfall zur Zufriedenheit aller. Für die Zirkuspädagogik steht aber der Entstehungsprozess unter Berücksichtigung bestimmter Prinzipien und Werte im Vordergrund. Und da beginnt die Überschneidung mit der Philosophie: Die Frage nach

Werten ist nämlich immer eng verbunden mit der Frage nach ihrem Sinn und ihrer Gewichtung innerhalb einer Werte-Hierarchie. Wird die Frage gestellt, ob die Kleinen oder die Großen wichtiger für den Erfolg einer Pyramide sind, beinhaltet bereits die Frage eine bestimmte Sicht auf die Welt. Und die ist individuell und vielfältig. Die Philosophie ist Expertin darin, diesen Diskurs zu führen.

Natürlich basieren alle pädagogischen Richtungen auf Werten und Weltbildern und zielen darauf ab, sie zu vermitteln. Wie aber geht man damit um, wenn ein Kind fragt: Wenn ich als Seiltänzerin abstürze und sterbe, wo komme ich dann hin?

Das sind fundamentale Fragen. Und Zirkus bietet viele davon: Die Frage nach Grenzerfahrung und Risiko; nach Können, Anerkennung und gemeinsamer Leistung; nach Phantasie, Traum und Wunschwelt – um nur einige zu nennen. Die Fragen nach der eigenen Sicht auf die Welt und wonach man

strebt, blitzen immer durch – und machen letzten Endes mit einem Teil der Faszination von Zirkus aus. Die Philosophie weiß, mit diesen Fragen umzugehen und kann der Zirkuspädagogik so ergänzend wunderbar zur Seite stehen.

*Philosophie ist die Fähigkeit ... zu fragen ... zu staunen ... zu kategorisieren ... sich mit anderen auszutauschen ... etwas aus verschiedenen Blickwinkeln zu betrachten ... zu definieren ... zu ordnen ... Grenzen zu erforschen ... zu zweifeln ... zu beschreiben ... zu argumentieren ... der Neugierde zu folgen ... zu suchen ... von etwas auf etwas anderes zu schließen ... quer zu denken.*

Eine andere wichtige Parallele zwischen beiden Disziplinen ist der Stellenwert, etwas ganz Eigenes zu entwickeln. Etwas unverwechselbar zu machen. Eine Identität und einen unverwechselbaren Stil auszubilden, kreativ zu sein.

In der Zirkuspädagogik ist der Unterschied zwischen ‚Zirkus spielen‘ und ‚Zirkus machen‘ sehr wichtig<sup>2</sup>. Man versteht darunter den Unterschied zwischen ‚so tun als ob‘ und ‚tatsächlich etwas Eigenes erschaf-

fen‘. Man kann sich ein Kostüm überziehen, auf allen Vieren laufen und brüllen wie ein Löwe oder ein Seil auf den Boden legen und darüber gehen wie eine Seiltänzerin. Das ist Imitieren. Zum kreativen Akt wird es, wenn etwas Eigenes hinzukommt, das das Spektakel interessant macht. Der Lauf übers Seil am Boden kann sich flugs in eine Pantomime oder Clownerie verwandeln. Jemand anderes wird dann nicht mehr nachgemacht, sondern der eigene kreative Akt kommt hinzu. Bei der Jonglage wird es noch deutlicher: Sie kann nicht imitiert werden – Jonglage muss tatsächlich gelernt werden. Die Teilnehmenden machen sich so die Zirkuskünste regelrecht zu eigen, bringen sich ein, entwickeln Ehrgeiz und Kunstfertigkeit – kurz: Sie werden zu Artisten. Nicht die Fähigkeit zu kopieren, sondern die Fähigkeit zu kreieren und einen persönlichen Ausdruck zu erarbeiten werden in diesem Prozess geschult.

In der Philosophie ist das genauso. Man kann Bücher lesen und die Ansätze verschiedenster Philosophen beherrschen. Interessant wird es aber, mit diesem Wissen eine eigene Sicht auf die Welt zu entwickeln: Von



Gedanken teilen

der Kenntnis der Philosophie zum Philosophieren zu kommen. Dafür ist es nötig, Ansätze zu kombinieren, zu kritisieren, weiterentwickeln und sich eine eigene Haltung zur Welt zu erarbeiten. So wie sich Artisten die Jonglage aneignen, machen sich Philosophen Gedanken zu eigen.

## Das „Kinder Philosophieren“ im Zirkus

Entwickelt wurde die Idee des gemeinsamen Nachdenkens mit Kindern Ende der 1960er Jahre von Matthew Lipman, dem späteren Gründer des „Institute for the Advancement of Philosophy for Children“. Lipman stellte fest, dass viele Kinder von alleine philosophische Fragen stellen und sich gerne über sie austauschen. Aus dieser Beobachtung heraus wollte er ein Angebot schaffen, das diesem kindlichen Bedürfnis gerecht wird<sup>3</sup>. In Deutschland wurde sein Ansatz maßgeblich von GARETH MATTHEWS weiterentwickelt. Danach soll den Kindern durch das gemeinsame Nachdenken eine unvoreingenommene, kritische und selbstbewusste Haltung gegenüber der Welt ermöglicht werden<sup>4</sup>.

*Grundlegend entscheidend für philosophische Gespräche ist die Haltung des Gesprächsleiters:*

- Begleiter sein, kein Vorgeber
- die eigene Meinung für sich behalten

### Leitsatz: So viel wie nötig, so wenig wie möglich ins Gespräch eingreifen

Dieses gemeinsame Weiterdenken findet in philosophischen Gesprächen statt, welche nach einigen Grundsätzen ablaufen: Die Gruppe sitzt dafür im Sitzkreis und wird durch verschiedene Gesprächseröffnungen durch eine/n erwachsene/n Gesprächsleiter/ in zum aktuellen Thema hingeführt<sup>5</sup>.

## Vorbereitung

*Der Gesprächsleiter wählt ein Thema aus und überlegt passende Fragen. Die einzelnen Schritte dafür sind*

- Thema nach Interessen und Bedürfnissen der Teilnehmer auswählen
- Einstieg und erste Frage ausarbeiten
- weitere Fragen, die verschiedene Aspekte des Themas beleuchten, überlegen
- ende
- Zu beachten: Zur Vorbereitung einen Fragenkatalog oder eine Mindmap erstellen. Vorbereitung ist eine Hilfe, kein Auftrag zum Abarbeiten.
- Mögliche Alternative: Die Gruppe denkt sich selbst Fragen & Themen aus

## Einstieg

*Ein kurzer Einstieg eröffnet das Gespräch und stellt das Thema der Stunde vor.*

- Gruppe im Sitzkreis sammeln
- Aufmerksamkeit herstellen
- Thema vorstellen, Bezug zu den Teilnehmern verdeutlichen, Einstiegsfrage stellen

Üblicherweise findet der Gesprächseinstieg über Gegenstände oder spezielle Geschichten statt. Es gibt eigene Bücher dazu, in denen verschiedene Themen vorbereitet sind. Manche Gesprächsleitungen entwickeln die Fragen auch zusammen mit der Gruppe.

## Kriterien für philosophische Fragen

- Fragen, die prinzipiell niemand beantworten kann
- Fragen nach dem Wesen oder Sinn einer Sache
- Fragen nach Werten, Ideen oder geistigen Konstrukten

Die Kinder tauschen sich zu dem Thema frei aus, während die Gesprächsleitung die-

sen Prozess begleitet und unterstützt. Das Gespräch darf sich in sämtliche mögliche Richtungen entwickeln. In der Diskussion darf jede/r sagen, was er/sie möchte und wird darin ernst genommen. Es geht darum, sich gegenseitig zuzuhören, die Ideen der anderen aufzunehmen und weiterzuentwickeln, fremde Standpunkte kennen zu lernen und gemeinsam ein Thema zu erkunden. Es ist nicht das Ziel, mit seiner Meinung am Ende Recht zu haben, sondern in Kooperation zu einer Erweiterung der eigenen Meinung zu kommen.

### Gesprächsleitung

*Die Hauptaufgabe besteht in der Moderation des Gespräches. Dafür sollte sie*

- einen geschützten Raum schaffen (Kritik & Spott unterbinden)
- auf die Einhaltung der Gesprächsregeln & der Zeit achten
- wenn nötig, Impulse geben
- aufmerksam, interessiert & wertfrei zuhören
- nach Begründungen, Beispielen und Gegenbeispielen fragen

### Abschluss

*Am Ende des Gespräches schafft die Gesprächsleitung einen Abschluss. Dafür kann sie:*

- den Gesprächsverlauf kurz zusammenfassen
- mögliche Ergebnisse benennen
- ein Stimmungsbild einholen

In Deutschland gibt es zum „Philosophieren mit Kindern“ eigene Zusatzausbildungen und Lehrangebote für PädagogInnen und PhilosophInnen mit Abschluss. Die Entwicklung und Besprechung philosophischer Fragen im kindlichen Kontext ist gar nicht einfach, besonders da es von der Gesprächsleitung eine ungewohnte Grundhaltung fordert. Möchte man sich jedoch einmal daran

versuchen, kann der Gesprächseinstieg für ein philosophisches Gespräch im Kontext eines Zirkusprojektes folgendermaßen aussehen:

### Vorbereitung

*Grundfrage: Wer bin ich? Was macht mich aus?*

**Einstieg:** Verschiedene Accessoires typischer Zirkusrollen wie Clownsnase, Zauberstab, Zylinder, Dompteurspeitsche, Mikrofon, Schminke, Organisationsplan, ... in die Mitte des Sitzkreises legen.

**Gespräch:** Die TeilnehmerInnen wählen ein Accessoire, beschreiben die Rolle, die sie damit verbinden und begründen ihre Wahl. Danach wird gemeinsam überlegt, welche Rollen sie sonst noch in ihrem Leben einnehmen (Sohn/Tochter, SchülerIn, FreundIn, usw.). Eine weiterführende Frage könnte sein, was der gemeinsame Kern dieser verschiedenen Rollen ist, was also die eigene Identität ausmacht.

Das Beispiel zeigt, dass das Philosophieren nicht zwingend nach dem Zirkustraining stattfinden muss, sondern das Training auch eröffnen kann. Im Anschluss an das Gespräch könnte z. B. gut Clownsarbeit stattfinden oder die Aufgabenverteilung für eine Vorstellung.

Das Gespräch kann ein anstrengender Prozess sein. Kommt man an einen Punkt, dass sich z. B. gerade keine befriedigenden Antworten finden lassen, können zirkusische Mittel eingesetzt werden, um Bewegung einzubauen, sich durchzuschütteln und körperlich aktiv zu werden, damit der Kopf durchgelüftet wird. Überlegungen, Positionen oder Gedanken der TeilnehmerInnen werden aufgegriffen und non-verbal weitergeführt:

Während der Diskussion darüber, welche Rollen die TeilnehmerInnen im Leben einnehmen und der Frage, ob sie dabei immer



Gesprächskreis

sie selbst sind, kann die Leitung z. B. die Aufgabe geben, eine pantomimische Szene auszuarbeiten. Die Kinder sollen die einzelnen Rollen in ihrem Leben und wie sie sich darin fühlen jeweils mit einer Körperhaltung ausdrücken. Das bringt das Gespräch auf neue Weise wieder in Gang.

MICHALIK & SCHREIER nennen das „[...] präsentative, auf der sinnlich-körperlichen und emotionalen Ebene angesiedelte Formen der Auseinandersetzung mit Wirklichkeit.“<sup>6</sup> Anstatt Pantomime können dafür natürlich auch andere Formen des künstlerischen Ausdrucks genutzt werden.

Der Vorteil dieser Art der Auseinandersetzung ist der ganzheitliche Einbezug der TeilnehmerInnen als denkende und körperliche Wesen. Er eröffnet neue Blickwinkel auf das

Thema und gibt neue Impulse für weitergehende Gespräche. Als Nebeneffekt können sich aus dieser körperlichen Auseinandersetzung mit den Gesprächsthemen zusätzlich Ideen für Zirkusnummern entwickeln. Dieser Nebeneffekt kann natürlich auch ganz gezielt und absichtlich genutzt werden, um Nummern für einen philosophischen Kinderzirkus zu entwickeln, in dem die Basis für die Galavorstellung die gemeinsamen Nachdenkgespräche der ArtistInnen über die Welt sind.

Und plötzlich schließt sich die scheinbare Kluft zwischen der Philosophie und dem Zirkus und beide Disziplinen fließen organisch ineinander über, ergänzen sich, befruchten sich und schaffen etwas Neues. Die ArtistInnen werden ganzheitlich – körperlich und

geistig – gefordert und die Philosophie wird selbstverständlicher Teil der Zirkuswelt – und damit auch der Lebenswelt der Kinder.

In der Zirkuspädagogik wird üblicherweise auf klassische Zirkuskünste zurückgegriffen: Jonglage, Akrobatik, Zauberei, Clownerie, Luftartistik, Fakirkünste, Balancekünste usw. Betrachtet man diese Disziplinen nun unter der Fragestellung, welchen philosophischen Gehalt sie haben, um Nachdenkgespräche anzuregen, so zeigt sich schnell, dass in jeder Zirkuskunst philosophische Themen schlummern. Da geht es um Mut, Vertrauen, Realität und Traumwelt, Identität, Ausgeglichenheit, Beziehung, Enttäuschung und Erfolg, Freundschaft und vieles mehr. Ein genauere Blick zeigt zum Beispiel bei der Jonglage, dass man für das Training viel Ausdauer braucht, mit Scheitern fertig werden muss, sich über Erfolge freuen kann und es einen richtigen Zeitpunkt fürs Loslassen und fürs Festhalten gibt. Jonglage entwickelt sich so zu einer Parabel auf das Leben und bietet jede Menge Stoff für Gespräche und Reflexion. Der Zirkus bildet das Leben ab und das Leben ist von der Philosophie durchdrungen.

Zur Verdeutlichung hier noch einmal das Beispiel der Gruppenakrobatik – dem gemeinsamen Bau von Menschenpyramiden: Alle Teilnehmenden haben aufgrund ihrer körperlichen Gegebenheiten einen festen Platz in der Pyramide, an dem sie gebraucht werden. Scheinbare körperliche Nachteile, wie erhöhtes Gewicht oder Kleinwüchsigkeit, werden hier zu Vorteilen, welche den Pyramidenbau ermöglichen. Die AkrobatInnen müssen sich gegenseitig stützen und Halt geben, manchmal auch im wahrsten Sinne des Wortes „ertragen“. <sup>7</sup>

Unter philosophischer Sicht drängt sich hier die Frage nach der Gesellschaft auf. Wie ist sie aufgebaut, und wo findet jeder seinen Platz? In welchem Maße muss man

auf andere acht geben und inwiefern trägt man Verantwortung für sie? Wieweit soll man andere in ihren Eigenarten tolerieren und wann soll man nicht mehr tolerant sein? All diese Fragen führen in den Bereich der Ethik, welche in der Frage gipfelt: „Wie soll ich mich verhalten?“. In der Akrobatik gibt es klare Regeln, die diese Frage beantworten und die garantieren, dass Pyramiden sicher und schmerzfrei aufgebaut werden können. Außerhalb des Trainings gestaltet sich die Suche nach den richtigen Verhaltensregeln weitaus schwieriger.

Wer sich nach dieser Einführung in das Gebiet des Philosophierens mit Kindern und seines Potentials für die Zirkuspädagogik für mehr interessiert, dem sei gesagt, dass es in Deutschland neben engagierten Einzelpersonen auch Institutionen gibt, die sich speziell mit dem Philosophieren mit Kindern beschäftigen. Besonders sind die *„Fakultät für Erziehungswissenschaften, Psychologie und Bewegungswissenschaft“ der Universität Hamburg* und die *„Akademie Kinder Philosophieren“* zu nennen. Einige Projekte der Akademie laufen bereits seit Jahren an Schulen und sind zum Teil fester Bestandteil des Stundenplanes. Die philosophischen Kinderzirkusse haben sich dabei bewährt und stellen sowohl im Bereich des Philosophierens mit Kindern als auch der Zirkuspädagogik ein Unikum dar. Wer

#### **Thomas Krahe**

Diplom-Sozialpädagoge und  
Zirkuspädagoge

#### **Christina Krahe**

Magistra der Philosophie,  
Zirkuspädagogin,  
Studentin der Sozialen Arbeit

**Kontakt:** [merudin@gmx.de](mailto:merudin@gmx.de)

**Web:** [www.merudin.de](http://www.merudin.de)

einen eher praktisch orientierten Zugang zu Philosophieren mit Kindern sucht, dem empfiehlt sich das Buch „Wie wäre es einen Frosch zu küssen“ (*siehe Literatur*), das die Methode sehr gut vorstellt und Tipps zur Umsetzung gibt. Für Interessierte am phi-

losophischen Kinderzirkus hingegen gibt es keine Literatur und jede pädagogische Kraft steht vor der Herausforderung, ihren eigenen Weg zu finden. Für Tipps und Hilfe bei der Umsetzung, stehen wir jedoch gerne zur Verfügung!

## Anmerkungen:

- 1 Behrens, 2007, S. 14
- 2 z. B. bei **Wolfgang Pruisken** oder **Katharina Ammen**
- 3 weitere Informationen unter: <http://www.montclair.edu/cehs/academics/centers-and-institutes/iapc/>
- 4 Vgl. **Wiesheu**, 2007, S. 11
- 5 Vgl. **Großgasteiger**, 2007, S. 44
- 6 **Michalik/Schreier**, 2006, S. 111
- 7 Vgl. **Ballreich**, 2000, S. 38 ff.

## Literatur:

AMMEN, KATARINA (2006): „**Abenteuer Zirkus**, Zur Bedeutung der Zirkuspädagogik in der Sekundarstufe 1“ in: ZEITSCHRIFT FÜR ERLEBNISPÄDAGOGIK, JÖRG W. ZIEGENSPECK (HRSG.), Heft 7/8, edition erlebnispädagogik, Lüneburg

BALLREICH, RUDI (2000): „**Soziales Lernen in Zirkusprojekten**“, in: „**Zirkuslust – Zirkus macht stark und ist mehr ...** Zur kulturpädagogischen Aktualität einer Zirkuspädagogik“, SIBYLLE SCHNAPP & WOLFGANG ZACHARIAS (HRSG.) LKD-Verlag, Unna

BEHRENS, EDDY (2007): „**Aspekte der Zirkuspädagogik**“, in: „**Zirkuspädagogik – Versuch einer Standortbestimmung**“, GISELA WINKLER & JÖRG W. ZIEGENSPECK (HRSG.), Zeitschrift für Erlebnispädagogik, Heft 11/12, edition erlebnispädagogik, Lüneburg

GROSSGASTEIGER, IRIS A. (2007): „**Philosophieren mit Kindern**. Können Peter Sloterdijks Sphären I

(1998) diese Praxis inspirieren?“, Hochschule für Philosophie München, unveröffentlichte Magisterarbeit

MICHALIK, KERSTIN/SCHREIER, HELMUT (2006): „**Wie wäre es einen Frosch zu küssen?** Philosophieren mit Kindern im Grundschulunterricht“, Westermann, Braunschweig

PRUISKEN, WOLFGANG (2000): „**Zirkus in der Schule**“, in: „**Zirkuslust – Zirkus macht stark und ist mehr ...** Zur kulturpädagogischen Aktualität einer Zirkuspädagogik“, SIBYLLE SCHNAPP & WOLFGANG ZACHARIAS (HRSG.) LKD-Verlag, Unna

WIESHEU, ROSWITHA (2007): „**Kinder philosophieren – und kommen dem Leben auf die Spur!**“ in: „**Kinder philosophieren**“, KARLFRIEDRICH HERB, SIEGFRIED HÖFLING & ROSWITHA WIESHEU (HRSG.), Argumente und Materialien zum Zeitgeschehen, Nr. 53, Hans-Seidel Stiftung München

## Zirkuspädagogik aus kulturpolitischer Sicht

Die Kulturpolitik beschreibt ein politisches Feld, das sich nicht nur um die Bereitstellung von künstlerischen Freiräumen kümmert, sondern das gesamte kulturelle Leben organisiert, steuert und beeinflusst. Sie trägt damit zur Gestaltung der Sphäre der Kunst-Kultur sowie der Werte- und Symbolwelten einer staatlichen Gemeinschaft sowie deren Unterscheidung zu anderen Gemeinschaften bei.

Im föderalen Deutschland sind mehrere Ebenen für die Kulturpolitik verantwortlich. Neben dem Bund und den Ländern sind es vor allem die Kommunen, die den größten Gestaltungsauftrag in kulturellen Belangen haben. Kultur ist hierzulande dezentral organisiert und eine pauschale kulturpolitische Sicht ist aus diesem Grund nicht so ohne weiteres herauszuarbeiten.

Zirkuspädagogik muss in diesem Kontext als Teil der kulturellen Bildung in Deutschland verstanden werden, die ebenfalls auf den Ebenen Bund, Länder und Kommunen organisiert ist. Wir wollen hier einen Blick auf die Zirkuspädagogik aus bundeskulturpolitischer Sicht wagen.

Auf Bundesebene sind neben dem Kulturstaatsminister das Bildungs- und Forschungsministerium sowie das Ministerium für Familie, Frauen, Senioren und Jugend für die kulturelle Bildung zuständig.

Was der Begriff „kulturelle Bildung“ bedeutet, lässt sich im Ansatz aus dem Kinder- und Jugendplan des Bundes entnehmen, der im § 11 folgendes formuliert:

*„... kulturelle Bildung der Jugend soll jungen Menschen eine Teilhabe am kulturellen Le-*

*ben der Gesellschaft erschließen. Sie soll zum differenzierten Umgang mit Kunst und Kultur befähigen und zu einem gestalterisch-ästhetischen Handeln (...) anregen.“*

In dieser Definition steckt unübersehbar die Teilhabe von Kindern und Jugendlichen, die eng mit dem Erlernen von sozialen Fähigkeiten und Bildung einhergeht. In der Zirkuspädagogik wird diesem Aspekt große Bedeutung beigemessen. In unzähligen Projekten wird mit Kindern und Jugendlichen aus verschiedenen sozialen Milieus gearbeitet und es zeigt sich: gerade die Zirkuspädagogik mit ihren spezifischen Möglichkeiten ist besonders geeignet, Kindern aus schwierigen sozialen Verhältnissen oder mit kognitiven Defiziten Beteiligung zu ermöglichen. Zirkus ist dabei ein exemplarischer Ort der Vielfalt, in dem jedes Kind mit seinen spezifischen Talenten einen Platz finden kann. Anders als andere Künste, kennt der Zirkus ganz viele Rollenbilder innerhalb der Kunstform – wie die komisch-tollpatschige Rolle des Clowns, des sportlichen Akrobaten, des mutigen Luftartisten usw.

Ein weiterer Aspekt in der Definition des Kinder- und Jugendplans ist der differenzierte Umgang mit der Zirkuskunst und die Befähigung zu gestalterisch-ästhetischem Handeln. Anders als bei dem sozialen Aspekt, geht es hier darum, Zirkus als Kunst wahr- und ernstzunehmen. In diesem Kontext bedingen sich Zirkuspädagogik und die professionelle Zirkuslandschaft. Der professionell künstlerische Bereich und der pädagogisch bildende Bereich stehen sich in einer Wechselbeziehung gegenüber: Auf der

einen Seite ist Kunstvermittlung ohne eine vielfältige und lebendige Zirkuslandschaft nicht denkbar. Auf der anderen Seite ist eine vielfältige und im Sinne der Rezeption erfolgreiche Zirkuslandschaft nicht ohne ein interessiertes Publikum und künstlerisch vorgebildeten Nachwuchs möglich. Dies macht deutlich, wie eng kulturelle Bildung und Kunst sich gegenseitig bedingen, auch im Zirkus.

Die Kultusministerkonferenz erkennt diesen Zusammenhang und schreibt in ihren Empfehlungen zur kulturellen Kinder und Jugendbildung 2007:

- „Träger außerschulischer Kinder- und Jugendbildung sollten bei der Entscheidung über Projektangebote verstärkt den kulturellen Aspekt betonen. Sie sollten Partnerschaften mit Kulturschaffenden und Kultureinrichtungen eingehen, sich auf deren Erwartungen einstellen und deren spezifische Qualifikationen zur Verstärkung der eigenen Kapazitäten nutzen.
- Kultureinrichtungen verschiedenster Trägerformen wiederum erleichtern potenziellen Partnern aus Schulen und außerschulischer Kinder- und Jugendbildung die Annäherung, wenn sie Kinder- und Jugendkulturarbeit als eine ihrer zentralen Aufgaben ansehen, ihre Angebote danach ausrichten und durch gezielte Aktionen Kindern und Jugendlichen die „Schwellenangst“ nehmen. Daneben öffnet die Arbeit mit Kindern und Jugendlichen den Einrichtungen eine hervorragende neue Plattform, um die Ergebnisse ihrer Arbeit zu kommunizieren und zukunftsfähige Akzeptanz für die eigenen Anliegen zu schaffen.“





Vortrag zu Schnittstellen von Laien- und Profizirkus bei der 9. Fachtagung der Bundesarbeitsgemeinschaft Zirkus am 08.11.2013 in Mannheim

Die KMK fordert in ihren Empfehlungen eine Kooperation von Einrichtungen der kulturellen Bildung und den Kultureinrichtungen. In der Zirkuspädagogik bestehen schon zahlreiche Kooperationen zwischen pädagogischen Einrichtungen und der Profiszene:

In vielen zirkuspädagogischen Einrichtungen lässt sich eine zunehmende Nutzung der dort vorhandenen Strukturen durch Profiantisten beobachten, die auch die zirkuspädagogische Arbeit bereichert. Viele Profis nutzen die Räumlichkeiten für ihr Training. Auf Sylt findet eines der bekanntesten deutschen Festivals für Profiantisten auf dem Gelände des ZIRKUS MIGNON statt, in Köln bietet das ZAK Projekten des Neuen Zirkus, wie dem LABOR CIRQUE, seine Strukturen, Veranstaltungen wie die Open Stage „CirCoupulé“ im SHAKE sind für Artisten Auftrittsmöglichkeiten abseits der bestehenden Aufführungsorte.

Allein die Anwesenheit der Profiantisten und das Zusehen der Kinder und Jugendlichen bei deren Training und Proben schafft eine Referenz, was Zirkus für Perspektiven bietet. Außerdem sind die Vorstellungen der Profiantisten in den zirkuspädagogischen Einrichtungen eine gute Möglichkeit für die Kinder und Jugendlichen, Zirkus als vielfältige Kunstform zu erleben.

Das zeigt, dass es schon heute eine erfolgreiche Zusammenarbeit zwischen Zirkuspädagogen und Profiantisten gibt. Wünschenswert wäre darüber hinaus eine intensivere Kooperation zwischen Varietés, Zirkussen und Kompanien des Neuen Zirkus und den zirkuspädagogischen Einrichtungen. Gerade die erfolgreichen Zirkusunternehmen haben Schwierigkeiten, Kooperationen im Sinne von Kulturvermittlung einzugehen. In den meisten bestehenden Kooperationen geht es um kostenfreie Tickets oder gelegentliche



Aufführungen von Kinderzirkusprogrammen auf den professionellen Bühnen.

Eine weiterführende Zusammenarbeit bedarf natürlich der Bereitschaft der Kultureinrichtungen. Ob die bestehenden Kooperationen in Zukunft intensiviert werden können, wird vor allem davon abhängen, ob es der Zirkuspädagogik - und damit sind weniger die einzelnen Einrichtung als die lokalen und bundeweiten Netzwerke gemeint – gelingt, den Kultureinrichtungen den wirtschaftlichen Nutzen für das eigene Haus bzw. Zirkus aufzuzeigen. Kulturvermittlungsprogramme müssen so in das laufende Produktionsgeschäft implementiert

## Literatur:

BÄSSLER, KRISTIN; FUCHS, MAX; SCHULZ, GABRIELE; ZIMMERMANN, OLAF; DEUTSCHER KULTURRAT (HRSG): **Kulturelle Bildung: Aufgaben im Wandel**, Berlin, 2009

werden, dass es sowohl für die Kinder- und Jugendzirkusse als auch für die Varietés, Zirkusse und Theater einen deutlichen Nutzen vorweisen kann.

Neben diesem kleinen Bereich der weiterführenden Kooperationen lässt sich feststellen: aus kulturpolitischer Sicht erfüllt Zirkuspädagogik alle Dimensionen erfolgreicher kultureller Bildung. Sie hat in den letzten Jahren selbstbewusst einen Platz in der Angebotspalette kultureller Bildung eingenommen. Auf der bundeskulturpolitischen Ebene wird diese Entwicklung honorierend wahrgenommen. Das zeigt zum Beispiel das vom Bundesministerium für Bildung und Forschung eingesetzte Förderprogramm „Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung“, in dem das Projekt „Zirkus macht stark“ mit 10 Millionen Euro gefördert wird.

Diese Anerkennung lässt sich vor allem auf die erfolgreiche Vernetzung der Zirkuspädagogik auf allen Ebenen zurückführen. Um die Wahrnehmung der Zirkuspädagogik als gleichberechtigter Teil der kulturellen Bildung auch auf der Länder- und Kommunalebene voranzutreiben, muss dieser gewinnbringende Vernetzungsgedanke weitergeführt werden und der lokale und bundesweite Zusammenschluss intensiviert werden.

**Verena Schmidt** und **Tim Schneider** sind Mitarbeiter des Deutschen Kulturrates und Gründer des Netzwerk Zirkus [www.netzwerk-zirkus.de](http://www.netzwerk-zirkus.de)

KRAMER, DIETER: **Kulturpolitik neu erfinden** – Die Bürger als Nutzer und Akteure im Zentrum des kulturellen Lebens, Hamm, 2012

# ANZEIGEN

## **1 SEITE\*** **(Volles Format)**

148 mm x 210 mm (End-Format),  
Dateigröße: 153 mm x 220 mm

### **\*HINWEIS**

Bei angelieferten Anzeigen, z. B. als PDF,  
muss vor der Gestaltung bekannt sein, ob es  
sich um eine rechte oder linke Seite handelt.

## **2-SPALTIG**

<b>1 Seite</b>	126 mm x 185 mm
<b>3/4 Seite</b>	126 mm x 138,75 mm
<b>1/2 Seite</b>	126 mm x 92,5 mm
<b>1/3 Seite</b>	126 mm x 62 mm
<b>1/4 Seite</b>	126 mm x 46,25 mm

## **1-SPALTIG**

<b>1 Seite</b>	61 mm x 185 mm
<b>3/4 Seite</b>	61 mm x 138,75 mm
<b>1/2 Seite</b>	61 mm x 92,5 mm
<b>1/3 Seite</b>	61 mm x 62 mm
<b>1/4 Seite</b>	61 mm x 46,25 mm

## **ANSPRECHPARTNER**

**Eric Bachert (BAG)**

**Telefon:** 0711 / 89 69 15 -32

**E-Mail:** [e.bachert@bundesnetz.de](mailto:e.bachert@bundesnetz.de)



# IMPRESSUM

Die Bundesarbeitsgemeinschaft **Offene Kinder- und Jugendeinrichtungen e.V. (BAG OKJE e.V.)** gibt seit 2005 die seit 1991 regelmäßig erscheinende Fachzeitschrift **OFFENE JUGENDARBEIT** heraus.

In ihr werden aktuelle Themen und Entwicklungen zur Kinder- und Jugendarbeit, vor allem in Kinder- und Jugendhäusern, Jugendzentren usw. diskutiert und beispielhafte Praxismodelle vorgestellt.

## OFFENE JUGENDARBEIT

Praxis • Konzepte • Jugendpolitik

**Herausgeber:** Bundesarbeitsgemeinschaft  
Offene Kinder- und Jugendeinrichtungen e.V.  
(BAG OKJE e.V.)  
Siemensstr. 11 · 70469 Stuttgart  
Telefon: 0711 / 89 69 15-0 · Fax: 0711 / 89 69 15-88

**Verlag:** tb-verlag  
Burkhard Fehrlen  
Hegelstr. 48 · 72072 Tübingen  
www.tbv-verlag.de · bfehrlen@t-online.de  
ISSN 0940-2888

**Gestaltung:** KOHLERDESIGN · [www.kohlerdesign.de](http://www.kohlerdesign.de)

**Auflage:** ca. 2.500 Exemplare, 4 x jährlich

**LeserInnenkreis:** Träger und MitarbeiterInnen Offener Kinder- und Jugendeinrichtungen, DozentInnen, StudentInnen, Kommunale Jugendpflege

**Internet:** [www.offene-jugendarbeit.info](http://www.offene-jugendarbeit.info)

**Redaktion:** Thea Koss, Burkhard Fehrlen

**Anzeigen:** Eric Bachert (BAG)  
Anzeigen- und Beilagenpreise auf Anfrage.  
Falls Sie Fragen haben, ist Eric Bachert  
Ihr Gesprächspartner,  
Telefon: 0711 / 89 69 15-32  
E-Mail: [e.bachert@bundesnetz.de](mailto:e.bachert@bundesnetz.de)



## **OFFENE JUGENDARBEIT**

erscheint viermal jährlich.

Einzelpreis Druckausgabe **6,- €**  
(zzgl. Versandkosten)

Jahresabonnement **15,- €**  
(inkl. Versandkosten)

Zeitschrift als PDF **3,- €**

Bestellung unter [www.tbt-verlag.de](http://www.tbt-verlag.de).

Für Mitglieder der BAG OKJE e.V. ist der Gesamtbezugspreis im Mitgliedsbeitrag enthalten. Kündigungen sechs Wochen vor Ablauf des Jahresabonnements.

Nachdruck von Beiträgen nur mit Genehmigung der Redaktion. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keine Gewähr übernommen. Zurücksendung erfolgt nur, wenn Rückporto beigelegt ist.

Die Zeitschrift kann bezogen werden über die BAG OKJE e.V., über den Verlag oder den Buchhandel.

Alle Rechte sind vorbehalten.

Die Herausgabe der Zeitschrift wird finanziell gefördert durch das Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend.



Bundesministerium  
für Familie, Senioren, Frauen  
und Jugend

