

Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg
Fakultät für Verhaltens- und empirische Kulturwissenschaften
Institut für Bildungswissenschaft
Sommersemester 2018
**Bachelorarbeit: Wie zeigen sich die 5 Wirkfaktoren nach Kohne in einem
gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekt?**

1. Gutachter: Dr. Hans-Peter Gerstner M.A.

2. Gutachterin: Prof. Dr. Monika Buhl

Christoph Wilhelm
Bildungswissenschaft/ Religionswissenschaft 10. Semester
c.wilhelm@stud.uni-heidelberg.de
christophs.diabolo@gmx.de
Matrikel-Nr. 322913
Heidelberg
Vorgelegt am 13.8.2018

**Bachelorarbeit: Wie zeigen sich die 5 Wirkfaktoren
nach Kohne in einem gestaltorientierten,
kontaktzentrierten Circusprojekt?**

Gliederung:

Inhalt

I. Abbildungsverzeichnis	3
II. Tabellenverzeichnis.....	4
1. Einleitung	5
2. Forschungshypothese	8
3. Das gestaltorientierte kontaktzentrierte Circusprojekt	9
3.1 Die Vorbereitungsphase	9
3.2 Die Trainingsphase	10
3.3 Die Inszenierungsphase	10
3.4. Die Generalprobe.....	11
3.5. Der Auftritt	12
3.6. Die Nachbereitungsphase.....	12
4. Die 5 Wirkfaktoren	13
4.1. Beziehung	13
4.1.1 Einleitung und Kontaktprozesse	13
4.1.2. Kontakt und die Kontaktfunktionen.....	15
4.1.3.Die Ich-Du-Beziehung.....	16
4.1.4. Die Dialogprozess	17
4.1.5. Die Beziehung	18
4.2. Bewusstheit.....	19
4.2.1. Das Interesse	19
4.2.2. Die Aufmerksamkeit	20
4.2.3. Die Achtsamkeit oder Awareness	21
4.2.4. Die Konzentration	22
4.2.5. Die Präsenz	23
4.3. Selbstwert	24
4.3.1. Das Selbst in der gestaltorientierten Circusarbeit	25
4.3.2. Relationales, personales und transpersonales Selbst.....	26
4.3.3. Der Wert der gestaltorientierten Circusarbeit.....	28
4.3.4. Normative, polare und transrationale Werte	28
4.3.5. Prozessorientierte Werte	31

4.3.6. Zielorientierte Werte	31
4.3.7. Der Selbstwert in der gestaltorientierten Circusarbeit	32
4.4. Kreativität	32
4.4.1. Einleitung und Kreativitätsbegriff	32
4.4.2. Der kreative Prozess:	34
4.5. Integration	36
4.6. Kurze Zusammenfassung.....	38
5. Einleitung in das Forschungsdesign der Studie und des Fragebogens.....	39
5.1. Einleitung	39
5.2. Auswahl des Forschungsparadigmas	40
5.3. Forschungsdesign.....	41
5.4. Auswahl der Untersuchungspersonen	43
5.5. Begriffsdefinition und Operationalisierung	44
5.6. Fragebogen Konzeption	45
5.7. Datenschutz und Einverständniserklärung.....	49
5.8. Die Befragung	50
5.9. Feedback und der Pretest	52
6. Welche Wirkfaktoren sind welchen Fragen zugeordnet	53
7. Ergebnisse und Interpretation der Auswertung	61
7.1 Beschreibung der Stichprobe	61
7.2. Auswertung der Fragen 1-11 Balkendiagramme	64
7.3. Auswertung der Frage 12, Berechnung des linearen Zusammenhang und t-Test	74
7.4. Auswertung der Fragen 13-29 Balkendiagramme	77
7.5. Fragen 30-34 Kreisdiagramme.....	88
7.6. Fragen 35-40 Kategoriensystem der offenen Fragen:	90
8. Diskussion der Ergebnisse	105
9. Methodenkritische Betrachtung	106
10. Fazit Reflexion	108
III. Literaturverzeichnis	109
IV. Anhang.....	112

I. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Infobox des Fragebogens	45
Abbildung 2: Angaben zur Person	45
Abbildung 3: Ordinalskalen des Fragebogens.....	46
Abbildung 4: Die Oberkategorien des Fragebogens	47
Abbildung 5: Die Fragen auf der Nominalskala, Ja oder Nein	48
Abbildung 6: Die offenen textbasierten Fragen des Fragebogens.....	49
Abbildung 7: Fragen 1: Wie gut wurden dir die Requisiten erklärt?	64
Abbildung 8: Frage 2: Wie gut fandest du es, dass du am Montag und Dienstag alles ausprobieren konntest?.....	65
Abbildung 9: Frage 3: Wie wichtig fandest du die Besprechungen?	66
Abbildung 10: Frage 4: Schätze dich ein: Wie viel hast du bei den Besprechungen verstanden?	67
Abbildung 11: Frage 5: Schätze dich ein: Wie aufmerksam und konzentriert warst du während des Trainings?.....	68
Abbildung 12: Frage 6: Wie wohl hast du dich in deiner Gruppe gefühlt?.....	68
Abbildung 13: Frage 7: Wie gut konntest du deine Ideen in deine Nummer einbringen?	69
Abbildung 14: Frage 8: Wie gut konntest du mit den Kindern in deiner Gruppe zusammenarbeiten?.	70
Abbildung 15: Frage 9: Wie gut hat dir deine Zirkusnummer gefallen?.....	71
Abbildung 16: Frage 10: Wie wichtig warst du für deine Zirkusnummer?.....	72
Abbildung 17: Frage 11: Wie klar waren die Regeln im Zirkusprojekt für dich?.....	73
Abbildung 18: Frage 12: Schätze dich ein: Wie sicher hast du dich an folgenden Tagen während des Projekts gefühlt?.....	74
Abbildung 19: Bestimmung des linearen Zusammenhangs	75
Abbildung 20: Statistik bei gepaarten-Stichproben Montag und Mittwoch.....	76
Abbildung 21: Korrelation bei gepaarten Stichproben Montag und Mittwoch.....	76
Abbildung 22: Test bei gepaarten Stichproben Montag und Mittwoch	76
Abbildung 23: Statistik bei gepaarten-Stichproben Montag und Freitag.....	76
Abbildung 24: Korrelation bei gepaarten Stichproben Montag und Freitag	76
Abbildung 25: Test bei gepaarten Stichproben Montag und Freitag.....	77
Abbildung 26: Frage 13: Wie freundlich waren die Betreuer zu dir?	77
Abbildung 27: Frage 14: Wie gut haben dir die Betreuer bei deinen Problemen helfen können?	78
Abbildung 28: Frage 15: Konnten Marcus und Christoph gut erklären?	79
Abbildung 29: Frage 16: Wie gut waren die Tipps, die Marcus dir gegeben hat?	80
Abbildung 30: Frage 17: Wie gut waren die Tipps, die Christoph dir gegeben hat?	80
Abbildung 31: Frage 18: Wie ernst haben Marcus und Christoph dich während des Zirkusprojekts genommen?	81
Abbildung 32: Frage 19: Konntest du dich auf das verlassen, was Marcus und Christoph zu dir gesagt haben?.....	82
Abbildung 33: Frage 20: Wie sicher warst du beim Auftritt?	83
Abbildung 34: Frage 21: Wie gut warst du auf den Auftritt vorbereitet?	83
Abbildung 35: Frage 22: Wie war es für dich, die Nummern der anderen Kinder beim Auftritt anzuschauen?.....	84
Abbildung 36: Frage 26. Wie oft hast du an das Zirkusprojekt zurückgedacht?	85
Abbildung 37: Frage 27: Mit was für einem Gefühl denkst du an das Zirkusprojekt zurück?	85
Abbildung 38: Frage 28: Wie stolz warst du am Ende auf dich?	86
Abbildung 39: Frage 29: Wie hat Dir das Zirkusprojekt gefallen?	87
Abbildung 40: (oben links) Frage 30: Warst du mit deinem besten Freund/ deiner besten Freundin in einer Zirkusnummer?	88
Abbildung 41: (oben rechts) Frage 31: Hast du in der Woche gelernt dein Requisit zu beherrschen?.	88
Abbildung 42: (mitte links) Frage 32: Haben genug Betreuer deine Zirkusnummer betreut?	89

Abbildung 43: (mitte rechts) Frage 33: Hattest du immer die gleichen Betreuer in deiner Zirkusnummer?	89
Abbildung 44: (unten links) Frage 34: Hat sich nach dem Zirkusprojekt etwas in deiner Klasse oder an deiner Schule verändert?	89

II. Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Termine der Projekte, Befragungen und Zahlen der Befragungsteilnehmer	50
Tabelle 2: Klasse der Artisten	62
Tabelle 3: Alter der Artisten	62
Tabelle 4: Geschlecht der Artisten	62
Tabelle 5: Requisit/ Circusnummer der Artisten	63
Tabelle 6: Schulen der Artisten	63
Tabelle 7: Sicherheit an den einzelnen Wochentagen	74
Tabelle 8: Kategoriensystem offenen Fragen	90
Tabelle 9: Frage 35: Wenn ja, was hat sich verändert? (Beispiel: Zusammenhalt, Stimmung)	93
Tabelle 10: Frage 36: Warum hast du dich genau für deine Zirkusnummer entschieden?	95
Tabelle 11: Frage 37: Warst du dir im Zirkusprojekt unsicher? Wenn ja in welchem Moment?	98
Tabelle 12: Frage 38: Was hast du während deines Auftritts gefühlt oder gedacht?	100
Tabelle 13: Frage 39: Was hat dir im Zirkusprojekt besonders gut gefallen?	102
Tabelle 14: Frage 40: Was hat dir im Zirkusprojekt nicht gefallen?	103

1. Einleitung

„Es war wunder-, wunderschön! Für die Zirkuskinder ist das eine so umfassende Rundum-Erfahrung was Selbstwert, Mut, Überwindung, Durchhalten, Weitergehen, Bestätigung, Können, Wertschätzung, Lernen, Leben angeht - es ist einfach klasse, dass du Kindern solche Erfahrungen ermöglichst mit deinem Angebot. Danke, dass du diese Arbeit machst!“¹

Rückmeldungen wie diese gab es häufig in den Abschlussbesprechungen am Ende der Circusprojekte des Centrums Mikado. Doch warum sind die Projekte von Marcus Kohne für Kinder und Betreuer (Eltern und Lehrer) so besonders und erfolgreich, aber vor allem warum treten die Artisten nach nur einer Woche Training so selbstsicher und präzise auf. Dieser und anderen Fragen soll in dieser Bachelorarbeit auf den Grund gegangen werden. Deshalb wurde sich intensiv mit den 5 Wirkfaktoren nach Kohne, welche entscheidend für die Durchführung und den Erfolg eines gestaltorientierten kontaktzentrierten Circusprojekts sind, auseinander gesetzt. Im empirischen Teil soll dann der Frage nachgegangen werden, ob und falls ja, wie sich die 5 Wirkfaktoren: Beziehung, Bewusstheit, Selbstwert, Kreativität und Integration in einem gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekt zeigen. Circusprojekte an Schulen, in Vereinen oder sozialen Einrichtungen sind in den letzten 30 Jahren zu einem etablierten Gewerbe herangewachsen. Und die meisten der Anbieter bewerben Circusprojekte als pädagogisches Projekt, welches in allen sozialen, motorischen und künstlerischen Bereichen Kompetenzen wie Akzeptanz, Toleranz, Ehrgeiz, Selbstvertrauen, Mut, Disziplin und vieles mehr stärkt. Das Angebot soll allen offen stehen: Groß und Klein, Jung und Alt und inklusiv bzw. integrativ soll es ebenfalls sein. Viele der Anbieter, Vereine, und Arbeitsgemeinschaften berufen sich auf ihre pädagogischen Konzepte, die häufig allerdings wenige Seiten umfassen und weder die oben genannten Kompetenzen als Ziele näher definieren, noch darauf eingehen, wie dies mit welchen pädagogischen Mitteln durchgeführt werden soll. Diese Einrichtungen mögen durchaus kompetente Mitarbeiter und Pädagogen beschäftigen; jedoch ist eine wissenschaftliche Auseinandersetzung und Reflektion des eigenen Handelns eher die Seltenheit. Die meisten Texte, die sich mit der Circuspädagogik beschäftigen, stammen oft aus verschiedenen fachlichen Disziplinen, wie der allgemeinen Pädagogik, der sozialen Arbeit, Motologie und wie im Falle dieser Arbeit aus der Bildungswissenschaft. Dabei handelt es sich häufig um Bachelor-, Diplom und Masterarbeiten. Der Ansatz von Kohne sticht nicht nur auf Grund seiner praktischen Erfahrung von über 300 Projekten an Schulen heraus, sondern auch

¹Rückmeldung von Pia Hölzel, Rektorin Nibelungenschule Heppenheim

weil er sein Handeln wissenschaftlich aufgearbeitet hat. Kohne beschreibt nicht nur was passiert, sondern auch warum es passiert. Dazu werden Elemente aus der Circus- und Gestaltarbeit miteinander verbunden. Im Fokus steht dabei der Umgang mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen, die bei ihrer circensischen und darstellerischen Entwicklung begleitet werden sollen und denen im Circusprojekt ein sicherer Rahmen geboten wird. Sie können neue körperliche, seelische und geistige Erfahrungen mit sich und anderen machen. Der Spaß und die Freude an circensischen und darstellerischen Bewegungen sollen dabei immer im Vordergrund stehen und nicht verloren gehen. Des Weiteren wird die Arbeit von Kohne und den Mitarbeitern des Centrum Mikados immer supervisorisch begleitet. Dies stellt einen weiteren Aspekt der pädagogischen Professionalität dar.

Wie bereits beschrieben wird sich der wissenschaftliche Teil des Berichts mit der Frage beschäftigen, wie sich die 5 Wirkfaktoren nach Kohne in einem gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekt zeigen. Gleichzeitig soll hier das theoretische Handwerkszeug herausgearbeitet werden mit dem die Leitung und die freien Mitarbeiter des Centrum Mikado das Projekt und vor allem den Kontakt zu Artisten und Betreuern gestalten und begleiten. Der Ansatz der Gestalttherapie ist für dieses Feld der pädagogischen Arbeit unter anderem deshalb spannend, da sie den Menschen als einen sich selbstregulierenden Organismus wahrnimmt, der im Kontakt mit seiner Umwelt sein persönliches Potential entfalten kann. Durch diese klare, ehrliche, wertfreie und gefühlvolle Haltung erreichen die Artisten einen Zustand des „getragen seins“ und sind dadurch wiederum in der Lage eine soziale- und ganzheitliche Erfahrung zu machen, welche sich am Ende des Projekts während des Auftritts in Sicherheit, Präsenz und Souveränität widerspiegelt.

Was haben gestaltorientierte, kontaktzentrierte Circusprojekte mit Bildungswissenschaft zu tun?

Ein zentraler Bereich des Studiums der Bildungswissenschaft ist die professionelle Gestaltung von Lehr- und Lernprozessen. Dies muss allerdings nicht nur auf den schulischen Kontext bezogen werden. Projektarbeit an Schulen bietet den Kindern und Lehrern die Möglichkeit einander in anderen Systemen außerhalb der Schule zu erleben. So kann eine völlig neue Wertschätzung entstehen, wenn zum Beispiel ein Schüler der häufig im Unterricht durch Unkonzentriertheit oder schlechte Noten auffällt in der Circuswoche einer der sichersten Kugelläufer wird und seine Gruppe beim Auftritt mit Kommandos unterstützt. Viele Lehrer geben die Rückmeldung, dass sie ihre Schüler nach der Projektwoche völlig anders

wahrnehmen. Gleichzeitig erwerben bzw. verbessern Artisten nach Kohne diese neuen Kompetenzen, wie *Awareness*, Konzentration, Selbstwert usw., von denen sie nicht nur in, sondern auch außerhalb der Schule profitieren. Des Weiteren spielt in der Bildungswissenschaft die Beratung eine wichtige Rolle. Die gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekte sind immer wieder von verschiedenen Beratungselementen durchzogen: Es gibt Besprechungen mit der Gruppe, Betreuerbesprechungen, in denen die nächsten Schritte besprochen werden und individuelle Themen behandelt werden und Probleme besprochen werden können. Dadurch, dass das Handeln und die Abläufe im Circusprojekt des Centrums Mikado durch Praxis, Supervision und die Gestalttheorie auch wissenschaftlich hinterfragt wurden, ist dieser Ansatz nicht nur aus pädagogischer, sondern auch aus bildungswissenschaftlicher Sicht sehr interessant. Gleichzeitig kann das Circusprojekt als Ort der außerschulischen und vor allem ästhetischen Bildung betrachtet werden. In Anlehnung an Ansätze der ästhetischen Bildung nach Friedrich Schiller oder John Dewey, handelt es sich beim Lernen um einen aktiven Prozess und nicht nur um reines „geistiges“ Faktenlernen. Dabei geht es bei der ästhetischen Bildung nicht nur um Musik oder Tanz, sondern auch um andere körperliche Bewegungserfahrungen. Hier gibt es durchaus Überschneidungen von Konzepten wie Kreativitäts- und Persönlichkeitsentwicklung oder Kompetenzen im Umgang mit Beziehung, der ästhetischen Bildung und Kohnes Ansatz.

Das Centrum Mikado profitiert außerdem von der empirischen Evaluation des Gestaltansatzes in der Circusarbeit und dem Feedback der Artisten durch die Fragebögen. Die Evaluation und das Begleiten von Bildungsprozessen stellt eine weitere wichtige Aufgabe von Bildungswissenschaftlern da. Unter diesem Gesichtspunkt war es besonders spannend die Projekte zu begleiten und zu untersuchen.

Allgemeine Anmerkungen:

Im folgenden Text wurde nach Absprache mit dem Erstkorrektor aus Gründen der besseren Lesbarkeit auf weibliche Endungen verzichtet. Wenn im Text von Artisten, Betreuern, Lehrern, Wissenschaftlern und Schülern die Rede ist, sind damit ebenso Artistinnen, Betreuerinnen, Lehrerinnen, Wissenschaftlerinnen und Schülerinnen gemeint.

Im Fragebogen wurde als Anpassung der Sprache der Artisten Zirkus mit Z geschrieben. Dies geschieht in dieser Bachelorarbeit nur, wenn konkret auf den Fragebogen Bezug genommen wird. Ansonsten wird Circus mit C geschrieben.

2. Forschungshypothese

Kohne beruft sich bei seinen Wirkfaktoren auf die Tradition der Gestalttherapie. Er beschreibt nicht nur die theoretischen Konzepte, sondern zieht immer wieder Verbindungen zur Praxis und kann hier aus einem extrem großen Erfahrungsschatz von über 300 Projekten an Schulen und anderen Einrichtungen wie Vereinen und Lebenshilfen und ca. 25.000 Teilnehmern schöpfen. Kohne beschreibt nicht nur warum etwas passiert, sondern vor allem wie es passiert. Das bedeutet, Kohne bietet eine in sich geschlossene wissenschaftliche Begründung für das Handeln der Artisten in gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekten. Dies heißt, dass die Theorie nicht im luftleeren Raum stattfindet, sondern ein realer Bezug hergestellt wird um die Ergebnisse besser einzuordnen.

Die Forschungshypothese dieser Bachelorarbeit ist somit die Annahme, dass die Wirkfaktoren und das daraus resultierende Verhalten als das „Ergebnis“ des gestalttherapeutischen Ansatzes in der Circusarbeit angesehen werden. Im empirischen Teil dieser Bachelorarbeit soll der Frage nachgegangen werden ob und falls ja, wie sich das Verhalten, Erleben und die Aussagen der Artisten in dem eigens dafür erstellten Fragebogen mit dem von Kohne antizipierten bzw. beschriebenen Verhalten und Erleben deckt. Zeigen sich die 5 Wirkfaktoren Beziehung, Selbstwert, Kreativität, Integration in einem gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekt? Bevor diese Theorie jedoch verifiziert oder falsifiziert wird, gilt es zuerst den Transfer der Theorie des Gestaltansatzes in der Circusarbeit zum Verhalten der Artisten in einem gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekt herzuleiten.

Die verschiedenen Items des Fragebogens sind immer bestimmten Wirkfaktoren zugeordnet und fragen die Artisten in kindgerechter Sprache nach zentralen Elementen des Gestaltansatzes in der Circusarbeit, wie Präsenz, Kreativität, Beziehung, Bewusstheit und Integration. Gleichzeitig dient die Struktur des Fragebogens dazu die Fragen in einer zeitlichen Dimension anzuordnen. Dies soll für die Befragten im Idealfall eine Hilfestellung sein, um die Einordnung des Erlebten zu strukturieren und zu erleichtern. Der Fragebogen beschäftigt sich mit Fragen über die Trainingsphase, Inszenierungsphase und dem Auftritt. Dazwischen werden Fragen zur Sicherheit, den Betreuern und der Leitung gestellt. Im Anschluss folgen noch Fragen zu spezifischen Aspekten des Projekts und am Ende bieten offene Fragen den Freiraum für Feedback und Integration des Erlebten. Durch den Fragebogen soll durch Häufigkeiten, offene Rückmeldungen, Regressionsanalyse und t-Tests untersucht werden, ob die Artisten von Verhaltensmustern berichten, die sich den 5 Wirkfaktoren zuordnen lassen.

3. Das gestaltorientierte kontaktzentrierte Circusprojekt

Damit die theoretischen Konzepte, die in den nachfolgenden Kapiteln vorgestellt werden, nicht im luftleeren Raum stehen, wird in diesem Kapitel zunächst der Ablauf eines gestaltorientierten kontaktzentrierten Circusprojekts vorgestellt. Prinzipiell können die Projekte mit Kindern und Jugendlichen ab der Vorschule bis zur weiterführenden Schule durchgeführt werden. Die Projekte werden zum größten Teil von Schulen gebucht, allerdings sind auch Projekte bei Vereinen oder Ferienprojekten möglich. Die Schulform (Grund-, Förder-, Realschule, Gymnasium, usw.) spielt keine Rolle. Es ist allerdings anzumerken, dass Grund- und Förderschulen den größten Anteil an Projekten ausmachen. Die Projekte werden immer unter der Leitung von Marcus Kohne und einem freien Mitarbeiter/-Inn des Centrum Mikados mit einem Team aus Lehrern, Referendaren, Praktikanten und Eltern, die bei einem Elternabend für die Teilnahme am Projekt motiviert werden, durchgeführt. Die Teilnehmerzahl schwankt zwischen 60-140 Kindern, wobei sich die ideale Gruppengröße zwischen 80 und 120 Kindern bewegt. Der Betreuerschlüssel besagt, dass immer fünf Kinder von einem Erwachsenen betreut werden sollen. Die optimale Trainingszeit beträgt mit Pausen in der Regel 3 ½ bis 4 Zeitstunden, damit die Artisten zum einen genug Zeit für das Training haben und zum anderen allerdings nur solange trainieren wie es ihre Konzentration zulässt. Dies ist besonders wichtig, da auch zu viel Training suboptimal sein kann. Das Circusprojekt lässt sich nach Kohne (vgl. Kohne 2005, S.148) in sechs verschiedene Phasen einteilen:

3.1 Die Vorbereitungsphase

Die erste Phase des Circusprojekts ist durch die Kontaktaufnahme des Auftraggebers, meistens der Schule, bestimmt. Im Kontakt mit dem Auftraggeber werden Fragen beantwortet, das Projekt vorgestellt, Termine und Preise abgesprochen, die Räumlichkeiten abgeklärt, usw. Das Projekt kann ebenfalls innerhalb eines Elternabends an der Schule den Lehrern und Eltern, in Form eines Vortrags und eines Videofilms, präsentiert werden. Diese Infoveranstaltung wird häufig dazu benutzt, rechtzeitig bei den Eltern zu werben, um diese als Betreuer für die Circuswoche zu gewinnen.

3.2 Die Trainingsphase

Mit der Trainingsphase, welche die ersten zwei Tage des einwöchigen Circusprojekts umfasst, beginnt das Projekt für die Kinder (nachfolgend als Artisten bezeichnet). Diese Phase ist von umfangreichen Besprechungen und freiem Training bestimmt. Den Artisten wird der Ablauf und andere wichtige Regeln der Circuswoche genau erklärt. Dazu gehören zum Beispiel die räumlichen Grenzen des Besprechungsfeldes, in dem sich die Artisten/ immer zu Besprechungen versammeln, wie die Pausen funktionieren und dass sie sich bei Fragen immer an die Leitung bzw. die Betreuer wenden können. Außerdem werden die verschiedenen Requisiten vorgestellt, mit denen die Artisten die Woche über trainieren können. Bei Circusprojekten des Centrum Mikados stehen folgende Requisiten und Circusnummern zur Auswahl: Akrobatik, Clowns, Devil- Stick, Diabolo, Einrad, Jonglieren, Kugellaufen, Raubtiere/ Tierdressur, Raupen (eine clowneske Nummer, in der die Artisten in Kriechtunneln eine Choreographie aufführen), Rola- Bola, Seillaufen, Tellerdrehen. Diese Requisiten werden an den ersten Tagen nach und nach eingeführt und es bleibt den Artisten selbst überlassen mit welcher Übung sie trainieren möchten, da sie selbst entscheiden müssen was sie am meisten anspricht. Die Ziele dieser Trainingsphase sind die Schulung der Sensomotorik durch das Erlernen verschiedener artistischer Übungen oder Tricks und dadurch das Kennenlernen verschiedenster Bewegungsabläufe. Durch erste Partnerübungen kommt es auch zu einer ersten Figurenbildung. Hierzu folgen später weitere Erklärungen. Am Ende des zweiten Trainingstages findet die Wahl der Circusnummer statt. Die Artisten entscheiden sich für ein Requisit oder eine artistische Übung mit der sie den Rest der Woche weitertrainieren wollen und mit der sie am fünften Tag des Circusprojekts auftreten werden. Zusätzlich können sich Kinder für die Aufgabe des Ansagers anmelden. Die Ansager führen das Publikum ähnlich wie ein Cirsusdirektor durch das Programm und sagen die einzelnen Nummern während des Auftritts an.

3.3 Die Inszenierungsphase

Die dritte Phase des Projekts beginnt zu Beginn des dritten Tages, nachdem die Artisten sich am Ende des zweiten Trainingstages für eine Circusnummer entschieden haben. Am dritten und vierten Tag des Circusprojekts beginnt das spezielle Training mit den circensischen Requisiten. Unter der Anleitung der Mitarbeiter des Centrum Mikado werden in enger Zusammenarbeit

mit den Lehrern und Betreuer Nummern und eine Präsentation erarbeitet, verinnerlicht und geprobt. Hierbei wird immer der individuelle Kenntnisstand der Betreuer und Artisten beachtet und diese haben ebenfalls die kreative Freiheit durch eigene Übungen, Ideen und Formationen die Nummer mitzugestalten. Mit der Zeit werden die Nummern durch stetiges Wiederholen, Besprechungen des Ablaufs und Feedback der Leitung bzw. der Betreuer immer sicherer. Spätestens ab dem vierten und fünften Tag kommt Musik, die die Circusnummer ergänzt, ins Spiel und jede Gruppe ist mit der Verinnerlichung der Präsentation und der verschiedenen Bewegungsabläufe beschäftigt.

3.4. Die Generalprobe

Die Generalprobe findet am Vormittag des fünften und meistens letzten Trainingstages statt und lässt das Training unter Auftrittsbedingungen ablaufen. Am Vortag wurde nach dem Training die Turnhalle für den Auftritt vorbereitet. Die Manege und die Technik wurden aufgebaut und die verschiedenen Requisiten wurden so in der Halle verteilt, dass die Kinder, während die einzelnen Nummern von Kohne mitverfolgt werden, weiterhin trainieren können. Nachdem die Kinder mit ihren Betreuern in der Turnhalle ankommen, gibt es zu Beginn eine Besprechung in der der Tagesablauf sowie die verschiedenen Regeln für die Generalprobe erklärt werden. Danach wird mit den Artisten und den Betreuern der Einmarsch in die Halle für den Auftritt am Abend geprobt. Während der Generalprobe werden die einzelnen Gruppen zur richtigen Zeit in die Manege geholt, um ihre Nummern vor der Leitung und den jeweiligen Betreuern der Gruppe zu präsentieren. Anschließend erhalten sie eine Rückmeldung zu ihrer Nummer. Im Laufe der Generalprobe können noch unsichere Nummern angeschaut und entsprechend mit Tipps und Rückmeldungen gesichert werden. Das Ziel dieser Phase ist die Festigung der Nummern, damit die Artisten so sicher wie möglich in den Auftritt gehen können. Während der Generalprobe können die Gruppen ihre Kostüme aus dem am Vortag aufgebauten Kostümraum aussuchen und eventuell auch schon mit den Betreuern absprechen, ob und wie sie beim Auftritt geschminkt werden möchten.

3.5. Der Auftritt

Die Vorbereitungen beginnen 1 ¼ Stunden vor dem Auftritt. Die Artisten werden nach einer gemeinsamen Besprechung von den Betreuern vorbereitet. Sie gehen sich gemeinsam mit ihrer Gruppe umziehen und die Kinder können nach Wunsch geschminkt werden. Während diesen Vorbereitungen werden noch zwei Artistengruppen angeschaut: die Diabolospieler und die Einradfahrer. Diese beiden Gruppen müssen sich besonders konzentrieren. Deshalb wird diese Gelegenheit genutzt, um die Nummer zu wiederholen und die Gruppe noch einmal speziell auf ihren Auftritt einzustimmen. Nach dem Umziehen und Schminken gehen die Artisten zusammen mit ihren Betreuern in den Videoraum in dem zur Ablenkung vor dem Auftritt ein Film gezeigt wird. Hier kann die Gruppe abseits der sich langsam mit Zuschauern füllenden Turnhalle entspannen, essen und trinken. Nachdem die Vorbereitungszeit vorbei ist, findet im Videoraum die letzte Besprechung vor dem Auftritt statt. Die Artisten werden auf den Auftritt eingestimmt, bekommen Glücksbringer ausgeteilt und stellen sich der Reihenfolge nach vor dem Eingang der Halle auf. Nach einer gemeinsamen Einschwörung (hier wird von allen Teilnehmern der Name des Circus laut gerufen) erfolgt der bei der Generalprobe einstudierte Einmarsch in die Halle. Während des Auftritts wird eine Nummer nach der anderen dem Publikum präsentiert. Die Ansager stellen die einzelnen Nummern vor. Die Leitung des Projekts und ausgewählte Betreuer bauen die Requisiten auf und ab. Zum Abschluss der Aufführung verbeugen sich die Artisten alle vor dem Publikum.

3.6. Die Nachbereitungsphase

Nach Ansage der Organisatoren erfolgt der Ausmarsch aus der Turnhalle und die letzte Besprechung des Projekts für die Artisten findet statt. Kohne verabschiedet sich von den Teilnehmern und lässt das Circusprojekt noch einmal Revue passieren. Nach dem gemeinsamen Abbau und Aufräumen der Manege, Stühle und Requisiten gibt es in der Regel noch eine Abschlussrunde mit den Lehrern und Betreuer. In den Besprechungen mit den Kindern und Betreuern geht es um die Integration des Erlebten und der Erfahrungen im Circusprojekt. Gleichzeitig ist dies der Platz für Rückmeldungen zum Projekt, um auch der Leitung ein Feedback zukommen zu lassen. Im Anschluss erfolgt die Verabschiedung.

4. Die 5 Wirkfaktoren

Die fünf Wirkfaktoren die in dieses Berichts vorgestellt werden sind: Beziehung, Bewusstheit, Selbstwert, Kreativität und Integration. Sie gehen alle auf den Gestaltansatz in der Circusarbeit mit Kindern und Jugendlichen von Marcus Kohne (Kohne 2005, 2009, 2011, 2014, 2018) zurück. Er hat seit 1998 über 300 Wochen-Circusprojekte an Grund-, Haupt-, Real- und Förderschulen sowie Gymnasien und anderen sozialen Einrichtungen wie z.B. Gemeinden und Vereinen durchgeführt. Der Ansatz basiert auf den Beobachtungen und Erfahrungen aus der Zusammenarbeit mit den Kindern und Jugendlichen und dem Betreuerteam, bestehend aus Eltern, Lehrern, Praktikanten der entsprechenden Schule oder Einrichtung. Der Gestaltansatz in der Circuspädagogik wurde seit 2005 von Kohne in mehreren wissenschaftlich begründet und maßgeblich durch Theorien und Elemente aus der Theorie der Gestalttherapie und Gestalttheorie hergeleitet.

Die Wirkfaktoren *Beziehung, Bewusstheit, Selbstwert und Kreativität* sind von Kohne schon ausführlich in wissenschaftlichen Fachartikeln ausgeführt worden. Die Informationen zur Integration stammen aus einem Interview mit Kohne und Fachliteratur aus dem Bereich der Theorie der Gestalttherapie und sind dadurch weniger umfangreich als die anderen 4 Wirkfaktoren.

4.1. Beziehung

4.1.1 Einleitung und Kontaktprozesse

Auch wenn die fünf Wirkfaktoren nicht hierarchisch geordnet sind, so steht die Beziehung doch im Zentrum eines kontaktzentrierten Circusprojekts. Sie durchdringt alle Bereiche. So ist ein Artist zum Beispiel nach Kohne nicht nur in der Lage in eine Beziehung zu anderen Kindern, Betreuern oder der Leitung des Projekts einzugehen, es wird ebenfalls eine Beziehung zum Requisit aufgebaut, mit dem der Artist die Woche über intensiv trainiert. Dies äußert sich zum Beispiel durch die Rückmeldung von Kindern, dass sie Tellerdrehen nur beherrschen, wenn sie ihren gelben Teller benutzen oder das eigene Einrad so positionieren, dass sie es gleich nach der Pause wieder benutzen können.

Entscheidend für das Entstehen einer Beziehung in der Theorie der Gestalttherapie ist unter anderem der Kontaktprozess, nach Dreitzel (Dreitzel 1998, S.49). Dieser wird in fünf Stadien

unterteilt: Der Vorkontakt beschreibt den ersten Kontakt und das Kennenlernen einer Person oder einem Objekt. Die Orientierung (2. Stadium) ist geprägt durch das Ausloten der Bedürfnisse und der Grenzen sowie der Gestaltbildung. Das 3. Stadium beinhaltet die Umgestaltung durch eine intensiven Beschäftigung mit dem Gegenüber und dem Einbringen eigener Ideen und Bedürfnisse in die Beziehung. Das 4. Stadium ist der Vollkontakt in dem die Energie des Kontakts am größten ist und mit der Zentrierung und Konzentration auf das Wesentliche einhergeht. Als 5. Stadium wird der Nachkontakt bezeichnet, welcher für die Assimilation und die Entstehung von etwas Neuem zuständig ist.

Wie schnell ein Artist diese Stadien durchläuft wird immer von drei Faktoren beeinflusst: Die motorische Ebene (Vorkenntnisse, Beweglichkeit, Geschick usw.), kognitive Veranlagungen (Auffassungsgabe und das Verständnis und die Möglichkeit Aufgaben umzusetzen, Merkfähigkeit und vor allem Konzentration und Aufmerksamkeit), emotionale Hinsicht (Konfliktfähigkeit, Frustrationstoleranz, Ausdauer). So kann der Kontaktprozess zu einem Requisit bereits nach wenigen Minuten abgeschlossen werden. Nach Kohne erkennen viele Artisten bereits nach der Vorstellung der Requisiten bzw. in den ersten Minuten des Trainings welche Übung sie anspricht, sei es aufgrund des Aussehens, der Farbe des Requisites, des Bewegungsablaufes oder um ein eigenes Lebensthema zu bearbeiten. Beispiele hierfür wären das Finden des eigenen Gleichgewichts beim Kugellaufen, Einradfahren oder Seillaufen, das Ausleben der komischen Seite bei den Clowns oder die Entdeckung der eigenen Kraft bei der Pyramidenakrobatik. Dadurch, dass die neue Beziehung zu dem Requisit und später auch der Artistengruppe in den Vordergrund rückt, spielen alte Beziehungsstrukturen keine übergeordnete Rolle mehr, so dass neue Beziehungen innerhalb des Projekts entstehen können. Dies hat zur Folge dass sich in einem gestaltorientierten- kontaktzentrierten Circusprojekt z.B. in einer Schule der Klassenverband fast komplett auflöst und sich in den einzelnen Nummern in der Regel Kinder aus allen Klassenstufen wiederfinden. Aus dieser Arbeit mit Außenklassen, Vorschülern etc.-ziehen viele Schulen häufig für die weitere zukünftige Zusammenarbeit zwischen Lehrern und Schülern Vorteile. So haben sich die Schüler und Lehrer nach einem gestaltorientierten Circusprojekt auf verschiedenen Ebenen des menschlichen Denken, Fühlen und Handeln kennengelernt und auch Vorschüler lernen bereits die Abläufe der Schule und potenzielle neue Freunde kennen.

4.1.2. Kontakt und die Kontaktfunktionen

In der der Gestalttheorie kommt dem Kontakt zwischen Menschen eine besondere Bedeutung zu. Im „hier und jetzt (...) in diesem Augenblick“ (Perls et al. 1979, S.45) wird der Kontakt zu einem Artist oder einer Betreuerin innerhalb des Projekts aufgenommen. Dabei geht es nicht nur darum ihnen einen Trick zu zeigen oder andere Informationen über das Projekt zu vermitteln, sondern mit der Person in Kontakt/Beziehung zu treten und sie zu erreichen. Häufig kommt von Seiten der Betreuer, Lehrer und Zuschauer die Frage, warum die Kinder so präzise und sicher auftreten.

Dies hängt unter anderem mit der Art zusammen wie die Leitung mit den Kindern und Betreuern in Kontakt tritt und während dem Verlauf der ganzen Circuswoche bleibt. „Der Kontakt ist das Herzblut der Entwicklung, das Mittel, sich selbst und seine Erfahrung der Welt zu verändern. Veränderung ist unvermeidliches Resultat von Kontakt“ (Polster 1997, S.193), „Kontakt unterscheidet sich vom Zusammensein oder Mitmachen dadurch, dass er an einer Grenzlinie auftritt“ (ebd.), Polster beschreibt die Grenzlinie als bestimmenden Faktor für die Qualität der Kontaktmöglichkeit einer bestimmten Person. Sie definiert das innere Erleben eines Menschen wie Handlungen, Ideen, Menschen, Werte, Situationen, Vorstellungen, Erinnerungen, Wachstum, Risiken, Konsequenzen und Überforderung und wie diese den Kontakt bzw. die Fähigkeit in Kontakt zu treten beeinflussen (vgl. ebd., S.110). Der Kontakt findet in diesem Spannungsfeld statt und die immer wieder neu entstehenden Situationen innerhalb eines Circusprojekts müssen adäquat bewältigt bzw. auf sie reagiert werden. Nach Kohne wird in diesem Kontakt durch Erklärung und Verstehen „Energie“ übertragen. Diese „Energie“ kann sich allerdings nur übertragen, wenn auf beiden Seiten Konzentration vorhanden ist; ohne diese kann der Kontaktprozess nicht gelingen.

Um überhaupt mit einem anderen Menschen in Kontakt treten zu können, spielen in der Gestalttheorie die Kontaktfunktionen eine entscheidende Rolle. Zu diesen zählen nach Polster: berühren, sehen, riechen, schmecken, sprechen, hören und bewegen (vgl. ebd., S.127). Durch diese Funktionen und durch Konzentration und „Energie“ soll der Kontakt zu den Teilnehmern in einem Projekt aufgenommen werden. Hierfür ist es wichtig die eigene Wahrnehmung zu schulen und zu sensibilisieren.

Nach Kohne bedeutet das, dem Gegenüber unvoreingenommen zu begegnen und das eigene Anliegen klar und direkt, transparent, konzentriert, empathisch, wertschätzend, freundlich und verständlich mitzuteilen und im Anschluss daran konsequent zu handeln. Diese Konzentrationsfähigkeit und Konsequenz überträgt sich im Kontakt auf die Kinder und

Betreuer in einem gestaltorientierten Zirkusprojekt. Die Kinder verbessern nicht nur ihre artistischen Fähigkeiten, sondern lernen ebenfalls sich zu konzentrieren, dies legt die Grundlage für die dem zirkuspädagogischen Handeln zugeschriebenen Wirkfaktoren wie: Verlässlichkeit, Selbstbewusstsein, Eigenmotivation, Verantwortung, Weiterentwicklung, Selbstorganisation, Hilfsbereitschaft und Achtsamkeit (vgl. Ballreich 2000, S.35).

4.1.3.Die Ich-Du-Beziehung

Bei den gestaltorientierten Circusprojekten des Centrums Mikado ist es üblich, dass die Kinder nicht nur von der Leitung und einem freien Mitarbeiter begleitet werden, sondern auch von einem Betreuerteam, bestehend aus Eltern, Lehrern, Referendaren und Praktikanten der jeweiligen Schule. Wichtig ist hierbei, dass diese Helfer, im weiteren Betreuer genannt, auf ihre Aufgabe und die Grenzen der circuspädagogischen Arbeit vorbereitet werden. Das bedeutet, dass während eines Circusprojekts nicht nur Aspekte aus der pädagogischen Arbeit, dem Training, den organisatorischen Absprachen, dem Ablauf der Nummern etc. besprochen, sondern explizit auch Situationen und Beziehungen zwischen den Artisten und den Betreuern reflektiert werden. Dieses geschieht nach Kohne auf einer dialogischen Basis (vgl. Buber 2002 S.10). Das bedeutet, dass die Betreuer ihre Situation schildern und diese wird mit der Hilfe der Erfahrung von Seiten der Leitung untersucht und es werden mögliche Lösungswege gemeinsam erarbeitet.

Diese Dialogbeziehung oder der dialogische Prozess durchdringt das gestaltorientierte Circusprojekt und ist in diesem allgegenwärtig. Sie beginnt mit der Vorstellung der Requisiten am ersten Tag und endet mit der Abschluss-Besprechung mit den Kindern/ den Betreuern am letzten Tag des Projekts. „Das Grundwort *Ich – Du* stiftet die Welt der Beziehung“ (ebd.), Buber spricht von einer Ich-Du-Haltung in der beide Teile der Beziehung gleiche Achtung erfahren, also vollkommen ernst genommen werden. Somit wird nicht ein Teilnehmer zum Mittel zum Zweck, sondern beide fühlen sich wahr- und ernstgenommen. Daraus entsteht die dialogische Beziehung als Beziehungsgrundlage während einem gestaltorientierten Circusprojekts.

Der Begriff der Dialogbeziehung wird von Finke in das therapeutische Arbeitsfeld übertragen und beschreibt den Dialog zweier Personen, die sich gegenüberstehen und in Kontakt treten wie folgt: „(...) um in Rede und Gegenrede die gegenseitigen Erwartungen miteinander abzugleichen und Meinungen und Vorstellungen auf Gemeinsamkeiten und Unterschiedliches hin zu klären. Die relative Gegenseitigkeit und Gegenständlichkeit ist Kriterium des Dialogs“ (Finke 1999, S.105). Das Circusprojekt wäre in diesem Fall die Gegenständlichkeit und bietet

den Artisten, ihren Betreuern und der Leitung die Grundlage in Dialog zu treten. Beispiele hierfür sind das Training mit den verschiedenen Requisiten, das Inszenieren der einzelnen Zirkusnummern oder die zahlreichen Besprechungen innerhalb des Projekts. Die Aufgabe der Leitung ist es diese Dialogbeziehung durch das Wahrnehmen, Zuhören, Wertschätzen und Verstehen des Gegenübers zu ermöglichen (vgl. Yontef 1999, S.107; Kümmel 2003, S.58). Finke beschreibt den Kontakt in einer Dialogbeziehung nach Kohne analog zu den Interaktionen von Leitung, Betreuern und Artisten in einem gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekt: „Das Erleben von Solidarität, von sorgender Zuwendung, aber auch die unverhohlene Freude eines Anderen an Erfolg und am Gelingen gibt ein Gefühl der Sicherheit, des Getragenseins und der Verbundenheit, das für das Selbstwerterleben stützend wirkt und ein Vertrauen in die eigenen Möglichkeiten befestigt und so Ressourcen mobilisiert“ (Finke 1999, S.107).

4.1.4. Die Dialogprozess

Innerhalb einer Dialogbeziehung finden immer wieder Aushandlungs- oder Dialogprozesse statt; diese können zum einen in der Bestärkung und Bestätigung eines bestimmten Handelns liegen. Zum Beispiel wird dem Artist für eine gelungene Übung positive Rückmeldung gegeben. Zum anderen können diese Aushandlungsprozesse verneinenden oder korrigierenden Charakter haben, wenn das Verhalten des Artisten im Kontext von artistischen- oder sozialen Grenzen es erfordert. Ein Beispiel hierfür wäre ein Verbesserungsvorschlag zu einer bestimmten artistischen Übung. Durch diese verschiedenen und immer wieder auftretenden Prozesse entsteht ein „Zusammenspiel, ein emotionales Band (...). Wenn dieser dialogische Wachstumsraum vorhanden ist, wenn Empathie, Dialog und Korrespondenz sich etablieren, reift die Beziehung, reift das Kind und schreitet fort zu den nächsten Entwicklungsschritten, die wiederum differenzierte Formen des Kontaktes und des Dialogs möglich machen. In diesem dialogischen Reifungsprozess entsteht Bewußtheit, Selbstwertbewusstsein, Identität, d.h. eine Reifung, die die Begegnung mit anderen Menschen auf gleicher Ebene der Entwicklung möglich macht“ (Hausmann und Neddermeyer 2003, S.28).

Nach Kohne wirkt sich der Dialogprozess nicht nur auf die pädagogische oder persönliche Entwicklung des Artisten aus, sondern sie beeinflusst auch den artistischen Lernprozess und begünstigt diesen. „Denn durch die während eines Circusprojekts in einem dialogischen Prozess stattfindenden Rückmeldungen, durch die körperlichen, emotionalen und geistigen

Auseinandersetzungen, den ständigen Kontakt mit dem Gegenüber, das gemeinsame kreative Arbeiten ergibt sich für den Artisten eine immer sicherere werdende Einschätzung seiner Identität innerhalb des Circusprojekts (...) Dies trägt dazu bei, dass sich die Artisten sehr bewusst über ihre Fähig- und Fertigkeiten werden, die sie während eines Circusprojekts erworben haben und [lässt sie] dementsprechend sicher auftreten.“ (Kohne 2011, S.230).

4.1.5. Die Beziehung

Innerhalb eines Circusprojekts findet nach Kohne nicht nur eine differenziertere, ganzheitlichere Wahrnehmung der Artisten gegenüber ihren Betreuern statt, sondern sie treten auch mit anderen Artisten in Beziehung. Die Artisten kommen in einem gestaltorientierten kontaktzentrierten Circusprojekt ständig mit anderen Gruppenmitgliedern in Kontakt und treten dadurch körperlich, geistig und emotional in eine leibliche Beziehung. „Wir nennen also die Gesamtheit von Körper-, Seele- und Geistesdimensionen mit ihren sozialen und ökologischen Qualitäten LEIB“ (Hausmann und Neddermeyer 2003, S.32). Der Kontakt wird nach der akrobatischen, artistischen oder darstellerischen Übung als gelungen oder weniger gut gelungen verarbeitet und mit Hilfe von Rückmeldungen der Betreuer ggf. korrigiert, weiterverbessert oder verworfen. Die Artisten nehmen die Stimmungen und Gefühle innerhalb der Gruppe und auch bei sich selbst wahr (Zum Beispiel Freude, Angst, Stärke, Frustration, Müdigkeit, Stolz). Das heißt der Leib ist ein „gleichzeitig wahrnehmender und wahrnehmbarer, sehender und sichtbarer, bewegender und bewegungsempfindender Leib“ (Jessel 2010, S.113).

So durchläuft der Artist innerhalb des Projekts viele verschiedene Beziehungsprozesse, die häufig auch nebeneinander stattfinden. Diese Prozesse werden wie oben beschrieben als eine ganzheitliche Erfahrung erlebt und anschließend reflektiert und entweder als assimilierbar bzw. nicht-assimilierbar bewertet und somit übernommen oder verworfen. Diese leiblichen Erfahrungen stehen in enger Beziehung mit einer bewussten Reflexion, denn zum einen kann Reflexion nur stattfinden, wenn dem eine Erfahrung voraus geht und zum anderen werden die reflektierten Erfahrungen im Leib gespeichert und beeinflussen damit maßgeblich das Verhalten und Erleben neuer Erfahrungen (vgl. ebd., S.114).

Dieses Verhalten wird dadurch begünstigt, dass der Leiter und die Betreuer eben nicht nur ihr artistisches-, akrobatisches- und darstellerisches Wissen vermitteln, sondern eben auch gezielt mit Hilfestellungen wie Feedback, Besprechungen in der Gruppe oder einzelnen Artisten den dialogischen Prozess begleiten, unterstützen und vorleben. Dieses konsequente Verhalten

ermöglicht es den Artisten ihr Gegenüber genau einzuschätzen, sich auf es verlassen zu können, ihm zu vertrauen und Verantwortung zu übergeben. Dies geschieht unter anderem durch das Aufzeigen und Aufrecht- erhalten bestimmter Grenzen in denen sich die Artisten, sofern sie diese einhalten, frei bewegen können und Sicherheit erhalten.

Es sind allerdings nicht nur die Erwachsenen, die diesen Prozess bestimmen, die Kinder übernehmen ebenfalls Verantwortung für sich und geben sich gegenseitig Feedback, präzisieren die artistische Darstellung oder entwerfen alternative Bewegungsformen. Dies geschieht „durch Nach-Denken, Nach-Vollziehen und Nach-Spüren, vor allem durch Darüber-Reden, gemeinsames Finden der Benennungen, die die Einschätzungen und Einordnungen enthalten“¹⁴. Laut Dreitzel findet vieles davon erst im Nachhinein, also nach Beendigung des jeweiligen Kontaktprozesses (z.B. nach einer bestimmten artistischen Übung, am Ende einer Trainingseinheit, etc.) statt (vgl. ebd.). Diese nachträgliche Verarbeitung lässt sich nach Kohne auch regelmäßig im Circusprojekt beobachten. So verarbeiten die Artisten häufig in Pausen das Gesehene, Besprochene und Erfahrene. Sie machen in diesen Pausen im Projekt oder auch über Nacht häufig große Fortschritte und manche Probleme oder artistische Krisen lösen sich so sprichwörtlich „über Nacht“ auf. Diese Kompetenz mit Herausforderungen und Problemen umzugehen hat einen nachhaltigen Effekt und taucht immer wieder in Rückmeldungen von Lehrern, Eltern oder Artisten auf.

4.2. Bewusstheit

„Man kann alle Talente, alle Chancen dieser Welt haben ohne Konzentration sind sie wertlos“ (Friedrich Schiller)

Die Bewusstheit oder Awareness ist der zweite Wirkfaktor in der gestaltorientierten Circusarbeit nach Kohne und umfasst folgende Elemente, die im Folgenden näher erläutert werden: Interesse, Aufmerksamkeit, Konzentration, Präsenz und die Awareness (Bewusstheit) selbst.

4.2.1. Das Interesse

Auf der kognitiven Ebene setzen sich die Artisten hauptsächlich mit Fragen, die das Projekt betreffen im Kontakt mit den Betreuern und der Leitung auseinander. Die emotionale Auseinandersetzung mit dem Projekt findet über Freude, Ärger, Frust und Stolz über gelungene

oder weniger gut gelungene Übungen oder Kontaktprozesse statt. Dadurch wird auch dem eigenen Tun ein gewisser Wert zugeschrieben. Die körperliche Auseinandersetzung mit dem Projekt findet in den einzelnen Trainingsgruppen und mit dem eigenen Requisit statt, sei es ein Jongleur der seine Hand-Augenkoordination verbessert, um mit drei Bällen zu jonglieren, ein Seilläufer der es zum ersten Mal ohne Hilfestellung über das ganze Seil gelaufen ist oder eine Pyramide die nicht geklappt hat und die nun nach einer Besprechung mit vollem Einsatz von Kraft, Gleichgewicht und Körperkontakt nun doch endlich gelingt.

Für das Gelingen eines gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekts sind dementsprechend die Interessen der Artisten für die folgenden Punkte entscheidend: die Requisiten (bestimmte Gegenstände), das Circusprojekt (Ereignisse), der Ablauf des Projekts (Sachverhalte). Die Artisten nehmen ihre Umwelt intensiver wahr und haben ihr gegenüber eine gesteigerte Anteilnahme, da das Circusprojekt und alles was dazugehört für die Artisten einen subjektiven Wert darstellt (vgl. Georg et al. 1995, S.131). Hier findet auch die Überleitung zum nächsten Punkt statt, der Aufmerksamkeit: „Einem Interesse liegt also in jedem Fall eine erwartungsvolle Einstellung zu Grunde, aus der heraus ein Individuum einem bestimmten Detail seiner Umwelt bevorzugt seine Aufmerksamkeit widmet- Interesse als Triebfeder des Handelns“ (Köck 2008, S.221).

4.2.2. Die Aufmerksamkeit

Durch das gesteigerte Interesse an Requisit und Projekt gelangen die Artisten in den sogenannten Vollkontakt, eine Phase in der sich die sinnliche und kognitive Orientierung vereinen: „Das Interessante wird identifiziert und ergriffen, das Uninteressante ausgeblendet oder beiseite geschoben“ (Dreitzel 1998, S.50). Dadurch sind die Artisten in der Lage sich intensiv auf die circensischen Bewegungsabläufe zu konzentrieren und störende Faktoren wie Ablenkungen auszublenden bzw. nur noch am Rande wahrzunehmen. Köck geht davon aus, dass die Artisten in der Lage sind sehr bewusst zwischen der willkürlichen (bewusste vom Willen gesteuerte Zuwendung/Hinwendung zu einer Aufgabe) und unwillkürlichen Aufmerksamkeit (ob sich einem Reiz zugewandt wird hängt von seiner Stärke und der Intensität seines Auftretens ab, außerdem ist die subjektive Bedeutung des Reizes für das Individuum entscheidend) unterscheiden können (Vgl. Köck 2008, S.36).

Ein Beispiel für die willkürliche Aufmerksamkeit wäre die bewusste Entscheidung ab dem ersten Trainingstag nur Diabolo zu spielen um das Requisit bis Freitag sicher zu beherrschen oder einen bestimmten Trick zu lernen. Der Ist-Zustand nicht Diabolospielen zu können, soll

durch intensives Training zum Soll-Zustand sicher Diabolospielen transformiert werden. Die unwillkürliche Aufmerksamkeit ereignet sich selten in einer konkreten Situation sondern in vielen verschiedenen Phasen des Projekts. So können Faktoren für das steigende Interesse am Projekt oder der eigenen Nummer in Teambesprechungen, dem ständigen konfrontiert sein mit dem eigenen Requisit, den Rückmeldungen der Betreuer oder bei der Zusammenarbeit mit den anderen Artisten entstehen. Durch dieses in Beziehung treten und das Aufrechterhalten dieser, bringt der Artist durch seine Aufmerksamkeit viele Umgestaltungsprozesse auf den Weg und treibt diese aktiv voran. Dadurch entsteht nach Kohne eine innere und äußere Acht- und Wachsamkeit und eine stärkere Bewusstheit über das eigene Können und den Platz in der Gruppe. Im Idealfall entsteht so eine gegenseitige Achtung der Artisten. Somit können sie sich gegenseitig unterstützen, akzeptieren und die Leistungen und Grenzen der Anderen anerkennen.

Dies kann besonders in „schwierigen Umfeldern“ deutliche Formen annehmen. Beispiele hierfür wären Gruppen oder Schulen in denen der soziale Kontakt durch Neid, Missgunst oder Ablehnung gekennzeichnet ist. Schüler mit auffälligen sozialen Verhalten oder starken Konzentrationsschwierigkeiten werden mit Rücksichtnahme auf die persönlichen Grenzen genauso ernst genommen und behandelt wie die anderen Kinder und erhalten häufig auch dadurch eine besondere Chance, da die Mitarbeiter des Centrum Mikados als Externe nicht die ganze Vorgeschichte oder die eventuell vorhandene Stigmatisierung der Kinder kennen und somit dem Kind neutral gegenübertreten. Das bietet vor allem diesen Schülern die Chance außerhalb des schulischen Alltags durchaus positiv aufzufallen. So kann es passieren, dass ein verhaltensorigineller Schüler auf einmal der sicherste Tellerdreher in der Gruppe ist oder tragende und leitende Funktionen in einer Akrobatiknummer übernimmt. Viele Lehrer geben die Rückmeldung, dass sie einige ihrer Kinder während und nach dem Projekt in „einem ganz anderen Licht wahrnehmen“ und somit eine ganz neue Wertschätzung entwickeln können. Die Artisten finden durch ihre Aufmerksamkeit eine gemeinsame Ebene auf der sie sich begegnen können. Diese Ebene bezeichnet Kohne als Achtsamkeit.

4.2.3. Die Achtsamkeit oder Awareness

Die wichtigste Grundlage für die Awareness² ist die Bewusstheit und Acht- bzw. Aufmerksamkeit der Artisten. Kohne fasst unter dem Awareness-Begriff noch mehrere Punkte zusammen und beschreibt ihn in diesem Kontext als „Raum Zeit-Kontinuum“, „(...) in dem

² „Awareness meint die Zentrierung des Bewußtseins im Hier und Jetzt, in der Gegenwart“ (Frambach 1999, S.616)

bzw. aus dem heraus die Artisten mit einem größtmöglichen Gewahrsein die Wirkfaktoren der gestaltorientierten Circusarbeit (Beziehung, Bewusstheit, Selbstwert, Kreativität) erfahren und integrieren können.“ (Kohne 2009, S.192). Im Idealfall durchdringt die Awareness demnach ein gestaltorientiertes Circusprojekt vollständig. Durch die ständigen Kontaktaktprozesse mit sich und anderen und der Auseinandersetzung auf körperlicher, geistiger und seelischer Ebene werden sich die Artisten über die Muster von Fühlen, Denken und Handeln bewusst. „Indem ich Bewusstheit über mein Tun erreiche, entsteht neue Beweglichkeit wie von selbst. Neue Denk- und Handlungsalternativen eröffnen sich. Damit erreiche ich mehr Eigenständigkeit und Verantwortung“ (Kümmel 2003, S.23). Dies macht sich häufig durch eine gesteigerte Hilfsbereitschaft und den problemlosen fast selbstverständlichen Körperkontakt in einer Akrobatiknummer bemerkbar. Dies wird u.a. durch ein gesteigertes Bewusstsein und einem hohen Maß an Achtsamkeit gegenüber sich selbst, den anderen Artisten und der Situation begünstigt bzw. ermöglicht. Dadurch findet auch eine Zentrierung der Artisten innerhalb eines Circusprojekts statt.

Kohne fasst dies so zusammen: „Diese Zentrierung ist sicht-, erleb- und spürbar, z.B. im Verhalten der Artisten untereinander, in den Fragen während der Besprechungen, in der Einhaltung und Einforderung von Absprachen (Kommandos z.B. beim Pyramidenbau) oder im artistischen Können, in den (selbst-)bewussten Bewegungen, in der Ausstrahlung und der Präsenz der Artisten während eines Auftritts.“ (Kohne 2009, S.192).

4.2.4. Die Konzentration

Die Artisten lernen innerhalb eines Circusprojekts durch den gestaltorientierten- und kontaktzentrierten Ansatz, durch ein hohes Maß an Aufmerksamkeit und einer starken Zentrierung sich vollständig auf sich selbst, ihre Gruppe und ihr Requisite zu konzentrieren. Dies ist der Grund warum sie bei den Auftritten am Ende des Projekts präzise, sicher, autonom und erfolgreich auftreten. Die Konzentration wird im Projekt immer wieder durch die Besprechungen unter der Leitung von Kohne eingeübt und kultiviert. Ein Beispiel hierfür ist die Tatsache, dass die Kinder die Möglichkeit bekommen selbstverantwortlich dafür zu sorgen, dass zu Beginn einer Besprechung die gesamte Gruppe ruhig und konzentriert ist und sich an die Regeln der Besprechung zu halten. Dieses hohe Maß an Konzentration wird immer wieder im Training deutlich, wenn die Artisten vollkommen mit ihrem Requisite beschäftigt sind und alles um sich herum ausblenden. Perls beschreibt diesen Prozess als die „vollkommene Konzentration“, einen harmonischen „Prozess“ bei dem das Bewusste und Unbewusste in einen

Zustand der Übereinstimmung gekommen sind. Von entscheidender Bedeutung ist es diesen Zustand der vollständigen Konzentration in die Phase des Auftritts zu überführen. Hier ist es von größter Bedeutung, dass die Artisten nicht durch übermäßige Ablenkung oder Aufregung in einen Zustand der Unsicherheit geraten. Die Aufgabe der Leitung und der Betreuer ist es hier die Artisten mit viel Ruhe in den Auftritt zu begleiten und somit das Gefühl der Sicherheit aufrecht zu erhalten und den Kindern erneut zu verdeutlichen, dass sie sich weiterhin sicher verlassen können. Der Auftritt ist für die Artisten nach dem gestalttherapeutischen Ansatz eine existentielle Situation, die all die im Circusprojekt erworbenen Kenntnisse von den Artisten abverlangt. Die Artisten rufen ihre gesamte Energie, ihr artistisches Können und ihre Konzentrationsfähigkeit ab und innerhalb der Gruppe entsteht beim Auftritt nach Kohne die „energetische Präsenz“ der Artisten, welche die Zuschauer immer wieder aufs Neue begeistert.

4.2.5. Die Präsenz

Die Artisten haben während der Dauer des Circusprojekts ein hohes Maß an Können und Konzentration erlernt. Dazu kommt vor dem Auftritt nach Kohne die „Energie“, welche die Kinder in der Manege zeigen. Diese drei Elemente sind für einen gelungenen Auftritt nötig und die Grundlage für die starke Präsenz der Kinder bei eben diesem. Der Schlüssel für das Erlernen dieser Fähigkeiten ist die Art des Kontaktes in einem gestaltorientierten Circusprojekt zwischen Leitung, Betreuern und Kindern. So entsteht eine innere Beziehung die nach Kohne eine Schnittstelle zwischen der „Energie“, Konzentration und den artistischen Fähigkeiten der Kinder darstellt. In der Theorie der Gestalttherapie ist das Hier und Jetzt von großer Bedeutung. Die Ergebnisse dieser Weiterentwicklung und Veränderung sind eine innere Sicherheit, das Bewusstsein über die eigenen Fähigkeiten und die daraus resultierende Souveränität, welche sich nach Kohne in der Präsenz manifestiert. Der Begriff der Präsenz beinhaltet Wachheit, Zentriertheit, Bewusstheit über das eigene Tun, Kontakt- und Beziehungsfähigkeit zu sich und anderen Artisten und dem eigenen Requisit, eine Einschätzung über den Wert des Einzelnen für die Gruppe und das Spüren der Kreativität. Diese verschiedenen Bestandteile haben auch nach dem Circusprojekt eine starke nachhaltige Wirkung, von denen Lehrer häufig berichten, wenn das Projekt mehrfach an einer Schule stattgefunden hat.

4.3. Selbstwert

Es ist zunächst wichtig den Selbstwert, wie er im Rahmen eines gestaltorientierten-kontaktzentrierten Circusprojekts verstanden wird, genau zu definieren und ihn dadurch von verschiedenen inflationär verwendeten Schlagwörtern wie „Selbstbewusstsein“, „Selbstvertrauen“, „Selbstsicherheit“, etc. abzugrenzen. Diese Begriffe werden unter anderem dadurch, dass sie positiv besetzt sind in vielen Publikationen im Rahmen der Circuspädagogik verwendet und tangieren in bestimmten Bereichen den aus der Psychologie bekannten Begriff der Selbstwirksamkeit, bleiben allerdings häufig zu allgemein und werden nicht genauer definiert. Der Artist erfährt seinen eigenen Wert durch die Auseinandersetzung als Person mit sich und seiner Umwelt. Durch diese Auseinandersetzung wird es dem Einzelnen möglich seinen Wert in der Gruppe oder Gesellschaft einzuordnen: „Beim Selbstwert handelt es sich (...) um ein Erleben einer positiven Grundeinstellung, bei der sich der Mensch als wertvoll erlebt. Es ist ein erlernbares Gefühl für den eigenen Wert“ (Waibel 2002, S.135).

Die Artisten wachsen nach Kohne innerhalb eines Circusprojekts. Die Beziehung zu anderen Akteuren und die Bewusstheit mit der die verschiedenen Situationen innerhalb eines Circusprojekts bewältigt werden, haben sich erst im Laufe des Projekts entwickelt. Somit ist das Verhalten der Kinder in dieser Zeit ein anderes geworden. Es verbessert sich nicht nur das artistische Können innerhalb eines Circusprojekts in Form von neuen Tricks, sondern auch das sozial-emotionale Können wächst und so können sich: „Integrität, Ehrlichkeit, Verantwortlichkeit, Mitgefühl, Liebe und Kompetenzen“ entwickeln. „Alle diese Eigenschaften zeigen sich auf natürliche Weise bei Menschen, deren Selbstwert stark ist“ (Satir 1990, S.42). Durch die ständige Rückmeldung im Kontakt mit anderen Artisten innerhalb der einzelnen Circusnummern sind die Kinder in der Lage den eigenen Selbstwert zu erfahren oder zu überprüfen. Nach Kohne umfasst der Selbstwert zwei Komponenten: Eine Passive, welche den eigenen Grundwert des Menschen für sich und für andere erlebbar macht und eine Aktive, die die existenzielle Fähigkeit bildet an den Anforderungen der Umwelt zu wachsen und von Situationen zu profitieren in denen der Artist sich als wertvoll erfährt oder etwas wertvolles umsetzt (vgl. Waibel 2002, S.162; Kohne 2014, S.95). Der Selbstwert hat somit eine entscheidende Funktion für die Sinnesfindung und Lebenseinstellung eines jeden Menschen und beeinflusst maßgeblich die Selbstbehauptung und das Sozialverhalten (vgl. Köck 2008, S.456). Der Begriff des Selbstwerts ist nach Kohne insofern umfassender zu verstehen als die zu Beginn dieses Kapitels genannten Begriffe: „(...) den Wert des eigenen Selbst bewusst zu erfahren, zu spüren, zu genießen und zu erweitern. Der Begriff des Selbstwerts hat für mich u.a.

eine qualitative Größe und Tiefe und drückt aus, dass Selbstwert auch Wertschätzung beinhaltet, die für mich wesentlicher Bestandteil des dialogischen Prozesses ist und somit eines der Grundprinzipien der gestaltorientierten Circusarbeit darstellt“ (Kohne 2014, S.95).

4.3.1. Das Selbst in der gestaltorientierten Circusarbeit

Im circuspädagogischen Diskurs taucht der Begriff des Selbst inflationär in verschiedensten Varianten auf und selten wird näher definiert was nun genau unter dem Begriff zu verstehen ist.

Beispiele dafür sind der Selbst-Wert, Selbst-Vertrauen, Selbstsicherheit oder auch das Selbst-Bewusstsein. In der Gestalttheorie ist das „Selbst“ allerdings ein schwer einzuordnender Begriff. Kohne versteht das Selbst als das „sich Bewusstsein“ des Kontakts zwischen einem Organismus und seiner Umwelt. Der Organismus als ein lebendes System vereint in sich spirituelle-, kognitive-, emotionale-, und körperliche Funktionen. Diese befinden sich ständig in Wechselwirkung miteinander und treten nie isoliert auf (vgl. Dreitzel, 1998, S.42). Dazu kommt das Umwelt/Feld als ein Raum in dem sich der Organismus mehr oder weniger frei bewegen kann und in dem Handlungen stattfinden. Kohne betont allerdings, dass der Begriff des Selbst besonders im Rahmen eines gestaltorientierten Circusprojekts noch stärker differenziert werden muss.

Perls bezeichnet das Selbst als das „(...) komplexe System der zur Anpassung in einem schwierigen Feld nötigen Kontakte (...)“ (Perls 1992, S.167). Als Kontakte versteht er Verhaltensweisen, die sich an der Grenze im Organismus/Umwelt-Feld ereignen wie: Kommunikation, Streit, Lernen, Wahrnehmung, etc. Perls führt weiter aus: „Man kann das Selbst nicht als die Grenze des Organismus betrachten, aber die Grenze ist ihrerseits nicht isoliert von der Umwelt; sie vermittelt den Kontakt zur Umwelt und gehört beidem an, dem Organismus wie der Umwelt. Kontakt ist Berührung, das etwas berührt. Das Selbst ist nicht als Institution mit festem Standort zu denken; es existiert, wo und wann immer eine Grenzinteraktion tatsächlich stattfindet“ (ebd.). Das Selbst ist somit nach Perls nicht als statische Instanz zu verstehen, sondern ereignet sich immer dann, wenn eine Grenzinteraktion zwischen dem Organismus und seinem Umwelt-Feld stattfindet. Die Grenze zwischen Organismus und Umwelt ist demnach durchlässig und wird immer dann aktiviert, wenn sich beide Seiten berühren. Dreitzel wiederum beschreibt das Selbst als „(...) das Wechselspiel aller Funktionen von Wachstum und Veränderung im fließenden Systemzusammenhang von Organismus und Umwelt“ (ebd., S. 42).

Perls und Dreitzel beleuchten beide wichtige Anteile und Funktionen des Selbst. So beinhaltet der Begriff des Selbst nach Perls perzeptiv und propriozeptive Funktionen, also die Fähigkeit Bewegungen im Raum wahrzunehmen und somit den eigenen Körper im Raum zu verorten, motorische sowie muskuläre Funktionen und die Bedürfnisse des eigenen Organismus zu registrieren. Dreitzel geht stärker auf psychosoziale Komponenten des Kontaktprozesses ein und erklärt, dass der Mensch sich selbst und seine Interessen immer wieder in neuen Situationen erlebt und besonders die aus früheren Kontaktprozessen gewonnenen Erfahrungen ihn als psychische- und soziale Kompetenz in seinem zukünftigen Handeln stark beeinflussen (vgl. Dreitzel 1998, S.48).

4.3.2. Relationales, personales und transpersonales Selbst

Der Begriff des Selbst lässt sich jedoch noch weiter ausdifferenzieren. Innerhalb eines gestaltorientierten Circusprojekts treten drei „Phasen oder nach Kohne – Zonen des Selbst“ in den Vordergrund: Das relationale Selbst, das personale und das transpersonale Selbst, die in diesem Abschnitt näher beleuchtet werden:

1. Das relationale Selbst:

Diese Form des Selbst beginnt mit dem Kontaktprozess und teilt dem Akteur über die Es-Funktionen seine Bedürfnisse mit, die häufig: „passiv, konfus und irrational, nicht deutlich von der Umwelt abgegrenzt“ (Gremmler-Fuhr 2001, S.387) sind. Auf das Circusprojekt übertragen bedeutet das, dass sich der Artist noch in einer Art Kennenlernphase befindet und erst herausfinden muss, was seine Bedürfnisse sind und mit welchem Bereich der Umwelt, zum Beispiel ein Requisit, einem anderem Artisten oder einem Betreuer er oder sie Kontakt aufnehmen muss, um sein Bedürfnis zu „befriedigen“. Nach Kohne ist das Verhalten der Artisten in dieser Phase häufig durch unbewusste Handlungen gekennzeichnet. Beispiele dafür wären die falsche Handhabung eines Requisits, ein ungeduldiges oder unmotiviertes Ausprobieren, unsicheres Auftreten oder eine allgemeine Unkonzentriertheit bei den Besprechungen (vgl. Kohne 2014, S.97).

2. Das personale Selbst:

In dieser Zone weicht die Unsicherheit, welche den Abschnitt des relationalen Selbst kennzeichnet einer allgemeinen Bewusstheit und der Artist nimmt durch seine Ich-Funktionen viel aktiver, seiner-selbst-bewusst und konzentrierter am Training teil. Er ist in der Lage offen auf seine Umwelt zuzugehen und gleichzeitig kann er sich wenn nötig von dieser abgrenzen. Dadurch ist es dem Artisten möglich eine Beziehung zu seinem Requisit, anderen Kindern, den Betreuern oder der Leitung aufzubauen (vgl. Gremmler-Fuhr 2001, S.387). Diese psychosoziale Wirkung vollzieht sich nach Dreitzel auch noch auf der Ebene der sensomotorischen Orientierung und Manipulation, also der körperlichen Auseinandersetzung mit dem Requisit und ermöglicht so eine vollständige Identifikation und Bildung seiner Gestalt (vgl. Dreitzel 1998, S.54). In der Zone des personalen Selbst lassen sich die größten artistischen Fortschritte feststellen. Sie ist von einer allgemeinen Orientierung und Umgestaltung des Erlernten gekennzeichnet und stellt somit eine Verbindung vom relationalen- zum transpersonalen Selbst dar.

3. Das transpersonale Selbst:

Kohne beschreibt das transpersonale Selbst als „einzigartige Manifestation umfassender Ordnung des Seins“ (Kohne 2014, S.97), das Bindeglied zwischen dem Selbsterleben und dem konsistenten Selbstempfinden innerhalb eines Kontaktprozesses und meint damit den bewussten Kontakt des Artisten nach innen in Form des Empfindens von Kontinuität und Identität (personales Selbst) und nach außen durch das sich ständig in Kontaktprozessen verändernde Selbst (rationales Selbst). Dies ermöglicht es dem Artisten in Beziehung zu allen Beteiligten eines Circusprojekts zu treten, was sich zum einen in einem Zuwachs an artistischen Fähigkeiten und Sicherheit widerspiegelt und zum anderen in dem psycho-sozialen Handeln und einer stärkeren Präsenz des Artists. Er ist sich nun seiner Stellung im Zirkusprojekt bewusst und gewinnt dadurch Sicherheit. Kohne beschreibt diese Entwicklung als ein elementares Ziel der gestaltorientierten kontaktzentrierten Circusarbeit und zitiert dazu Gremmler-Fuhr „[Die](...)Erweiterung des Bewußtseins von diesem Selbst, das vielschichtig und vieldimensional ist, das als flüchtig und gleichwohl kontinuierlich erlebt wird, das sich in Kontaktprozessen immer wieder neu verwirklicht, verwandelt und selbst transzendiert und als Lebenserfahrung auf einer tiefen Ebene des Seins zu integrieren vermag,(...)“ (Gremmler-Fuhr 2001, S.389).

Die Artisten „wachsen“ sprichwörtlich innerhalb des Projekts und erlangen größere Bewusstheit und treten sicher vor einem großen Publikum auf und haben flexible Lösungsstrategien für den Problemfall entwickelt, sind ein wertvoller Teil ihrer Gruppe und sind verankert im Hier und Jetzt³ und dadurch sehr fokussiert auf ihre Aufgabe z.B. den Auftritt. Diese Arbeitsdefinition liefert nach Kohne die Grundlage für das Artisten-Selbst auf dessen Basis im nachfolgenden Abschnitt der Wert der gestaltorientierten kontaktzentrierten Circusarbeit untersucht werden kann.

4.3.3. Der Wert der gestaltorientierten Circusarbeit

Der Begriff des Wertes weist im Allgemeinen wie auch im gestalttherapeutischen Diskurs viele unterschiedliche Bedeutungen auf und wird sowohl mit positiven wie auch negativen Vorzeichen versehen. Hierbei ist es wichtig zu beobachten, welche Bedeutung hinter den entsprechenden Bewertungen des Begriffes steht. Es gilt allerdings festzuhalten, dass selbst hinter dem Ansatz nicht bewerten zu wollen, das Interesse steckt, dieser Art von Verhalten eine höhere Wertigkeit zuzuschreiben. Unter diesen Gesichtspunkten ist es wichtig den Wert der gestaltorientierten Circusarbeit nicht über eine völlige Wertefreiheit oder eine Bewertung bestimmter Richtlinien oder Normen zu definieren, sondern, geleitet durch eine gestalttherapeutische Ethik die Prozessorientierung und die daraus resultierenden Ziele in den Blick zunehmen und somit zu einem „ganzheitlichen Wert“ zu gelangen (vgl. Kohne 2014, S.98).

4.3.4. Normative, polare und transrationale Werte

1. Normative Werte:

Normative Werte sind in der Regel relativ einfache Vorgaben für Handlungsweisen und können dadurch ein großes Maß an Orientierung bieten. Diese normativ ethischen Einstellungen oder Verhaltensweisen richten sich stark nach außen und bieten dadurch ein großes Konfliktpotenzial, wenn sie nicht mit den Normen des Akteurs übereinstimmen. Normative Werte tauchen in einem gestaltorientierten Circusprojekt hauptsächlich in Form von Regeln

³ In der Gestalttheorie kommt dem Leben in der Gegenwart also dem „hier und jetzt“ eine große Bedeutung zu, die Vergangenheit ist durchaus wichtig, da sie den Menschen und seine Handlungsoptionen beeinflusst, aber die Gegenwart ist für den Gestalttherapeuten von größter Bedeutung.

und Vorgaben an die Teilnehmer wie auch der Leitung auf. Beispiele wären das Einhalten der Trainingszeiten (Pünktlichkeit), Ruhe und Konzentration bei den Besprechungen, das gemeinsame Aufräumen nach dem Training oder das Einhalten der Pausenzeiten (vgl. ebd.). Diese von der Leitung gesetzten Grenzen bieten den Artisten, Betreuern und auch der Leitung Orientierung und Sicherheit. Auf den Seiten der Artisten ermöglichen sie ein sicheres Training, den Betreuern dienen sie als Hilfestellung im Umgang mit den Kindern und dem Projekt und zum anderen als Sicherheit und Richtlinien in ihrem Handeln und dem Leiter bieten sie die nötige Struktur und Rahmenbedingungen für die sichere Durchführung eines Projekts.

Die normativen Werte sind allerdings nicht nur rein positiv zu betrachten, sondern können dem Projekt auch im Weg stehen und bieten somit ein gewisses Konfliktpotenzial, da sie als normative Vorgabe nur auf zwei Ebenen funktionieren. Entweder die Akteure identifizieren sich mit ihnen oder nicht und testen die Grenzen aus oder versuchen gegen bestimmte Regelungen vorzugehen. Diese normativen Werte sollten im Idealfall immer transparent angesprochen und allen Teilnehmern bekannt gemacht werden und die daraus resultierenden Fragen oder Konflikte sollten möglichst dialogischer Basis erklärt bzw.

geklärt und besprochen werden. Diese Grenzen müssen auch vom Leiter des Projekts eingehalten werden und bei Änderungen des Ablaufs sollten diese genau begründet werden.

2. Polare Werte:

Die polaren Werte sind von einer zweiten Dimension gekennzeichnet, die das genaue Gegenteil des ersten Pols darstellt und zwischen denen nun differenziert werden kann. Wichtig ist, dass beiden Pole nicht das Positive und somit erstrebenswerte Verhalten und im Gegenzug das negative und abzulehnende Verhalten kennzeichnen, sondern: „(...) als prinzipiell gleichwertige Teile einer Ganzheit (...) gesehen und akzeptiert werden sollten“ (Gremmler-Fuhr 2001, S.557). Es existieren viele dieser polaren Werte in einem Trainingsprozess: „(...)laut-leise, energievoll-zurückhaltend, schnell-langsam und auf der Gefühlsebene ängstlich-mutig, langweilig-spannend, sicher-unsicher“ (Kohne 2014, S.98). Durch die ständige Konfrontation mit dieser Polarität der Gefühle und Handlungsgegensätzen in den gelingenden- und misslingenden Kontaktprozessen eines Circusprojekts, entwickeln die Artisten eine Differenzierungsfähigkeit für eben diese Polarität und sind dadurch in der Lage Herausforderungen kontext- und situationsabhängig einzuordnen und sich dementsprechend zu verhalten (vgl. Gremmler-Fuhr 2001, S.557).

Kohne verdeutlicht dies anhand der Pole: Aufmerksamkeit und Unaufmerksamkeit, wenn z.B. ein Pyramidenakrobat während einer Trainingseinheit völlig auf seine Aufgabe konzentriert ist, um zu verhindern, dass er die anderen Akrobaten von ihren Aufgaben ablenkt. Dies zeigt, dass die Artisten lernen differenzierte Entscheidungen innerhalb des Circusprojekts zu treffen, die sich dann ebenfalls auf ihre Gruppe auswirken können, wie zum Beispiel, dass eine schwierige Pyramide der Gruppe nun nach mehreren Versuchen gelingt, da alle Kinder voll auf ihre Aufgabe konzentriert waren.

3. Transrationale Werte:

Die transrationalen Werte beschreiben die Fähigkeit das Erlebte durch Reflexion erneut zu betrachten und in den Kontext der entsprechenden Situation einzuordnen. Diese Werte gehen somit noch einen Schritt weiter als sich mit den verschiedenen normativen Werten zu identifizieren oder zwischen den polaren Werten zu differenzieren. Für den Leiter eines gestaltorientierten Circusprojekts stellen sich nach Kohne drei Aufgaben, die im Zusammenhang zu den Werten und Normen stehen nach denen sich die Artisten, Betreuer und nicht zu Letzt der Leiter richten:

1. Es muss herausgefunden werden, welche Werte und Normen im Vordergrund stehen und diese müssen für alle Teilnehmer transparent gemacht und verbalisiert werden, da sie nur so eine Identifikationsfläche bieten können.
2. Die Gegen-Pole in diesen gesetzten Normen und Werten müssen auf den verschiedenen Ebenen (zum Beispiel motorisch, emotional, gegenständlich) erkannt und akzeptiert werden. Wo Konzentration herrscht kann auch Unkonzentriertheit auftreten und damit muss entsprechend umgegangen werden.
3. Die Polaritäten wie oben beschrieben müssen transzendiert und somit das Erlebte auf einer neuen Ebene integriert werden.

Wenn diese drei Aufgaben angemessen bewältigt werden, erzeugen sie eine „umfassende Ganzheit“: „(...) in der sich der Artist eingebettet und gleichzeitig von ihr getragen fühlt und sich gleichzeitig mitträgt“ (ebd., S.99). Da der Artist nun über die Fähigkeit verfügt aktiv zwischen den verschiedenen Wertdimensionen zu wählen, erfährt er ein Gefühl von Sicherheit und Freiheit und ist dadurch in der Lage sich mit seinen individuellen circensischen Prozessen auseinanderzusetzen (vgl. ebd.).

4.3.5. Prozessorientierte Werte

Die prozessorientierten Werte hängen eng mit gelingenden Kontaktprozessen zusammen und sind deshalb von großer Bedeutung, da am Ende eines gelungenen Prozesses immer ein Zuwachs an Kompetenz und eine Verfeinerung der Bedürfnisse des Artisten steht (vgl. Dreitzel 1998, S.94), welche dann wieder entscheidend die weiteren Kontaktprozesse prägen bzw. diese als Grundlage dienen. Die bestehenden Bedürfnisse des Organismus werden allerdings nach Dreitzel nicht nur verfeinert, sondern ebenfalls noch weiter ausdifferenziert und bilden damit eine Basis für kreatives Handeln. Dreitzel beschreibt diesen Entwicklungsprozess der sozialen Identität als eine „Kontinuität meiner Selbst“. Dies beinhaltet spezifische Kompetenzen, besondere Bedürfnisse und den lebensgeschichtlichen Hintergrund eines Akteurs. Die soziale Identifikation ermöglicht es den Artisten im Circusprojekt Teil eines Ganzen zu werden, zum Beispiel als Mitglied einer Zirkusgruppe beim Einradfahren, Diabolo spielen, usw. Dadurch entsteht Verantwortungsbewusstsein gegenüber dem eigenen Handeln und generelle Verantwortlichkeit gegenüber der Umwelt (dem Projekt, anderen Artisten, dem Requisit, etc.). Gegen Ende eines Kontaktprozesses spielt der Vorgang des Erinnerns eine wichtige Rolle. Die Artisten eignen sich in den Trainingseinheiten artistische wie auch emotionale und soziale Kompetenzen an und sichern diese in einer Circusnummer, die im Laufe der Woche immer wieder trainiert, wiederholt, präzisiert und gegen Ende des Projekts aufgeführt werden. Das Erinnern an das Vergangene und an gelungene oder misslungene Erfahrungen bildet ein grundlegendes Element in einem Kontakt zwischen Organismus und der Umwelt und ist dadurch entscheidend für die Vergrößerung der Fähigkeiten und der Erweiterung der Verhaltensweisen. Gegen Ende eines gelungen Kontaktprozesses (Trainingstag oder Auftritt) treten häufig starke energetische Gefühle auf, die auch auf einer körperlich-räumlichen Ebene wahrgenommen werden können. Beispiele wären: „(...)Freude, Klarheit, Freiheit, Erleichterung, Frieden und Hoffnung (...)“ (Staemmler und Bock 2001, S.684).

4.3.6. Zielorientierte Werte

Die zielorientierten Werte gehen auf die von Vogtsmeier (Vogtsmeier, 2001, S.715-732) für die Gestalttherapie formulierten Werte zurück und sie bilden nach Kohne eine pädagogische Prämisse, welche Ziele wie stärkeres Selbstbewusstsein, Mut zur Kreativität, soziale Kompetenzen und eine stärkere Zusammenarbeit, usw. beinhalten. Diese Faktoren des

pädagogischen Wirkens sind denen im allgemeinen circuspädagogischen Diskurs nicht unähnlich. Beispiele für diese Werte wären:

- Schärfung der Wahrnehmung der Sinnesfunktionen.
- Die Entwicklung alternativer Formen des Ausdrucks.
- Befriedigung durch wachsende Kompetenzen.

4.3.7. Der Selbstwert in der gestaltorientierten Circusarbeit

In den zielorientierten Werten nach Vogtsmeier lassen sich ebenfalls die fünf Wirkfaktoren von Kohne erkennen. Diese ereignen sich in einem gestaltorientierten Circusprojekt durch die dialogische Beziehung zwischen Artisten und Betreuern. Durch die stetige Weiterentwicklung bzw. Schärfung der Konzentration, Achtsamkeit und Präzision entsteht bei den Artisten eine Bewusstheit durch die sie in der Lage sind die sozialen-, persönlichen- und artistischen Kompetenzen zu verankern. Dabei entsteht oder steigert sich der Selbstwert. Dazu kommt noch der Umgang mit Kreativität und die Integration der einzelnen Wirkfaktoren durch den persönlichen Entwicklungsprozess des jeweiligen Akteurs. Durch die Entwicklung des Selbst gewinnt der Artist Sicherheit innerhalb seiner Circusgruppe und dem Projekt und erkennt, dass er Teil von etwas Größerem geworden ist und weiß das zu schätzen. Dieser Prozess des Wachstums entsteht aus vielen gelungenen und positiven Kontaktprozessen innerhalb des Circusprojekts, durch das gemeinsame Trainieren, das Einstudieren einer Circusnummer und letzten Endes durch die Aufführung dieser. Die Artisten gehen somit am Ende eines gestaltorientierten Circusprojekts nach Dreitzel gesättigt aus ihm hervor.

4.4. Kreativität

4.4.1. Einleitung und Kreativitätsbegriff

Kohne stellt die Hypothese auf, dass die Kreativität ein weiterer zentraler Wirkfaktor in einem gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekt darstellt und „für das Gelingen sämtlicher intrapersonaler, circensisch-motorischer, sozialer und künstlerischer Interaktionen und Prozesse in diesen Projekten mitverantwortlich ist“ (Kohne 2018, S.109). Artverwandte Begriffe wie Spiel, Fantasie, Improvisation, Spontanität, Vielseitigkeit, Originalität usw.

tangieren zwar die Kreativität, werden von Kohne allerdings nur dazu verwendet die Kreativität als Hauptbegriff zu konkretisieren und zu präzisieren. Der Terminus der Kreativität wird zum Beispiel von Zinker wie folgt beschrieben: „Kreativität ist das Überschreiten von Grenzen, das Bejahren von Leben hinter dem Leben – von Leben, das über sich selbst hinausgelangt“ (Zinker 1982, S.13). Wie so oft in der Geisteswissenschaft fällt es schwer eine eindeutige und allumfassende Definition von so breiten Diskursen wie Kreativität aufzustellen. Kreativität ist „(...) was ihrer Natur entspricht: nicht planbar, nicht messbar, nicht zuordenbar, nicht auf Knopfdruck abrufbar“ (Rothauer 2016, S.32). Kohne schreibt der Kreativität primär folgende Attribute zu: schöpferische, erschaffende und erzeugende und beruft sich damit auf Freitag „(...) als Grundlage und Voraussetzung für produktive, originelle, schöpferische Ideen und Leistungen angesehen, im Sinne des Planens, Entwerfens, Gestaltens, Erfindens und Entdeckens“ (Freitag 2018, S.143). Kohne erweitert sein Verständnis des Kreativitätsbegriffs noch um die psychotherapeutische Perspektive. Die Kreativität wird als Fähigkeit und gleichzeitig als ein Zustand Verstanden der in der Lage ist neue Objekte oder Situationen zu erschaffen die als wertvoll erlebt werden. Dadurch werden die kreativen Attribute auf die Persönlichkeitsebene der Klienten, bzw. in der gestaltorientierten Circusarbeit, auf die der Artisten übertragen. Für Köck ist die Kreativität als ein „(...) ganzheitliches, also Einstellung, Motivation, Wahrnehmung, Denken und Handeln umfassendes Verhalten“ (Köck 2008, S.266) zu verstehen. Köck sieht das kreative Handeln durch verschiedene soziale und persönliche Fertigkeiten geprägt, die auch während der Interaktion der Teilnehmer in einem gestaltorientierten kontaktzentrierten Circusprojekt auftreten. Diese wären:

- Hohe Feinfühligkeit im Wahrnehmen und Auffinden von Problemen,
- Subjektive Neuartigkeit des Lösungsvorgangs,
- Offenheit für neue Erfahrungen,
- Ausweitung der Interessen,
- Hohe Flexibilität und Einfallsreichtum,
- Hohe Risikobereitschaft,
- Offenheit gegenüber Methoden und Handlungsstrategien,
- Gesellschaftliche Relevanz ihrer Ergebnisse (vgl. ebd. S.266)

In einem gestaltorientierten kontaktzentrierten Circusprojekt zielt die Kreativität also darauf ab neue einzigartige schöpferische, grenzüberschreitende, erfindende oder umstrukturierende Leistungen zu vollbringen. Ob das nun beim Erlernen eines neuen Tricks beim Tellerdrehen geschieht oder beim Ausarbeiten und Proben einer Einradnummer spielt vorerst keine Rolle

(vgl. ebd., S.267). Durch kreatives Verhalten entsteht etwas ästhetisch Neuartiges, ein gelungenes Produkt, dies kann als Indiz gewertet werden, das die Artisten über kreative Eigenschaften verfügen (vgl. Reckwitz 2012, S.346).

Dieses begriffliche Grundgerüst ist nach Kohne notwendig um die elementaren „Aspekte zur Beschreibung der sozialen, intrapersonalen, motorischen und künstlerischen Kreativität in der gestaltorientierten Circusarbeit“ (Kohne 2018, S.110) und den Einfluss der kreativen Anpassung auf diese zu verstehen.

4.4.2. Der kreative Prozess:

Der Ursprung der kreativen Prozesse, die den verschiedenen sozialen, intrapersonalen, motorischen und künstlerischen Herausforderungen entspringen, liegt nach Kohne in der schöpferischen Indifferenz. Sie teilen sich direkt nach dem Verlassen der schöpferischen Mitte in gegenseitige Pole auf, welche wiederum von den Artisten wahrgenommen werden und durch die integrativen Funktionen zu einer guten Gestalt zusammengefügt werden (vgl. Gremmler-Fuhr 2001, S.350). Viele dieser Prozesse laufen parallel ab, bedingen sich gegenseitig und überlagern sich in verschiedenen Ebenen, sein diese nun: zeitlich, räumlich, emotional, körperlich oder gedanklich. Eine weitere wichtige Erkenntnis stellt die anhand der vier Faktoren der Kreativität (sozial, intrapersonal, motorisch und künstlerisch) aufgezeigte Leistung der Artisten dar, ständig zwischen den unterschiedlichen Polen zu äquilibrieren. Diese kreative Leistung als Resultat der Erfahrungen vollzieht sich immer an der Kontaktgrenze. Wichtig ist hier noch anzumerken, dass die vorgestellten Pole nicht die einzigen relevanten Pole darstellen sollen, sondern lediglich als Beispiele zur Verdeutlichung dienen⁴:

- Die soziale Kreativität hat ihren Ursprung in einem Mangel erleben. Dieser Faktor der Kreativität äußert sich im Kontakt nach außen durch Äquilibrieren des Organismus mit der Umwelt mit dem Ziel ein persönliches Wachstum des Individuums durch bestimmte soziale Erfahrungen einzuleiten.
- Der Ursprung der intrapersonalen Kreativität liegt in Differenzierungsprozessen. Der Artist spürt in sich hinein und äquilibriert den Organismus mit dem Selbst. Das Ziel ist

⁴ Die hier dargestellten Informationen stammen aus der Tabelle von Kohne über die „Faktoren der Kreativität und ihre Bezüge in der gestaltorientierten Circusarbeit“ (Kohne 2018, S.117).

hier ebenfalls das persönliche Wachstum, allerdings ist es hier nicht nach außen sondern nach innen gerichtet.

- Der Ursprung der motorischen Kreativität ist die Energie, die sich durch das Medium der Bewegung äußert. Im Prozess des Handelns geht es um das Äquilibrieren des Organismus mit der Bewegung, um dadurch das Körperbewusstsein zu schulen (Körpererfahrung).
- Die künstlerische Kreativität hat ihren Ursprung in der Fantasie durch das Medium der Materie in Prozessen des Nachdenkens soll ein Produkt erschaffen bzw. eine Materialerfahrung gemacht werden. Bei der künstlerischen Kreativität geht es also um das Äquilibrieren des Organismus mit der Materie.

Unter Äquilibrieren fasst Kohne verschiedene Begriffe wie Auseinandersetzen, Ausbalancieren und Anpassung zusammen und verweist in Bezug auf die zentrale Rolle des Balancierens zwischen den zwei Polen auf Frambach: „Die Lebenskunst, die aus der indifferenten Mitte erwächst, besteht prinzipiell in einem Balancieren der polaren Gegensätze, einem Äquilibrieren“ (Frambach 2001, S.301). Die polaren Gegensätze sind dabei Teil einer ganzheitlichen Erfahrung mit der die Artisten in einem gestaltorientierten Circusprojekt konfrontiert sind und durch die sie ihren Organismus anpassen bzw. erweitern. Die Artisten befinden sich nach Kohne in einem oder mehreren der vorgestellten kreativen Prozesse immer in ihrer eigenen Wirklichkeit, im Hier und Jetzt der Gegenwart, in einem ganz bestimmten Raum bzw. Umfeld, welches sie mit ihren Sinnen erkunden (vgl. Kohne 2018, S.117). Die Kreativität wird in der Gestalttheorie oder Therapie nicht als Idee, sondern als ein Akt verstanden, wie ein Bedürfnis, das erfüllt werden muss und danach drängt geäußert zu werden. Dabei agiert die Kreativität nicht statisch und segmentär, sondern stets kontinuierlich und prozesshaft (vgl. Zinker 1982, S.13, S.89). Die Kreativität stellt für Kohne einen weiteren wichtigen Wirkfaktor in der gestaltorientierten Circuspädagogik dar und eine ihrer wichtigsten Funktionen ist, dass sich alle Beteiligten eines Circusprojekts als Ganzheit wahrnehmen können. So sind sie in der Lage „(...) die willentlich kreative Gestaltungskraft vor dem Hintergrund der indifferenten Bewusstheit gepaart mit dem reifenden Vermögen, jeweilige Umstände als das zu erkennen, was sie sind: jeweils jetzt, immer nur jetzt und immer anders“ (Hartung 2015, S.143). Nach Kohne handeln die Artisten im Hier und Jetzt mit voller Aufmerksamkeit und im Gewahrsein der Pole und deren entsprechender Mitte. Dabei ist ihnen

das ganze Spektrum ihrer sozialen, intrapersonalen, motorischen und künstlerischen Kreativität bewusst (vgl. Kohne 2018, S.117).

„Kreativität ist nicht nur die Idee, sondern der Akt selbst, die Erfüllung dessen, was danach drängt, geäußert zu werden. Sie ist nicht nur ein Ausdruck der ganzen Erfahrungsbreite eines Menschen und der Empfindung seiner Einzigartigkeit, sie ist auch ein sozialer Akt dadurch, daß wir unsere Mitmenschen an dieser Verherrlichung teilhaben lassen, an diesem Ausdruck dessen, daß wir ein reiches Leben führen“ (Zinker 1982, S.13).

4.5. Integration

„Damit die ersten vier Wirkfaktoren richtig wirken können, leite ich das Projekt integrativ. D.h. ich lasse nicht nur die circuspädagogischen Erfahrungen zu, sondern versuche die gemachten Erfahrungen in den jeweiligen Prozess der jungen Artisten zu integrieren.“ (Kohne 2005, S.157).

Zu Beginn ist es wichtig den Begriff Integration wie er im Kontext dieser Arbeit verwendet wird genauer zu definieren. Kohne versteht unter dem Begriff eine Integration des Erlebten, also von all dem was sich innerhalb des gestaltorientierten Circusprojekts abspielt und bezieht sich dabei nicht auf die Inklusionsdebatte. An dieser Stelle sei kurz erwähnt, dass nach Kohnes Verständnis alle Menschen unabhängig von einer Behinderung miteinander in Kontakt stehen. Wichtig ist hierbei, dass man als Leiter eines Projektes auf die individuellen Grenzen der Akteure achten muss.

„Jedes Erlebnis braucht Zeit, um zur Erfahrung zu werden. Die Intensität der jeweiligen Begegnung mit dem Neuen sichert durchaus nicht schon, daß der Organismus hinreichend gesättigt und auf Dauer bereichert ist [...]“ (Dreitzel, 1998, S.90).

Die Integration des Erlebten beginnt früh im Projekt, meistens in Form von Rückmeldungen der Leitung in den Besprechungen zu den Artisten und den Betreuern. Nach Dreitzel benötigt jedes Erleben, um als bereichernde Erfahrung wahrgenommen zu werden, Zeit um das Gewonnene zu identifizieren. Diese Integration des Erlebten findet im Nachkontakt statt. Dies kann ein Feedback über die Aufmerksamkeit der Gruppe bei der Besprechung sein oder eine Einschätzung wie weit die Gruppe nach bestimmten Trainingseinheiten mit ihrem artistischen Können sind. So begleitet die Integration das Projekt von Anfang an und ermöglicht es den Artisten und den Betreuern sich im Projekt zu verorten und das Erlebte in einen Kontext zu

setzen. Die Integration in gestaltorientierten Circusprojekten findet hauptsächlich in Besprechungen mit der Gesamtgruppe, einer Artistengruppe oder mit einer einzelnen Person statt. In diesen Besprechungen werden vom Leiter neben den wichtigsten Informationen zum Ablauf eines Circusprojekts, ständig Rückmeldungen und Feedback zu Empfindungen, Gefühlen und Emotionen gegeben. Diese werden von den Artisten oder Betreuern aufgegriffen, verarbeitet und evtl. wiederum durch verbalisieren ausgesprochen. Durch diesen Prozess wird die sehr große Dimension eines Circusprojekts in kleinen Teilen an die Beteiligten weitergegeben. Dies ermöglicht einerseits eine differenzierte Weitergabe der organisatorischen, strukturellen und emotionalen Informationen. Andererseits fördert die partielle Weitergabe der Informationen die Differenzierungsfähigkeit der Artisten. Sieht man ein Circusprojekt als Kontaktprozess, spielt sich die Integration hauptsächlich nach dem Vollkontakt im Nachkontakt ab.

Dreitzel beschreibt dies als die würdigenden Gefühle im Nachkontakt, welche im Anschluss an einen Kontaktprozess auftreten. Im Idealfall lassen diese den Akteur in einem Zustand völliger Befriedigung zurück und die Qualität des Kontaktprozesses durch positive Gefühle wie Stolz und Dankbarkeit können auch für spätere Handlungs- und Beziehungsangebote verankert werden. Der Stolz nach einem gelungenem Kontaktprozess ist nach Dreitzel ein Gefühl der Zufriedenheit mit dem Erlebten und Geschafften und dient gleichzeitig als „Motor“ der den Organismus mit Kraft und Selbstvertrauen für weitere Kontaktprozesse ausstattet, aus dem erst die kreativen Fähigkeiten der Menschen entspringen. Diese Gefühle unabhängig ob sie nun positiv oder negativ sind können besonders deutlich bei Kindern beobachtet werden, da diese, so Dreitzel noch nicht von gesellschaftlichen Bescheidenheitsformen dazu genötigt werden im Positiven ihren Stolz und ihre Dankbarkeit, im Negativen ihre Ohnmacht und Schuld zu unterdrücken. Dieses Präsentieren der eigenen Gefühle dient nicht nur der Bestätigung der Aufmerksamkeit und hat deshalb keine rein psychologische Bedeutung, sondern ebenso dazu andere „(...)an der Freude des Gelingens und dem Reichtum der Befriedigung“ (Dreitzel, 1998, S.173) teilhaben zulassen.

„Das Stadium der Integration im Kontaktprozeß geht aber noch nicht auf im Sich-Hingeben, sondern setzt sich fort in einem Genießen und Auskosten der allmählich einsetzenden Sättigung, das schließlich in das Ausklingen des Nachkontakts übergeht.“ (ebd. S.86).

4.6. Kurze Zusammenfassung

Die Wirkfaktoren bedingen sich nach Kohne gegenseitig. So befinden sich die Beziehung und die Bewusstheit in einem Wechselspiel und ohne Bewusstheit kann keine Beziehung entstehen und umgekehrt. Auf dieser Basis bildet sich der Selbstwert und nur aus einem stabilen Selbstwert heraus kann das Individuum Teil eines kreativen Prozesses werden aus dem später der Selbstwert gestärkt hervorgeht. Die Integration ist letzten Endes dafür zuständig diese Erfahrungen zu ordnen und zu bewerten und für zukünftige Handlungen in den „Werkzeugkoffer“ der menschlichen Verhaltensweisen aufzunehmen. Eine große Stärke der Gestalttherapie ist es durch den Kontakt im „Hier und Jetzt zwischen dem Ich und Du“ den Therapeuten selbst als wichtigstes „Instrument“ in der Beratungssituation einzusetzen. Kohne überträgt dies auf seinen Gestaltansatz in der Circuspädagogik und formuliert mit seinen Wirkfaktoren die Verbindung zwischen körperlichem-, seelischem- und geistigem Erleben und Handeln. Durch diese umfangreiche theoretische Basis und ein hohes Maß an praktischer Erfahrung, ca. 300 Circusprojekte an Schulen mit Teilnehmerzahlen zwischen 80-120, stellt dieser Ansatz ein umfassendes Repertoire für die Arbeit mit Kindern und Jugendlichen in Circusprojekten oder allgemein den Projekten da. Dies spricht unter anderem dafür, dass sich der Ansatz in den kommenden Jahren weiter verbreiten sollte und somit eine breitere Masse an Pädagogen erreicht. Der Einfluss der Wirkfaktoren zeigt sich außerdem in den folgenden Bereichen:

- Durch die Auseinandersetzung mit sich selbst, anderen Artisten und den Requisiten auf der körperlichen-, geistigen- und seelischen Ebene entwickeln die Kinder innerhalb des Projektes eine Bewusstheit bezüglich ihres eigenen Handelns und dem Umgang mit ihrer Gruppe. Sie handeln eigenständig und übernehmen Verantwortung für sich selbst und andere. Dies wird unter anderem in der fast selbstverständlichen Hilfsbereitschaft deutlich.
- Die Art wie die Kinder innerhalb des Projektes trainieren. Die Artisten befinden sich im Vollkontakt mit ihren Requisiten und sind völlig auf diese circensischen Bewegungsabläufe fokussiert. Alles was als störend oder ablenkend empfunden wird vollkommen ausgeblendet. Diese unwillkürliche Aufmerksamkeit beschreibt einen sehr bewussten, vom eigenen Willen gesteuerten Fokus auf eine bestimmten Aufgabe oder Situation und ist von der sprunghaften und willkürlichen Aufmerksamkeit zu unterscheiden.

- Die Präsenz mit der die Artisten auftreten umfasst nach Kohne Wachheit, Zentriertheit und eine große Bewusstheit über das eigene Tun (vgl. Kohne 2009, S.194). Sie sind sich über ihr Können bewusst geworden und daraus resultiert eine Sicherheit, eine äußere Souveränität, welche die Zuschauer des Auftritts immer wieder begeistert und berührt.
- Die Artisten machen nicht nur eine circensische- und darstellerische Entwicklung durch, sondern ihnen wird innerhalb des Projekts die Möglichkeit geboten in einem sicheren Rahmen neue körperliche-, seelische- und geistige Erfahrungen zu machen. Dadurch wird ihre sinnliche Wahrnehmung erweitert und die Freude am Circus gefördert.
- Die Artisten treten aus der Projektwoche auf Dauer bereichert hervor, ihr Organismus ist an den verschiedenen Kontaktsituationen und Grenzerfahrungen gewachsen. Besonders Schulen, in denen die erste und zweite Klasse an dem Projekt teilnimmt berichten häufig von der Bereicherung einzelner Schüler und des gesamten Klassenverbands.

5. Einleitung in das Forschungsdesign der Studie und des Fragebogens

5.1. Einleitung

Vor der Erstellung des Fragebogens fand eine intensive Auseinandersetzung mit dem Gestaltansatz in der Circuspädagogik wie auch mit der Konstruktion zur Erstellung eines quantitativen Fragebogens statt. Die Fragen wurden auf Basis der 5 Wirkfaktoren (Beziehung, Bewusstheit, Selbstwert, Kreativität und Integration) erstellt und wurden mehrfach verschiedenen freien Mitarbeitern des Centrum Mikados präsentiert und durch deren Rückmeldungen immer weiterentwickelt. Das Feedback kam von verschiedenen Fachexperten, unter anderem von Pädagogen, Motologen, Sozialarbeitern und Gestalttherapeuten. Parallel zur Durchführung der Befragung erfolgte eine Einarbeitung in die Statistik Software SPSS, in der die Ergebnisse der Befragung eingegeben und anschließend ausgewertet wurden. Bei dem Forschungsdesign handelt es sich also um eine quantitative Sozialforschung und da der bisher erste Datensatz mit diesem Forschungsziel eigens erstellt wurde, liegt eine Primäranalyse vor.

5.2. Auswahl des Forschungsparadigmas

Die Erziehungs- und Bildungswissenschaft wird häufig als Wirklichkeitswissenschaft verstanden und bewegt sich damit, was die Methoden angeht, zwischen Geistes- und Naturwissenschaft. Da die zu erforschenden Diskurse wie Bildung und Erziehung extrem umfangreich und komplex sind und unglaubliche Datenmengen produziert und von Forschern erfasst werden können, ist der Forschungszugang sehr vielfältig. Es gibt nicht die eine Untersuchungsmethode, die sich optimal für jedes Forschungsfeld eignet. Die bewusste Auswahl für ein bestimmtes Vorgehen in der Forschung, auch Forschungsparadigma genannt, ist immer mit bestimmten Vorteilen und Möglichkeiten verbunden, bringt allerdings auch immer bestimmte Limitierungen mit sich (Vgl. Böhm-Kasper/ Schuchart/ Weishaupt 2009, S.25). So wird durch die Auswahl der Fragestellung, der Untersuchungspersonen, Fragebogenkonstruktion, etc. eine Entscheidung für einen bestimmten Wirklichkeitsausschnitt getroffen, den es zu untersuchen gilt, und im Zuge dessen werden auch bestimmte Aspekte der sozialen Realität ausgeklammert. Um die komplexe Fragestellung dieser Bachelorarbeit wissenschaftlich zu untersuchen, wurde ein quantitativ-empirische Methode verwendet, um die Erlebnisse, Empfindungen und Erfahrungen der Artisten in einem gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekt durch die Erfassung von Häufigkeiten und anderen Messoperationen zu erfassen und im Anschluss durch statistische Rechenverfahren auszuwerten und zu interpretieren. Im Anschluss daran soll versucht werden durch die Einzellaussagen der Teilnehmer der Studie zu überprüfen, ob der Gestaltansatz in der Circuspädagogik nach Kohne einen Einfluss auf das Verhalten der Artisten innerhalb des Projekts hat und falls ja wie signifikant dieser ist. Im Zuge der großen internationalen Leistungsstudien wie PISA, TIMSS und DESI, die von Bildungsforschern durchgeführt werden, hat ein Veränderungsprozess in der Erziehungs- und Bildungswissenschaft stattgefunden. Dieses gesteigerte Interesse stammt aus der Bildungspolitik, dem wachsenden öffentlichen Interesse an Fragen zur Erziehung und Bildung und wurde unter anderem durch den PISA-Schock 2001 begünstigt. Der zunehmende Vergleich mit anderen Ländern und der daraus resultierende Leistungsdruck der Wirtschaft führte zu einem Wettbewerb der Bildungssysteme und leitete in Deutschland einen Politikwechsel ein (vgl. ebd. S.17). Regelmäßige Leistungsüberprüfungen sind zum Alltag an deutschen Schulen geworden. Sie dienen allerdings nicht nur der Leistungskontrolle, sondern werden auch als interne Qualitätskontrolle genutzt. Gleichzeitig soll die Qualität des methodischen Vorgehens messbar gemacht werden, um dadurch „evidenzbasiert“ qualitativ hochwertige Programme zu fördern.

Nach Böhm-Kasper et al. bildet die wissenschaftliche Reflexion des eigenen Vorgehens eine wichtige Basis für ein professionelles Handeln und ermöglicht die Anwendung von Fachwissen in komplexen Problemsituationen in der Praxis.

„Wissenschaft und Forschung können nicht das Handeln in der Erziehungswirklichkeit ersetzen. Ihre Aufgabe ist es, Reflexionswissen für die Praxis zur Verfügung zu stellen. Damit ist gemeint, dass die wissenschaftliche Forschung Ergebnisse bereitstellt, die zwar nicht unmittelbar in pädagogische Situationen angewendet werden können, dafür aber Verständnishorizonte eröffnen und Begriffe und Problembewusstsein erzeugen, die für die Lösung praktischer pädagogischer Probleme hilfreich sein können. Professionelles Handeln zeichnet sich durch die situativ sinnvolle Auswahl und Anwendung von wissenschaftlichem Wissen für die Lösung von Praxisproblemen aus.“ (vgl. ebd. S.18)

Auch wenn die Ergebnisse groß angelegter quantitativ-empirischer Studien eine enorme Überzeugungskraft besitzen und vor allem in öffentlichen Diskurs häufig eine gewisse „Faktengläubigkeit“ hervorrufen, ist es nach Böhm-Kasper et al. wichtig die quantitative Methode nicht als „Königsweg“ der empirischen Forschung zu betrachten und sich über den begrenzten Aussagegehalt des Forschungsergebnisses bewusst zu sein. (vgl. ebd. S.19) Die quantitative Methode schien unter anderem deshalb geeignet für die Untersuchung der Fragestellung, da die Befragung von einem Mitarbeiter des Circusprojekts und gleichzeitig dem Ersteller des Fragebogens durchgeführt wurde. Es war also wichtig die Anonymität der Befragung in den Vordergrund zu stellen und dies auch vor dem Ausfüllen der Fragebögen der Gruppe deutlich ins Bewusstsein zu rufen. Dadurch sollte deutlich gemacht werden, dass auch negative Rückmeldungen und konstruktives Feedback erlaubt und erwünscht sind. Gleichzeitig war eine quantitative Forschung der beste Weg, um im Rahmen der Möglichkeiten einer Bachelorarbeit möglichst viele Artisten nach ihren Erlebnissen, Erfahrungen und Empfindungen zu befragen.

5.3. Forschungsdesign

Die Befragung lässt sich am ehesten als Versuchsanordnung mit einem einmaligen Untersuchungszeitpunkt beschreiben. Eine einzelne oder mehrere Gruppen werden einem Treatment ausgesetzt. In dieser Befragung durchlaufen sie das Circusprojekt und werden nach einer gewissen Zeitspanne auf die Auswirkung des Treatments bzw. der Wirkung des Circusprojekts befragt. Ein solches Forschungsdesign wird auch als Querschnittuntersuchung

bezeichnet und steht für eine einmalige Messung aller für die Forschung relevanten Merkmale. Querschnittuntersuchungen sind in diesem Fall sinnvoll, da lediglich eine aktuelle Bestandsaufnahme der Schüler der dritten und vierten Klasse vorgenommen werden sollte (vgl. Bauer 2014 S.142). Ein zweiter Messzeitpunkt, der über die Langzeitfolgen der Circusprojekte Auskunft geben könnte, wäre zwar ebenfalls interessant gewesen, war allerdings organisatorisch und im Rahmen dieser Bachelorarbeit nicht realisierbar.

Durch den Fragebogen soll nicht primär ein Zuwachs von Kenntnissen oder Fertigkeiten festgestellt werden, wie zum Beispiel im schulischen Kontext eine Leistungssteigerung im Fach Mathe nach einem mehrstündigen Matheprogramm überprüft wird. Es geht vielmehr darum herauszufinden, ob die Wirkfaktoren nach Kohne tatsächlich einen Einfluss auf das Circusprojekt und die Artisten haben und sich dadurch Kompetenzen wie Sicherheit, Können, Kreativität usw. manifestieren. Außerdem ist ein weiterer wichtiger Faktor die Arbeit der Mitarbeiter des Centrum Mikados zu evaluieren, um dadurch das professionelle Handeln zu optimieren. Der Rahmen des Forschungsvorhabens liegt in der Grundlagenforschung im Bereich von Fragenstellungen zu Bildung und Erziehung (vgl. ebd. S.25), mit dem Ziel das Feld der Circuspädagogik und den Gestaltansatz in der Circuspädagogik genauer zu erforschen und dadurch die Theorie und Praxis zu verbessern. Gleichzeitig soll versucht werden das noch recht dünn erforschte Gebiet der Circuspädagogik durch eine empirische Grundlagenforschung zu erweitern. Denn unter Schlagwörtern wie: Circus, Pädagogik, circus educacion, Bildung und Circus findet man in wissenschaftlichen Suchmaschinen wie HEIDI, FIS-Bildung, Google Scholar lediglich 10-20 Beiträge, meistens Artikel, zur Circuspädagogik und viele davon legen den Fokus auf die Präsentation bestimmter Projektwochen. Jörn Killinger, Sozialpädagoge und Spiel- u. Theaterpädagoge, schreibt dazu: „Die Zirkuspädagogik ist ein Feld, das sich im Wesentlichen auf konkreten praktischen Projekten beruht. Literarische Auseinandersetzung findet sich dementsprechend allein in Form von Vorstellungen einzelner Projekte oder aber Ratgeberwerken wieder, dort aber in einer großen Vielfalt. Sucht man dagegen nach wissenschaftlicher Literatur, muss man feststellen, dass es sich hier um einen nahezu unbearbeiteten Bereich pädagogischer Praxis handelt.“(Killinger 2007, S.120) In Deutschland gibt es zwar Institutionen wie die Bundesarbeitsgemeinschaft Zirkuspädagogik, die sich mit der Ausbildung und Zertifizierung von Circuspädagogen beschäftigt, die allerdings im Sinne von einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit ihrem Thema bisher keine nennenswerten Veröffentlichungen hervorgebracht hat.

5.4. Auswahl der Untersuchungspersonen

Die Untersuchungspersonen wurden bewusst ausgewählt. Befragt wurden alle Artisten der dritten und vierten Klasse der Grundschulen, welche im Zeitraum vom 6.3.-22.7.2017 an einem Circusprojekt des Centrum Mikados teilgenommen haben. Durch diese bewusste Auswahl ganzer Schulklassen handelt es sich somit um eine Klumpenstichprobe⁵. In diesem Fall stellen die befragten Schulklassen eine Besonderheit und pädagogische Einheit dar, die für einen bestimmten Zeitraum eine gemeinsame Lernbiographie durchläuft. Es handelt sich hierbei nicht um unabhängig ausgewählte einzelne Schüler, wie dies für zum Beispiel eine Zufallsstichprobe nötig wäre, sondern um eine relativ homogene Zielgruppe. Für die Erstellung des Fragebogens war die Zielgruppe/Altersgruppe der Kinder von großer Bedeutung. Zu Beginn sollte der Fragebogen auf alle Artisten der Projekte ausgelegt sein, also auf alle Kinder von der 1.-4. Klasse. Nach intensiver Analyse von Fremdevaluationen an Grundschulen mit dieser Altersgruppe und vor allem auf Grund des Kenntnisstands, der Sprache und der Komplexität der zu stellenden Fragen wurde die Entscheidung getroffen nur die Artisten aus der dritten und vierten Klassenstufe zu befragen. Das Sprachniveau wurde unter anderem auch durch Feedback von Deutschlehrerinnen entsprechend angepasst. Im gleichen Rahmen gilt es anzumerken, dass einige Fragen nach wie vor für diese Altersgruppe sehr komplex geblieben sind. Zu Beginn der Durchführung der Befragung war noch unklar wie die Artisten mit diesen Fragen zurechtkommen. In der Rückschau wurde deutlich, dass die Artisten sehr differenzierte Antworten gegeben haben und das volle Spektrum der Antwortoptionen ausgeschöpft haben. Auch wenn die erhobenen Daten ausschließlich von Grundschulern der dritten und vierten Klasse stammen, liegt die Vermutung nahe, dass die Aussagen, die innerhalb dieser Arbeit über den Gestaltansatz in der Circuspädagogik und seine Auswirkungen getroffen werden sich größtenteils ebenfalls auf Grundschüler der ersten und zweiten Klasse übertragen lassen. Der Untersuchungsbereich der Studie bezieht sich also primär auf Grundschüler, es kann allerdings die Vermutung angestellt werden das die Wirkung bei Kindern sowie Jugendlichen ähnlich ist, da die Stichprobe der Kinder eine Teilmenge der größeren Grundgesamtheit der Kinder und Jugendlichen darstellt. Des Weiteren spielten Auswahlkriterien wie Geschlecht, sozio-ökonomischer Status und Herkunft keine übergeordnete Rolle, da immer alle Kinder befragt wurden. Die Untersuchungseinheit wurde in dieser Befragung bewusst ausgewählt und liegt mit 777 Befragten nach Böhm-Kasper et al., der sich wiederum auf Alemann beruft (vgl. Alemann 1997, S.91) zwischen den zwei Größenordnungen von „(...)500 Personen:

⁵ „Dies bedeutet, dass ganze Schulklassen, Seminargruppen an Universitäten etc. befragt werden.“(ebd. S.43)

repräsentative Stichprobe von spezifischen (homogenen) Grundgesamtheiten (Berufsgruppen, regionale Spezifizierung) und mit spezifischer Fragestellung (z.B. Hypothesentest) der Untersuchung.“ und „(...)1000 Personen: repräsentative Stichprobe für eine Untersuchung mit spezifischer Themenstellung und verminderter Möglichkeit der Teilgruppenbildung.“. Da allerdings wie bereits oben erwähnt die Schüler durch das Durchleben einer gemeinsamen Lernbiographie zu einer pädagogischen Einheit gehören, zählen sie dadurch eher zu einer homogenen Grundgesamtheit und passen damit nach Alemann in die „kleinere“ Einheit mit mindestens 500 Personen.

5.5. Begriffsdefinition und Operationalisierung

„Begriffsbildungen erlauben Ordnung durch Sprache, indem jeder Begriff definiert wird und eine offengelegte Zuordnung bestimmter Merkmale zu Objekten ermöglicht (...) Eine eindeutige Begriffsdefinition ist in der erziehungswissenschaftlichen Forschung allerdings nicht möglich.“ (vgl. ebd. S.27) Böhm-Kasper et al. bezieht sich hierbei auf das Ringen um Bedeutung innerhalb großer Wissensdiskurse wie Erziehung, Bindung, etc. und verweist darauf, dass Begriffe nie nur eine festgesetzte Bedeutung haben. Die Begriffsdefinitionen des Gestaltansatzes in der Circuspädagogik nach Kohne wurden bereits im Kapitel 4 ausführlich vorgestellt. Hinter den Definitionen der Begriffe steht die Forschungstradition der Gestalttheorie und die Quellen, auf die sich Kohne in den entsprechenden Kapiteln beruft, sind klar aufgeführt. Was die Begriffe aus der quantitativen Forschung angeht, orientiert man sich nach den gängigen Standards der quantitativen Methoden in der Bildungs- und Erziehungswissenschaft. Um teilweise sehr abstrakte Konzepte wie Bewusstheit, Beziehung, Kreativität, Selbstwert und Integration in einem Fragebogen für Schüler der dritten und vierten Klasse verständlich zu machen, mussten sie zuerst operationalisiert werden. „Nur wenn es möglich ist, die Forschungsidee in ein Erhebungsinstrument umzusetzen, das quantifizierbare Daten erfasst, ist sie forschungspraktisch realisierbar. Dabei ist es wichtig, dass die Substanz des Bedeutungsinhalts der Begriffe im Prozess vom theoretischen Begriff zum Erhebungsinstrument nicht verloren geht.“ (ebd. S.29).

5.6. Fragebogen Konzeption

Der Fragebogen befindet sich im Anhang (Anhang 4) und kann dort im Ganzen eingesehen werden und umfasst vier Seiten inklusive einer Infobox und Angaben über den Befragten. Die 40 Fragen bestehen aus 34 Skalenfragen (29 Ordinalskala, 5 Nominalskala) und 6 offenen textbasierten Fragen. Im Fragebogen wurde als Anpassung der Sprache der Artisten Zirkus mit Z geschrieben, dies geschieht in dieser Bachelorarbeit nur wenn konkret auf den Fragebogen Bezug genommen wird. Ansonsten wird Circus mit C geschrieben.

Auf der ersten Seite des Fragebogens befindet sich eine Infobox, in der der Sinn des Fragebogens kurz erklärt wird (Abbildung 1).

Fragebogen zu Zirkusprojekten an Grundschulen

Liebe Schülerin, lieber Schüler,

in diesem Fragebogen geht es darum, dass du dich an das Zirkusprojekt mit Marcus Kohne und Christoph an deiner Schule erinnerst.

Die Smileys geben dir 5 Möglichkeiten zu antworten. Mach dein Kreuz unter dem Smiley, der die Frage für dich am besten beantwortet.

Nimm dir erst einmal kurz Zeit und erinnere dich an das Zirkusprojekt.

Abbildung 1: Infobox des Fragebogens

Im Anschluss folgen Angaben zur Klasse, Alter, Geschlecht, Trainingsgruppe (Requisit mit dem die Artisten am Ende des Projekts aufgetreten sind) und dem Namen der Schule. Diese Angaben sind unter anderem für die spätere Kategorisierung der Fragebögen wichtig (Abbildung 2).

Ich bin in der ____ Klasse und ____ Jahre alt.

Ich bin ein Mädchen ☐ oder Junge ☐.

Ich war im Zirkusprojekt in der Gruppe _____.

Ich gehe in die _____ Schule.

Abbildung 2: Angaben zur Person

Der Fragebogen wurde anonym ausgefüllt. Deshalb gibt es kein Feld für den Namen der Kinder. Die Fragebögen wurden im Zuge der Auswertung mit Nummern von 1-777 versehen. Die Fragen sind drei Typen zugeordnet. Dabei gibt es Skalenfragen (Frage 1-29), die durch das Ankreuzen von Smileys zu beantworten sind (Abbildung 3).

Wenn du dich an das Training erinnerst...						
1	Wie gut wurden dir die Requisiten erklärt?					
2	Wie gut fandest du es, dass du am Montag und Dienstag alles ausprobieren konntest?					
3	Wie wichtig fandest du die Besprechungen?					
4	Schätze dich ein: Wie viel hast du bei den Besprechungen verstanden?					
5	Schätze dich ein: Wie aufmerksam und konzentriert warst du während des Trainings?					

Abbildung 3: Ordinalskalen des Fragebogens

Die Smileys entsprechen dem Standard von Ordinalskalen und ermöglichen es den Artisten die verschiedenen Ausprägungen eines Merkmals deutlich zu machen. Die Antwortoptionen 1-5 sind bestimmten gestuften Antwortvorgaben zugeordnet, zum Beispiel: 5 Stimme voll zu, 4 Stimme zu, 3 Neutral, 2 Stimme nicht zu, 1 Stimme überhaupt nicht zu. Diese Antwortvorgaben, welche zum Beispiel in einem psychologischen Persönlichkeitstest ausformuliert vorhanden sind, wurden in diesem Fragebogen durch Smileys ersetzt. Die Antwortoptionen sind vom größten Wert 5 zum kleinsten Wert 1 absteigend gelistet um die Ergebnisse in SPSS deutlicher und intuitiver darzustellen.

Dies geschah deshalb, um den Fragebogen kindgerechter zu gestalten und somit den Kindern das Ausfüllen bzw. die Auswahl der Antwortoption zu erleichtern. In Zeiten von Chattools wie ICQ, Skype, Facebook und Whatsapp und der flächendeckenden Verbreitung von Computern, Tablets und Smartphones liegt die Vermutung nahe, dass der Umgang von Smileys sehr geläufig und den Kindern die Bedeutung der verschiedenen Smileys bewusst ist. Gleichzeitig vereinfachen die Smileys die Verknüpfung bestimmter Situationen mit Emotionen, was die Beantwortung von teilweise sehr komplexen Fragen erleichtert. Es wurde sich bewusst für eine fünfstufige Skala entschieden, da sie genug Möglichkeiten bietet sowohl positive wie auch negative Rückmeldungen zugeben und auch eine neutrale Antwort ermöglicht. Diese Skala ist nicht so komplex wie Skalen mit sieben oder mehr Antwortoptionen, die häufig in psychologischen Testverfahren verwendet werden.

Die Skalenfragen sind immer bestimmten Oberkategorien zugeordnet. Beispiel: Frage 20-25 „Wenn du dich an den Auftritt erinnerst...“(Abbildung 4).

Wenn du dich an den Auftritt erinnerst...						
20	Wie sicher warst du beim Auftritt?					
21	Wie gut warst du auf den Auftritt vorbereitet?					
22	Wie war es für dich, die Nummern der anderen Kinder beim Auftritt anzuschauen?					
23	Wie fandest du dein Kostüm beim Auftritt?					
24	Wie fandest du deine Schminke beim Auftritt?					
25	Wie fandest du deine Musik beim Auftritt?					

Abbildung 4: Die Oberkategorien des Fragebogens

Diese Gliederung ist an den zeitlichen Ablauf des gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekt angelehnt: Trainings (Frage 1-5)-, Inszenierungsphase (Frage 6-9), Auftritt (Frage 20-25) und allgemeine Reflexion über die Projektwoche (Frage 26-29). Gleichzeitig gibt es Kategorien, welche sich mit Fragen zur eigenen Person (Frage 10-12), den Betreuern (Frage 13-14) und der Leitung (Frage 15-19) beschäftigen.

Im Anschluss an die Skalenfragen gibt es fünf „Ja und Nein“ Fragen (Frage 30-34), die auf einer Nominalskala beantwortet werden sollten. Dies bedeutet, dass die mögliche Ausprägung eines Merkmals zwar unterschiedlich, aber nicht in einer größer-kleiner Beziehung gesetzt werden kann. Jeder Befragungsteilnehmer sollte diese Fragen also mit der Kategorie Ja oder Nein beantworten (vgl. Böhm-Kasper/ Schuchart/ Weishaupt 2009, S.34). In der Statistiksoftware wurden die Antwortoptionen wie folgt kategorisiert: 0-> Ja und 1-> Nein (Abbildung 5).

Ja und Nein Fragen...		Ja	Nein
30	Warst du mit deinem besten Freund/ deiner besten Freundin in einer Zirkusnummer?		
31	Hast du in der Woche gelernt dein Requisit zu beherrschen?		
32	Haben genug Betreuer deine Zirkusnummer betreut?		
33	Hattest du immer die gleichen Betreuer in deiner Zirkusnummer?		
34	Hat sich nach dem Zirkusprojekt etwas in deiner Klasse oder an deiner Schule verändert?		

Abbildung 5: Die Fragen auf der Nominalskala, Ja oder Nein

Bei den letzten sechs Fragen handelt es sich um offene Fragen (Frage 35-40). Die Fragen 35: „Wenn ja, was hat sich verändert? (Beispiel: Zusammenhalt, Stimmung) und Frage 36: „Warum hast du dich genau für deine Zirkusnummer entschieden?“ sind eher als strategische Fragen zu bezeichnen, da sie den Befragten in eine bestimmte Richtung beeinflussen und auf eine oder mehrere konkrete und mehr oder weniger intendierte Antworten abzielen. Die Fragen 37: „Warst du dir im Zirkusprojekt unsicher? Wenn ja in welchem Moment?, Frage 38: „Was hast du während deines Auftritts gefühlt oder gedacht?, Frage 39: „Was hat dir im Zirkusprojekt besonders gut gefallen?“ und Frage 40: „Was hat dir im Zirkusprojekt nicht gefallen?“ sind reflexive Fragen, die den Befragten dazu bringen sollen, über die Circuswoche zu reflektieren und den Kindern die Möglichkeit bietet noch einmal ausführlichere Antworten zu geben. Teilweise hängen die offenen Fragen mit anderen Fragen zusammen, zum Beispiel Frage 34: „Hat sich nach dem Zirkusprojekt etwas in deiner Klasse oder an deiner Schule verändert?“ und Frage 35: „Wenn ja, was hat sich verändert?“ (Beispiel: Zusammenhalt, Stimmung) oder die Frage 12: „Schätze dich ein: Wie sicher hast du dich an folgenden Tagen während des Projekts gefühlt?“ und Frage 37: „Warst du dir im Zirkusprojekt unsicher? Wenn ja in welchem Moment?“ (Abbildung 6).

Offene Fragen...	
36	Warum hast du dich genau für deine Zirkusnummer entschieden?

37	Warst du dir im Zirkusprojekt unsicher? Wenn ja in welchem Moment?

38	Was hast du während deines Auftritts gefühlt oder gedacht?

Abbildung 6: Die offenen textbasierten Fragen des Fragebogens

Des Weiteren wurde der Fragebogen so gestaltet, dass die „bearbeitungsintensiven Aufgaben“, also die offenen Fragen, erst gegen Ende gestellt wurden, so dass den Artisten nach einem „recht zügigen Beantworten“ der Fragen 1-34 genug Zeit blieb, um auf die teilweise recht anspruchsvollen Fragen wie Frage 37: „Warst du dir im Zirkusprojekt unsicher? Wenn ja in welchem Moment?“ genau zu überdenken und zu beantworten.

5.7. Datenschutz und Einverständniserklärung

Der Datenschutz bei Befragungen an Bildungseinrichtungen wie Schulen erfolgt in der Regel unter besonderen Standards. Da allerdings bei der Studie keine personenbezogenen Daten erhoben wurden, die einen Rückschluss auf die befragte Person zulassen würden, mussten im Vorfeld, nach genauer Absprache mit den Schulen, keine schriftlichen Einverständniserklärungen eingeholt werden. Die Absprache, ob die Befragung an der jeweiligen Schule von einem freien Mitarbeiter des Centrum Mikados durchgeführt werden darf, erfolgte immer mit den Klassenlehrern der Klassen 3 und 4 und den Rektoren der jeweiligen Schule, nachdem sie umfassend über die Befragung, die Auswertung und die eventuelle Veröffentlichung der Ergebnisse informiert wurden und ihnen vorab ein Exemplar des Fragebogens zur genauen Prüfung vorgelegt wurde. Alle der 13 Grundschulen: 1. Niederliebersbach, 2. Mönchsbergschule St.Leon, 3. Menzingen, 4. Hebelschule Gaggenau, 5. Neubergschule Dossenheim, 6. Schillerschule Bürsstadt, 7.Sonnenuherschule Birkenau, 8.

Volks- und Mittelschule Röttenbach, 9. Sonnenbergschule Obrigheim, 10. Lobach, 11. Kartung-Winden, 12. Schillerschule Bretten und 13. Spechbach haben der Befragung, Auswertung und Veröffentlichung mündlich zugestimmt. Es war den Kindern freigestellt, ob sie den Fragebogen beantworten. Von den am jeweiligen Tag der Befragung anwesenden Kindern haben alle den Bogen ausgefüllt.

5.8. Die Befragung

Die Befragung wurde immer ca. zwei Wochen nach der Durchführung des Circusprojekts an der jeweiligen Schule mit der dritten und vierten Klasse durchgeführt. Ziel war es die Befragungen möglichst zeitnah nach der Durchführung des Circusprojekts anzusetzen, da so die Erinnerungen noch frisch sind und auch der Schule das Projekt noch präsent ist und somit einen höheren Stellenwert genießt als nach mehreren Monaten. Im Schnitt wurden die Befragungen immer 1-2 Wochen nach dem Circusprojekt durchgeführt, wenn dies auf Grund von terminlichen Komplikationen, zum Beispiel zu Beginn von Ferien, nicht anders möglich war, wurde der Zeitpunkt der Befragung entsprechend angepasst. Die Projekte fanden zu folgenden Zeiten statt⁶ (Tabelle 1):

Tabelle 1: Termine der Projekte, Befragungen und Zahlen der Befragungsteilnehmer

Schule	Termin des Projekts	Termin der Befragung	Anzahl der befragten Teilnehmer
1. Niederliebersbach	6.3.-10.3.2017	24.3.2017	38
2. St.Leon	13.3.-17.3.2017	25.4.2017	61
3. Menzingen	27.3.-31.3.2017	2.5.2017	34
4. Gaggenau	3.4.-7.4.2017	23.5.2017	46
5. Dossenheim	15.5.-19.5.2017	24.5.2017	68
6. Bürstadt	24.4.-28.4.2017	19.6.2017	114
7. Birkenau	8.5.-13.5.2017	20.6.2017	114
8. Röttenbach	5.6.-9.6.2017	26.6.2017	68
9. Obrigheim	19.6.-24.6.2017	27.6.2017	31
10. Lobach	3.7.-7.7.2017	17.7.2017	40

⁶ Die Schulen sind in der Tabelle und in SPSS nach dem Zeitpunkt der Befragung angeordnet.

11. Kartung-Winden	26.6.-30.6.2017	18.7.2017	45
12. Bretten	10.7.-14.7.2017	24.7.2017	85
13. Spechbach	17.7.-22.7.2017	26.7.2017	33

Die Befragungen wurden stets nach einem ähnlichen Ablauf durchgeführt. Nachdem das Einverständnis der entsprechenden Schule eingeholt und ein Termin festgelegt wurde, wurden in der Regel ein bis zwei Schulstunden von den Klassenlehrern zur Verfügung gestellt, in denen den Kindern der Fragebogen erklärt, ausgeteilt und von ihnen ausgefüllt wurde. Die Tatsache, dass die Befragung vollständig organisiert wurde und die Schulen lediglich einen Termin zur Verfügung stellen mussten, war vermutlich unter anderem für die extrem hohe Rücklaufquote verantwortlich. Alle Schüler (ausgeschlossen der wenigen krank Gemeldeten an den Tagen der Befragung) haben die Fragebögen ausgefüllt und wieder abgegeben. Alle Schulen der Saison vom 6.3.-22.7.2017 haben es ermöglicht, dass ihre Kinder befragt werden konnten.

Bevor die Befragung durchgeführt wurde, wurde den Artisten genau erklärt, welchen Zweck der Fragebogen erfüllt und dass er im Rahmen dieser Bachelorarbeit erstellt wurde und es sich um ihre Erfahrungen und Erinnerungen als Artisten innerhalb des Circusprojekts dreht. Im Anschluss wurden verschiedene Aspekte des Fragebogens noch einmal genau erläutert⁷:

- Der Fragebogen soll anonym ausgefüllt werden, um ehrliche Antworten zu ermöglichen.
- Mit dem Namen der Gruppe ist das entsprechende Requisit gemeint, mit dem die Artisten aufgetreten sind, zum Beispiel: Einradfahren, Diabolospielen, Kugellaufen, Pyramidenakrobatik.
- Die Funktion und Skalierung der Smileys und welcher Smiley für welches Ergebnis steht, wurde erklärt.
- Sowohl bei den Ordinal- wie auch bei den Nominalskalen Fragen soll jeweils nur eine Antwortoption angekreuzt werden und die Artisten sollen bei den offenen textbasierten Fragen darauf achten möglichst deutlich zu schreiben, sich aber keine Sorgen um Rechtschreibfehler machen.
- Im Anschluss daran wurde die Circuswoche von Montag bis Freitag in Kurzform zusammengefasst.

⁷ Diese Erklärungen wurden sprachlich an das Niveau der Kinder angepasst.

- Danach wurde den Artisten zwei Minuten Zeit gegeben sich still und für sich an das Circusprojekt zu erinnern.
- Nachdem die Fragebögen ausgeteilt wurden, wurden zwei Fragen genau erklärt: Frage 12, da hier nicht bei dem Feld der Frage eine Antwort angekreuzt werden soll, sondern ein Smiley für jeden Wochentag steht, um die Sicherheit an jedem einzelnen Tag darzustellen. Außerdem wurde darauf eingegangen, dass mit dem Begriff Sicherheit gemeint ist, ob sie sich an dem entsprechenden Tag gut angeleitet und gut aufgehoben gefühlt haben und mit dem Projekt zurechtgekommen sind. Frage 37 wurde genauer erklärt, da darauf Bezug genommen werden konnte, falls bei Frage 12 angekreuzt wurde, dass ein Artist unsicher war.
- Es wurde erklärt, dass sich die Artisten jederzeit melden können, falls es noch Fragen gibt, damit man ihnen helfen kann eine Lösung zu finden oder ausführlichere Erklärungen zu geben.

5.9. Feedback und der Pretest

Wie bereits in der Einleitung erwähnt, waren die Rückmeldungen der Mitarbeiter des Centrum Mikados äußerst hilfreich. Gleichzeitig wurde der Fragebogen mehrere Wochen vor der Durchführung der ersten Befragung den Lehrern der entsprechenden Grundschule in Niederliebersbach ausgehändigt um Rückmeldungen der Lehrer einzuholen und diese einzupflegen. Gleichzeitig fungierte diese erste Befragung als Pretest, der sehr erfolgreich abgeschlossen wurde. Wären hier gravierende Lücken oder Fehler festgestellt worden, hätte der Fragebogen noch einmal angepasst bzw. optimiert werden können. Im Zuge dessen wurde mit mehreren Lehrern aus Niederliebersbach und St.Leon abgesprochen ob die Fragestellungen vom sprachlichen Niveau für die Kinder verständlich sind. Entsprechende Änderungen wurden vorgenommen um den Fragebogen verständlicher zu gestalten.

„Da die quantitative Forschung stärker als die qualitative Forschung einer linearen Logik folgt, müssen alle Forschungsinstrumente vor der Datenerhebung festgelegt werden, weil möglicherweise auftretende Probleme im Lauf des Forschungsprozesses wesentlich schwerer (und oft auch gar nicht) korrigiert werden können, und dies ist dann auch noch mit deutlich höheren Kosten verbunden. Wurde z.B. in einer standardisierten Befragung eine wichtige Frage vergessen oder eine fehlerhafte Frage gestellt, dann kann dieser Fehler nicht im Verlauf der Studie korrigiert werden (...).“ (Bauer 2014 S.49)

Ein Beispiel hierfür ist ein Fehler im Fragebogen-Design, der im Anschluss an den Pretest deutlich geworden ist. So ist bei Frage 12: „Schätze dich ein: Wie sicher hast du dich an folgenden Tagen während des Projekts gefühlt?“ eine Zeile zum Ausfüllen vorhanden, die keine Funktion erfüllt und zu Verwirrung geführt hat, da nur eine Antwortoption für jeden einzelnen Tag von Montag bis Freitag gegeben werden sollte. Hier wurde eine milde Form der Korrektur vorgenommen, in dem bei der Erklärung des Fragebogens vorm Ausfüllen ein Hinweis gegeben wurde, dass nur bei den Wochentagen eine Antwort gegeben werden soll und nicht bei der Frage 12 selbst. Dies war jedoch der gravierendste Fehler und konnte durch Kommunikation mit den Teilnehmern der Befragung größtenteils umschifft werden. Insofern ist die Planungsphase des Fragebogens recht erfolgreich gewesen und es mussten keine überarbeiteten Versionen gedruckt werden. Ein weiteres Problem der quantitativen Sozialforschung der letzten Jahre ist eine sinkende Ausschöpfungsquote, was bedeutet, dass immer weniger Personen bereit sind an Befragungen teilzunehmen oder die Fragebogen nicht vollständig ausfüllen und somit bestimmte Fragen auslassen. Durch die oben beschriebenen Vorbereitungen der Befragung und die mündliche Einführung in den Fragebogen zu Beginn, wurde diese Hürde größtenteils umschifft. Man kann deshalb davon ausgehen, dass nur vereinzelt Fragen nicht oder „falsch“⁸ beantwortet wurden. Viele der Artisten haben bei den offenen Fragen erstaunlich ausführliche Antworten gegeben, was bei der Planung des Fragebogens und durch die Rückmeldungen von Lehrern nicht so eindeutig zu erwarten war.

6. Welche Wirkfaktoren sind welchen Fragen zugeordnet

Wenn du dich an das TRAINING erinnerst:

Frage 1: Wie gut wurden dir die Requisiten erklärt? Diese Frage lässt sich zum einen dem Wirkfaktor Beziehung zuordnen, da im Kontaktprozess den Kindern nicht nur artistisches, akrobatisches und darstellerisches Wissen vermittelt wird, sondern auch durch die Besprechungen, Hilfestellungen und Feedback an die Artisten der dialogische Prozess begleitet und unterstützt wird. Zum anderen wird hier auch der Evaluationscharakter der Studie deutlich, da auch eine Bewertung der Qualität der Einführung in die Requisiten am Montag dargestellt wird.

⁸ Zum Beispiel durch das Ankreuzen mehrerer Antwortoptionen.

Frage 2: Wie gut fandest du es, dass du am Montag und Dienstag alles ausprobieren konntest?

Die Frage lässt sich der Bewusstheit und genauer dem Interesse zuordnen. Durch die Auseinandersetzung der Artisten mit den Requisiten, reflektieren die Artisten das Circusprojekt auch auf einer körperlichen Ebene. Parallel zur körperlichen Auseinandersetzung mit dem Circusprojekt findet auch eine emotionale Beschäftigung mit dem Projekt über Freude, Ärger, Frust und Stolz über gelungene oder weniger gut gelungene Übungen statt. Die Artisten nehmen ihre Umwelt intensiver wahr und dadurch entsteht eine gesteigerte Anteilnahme gegenüber dem Circusprojekt.

Frage 3: Wie wichtig fandest du die Besprechungen? Diese Frage zielt vor allem auf den fünften Wirkfaktor, die Integration ab. Bei den Artisten sind die Besprechungen häufig nicht sonderlich beliebt und sie würden am liebsten die vier Zeitstunden ohne Besprechungen und Pausen durchtrainieren. Die Besprechungen sind allerdings ein integraler Bestandteil des gestaltorientierten Circusprojekts, da zum einen der strukturelle Ablauf des Projekts für die Artisten und Betreuer erklärt wird und zum anderen das Circusprojekt von Seiten der Leitung in den Organismus der Artisten integriert wird. Somit haben die Besprechungen eine elementare Funktion für das Circusprojekt, auch wenn sie nicht der beliebteste Aspekt der Teilnehmer sind.

Frage 4: Schätze dich ein: Wie viel hast du bei den Besprechungen verstanden? Diese Frage ist im Hinblick auf Frage 3 interessant. Viele der Artisten geben an, dass sie die Bedeutung der Besprechungen eher gering einschätzen. Dennoch erklären viele, dass sie entweder sehr viel oder viel bei den Besprechungen verstanden haben, was einerseits für das hohe Maß an Bewusstheit der Artisten am Inhalt des Projekts spricht und andererseits für die Bedeutung der Besprechungen als wichtiger Bestandteil, um die gemachten Erfahrungen in den Organismus der Artisten zu integrieren, steht. Dieser Stellenwert des Circusprojekts bei den Artisten sorgt für eine gesteigerte Aufmerksamkeit und ist dadurch nicht nur der Integration, sondern auch der Bewusstheit zuzuordnen.

Frage 5: Schätze dich ein: Wie aufmerksam und konzentriert warst du während des Trainings?

Aufmerksamkeit und Konzentration sind nach Kohne zentrale Elemente des zweiten Wirkfaktors der Bewusstheit. „Das Interessante wird identifiziert und ergriffen, das Uninteressante ausgeblendet oder beiseite geschoben“ (Dreitzel 1992, S.50). Dadurch sind die Artisten in der Lage sich intensiv auf die circensischen Bewegungsabläufe zu konzentrieren und störende Faktoren wie Ablenkungen auszublenden bzw. nur noch am Rande wahrzunehmen. Wie bereits im Abschnitt zur Konzentration beschrieben, wird diese durch die Besprechungen unter der Leitung von Kohne immer wieder eingeübt und kultiviert. Die

Artisten übernehmen im Training vor allem bei den Besprechungen für sich die Verantwortung, ihnen wird nicht direkt gesagt dass die Besprechung beginnt, sondern Kohne stellt sich vor die Gruppe und wartet bis diese sich selbst beruhigt hat, bevor er mit der Besprechung beginnt. Dieses hohe Maß an Konzentration zeigt sich auch immer wieder im Training und im Auftritt und ist nach Perls eine vollkommene Konzentration bzw. ein harmonischer Prozess in dem das Bewusste und Unbewusste zu einem Zustand der Übereinstimmung gekommen sind.

Wenn du dich an deine ZIRKUSNUMMER erinnerst?

Frage 6: Wie wohl hast du dich in deiner Gruppe gefühlt? Im Laufe des Circusprojekts löst sich der Klassenverband in der Regel relativ umfassend auf. Die Artisten können neue Beziehungen zu ihrem Requisit, aber auch zu ihrer Artistengruppe und der Betreuer aufbauen. Diese neuen Beziehungen rücken während der Projektwoche in den Vordergrund. Gleichzeitig können die Artisten ihre Zufriedenheit mit ihrer Trainingsgruppe zum Ausdruck bringen und später in den offenen Fragen wird ihnen auch die Möglichkeit geboten, besonders positive oder negative Ereignisse rück zu melden. Diese Frage zielt also auf die Beziehungsebene ab.

Frage 7: Wie gut konntest du deine Ideen in deine Nummer einbringen? Diese Frage dreht sich um den vierten Wirkfaktor nach Kohne, die Kreativität. Die verschiedenen Circusnummern im Projekt bieten verschiedenste Möglichkeiten sich kreativ an ihnen zu beteiligen. Zum einen ist das über die Ebene der motorischen Kreativität, in dem Erlernen neuer Tricks und dem Ausbalancieren der Pole möglich, um im Hier und Jetzt die Leistung abrufen zu können. Zum anderen geschieht das über die künstlerische Kreativität, die sich zum Beispiel im artistischen Training oder dem Planen und Inszenieren der Circusnummern zeigt.

Frage 8: Wie gut konntest du mit den Kindern in deiner Gruppe zusammenarbeiten? Diese Frage lässt sich primär dem Wirkfaktor Beziehung zuordnen. Die Artisten treten mit anderen Teilnehmern und Betreuer körperlich, geistig und emotional in Beziehung. Nach Kohne finden in einem gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekt die meisten artistischen Krisen nicht in der Auseinandersetzung mit anderen Artisten statt, sondern primär in Konflikten mit dem eigenen Requisit. Dadurch kommen Streit oder Konflikte mit anderen Gruppenmitgliedern eher selten vor.

Frage 9: Wie gut hat dir deine Zirkusnummer gefallen? Nach Kohne erkennen viele der Artisten bereits nach wenigen Minuten in einem Kontaktprozess, welches Requisit oder welche Circusnummer sie am meisten anspricht. Dies geschieht entweder durch das Aussehen, die

Farbe des Requisits, die Form oder den Bewegungsablauf. Durch die Beziehung zum Requisit entsteht auch die Identifikation mit der Circusnummer bzw. der Circusgruppe. Außerdem findet über die bewusste Auseinandersetzung mit der Zirkusnummer auch die Identifikation mit dem Circusprojekt statt, das bedeutet das diese Frage auch dem Wirkfaktor der Bewusstheit zuzuordnen ist.

Wenn du dich daran erinnerst, was du während des Zirkusprojekts erlebt hast...

Frage 10: Wie wichtig warst du für deine Zirkusnummer? Diese Frage zielt auf den Selbstwert der Artist ab. Erleben sich die Artisten als wertvoll bzw. finden sie ihre Rolle in der Circusnummer wichtig? Empfinden sie ihre Rolle in der Circusnummer als wertvoll bzw. als wichtig?

Frage 11: Wie klar waren die Regeln im Zirkusprojekt für dich? Strukturen und Grenzen sind zentrale Dimensionen der haltungsrelevanten Prinzipien der Gestalttherapie. Im Laufe des Circusprojekts lernen die Artisten durch die Sitzordnung bei den Besprechungen, durch Anweisungen, direkten Blickkontakt von Artist/-Inn zur Leitung, usw. sich an die Regeln zu halten. In diesem Rahmen der Regeln genießen die Artisten allerdings große Freiheit. Durch die bewusste Auseinandersetzung mit den Regeln im Kontaktprozess lässt sich diese Frage dem Wirkfaktor der Bewusstheit zuordnen.

Frage 12: Schätze dich ein: Wie sicher hast du dich an folgenden Tagen während des Projekts gefühlt? Optionen: Montag, Dienstag, Mittwoch, Donnerstag, Freitag. Durch die Entwicklung des Selbst gewinnen die Artisten im Laufe eines gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekts immer mehr an Sicherheit. Dieser Wachstumsablauf speist sich aus vielen gelungenen und positiv zu Ende gebrachten Kontaktprozessen, zum Beispiel im Training, der Inszenierungsphase der Circusnummer oder dem Aufführen dieser beim Auftritt. Die Artisten gehen gesättigt und mit einem gestärktem Selbstwert aus dem Circusprojekt hervor. Dadurch ist es nicht verwunderlich, dass Artisten, die zu Beginn des Projekts noch unsicher waren, im Laufe der Circuswoche immer sicherer mit sich, ihrem Requisit und ihrer Nummer/ Gruppe geworden sind.

Wenn du dich an die Betreuer erinnerst...

Frage 13: Wie freundlich waren die Betreuer zu dir? Diese Frage zielt auf die Beziehung der Artisten zu ihren Betreuern ab und fragt ab, ob diese als positiv oder negativ empfunden wurde.

Frage 14: Wie gut haben dir die Betreuer bei deinen Problemen helfen können? Die Beziehung zu den Betreuern spielt bei der Lösung von Problemsituationen eine entscheidende Rolle. So helfen die Erwachsenen den Artisten durch Rückmeldung und Feedback bei der Lösung oder Überwindung mancher circensischer Krisen. Gleichzeitig zielen Frage 13 und Frage 14 darauf ab, ob die Betreuer bei den Artisten einen positiven Eindruck erwecken und ihnen bei ihren Herausforderungen und Problemen helfen können.

Wenn du dich an Marcus und Christoph erinnerst...

15: Konnten Marcus und Christoph gut erklären? Diese Frage dient der Selbstevaluation der Projektleiter und soll anzeigen, wie gut den Artisten von Seiten der Leitung verschiedene Aspekte des Projekts erklärt wurden. Außerdem geht es um den Wirkfaktor der Integration. Wie gut konnten durch Besprechungen und Erklärungen verschiedene Elemente des Circusprojekts von den Artisten verinnerlicht werden? Ob die verschiedenen Aspekte des Projekts gut oder weniger gut erklärt wurden hängt auch entscheidend mit der Beziehung und der Bewusstheit zusammen.

16: Wie gut waren die Tipps, die Marcus dir gegeben hat? und Frage 17: Wie gut waren die Tipps, die Christoph dir gegeben hat? Diese beiden Fragen vereinen mehrere Wirkfaktoren. Die Beziehung, genauer die Kontaktprozesse zwischen Artist und der Leitung, spielen eine Rolle. Des Weiteren ist die Integration in Form von Rückmeldungen zu den Prozessen auf motorischer-, emotionaler- und sozialer Ebene von Bedeutung.

Frage 18: Wie ernst haben Marcus und Christoph dich während des Zirkusprojekts genommen? Im Vordergrund steht die Frage, ob die Artisten sich in ihren Anliegen von der Leitung ernst genommen fühlen bzw. aufmerksam und situationsgerecht auf ihre Fragen und Anliegen reagiert wurde. Des Weiteren lässt sich diese Frage dem Wirkfaktor der Beziehung zuordnen: Der Kontakt in einer Dialogbeziehung verhält sich nach Kohne analog zu den Interaktionen von Leitung, Betreuern und Artisten in einem gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekt. „Das Erleben von Solidarität, von sorgender Zuwendung, aber auch die unverhohlene Freude eines Anderen an Erfolg und am Gelingen gibt ein Gefühl der Sicherheit, des Getragenseins

und der Verbundenheit, das für das Selbstwerterleben stützend wirkt und ein Vertrauen in die eigenen Möglichkeiten befestigt und so Ressourcen mobilisiert“ (Finke 1999, S.107). Es geht also um einen Kontakt auf Augenhöhe, in dem die Interessen des Artisten/-Inn ernstgenommen werden.

Frage 19: Konntest du dich auf das verlassen, was Marcus und Christoph zu dir gesagt haben?

Die Frage lässt sich dem Faktor der Beziehung zuordnen. Innerhalb des Circusprojekts entsteht eine Ich-Du-Beziehung. Diese Dialogbeziehung ermöglicht den leiblichen Kontakt und vollzieht sich auf Augenhöhe. Es geht dabei um das Ernstnehmen des Gegenübers und darum, dass dieses Gegenüber authentisch und verlässlich ist.

Wenn du dich an den Auftritt erinnerst...

Frage 20: Wie sicher warst du beim Auftritt?

Ein wichtiger Bestandteil der artistischen Persönlichkeit ist die Bewusstheit. Anhand der Aufmerksamkeit und *Awareness* (Gewahrsein) sollten die Artisten in der Lage sein, einzuschätzen wie sicher sie mit ihrem Requisit oder ihrer Circusnummer beim Auftritt waren. Gleichzeitig gibt es bei den Fragen zur Sicherheit der Artisten immer wieder Überschneidungen zum Wirkfaktor Selbstwert.

Frage 21: Wie gut warst du auf den Auftritt vorbereitet?

Diese Frage hat einen integrativen Charakter, da sie die Chance bietet die verschiedenen gelungenen oder nicht gelungenen Kontaktprozesse zu reflektieren und den Artisten die Selbsteinschätzung zu ermöglichen, ob sie im Zuge der Circuswoche gut auf den Auftritt vorbereitet wurden.

Frage: 22: Wie war es für dich, die Nummern der anderen Kinder beim Auftritt anzuschauen?

Da in den gestaltorientierten Circusprojekten der Klassenverband fast vollständig aufgelöst wird, können ganz neue Beziehungen entstehen. Gleichzeitig fügen sich nach dem Verständnis des fünften Wirkfaktors, der Integration die einzelnen Teile eines Circusprojekts (Teilnehmer, Gruppen, Circusnummern) zu einem neuen großen Ganzen zusammen (vgl. Kohne, 2018, S.92). Die Artisten fühlen sich also dem großen Ganzen, dem Auftritt oder dem Circusprojekt zugehörig und haben Freude daran ihre Freunde, Klassenkameraden, Mitschüler auftreten zu sehen.

Frage 23: Wie fandest du dein Kostüm beim Auftritt und Frage 24: Wie fandest du deine Schminke beim Auftritt? Und Frage 25: Wie fandest du deine Musik beim Auftritt?

Diese Fragen haben keinen indirekten Bezug zu den fünf Wirkfaktoren und dienen primär der Evaluation des Circusprojekts und der Frage, ob es in den Bereichen Kostüme, Schminke und Musik noch Optimierungsbedarf gibt.

Wenn du dich an die Projektwoche erinnerst...

Frage 26: Wie oft hast du an das Zirkusprojekt zurückgedacht?

Kohne geht davon aus, dass nach einem gelungenen Kontaktprozess die Artisten im Zuge des Nachkontakts einen Zustand der Befriedigung erreichen und positive Gefühle wie Stolz und Dankbarkeit erfahren. Bei jedem Menschen kann der Prozess der Integration anders verlaufen. Manche Artisten werden sich vermutlich im Laufe der vergangenen zwei Wochen sehr häufig und intensiv an das Circusprojekt erinnert haben, andere vielleicht nur selten.

Frage 27: Mit was für einem Gefühl denkst du an das Zirkusprojekt zurück?

Diese Frage nimmt Bezug auf Frage 26 und lässt sich ebenfalls der Integration zuordnen. Ob die Artisten mit einem eher positiven oder eher negativen Gefühl zurückdenken, ist entscheidend dafür, ob die Kontaktprozesse als gelungen und befriedigend empfunden wurde.

Frage 28: Wie stolz warst du am Ende auf dich?

Diese Frage lässt sich sowohl der Integration wie auch dem Selbstwert zuordnen. Im Vordergrund steht allerdings das Gefühl des Stolzes, der Zufriedenheit, des Gelingens oder des Missgelingens des Kontaktprozesses. Haben die Artisten ihren Auftritt als Erfolg empfunden, auf den sie stolz sein können oder nicht?

Frage 29: Wie hat Dir das Zirkusprojekt gefallen?

Wie zufrieden die Artisten mit dem Circusprojekt waren, trifft sowohl den Wirkfaktor der Integration und bietet gleichzeitig die Möglichkeit der Rückmeldung an die Leitung. Diese kann in den offenen Fragen, besonders bei den Fragen 39 und 40 weiter ausdifferenziert werden.

Ja und Nein Fragen...

Frage 30: Warst du mit deinem besten Freund/ deiner besten Freundin in einer Zirkusnummer?

Kohne geht davon aus, dass sich in einem gestaltorientierten Circusprojekt der Klassenverband beinahe komplett auflöst und bei den meisten Artisten die Auswahl der artistischen Übung bzw. des Requisits primär von anderen Faktoren bestimmt wird. Es können neue Beziehungen sowohl zum Requisit, zu Betreuern und auch anderen Gruppenmitgliedern entstehen. Es stellt sich also die Frage wie stark die bereits bestehenden Kontakte die Wahl der Nummer beeinflusst haben.

Frage 31: Hast du in der Woche gelernt dein Requisit zu beherrschen?

Hier spielen die verschiedenen Ebenen des Wirkfaktors der Kreativität eine Rolle. Da die Artisten durch die soziale, motorische und künstlerischen Ebene mit dem Gegenüber in Kontakt treten (damit ist auch das Requisit gemeint), sollte am Ende eines solchen gelungenen Kontaktprozesses ein Zuwachs an kreativer Erfahrung und Erfüllung stehen, der sich unter anderem im Beherrschen des eigenen Requisits oder der artistischen Übung zeigt.

Frage 32: Haben genug Betreuer deine Zirkusnummer betreut?

Nach Kohne gibt es einen bestimmten Betreuerschlüssel, der festlegt wie viele Betreuer im Idealfall eine Circusnummer betreuen sollten. Zum einen spielt dies im Bezug auf das Empfinden der Artisten für die Beziehung eine wichtige Rolle und soll angeben, ob sie genug Ansprechpartner oder Betreuungspersonal hatten. Zum anderen ist es auch eine ganz praktische Frage, ob sich dieser Erfahrungswert durch die Antworten der Artisten bestätigen lässt und sie aus ihrer Wahrnehmung heraus tatsächlich gut und umfangreich betreut wurden.

Frage 33: Hattest du immer die gleichen Betreuer in deiner Zirkusnummer?

Die Beziehung zwischen Betreuern und Artisten spielt eine wichtige Rolle in der gestaltorientierten Circusarbeit. Wenn möglich sollten die Eltern, Helfer, Lehrer die ganze Woche ihre Gruppe betreuen. Da dies allerdings aufgrund von Urlaub, Stundenverteilung und anderen Pflichten nicht immer möglich ist, gibt es auch Projekte in denen die Betreuer häufiger wechseln. Für eine gute Beziehung wäre es für die Artisten von Vorteil, wenn die gleichen Betreuer die ganze Woche dabei wären.

Frage 34: Hat sich nach dem Zirkusprojekt etwas in deiner Klasse oder an deiner Schule verändert? & Frage 35: Wenn ja, was hat sich verändert? (Beispiel: Zusammenhalt, Stimmung)

Diese Fragen lassen sich der Integration zuordnen und stellen in Kombination zwei der komplexesten Fragen des Fragebogens dar. Darauf soll allerdings im Bereich der Auswertung genauer eingegangen werden.

Offene Fragen...

Frage 36: Warum hast du dich genau für deine Zirkusnummer entschieden?

Wie bereits im Abschnitt zur Beziehung beschrieben, kann der Kontaktprozess zu dem Requisit der Wahl bereits nach wenigen Minuten abgeschlossen sein oder sich länger hinziehen. Nach Kohne sind Aussehen, Farbe, Bewegungsablauf oder die Bearbeitung eigener Lebensthemen (Finden des eigenen Gleichgewichts, Ausleben der komischen Seite oder das Entdecken der eigenen Kraft) dabei ausschlaggebend. Die Frage ist nun, ob die von den Artisten beschriebenen Gründe zu den Annahmen von Kohne passen oder nicht.

Frage 37: Warst du dir im Zirkusprojekt unsicher? Wenn ja in welchem Moment?

Diese Frage zielt wieder auf den Wirkfaktor des Selbstwerts ab und bietet den Artisten noch einmal die Möglichkeit differenziert Rückmeldung zur Frage 12 zu geben. Hier können sie nämlich genau berichten zu welchem Zeitpunkt und warum sie unsicher waren.

Frage 38: Was hast du während deines Auftritts gefühlt oder gedacht?

Diese Frage bietet vor allem eine spannende Option, um einen Einblick zu erhalten was den Artisten während ihres Auftritts durch den Kopf geht.

Frage 39: Was hat dir im Zirkusprojekt besonders gut gefallen? Und Frage 40: Was hat dir im Zirkusprojekt nicht gefallen?

Dies beiden Fragen bieten noch einmal eine ausführliche Möglichkeit Rückmeldung zu geben, was den Artisten im Circusprojekt besonders gefallen haben. Sind bestimmte Punkte bei manchen Teilnehmer nicht gut angekommen? Diese Fragen lassen sich dem Wirkfaktor der Integration zuordnen.

7. Ergebnisse und Interpretation der Auswertung

7.1 Beschreibung der Stichprobe

Die personenbezogenen Daten sollen einen Anhaltspunkt über die Größe und Zusammensetzung der Stichprobe angeben und sind nach der Menge der Häufigkeiten sortiert (Tabelle 2-6).

Tabelle 2: Klasse der Artisten

Klasse:	Häufigkeit:	Prozente:	Gültige Prozente:
3	348	44,8	44,9
4	427	55,0	55,1
Fehlende Werte	2	0,3	
Gesamt	777	100,0	

Tabelle 3: Alter der Artisten

Alter:	Häufigkeit:	Prozente:	Gültige Prozente:
7	1	0,1	0,1
12	8	1,0	1,0
11	42	5,4	5,4
8	87	11,2	11,2
9	296	38,1	38,2
10	340	43,8	43,9
Fehlende Werte	3	0,4	
Gesamt	777	100,0	

Tabelle 4: Geschlecht der Artisten

Geschlecht:	Häufigkeit:	Prozente:	Gültige Prozente:
Weiblich	370	47,6	47,8
Männlich	404	52,0	52,2
Fehlende Werte	3	0,4	
Gesamt	777	100,0	

Tabelle 5:Requisit/ Circusnummer der Artisten

Circusnummer:	Häufigkeit:	Prozente:	Gültige Prozente:
Rola-Bola	16	2,1	2,1
Raupen	27	3,5	3,5
Jonglieren	40	5,1	5,2
Tellerdrehen	42	5,4	5,4
Clowns	43	5,5	5,6
Raubtiere/Tierdressur	51	6,6	6,6
Diabolo	63	8,1	8,1
Kugel	69	8,9	8,9
Seillaufen	72	9,3	9,3
Devil-Stick	86	11,1	11,1
Akrobatik	129	16,6	16,7
Einrad	136	17,5	17,6
Fehlende Werte	3	0,4	
Gesamt	777	100,0	

Tabelle 6:Schulen der Artisten

Schule	Häufigkeit:	Prozente:	Gültige Prozente:
Obrigheim	31	4,0	4,0
Spechbach	33	4,2	4,2
Menzingen	34	4,4	4,4
Niederliebersbach	38	4,9	4,9
Lobach	40	5,1	5,1
Kartung-Winden	45	5,8	5,8
Gaggenau	46	5,9	5,9
St.Leon	61	7,9	7,9
Dossenheim	68	8,8	8,8
Röttenbach	68	8,8	8,8
Bretten	85	10,9	10,9

Bürstadt	114	14,7	14,7
Birkenau	114	14,7	14,7
Fehlende Werte	0	0,0	
Gesamt	777	100,0	

7.2. Auswertung der Fragen 1-11 Balkendiagramme

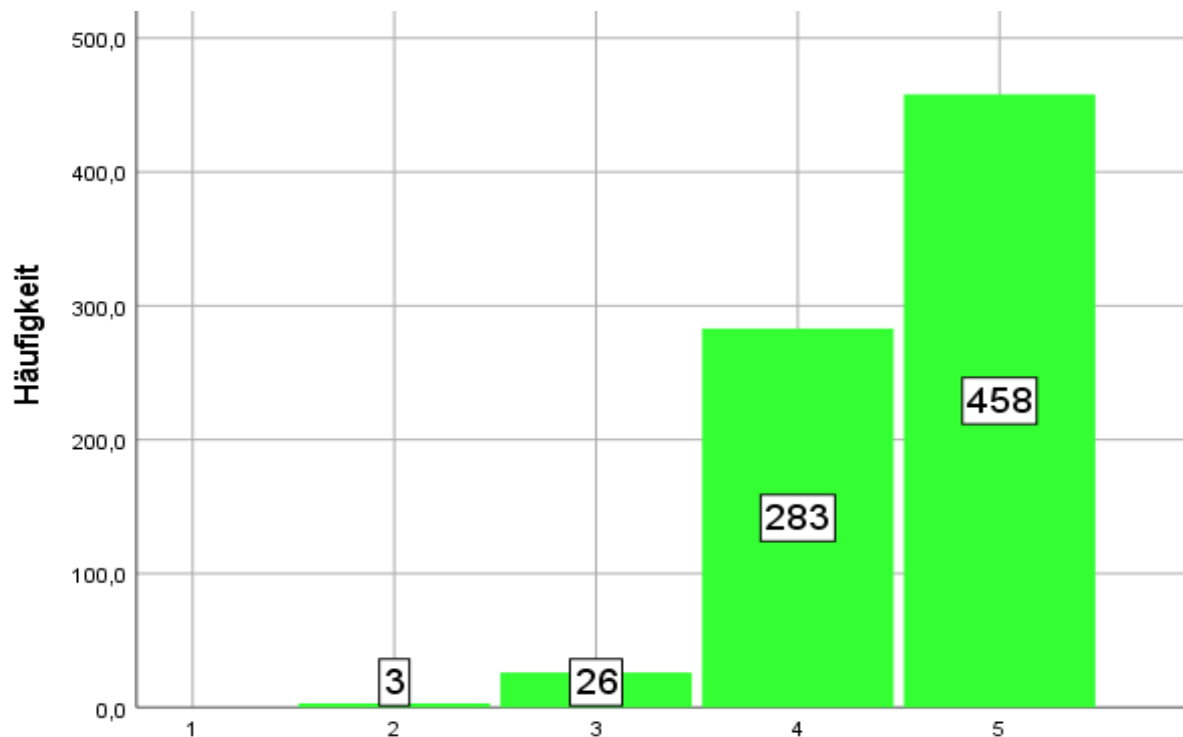


Abbildung 7: Fragen 1: Wie gut wurden dir die Requisiten erklärt? 770 gültige Antworten, 7 fehlende Werte, Mittelwert 4,55, Standardabweichung 0,582. (1 = Sehr schlecht, 5 = Sehr gut)

In dieser Grafik wird deutlich, dass die Requisiten den Artisten bei der Einführung überwiegend sehr gut mit 58,9 % oder gut mit 36,4 % erklärt wurden. Die Artisten nehmen zum ersten Mal Kontakt zu den Requisiten aus, sie nehmen die Form und den Bewegungsablauf bewusst wahr und vielen Artisten wird hier bereits bewusst mit welchem Requisit sie später trainieren bzw. auftreten werden (Abbildung 7).

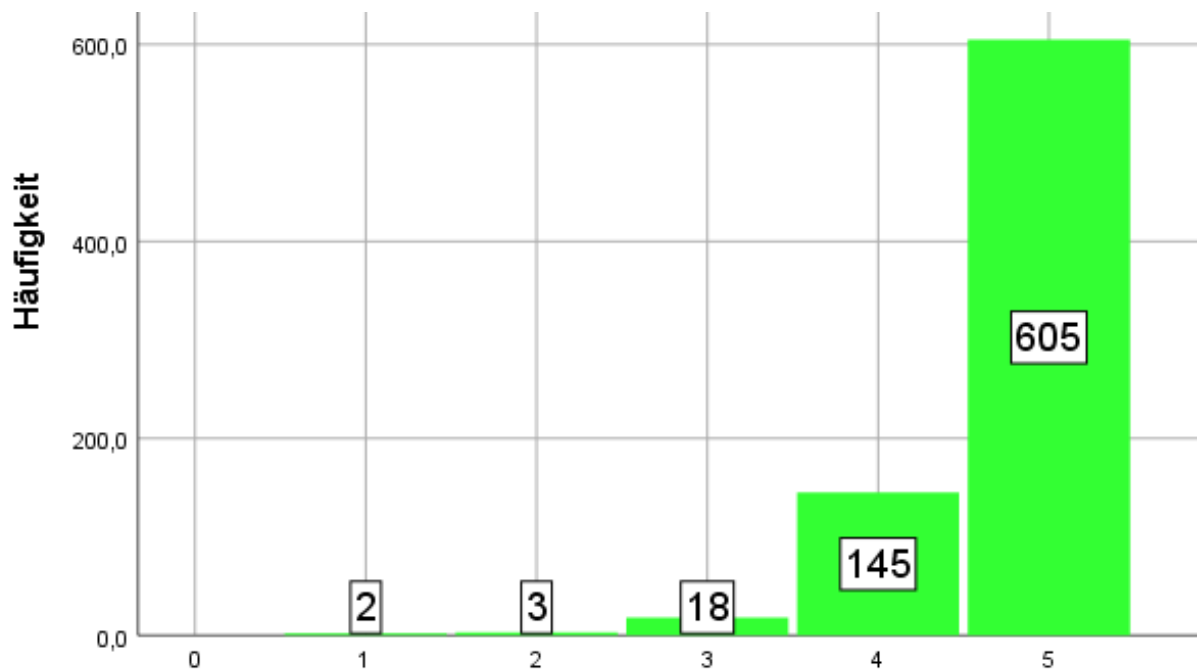


Abbildung 8: Frage 2: Wie gut fandest du es, dass du am Montag und Dienstag alles ausprobieren konntest? 773 gültige Antworten, 4 fehlende Werte, Mittelwert: 4,74, Standardabweichung: 0,540. (1 = Sehr schlecht, 5 = Sehr gut)

Die Artisten wissen das freie Training in den ersten zwei Tagen sehr zu schätzen. 77,9 % geben sehr gut und 18,7 % gut an. Dies ist vermutlich auf das hohe Maß an Bewusstheit der Artisten zurückzuführen. Sie sind von dem großen Angebot nicht überfordert, sondern gehen ihren eigenen Interessen nach und stehen durch das Training und den körperlichen Kontakt mit den Requisiten auch mit dem Circusprojekt im Kontakt (Abbildung 8).

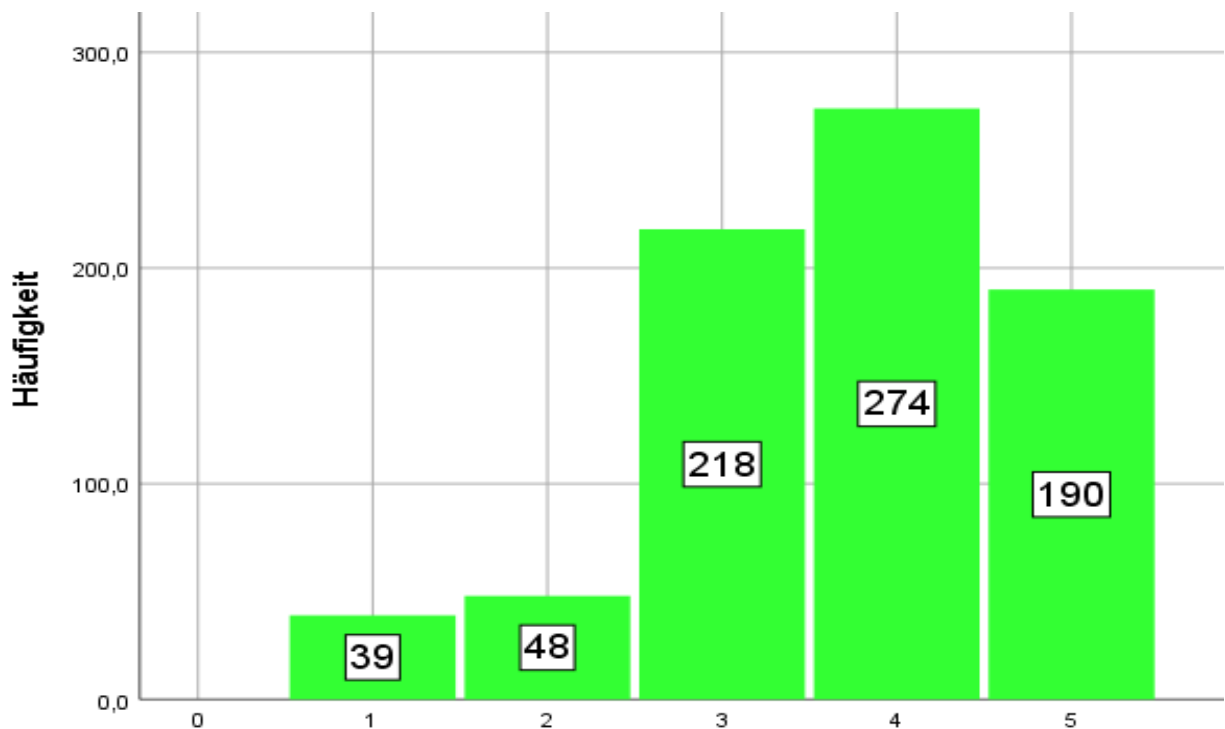


Abbildung 9: Frage 3: Wie wichtig fandest du die Besprechungen? 769 gültige Antworten, 8 fehlende Werte, 3,69 Mittelwert, Standardabweichung 1,068. (1 =Unwichtig, 5 =Sehr wichtig)

Diese Frage ist besonders in Verbindung mit Frage 4 spannend. Die Annahme, dass die Besprechungen bei den Artisten nicht zu den beliebtesten Aspekten des Projekts gehören, lässt sich hier durch einen Mittelwert von 3,69 leicht bestätigen. Dennoch halten 24,5 % die Besprechungen für sehr wichtig und 35,3 % für wichtig. Die Besprechungen dienen vor allem dazu das Circusprojekt in den Artisten zu verinnerlichen. Das bedeutet Abläufe festzulegen, bestimmte Aspekte zu erklären und vor allem Rückmeldung und Feedback zu geben. Viele der Artisten (28,1 % unsicher, 6,2 % weniger wichtig und 5,0 % unwichtig) nehmen die Besprechungen eher passiv wahr und würden vermutlich in dem Moment lieber weiter trainieren. Dennoch sind die Besprechungen ein integraler Bestandteil, damit die große Gruppe von bis zu 150 Teilnehmern, Artisten und Betreuer, weiß wie es weiter geht (Abbildung 9).

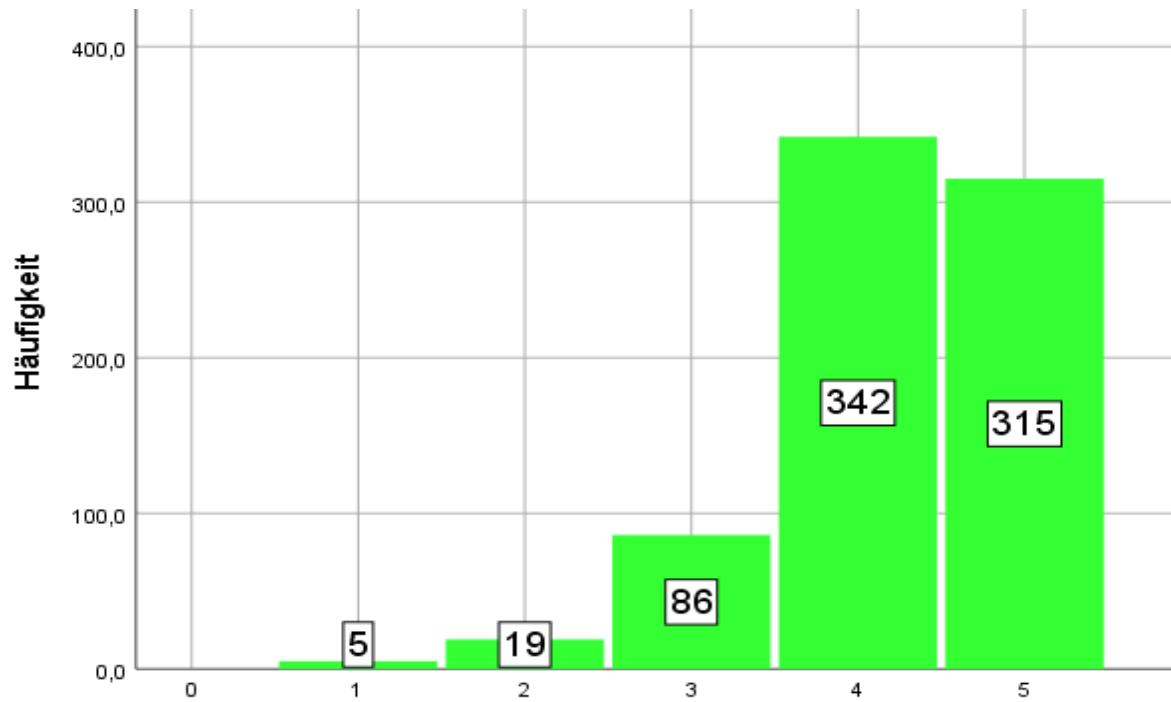


Abbildung 10: Frage 4: Schätze dich ein: Wie viel hast du bei den Besprechungen verstanden? 767 gültige Antworten, 10 fehlende Werte, 4,23 Mittelwert, Standardabweichung 0,793. (1 =Sehr wenig, 5 =Sehr viel)

Wie schätzen sich die Artisten ein, was ihre Aufmerksamkeit bei den nicht so beliebten Besprechungen angeht? Interessanterweise erstaunlich gut. Das belegt ein Mittelwert von 4,23 und 40,5 % der Artisten, die sehr viel und 44,0 %, die viel bei den Besprechungen verstanden haben. Das spricht einerseits für das hohe Maß an Bewusstheit der Artisten am Inhalt des Projekts und andererseits für die Bedeutung der Besprechungen als wichtiger Bestandteil, um die gemachten Erfahrungen in den Organismus der Artisten zu integrieren (Abbildung 10).

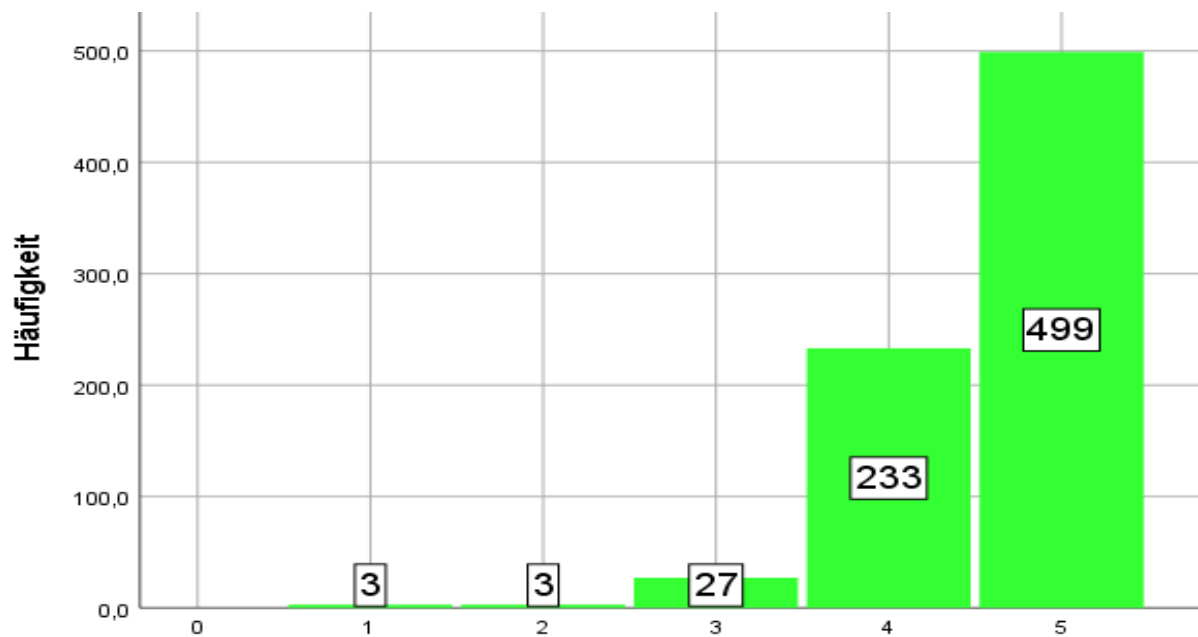


Abbildung 11: Frage 5: Schätze dich ein: Wie aufmerksam und konzentriert warst du während des Trainings? 765 gültige Antworten, 12 fehlende Werte, 4,60 Mittelwerte, Standardabweichung 0,618. (1 =Sehr unaufmerksam/ Sehr unkonzentriert, 5 =Sehr Aufmerksam/ Konzentriert)

Die Artisten geben an, dass sie während dem Training extrem aufmerksam waren. Dafür sprechen der hohe Mittelwert von 4,60 und die Kategorie sehr aufmerksam/konzentriert mit 64,2 %. Die Annahme dass die Artisten ein hohes Maß an Konzentration aufweisen lässt sich bestätigen und ist in starkes Indiz für den Wirkfaktor der Bewusstheit (Abbildung 11).

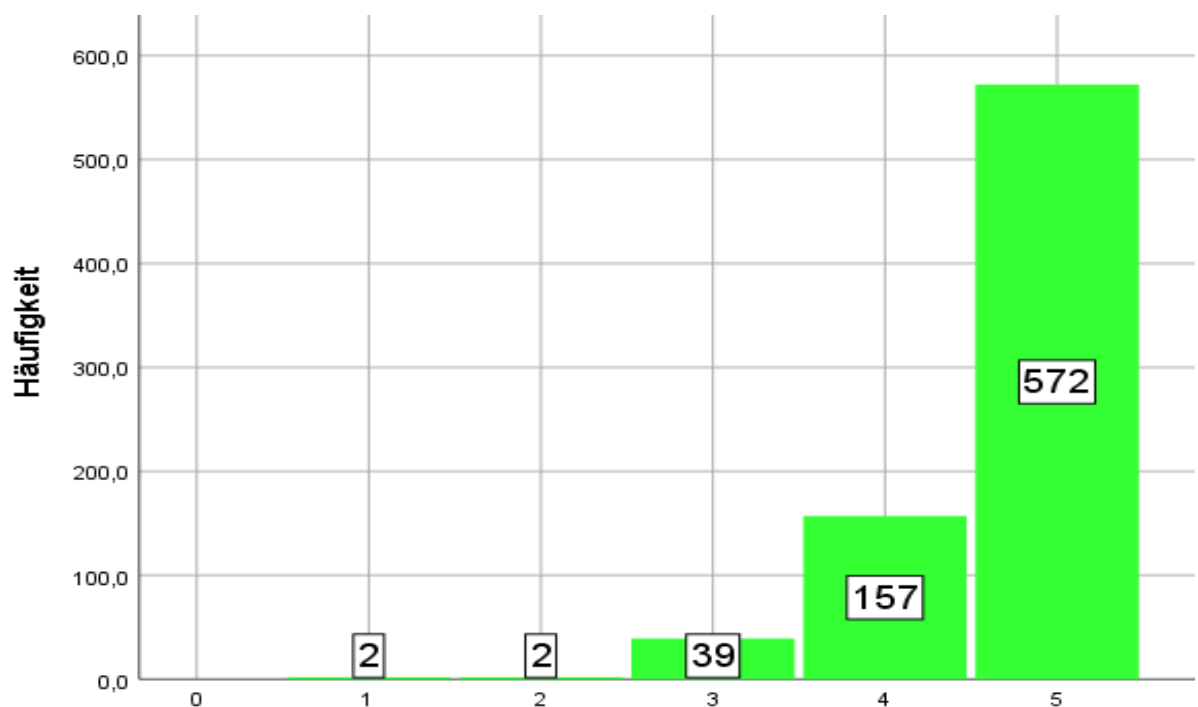


Abbildung 12: Frage 6: Wie wohl hast du dich in deiner Gruppe gefühlt? 772 gültige Antworten, 5 fehlende Werte, 4,68 Mittelwert, Standardabweichung 0,606. (1 =Sehr unwohl, 5 =Sehr wohl)

Die Artisten haben sich in ihren jeweiligen Trainingsgruppen sehr wohl gefühlt. Dafür spricht der hohe Mittelwert von 4,68 und 73,6 %, also fast $\frac{3}{4}$ der Artisten. Hier zeigt sich der Wirkfaktor der Beziehung. Der Klassenverband löst sich im Projekt weitestgehend auf und die Artisten formen neue Beziehungen zu den Requisiten, Gruppenmitgliedern und Betreuern, mit denen sie sich offensichtlich sehr wohl fühlen (Abbildung 12).

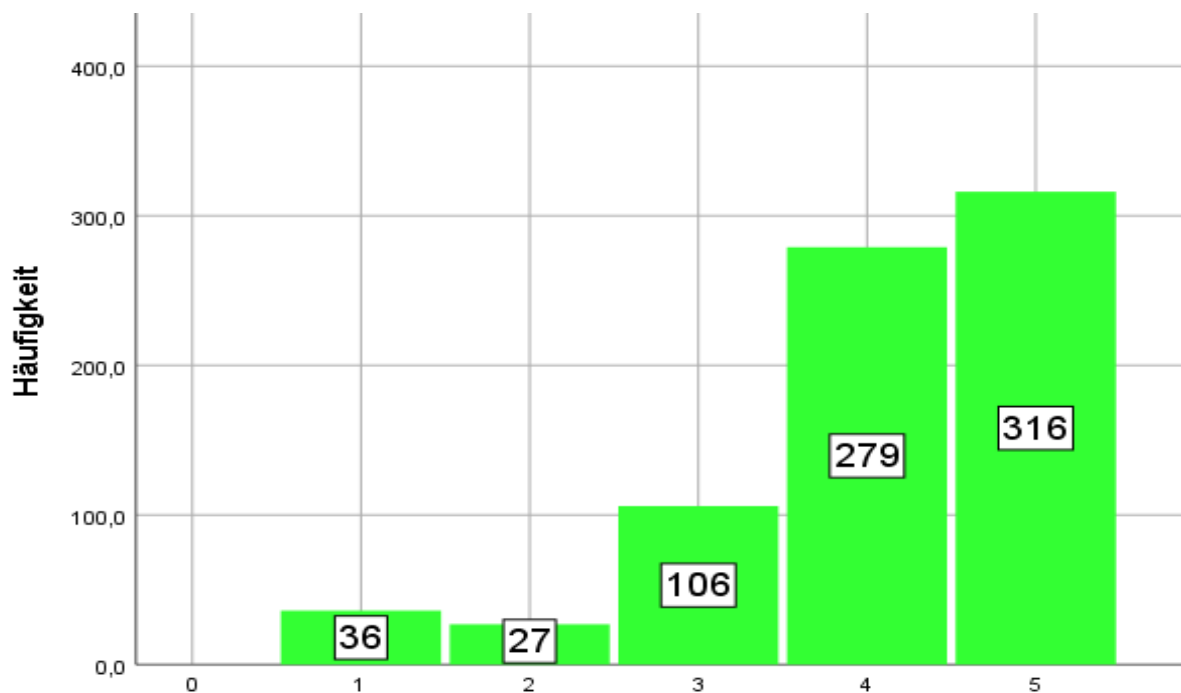


Abbildung 13: Frage 7: Wie gut konntest du deine Ideen in deine Nummer einbringen? 764 gültige Antworten, 13 fehlende Werte, 4,06 Mittelwert, Standardabweichung 1,056. (1 =Sehr wenig, 5 =Sehr gut)

Der Großteil der Artisten berichtet davon dass sie ihre Kreativität in Form von Ideen gut (35,9 %) oder sehr gut (40,7 %) in die Circusnummer einbauen konnten. Dies lässt die Vermutung naheliegen, dass die verschiedenen Aspekte der Kreativität innerhalb der Circusnummern zum Tragen kommen. Dass 21,7⁹ % (sehr wenig 4,6 %, wenig 3,5 %, unsicher/neutral 13,6 %) der Artisten davon berichten, dass sie ihre Ideen weniger gut in die Nummer einbringen konnten, könnte damit zusammen hängen, dass bestimmte Circusnummern mehr Freiheiten bei der Inszenierung bieten als andere. Während bei einer Clownnummer nur wenige Vorgaben gemacht werden, wird die Diabolonummer aufgrund der Komplexität der artistischen Übung fast komplett vorgegeben und die Artisten können „nur“ selbst entscheiden, welchen Einzeltrick sie machen möchten (Abbildung 13).

⁹ Kategorien: Sehr wenig 4,6 %, Wenig 3,5 % und Unsicher/Neutral 13,6 %.

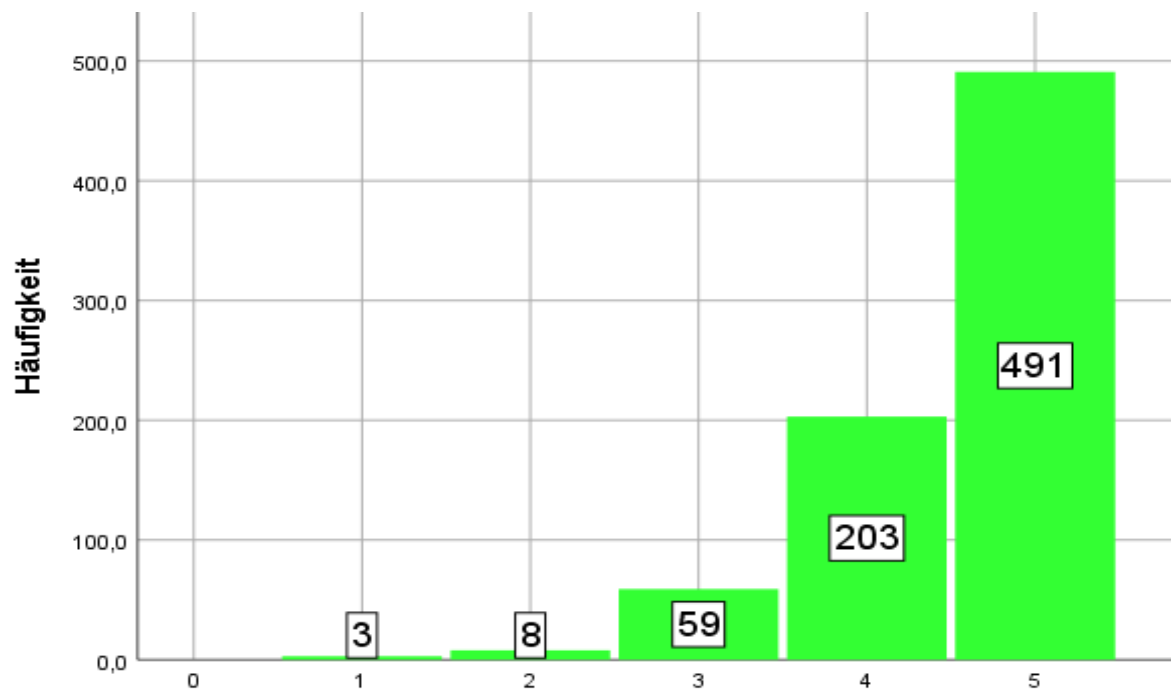


Abbildung 14: Frage 8: Wie gut konntest du mit den Kindern in deiner Gruppe zusammenarbeiten? 764 gültige Antworten, 13 fehlende Werte, 4,53 Mittelwerte, Standardabweichung 0,717. (1 =Sehr schlecht, 5 =Sehr gut)

Die Annahme von Kohne, nach der Konflikte mit anderen Artisten während dem Projekt in den Hintergrund treten, bzw. auf anderen Ebenen verlagert werden, scheint sich durch den Mittelwert von 4,53 und überwiegend sehr guten Rückmeldungen 63,2 % zu bestätigen und deutet damit wieder auf Verhaltensweisen hin, die zum Wirkfaktor Beziehung passen (Abbildung 14).

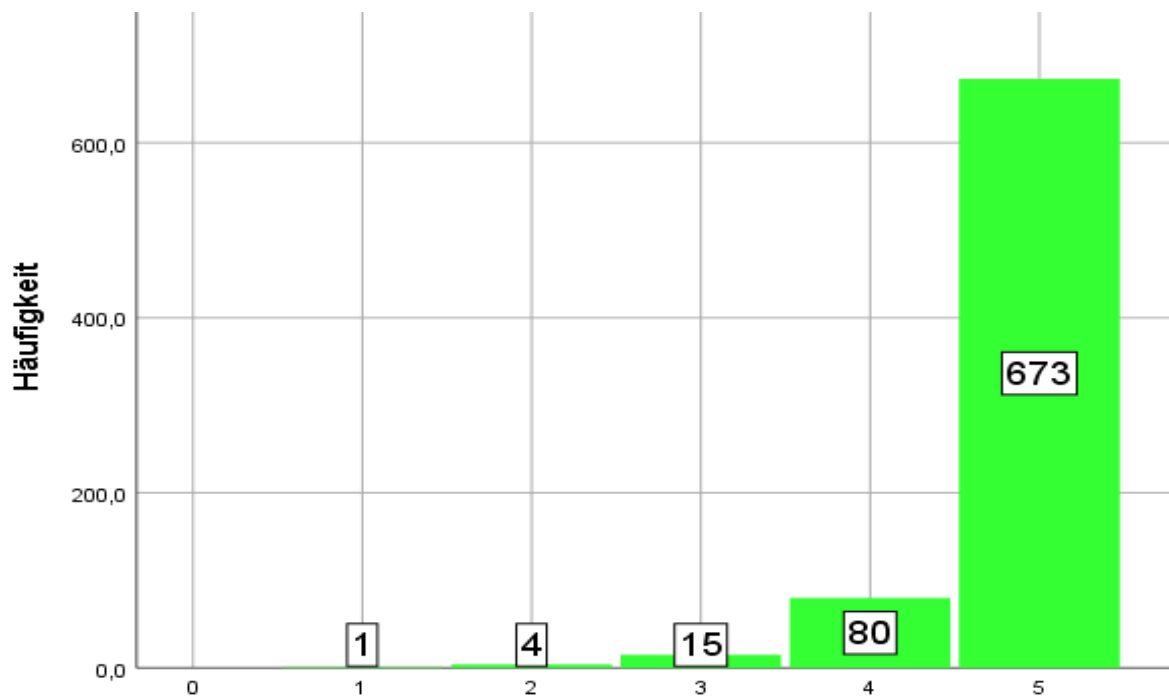


Abbildung 15: Frage 9: Wie gut hat dir deine Zirkusnummer gefallen? 773 gültige Antworten, 4 fehlende Werte, 4,84 Mittelwert, Standardabweichung 0,471. (1 =Sehr schlecht, 5 =Sehr gut)

Das Ergebnis fällt bei dieser Frage sehr eindeutig aus. Ein Mittelwert von 4,84 beschreibt den Stellenwert, den das Requisit bzw. die Circusnummer für die Artisten innerhalb des Circusprojekts einnimmt. 86,6 %, also weit über $\frac{3}{4}$ der Artisten geben an, dass ihnen ihr Requisit sehr gut gefallen hat. Dies kann ein Indikator dafür sein, dass über die sehr positiv besetzte Beziehung zum Requisit auch die Identifikation mit dem Circusprojekt stattfindet und dieses dadurch auch einen sehr hohen Stellenwert genießt. Dieses Verhalten passt zum Wirkfaktor der Bewusstheit (Abbildung 15).

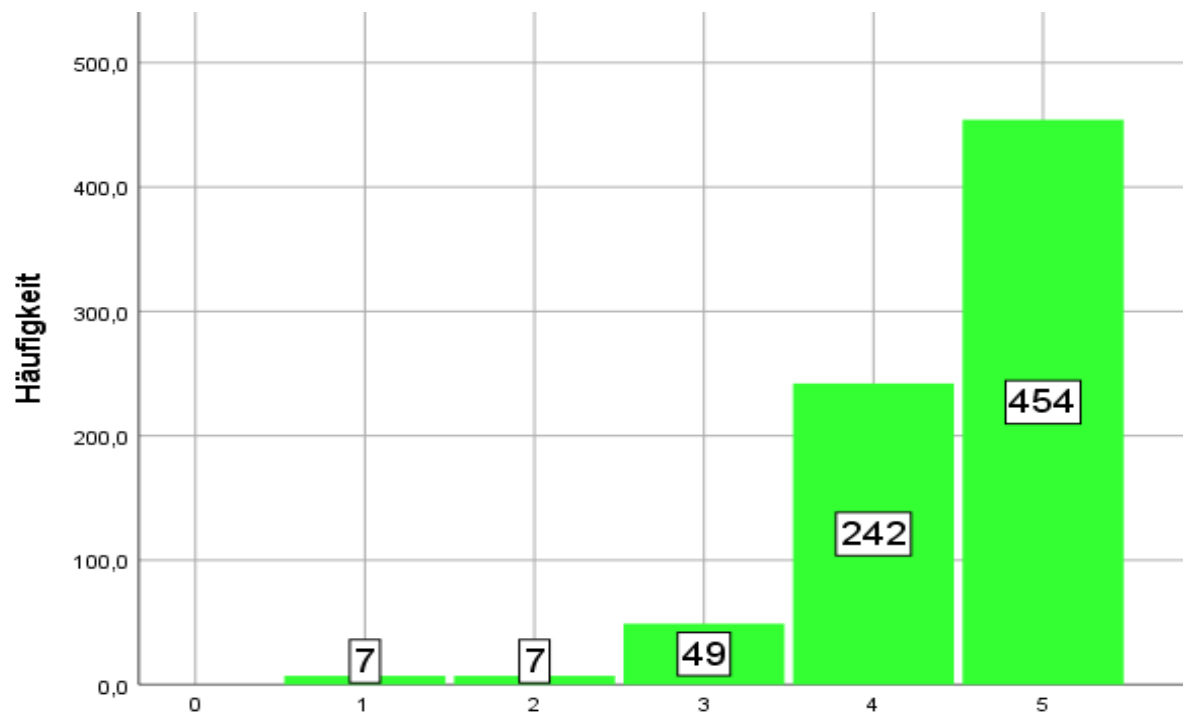


Abbildung 16: Frage 10: Wie wichtig warst du für deine Zirkusnummer? 759 gültige Antworten, 18 fehlende Werte, 4,49 Mittelwert, Standardabweichung 0,739. (1 =Unwichtig, 5 =Sehr wichtig)

Bei den Artisten tritt der Selbstwert deutlich zum Vorschein (siehe den Mittelwert von 4,49). Die Artisten erleben ihre Rolle und Aufgabe in der Circusnummer als wichtig und wertvoll. Mit 89,5 % sehen 242 Artisten ihre Rolle als wichtig und 454 Artisten ihre Rolle als sehr wichtig an (Abbildung 16).

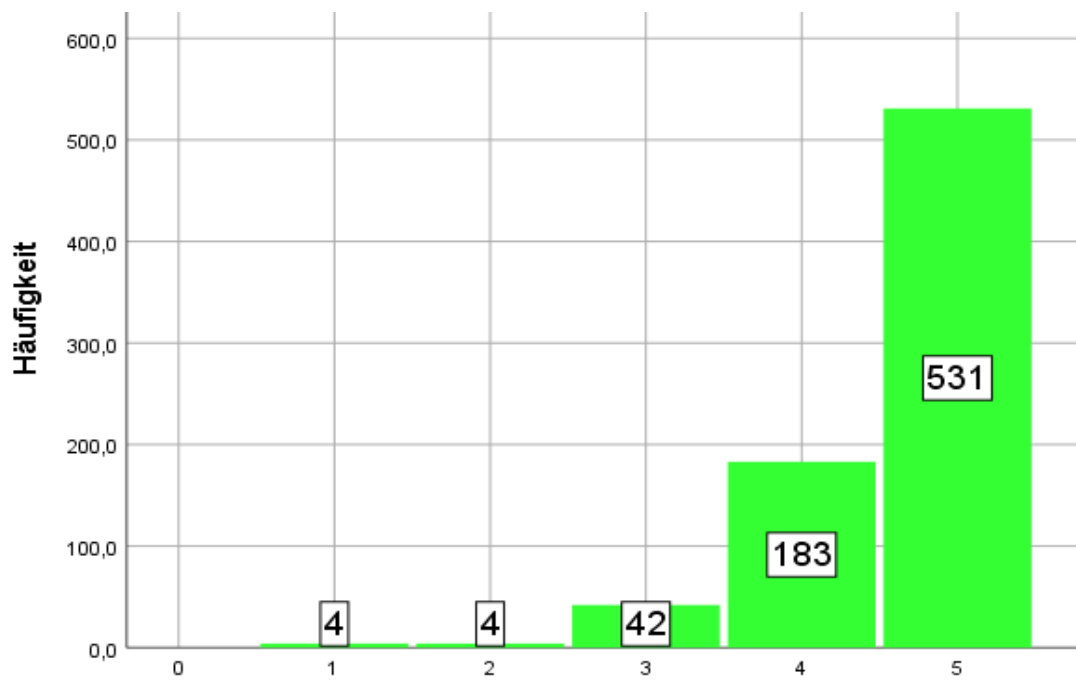
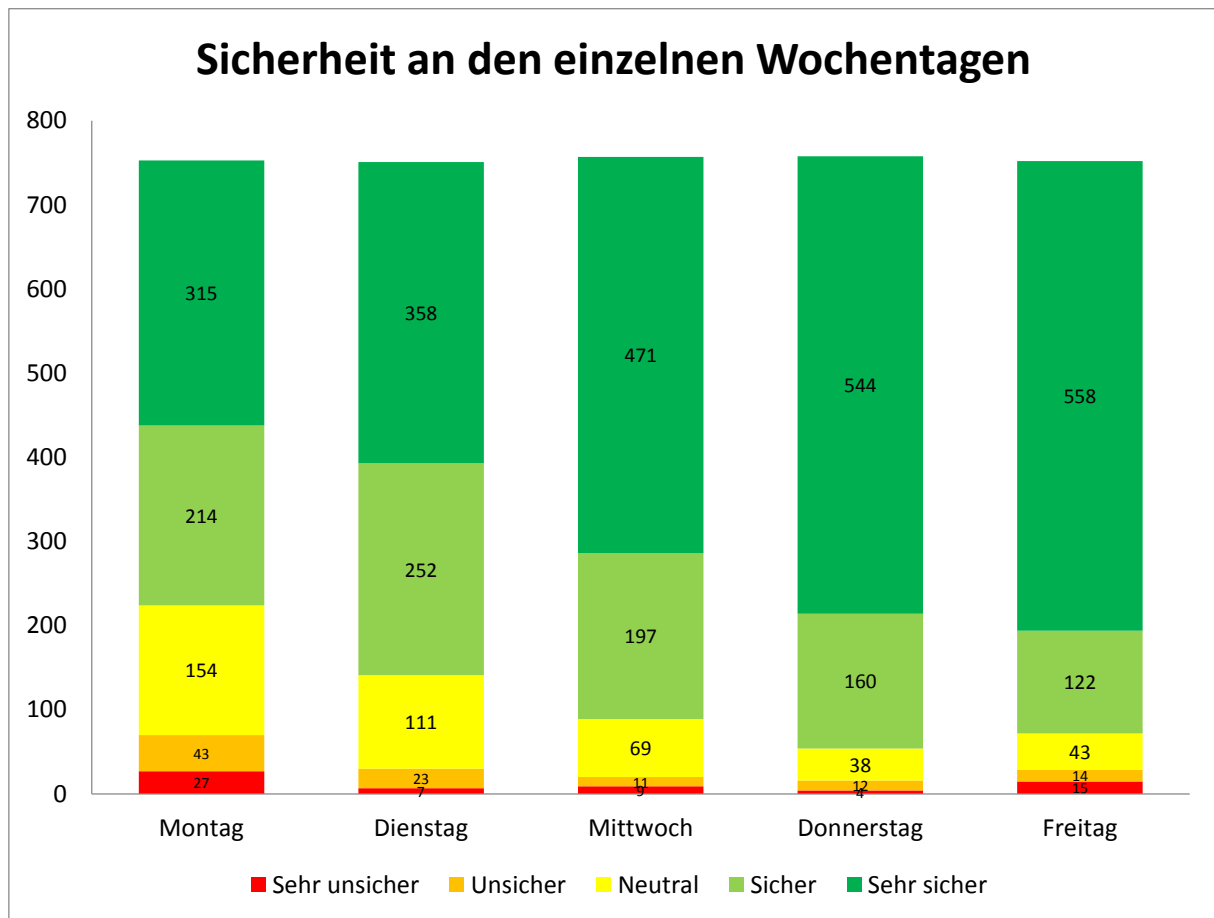


Abbildung 17: Frage 11: Wie klar waren die Regeln im Zirkusprojekt für dich? 764 gültige Antworten, 13 fehlende Werte, 4,61 Mittelwert, Standardabweichung 0,665. (1 =Unklar, 5 =Sehr klar)

Die Artisten berichten von einem hohen Maß an Bewusstheit (Mittelwert: 4,61). So waren 23,6 % die Regeln innerhalb des Projektes klar und 68,3 % sehr klar. Das bedeutet 91,9 % haben sich bewusst mit den Regeln auseinandergesetzt (Abbildung 17).

7.3. Auswertung der Frage 12, Berechnung des linearen Zusammenhang und t-Test



¹⁰Abbildung 18: Frage 12: Schätze dich ein: Wie sicher hast du dich an folgenden Tagen während des Projekts gefühlt? Optionen: Montag, Dienstag, Mittwoch, Donnerstag, Freitag. Sicherheit an den 5 Wochentagen. (1 bzw. rot =Sehr unsicher, 5 bzw. dunkel grün =Sehr sicher)

Wie in der Grafik oder anhand der Mittelwerte der einzelnen Wochentage deutlich wird, nimmt die Sicherheit der Artisten innerhalb des Circusprojekts mit jedem Wochentag weiter zu (Abbildung 18 und Tabelle 7).

Tabelle 7: Sicherheit an den einzelnen Wochentagen

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

¹⁰ Mit Excel, statt SPSS berechnet.

Dies bestätigt auch die Berechnung des linearen Zusammenhangs:

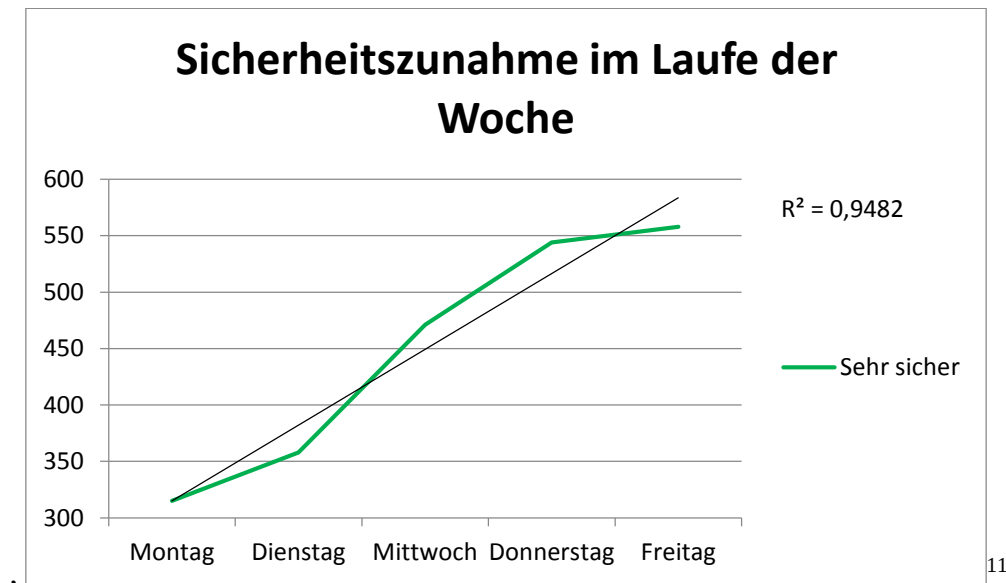


Abbildung 19: Bestimmung des linearen Zusammenhangs

R^2 , also das Bestimmtheitsmaß beträgt 0,948. Das bedeutet 94 % der Variable zur Sicherheit an den einzelnen Wochentagen lässt sich durch einen linearen Zusammenhang erklären, nur 6% sind nicht zu erklären, bzw. auf andere Einflüsse zurück zu führen. Der Wochentag korreliert mit zunehmender Sicherheit der Artisten. Die Größe der Stichprobe mit 777 Teilnehmern legt ebenfalls nahe, dass dieses Ergebnis nicht zufällig entstanden ist (Abbildung 19).

t-Test bei einer gepaarten Stichprobe:

Bei der Stichprobe handelt es sich um eine abhängige Stichprobe, da der Merkmalsträger der Sicherheit am Montag paarweise dem Merkmalsträger Sicherheit an einem anderen Wochentag Mittwoch und Freitag zugeordnet wird. Es wird untersucht, ob sich diese Mittelwerte einer Stichprobe zu zwei Messzeitpunkten unterscheiden. Ziel ist es herauszufinden, ob der Zuwachs an Signifikanz von Mo-Mi und Mo-Fr signifikant ist. SPSS gibt das Ergebnis der Signifikanz nur bis zu drei Nachkommastellen an. Es ist anzunehmen, dass das Ergebnis nicht exakt 0,000 ist, sondern gerundet wurde. Dennoch ist ein hohes Maß an Signifikanz anzunehmen.

¹¹ Mit Exel statt SPSS errechnet.

Montag und Mittwoch:

		Mittelwert	N	Std.- Abweichung	Standardfehler des Mittelwertes
Paaren 1	[V12_Montag]Montag	3,98	741	1,087	,040
	[V12_Mittwoch]Mittwoch	4,47	741	,806	,030

Abbildung 20: Statistik bei gepaarten-Stichproben Montag und Mittwoch

		N	Korrelation	Signifikanz
Paaren 1	[V12_Montag]Montag & [V12_Mittwoch]Mittwoch	741	,260	,000

Abbildung 21: Korrelation bei gepaarten Stichproben Montag und Mittwoch

		Gepaarte Differenzen							
		Mittelwert	Std.- Abweichung	Standardfehler des Mittelwertes	95% Konfidenzintervall der Differenz		T	df	Sig. (2-seitig)
Paaren 1	[V12_Montag]Montag - [V12_Mittwoch]Mittwoch	-,484	1,172	,043	Untere	Obere	-11,249	740	,000

Abbildung 22: Test bei gepaarten Stichproben Montag und Mittwoch

Der p-Wert (rechte Spalte) ist damit $< 0,01$ und damit hoch signifikant. Das bedeutet, dass die Artisten im Laufe des Circusprojekts von Montag bis Mittwoch ein hohes Maß an Sicherheit dazu gewinnen.

Montag und Freitag:

		Mittelwert	N	Std.- Abweichung	Standardfehler des Mittelwertes
Paaren 1	[V12_Montag]Montag	3,99	733	1,083	,040
	[V12_Freitag]Freitag	4,59	733	,841	,031

Abbildung 23: Statistik bei gepaarten-Stichproben Montag und Freitag

		N	Korrelation	Signifikanz
Paaren 1	[V12_Montag]Montag & [V12_Freitag]Freitag	733	-,075	,043

Abbildung 24: Korrelation bei gepaarten Stichproben Montag und Freitag

		Gepaarte Differenzen						
		Mittelwert	Std.- Abweichung	Standardfehler des Mittelwertes	95% Konfidenzintervall der Differenz		T	df
Paaren 1	[V12_Montag]Montag - [V12_Freitag]Freitag	-,599	1,420	,052	Untere	Obere		
					-,702	-,496	-11,419	732
								Sig. (2-seitig)
								,000

Abbildung 25: Test bei gepaarten Stichproben Montag und Freitag

Der p-Wert ist kleiner 0,01 und damit hoch signifikant. Das bedeutet, dass die Artisten im Laufe des Circusprojekts von Montag bis Freitag ein hohes Maß an Sicherheit dazu gewinnen. SPSS gibt das Ergebnis der Signifikanz nur bis zu drei Nachkommastellen an. Es ist anzunehmen, dass das Ergebnis nicht exakt 0,000 ist sondern gerundet wurde. Dennoch ist ein hohes Maß an Signifikanz anzunehmen.

7.4. Auswertung der Fragen 13-29 Balkendiagramme

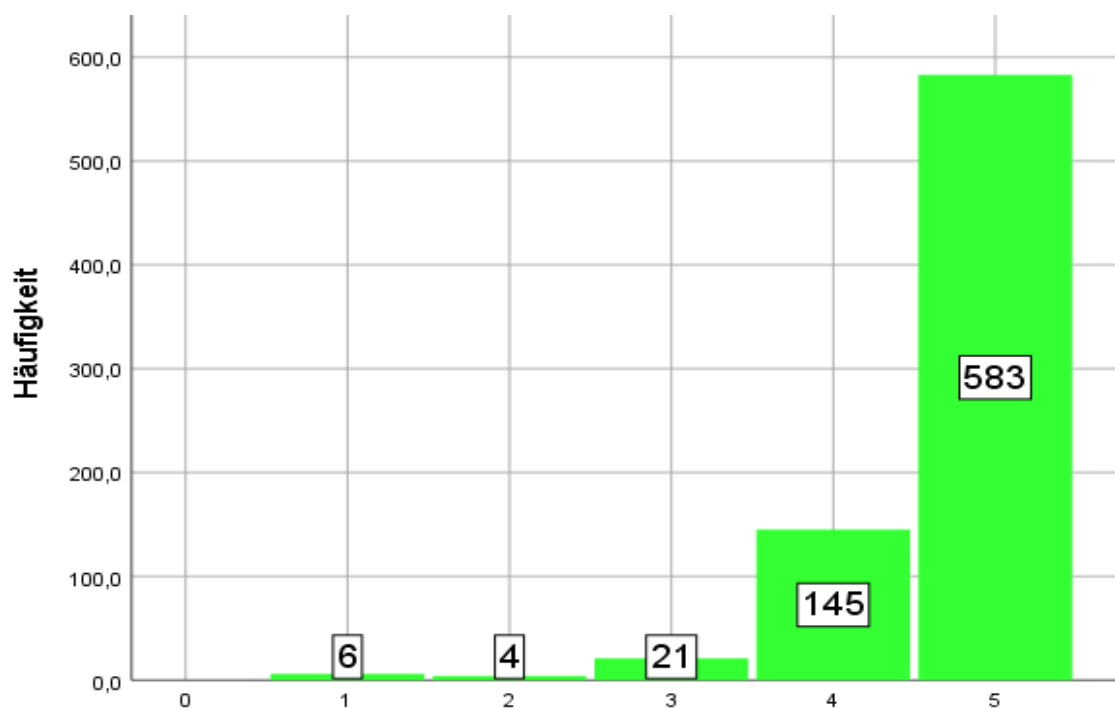


Abbildung 26: Frage 13: Wie freundlich waren die Betreuer zu dir? 759 gültige Antworten, 18 fehlende Werte, 4,71 Mittelwert, 0,624 Standardabweichung. (1 =Unfreundlich, 5 =Sehr freundlich)

75 % der Artisten beschreiben den Umgang mit den Betreuern als sehr freundlich. Dies bestätigt ebenfalls der sehr hohe Mittelwert von 4,71 (Abbildung 26).

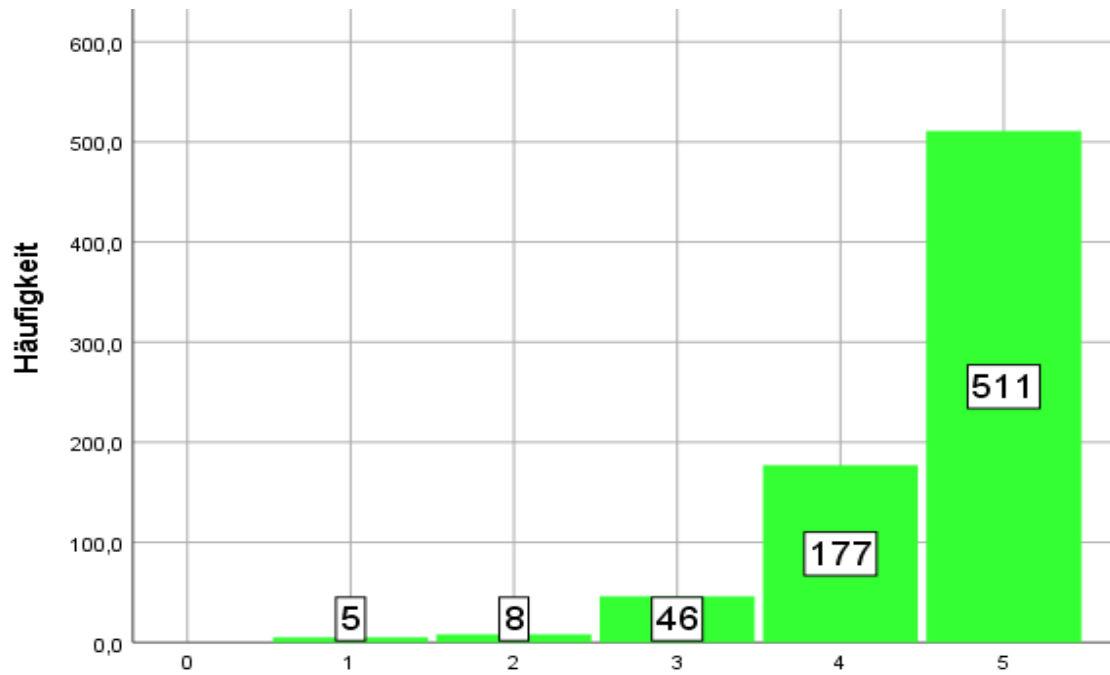


Abbildung 27: Frage 14: Wie gut haben dir die Betreuer bei deinen Problemen helfen können? 747 gültige Antworten, 30 fehlende Werte, 4,58 Mittelwert, Standardabweichung 0,715. (1 =Sehr schlecht, 5 =Sehr gut)

88,6 % der Artisten berichten davon, dass die Betreuer ihnen bei Problemen entweder gut geholfen haben (22,8 %) oder sehr gut (65,8 %). Die Ergebnisse der Fragen 13 und 14 deuten darauf hin, dass die Artisten innerhalb der Circuswoche eine gutes bis sehr gutes Beziehungsverhältnis zu ihren Betreuern aufbauen. Die Betreuer dienen als Ansprechpartner und helfen kompetent bei Problemen und circensischen Krisen (Abbildung 27).

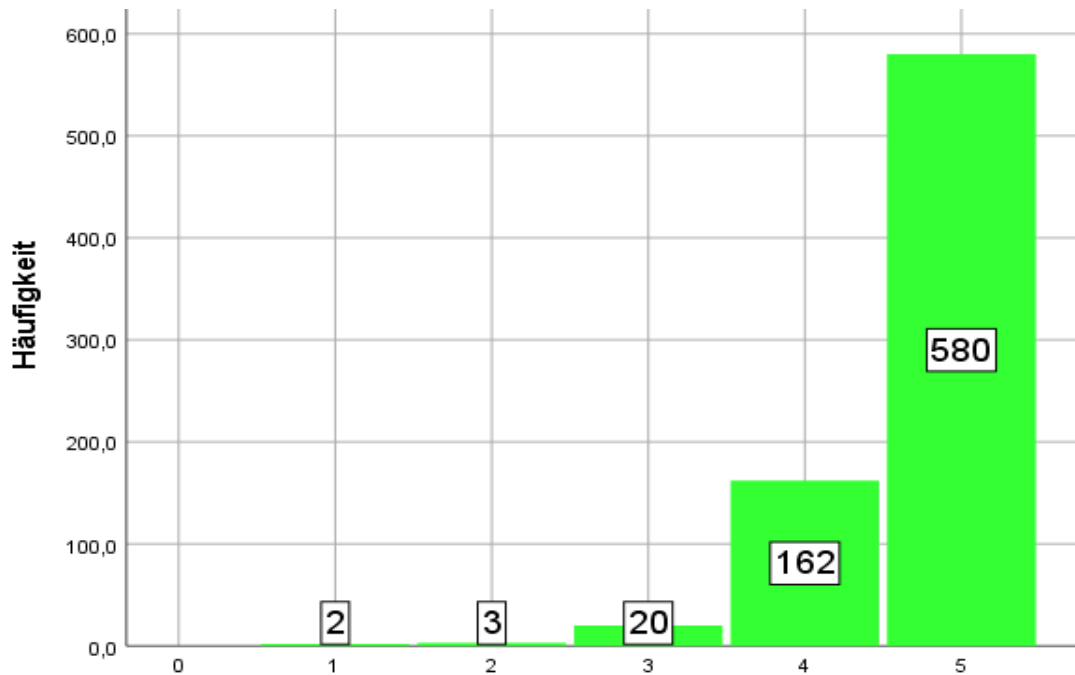


Abbildung 28: Frage 15: Konnten Marcus und Christoph gut erklären? 767 gültige Antworten, 10 fehlende Werte, 4,71 Mittelwert, Standardabweichung 0,558. (1 =Stimme überhaupt nicht zu, 5 =Stimme voll zu)

Zum Einen verdeutlicht dieses Ergebnis, dass die Besprechungen der Leitung der Circusprojekte sehr verständlich und gut erklärt wurden. Dafür spricht ein Mittelwert von 4,71 und 74,6 % der Artisten stimmen dem zu. Gleichzeitig deutet dies auf den Wirkfaktor der Integration hin. Die Artisten haben das Besprochene gut bis sehr gut verstanden und verinnerlicht. Durch die Beziehung, die die Artisten und die Leitung gegenseitig aufbauen und die Bewusstheit der Artisten innerhalb des Circusprojekts, wird so ein hohes Maß an Konzentration und Aufmerksamkeit bei den verschiedensten Einzel- und Gruppenbesprechungen im Circusprojekt erst möglich (Abbildung 28).

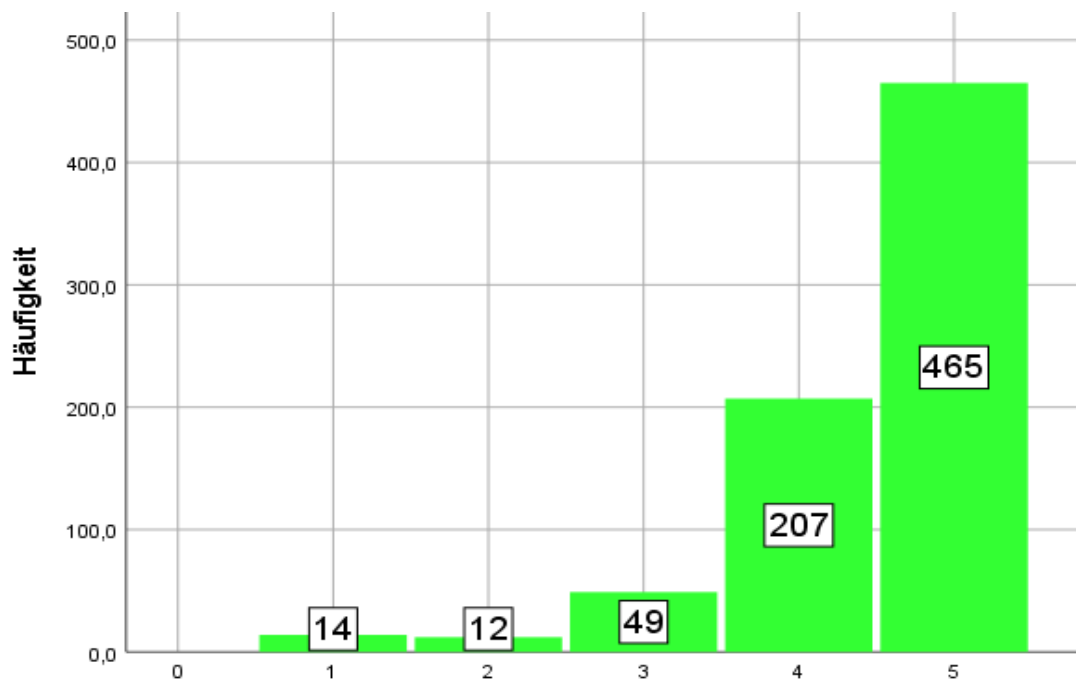


Abbildung 29: Frage 16: Wie gut waren die Tipps, die Marcus dir gegeben hat? 747 gültige Antworten, 30 fehlende Werte, 4,47 Mittelwert, Standardabweichung 0,838. (1 =Sehr schlecht, 5 =Sehr gut)

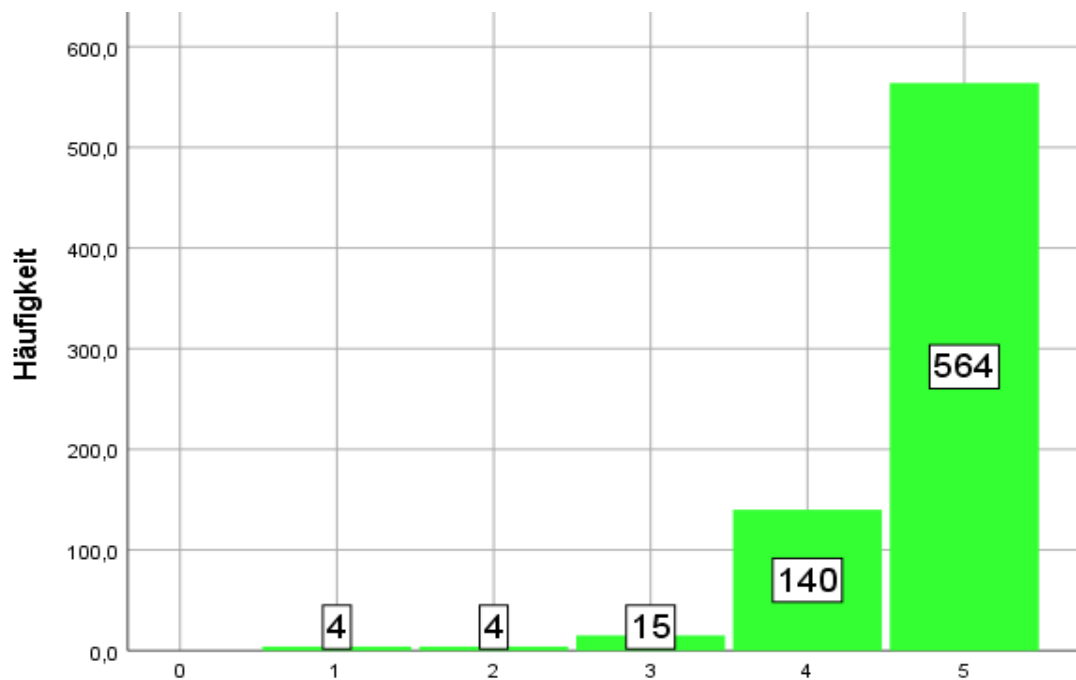


Abbildung 30: Frage 17: Wie gut waren die Tipps, die Christoph dir gegeben hat? 727 gültige Werte, 50 fehlende Werte, 4,73 Mittelwert, Standardabweichung 0,582. (1 =Sehr schlecht, 5 =Sehr gut)

Bei diesen beiden Fragen lässt sich zum Einen herauslesen, dass sowohl bei Kohne mit einem Mittelwert von 4,47 sowie bei Christoph mit 4,73 die Artisten die Rückmeldung geben, dass das Feedback und die Tipps von Seiten der Leitung sehr hilfreich waren. Dies deutet auf den Wirkfaktor der Beziehung hin, sprich die gute Beziehungsebene zwischen Artisten und Leitung. Zum anderen kommt die Rückmeldung auch in Form der Integration den Artisten zugute, da

sie diese auf motorischer-, emotionaler- oder sozialer Ebene offensichtlich gut verarbeiten können. Hier könnte noch die Frage interessant sein, ob sich der Unterschied der beiden Mittelwerte eventuell daraus ergibt, dass hier ein sozialer Bias aufgetreten sein könnte. Da eine der zu bewertenden Personen, Christoph, die Befragung durchgeführt hat und die Artisten deshalb die sozial erwünschte „gute Antwort“ gegeben haben, obwohl der Fragebogen anonym ausgefüllt wurde (Abbildung 29 und Abbildung 30).

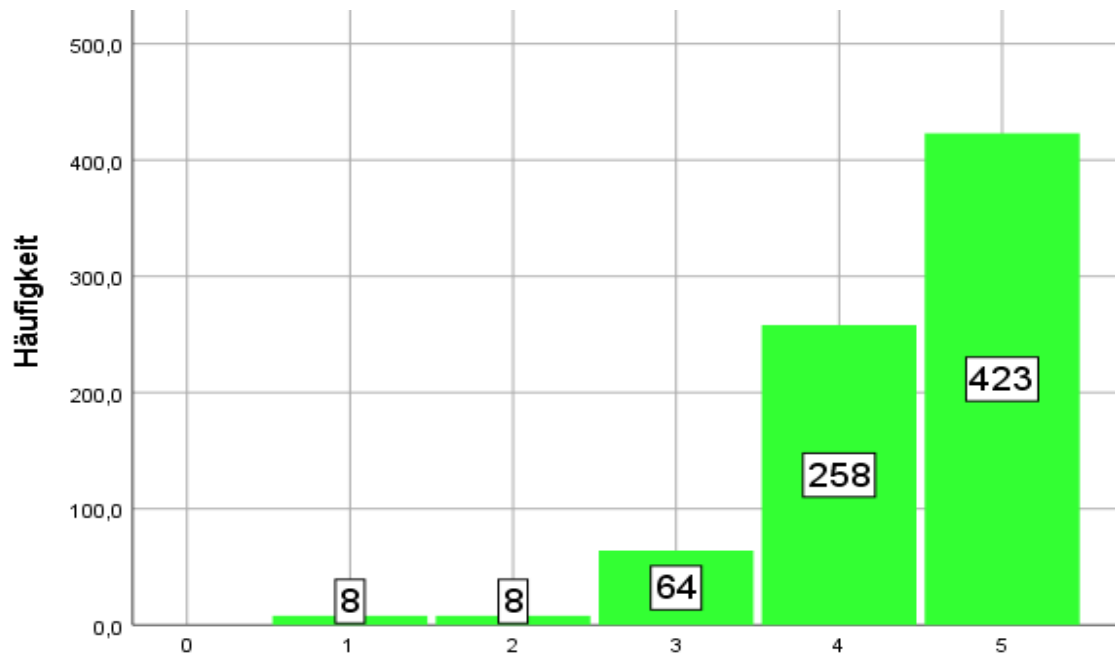


Abbildung 31: Frage 18: Wie ernst haben Marcus und Christoph dich während des Zirkusprojekts genommen? 761 gültige Antworten, 16 fehlende Werte, 4,42 Mittelwert, Standardabweichung 0,776. (1 =Nicht ernst, 5 =Sehr ernst)

Die Artisten haben sich von der Leitung in ihren Anliegen entweder ernst genommen gefühlt (33,2 %) oder sehr ernst (54,4 %). Dies bestätigt auch der Mittelwert mit 4,42. Der Kontakt fand also auf Augenhöhe statt und auf die Anliegen der Artisten wurden mit dem nötigen Maß an Zuwendung und Ernsthaftigkeit reagiert. Dieses Verhalten lässt sich dem Wirkfaktor der Beziehung zuordnen (Abbildung 31).

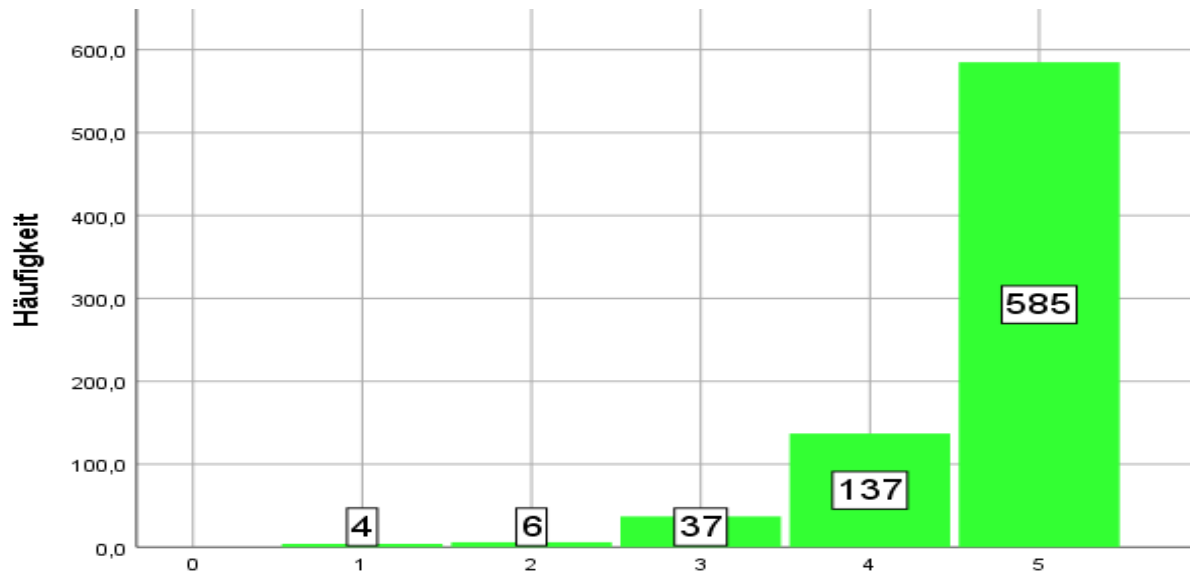


Abbildung 32: Frage 19: Konntest du dich auf das verlassen, was Marcus und Christoph zu dir gesagt haben? 769 gültige Antworten, 8 fehlende Werte, 4,68 Mittelwert, Standardabweichung 0,650. (1 =Stimme überhaupt nicht zu, 5 =Stimme voll zu)

Ähnlich wie bei Frage 18 wird hier durch einen Mittelwert von 4,68 und über 50 % der Artisten (54,4 %), die sich sehr ernst genommen gefühlt haben, deutlich, dass hier ein Verhalten zu beobachten ist, das sich dem Wirkfaktor der Beziehung zuordnen lässt. Die Dialogbeziehung innerhalb des Circusprojekts vollzieht sich auf Augenhöhe, die Artisten fühlen sich ernstgenommen und nehmen dadurch auch ihr gegenüber ernst. So ist das Verhalten einander gegenüber authentisch und von Verlässlichkeit geprägt (Abbildung 32).

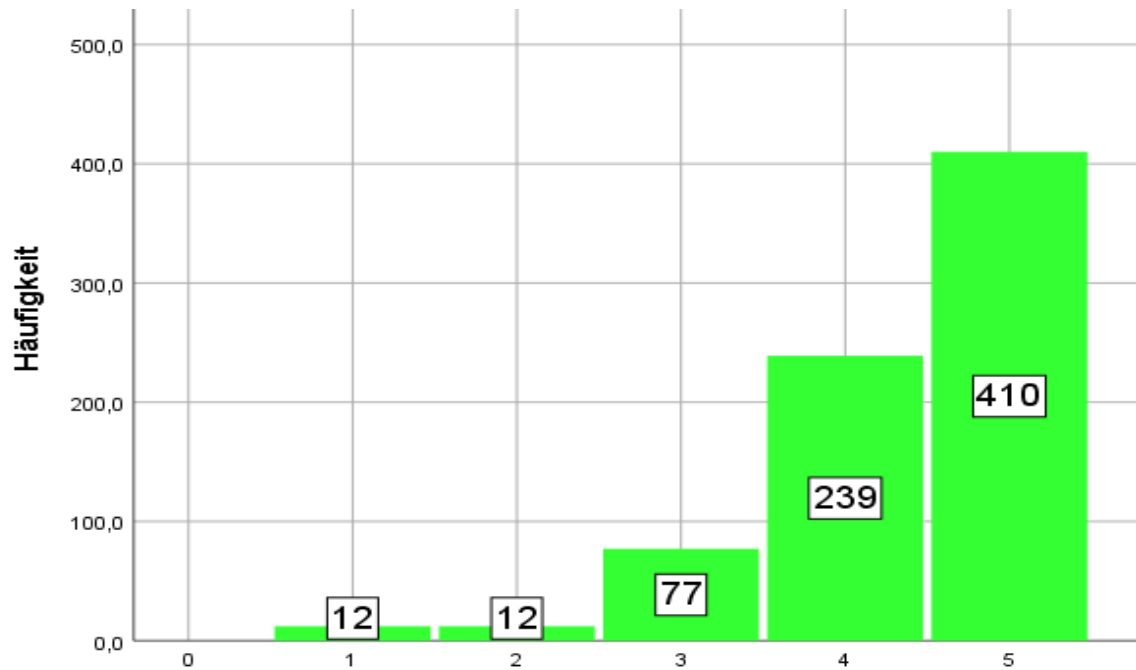


Abbildung 33: Frage 20: Wie sicher warst du beim Auftritt? 750 gültige Antworten, 20 fehlende Werte, 4,36 Mittelwert, Standardabweichung 0,852. (1 =Sehr unsicher, 5 =Sehr sicher)

Die Artisten geben überwiegend an, dass sie beim Auftritt entweder sicher (30,8 %) oder sogar sehr sicher (52,8 %) waren. Dieses hohe Maß an Können und Aufmerksamkeit lassen auf ein hohes Maß an Bewusstheit schließen (Abbildung 33).

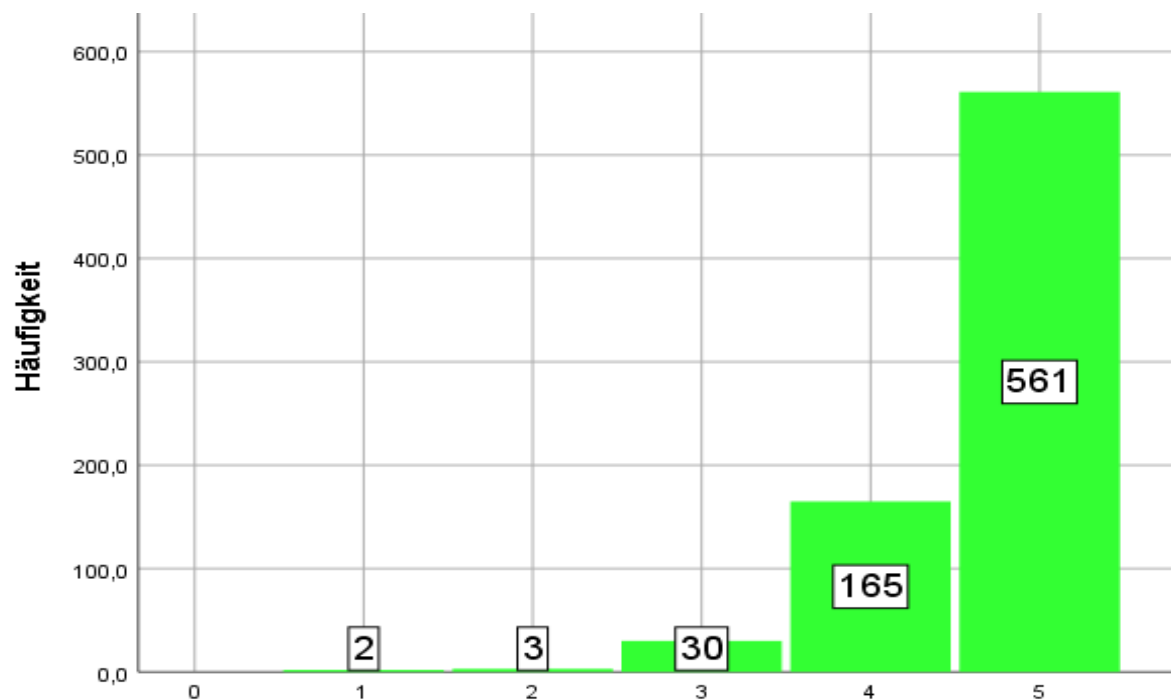


Abbildung 34: Frage 21: Wie gut warst du auf den Auftritt vorbereitet? 761 gültige Antworten, 16 fehlende Werte, 4,68 Mittelwert, Standardabweichung 0,593. (1 =Sehr schlecht, 5 =Sehr gut)

Der integrative Charakter der Fragestellung kommt hier zum Vorschein. Fast $\frac{3}{4}$ der Artisten (72,2 %) berichten von einer sehr guten Vorbereitung. Dies hat auch den hohen Mittelwert von 4,68 zur Folge. Die Artisten reflektieren die offensichtlich zum größten Teil gelungenen Kontaktprozesse zur Vorbereitung auf den Auftritt und sind in der Lage dies zu reflektieren (Abbildung 34).

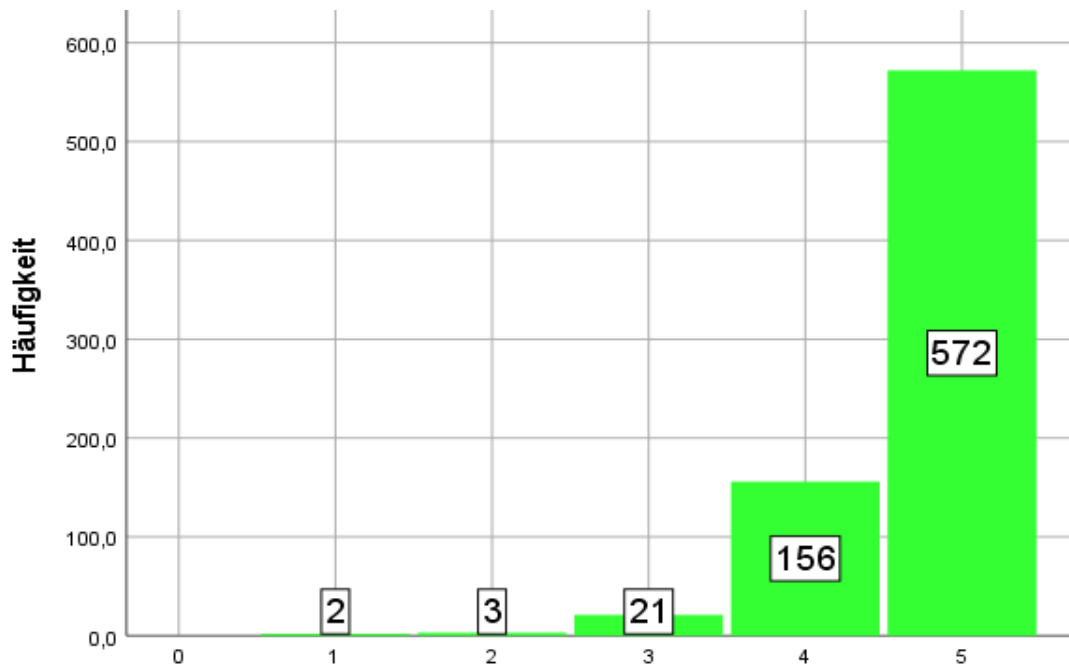


Abbildung 35: Frage: 22: Wie war es für dich, die Nummern der anderen Kinder beim Auftritt anzuschauen? 754 gültige Antworten, 23 fehlende Werte, 4,71 Mittelwert, Standardabweichung 0,562. (1 =Sehr schlecht, 5 =Sehr gut)

Der hohe Mittelwert von 4,71 könnte auf den Wirkfaktor der Integration hinweisen. Die Artisten haben offensichtlich große Freude daran ihren Freunden, Klassenkameraden und Mitschülern bei ihrem Auftritt zuzusehen (Abbildung 35).

Die Fragen 23, 24 und 25 dienen wie bereits beschrieben der Evaluation des Projektes und werden deshalb nicht ausführlich interpretiert. Siehe Anhang 1, Anhang 2 und Anhang 3.

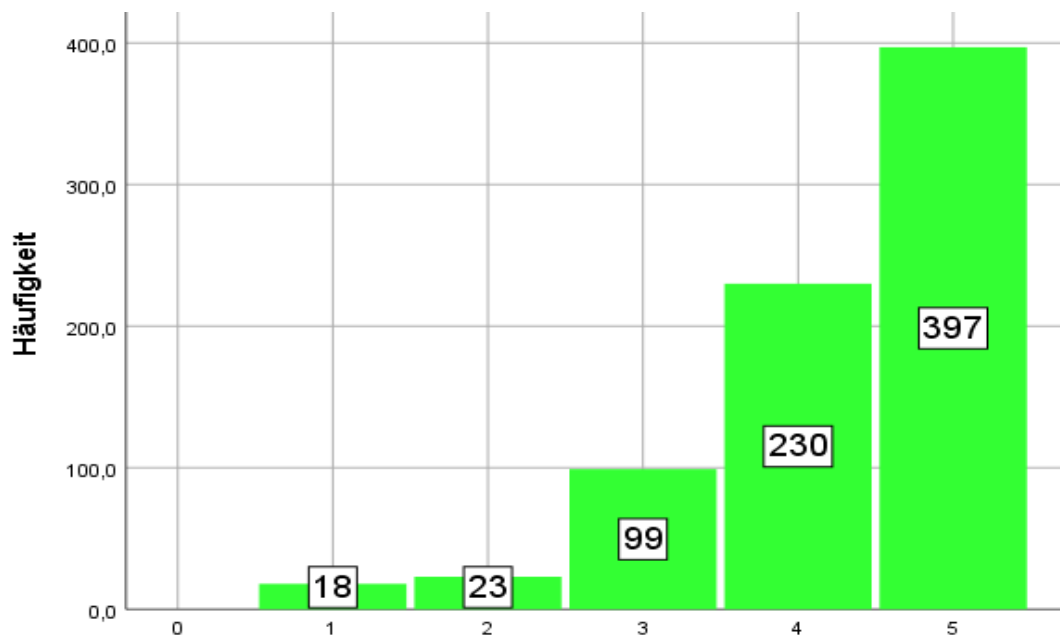


Abbildung 36: Frage 26. Wie oft hast du an das Zirkusprojekt zurückgedacht? 767 gültige Antworten, 10 fehlende Werte, 4,26 Mittelwert, Standardabweichung 0,955. (1 =Sehr selten, 5 =Sehr oft)

Wie bereits beschrieben, verläuft bei jedem Artisten der Prozess der Integration des Erlebten anders ab. 51,1 % der Artisten haben sehr oft an das Circusprojekt zurück gedacht und damit das Erlebte weiter in ihren Organismus integriert. Diese hohe Zahl könnte allerdings auch auf die zeitliche Nähe von Projekt und Befragung zurückzuführen sein (Abbildung 36).

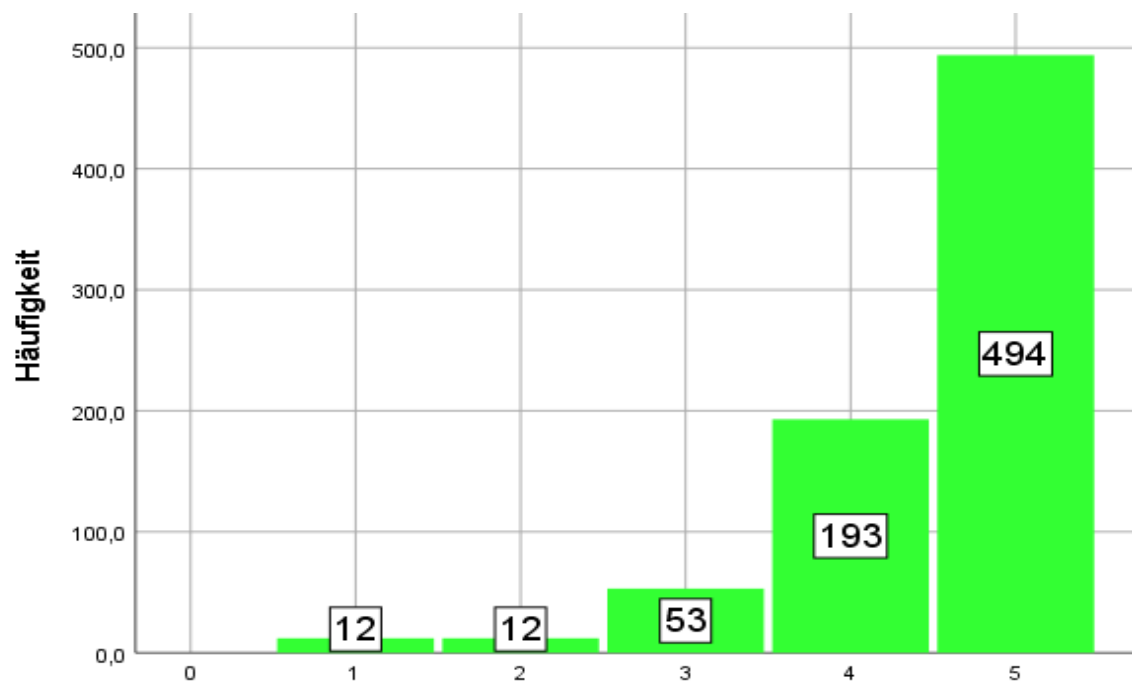


Abbildung 37: Frage 27: Mit was für einem Gefühl denkst du an das Zirkusprojekt zurück? 764 gültige Antworten, 13 fehlende Werte, 4,50 Mittelwert, Standardabweichung 0,820. (1 =Sehr schlecht, 5 =Sehr gut)

Die Artisten denken mit 24,8 % mit einem guten Gefühl und mit 63,6 % einem sehr guten Gefühl an das Projekt zurück. Die Kontaktprozesse innerhalb des Projekts scheinen als gelungen und befriedigend abgespeichert zu sein. Dieses Verhalten lässt sich ähnlich wie bei Frage 26 der Integration zuordnen (Abbildung 37).

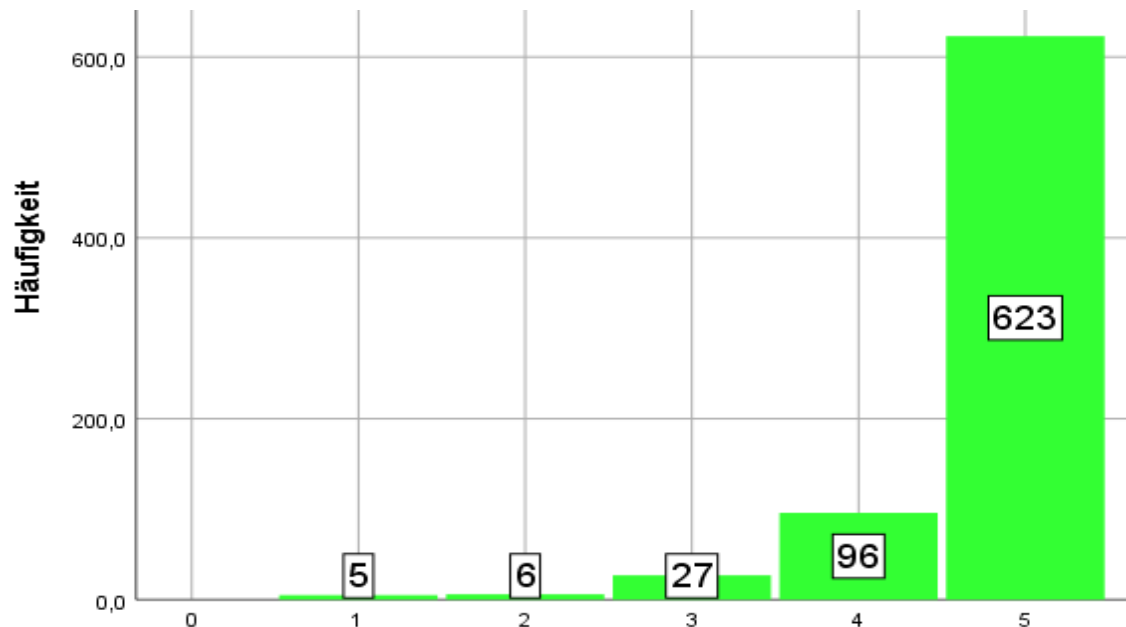


Abbildung 38: Frage 28: Wie stolz warst du am Ende auf dich? 757 gültige Antworten, 13 fehlende Werte, 4,75 Mittelwerte, Standardabweichung 0,621. (1 =Überhaupt nicht stolz, 5 =Sehr stolz)

Diese Rückmeldung ist deutlich. 80,2 % der Artisten berichten davon, dass sie am Ende des Circusprojekts sehr stolz auf sich waren. Der Mittelwert mit 4,75 spricht ebenfalls dafür, dass hier der Selbstwert der Artisten und der Stolz auf das gelungene Projekt deutlich zum Vorschein kommen (Abbildung 38).

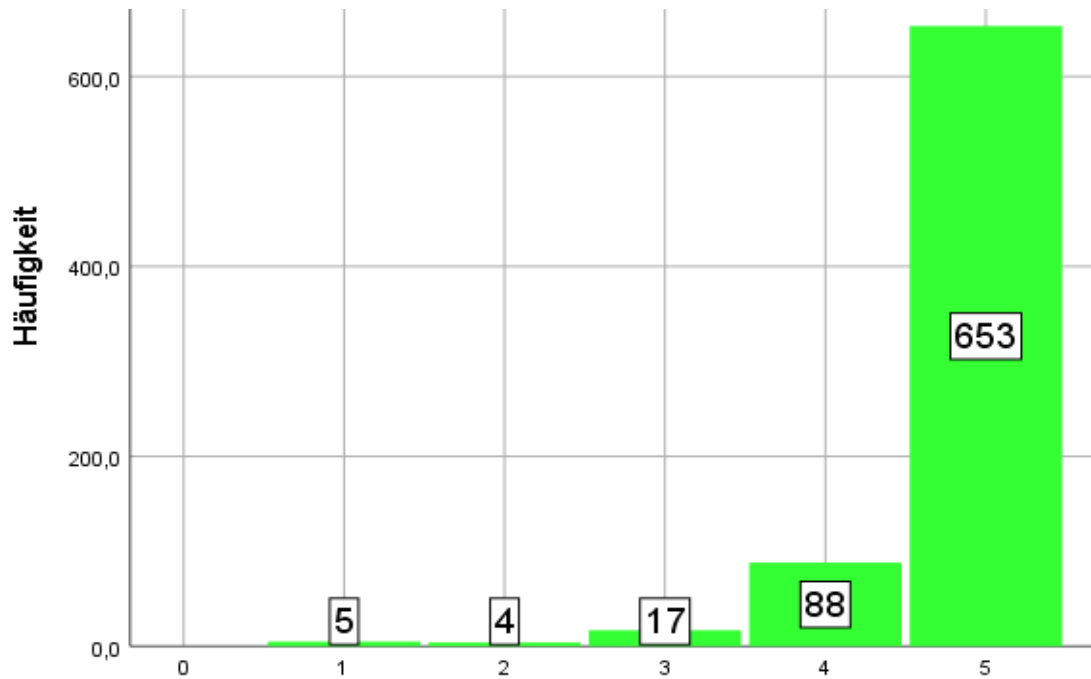


Abbildung 39: Frage 29: Wie hat Dir das Zirkusprojekt gefallen? 767 gültige Antworten, 10 fehlende Werte, 4,80 Mittelwert, Standardabweichung 0,561. (1 =Sehr schlecht, 5 =Sehr gut)

84,0 % der Artisten hat das Circusprojekt sehr gut gefallen und zeigen wie sehr die Artisten die Kontaktprozesse innerhalb des Projekts als gelungen betrachten. Diese große Zufriedenheit lässt sich dem Wirkfaktor der Integration zuordnen und gleichzeitig ist es eine gute Rückmeldung, da das Projekt bei den Artisten sehr gut ankommt (Abbildung 39).

7.5. Fragen 30-34 Kreisdiagramme

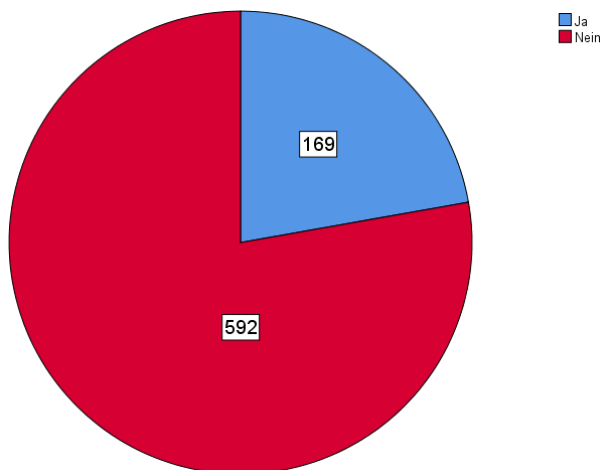
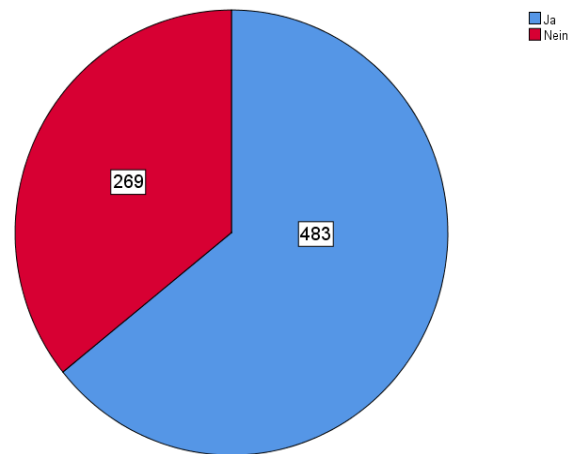
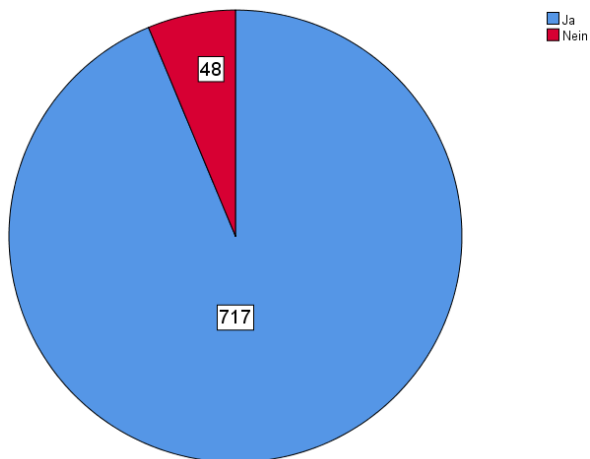
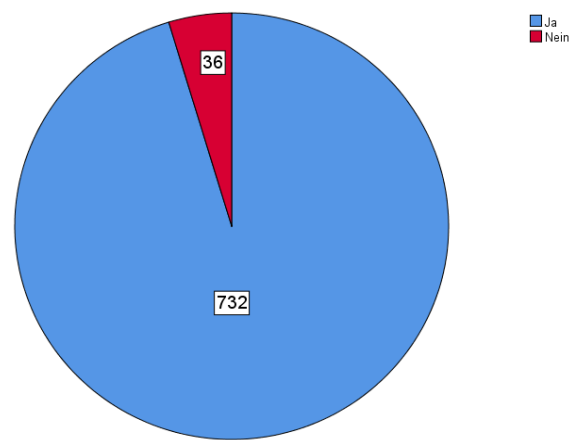
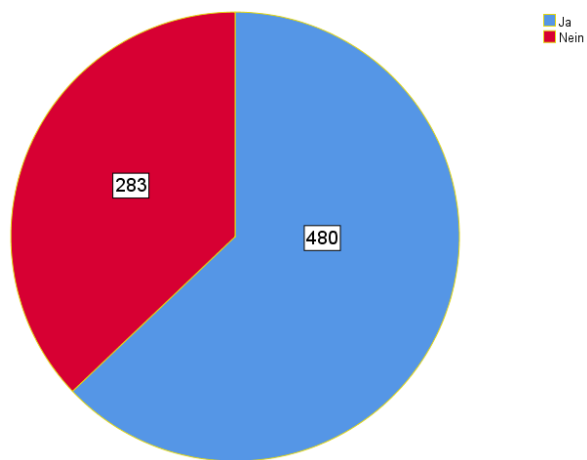


Abbildung 40: (oben links) Frage 30: Warst du mit deinem besten Freund/ deiner besten Freundin in einer Zirkusnummer? 763 gültige Antworten, 14 fehlende Werte, Standardabweichung 0,483. (blau =Ja, rot =nein)

Abbildung 41: (oben rechts) Frage 31: Hast du in der Woche gelernt dein Requisit zu beherrschen? 768 gültige Antworten, fehlende Werte 9, Standardabweichung 0,212. (blau =Ja, rot =nein)

Abbildung 42: (mitte links) Frage 32: Haben genug Betreuer deine Zirkusnummer betreut? 765 gültige Antworten, 12 fehlende Werte, Standardabweichung 0,243. (blau =Ja, rot =nein)

Abbildung 43: (mitte rechts) Frage 33: Hattest du immer die gleichen Betreuer in deiner Zirkusnummer? 752 gültige Antworten, 25 fehlende Werte, Standardabweichung 0,480. (blau =Ja, rot =nein)

Abbildung 44: (unten links) Frage 34: Hat sich nach dem Zirkusprojekt etwas in deiner Klasse oder an deiner Schule verändert? 761 gültige Antworten, 16 fehlende Werte, Standardabweichung 0,416. (blau =Ja, rot =nein)

Bei 61,8 % der Artisten war der beste Freund oder die beste Freundin in der Circusnummer. Zu einem gewissen Teil scheinen bestehende Beziehungen bei der Auswahl der Nummer relevant zu sein (Abbildung 40).

94,2 % der Artisten geben an, dass sie innerhalb der Projektwoche gelernt haben ihr Requisit zu beherrschen. Diese deutliche Aussage passt zum Wirkfaktor der Kreativität und beschreibt den Zuwachs an kreativer Erfüllung und Erfahrung, der am Ende eines gelungenen Kontaktprozesses steht (Abbildung 41).

92,3 % der Artisten finden, dass genügend Betreuer ihre Circusnummer betreut haben (Abbildung 42).

62,2 % der Artisten hatten innerhalb des Circusprojekts eine kontinuierliche Betreuung. Dies ermöglicht den Artisten eine Beziehung zu ihren Betreuern aufzubauen und diese auch aufrecht zu erhalten. Es ist ein großer Vorteil, dass sich viele Eltern für die Projekte Urlaub nehmen (Abbildung 43).

76,2 % der Artisten berichten davon, dass sich nichts in ihrer Klasse oder Schule verändert hat. Die Vermutung liegt nahe dass sich hier wenig bis nichts verändert hat, da der Zeitpunkt des Circusprojekts und der Befragung in der Regel nur bis zu zwei Wochen betrug. In dieser kurzen Zeit ist es schwierig die Langzeitfolgen eines Schulprojekts abzuschätzen. Außerdem ist die Frage recht komplex und für viele der Artisten schwer zu beantworten, bzw. viele berichten auch von Verhaltensweisen die nichts mit den Wirkfaktoren zu tun haben, zum Beispiel eine geänderte Sitzordnung usw. Darauf wird allerdings in Frage 36 genauer eingegangen (Abbildung 44).

7.6. Fragen 35-40 Kategoriensystem der offenen Fragen:

Eine komplette Inhaltsanalyse der sechs offenen Fragen würde den Rahmen dieser Bachelorarbeit sprengen. Die offenen Fragen beziehen sich nur zum Teil direkt auf die Wirkfaktoren. Häufig geht es auch wie bei den Fragen 38, 39 und 40 um allgemeines Feedback zu Gedanken und Gefühlen beim Auftritt oder was den Artisten am Projekt gut oder schlecht gefallen hat. Die Fragen sind teilweise konkreten Wirkfaktoren zugeordnet wie im Kapitel 6 beschrieben. Wenn dies der Fall ist nehmen einige der Kategorien konkret auf Elemente der Wirkfaktoren Bezug. Andere dienen allgemein dem Sammeln von Feedback der Artisten. Es findet primär keine umfassende Inhaltsanalyse statt, sondern es wird eher anekdotisch von Verhaltensweisen berichtet, die dann auf die Theorie Bezug nehmen oder für Feedback genutzt werden (Tabelle 8-Tabelle 14).

Tabelle 8: Kategoriensystem offenen Fragen

Frage:	Fragestellung:	Kategorien:	Textbeispiel:
35	Wenn ja, was hat sich verändert? (Beispiel: Zusammenhalt, Stimmung)	1. Beziehung 2. Bewusstheit 3. Selbstwert 4. Kreativität 5. Integration 6. Verhalten passt zu keinem der 5 Wirkfaktoren 7. Keine Veränderung	Beziehung: „Ich war im Kindergarten mit jemanden die ganze Zeit mit jemand sehr gut befreundet. Von der 1-3 Klasse haben wir uns jeden Tag gestritten oft hat er gewalt benutzt. Jetzt ist er völlig anders und ich kann ihn zu meinen besten Freunden zählen.“ (Nr.147)
36	Warum hast du dich genau für deine Zirkusnummer entschieden?	1. Die Form und der Bewegungsablauf 2. Hat am meisten Spaß gemacht 3. Das konnte ich am besten	Kategorie 7 „Weil man da mit anderen Kindern zusammen Arbeitet“ Nr. 86

		4. Freunde/Geschwister waren in der Gruppe 5. Etwas Neues/ eine Herausforderung 6. Sicherheit 7. Zusammenarbeit 8. Raubtierfutter/Raupenfutter 9. Interesse vor dem Projekt 10. Unklar 11. Interesse am Requisit/der Nummer 12. Bearbeitung eigener Lebensthemen 13. Mehr Einzeltricks 14. Ausgelost	
37	Warst du dir im Zirkusprojekt unsicher? Wenn ja in welchem Moment?	1. Vor dem Projekt 2. Auswahl des Requisites/ der Nummer 3. Trainingsphase 4. Inszenierungsphase 5. Generalprobe 6. Vor und während Auftritt 7. Bei einer bestimmten Übung 8. Ich war nicht unsicher 9. Durchgängig unsicher	Kategorie 8: „Ich war nie unsicher weil die Betreuer alles super erklärt haben.“ Nr. 308
38	Was hast du während deines	1. Freude/ Spaß	Kategorie 2: „ich habe mich einfach

	Auftritts gefühlt oder gedacht?	2. Stolz 3. Zuversicht/ Vorfreude 4. Nervosität, Spannung, Aufregung 5. An die Vorbereitung 6. Konzentration 7. Angst vor Fehlern/ Scheitern 8. Abwesend/ Krank 9. Nichts/ Unklar 10. Unsicherheit 11. An Gruppenmitglieder 12. Die Zuschauer 13. Ungutes Gefühl	nur toll gefühlt den wir bekamen viel aplaus“ Nr.640
39	Was hat dir im Zirkusprojekt besonders gut gefallen?	1. Alles 2. Das Requisit/ die Nummer 3. Freie Auswahl der Requisiten 4. Der Auftritt 5. Die Musik 6. Die Kostüme 7. Die Schminke 8. Die Betreuer 9. Die Leitung 10. Zusammenarbeit der Artisten 11. Sonstige 12. Die Besprechungen	Kategorie 3: „Das wir z.B. selbst entscheiden durften, was wir machen & dass wir so viel Auswahlmöglichkeit hatten.“ Nr. 253

		13. Die Pausen	
40	Was hat dir im Zirkusprojekt nicht gefallen?	1. Nichts 2. Die Besprechungen 3. Bestimmte Requisiten 4. Die Musik 5. Die Kostüme 6. Krankheit/ Verletzung 7. Gruppenmitglieder 8. Die Betreuer 9. Wie Marcus mit mir umgegangen ist 10. Wie Christoph mit mir umgegangen ist 11. Sonstiges 12 Trainingsphase 13. Unsicherheit	Kategorie 2: „Mir haben die BEsprechungen nicht so gut gefallen.“ Nr.495

Tabelle 9:Frage 35: Wenn ja, was hat sich verändert? (Beispiel: Zusammenhalt, Stimmung)

Welchem Wirkfaktor lässt sich die Antwort zuordnen?

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Beziehung	47	6,0	6,0	6,0
	Bewusstheit	50	6,4	6,4	12,5
	Selbstwert	8	1,0	1,0	13,5
	Kreativität	6	,8	,8	14,3
	Integration	17	2,2	2,2	16,5
	Verhalten passt zu keinem der 5 Wirkfaktoren	31	4,0	4,0	20,5
	Keine Veränderung	618	79,5	79,5	100,0
	Gesamt	777	100,0	100,0	

Beispiele:

Beziehung: „Ich war im Kindergarten mit jemanden die ganze Zeit mit jemand sehr gut befreundet. Von der 1-3 Klasse haben wir uns jeden Tag gestritten oft hat er gewalt benutzt. Jetzt ist er völlig anders und ich kann ihn zu meinen besten Freunden zählen.“ (Nr.147)

Beziehung: „Der Teamwork hat sich ferendert. Die colen Jungs spielen jetzt auch öfters mit den Mädchen.“ (Nr.379)

Beziehung: „Ein Mädchen das mich forher gehast hat mag mich jetzt sie heißt [Name des Kindes]“ (Nr. 94)

Bewusstheit: „Der zusammenhalt und die stimmung wurden sehr viel besser“ (Nr.537)

Bewusstheit: „Die Jungs ham gelernt aufmerksamer zu sein und sich besser zubenemen.“(NR. 586)

Bewusstheit: „Die waren netter lustiger konntien sich besser konzuindrieren.“ (Nr.338)

Selbstwert: „alle sind etwas netter zu mir aber jetzt hat sich alles für mich verändert. Weil ich weiß das etwas ganz besonderes in mir steckt!“ (Nr.22)

Selbstwert: „Alle waren stolz und glücklich, dass sie es geschafft hatten. In der nächsten Woche hat jeder davon gesprochen.“ (Nr.258)

Selbstwert: „Wir waren alle sehr stolz auf uns. :)“ (Nr.158)

Kreativität: „dass sie mehr talent haben.“ (Nr.491)

Kreativität: „Manche konnten kein Einrad fahren und kennen es jetzt. Mansche konnten nicht seil laufen und jetzt schon. Das ist toll :)“ (Nr.186)

Kreativität: „Meine Freundin hängt immer am einrat wass sie sich gekauft hat“(Nr.771)

Integration: „Das die Lehrer es ausnutzen was Marcus am anfang der Besprechung gesagt hat. Also das man die Füße nach forne zum Lehrer und das die Hinten foskommen. Und die Kinder werden schneller leiser.“(Nr.680)

Integration: „Wir haben jeden Tag dauch geredet. Alles waren frölich danach. Ich habe eine neue beste Freundin!“ (Nr.758)

Integration: „Wir haben uns vom Zirkusprojekt erzehlt und alle waren froh.“ (Nr.303)

Frage 34 und 35: Interpretation und Deutung:

Die beiden Fragen gehören vermutlich zu den komplexesten des Fragebogens, da die Artisten die teilweise sehr subtilen Veränderungen nach dem Circusprojekt auf den Ebenen der Wirkfaktoren beschreiben sollen. Da nur 16 Artisten (2,1 %) die Frage nicht beantwortet haben, ist anzunehmen, dass der Großteil, 761 Artisten (97,9 %) die Frage grundlegend verstanden hat. Von den 169 Artisten (21,8 %), die mit Ja geantwortet haben, berichten 128 von Änderungen in ihrer Klasse und Schule, die sich den 5 Wirkfaktoren zuordnen lassen. Einige dieser Beispiele werden am Ende dieses Abschnittes aufgelistet. Warum nur ein verhältnismäßig kleiner Teil der Befragten von diesen Veränderungen berichtet, lässt sich vermutlich auf zwei Faktoren zurückführen. Zum einen fand die Datenerhebung in der Regel ein bis zwei Wochen nach dem Circusprojekt statt. Bei einigen Schulen allerdings auch in deutlich kürzeren Abständen, da dies aus organisatorischer Sicht nicht anders zu realisieren war. Bei einem so kurzem Abstand ist es fraglich, wie weit der Prozess der Integration bei den Artisten vorangeschritten ist und in wie fern sich auch die Langzeitfolgen eines solchen Projekts manifestieren konnten. Der andere Faktor liegt in der Komplexität und Abstraktheit der Frage und es könnte sein, dass viele der Artisten Nein als Antwortoption ausgewählt haben, da ihnen in der kurzen Zeit keine andere Antwort eingefallen ist.

Eine weitere Option wäre, dass sich für viele der Artisten nichts konkret nach dem Projekt geändert hat. Die durchaus sehr differenzierten und ausführlichen Rückmeldungen der 128 Artisten sprechen hier allerdings zum Teil dagegen.

Tabelle 10: Frage 36: Warum hast du dich genau für deine Zirkusnummer entschieden?

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Die Form und der Bewegungsablauf	82	10,6	10,9	10,9
	Hat am meisten Spaß gemacht	157	20,2	20,9	31,8
	Das konnte ich am besten	97	12,5	12,9	44,7
	Freunde/Geschwister waren in der Gruppe	42	5,4	5,6	50,3

	Etwas Neues/ eine Herausforderung	34	4,4	4,5	54,8
	Sicherheit	25	3,2	3,3	58,1
	Zusammenarbeit mit anderen Kinder	7	,9	,9	59,0
	Raubtierfutter/Raupenfutter	5	,6	,7	59,7
	Interesse vor dem Projekt	75	9,7	10,0	69,7
	Unklar	24	3,1	3,2	72,9
	Interesse am Requisit/ der Nummer	194	25,0	25,8	98,7
	Bearbeitung eigener Lebensthemen	7	,9	,9	99,6
	Mehr Einzeltricks	2	,3	,3	99,9
	Ausgelost	1	,1	,1	100,0
	Gesamt	752	96,8	100,0	
Fehlend	-99	25	3,2		
Gesamt		777	100,0		

Beispiele:

Kategorie 1 „Weil ich mich wie eine Ballerina fühle wenn ich über das Seil schreite. Und weil ich meine beste Freunde dabei waren.“ Nr. 22

Kategorie 2 „Weil ich die Nummer interresant und cool fand. Und sie hat mir beim probieren Spaß gemacht.“ Nr.437

Kategorie 3 „Weil ich Teller drehen so gut konnte.“ Nr. 69

Kategorie 4 „Ich fand sie Toll, und wollte mit meinem Freund zusammen in einer Gruppe sein.“ Nr.46

Kategorie 5 „Ich wollte mich eigentlich für Diabolo entscheiden aber es war irgendwie leicht. Ich wollte was schwereres. Deswegen habe ich mich für Einrad entschieden.“ Nr. 144

Kategorie 6 „Weil ich bei Diabolo ein test machen muste habe ich lieber Rauben gemacht.“ Nr.247

Kategorie 7 „Weil man da mit anderen Kindern zusammen Arbeitet“ Nr. 86

Kategorie 8 „Weil ich gehoft habe das ich der Schneeleopard werde & das wir Gumiberchen gekriegt haben.“ Nr.532

Kategorie 9 „Weil ich schon mal ein zirkusprojekt gesehen habe und da hat mir die RaubtierNummer am besten gefallen“ Nr.36

Kategorie 10 „Ich mag sehr gerne Eröffnungen.“ Nr 414

Kategorie 11: „Weil ichs einfach cool fand und ich tiere mag“ Nr 607

Kategorie 12 „Weil ich ein Pousen Clousn bin“ Nr.628

Die Kategorien 13 „Mehr Einzeltricks“ und 14 „Ausgelost“ werden auf Grund der extrem niedrigen Anzahl an Beispielen nicht aufgeführt.

Frage 36: Interpretation und Deutung:

Die Auswahl des passenden Requisites findet bei den Artisten sehr bewusst statt. Nur 25 haben die Frage nicht beantwortet und nur bei 24 Antworten war unklar, warum sie sich genau für diese Nummer entschieden haben. Das Kategoriensystem bleibt bei dieser Fragestellung recht offen und anekdotisch. Ein Großteil der Artisten hat zwar beschrieben, dass ihnen die Nummer Spaß gemacht hat (157; 20,2 %) und dass sie Interesse am Requisit bzw. der Circusnummer hatten (194; 25 %). Diese haben aber nicht konkret ausgeführt, warum die Nummer ihnen so gut gefallen hat. Deshalb stellen die einzelnen Kategorien eher einen Sammelbegriff für verschiedenen Antwortoptionen dar. Besonders hervorzuheben sind hier die Antworten zur Kategorie 3. „Das konnte ich am besten“ mit 97 Antworten und 12,5 %, Kategorie 1 „Form und Bewegungsablauf“ mit 82 Antworten und 10,6 %, Kategorie 6 „Sicherheit“ mit 25 Antworten und 3,2 % und Kategorie 12 „Bearbeitung eigener Lebensthemen“ mit 7 Antworten und 0,9 %. Diese vier Kategorien machen mit 211 Antworten und 27,2 % einen großen Anteil der Antwortoptionen aus und passen zu den von Kohne beschriebenen Auswahlkriterien, die beim Kontaktprozess zwischen Artist und Requisit entscheidend sind. Es lässt sich also durchaus vermuten, dass diese Elemente eine Rolle bei der Auswahl des Requisites gespielt haben könnten. Die Annahme von Kohne, dass sich der Klassenverband in einem gestaltorientierten Circusprojekt größtenteils auflöst und die Artisten bei der Auswahl des Requisites eher von den bereits beschriebenen Faktoren beeinflusst sind und sich nicht nur nach ihren Freunden richten, scheint sich ebenfalls zu bestätigen. Von den 752 gültigen Antworten haben nur 42 Artisten also 5,4 % angegeben, dass sie die Nummer ausgesucht haben, weil ihre Freunde in der Gruppe waren oder ihre Geschwister dieselbe Nummer gewählt haben. Ebenfalls interessant ist wie die Vorannahmen der Artisten die Wahl beeinflusst haben. 75 Artisten (9,7 %) haben angegeben,

dass sie schon vor dem Circusprojekt wussten, welches Requisit bzw. welche Nummer sie gerne wählen würden und sind auch bei dieser Entscheidung geblieben.

Tabelle 11:Frage 37: Warst du dir im Zirkusprojekt unsicher? Wenn ja in welchem Moment?

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Vor dem Projekt	13	1,7	2,1	2,1
	Auswahl des Requisites/ der Nummer	46	5,9	7,4	9,4
	Trainingsphase	67	8,6	10,7	20,2
	Inszenierungsphase	16	2,1	2,6	22,7
	Generalprobe	6	,8	1,0	23,7
	Vor und während dem Auftritt	164	21,1	26,2	49,9
	Bei einer bestimmten Übung	34	4,4	5,4	55,4
	Ich war nicht unsicher	271	34,9	43,4	98,7
	Durchgängig unsicher	8	1,0	1,3	100,0
	Gesamt	625	80,4	100,0	
Fehlend	-99	152	19,6		
Gesamt		777	100,0		

Beispiele:

Kategorie 1: „ich war am Montag unsicher. Weil ich nicht wuste was passiert.“ Nr.168

Kategorie 2: „Ich war am anfang ein bisschen unsicher was ich für eine Nummer nehmen soll.“
Nr.100

Kategorie 3: „In der ersten Tagen war ich mir unsicher später hat es mir angefangen Spaß zu machen.“Nr.752

Kategorie 4: „Am Donnerstag, wo wir die Manege aus Hütchen bekamen und unsere Nummern in der Manege üben sollten, habe ich gedacht das ich es nie hinbekomme, so im Kreis zufahren.“
Nr.571

Kategorie 5: „Bei der Generralprobe.“ Nr.244

Kategorie 6: „Beim Auftritt war ich unsicher. aber es hat dann doch super geklappt.“ Nr. 761

Kategorie 7: „Ich habe mich unsicher gefühlt als ich das erste mal freihändig gefahren bin.“ Nr. 773

Kategorie 8: „Nein ich war mir nicht unsicher, weil ich mich auf die anderen verlassen konnte“ Nr. 681

Kategorie 9: „Ja, ich war fast immer unsicher“ Nr. 553

Frage 37: Interpretation und Deutung:

Bei dieser Frage fällt zunächst die hohe Anzahl an fehlenden Werten auf, die mit 152 bei 19,6 % liegen. Bezogen auf die Unsicherheit kann hier die Vermutung angestellt werden, dass einige dieser Artisten im Projekt keine Momente von Unsicherheit erlebt haben und deshalb auch nichts ausgefüllt haben. Da sich mit dieser Annahme allerdings schwer statistisch arbeiten lässt, wird bei dieser Frage mit den gültigen Prozentsätzen gearbeitet, also mit den 625 gültigen Antworten. Bei dieser Frage wird deutlich, dass die Artisten häufig zu Beginn des Circusprojektes unsicher waren. Darauf weisen die folgenden Kategorien hin: Kategorie 1 „Vor dem Projekt“ mit 13 Antworten und 2,1 %, Kategorie 2 „Auswahl des Requisites“ mit 46 Antworten und 7,4 % und Kategorie 3 „Trainingsphase“ mit 67 Antworten und 10,7 %. Die Artisten werden innerhalb der Projektwoche immer sicherer, denn bei Kategorie 4 „Inszenierungsphase“ mit 16 Antworten und 2,6 %; und „Während der Generalprobe“ mit 6 Antworten und 1,0 % sind nur sehr wenige Berichte von Unsicherheit zu verzeichnen. Vor dem Auftritt kommt es wieder zu einem Anstieg von Unsicherheit: Kategorie 6 „Vor und während dem Auftritt“ mit 164 Antworten und 26,2 %. Das ist allerdings im Angesicht der Herausforderungen eines solchen Auftritts vor großem Publikum verständlich. Lediglich 8 Artisten und 1,3 % der Kinder berichten von einem Gefühl andauernder Unsicherheit innerhalb des Circusprojekts. Bemerkenswert ist jedoch, dass 271 Artisten und 43,4 % berichten, dass sie in keinem Moment des Circusprojekts unsicher waren. Dieser hohe Wert spricht für den Gestaltansatz in der Circusarbeit und die Erfahrung von Kohne, in der den Artisten ein Umfeld geboten wird in dem sie sicher trainieren können und präzise auf den Auftritt vorbereitet werden.

Tabelle 12:Frage 38: Was hast du während deines Auftritts gefühlt oder gedacht?

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Freude/ Spaß	106	13,6	15,1	15,1
	Stolz	37	4,8	5,3	20,3
	Zuversicht/ Vorfreude	168	21,6	23,9	44,2
	Nervosität, Spannung, Aufregung	95	12,2	13,5	57,7
	An die Vorbereitung	20	2,6	2,8	60,5
	Konzentration	10	1,3	1,4	61,9
	Angst vor Fehlern/ Scheitern	110	14,2	15,6	77,6
	Abwesend/ Krank	8	1,0	1,1	78,7
	Nichts/ Unklar	68	8,8	9,7	88,4
	Unsicherheit	35	4,5	5,0	93,3
	An Gruppenmitglieder	10	1,3	1,4	94,7
	Die Zuschauer	10	1,3	1,4	96,2
	Ungutes Gefühl	27	3,5	3,8	100,0
	Gesamt	704	90,6	100,0	
Fehlend	-99	73	9,4		
Gesamt		777	100,0		

Beispiele:

Kategorie 1: „ich habe mich guht gefühlt und habe mich gefreut“ Nr.244

Kategorie 2: „Dass meine Mama, Schwester und Bruder stolz auf mich sind.“ Nr.445

Kategorie 3 „Das alles gut läuft und das ich viel applaus bekomme!“ Nr.373, „Christoph und Markus haben mir sehr viel Mut gemacht und des halb fühlte ich mich sehr wohl und sicher“ Nr. 653

Kategorie 4: „Ich war ein bischen aufgeregt aber das hat sich dann gelegt und Glückliche war ich auch.“ Nr. 598

Kategorie 5: „Ich habe mir gedacht, ich schaffe dass, weil ich sehr oft und sehr hart dafür trainiert habe.“ Nr.759

Kategorie 6: „Ich habe mich eher konzetriert.“ Nr. 762

Kategorie 7: „Ich hatte Angst das ich einen Fehler mache.“ Nr.630

Kategorie 8: „!Krank! (leider :())“661

Kategorie 9: „gar nichts“ Nr.672

Kategorie 10: „das ich das nie schafen werde“ Nr.660

Kategorie 11: „Ich habe gedacht, das wir (kolegen) den Auftritt gut hin krigen werden.“ Nr. 774

Kategorie 12: „Oh mein Gott sind das viele Menschen.“ Nr.314

Kategorie 13: „Ich hatte angst“ Nr.631

Frage 38: Interpretation und Deutung:

Wie bereits beschrieben, ermöglicht diese Frage einen spannenden Einblick in die Gedanken- und Gefühlswelt der Artisten während des Auftritts. Ein Auftritt vor vielen Zuschauern ist immer eine Herausforderung. So berichten die Artisten bei den folgenden Kategorien von verschiedenen Gefühlen und Gedanken, die sich der Nervosität zuordnen lassen: 7 „Angst vor Fehlern“ mit 110 Antworten und 14,2 %, 4 „Nervosität, Spannung und Aufregung“ mit 95 Antworten und 12,2 %, 10 „Unsicherheit“ mit 35 und 4,5 % und 13 „Ungutes Gefühl“ mit 27 Antworten und 3,5 %. Da allerdings vor allem Nervosität, Spannung, Aufregung und Unsicherheit zu solchen Auftritten für die meisten Menschen dazugehören, ist dieser Wert mit 34,3 % noch relativ moderat und viele Kinder berichten davon, dass ihr Auftritt trotzdem sehr gut verlaufen ist. Im Gegensatz dazu berichten von sehr positiven Gefühlen und gutem Zusammenhalt in der Gruppe bzw. von einer guten Vorbereitung: 3 „Zuversicht/ Vorfreude“ mit 168 Antworten und 21,6 %, 1 „Freude/ Spaß“ mit 106 Antworten und 13,6 %, 2 „Stolz“ mit 37 Antworten und 4,8 %, 5 „Vorbereitung“ mit 20 Antworten und 2,6 %, 6 „Konzentration“ mit 10 Antworten und 1,3 % und 11 „An Gruppenmitglieder“ mit 10 Antworten und 1,3 %. Gesamt liegt dieser Wert bei 45,2 % und damit fast bei der Hälfte der gegebenen Antworten. 68 Artisten erinnern sich nicht mehr an ihre Gedanken und Gefühle und 74 Artisten konnten die Frage nicht beantworten.

Tabelle 13:Frage 39: Was hat dir im Zirkusprojekt besonders gut gefallen?

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Alles	191	24,6	25,8	25,8
	Das Requisit/ Die Nummer	230	29,6	31,1	57,0
	Freie Auswahl der Requisiten	66	8,5	8,9	65,9
	Der Auftritt	104	13,4	14,1	80,0
	Die Musik	23	3,0	3,1	83,1
	Die Kostüme	6	,8	,8	83,9
	Die Schminke	3	,4	,4	84,3
	Die Betreuer	13	1,7	1,8	86,1
	Die Leitung	8	1,0	1,1	87,1
	Zusammenarbeit der Artisten	36	4,6	4,9	92,0
	Sonstige	50	6,4	6,8	98,8
	Die Besprechungen	5	,6	,7	99,5
	Die Pausen	4	,5	,5	100,0
	Gesamt	739	95,1	100,0	
Fehlend	-99	38	4,9		
Gesamt		777	100,0		

Beispiele:

Die meisten Kategorien bei dieser Frage sind sehr eindeutig, deswegen gibt es nur Beispiele für komplexeren Kategorien:

Kategorie 2: „Meine Zirkusnummer.“ Nr. 140

Kategorie 3: „Das wir z.B. selbst entscheiden durften, was wir machen & dass wir so viel Auswahlmöglichkeit hatten.“ Nr. 253

Kategorie 10: „Dass ich immer mit meinen Team zusammengearbeitet habe.“ Nr. 445

Kategorie 11: „Das ich balt es kann.“ Nr. 494, „KUCHEN!“ Nr.522, „Weil es kein Unterricht gab“ Nr.565

Frage 39: Interpretation und Deutung:

Fast ¼ der Artisten geben an, dass ihnen alles am Circusprojekt gefallen hat (Kategorie 1 mit 191 und 24,6 %), was in Kombination mit den anderen Rückmeldungen des Fragebogens, die primär positiv ausfallen dafür spricht, dass ein Großteil der Artisten das Projekt sehr gut in Erinnerung hat. Bei Kategorie 2 geben 230 Artisten (29,6 %) an, dass ihnen bestimmte Requisiten und Nummern, im Großteil die eigene Circusnummer, besonders gut gefallen haben. Dies passt zu der Aussage von Kohne, dass über die Beziehung zum Requisit auch die Beziehung bzw. Bindung zum Circusprojekt entsteht oder verstärkt wird. Bei der Kategorie 3 (66 Antworten und 8,5 %) berichten die Artisten davon, dass sie es besonders zu schätzen wussten, dass sie alleine entscheiden konnten, welches Requisit sie aussuchen durften und diese Entscheidung nicht von außen getroffen wurde. Kategorie 4 (104 Antworten mit 13,4 %) heben besonders den Auftritt als besonders hervor und berichten wie bereits bei Frage 38 von ihren positiven Erlebnissen und den Rückmeldungen der Zuschauer. Nicht uninteressant ist ebenfalls Kategorie 10 in der 36 und 4,6 % der Artisten von der guten Zusammenarbeit innerhalb des Circusprojekts berichten. Dies passt zu den Ergebnissen von Frage 8 in der auch überwiegend von guter bis sehr guter Zusammenarbeit innerhalb der Gruppen berichtet wird. Zuletzt fasst Kategorie 11 (50 Antworten und 6,4 %) die Rückmeldungen zusammen, die in keine der vordefinierten Kategorien gepasst haben, wie zum Beispiel: „Das ich balt es kann.“ Nr. 494, „KUCHEN!“ Nr.522, „Weil es kein Unterricht gab“ Nr.565 aber auch „Das es eine gute stimmung war.“ Nr.627.

Tabelle 14:Frage 40: Was hat dir im Zirkusprojekt nicht gefallen?

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Nichts	377	48,5	58,0	58,0
	Die Besprechungen	108	13,9	16,6	74,6
	Bestimmte Requisiten	45	5,8	6,9	81,5
	Die Musik	4	,5	,6	82,2
	Die Kostüme	2	,3	,3	82,5
	Krankheit/Verletzung	12	1,5	1,8	84,3
	Andere Gruppenmitglieder	20	2,6	3,1	87,4
	Die Betreuer	4	,5	,6	88,0

	Wie Marcus mit mir umgegangen ist	19	2,4	2,9	90,9
	Wie Christoph mit mir umgegangen ist	2	,3	,3	91,2
	Sonstiges	30	3,9	4,6	95,8
	Trainingsphase	11	1,4	1,7	97,5
	Unsicherheit	16	2,1	2,5	100,0
	Gesamt	650	83,7	100,0	
Fehlend	-99	127	16,3		
Gesamt		777	100,0		

Beispiele:

Kategorie 2: „Die langen Besprechungen. sonst Nichts.“ Nr. 5

Kategorie 3: „Mir hat die Kugel laufen nicht gefallen und Teller drehen.“ Nr. 93

Kategorie 6: „dass ich wegen meinem Gips nicht alles machen konnte“ Nr. 653

Kategorie 7: „Das die Kinder in meiner Gruppe nie richtig mit geprobt haben, und nur Quatsch gemacht haben.“

Kategorie 9: „Marcus ist so streng“ Nr.224

Kategorie 10: „Das wir bei einem Ansagertreffen lange warten mussten.“ Nr.515

Kategorie 12: „Das es manchmal so laut war.“ Nr. 403

Kategorie 13: „Das ich unsicher war“ Nr. 354

Frage 40: Interpretation und Deutung:

Bei dieser Frage sind die fehlenden Werte interessant. Zum einen könnte man annehmen, dass die 127 fehlenden Werte deshalb fehlen, weil den Artisten keine Kritikpunkte eingefallen sind. Dafür würde sprechen, dass bei den vorhergehenden Fragen deutlich weniger fehlende Werte gezählt wurden. Da davon allerdings nicht mit Gewissheit ausgegangen werden kann, werden bei dieser Frage die gültigen Prozente zur Auswertung herangezogen. Hier wird wiederum deutlich, wie sehr den Artisten das Circusprojekt gefallen hat. 58,0 % der Artisten geben an, dass es nichts innerhalb des Projekts gab, was ihnen nicht gefallen hat, was in erster Linie ein

sehr positives Feedback darstellt. Schaut man sich die anderen Werte an, fällt auf, dass 16,6 % der Artisten die Besprechungen nicht gefallen hat. Auf eine mögliche Interpretation dieses Wertes wurde bei Frage 3 und 4 bereits ausführlich eingegangen. 6,9 % der Artisten haben bestimmte Requisiten oder Circusnummern nicht gefallen. Dabei handelt es sich größtenteils nicht um die eigene Nummer. 2,7 % der Artisten fanden, dass die Leitung in bestimmten Situationen zu streng war oder ungerecht mit ihnen umgegangen ist. Diese Beispiele werden, auch wenn die Fallzahl sehr gering ist, ernst genommen und zeigen, dass es schwer ist in so einem großen Projekt allen gerecht zu werden und in jedem einzelnen Moment ungeteilte Aufmerksamkeit zu schenken.

8. Diskussion der Ergebnisse

Die Auswertung der Fragebögen macht deutlich, dass die 5 Wirkfaktoren der Beziehung, Bewusstheit, Selbstwert, Kreativität und Integration in denen von Kohne antizipierten Verhaltensweisen nicht nur innerhalb eines Circusprojekts zu beobachten sind, sondern die Artisten auch in einer wissenschaftlichen Befragung von ihnen berichten¹²:

- **Beziehung:** Die Artisten berichten von dem Beziehungsaufbau mit dem Requisit, der Dialogbeziehung mit Betreuern und der Leitung und der guten Zusammenarbeit mit den anderen Artisten.
- **Bewusstheit:** Von Achtsamkeit und Konzentration während der Trainingsphase und gesteigerter Aufmerksamkeit bei den, nicht immer beliebten, Besprechungen und durch ihr gesteigertes Interesse am Requisit wächst die Identifikation und die Beliebtheit des Projekts bei den Artisten. Durch die Bewusstheit kennen die Artisten die Grenzen innerhalb des Projekts genau und können sich in diesen frei bewegen.
- **Selbstwert:** Die Artisten berichten mit einem hohen Maß an Bewusstheit von ihrem Zuwachs an Sicherheit und Selbstwert, der sich mit den Wochentagen in einem linearen Zusammenhang verhält. Gleichzeitig empfinden sie sich und ihre Rolle in der Circusnummer als wertvoll und sind stolz auf das Geleistete am Ende.
- **Kreativität:** Die motorische Kreativität zeigt sich bei den Artisten durch das Beherrschen ihres Requisites, die künstlerische Kreativität durch das Einbringen eigener

¹² Siehe Kapitel 7.

Ideen in die Circusnummer und die soziale Kreativität im Umgang und der Zusammenarbeit mit den Gruppenmitgliedern.

- Integration: Die Integration vollzieht sich bei den Artisten während den Besprechungen und Pausen in denen sie das Erlebte verarbeiten und einordnen können. Sie reflektieren die eigene Sicherheit beim Auftritt bewusst und besprechen in der Schule mit ihren Lehrern auch nach dem Projekt noch das Erlebte. Und nicht zuletzt berichten sie in dem Fragebogen der dieser Arbeit zu Grunde liegt von ihren Erlebnissen und Erfahrungen.

Diese Wirkfaktoren zeigen sich unter anderem im Umgang der Beteiligten miteinander und in allen Phasen des Circusprojekts bis hin zum Auftritt und bilden die Basis für den Erfolg des Projekts und die vielen stark positiven Rückmeldungen der Artisten.

9. Methodenkritische Betrachtung

Die quantitative Methode der Befragung in Form eines Fragebogens bietet den Vorteil eine große Stichprobe von 777 Teilnehmer adäquat zu befragen und die Ergebnisse zu analysieren. In Bezug auf die Fragestellung, ob sich die 5 Wirkfaktoren, die ihnen von Kohne zugeordnet werden, nachweisen lassen, konnten durchaus Ergebnisse geliefert werden, die diese Annahme bestätigen. Die Komplexität der zugrundeliegende Theorie und das Herunterbrechen dieser in kindgerechte Sprache, stellte durchaus eine Herausforderung dar und es ist auch möglich das hier gewisse Informationen verloren gingen bzw. manche Fragen zu komplex waren (siehe Frage 34 und 35). Durch die verschiedenen statistischen Auswertungsverfahren ist davon auszugehen, dass sich die 5 Wirkfaktoren nach Kohne am Ende vieler gelungener oder weniger gelungener Kontaktprozesse der Artisten als „Ergebnis“ zeigen. Die von Kohne antizipierten Verhaltensweisen zeigen sich durchaus. Um dies noch näher und konkreter zu beschreiben, wäre es durchaus denkbar, die Befragung als Basis zu nehmen und durch andere quantitative oder qualitative Methoden zu ergänzen. Dafür liefert diese Studie eine solide Basis auf der später bei Bedarf aufgebaut werden könnte (vgl. Bortz & Döring 2006, S.50). Zuletzt soll hier noch auf die Gütekriterien der Studie eingegangen werden, um sowohl die Ausführung und Ergebnisse der Studie noch einmal methodenkritisch zu beleuchten bzw. das eigene Vorgehen transparenter zu machen:

- Objektivität: Bei der Objektivität geht es um die Unabhängigkeit der angewandten Messinstrumente vom Untersucher (vgl. Böhm-Kasper et al. 2009, S.37). Die

quantitative Methode und die Anonymität des Fragebogens tragen zu einer höheren Unabhängigkeit vom Versuchsleiter bei. Da allerdings bestimmte Fragen explizit Bezug auf den Versuchsleiter nehmen (Frage 15-19) und die Befragung auch vom Versuchsleiter durchgeführt werden musste, ist es nicht endgültig möglich dies als potenziellen Störfaktor auszuschließen. Dass allerdings durchaus auch negative Rückmeldungen von Seiten der Artisten gegeben wurden, deutet darauf hin, dass die Anonymität des Fragebogens geholfen hat, diesen potenziellen Störfaktor zumindest etwas zu minimieren. Die Messinstrumente bei den geschlossenen Fragen ermöglichen ein hohes Maß an Auswertungsobjektivität und die Ergebnisse sollten dementsprechend unabhängig vom Auswerter sein. Bei den offenen Fragen, die nur anekdotisch analysiert wurden, ist es wiederum gut möglich, dass eine andere Person die Ergebnisse anders einordnen oder kategorisieren würde.

- Reliabilität: Die Erhebungsmethoden müssen nach mehrfacher Durchführung die Daten zuverlässig erheben (vgl. ebd.). Da die Befragung unter den gleichen Umständen an 13 verschiedenen Schulen durchgeführt wurde und in der statistischen Auswertung keine starken Ausreißergruppen aufgefallen sind, ist anzunehmen, dass ein hohes Maß an Reliabilität gegeben ist. Dennoch ist die Befragung immer von verschiedenen Faktoren, wie zum Beispiel der Tagesform des Befragenden und der Befragten abhängig.
- Validität: Die eindeutige Interpretierbarkeit der Ergebnisse ist außerhalb von Laborexperimenten meistens eine heikle bzw. nicht immer ganz eindeutige Angelegenheit. Die interne Validität sinkt mit der steigenden Anzahl an möglichen und logischen Alternativerklärungen des Forschungsergebnisses. Die Ergebnisse der Studie scheinen zunächst eindeutig auf die Forschungshypothese und damit den Ansatz von Kohne zu passen. Alternative Deutungen sind allerdings vor allem in der Sozialforschung möglich. Im Fragebogen gibt es immer wieder Fragen, die aufeinander Bezug nehmen (wie Frage 12 zur Sicherheit an den einzelnen Wochentagen) oder dem Berichten von Verhalten, welches sich den 5 Wirkfaktoren zuordnen lässt. Diese erhöhen die interne Validität, da sie ein möglicher Verweis darauf sind, dass die Ergebnisse aufeinander Bezug nehmen und nicht völlig zufällig oder von anderen Faktoren abhängig sind. Externe Validität wird von der Repräsentativität der Stichprobe beeinflusst. Hier kommt die Stärke der Studie mit ihren 777 Teilnehmern zum Tragen. Bei solch einer großen Teilnehmerzahl ist davon auszugehen, dass die Ergebnisse über eine gewisse Aussagekraft verfügen.

10. Fazit Reflexion

Die vorliegende Studie konnte aufzeigen, dass die 5 Wirkfaktoren in einem gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekt tatsächlich auf die Artisten einwirken. Und die von Kohne antizipierten Verhaltensweisen zu den Antworten der Artisten in geschlossenen, sowie offenen Fragen passen. Viele Annahmen, wie die Zunahme an Sicherheit über die Wochentage oder die Konzentration der Artisten bei Besprechungen und dem Training und der daraus resultierenden Achtsamkeit im Umgang mit sich selbst, anderen und den Regeln haben sich bestätigt. Andere Annahmen, wie dass die Auswahl des Requisites bzw. der Circusnummer weniger von bestehenden Beziehungen beeinflusst wird, müssen, zumindest zum Teil, neu überdacht werden.

Wie bereits im Kapitel 9 erwähnt, soll diese Bachelorarbeit vor allem der Grundlagenforschung im Bereich der Circuspädagogik und noch präziser dem Gestaltansatz in der Circusarbeit dienen. Die Arbeit soll weitere wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit dem Thema ermöglichen und voranbringen. Der Einfluss der 5 Wirkfaktoren konnte durch die quantitative Studie in einer großen Breite dargestellt werden, bietet allerdings noch Raum für weitere empirische Forschung in der Tiefe, sei es nun quantitativ oder qualitativ. Durch die in der Einleitung bereits erwähnten Überschneidungen in Bereichen der ästhetischen Bildung, emotionalen und sozialen Entwicklung, der Bildungswissenschaft und des Gestaltansatzes in der Circusarbeit bietet dieses Themenfeld weitere spannende Möglichkeiten für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung.

III. Literaturverzeichnis

Alemann (1977): Der Forschungsprozeß. Eine Einführung in die Praxis der empirischen Sozialforschung. Stuttgart: Teubner Verlag.

Ballreich, R. (2000): Soziales Lernen in Zirkusprojekten. In Schnapp, S.; Zacharias, W. (Hrsg.): Zirkuslust. Unna: LKD-Verlag, S.32-49.

Bauer, N. (2014): Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung. Blasius, J. (Hrsg.) Wiesbaden: Springer VS.

Bortz, J. & Döring, N. (2006). Forschungsmethoden und Evaluation für Human- und Sozialwissenschaftler. 4. überarbeitete Auflage. Heidelberg: Springer Medizin Verlag.

Buber, M. (2002): Das dialogische Prinzip. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus.

Böhm-Kasper, O. , Schuchart, C. , Weishaupt, H. (2009): Quantitative Methoden in der Erziehungswissenschaft. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Dreitzel, H-P. (1998): Emotionales Gewahrsein. Psychologische und gesellschaftliche Perspektiven in der Gestalttherapie. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Finke, J. (1999): Beziehung und Intervention. Interaktionsmuster, Behandlungskonzepte und Gesprächstechnik in der Psychotherapie. Stuttgart: Georg Thieme Verlag.

Freitag, E. (2018): Lexikon der Kreativität. Grundlagen – Methoden – Begriffe. Renningen: Expert Verlag.

Frambach, L. (1999): Spirituelle Aspekte der Gestalttherapie. In Fuhr, R./ Sreckovic, M./Gremmler-Fuhr, (Hrsg.): Handbuch der Gestalttherapie. Göttingen, Bern, Toronto, Seattle: Hogrefe, 613-632.

Frambach, L. (2001): Schöpferische Indifferenz – Die Philosophie von Salomo Friedlaender. In: Fuhr, R./Sreckovic, M./Gremmler-Fuhr, M. (Hrsg.): Handbuch der Gestalttherapie. Göttingen, Bern, Toronto, Seattle: Hogrefe, 295-308.

Georg, W./ Grüner, G./ Kahl, O. (1995): Kleines berufspädagogisches Lexikon. Bielefeld: W. Bertelsmann Verlag.

Gremmler-Fuhr, M. (2001): Grundkonzepte und Modelle der Gestalttherapie. In: Fuhr, R./Sreckovic, M./Gremmler-Fuhr, M. (Hrsg.): Handbuch der Gestalttherapie. Göttingen, Bern, Toronto, Seattle: Hogrefe Verlag. S.345-392.

Hartung, S. (2015): Einfach beim Wort nehmen. In: Frambach L./Thiel, D. (Hrsg.): Friedlaender/Mynona und die Gestalttherapie. Das Prinzip >>Schöpferische Indifferenz<<. Bergisch Gladbach: EHP, 121-151.

Hausmann, B./Neddermeyer, R. (2003): Bewegt sein. Integrative Bewegungs- und Leibtherapie in der Praxis. Erlebnisaktivierung und Persönlichkeitsentwicklung. Paderborn: Junfermann Verlag.

Jessel, H. (2010): Leiblichkeit- Identität- Gewalt. Der mehrperspektivische Ansatz der psychomotorischen Gewaltprävention. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Killinger, Jörn (2007): Bildung und Zirkus. Eine Studie anhand von ExpertInneninterviews. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller.

Kohne, M. (2005): Die Bedeutung des Gestaltansatzes bei Circusprojekten an Schulen. In: Motorik. 28. Jahrgang, Heft 3. S.147-158.

Kohne, M. (2009): Zentriert sein – bewusst (er)leben. Bewusstheit als zentraler Wirkfaktor in der gestaltorientierten Circusarbeit. In: Praxis der Psychomotorik, 34. Jahrgang, Heft 4. S.189-194.

Kohne, M. (2011): Beziehung in der Gestaltorientierten Circusarbeit. In: Praxis der Psychomotorik, 36. Jahrgang, Heft 4. S.226-233.

Kohne, M. (2014): Sich selbst als wertvoll erleben- Selbstwert in der gestaltorientierten Circusarbeit. In: Praxis der Psychomotorik, 39. Jahrgang, Heft 2. S.94-102.

Kohne, M. (2018): Kreative Prozesse aus der lebendigen Mitte: Kreativität als weiterer Wirkfaktor in der gestaltorientierten Circusarbeit. In Praxis der Psychomotorik, 43. Jahrgang, Heft 2. S.109-117.

Kohne, M. (2018): Wissen kompakt: Der Gestaltansatz in der Circuspädagogik. In: motorik – Zeitschrift für Psychomotorik in Entwicklung, Bildung und Gesundheit. 41. Jahrgang, Heft 2. S.90-93.

Köck, P. (2008): Wörterbuch für Erziehung und Unterricht. Das bewährte Fachlexikon für Studium und Praxis. Augsburg: Brigg Pädagogik Verlag.

Kümmel, W. (2003): Der Gestaltansatz in der ergotherapeutischen Praxis. Bergisch-Gladbach: EHP.

Perls, F. S./Hefferline, R. F./Goodmann, P. (1979): Gestalt-Therapie. Lebensfreude und Persönlichkeitsentfaltung. München: Klett-Cotta im Deutschen Taschenbuch Verlag.

Perls, F. S./Hefferline, R. F./Goodmann, P. (1992): Gestalttherapie. Grundlagen.. München: Klett-Cotta im Deutschen Taschenbuch Verlag.

Polster, E. und M. (1997): Gestalttherapie. Theorie und Praxis der integrativen Gestalttherapie. Frankfurt a.M.: Fischer.

Reckwitz, A. (2012): Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung. Berlin: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft.

Rothauer, D. (2016): Kreativität. Der Schlüssel für eine neue Wirtschaft und Gesellschaft. Wien: Facultas Verlags- und Buchhandels AG.

Satir, V. (1990): Kommunikation, Selbstwert, Kongruenz: Konzepte und Perspektiven familientherapeutischer Praxis. Paderborn: Junfermann Verlag.

Staemmler, F. M./Bock, W. (2001): Verstehen und Verändern- Dialogischprozessuale Diagnostik. In: Fuhr, R./Sreckovic, M./Gremmler-Fuhr, M. (Hrsg.): Handbuch der Gestalttherapie. Göttingen, Bern, Toronto, Seattle: Hogrefe Verlag. S.673-687.

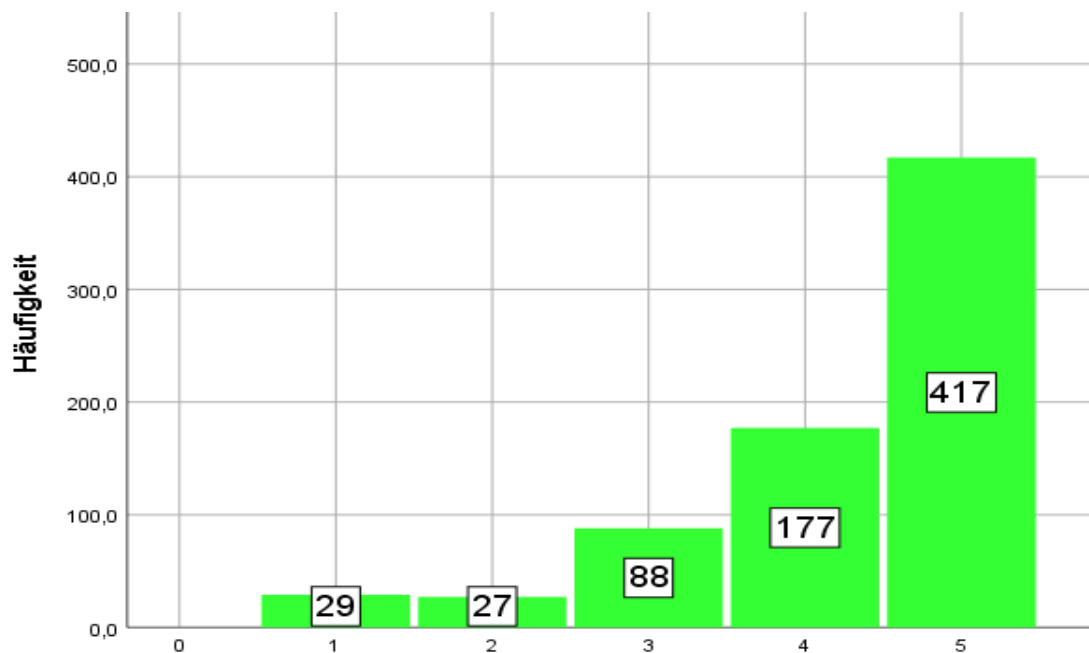
Vogtsmeier, A. (2001): Grundsätze der Gestalttherapie bei strukturellen Störungen. In: Fuhr, R./Sreckovic, M./Gremmler-Fuhr, M. (Hrsg.): Handbuch der Gestalttherapie. Göttingen, Bern, Toronto, Seattle: Hogrefe Verlag. S. 715-732.

Waibel, E. A. (2002): Erziehung zum Selbstwert. Persönlichkeitsförderung als zentrales pädagogisches Anliegen. Donauwörth: Auer.

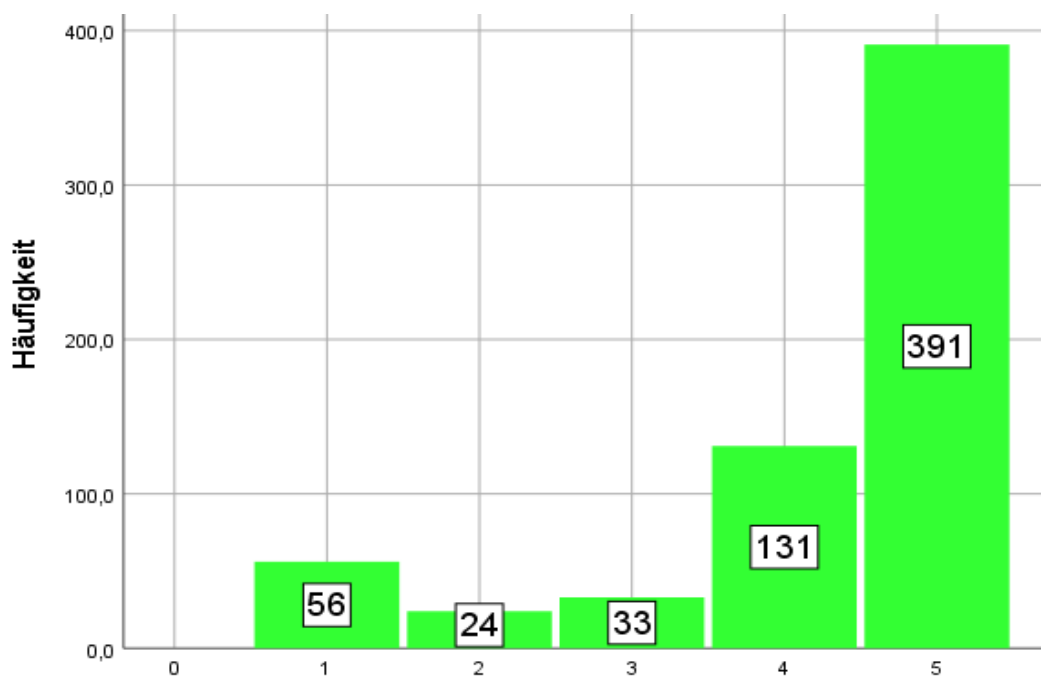
Yontef, G.M. (1999): Awareness, Dialog, Prozess: Wege zu einer relationalen Gestalttherapie. Köln: EHP Edition Humanistische Psychologie.

Zinker, J. (1982): Gestalttherapie als kreativer Prozess. Paderborn: Junfermann Verlag.

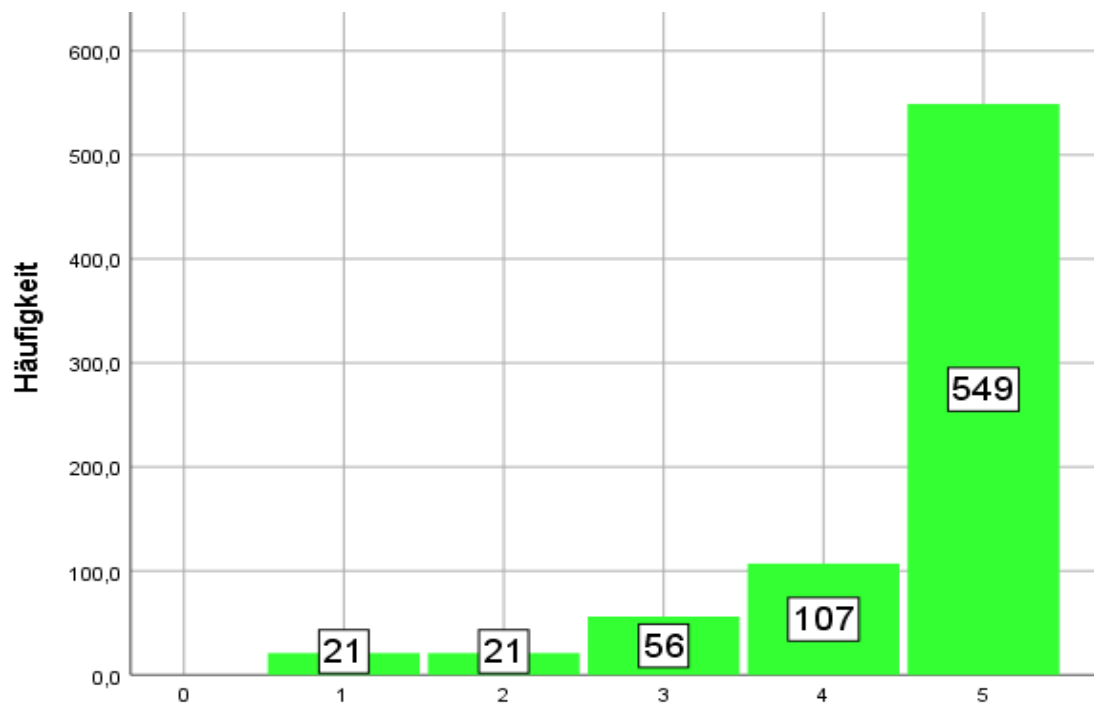
IV. Anhang



Anhang 1: Wie fandest du dein Kostüm beim Auftritt? 738 gültige Antworten, 39 fehlende Werte, 4,25 Mittelwert, Standardabweichung 1,059. (1 =Sehr schlecht, 5 =Sehr gut)



Anhang 2: 24: Wie fandest du deine Schminke beim Auftritt? 635 gültige Antworten, 142 fehlende Werte, 4,22 Mittelwert, Standardabweichung 0,635. (1 =Sehr schlecht, 5 =Sehr gut)



Anhang 3: Frage 25: Wie fandest du deine Musik beim Auftritt? 754 gültige Antworten, 23 fehlende Werte, 4,51 Mittelwert, Standardabweichung 0,949. (1 =Sehr schlecht, 5 =Sehr gut)

Liebe Schülerin, lieber Schüler,

in diesem Fragebogen geht es darum, dass du dich an das Zirkusprojekt mit Marcus Kohne und Christoph an deiner Schule erinnerst.

Die Smileys geben dir 5 Möglichkeiten zu antworten. Mach dein Kreuz unter dem Smiley, der die Frage für dich am besten beantwortet.

Nimm dir erst einmal kurz Zeit und erinnere dich an das Zirkusprojekt.

Ich bin in der ____ Klasse und ____ Jahre alt.

Ich bin ein Mädchen ☐ oder Junge ☐.

Ich war im Zirkusprojekt in der Gruppe _____.

Ich gehe in die _____ Schule.

Wenn du dich an das Training erinnerst...					
1 Wie gut wurden dir die Requisiten erklärt?					
2 Wie gut fandest du es, dass du am Montag und Dienstag alles ausprobieren konntest?					
3 Wie wichtig fandest du die Besprechungen?					
4 Schätze dich ein: Wie viel hast du bei den Besprechungen verstanden?					
5 Schätze dich ein: Wie aufmerksam und konzentriert warst du während des Trainings?					

Wenn du dich an deine Zirkusnummer erinnerst...					
6 Wie wohl hast du dich in deiner Gruppe gefühlt?					
7 Wie gut konntest du deine Ideen in deine Nummer einbringen?					
8 Wie gut konntest du mit den Kindern in deiner Gruppe zusammenarbeiten?					
9 Wie gut hat dir deine Zirkusnummer gefallen?					

Wenn du dich daran erinnerst, was du während des Zirkusprojekts erlebt hast...



10	Wie wichtig warst du für deine Zirkusnummer?					
11	Wie klar waren die Regeln im Zirkusprojekt für dich?					
12	Schätze dich ein: Wie sicher hast du dich an folgenden Tagen während des Projekts gefühlt?					
	Montag:					
	Dienstag:					
	Mittwoch:					
	Donnerstag:					
	Freitag:					

Wenn du dich an die Betreuer erinnerst...



13	Wie freundlich waren die Betreuer zu dir?					
14	Wie gut haben dir die Betreuer bei deinen Problemen helfen können?					

Wenn du dich an Marcus und Christoph erinnerst...



15	Konnten Marcus und Christoph gut erklären?					
16	Wie gut waren die Tipps, die <u>Marcus</u> dir gegeben hat?					
17	Wie gut waren die Tipps, die <u>Christoph</u> dir gegeben hat?					
18	Wie ernst haben Marcus und Christoph dich während des Zirkusprojekts genommen?					
19	Konntest du dich auf das verlassen, was Marcus und Christoph zu dir gesagt haben?					

Wenn du dich an den Auftritt erinnerst...						
20	Wie sicher warst du beim Auftritt?					
21	Wie gut warst du auf den Auftritt vorbereitet?					
22	Wie war es für dich, die Nummern der anderen Kinder beim Auftritt anzuschauen?					
23	Wie fandest du dein Kostüm beim Auftritt?					
24	Wie fandest du deine Schminke beim Auftritt?					
25	Wie fandest du deine Musik beim Auftritt?					

Wenn du dich an die Projektwoche erinnerst...						
26	Wie oft hast du an das Zirkusprojekt zurückgedacht?					
27	Mit was für einem Gefühl denkst du an das Zirkusprojekt zurück?					
28	Wie stolz warst du am Ende auf dich?					
29	Wie hat Dir das Zirkusprojekt gefallen?					

Ja und Nein Fragen...		Ja	Nein
30	Warst du mit deinem besten Freund/ deiner besten Freundin in einer Zirkusnummer?		
31	Hast du in der Woche gelernt dein Requisit zu beherrschen?		
32	Haben genug Betreuer deine Zirkusnummer betreut?		
33	Hattest du immer die gleichen Betreuer in deiner Zirkusnummer?		
34	Hat sich nach dem Zirkusprojekt etwas in deiner Klasse oder an deiner Schule verändert?		
35	Wenn ja, was hat sich verändert? (Beispiel: Zusammenhalt, Stimmung)		

Offene Fragen...

36 Warum hast du dich genau für deine Zirkusnummer entschieden?

37 Warst du dir im Zirkusprojekt unsicher? Wenn ja in welchem Moment?

38 Was hast du während deines Auftritts gefühlt oder gedacht?

39 Was hat dir im Zirkusprojekt besonders gut gefallen?

40 Was hat dir im Zirkusprojekt nicht gefallen?

Vielen Dank, dass du mitgemacht hast!



Anhang 4: Fragebogen

Fragebogen zu Zirkusprojekten an Grundschulen

Liebe Schülerin, lieber Schüler,

in diesem Fragebogen geht es darum, dass du dich an das Zirkusprojekt mit Marcus Kohne und Christoph an deiner Schule erinnerst.

Die Smileys geben dir 5 Möglichkeiten zu antworten. Mach dein Kreuz unter dem Smiley, der die Frage für dich am besten beantwortet.

Nimm dir erst einmal kurz Zeit und erinnere dich an das Zirkusprojekt.

Ich bin in der 3. Klasse und 9 Jahre alt.

Ich bin ein Mädchen ☒ oder Junge ☐.

Ich war im Zirkusprojekt in der Gruppe Pyramiden Akrobatik.

Ich gehe in die Hebelschule Schule.

Wenn du dich an das Training erinnerst...						
1	Wie gut wurden dir die Requisiten erklärt?	X				
2	Wie gut fandest du es, dass du am Montag und Dienstag alles ausprobieren konntest?	X				
3	Wie wichtig fandest du die Besprechungen?		X			
4	Schätze dich ein: Wie viel hast du bei den Besprechungen verstanden?	X				
5	Schätze dich ein: Wie aufmerksam und konzentriert warst du während des Trainings?	X				

Wenn du dich an deine Zirkusnummer erinnerst...						
6	Wie wohl hast du dich in deiner Gruppe gefühlt?	X				
7	Wie gut konntest du deine Ideen in deine Nummer einbringen?		X			
8	Wie gut konntest du mit den Kindern in deiner Gruppe zusammenarbeiten?	X				
9	Wie gut hat dir deine Zirkusnummer gefallen?	X				

Fragebogen zu Zirkusprojekten an Grundschulen

Wenn du dich daran erinnerst, was du während des Zirkusprojekts erlebt hast...					
10	Wie wichtig warst du für deine Zirkusnummer?	X			
11	Wie klar waren die Regeln im Zirkusprojekt für dich?	X			
12	Schätze dich ein: Wie sicher hast du dich an folgenden Tagen während des Projekts gefühlt?	X			
	Montag:	X			
	Dienstag:	X			
	Mittwoch:	X			
	Donnerstag:	X			
	Freitag:	X			

Wenn du dich an die Betreuer erinnerst...					
13	Wie freundlich waren die Betreuer zu dir?	X			
14	Wie gut haben dir die Betreuer bei deinen Problemen helfen können?	X			

Wenn du dich an Marcus und Christoph erinnerst...					
15	Konnten Marcus und Christoph gut erklären?	X			
16	Wie gut waren die Tipps, die <u>Marcus</u> dir gegeben hat?	X			
17	Wie gut waren die Tipps, die <u>Christoph</u> dir gegeben hat?	X			
18	Wie ernst haben Marcus und Christoph dich während des Zirkusprojekts genommen?	X			
19	Konntest du dich auf das verlassen, was Marcus und Christoph zu dir gesagt haben?	X			

Fragebogen zu Zirkusprojekten an Grundschulen

Wenn du dich an den Auftritt erinnerst...						
20	Wie sicher warst du beim Auftritt?	X				
21	Wie gut warst du auf den Auftritt vorbereitet?	X				
22	Wie war es für dich, die Nummern der anderen Kinder beim Auftritt anzuschauen?	X				
23	Wie fandest du dein Kostüm beim Auftritt?	X				
24	Wie fandest du deine Schminke beim Auftritt?	X				
25	Wie fandest du deine Musik beim Auftritt?	X				

Wenn du dich an die Projektwoche erinnerst...						
26	Wie oft hast du an das Zirkusprojekt zurückgedacht?		X			
27	Mit was für einem Gefühl denkst du an das Zirkusprojekt zurück?	X				
28	Wie stolz warst du am Ende auf dich?	X				
29	Wie hat Dir das Zirkusprojekt gefallen?	X				

Ja und Nein Fragen...		Ja	Nein
30	Warst du mit deinem besten Freund/ deiner besten Freundin in einer Zirkusnummer?		X
31	Hast du in der Woche gelernt dein Requisit zu beherrschen?	X	
32	Haben genug Betreuer deine Zirkusnummer betreut?	X	
33	Hattest du immer die gleichen Betreuer in deiner Zirkusnummer?	X	
34	Hat sich nach dem Zirkusprojekt etwas in deiner Klasse oder an deiner Schule verändert?	X	
35	Wenn ja, was hat sich verändert? (Beispiel: Zusammenhalt, Stimmung) <i>Wir waren alle sehr stolz auf uns. 😊</i>  		

Offene Fragen...

36 Warum hast du dich genau für deine Zirkusnummer entschieden?

Weil ich das noch nie gemacht habe. Ich bin
offen für neues. Dafür war ich auch braver.

37 Warst du dir im Zirkusprojekt unsicher? Wenn ja in welchem Moment?

Verliert ein bisschen weil keiner meiner
Freundinnen dabei waren aber ich habe mich dann
doch entschlossen es zu machen und so ist es gut.

38 Was hast du während deines Auftritts gefühlt oder gedacht?

Kann man nicht beschreiben!

39 Was hat dir im Zirkusprojekt besonders gut gefallen?

Meine Nummer,

40 Was hat dir im Zirkusprojekt nicht gefallen?

—

Vielen Dank, dass du mitgemacht hast!



Seite 4 von 4

Liebe Schülerin, lieber Schüler,

in diesem Fragebogen geht es darum, dass du dich an das Zirkusprojekt mit Marcus Kohne und Christoph an deiner Schule erinnerst.

Die Smileys geben dir 5 Möglichkeiten zu antworten. Mach dein Kreuz unter dem Smiley, der die Frage für dich am besten beantwortet.

Nimm dir erst einmal kurz Zeit und erinnere dich an das Zirkusprojekt.

Ich bin in der 3b Klasse und 9 Jahre alt.

Ich bin ein Mädchen ☐ oder Junge ☒.

Ich war im Zirkusprojekt in der Gruppe Alte Han Akrolaig.

Ich gehe in die Neuburgsule Schule.

Wenn du dich an das Training erinnerst...						
1	Wie gut wurden dir die Requisiten erklärt?		X			
2	Wie gut fandest du es, dass du am Montag und Dienstag alles ausprobieren konntest?	X				
3	Wie wichtig fandest du die Besprechungen?			X		
4	Schätze dich ein: Wie viel hast du bei den Besprechungen verstanden?	X				
5	Schätze dich ein: Wie aufmerksam und konzentriert warst du während des Trainings?		X			

Wenn du dich an deine Zirkusnummer erinnerst...						
6	Wie wohl hast du dich in deiner Gruppe gefühlt?	X				
7	Wie gut konntest du deine Ideen in deine Nummer einbringen?	X				
8	Wie gut konntest du mit den Kindern in deiner Gruppe zusammenarbeiten?	X				
9	Wie gut hat dir deine Zirkusnummer gefallen?	X				

Wenn du dich daran erinnerst, was du während des Zirkusprojekts erlebt hast...						
10	Wie wichtig warst du für deine Zirkusnummer?	X				
11	Wie klar waren die Regeln im Zirkusprojekt für dich?	X				
12	Schätze dich ein: Wie sicher hast du dich an folgenden Tagen während des Projekts gefühlt?					
	Montag:				X	
	Dienstag:			X		
	Mittwoch:			X		
	Donnerstag:		X			
	Freitag:	X				

Wenn du dich an die Betreuer erinnerst...						
13	Wie freundlich waren die Betreuer zu dir?		X			
14	Wie gut haben dir die Betreuer bei deinen Problemen helfen können?		X			

Wenn du dich an Marcus und Christoph erinnerst...						
15	Konnten Marcus und Christoph gut erklären?	X				
16	Wie gut waren die Tipps, die <u>Marcus</u> dir gegeben hat?	X				
17	Wie gut waren die Tipps, die <u>Christoph</u> dir gegeben hat?	X				
18	Wie ernst haben Marcus und Christoph dich während des Zirkusprojekts genommen?	X				
19	Konntest du dich auf das verlassen, was Marcus und Christoph zu dir gesagt haben?		X			

Fragebogen zu Zirkusprojekten an Grundschulen

Wenn du dich an den Auftritt erinnerst...					
20	Wie sicher warst du beim Auftritt?	X			
21	Wie gut warst du auf den Auftritt vorbereitet?		X		
22	Wie war es für dich, die Nummern der anderen Kinder beim Auftritt anzuschauen?			X	
23	Wie fandest du dein Kostüm beim Auftritt?		X		
24	Wie fandest du deine Schminke beim Auftritt?			X	
25	Wie fandest du deine Musik beim Auftritt?	X			

Wenn du dich an die Projektwoche erinnerst...					
26	Wie oft hast du an das Zirkusprojekt zurückgedacht?	X			
27	Mit was für einem Gefühl denkst du an das Zirkusprojekt zurück?	X			
28	Wie stolz warst du am Ende auf dich?	X			
29	Wie hat Dir das Zirkusprojekt gefallen?	X			

Ja und Nein Fragen...		Ja	Nein
30	Warst du mit deinem besten Freund/ deiner besten Freundin in einer Zirkusnummer?		X
31	Hast du in der Woche gelernt dein Requisit zu beherrschen?		X
32	Haben genug Betreuer deine Zirkusnummer betreut?	X	
33	Hattest du immer die gleichen Betreuer in deiner Zirkusnummer?	X	
34	Hat sich nach dem Zirkusprojekt etwas in deiner Klasse oder an deiner Schule verändert?		X
35	Wenn ja, was hat sich verändert? (Beispiel: Zusammenhalt, Stimmung)		
<i>Nein ganz</i>			

Offene Fragen...

36 Warum hast du dich genau für deine Zirkusnummer entschieden?

Weil man da für kein Rpester
benötigt

37 Warst du dir im Zirkusprojekt unsicher? Wenn ja in welchem Moment?

beim Auftritt

38 Was hast du während deines Auftritts gefühlt oder gedacht?

ich fand es spannend
ad Kale

39 Was hat dir im Zirkusprojekt besonders gut gefallen?

das alle gut mitgemacht haben

40 Was hat dir im Zirkusprojekt nicht gefallen?

gar nicht

Vielen Dank, dass du mitgemacht hast!



Seite 4 von 4

Liebe Schülerin, lieber Schüler,

in diesem Fragebogen geht es darum, dass du dich an das Zirkusprojekt mit Marcus Kohne und Christoph an deiner Schule erinnerst.

Die Smileys geben dir 5 Möglichkeiten zu antworten. Mach dein Kreuz unter dem Smiley, der die Frage für dich am besten beantwortet.

Nimm dir erst einmal kurz Zeit und erinnere dich an das Zirkusprojekt.

Ich bin in der 3 Klasse und 9 Jahre alt.

Ich bin ein Mädchen ☒ oder Junge ☐.

Ich war im Zirkusprojekt in der Gruppe Kugellaufen.

Ich gehe in die Neubergschule Schule.

Wenn du dich an das Training erinnerst...						
1	Wie gut wurden dir die Requisiten erklärt?		X			
2	Wie gut fandest du es, dass du am Montag und Dienstag alles ausprobieren konntest?	X				
3	Wie wichtig fandest du die Besprechungen?			X		
4	Schätze dich ein: Wie viel hast du bei den Besprechungen verstanden?	X				
5	Schätze dich ein: Wie aufmerksam und konzentriert warst du während des Trainings?	X				

Wenn du dich an deine Zirkusnummer erinnerst...						
6	Wie wohl hast du dich in deiner Gruppe gefühlt?		X			
7	Wie gut konntest du deine Ideen in deine Nummer einbringen?	X				
8	Wie gut konntest du mit den Kindern in deiner Gruppe zusammenarbeiten?		X			
9	Wie gut hat dir deine Zirkusnummer gefallen?	X				

Wenn du dich daran erinnerst, was du während des Zirkusprojekts erlebt hast...						
10	Wie wichtig warst du für deine Zirkusnummer?	X				
11	Wie klar waren die Regeln im Zirkusprojekt für dich?	X				
12	Schätze dich ein: Wie sicher hast du dich an folgenden Tagen während des Projekts gefühlt?					
	Montag:			X		
	Dienstag:		X			
	Mittwoch:		X			
	Donnerstag:	X				
	Freitag:	X				

Wenn du dich an die Betreuer erinnerst...						
13	Wie freundlich waren die Betreuer zu dir?	X				
14	Wie gut haben dir die Betreuer bei deinen Problemen helfen können?	X				

Wenn du dich an Marcus und Christoph erinnerst...						
15	Konnten Marcus und Christoph gut erklären?	X				
16	Wie gut waren die Tipps, die <u>Marcus</u> dir gegeben hat?	X				
17	Wie gut waren die Tipps, die <u>Christoph</u> dir gegeben hat?	X				
18	Wie ernst haben Marcus und Christoph dich während des Zirkusprojekts genommen?		X			
19	Konntest du dich auf das verlassen, was Marcus und Christoph zu dir gesagt haben?	X				

Fragebogen zu Zirkusprojekten an Grundschulen

Wenn du dich an den Auftritt erinnerst...					
20	Wie sicher warst du beim Auftritt?	X			
21	Wie gut warst du auf den Auftritt vorbereitet?	X			
22	Wie war es für dich, die Nummern der anderen Kinder beim Auftritt anzuschauen?	X			
23	Wie fandest du dein Kostüm beim Auftritt?	X			
24	Wie fandest du deine Schminke beim Auftritt?	X			
25	Wie fandest du deine Musik beim Auftritt?	X			

Wenn du dich an die Projektwoche erinnerst...					
26	Wie oft hast du an das Zirkusprojekt zurückgedacht?		X		
27	Mit was für einem Gefühl denkst du an das Zirkusprojekt zurück?	X			
28	Wie stolz warst du am Ende auf dich?	X			
29	Wie hat Dir das Zirkusprojekt gefallen?	X			

Ja und Nein Fragen...		Ja	Nein
30	Warst du mit deinem besten Freund/ deiner besten Freundin in einer Zirkusnummer?		X
31	Hast du in der Woche gelernt dein Requisit zu beherrschen?	X	
32	Haben genug Betreuer deine Zirkusnummer betreut?	X	
33	Hattest du immer die gleichen Betreuer in deiner Zirkusnummer?	X	
34	Hat sich nach dem Zirkusprojekt etwas in deiner Klasse oder an deiner Schule verändert?		X
35	Wenn ja, was hat sich verändert? (Beispiel: Zusammenhalt, Stimmung)		

Offene Fragen...

36 Warum hast du dich genau für deine Zirkusnummer entschieden?

Weil ich es gut gekonnt habe und
weil es mir sehr viel Spaß gemacht
hat!

37 Warst du dir im Zirkusprojekt unsicher? Wenn ja in welchem Moment?

Als ich mich in Scheiden musste
was ich nehme.

38 Was hast du während deines Auftritts gefühlt oder gedacht?

Hinter dem Vorhang war ich ziemlich
aufgeregt. Als ich auf der Kugel
stand habe ich in einem Moment
gedacht ich fall gleich runter
aber ich bin kein einziges mal runter gefallen.

39 Was hat dir im Zirkusprojekt besonders gut gefallen?

Die Aufführung.

40 Was hat dir im Zirkusprojekt nicht gefallen?

Die besprechungen waren immer
sehr lang.

Vielen Dank, dass du mitgemacht hast!



Seite 4 von 4

Liebe Schülerin, lieber Schüler,

in diesem Fragebogen geht es darum, dass du dich an das Zirkusprojekt mit Marcus Kohne und Christoph an deiner Schule erinnerst.

Die Smileys geben dir 5 Möglichkeiten zu antworten. Mach dein Kreuz unter dem Smiley, der die Frage für dich am besten beantwortet.

Nimm dir erst einmal kurz Zeit und erinnere dich an das Zirkusprojekt.

Ich bin in der 4a Klasse und 10 Jahre alt.

Ich bin ein Mädchen ☒ oder Junge ☐.

Ich war im Zirkusprojekt in der Gruppe Einrad.

Ich gehe in die Sankt-Hilfs-Schule Bütschwil Schule.

Wenn du dich an das Training erinnerst...						
1	Wie gut wurden dir die Requisiten erklärt?	X				
2	Wie gut fandest du es, dass du am Montag und Dienstag alles ausprobieren konntest?	X				
3	Wie wichtig fandest du die Besprechungen?		X			
4	Schätze dich ein: Wie viel hast du bei den Besprechungen verstanden?		X			
5	Schätze dich ein: Wie aufmerksam und konzentriert warst du während des Trainings?	X				

Wenn du dich an deine Zirkusnummer erinnerst...						
6	Wie wohl hast du dich in deiner Gruppe gefühlt?	X				
7	Wie gut konntest du deine Ideen in deine Nummer einbringen?	X				
8	Wie gut konntest du mit den Kindern in deiner Gruppe zusammenarbeiten?		X			
9	Wie gut hat dir deine Zirkusnummer gefallen?	X				

Wenn du dich daran erinnerst, was du während des Zirkusprojekts erlebt hast...						
10	Wie wichtig warst du für deine Zirkusnummer?		X			
11	Wie klar waren die Regeln im Zirkusprojekt für dich?	X				
12	Schätze dich ein: Wie sicher hast du dich an folgenden Tagen während des Projekts gefühlt?					
	Montag:		X			
	Dienstag:		X			
	Mittwoch:	X				
	Donnerstag:	X				
	Freitag:		X			

Wenn du dich an die Betreuer erinnerst...						
13	Wie freundlich waren die Betreuer zu dir?	X				
14	Wie gut haben dir die Betreuer bei deinen Problemen helfen können?	X				

Wenn du dich an Marcus und Christoph erinnerst...						
15	Konnten Marcus und Christoph gut erklären?	X				
16	Wie gut waren die Tipps, die <u>Marcus</u> dir gegeben hat?	X				
17	Wie gut waren die Tipps, die <u>Christoph</u> dir gegeben hat?	X				
18	Wie ernst haben Marcus und Christoph dich während des Zirkusprojekts genommen?	X				
19	Konntest du dich auf das verlassen, was Marcus und Christoph zu dir gesagt haben?	X				

Fragebogen zu Zirkusprojekten an Grundschulen

Wenn du dich an den Auftritt erinnerst...						
20	Wie sicher warst du beim Auftritt?		X			
21	Wie gut warst du auf den Auftritt vorbereitet?	X				
22	Wie war es für dich, die Nummern der anderen Kinder beim Auftritt anzuschauen?	X				
23	Wie fandest du dein Kostüm beim Auftritt?		X			
24	Wie fandest du deine Schminke beim Auftritt?		X			
25	Wie fandest du deine Musik beim Auftritt?	X				

Wenn du dich an die Projektwoche erinnerst...						
26	Wie oft hast du an das Zirkusprojekt zurückgedacht?		X			
27	Mit was für einem Gefühl denkst du an das Zirkusprojekt zurück?	X				
28	Wie stolz warst du am Ende auf dich?	X				
29	Wie hat Dir das Zirkusprojekt gefallen?	X				

Ja und Nein Fragen...		Ja	Nein
30	Warst du mit deinem besten Freund/ deiner besten Freundin in einer Zirkusnummer?		X
31	Hast du in der Woche gelernt dein Requisit zu beherrschen?	X	
32	Haben genug Betreuer deine Zirkusnummer betreut?	X	
33	Hattest du immer die gleichen Betreuer in deiner Zirkusnummer?	X	
34	Hat sich nach dem Zirkusprojekt etwas in deiner Klasse oder an deiner Schule verändert?		X
35	Wenn ja, was hat sich verändert? (Beispiel: Zusammenhalt, Stimmung)		

Offene Fragen...

36 Warum hast du dich genau für deine Zirkusnummer entschieden?

Ich hab mich für das Einradfahren entschieden weil ich schon immer das Einradfahren ausprobieren wollte und weil ich gucken wollte ob man das in 7 Wochen schafft.

37 Warst du dir im Zirkusprojekt unsicher? Wenn ja in welchem Moment?

Ich war ein bisschen unsicher beim Auftritt falls ich etwas vor den Leuten falsch mache.

38 Was hast du während deines Auftritts gefühlt oder gedacht?

Ich hab immer an meine Bestfreundin gedacht und ich war sehr nervös.

39 Was hat dir im Zirkusprojekt besonders gut gefallen?

Mir hat besonders gut der Auftritt gefallen.

40 Was hat dir im Zirkusprojekt nicht gefallen?

Garnichts!

Vielen Dank, dass du mitgemacht hast!



Seite 4 von 4

Liebe Schülerin, lieber Schüler,

in diesem Fragebogen geht es darum, dass du dich an das Zirkusprojekt mit Marcus Kohne und Christoph an deiner Schule erinnerst.

Die Smileys geben dir 5 Möglichkeiten zu antworten. Mach dein Kreuz unter dem Smiley, der die Frage für dich am besten beantwortet.

Nimm dir erst einmal kurz Zeit und erinnere dich an das Zirkusprojekt.

Ich bin in der 46 Klasse und 10 Jahre alt.

Ich bin ein Mädchen ☐ oder Junge ☒.

Ich war im Zirkusprojekt in der Gruppe Tellerdrehen.

Ich gehe in die Schiller Schule.

Wenn du dich an das Training erinnerst...					
1	Wie gut wurden dir die Requisiten erklärt?		X		
2	Wie gut fandest du es, dass du am Montag und Dienstag alles ausprobieren konntest?	X			
3	Wie wichtig fandest du die Besprechungen?	X			
4	Schätze dich ein: Wie viel hast du bei den Besprechungen verstanden?		X		
5	Schätze dich ein: Wie aufmerksam und konzentriert warst du während des Trainings?	X			

Wenn du dich an deine Zirkusnummer erinnerst...					
6	Wie wohl hast du dich in deiner Gruppe gefühlt?			X	
7	Wie gut konntest du deine Ideen in deine Nummer einbringen?				X
8	Wie gut konntest du mit den Kindern in deiner Gruppe zusammenarbeiten?			X	
9	Wie gut hat dir deine Zirkusnummer gefallen?	X			

Wenn du dich daran erinnerst, was du während des Zirkusprojekts erlebt hast...						
10	Wie wichtig warst du für deine Zirkusnummer?				X	
11	Wie klar waren die Regeln im Zirkusprojekt für dich?	X				
12	Schätze dich ein: Wie sicher hast du dich an folgenden Tagen während des Projekts gefühlt?					
	Montag:	X		X		
	Dienstag:	X		X		
	Mittwoch:		X			
	Donnerstag:	X				
	Freitag:		X			

Wenn du dich an die Betreuer erinnerst...						
13	Wie freundlich waren die Betreuer zu dir?		X			
14	Wie gut haben dir die Betreuer bei deinen Problemen helfen können?					X

Wenn du dich an Marcus und Christoph erinnerst...						
15	Konnten Marcus und Christoph gut erklären?	X				
16	Wie gut waren die Tipps, die <u>Marcus</u> dir gegeben hat?	X				
17	Wie gut waren die Tipps, die <u>Christoph</u> dir gegeben hat?	X				
18	Wie ernst haben Marcus und Christoph dich während des Zirkusprojekts genommen?		X			
19	Konntest du dich auf das verlassen, was Marcus und Christoph zu dir gesagt haben?	X				

Fragebogen zu Zirkusprojekten an Grundschulen

Wenn du dich an den Auftritt erinnerst...					
20	Wie sicher warst du beim Auftritt?			X	
21	Wie gut warst du auf den Auftritt vorbereitet?	X			
22	Wie war es für dich, die Nummern der anderen Kinder beim Auftritt anzuschauen?		X		
23	Wie fandest du dein Kostüm beim Auftritt?	X			
24	Wie fandest du deine Schminke beim Auftritt?				X
25	Wie fandest du deine Musik beim Auftritt?				X

Wenn du dich an die Projektwoche erinnerst...					
26	Wie oft hast du an das Zirkusprojekt zurückgedacht?			X	
27	Mit was für einem Gefühl denkst du an das Zirkusprojekt zurück?		X		
28	Wie stolz warst du am Ende auf dich?		X		
29	Wie hat Dir das Zirkusprojekt gefallen?		X		

Ja und Nein Fragen...		Ja	Nein
30	Warst du mit deinem besten Freund/ deiner besten Freundin in einer Zirkusnummer?	X	
31	Hast du in der Woche gelernt dein Requisit zu beherrschen?	X	
32	Haben genug Betreuer deine Zirkusnummer betreut?	X	
33	Hattest du immer die gleichen Betreuer in deiner Zirkusnummer?	X	
34	Hat sich nach dem Zirkusprojekt etwas in deiner Klasse oder an deiner Schule verändert?		X
35	Wenn ja, was hat sich verändert? (Beispiel: Zusammenhalt, Stimmung)		

Offene Fragen...

36 Warum hast du dich genau für deine Zirkusnummer entschieden?

Weil ich das gut konnte

37 Warst du dir im Zirkusprojekt unsicher? Wenn ja in welchem Moment?

38 Was hast du während deines Auftritts gefühlt oder gedacht?

Nichts

39 Was hat dir im Zirkusprojekt besonders gut gefallen?

Christoph und Markus weil die alles
sehr genau erklärt haben 😊

40 Was hat dir im Zirkusprojekt nicht gefallen?

Vielen Dank, dass du mitgemacht hast!



bitte

Seite 4 von 4