

Strawinskys 'Feuervogel' als musikalisches Spiel mit Marionetten

– ein Projekt im Gemeinsamen Unterricht

Eva Krebber-Münch

Muß es denn Strawinsky sein?

Schon als Kind faszinierte mich die Verbindung von Musik und Bewegung, verfolgte ich gespannt alle möglichen Ballettaufführungen. Als Lehrerin habe ich später im Unterricht oft die Freude und Bewegungslust von Mädchen und Jungen (zumindest bis zum Beginn der Pubertätsphase) beim Umgang mit Musik erlebt. Das galt im Gemeinsamen Unterricht auch für Christoph mit seiner starken Spastik und Benny, der schwerhörig und geistigbehindert war, wie für Angelo, der sich nicht konzentrieren konnte, und Hale, die zwar irgendwie schreiben lernte, aber nicht den Sinn ihrer Wörter erlesen konnte.

Es scheint, daß Strawinskys 'Feuervogel' ein beliebter Unterrichtsgegenstand vor allem im Primarbereich ist. Es gibt eine Reihe von Veröffentlichungen (*BRAUNE/SCHNELL* 1995, *VENUS* 1982, 1992, *WINKLER* 1995), die vor allem den Aspekt der Verknüpfung von Musik und Bewegung oder weitere fächerübergreifende Arbeitsweisen in den Mittelpunkt stellen. Die Idee von unserem Projekt zum Thema 'Feuervogel'



Eva Krebber-Münch,
Dipl.-Pädagogin,
Universität Dortmund

als musikalisches Spiel mit Marionetten entstand im Frühjahr 1995 auf dem Hintergrund der mehrjährigen Zusammenarbeit mit einer weiteren Grundschulkollegin und einer Sonderschulkollegin im Gemeinsamen Unterricht mit behinderten und nichtbehinderten Kindern. Das Projekt entstand im vierten Schuljahr einer konfessionsgebundenen Grundschule in Gelsenkirchen. Die Schule hat seit 1989 am Modellversuch 'Integrative Beschulung behinderter Kinder in Regelklassen' teilgenommen. Dieser Modellversuch lief nach vier Schuljahren aus, der gemeinsame Unterricht wird seit Verabschiedung des 'Gesetzes zur Weiterentwicklung der sonderpädagogischen Förderung in NW' (1995) allerdings unter zunehmend verschlechterten Bedingungen wie größere Klassenfrequenzen, Reduzierung der zugeteilten Stunden der Sonderschullehrer . . . bis heute weitergeführt.

Die Schule hatte in einem anderen Zusammenhang bereits langjährige Erfahrungen mit Integration. Sie liegt in einem Stadtteil mit mehr als 60 Prozent ausländischer Mitbewohner, meist Türken, einige Italiener und Tunesier, deren Kinder zwar zu einem überwiegenden Teil die benachbarte Gemeinschaftsgrundschule besuchen; trotzdem waren in dieser multikulturellen Vielfalt Toleranz, Berücksichtigung der Andersartigkeit, Individualisierung und Differenzierung immer schon wesentliche Voraussetzungen für Unterricht. Wenn man so will, bemüht sich die Schule also um mehrere 'Randgruppen' der Gesellschaft und deren verstärkte Integration.

Didaktische und pädagogische Bedingungen im Gemeinsamen Musikunterricht

Beim gemeinsamen Lernen, Arbeiten und Spielen mit behinderten und nichtbehinderten Kindern müssen im Musikunterricht gleiche Prinzipien berücksichtigt werden, wie in jedem anderen Unterricht auch. Vor allem gilt es, die enorme Heterogenität einer Grundschulklasse wie die Individualität jedes Schülers zu akzeptieren. Es ist jeweils neu herauszufinden, welche Möglichkeiten der Wahrnehmung, Konzentration, Kommunikation und des Ausdrucks die einzelnen Schüler in die Auseinandersetzung mit Musik einbringen (vgl. *AMRHEIN* 1993). Speziell im Musikunterricht bringen alle Kinder sehr unterschiedliche Voraussetzungen ein, wobei sich oft herausstellt, daß Fähigkeiten

und Motivationen der sogenannten behinderten wie nichtbehinderten Kinder in verschiedenen Handlungsfeldern durchaus vergleichbar sind. Die Frage nach zielgleichem und zieldifferentem Lernen, die in der Diskussion über Gemeinsamen Unterricht immer wieder thematisiert wird, stellt sich so nicht. Die Vermittlung von Musikwerken im Unterricht z. B. ist unter Berücksichtigung der zeitlichen Dauer und verschiedenster handlungsorientierter Zugangsweisen allen Kindern möglich, unterschiedlich wird immer der Grad dessen sein, was und wieviel ein Kind daran lernen und behalten bzw. in künftige Hörsituationen integrieren kann. Außerdem ist gerade die Ausdrucksmöglichkeit im Erleben von Musik im Gemeinsamen Unterricht ein wichtiges Element, um Schule so zu gestalten, daß Kinder mit Störungen und Behinderungen in ihr Leben und lernen können. Darüber hinaus erweitern alle Kinder ihre kognitiven Strukturen, auch ihr Wissen über Musik.

Die Klasse

In der Klasse lernten 30 Kinder, 22 Jungen und acht Mädchen, sechs von ihnen mit unterschiedlichem Förderbedarf: drei Kinder mit Lernbehinderungen, zwei geistigbehinderte Kinder, von denen eins zusätzlich schwerhörig ist, und ein Kind mit einer starken Spastik und Wahrnehmungsstörungen. Zur Klasse gehörte auch ein Junge mit einer psychischen Erkrankung, der im Laufe seiner Grundschulzeit zweimal einen jeweils längeren Aufenthalt in der Kinder- und Jugendpsychiatrie verbracht hatte. Von den acht Kindern ausländischer Herkunft war nur eines gleichzeitig behindert. Die sprachlichen Kompetenzen der Kinder, ihr passives Sprachver-

ständnis und ihre aktiven Äußerungsmöglichkeiten waren sehr unterschiedlich. Zum anderen gab es eine große Gruppe sehr leistungsstarker Schüler in der Klasse.

Beim Umgang mit Musik stellte sich häufig heraus, daß die 'Zugehörigkeit' zu einer dieser Gruppen nicht relevant war, da gerade durch die Möglichkeit, nonverbal zu reagieren, plötzlich Fähigkeiten, z. B. einen Rhythmus aufzunehmen, zum Tragen kamen, die die Kinder aus ihrer Rolle herausholten. Die Kinder hatten einige Erfahrungen im Hören von Musik. Den Musikunterricht gestaltete ich in der Regel allein, manchmal unterstützt durch die Sonderschulkollegin, die beispielsweise mit einzelnen behinderten Kindern Instrumente ausprobierte, oder die eine Kleingruppe der Klasse übernahm, wenn wir Klanggeschichten erfanden, und manchmal sich 'nur' neben Dennis setzte, damit wir anderen seine Unruhe besser aushalten konnten.

Die Kinder waren an offenere Unterrichtssituationen wie Freiarbeit und Wochenplan gewohnt, was sich während der Realisierung der konkreten Unterrichtssituation als äußerst hilfreich herausstellte, wenn es z. B. darum ging, eine kontinuierliche Arbeit in den Kernfächern Sprache und Mathematik zu gewährleisten, während parallel einzelne Kinder oder Gruppen entweder an den Marionetten bauten oder Bewegungsabläufe zu einzelnen Abschnitten der inzwischen bekannten Musik ausprobierten.

In Hinblick auf das bevorstehende Ende der Grundschulzeit sollte die gemeinsame Arbeit an diesem Projekt und das musikalische Spiel mit Marionetten den Abschluß bilden, mit dem die Kinder sich in einer Aufführung von

ihren Mitschülern verabschieden konnten und mit der sie ihren Eltern und Geschwistern stolz zeigen konnten, was sie in ihrer Grundschulzeit gelernt hatten.

Der 'Feuervogel' von STRAWINSKY

STRAWINSKY selbst war äußerst interessiert an der Vereinigung von Musik und Choreographie in der Form des russischen Balletts. Er liebte es. (vgl. BURDE 1993). Die Musik entstand 1910 als erstes von drei Balletten aus seiner frühen Kompositionszeit.

Als Vorlage für die Komposition dienten verschiedene Fassungen des Märchens vom Feuervogel und dem Zauberer Kastschei. FOKIN verband die ursprünglich in der russischen Überlieferung zwei verschiedenen Mythenkreisen zugehörigen Figuren des Feuervogels und des Zauberers Kastschei zu einem Märchen und löste sie aus ihrer ursprünglichen Deutung, indem er den beiden Charakteren Wertungen wie 'gut' und 'böse' unterlegte. Die Musik folgt programmatisch den einzelnen Szenen der Handlung und beschreibt mit den Mitteln von Rhythmus, Melodik und Harmonik die vorkommenden Figuren und Charaktere.

STRAWINSKY selbst sagt über seine kompositorische Arbeit am 'Feuervogel' im Gespräch mit CRAFT später: „Dieses System (der musikalischen Charakterisierung verschiedener Personen und dramatischer Situationen) offenbart sich hier in der Einführung von Prozessen, die zur Ordnung der Leitmotive gehören. All das, was den bösen Kastschei betrifft, alles, was zu seinem Königreich gehört – der Zaubergarten, die Menschenfresser und Monster aller Art, die seine Subjekte sind, und ganz allgemein alles, was magisch und geheimnisvoll, besonders oder übernatürlich ist –, wird in der Musik durch Leitharmonien charakterisiert.

Im Gegensatz zu der chromatischen, magischen Musik ist das sterbliche Element (Prinz und Prinzessin) verbunden mit einer charakteristischen Musik des diatonischen Typus. Aufsteigende übermäßige Quarte und absteigende kleine Sekunde ergeben die intervallische Basis für die Erscheinung des gütigen Feuervogels – Kastschei dagegen bekommt unterbrochene, bösertige Terzen“ (vgl. BURDE 1993, 66). Für die Darstellung der wirklichen Welt wählt Strawinsky u. a. volksliedhafte Melodien, die er aus einer Sammlung seines Lehrers Rimsky KORSSAKOW '100 Russische Volkslieder', teilweise kaum verändert, einsetzt.



Zusätzlich wurden die verschiedenen Ebenen auch durch die Überlagerung verschiedener rhythmisch-metrischer Muster unterstrichen. So ergaben sich zwangsläufig rhythmische Zusammenstöße, wo die Handlung die verschiedenen Individualitäten aufeinanderprallen ließ (vgl. *KIRCHMEYER* 1974, 28 f.).

Vielleicht ist es gerade das, was Kinder intuitiv empfinden, ohne es verbalisieren zu können, und was *STRAWINSKYs* Musik für sie spannend macht, trotz ihrer völlig unterschiedlichen Hörgewohnheiten im Vergleich zu meinen eigenen und der medialen Reizüberflutung, der sie ständig ausgesetzt sind (vgl. *FÖLLING-ALBERS* 1991).

Das Märchen vom Feuervogel

Auf der Jagd nach dem Feuervogel gerät Prinz Iwan, der jüngste von drei Zarensöhnen, in den Garten des bösen Zauberers Kastschei. Alles dort ist unheimlich. Plötzlich entdeckt Iwan den Feuervogel, der um einen Baum mit goldenen Äpfeln flattert. Es gelingt dem Prinzen, den Vogel zu fangen. 'Laß mich frei!' bittet dieser, 'ich werde dir auch helfen, wenn Du einmal in Not bist.' Der Feuervogel schenkt Iwan eine Feder als Pfand und dieser läßt den Feuervogel frei. Als der Prinz sich weiter in den Zauberergarten wagt, sieht er dreizehn Prinzessinnen, die zu einer leisen Musik mit goldenen Bällen spielen. Natürlich verliebt er sich in die schöne Zarewna, von der er erfährt, daß sie alle unter dem Bann des bösen Kastschei stehen. Der verzaubert obendrein alle jungen Männer, die sich in seinen Garten wagen, zu Stein. Iwan wagt es trotzdem, Zarewna zu folgen. Er wird von Kastschei entdeckt und verfolgt. In höchster Not erinnert er sich der Feder des Feuervogels und schwenkt sie. Der Feuervogel erscheint sofort und zeigt Iwan das Lebenselixier des Kastschei, das Geheimnis dessen Unsterblichkeit. Iwan zerschlägt es. Der Zauberer ist tot, der Bann gebrochen, alle Prinzessinnen und jungen Männer erwachen zu neuem Leben. Iwan und Zarewna werden ein glückliches Paar und feiern mit allen ein großes Fest (vgl. *FUCHS* 1990; *VENUS* 1992).

Die Kenntnis des Märchens war wichtige Voraussetzung dafür, daß die Kinder sich die Charaktere der einzelnen Figuren vorstellen konnten, um sie anschließend mit der Musik in Beziehung setzen zu können. Das Erzählen und das Einfühlen in die unterschiedlichen Rollen bildeten deshalb den Ausgangspunkt der gesamten Arbeit. Bei-

des geschah in den Sprachstunden. Die Kinder ließen sich von dem Märchen in seinen Bann ziehen. Erstaunlich war, daß alle zumindest einen rudimentären Handlungsstrang wiedergeben konnten.

Gemeinsam wurden folgende Rollen festgelegt:

- Iwan Zarewitsch, der jüngste Prinz
- der Zar und seine beiden älteren Söhne
- der Feuervogel
- Prinzessin Zarewna und zwölf weitere Prinzessinnen
- Kastschei, der Zauberer und elf versteinerte Prinzen.

Der Bau der Marionetten

Die Kinder entschieden sich für eine Figur des Märchens, die sie im weiteren Verlauf spielen und deshalb entsprechend als Marionette gestalten wollten. Dabei war die Ausgestaltung des Kopfes nach Typisierung besonders wichtig. Sollte das Gesicht männlich, weiblich, lieb, streng, furchteinflößend, vogelmäßig wirken? Das hierbei verwendete Material (Makulatur mit Wasser vermischt im Verhältnis 4:3), erwies sich als so gut formbar, daß alle Kinder sehr zufrieden mit dem Ergebnis sein konnten. Da die Schüler auch hier in unterschiedlichem Tempo arbeiteten, wurde im weiteren Verlauf teilweise arbeitsteilig verfahren. Einige Schüler sägten die Körper aus, andere schnitten die Hölzer für Arme und Beine auf die richtige Länge, eine dritte Gruppe verschraubte Glieder und Körper, wobei die Einteilung in diese Gruppen nicht starr festgelegt war, sondern nach Vorlieben oder Erschöpfungsgrad wechselte, und an manchen Tagen auch davon abhing, ob bestimmte Aufgaben aus dem Wochenplan für Sprache und Ma-

thematik erledigt worden waren. Später wurde die Kleidung für die Marionetten von den Kindern nach einem Schnittmuster zugeschnitten. Danach nahmen wir die kundige Hilfe zweier Mütter in Anspruch, die die Kleider nähten und darüber hinaus mit einigen Rüschen oder sonstigem Beiwerk liebevoll verzierten. Nachdem die Marionetten endlich aufgefädelt waren, ergab sich das Problem der Aufhängung, da sich die Fäden ständig verdrehten und die Marionetten dann nicht mehr gut zu führen waren. Schließlich baute ein Großvater uns eine Aufhängung aus Balken und Haken, an dem jedes Kind nun seine Marionette sofort nach Gebrauch wieder anhängen konnte (*KOETZLE* 1988).

Die Musikausschnitte

Die Kinder lernten folgende Ausschnitte aus dem Gesamtwerk des Feuervogels kennen:

- die Einleitung und den Tanz des Feuervogels,
- den Reigen der Prinzessinnen,
- den Kampf des Prinzen Iwan bzw. des Feuervogels mit dem Zauberer Kastschei,
- und das anschließende große Festfinale.

Bei der späteren Umsetzung des Reigenes in Bewegung mit den Marionetten stellte sich heraus, daß der Ausschnitt auf der Schulwerk-Kassette zu kurz war. Wir erweiterten ihn daher durch einen längeren Ausschnitt von der CD.

Wir hörten die verschiedenen Szenen der Musik unter der jeweiligen Aufgabenstellung: Welche Figur des Märchens könnte der Komponist mit diesem Teil der Musik beschrieben haben? Wie klingt diese Musik?





Die 'schreibtüchtigen' Schüler notierten während des Hörens ihre Eindrücke. Einige fingen gleich beim ersten Hören an, Bewegungen auszuführen. Erstaunlich war, wie sicher die Kinder die verschiedenen Teile der Musik den Szenen zuordneten.

Mit der Verbindung der verschiedenen Vorstellungsebenen der Märchencharaktere und der Klänge begann dann die eigentliche intensive Auseinandersetzung. Wir versuchten Bewegungsabläufe zur Musik zu finden, die Geschichte also pantomimisch mit Hilfe der Marionetten durch Bewegung darzustellen. Man mußte genau hinhören: Wann änderte sich die Musik? Wann kam der Feuervogel ins Spiel? Wie viel Zeit hatten die drei Zarensöhne, im Garten des Kastschei, dem Feuervogel aufzulauern und ihn zu fangen? Wie lang durfte der Reigen dauern? Wie viele Bewegungsmöglichkeiten konnten wir finden und umsetzen, um der Begegnung zwischen Iwan und der schönen Zarewna genügend Raum zu lassen? Welche Spielräume ergaben sich für den Kampf zwischen Iwan und Kastschei und dem Eingreifen des Feuervogels? Wie langsam durften die versteinerten Prinzen erwachen? Wie konnte das Jubelfest nach der Erlösung gestaltet werden?

Die Auseinandersetzung mit der Musik

Diese und viele Fragen wurden Aufgaben, die meist in kleineren Gruppen bearbeitet und zu lösen versucht wurden, teilweise gleichzeitig, da wir zwei Klassenräume und einen Gruppenraum zur ständigen Verfügung hatten. Die Gruppenbildung ergab sich hierbei von selbst durch die inhaltliche

Orientierung. So arbeiteten die 'Prinzessinnen' zusammen den Reigen aus, der Zar, seine Söhne und der Feuervogel probten den Anfang des Märchens, Iwan und Zarewna lernten sich kennen, Iwan und Kastschei übten den Kampf, brauchten auch wieder den Feuervogel, alle überlegten Möglichkeiten, wie das Lebensei des Kastscheis zu vernichten sei, ein technisches Problem – da die Marionetten ja keine Kraft hatten, ein kompaktes Ei wirkungsvoll zu zerstören –, die versteinerten Prinzen mußten aus ihrer Erstarrung erwachen, langsam, geduldig, mit viel Einfühlungsvermögen.

Es war einfach spannend, diese Prozesse zu beobachten und helfend zu begleiten:

So übernahm Dennis, ein lernbehinderter Junge, von Anfang an die Führung des Reigens. Er bestimmte mit großer Konzentration den Beginn, den Weg durch den Raum, das Hinausgehen und achtete darauf, daß niemand aus der Reihe tanzte.

Die Rolle des Kastscheis spielte ein Junge, der normalerweise im Unterricht so große Konzentrationsstörungen zeigte, daß er in Mathematik keine mehrstelligen Zahlen addieren konnte, da er beim Ausrechnen der zweiten das Ergebnis der ersten Zahl oft bereits wieder vergessen hatte. Er konnte sich ganz auf die Musik einlassen und spielte seine Rolle so im Einklang mit der Musik, daß alle ihn als 'bedrohlichen', ernstzunehmenden Partner erlebten. Es gelang ihm, mehrere Minuten lang seine Marionette zielgerichtet in einer richtig dramatischen Spannung zu führen.

Die versteinerten Prinzen wurden bezeichnenderweise ausschließlich von Jungen übernommen, ausgerechnet zu

einem Teil von jenen, die ansonsten große Schwierigkeiten hatten, sich entweder im Raum zu bewegen, ohne anzustoßen, sich an Spielregeln zu halten, oder nicht immer wieder in körperliche Konflikte verwickelt zu sein. Ich hatte häufig das Gefühl, sie waren froh, in ihrer 'Versteinerung' ein Stück Ruhe zu finden, von der aus sie die Geschehnisse ringsum beobachten konnten. Es war fast rührend zu sehen, wie sie passend zur Musik sich langsam und tastend aus dieser Starre befreiten, sich reckten und streckten, um dann in den großen Kreis zum Fest zu kommen.

Die Marionetten wurden in diesem Prozeß zu einem wichtigen Medium. Man konnte hinter ihnen als Person nahezu unsichtbar werden. Die Konzentration auf sie ließ die Angst vor den eigenen Ausdrucksmöglichkeiten verschwinden. Die Bewegungen mit ihnen mußten notgedrungen viel vorsichtiger, langsamer sein als ohne sie. Vor allem beim Reigen der Prinzessinnen war es viel leichter, den eher melancholischen Charakter der Spielenden wiederzugeben. Nicht alle Kinder konnten alle gefundenen Bewegungen aufnehmen und umsetzen: Benny und Dennis, zwei Jungen mit geistiger Behinderung, brauchten Hilfe, wenn die Prinzessinnen sich um sich selbst oder gar umeinander herumdrehen sollten, damit sich ihre Marionetten nicht verhedderten. Kathrin zeigte einem von ihnen, daß sie ihre Marionetten ganz ruhig 'stehen' lassen konnten, führte ihre eigene unter seinem Arm her und nahm sie mit der anderen Hand wieder an. Für den zweiten fand sich sofort ebenfalls ein Partner, der Kathrins Lösung übernahm.

Wichtig blieb daneben aber immer wieder die Auseinandersetzung mit der Musik. In einer Förderstunde ausschließlich mit behinderten Kindern überlegten wir, wie die Musik für den Feuervogel, die Prinzessinnen, den Kastschei auch klingen könnte. Ich war gespannt, ob sie die Charaktere, die sie zum größten Teil nicht verbal beschreiben konnten, mit Instrumenten darstellen könnten. Im Kreis lagen einige Orffinstrumente: Xylophone, Pauke, Metallklinger, Glockenspiele, Schellen, Triangel, Cymbeln. Auch in dieser Gruppe teilten wir auf. Je zwei Kinder suchten ihre Figur(en). Sie probierten die Instrumente aus und teilten sie sehr treffend auf, z. B. Pauke und Baßstab dem Zauberer. Die Ergebnisse spielten sie am Schluß ihren Klassenkameraden vor, die ohne Mühe die passenden Figuren zuordnen konnten.



Die Marionetten erwachen zum Leben

Die Arbeit mit den Marionetten mußte von allen Kindern geübt werden. Dazu fanden wir Vorübungen mit Hilfe eines Liedes und mehrerer Gymnastikseilchen. Wir banden einigen Kindern Seilchen an Arme und Beine. Die Schultische stellten wir entlang der Wände zu einem Laufsteg auf. Darauf liefen die anderen Kinder, die nun ihrerseits die 'Marionetten' führen mußten. Alle machten die Erfahrung, wie schwer es war, zu führen und an ein Ziel zu kommen, aber auch, sich fallen zu lassen, willenlos einem Führer zu gehorchen, nicht gegenzusteuern. Beide Übungen erforderten ein hohes Maß an Sensibilität im Umgang mit dem Partner, an Rücksicht auch auf die Fähigkeiten, die der andere hatte bzw. (noch) nicht entwickeln konnte.

Darüber hinaus sangen wir das Lied von den kleinen Marionetten, bewegten uns wie sie, begleiteten uns auf Orff-Instrumenten. Wozu dieser Einschub? – Das Lied mit seinen Gestaltungsmöglichkeiten gab den Kindern Zeit, sich zusätzlich in ihre Figuren einzufühlen, ohne einseitig immer dieselben Übungen vollziehen zu müssen. Die Instrumentalspieler mußten genau auf die Bewegungen ihrer Mitschüler achten, was entgegengesetzte Tätigkeiten zum Bewegen nach Musik erforderte. Da es für die Kinder sehr schwer ist, sich gleichzeitig auf Text und Melodie des Liedes und auf die Bewegungen zu konzentrieren, war es sinnvoll, das Lied von einigen Kindern singen zu lassen, die nicht mitspielten. Es wäre auch möglich

gewesen, es auf eine Kassette aufzunehmen.

Die Marionetten wurden offen, im Gehen von den Schülern geführt. Bei der Aufführung kleideten sich alle schwarz, bzw. ganz dunkel, um als Personen stärker hinter den Figuren zurückzutreten.

Noch einmal STRAWINSKY: Der 'Galopp'

Während des Projektes ergab sich eine Phase, in der die Kinder die Ebene des Musikhörens für eine Weile verlassen sollten, um wieder selbst zu produzieren und musizieren. In den Unterlagen zum SIL-Projekt aus Soest fand sich STRAWINSKYs 'Galopp' als Mitspielsatz für Flöte, Xylophone bzw. Klangstäbe und Pauke. Bei der Erarbeitung stellte sich jedoch heraus, daß die Kinder die Musik nicht im vorgegebenen Rhythmus begleiten konnten, und, da die Musik vom Band ohne Vorspiel erklang, der Einsatz nie rechtzeitig erfolgen konnte. Deshalb machten wir aus dem Mitspielsatz einen Spielsatz. Die Melodie spielten zwei Kinder auf Flöten in einem etwas gemäßigeren Tempo. Einige Kinder hatten auch dabei noch, unabhängig von einer Behinderung, durchaus motorische Schwierigkeiten, den vorgesehenen Rhythmus umsetzen zu können. Hier wird die Chance von gemeinsamem Unterricht deutlich: Benny, der schwerhörige, geistigbehinderte Junge, hatte lange intensiv Marcel beim Spielen zugehört, dem es schwerfiel,

problem bestand in der Größe dieses Raumes. Da wir mit der Hälfte ungefähr auskamen, nutzten wir die von der Decke hängenden Ringe und hängten eine Latte mit großen bemalten Papierbahnen hinein, die wir in mehreren Schichten über- und nebeneinander je nach Szenenbedarf auf- und zuklappen konnten, in der Art, wie sie Moritensänger benutzen. Mit Hilfe großer und kleiner Kästen wurde der freie Raum rechts und links zugestellt, hinter denen sich die gerade nicht agierenden Kinder aufhalten und die nicht gespielten Marionetten hängen konnten.

Auch der Raum zu den Zuschauern hin mußte strukturiert werden, um den Kindern Sicherheit zu geben, in welchem Rahmen sie agieren konnten. Aus Efeu und Rosen legte ich einen Halbkreis, der so unsere 'Bühne' symbolisierte, gleichzeitig aber ganz viel Zaubenhaftes andeutete.

Die Aufführung

Auf das Ziel der Aufführung arbeiteten wir ungefähr ein Vierteljahr hin. Die Aufführung war eine Bewährungsprobe, die die Kinder sehr ernst nahmen. Die Ernsthaftigkeit der Auseinandersetzung mit dem Stück wurde von diesem Ziel bestimmt und bewirkte die große Motivation der Kinder. Es gab zwei verschiedene Aufführungen, beide gleich wichtig, und zwar nicht nur für die Akteure, sondern auch für die Zuschauer. Die Kinder der jüngeren Jahrgangsstufen hatten Spaß

Meine kleinen Marionetten

T u. M.: aus Frankreich Dt. T.: F. Möckl Satz: K. Hausf. Möckl B: R. Miehle

den Rhythmus auf das Xylophon zu übertragen. Plötzlich stand er auf, nahm ihm die Schlegel aus der Hand und sagte: 'Musse soooo machen'. Damit übernahm er ab sofort das Xylophon und wartete jedesmal von neuem gespannt auf seinen Einsatz.

Die Bühne: Efeu und Rosen

Erst gegen Ende der Arbeit am Stück beschäftigten wir uns mit dem Bau der Kulissen. Wir wollten das Stück in der Turnhalle aufführen, dem einzigen Raum, der Platz genug für mehrere Klassen bzw. alle Eltern und Geschwister als Zuschauer bot. Unser Haupt-

an unserer Arbeit und nahmen Maß, was sie noch alles in der Schule lernen könnten. Die Eltern vor allem bestaunten den Lernzuwachs ihrer Kinder, ihre Ausdrucksfähigkeit und Konzentration. Sie verfolgten fasziniert das Spiel der Marionetten zu einer Musik, die ihnen genauso fremd war wie zuvor ihren Kindern, zu der sie aber über die Situation plötzlich einen Zugang bekamen. Die Akteure selbst waren glücklich über ihren Erfolg, der ihnen viel Selbstvertrauen in ihre eigenen Kräfte und Möglichkeiten gab, den sie gerade beim Übergang zu anderen Schulen sehr gut brauchen konnten.

Abschließende Betrachtungen

Worin liegt das Besondere der gemeinsamen Arbeit mit behinderten und nichtbehinderten Kindern an diesem Projekt?

Ein Projekt mit einer solchen Aufführung als Ergebnis ist immer etwas Einmaliges und an die jeweilige konkrete Situation gebunden. Es konnte über einen so langen Zeitraum Inhalt unseres Unterrichts sein, weil es so viele Lernprozesse unterstützte: ein hohes Maß an sozialem Lernen, der gegenseitigen Rücksichtnahme, des Wartens aufeinander und der gegenseitigen Förderung. Die Kinder waren mit ihren Bewegungen, ihrer Konzentration und Motivation immer wieder Modell für andere. Oft lernten sie erst Fähigkeiten einzelner Mitschüler kennen und schätzen, die sie vorher nicht an ihnen wahrgenommen hatten. Neben dem sozialen Lernen kam das fachbezogene, inhaltlich Bedeutsame nicht zu kurz. Viele fachliche, handwerkliche und musikalische Fähigkeiten wurden geübt und verbessert. Und es war gut, daß es eben viele Kinder in der Klasse gab, um so unterschiedliche Aufgaben wahrnehmen zu können.

Nicht nur die Kinder lernten in diesem Projekt. Ohne den ständigen Austausch von uns Erwachsenen über Inhalte, Verfahren und Methoden, die

ständige Reflexion während der unterschiedlichen Phasen wäre dieses Projekt gescheitert. Wir brachten alle drei sehr unterschiedliche fachliche Voraussetzungen mit und brauchten die gegenseitige Information. Manches mußte gemeinsam zuerst ausprobiert werden. Je weiter wir in die Arbeit vordrangen, desto größer wurden Motivation, Ideenreichtum und Freude auch bei uns.

Literatur

- AMRHEIN, F.:** Bewegungs-, Ausdrucks-, Wahrnehmungs- und Kommunikationsförderung mit Musik. In: Zeitschrift für Heilpädagogik 44 (1993) 570–589
- BRAUNE; M./SCHNELL, R.:** Igor Strawinsky – Der Feuervogel. Fächerübergreifende Unterrichtsmöglichkeiten. In: Musik und Unterricht 33 (1995) 9–15
- BURDE, W.:** Strawinsky. Leben, Werke, Dokumente. Mainz 41992
- FÖLLING-ALBERS, M.:** Veränderte Kindheit. Neue Aufgaben für die Grundschule. In: Haarmann, D.: Handbuch Grundschule. Allgemeine Didaktik: Voraussetzungen und Formen grundlegender Bildung. Weinheim 1991
- FUCHS, P./GROSSE-JÄGER H./GUNDLACH, W.:** Quartett 4. Schüler- und Lehrhandbuch. Stuttgart 31990
- STRAWINSKY, I.:** Galopp. In: SIL-Projekt Musik in der Grundschule. Folie 1, Speyer 1981

JANUSCHKE, B.: Projekt-Lernen. In: Musik und Bildung 6 (1992) 3–9
 'JA, SO MACHEN SIE'S; MEINE KLEINEN MARIONETTEN' Lied, Tanzanleitung und Begleitungsvorschlag nach Wolf-Schülerbuch. 1992/93

KIRCHMEYER, H.: Strawinskys Russische Ballette. Stuttgart 1974

KOETZLE, M.: Zaubrerhafte Marionetten. Stuttgart 1988

REISER, H.: Arbeitsplatzbeschreibungen-Veränderungen der sonderpädagogischen Berufsrolle. In: Zeitschrift für Heilpädagogik 47 (1996) 178–186

VENUS, D.: Der Feuervogel. Ballett-Suite für Orchester von Igor Strawinsky als Beispiel für Musikhören und Musikhören durch Bewegungsspiele. In: Musikpraxis 18 (1983) 42–48

ders.: Begegnung mit Igor Strawinsky. Lese- und Arbeitshefte für den Musikunterricht in der Sekundarstufe 1. Frankfurt am Main 1992
MIR (Musiktheater im Revier): Werkheft zum Ballett 'Der Feuervogel'. Spielzeit 1994/95

WINKLER, U.: 'Der Feuervogel' von Igor Strawinsky. Ein Projekt zur Sensibilisierung der Hörfähigkeit. In: Grundschulmagazin 12 (1995) 19–20

Anschrift der Verfasserin

Eva Krebber-Münch
 Munscheider Straße 87
 44869 Bochum

Hier haben wir für Sie ein weiteres gutes Angebot:

Sie können die *Schweizerische Zeitschrift für Heilpädagogik* zu einem besonders attraktiven Vorzugspreis abonnieren:

./ 20 %

Als Mitglied des vds zahlen Sie nur **68 DM für ein Jahresabo** (einschl. Versandkosten) bei zwölf Ausgaben.

- Bestellen Sie Ihr kostenloses **Probeheft** bei der Schweizerischen Zentralstelle für Heilpädagogik (SZH) Obergrundstraße 61, CH-6003 Luzern
 Telefon 00 41-41-2 26 30 40 & Telefax 00 41-41-2 26 30 41.
- Oder **abonnieren** Sie direkt bei der vds-Bundesgeschäftsstelle Ohmstraße 7, 97076 Würzburg, Telefon 09 31/2 40 20 & Telefax 09 31/2 40 23

Schweizerische
Zeitschrift für
Heilpädagogik

Mitglied im vds – es lohnt sich so oft!