Technische Universität München - Fakultät für Sportwissenschaft

Lehrstuhl für Sportpädagogik

Wissenschaftliche Hausarbeit für die Zulassung zur Ersten Staatsprüfung
für das Lehramt am Gymnasium

Thema:

Zeitgenössischer Zirkus:
Portrait der Zirkusschule *The Circus Space* in London, Großbritannien

Name: Valerie Marsac
Kaiserplatz 13
80803 München
E-mail: valerie.marsac@stud.tum.de
Matrikel–Nr. 1818093
Studiengang: Englisch – Sport
Dozent: Univ.-Prof. Dr. phil Karl-Heinz Leist
München, im März 2001

Inhaltsverzeichnis

VORWORT **4**

ÜBERSICHT: *MIND MAP* **5**

1 ENTWICKLUNGEN IN DER WELT DES ZIRKUS: EIN GESCHICHTLICHER ABRISS **7**

1.1 Vor der Zeit des Zirkus: Akrobatisches Theater **7**

1.2 Ursprung und Verbreitung des Zirkus **7**

1.3 Die Blütezeit **9**
1.3.1 Merkmale des traditionellen Zirkus 10

1.4 Die Krise; Gesellschaftliche Veränderungen **11**

1.5 Zeitgenössischer Zirkus **12**
1.5.1 Merkmale des zeitgenössischen Zirkus 13
1.5.2 Beispiele für zeitgenössischen Zirkus 16
1.5.2.1 Cirque Eloize 16
1.5.2.2 Circus Oz 17
1.5.2.3 Les Arts-Sauts 17
1.5.2.4 Que-Cir-Que 18
1.5.2.5 Maboul Distorsion 19
1.5.2.6 Cirque Plume 19
1.5.2.7 Cirque Baroque 20
1.5.2.8 Tollwood-Festival in München 21

1.6 Koexistenz des traditionellen und zeitgenössischen Zirkus **22**

2 ZIRKUSSCHULEN **24**

2.1 Einige Zirkusschulen kurz vorgestellt **24**
2.1.1 Kanada: *Ecole Nationale de Cirque* in Montréal 24
2.1.2 Belgien: ESAC – *Ecole Supérieure des Arts du Cirque* in Brüssel 25
2.1.3 Schweiz: *Scuola Teatro Dimitri* in Versico 25
2.1.4 Frankreich: CNAC – *Centre National des Arts du Cirque in Paris* 26
2.1.5 England: TCS – *The Circus Space* in London 27

2.2 'Zirkus' und 'Schule' – ein Widerspruch in sich? **27**

3 PORTRAIT EINER SCHULE FÜR ZEITGENÖSSISCHEN ZIRKUS: *THE CIRCUS SPACE* IN LONDON **29**

3.1 Geschichtliche Entwicklung von TCS **33**
3.1.1 Die Gründung 33
3.1.2 Der Umzug nach *Hackney* 34
3.1.3 Das BTEC-Ausbildungsprogramm 35

3.1.4 Der weitere Ausbau ... 36
3.1.5 Jüngste Entwicklungen ... 37

3.2 Das Gebäude und dessen Ausstattung ... 38
3.2.1 Grundriss der Schule ... 39
3.2.2 Der Eingangsbereich ... 39
3.2.3 Das Erdgeschoss ... 41
3.2.3.1 Die Sanitäranlagen ... 41
3.2.3.2 Die Haupthalle, *' The Generating Chamber'* ... 42
3.2.3.3 Der Bereich der BA-Studenten: *'The Combustion Chamber'* ... 45
3.2.3.4 Räume zur Aufbewahrung, Herstellung und Reparatur von Material ... 45
3.2.4 Untergeschoss ... 47
3.2.4.1 Der Krafttrainingsraum ... 47
3.2.4.2 Die neuen Sanitäranlagen ... 47
3.2.5 Erstes Obergeschoss ... 47
3.2.5.1 Bücherei ... 48
3.2.5.2 Büroräume ... 49
3.2.6 Zweites Obergeschoss ... 49
3.2.7 Drittes Obergeschoss ... 50
3.2.8 Materialbestand ... 50
3.2.8.1 Auflistung der verwendeten Geräte ... 50
3.2.8.2 Produktion neuer Geräte ... 51
3.2.9 Problem der optimalen Raumnutzung ... 52
3.2.10 Die Aufgaben des *Technical Manager* ... 53

3.3 Die Philosophie der Schule ... 53
3.3.1 Die Hauptaufgabe der Schule, die Mission ... 53
3.3.2 Der holistische Ansatz ... 54
3.3.3 Zirkus: Kunst oder Sport? ... 56
3.3.4 Der Begriff der *Ästhetik* in der Zirkuskunst ... 57

3.4 Das Programmkonzept ... 60
3.4.1 Schaubilder zum Programmkonzept von TCS ... 60
3.4.2 Erläuterung der Schaubilder ... 61
3.4.2.1 Schaubild 2 ... 61
3.4.2.2 Schaubild 3 ... 62
3.4.3 Ausbildungsschwerpunkt bei TCS ... 63

3.5 Die Aktivitäten und Kurse der Zirkusschule ... 64
3.5.1 Ausbildungs – und Trainingsangebot (Ebene ***education/training***) ... 64
3.5.1.1 Kursangebot für Kinder und Jugendliche ... 64
3.5.1.2 Kursangebot für Erwachsene ... 67
3.5.1.3 BA Theatre Practice Course (Circus) ... 73
3.5.1.4 Trainingszeiten für professionelle Artisten ... 86
3.5.1.5 Professional Development Centre ... 89
3.5.1.6 Einzelunterricht ... 93
3.5.1.7 Lehrerfortbildung; *teacher training* ... 94
3.5.2 Berufsbezogene Aktivitäten (Ebene **work/sell**) ... 96
3.5.2.1 Das NMDE - Projekt ... 96
3.5.2.2 The Generating Company ... 97
3.5.2.3 Das TCS – Kabarett ... 98
3.5.2.4 Weitere Festivals ... 98

3.5.2.5 Die Redaktion der Zeitschrift *Total Theatre* ... 99
3.5.2.6 Die Künstleragentur *Acrobats Unlimited* ... 99
3.5.3 Sonstige Aktivitäten (Maßnahmen zur Finanzierung) ... 99
3.5.3.1 Workshops für Firmenpersonal ... 100
3.5.3.2 Vermietung der Räumlichkeiten ... 101
3.5.3.3 Circo Magnifico ... 102

3.6 Organisations –und- Personalstruktur ... 103
3.6.1 Der Vorstand; *Board of Trustees* ... 103
3.6.2 Die Direktion; *Senior Management Team* ... 105
3.6.3 Die Abteilungen ... 105
3.6.3.1 Finanzierung und Verwaltung; *Finance&Administration* ... 105
3.6.3.2 Entwicklung; *Development* ... 105
3.6.3.3 Einrichtung; *Facilities* ... 105
3.6.3.4 Programm*; Programme&Core Team* ... 105

3.7 Die Finanzierung ... 106
3.7.1 TCS – ein gemeinnütziger Verein (*charity*) ... 106
3.7.2 Einnahmen und Ausgaben der Schule ... 107
3.7.3 Lösungsvorschläge ... 108

3.8 Das Verständnis von zeitgenössischem Zirkus an TCS ... 109
3.8.1 Stimmen zu *New Circus* ... 109

4 FAZIT ... 111

5 BIBLIOGRAPHIE ... 113

6 ANHANG: ... 116

6.1 Verzeichnis von Zirkusschulen ... 116

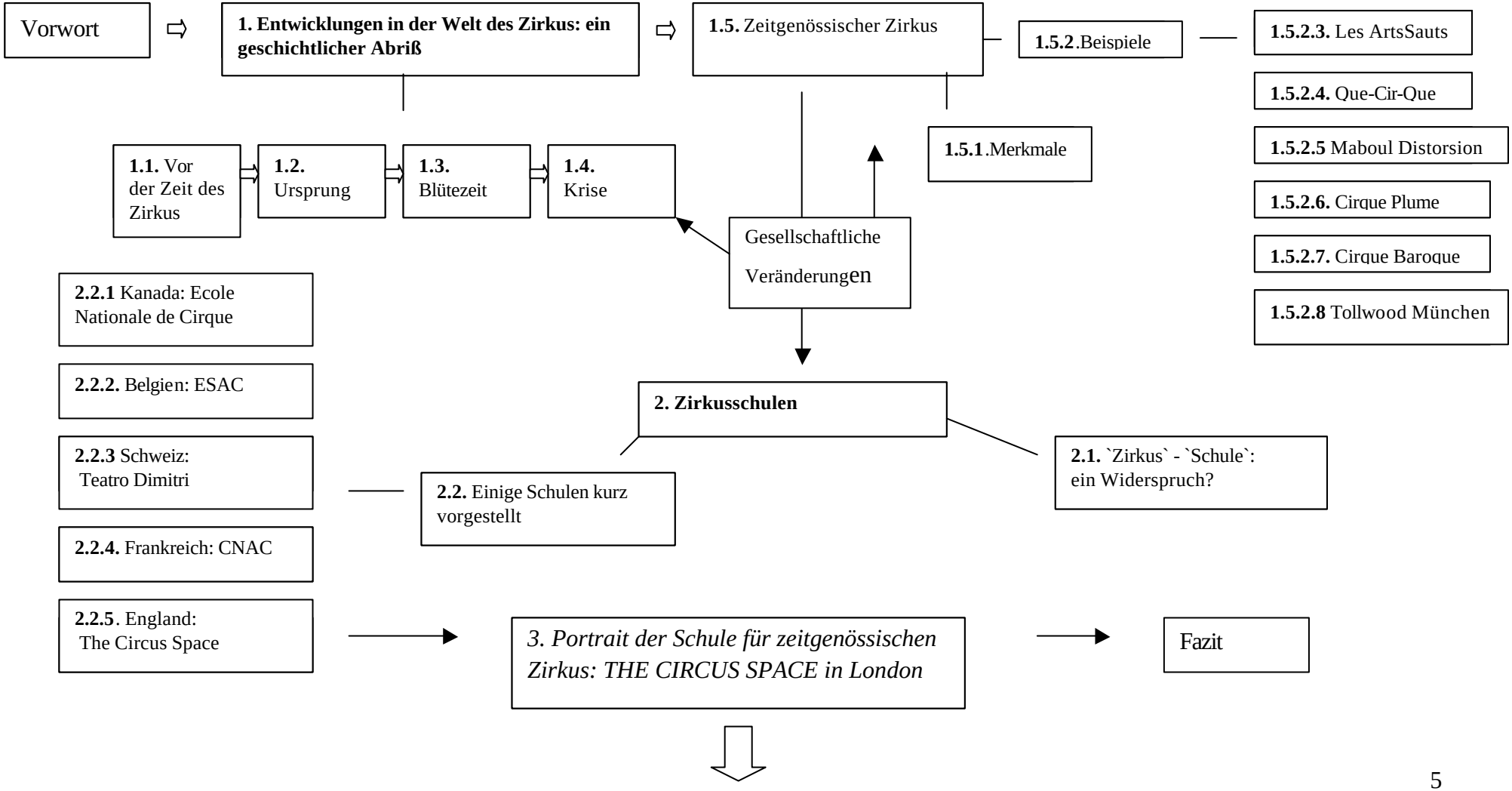
6.2 Kassetten 1-4: Interviewaufnahmen ... 117

Vorwort

Dem Zirkus als Form der Unterhaltung wurde lange Zeit eine düstere Zukunft, oftmals sogar der Untergang prophezeit. Die starke Konkurrenz durch Kino und Fernsehen sowie gesellschaftliche Veränderungen stürzten den Zirkus in seiner traditionellen Form wahrhaftig in eine große Krise. Tatsache ist jedoch, dass sich Zirkus heute wieder immer größerer Beliebtheit erfreut. In München zum Beispiel steht das 1988 ins Leben gerufene *Tollwoodfestival* seit nunmehr sieben Jahren unter dem Motto des *circensischen Theaters*. Auch im Winter 2000 zeigten Künstler aus den verschiedensten Bereichen des Variétés (Tanz, Theater, Zirkuskunst) unter fünf verschiedenen Zelten ihr Können und zogen mit der dabei entstandenen Atmosphäre Tausende Zuschauer in ihren Bann. Kleinere Kompanien wie der australische Zirkus *Oz*, der französische *Cirque Plume* oder der englische *Circus of Horrors* sind für viele keine Fremdwörter mehr und der gigantische *Cirque de Soleil* war während seines Aufenthalts in München fast täglich ausverkauft und verlängerte seine Spielzeit zweimal um sechs Wochen. Nicht nur in der Unterhaltungsbranche nimmt der Zirkus heute einen bedeutenden Platz ein. Die Faszination für Zirkuskünste als Lehrgegenstand greift immer weiter um sich: für Kinder und Jugendliche entstehen Kinderzirkusse, viele Reiseveranstalter bieten mittlerweile Zirkuswochen in den Schulferien an und auch Sportvereine haben Akrobatik, Jonglieren, Trapez und Einradfahren mit ins Programm aufgenommen. Selbst vor den Toren des Kultusministeriums hat die Begeisterung für diese "neue" Art von Sport nicht Halt gemacht und die Bewegungskünste haben Einzug in die offiziellen Lehrpläne der bayerischen Schulen gehalten. Es finden Fortbildungen für Lehrer statt, aber auch im Rahmen von Lehrgängen für Firmenpersonal und Manager macht man sich den hohen Lehrwert der Zirkuskünste zunutze. Der befürchtete Niedergang der Zirkuskunst hat nicht stattgefunden, im Gegenteil: Zirkus hat in den letzten 20 Jahren weltweit eine Wiederbelebung erfahren. Doch was hat sich im Zirkus verändert, was versteht man unter *Zeitgenössischem Zirkus*, *Cirque Contemporain*, *New Circus*? Was waren die Gründe für eine solche Veränderung und welche Folgen ergeben sich für den Charakter der Vorstellung, für die Artisten und für das Publikum? Dieser Fragestellung möchte ich in meiner Arbeit nicht zuletzt anhand meines dreimonatigen Aufenthalts an der Schule für zeitgenössischen Zirkus in London, Großbritannien *The Circus Space*, auf den Grund gehen. Da die einzelnen Kapitel der Arbeit miteinander vernetzt und nicht immer hierarchisch angeordnet sind, möchte ich den Inhalt in Form einer *Mind Map*, eine Art Übersichtplan, darstellen. So weiß der Leser, an welcher Stelle der "Reise" er sich gerade befindet.

Übersicht: *Mind Map*

Zeitgenössischer Zirkus: Portrait der Zirkusschule *The Circus Space* in London



Im ersten Kapitel wird ein Überblick über die Zirkusgeschichte gegeben, von den Ursprüngen über die Blütezeit des wie wir heute sagen traditionellen Zirkus bis hin zu seiner Krise. An dieser Stelle werde ich auch auf die gesellschaftlichen Veränderungen eingehen, die den Weg für neue, zeitgenössische Elemente bereitet haben. Die Merkmale der neuen Form des Zirkus werden anhand von aktuellen Beispielen für circensisches Theater veranschaulicht. Das zweite Kapitel befasst sich mit der Entwicklung im Bereich der Lehrinstitutionen, den Zirkusschulen, wobei ich auf einige Schulen näher eingehe. Der Hauptteil der Arbeit ist dem Portrait der Schule für zeitgenössischen Zirkus *The Circus Space* in London, Großbritannien, gewidmet. Eine detaillierte Gliederung ist ebenfalls in Form einer *Mind Map* zu Beginn des Kapitel 3 zu finden.

Ich möchte mich an dieser Stelle bei Professor Dr. phil Karl-Heinz Leist ganz herzlich für sein Interesse und seine Zustimmung zu diesem ausgefallene Thema bedanken.
Allen Mitarbeitern, Schülern, Studenten und Artisten der Zirkusschule *The Circus Space* in London, die mich bei meiner Recherche tatkräftig unterstützt haben, gilt besonderer Dank. In diesem Zusammenhang erwähne ich besonders Teo Greenstreet (*Chief Executive*), Rob Colbert (*Adult Courses Manager*) und Tim Roberts (*Higher Education Courses Director*), die durch ihr Interesse, ihre Offenheit im Gespräch und ihren Einsatz maßgeblich zum Gelingen meiner Arbeit beigetragen haben. Weiterhin möchte ich Lila Lifely, Liane Lang, Anna Sandreuter, Clare Anderson, Lee Smith und vor allem Glen Stewart hervorheben, die meinen Aufenthalt zu einem unvergesslichen Erlebnis werden ließen.
Meiner Familie und meinem Freund Michael danke ich für die mentale Unterstützung in der Zeit der Examensarbeit.

Valerie Marsac

1 Entwicklungen in der Welt des Zirkus: Ein geschichtlicher Abriss

1.1 Vor der Zeit des Zirkus: Akrobatisches Theater

Lange bevor der erste Zirkus durch die Lande zog, existierten Formen der darstellenden Kunst, von denen einige später den Weg in den Zirkus fanden. Bereits zu rituellen Zwecken wurden alle menschlichen Ausdrucksmittel wie Maske, Tanz, Musik, Bewegung und Stimme vereint. Der akrobatische Aspekt spielte auch hier schon eine bedeutende Rolle. Obwohl sich die darstellende Kunst alle Epochen hindurch in die eher intellektuelle (apollinische) Form mit theoretischem, psychologisierendem Schwerpunkt und die unterhaltende (dionysische), für das breite Volk gedachte Form, bei der Belustigung und Showeffekte im Vordergrund standen, aufteilen lässt (vergleiche. Zwiefka 1989:9), waren die einzelnen Ausdrucksformen, vor allem in den Bereichen Theater, Akrobatik, Tanz, Clownerie und Musik vor dem eigentlichen Ursprung des Zirkus eng miteinander verzahnt. Bewegung und Theater gehörten zusammen. Ein bekanntes Beispiel liefert die *commedia dell`arte* aus dem 16. Jahrhundert, deren Darsteller, meist Berufsschauspieler, Stegreifkomödien mit improvisierten Dialogen aufführten, wobei Bewegung- und Akrobatikaktionen im Mittelpunkt standen. Auch im Rahmen des französischen Jahrmarktstheaters zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurden Theater, Clownerie und Akrobatik vermischt und die Pekingoper, die seit Jahrhunderten nahezu unverändert überliefert wird, ist eine asiatische Theaterform mit bedeutendem akrobatischen Anteil (vergleiche Zwiefka:1989:10ff.).

1.2 Ursprung und Verbreitung des Zirkus

Als Ursprung des Zirkus, das heißt einer Manege, in der Akrobaten, Tiere und Clowns zu Unterhaltungszwecken in aneinandergereihten Darbietungen ihr Können zeigen, wird allgemein das Reittheater des Engländers *Philippe Astley* 1774 gesehen. Der von Pferden und der Reitkunst besessene *Sergeant of Hussars* kam nach dem siebenjährigen Krieg (1756-63) aus Deutschland nach London zurück, wo er 1766 begann, auf öffentlichen Plätzen durch Dressurreiten und Voltigieren die Überlegenheit des Mannes über das Pferd zu demonstrieren. Damit das Spektakel für alle Zuschauer zu jeder Zeit zu verfolgen war, ließ er die Pferde im Kreis (lat. *circus*) laufen: die Zirkusmanege war geboren. Astley fügte zu seinem Programm clowneske Elemente hinzu und wenig später traten auch Akrobaten, Musiker, Kontorsionisten, Tänzer und dressierte Tiere (vor allem Vögel) auf. Er ließ eine Art

geschlossenes Amphitheater in der Nähe der Westminster Bridge bauen, ein Theater mit Bühne und einer Manege, sowie einem Orchestergraben. Hier konnten Vorstelllungen nun zu jeder Tageszeit und bei jedem Wetter stattfinden. Oft wurden Themen wie der Fall der Bastille nachgespielt und in die Vorstellung integriert.

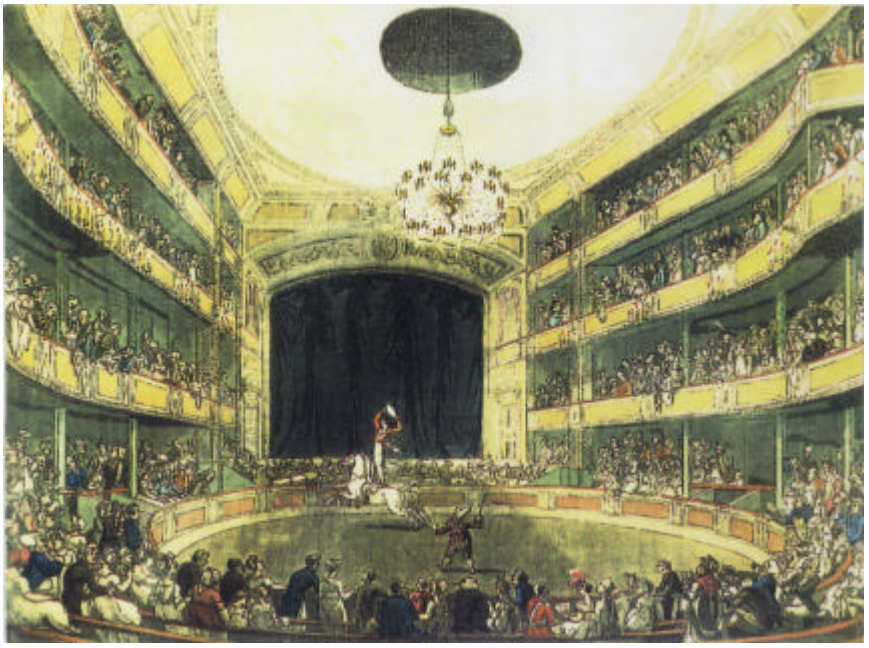


Photo 1: Portrait *Astley*`s (Loxton **Photo 2:** *Astley*`s Amphietheater in London 1908 (Jacob 1999:21).

London wird damit zu Recht als die Geburtsstadt des Zirkus bezeichnet, selbst wenn *Astley*s Vorstellungen damals nicht unter diesem Namen liefen. Es war *Charles Hughes*, ebenfalls ein Kunstreiter und Konkurrent *Astley*`s, der 1782 mit der Eröffnung seines ebenfalls in London befindlichen *Royal Circus* die Bezeichnung einführte. Hughes kombinierte Reitkunst und Drama, zeigte aber auch Ballettaufführungen in Kombination mit Pantomime. Um die Jahrhundertwende war es gängig, Dramen wie beispielsweise *Shakespeare*`s *Macbeth* oder *Richard III* in Reittheater umzuwandeln Diese Entwicklungen waren nicht auf England beschränkt. In Frankreich entstand 1817 der *Cirque Olympique* und 1850 der *Cirque Napoléon*, in Wien 1807 der *Circus Gymnasticus*, 1858 in Dresden der *Circus Oskar Carré* – dies sind nur einige Beispiele für Formen circensischen Theaters dieser Zeit (vergleiche Jacob 1999:21ff.).

1.3 Die Blütezeit

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts kommt es weltweit zu einer Gründungswelle und Blütezeit des Zirkus. Aufgrund der großen Konkurrenz der Festbauten in den Städten, muss man nun, um überleben zu können, mobil werden: das Zirkuszelt und damit die Kultur des fahrenden Zirkusvolkes beginnt. Waren bisher Bühnenakrobatik und Zirkusakrobatik noch eins, Theater und Zirkus miteinander verwoben, so beginnt nun die Verdrängung der Akrobatik und der akrobatischen Clownerien in den Bereich der "formalästhetischen optischen Darstellung: Akrobatik als Selbstzweck" (Zwiefka 1989:11) Das Bühnengeschehen teilt sich in die Form des Theaters und die des Zirkus/ Variétés, wobei letzteres keine Geschichte erzählt. Diese Entwicklung wird weiter durch die Etablierung des bürgerlichen Dramas auf der Bühne, einer psychologisierenden Form des Theaters, die dynamische Körperaktionen weitgehend ausschließt, begünstigt und führt schließlich zu dem, was wir heute als *traditionellen* Zirkus bezeichnen: *Knie* (1880) in der Schweiz, *Renz* (1875), *Hagenbeck* und *Krone* (1905) in Deutschland, *Gruss*, *Fratellini* (siehe Photo 3), *Bouglione* (siehe Photo 4)in Frankreich, *Orfei* oder *Sarrasani* in Italien und *Barnum&Bailey* (siehe Photo 5)oder die *Ringling Brothers* aus Amerika sind nur einige Beispiele für große Zirkusunternehmen, meist Familien, die damals das Licht der Welt erblickten und zum Teil heute noch existieren.

Photo 3: Plakat des Tiro *Fratellin*i um 1930 (Gachet 1999:153)

Photo 4: Plakat des Zirkus *Bouglione* um 1960 (Gachet

Photo 5: Plakat vom Zirkus *Barnum and Bailey* um 1920 (Loxton 1997:27)

1.3.1 Merkmale des traditionellen Zirkus

Photo 6: Jana vom Zirkus *Arlette Gruss* (Loxton 1997:96)

Waren früher hauptsächlich Pferde und dressierte Kleintiere im Zirkus zu sehen, so sind es nun die Raubtiere, deren Dressur die Zuschauer in ihren Bann zieht. Viele Zirkusse (so auch der Zirkus Krone[1]) entwickeln sich aus ehemaligen Menagerien und geben so der Bevölkerung die Möglichkeit, exotische Tiere zu bewundern, wobei die Präsentation der Macht des Menschen über wilde Tiere in den Dressuren im Vordergrund steht.

Photo 7: G.Gebel-Williams bei den *Ringling Brothers* (Loxton 1997:83)

Photo 8: Dompteur Togni im Circo Togni (Loxton 1997:94)

Photo 11: Judy Murton (Loxton:73)

Die Akrobaten und Jongleure präsentieren ihr Können, wobei die reine Präsentation der Leistung und der perfekten Körper im Vordergrund steht. Der Clown ist meistens ein dummer August mit roter Nase, der als roter Faden immer wieder zwischen den Nummern auftaucht. Diese sind einzeln aneinandergereiht und werden von einem Zirkusdirektor angesagt, der durch das Programm führt. Begleitet werden die Darbietungen von einem Zirkusorchester, das über dem Manegeneingang seinen Platz hat. Die Kunst des fahrenden Volkes wird traditionell von Vater zu Sohn oder von Mutter zu Tochter weitergegeben. Man wählt nicht den Beruf des Artisten

[1] Siehe http\\www.circuskrone.de

sondern man wird in eine Artistenfamilie geboren und wächst als Kind in die Zirkuswelt hinein. Dementsprechend verschlossen ist die Mikrogesellschaft Zirkus, auf die der "normale" Bürger einerseits mit Vorurteilen reagiert und das fahrende Volk als Zigeuner abstempelt, andererseits Bewunderung und Faszination verspürt. Für viele sind dies auch heute noch die Merkmale des Zirkus. Löwen, Pferde und Elefanten, der Geruch nach Sägemehl und Zuckerwatte, Clowns und Zauberer, Akrobaten und Konfetti, das sind vor allem für Kinder, aber auch für viele Erwachsene nach wie vor die Kriterien, die Zirkus ausmachen. Doch es hat sich viel verändert in der Welt des Zirkus.

1.4 Die Krise; Gesellschaftliche Veränderungen

Veränderungen sind meist eine Reaktion auf Schwierigkeiten im Status Quo, so auch in der Geschichte des Zirkus. Ausgelöst durch den Zweiten Weltkrieg, der länderübergreifende Tourneen und überhaupt das Umherziehen mit Zelt und Wohnwagen unmöglich macht, gerät der Zirkus in seiner traditionellen Form in eine starke Krise. Viele große Zirkusunternehmen müssen schließen. Die Jahre des Aufbaus und des anschließenden wirtschaftlichen Aufschwungs in Europa führen jedoch keineswegs zu einem Weg aus der Krise, im Gegenteil: Technische Errungenschaften und eine sich verändernde Gesellschaft machen es dem traditionellen Zirkus nicht leicht. Man spricht in dieser Zeit, die bis in die 80ger Jahre hineinreicht, häufig von einem vom Aussterben bedrohten Zirkus, wobei die Generation der Kinder und die der Großeltern nach wie vor zum treuen Publikum gehören. Welche Veränderungen führen jedoch dazu, dass der Zirkus in seiner bisherigen Form nicht mehr den Ansprüchen der Gesellschaft genügt und unter den existierenden Unternehmen ein regelrechter Kampf um die Gunst des Publikums entsteht? Einer der Gründe ist die wachsende Konkurrenz in der Unterhaltungsbranche: die Erfindung des Fernsehens und des Films in den 50ger Jahren eröffnet zwar auch dem Zirkus neue Möglichkeiten der Werbung und Verbreitung, nimmt aber die Freizeit der Zuschauer ein und verdrängt den Zirkus an den Rand des Unterhaltungsprogramms. Viele Erwachsene gehen nur noch der Kinder zuliebe in eine Vorstellung, Fernsehen und Kino sind weitaus attraktiver. Des weiteren führt ein wachsendes Umweltbewusstsein und der sich verbreitende Tierschutzgedanke dazu, dass viele Zirkusliebhaber die Art der Tierhaltung und auch die Dressurmethoden kritisieren und eine solche "Tierquälerei" nicht weiter unterstützen wollen. Auch die Art der Präsentation von Darbietungen entspricht vielfach nicht mehr dem Geschmack des Publikums: Das Bild vom Artisten, der machohaft mit Gegenständen jongliert, die er von seiner reizenden Begleiterin

auf Stöckelschuhen gereicht bekommt, will nicht mehr so recht zur Gesellschaft der 80ger Jahre passen, in der die Frau um die reale Gleichstellung kämpft. Auch die immer größer werdende persönliche Freiheit in der Lebensgestaltung führt dazu, dass sich Jugendliche in der Berufswahl nicht mehr nur nach dem Wunsch der Eltern richten. Die Familienstruktur des Zirkus beginnt zu bröckeln, die vormals in sich geschlossene Mikrogesellschaft öffnet sich mehr und mehr. Das Publikum einer von Individualismus sehr geprägten Gesellschaft ist von starren, meist ähnlich ablaufenden Zirkusprogrammen herkömmlicher Art gelangweilt.

Photo 12: Joseph Bouglione (Paul 1991:157)

Zirkus ist kultureller Ausdruck und somit Spiegel der Gesellschaft. Die Abhängigkeit ist gegenseitiger Natur und Veränderungen haben Prozesscharakter. Inwieweit gesellschaftliche Veränderungen zu Reaktionen in der Kultur beziehungsweise Gesellschaftskritik von Künstlern zur Provokation und damit zu Veränderungen in der Einstellung führen, lässt sich meiner Meinung nach nicht sagen. Kunst und Kultur sind immer Ausdruck der Gesellschaft zu einer bestimmten Zeit, beide sind miteinander verwoben und entwickeln sich ständig weiter. Deshalb zeigen die Veränderungen, die seit etwa 20 Jahren in der Welt des Zirkus stattfinden und heute unter dem Namen *Zeitgenössischer Zirkus*, *Cirque Contemporain* oder *New Circus* zusammengefasst werden, Tendenzen auf, die aber keineswegs entgültiger Natur sind. Was ist anders, neu am zeitgenössischen Zirkus, lässt sich die neue Form von der traditionellen Form trennen?

1.5 Zeitgenössischer Zirkus

Die Bewegung des zeitgenössischen Zirkus ist nicht auf ein Land oder einen Kontinent beschränkt, wenn auch manche Länder, wie Frankreich, als Hochburgen der neuen Bewegung gelten. Weltweit entstehen seit den 70ger Jahren immer neue Zirkuskompanien unterschiedlichster Stilrichtungen, doch lassen sich einige Gemeinsamkeiten und Merkmale des zeitgenössischen Zirkus festmachen.

1.5.1 Merkmale des zeitgenössischen Zirkus

Der moderne Zirkus bricht zum Teil mit alten Traditionen – er verzichtet zum Beispiel auf Tiernummern, der Zuschauer infolgedessen auf den Geruch des Sägemehls – will aber keine neuen zwingenden Charakteristika auferlegen. Neuer Zirkus will offen sein, so dass Raum für die unterschiedlichsten Darbietungsformen entstehen.

> *Der neue Zirkus ist weniger eine Philosophie, in der alle das Gleiche tun, sondern eine Bewegung, in der sich Gruppen, die in verschiedenen Richtungen experimentieren, manchmal treffen* (Kaskade 1990:3)

Auch der Raum selbst ist nicht mehr starr an ein klassisches Zelt mit Manege gebunden. Angeregt durch das in den 60ger Jahren wieder auflebende Straßentheater kann Zirkus heute überall stattfinden. In der freien Natur, wie das bei der Trapezgruppe aus Frankreich *Les Arts-Sauts* der Fall ist, unter einer Glaskuppel, auf einer Bühne, wie bisher unter einer Zirkuszeltkuppel oder in einer Kombination wie bei der Kompanie *Que-Cir-Que*, alles ist möglich.

Photo 13: Volière Dromesko 1991 (Guy 1999:34)

Photo 14: Cirque Nu 1997 (Guy 1999 :43)

Auch in Bezug auf die Geräte hat der traditionelle Zirkus eine Erweiterung erfahren: feste Stangen, an denen geklettert wird (siehe Photo 17), Tücher, die von der Decke hängen, ein zu einer Art Trapez umfunktionierter Reifen, Bungeeseile, die eine ganz neue Art der Raumerfassung ermöglichen - der Fantasie und Kreativität der Artisten sind keine Grenzen gesetzt.

Photo 15: Eröffnung der olympischen Winter spiele 1992 (Ciret 1999:71)

Photo 16: Aufführung im CNAC 1995 (Boisseau 1999:131)

Ein ganz wichtiger Bestandteil des neuen Zirkus ist, dass es heute weniger um die reine Präsentation technischer Leistung und Perfektion, sondern um die Vermittlung bestimmter Emotionen geht. Die Aufführungen haben Themen, oftmals sehr gesellschaftskritische, sie erzählen eine Geschichte, möchten eine Botschaft vermitteln. Es werden nicht mehr einzelne Nummern ohne Bezug aneinandergereiht, sondern ein Ganzes kreiert, das die verschiedenen Zirkuskünste in Bezug zueinander setzt und miteinander verstrickt. Diese Einstellung ist sogar bis nach Russland, Hochburg des traditionellen Zirkus, vorgedrungen:

> *Technical skill alone is a thing of the past. The overriding aim is now to communicate an emotion to the audience. Today, a circus performance is planned as if it were a piece of drama with prologue, action and epilogue.*
>
> (Valentin Kuznetsov, Direktor des *Lengingrad Circus* 1987)[2]

In einer technisierten Gesellschaft, in der für Träumerei und Emotionen oft kein Platz mehr ist, fühlen sich die Menschen von solchen Themen und Geschichten stark angesprochen, denn die Bedürfnisse nach Emotionen sind nach wie vor da, sie haben nur keinen passenden Raum. Das erklärt vielleicht mitunter den unglaublichen Erfolg des kanadischen *Cirque du Soleil*, der sich der neuesten Bühnentechnik und Beleuchtung bedient und mit einem unglaublichen Kostümaufwand den Zuschauer für zwei Stunden in eine Traumwelt entführt.

[2] Siehe *Loxton* 1997:109

Photo 17: Cirque du Soleil : Saltimbanco **Photo 18:** Le Cirque du Soleil 1990 in Montréal (Guy 1999 :37)

> *The reinvented circus, an open door to fantasy, a voyage to the heart of an imaginary world, a happy marriage of athletic performance and emotion.*
>
> (Giles Ste-Croix, *Creative Director Cirque du Soleil*)[3]

In Deutschland war es der 1979 von *Bernhard Paul* und *André Heller* gegründete Circus *Roncalli*, der mit seiner innovativen, poetischen Reise zum Regenbogen die Zuschauer in eine Traumwelt entführte[4].

Photo 19: Pic im Circus Roncalli 1982 (Paul 1991 :105)

---

[3] siehe *The Circus Space* Brochüre 1995:7

[4] Heute fährt Circus *Roncalli* wieder die völlig traditionelle Schiene, was mich bei einem Besuch der letzten Vorstellung im Dezember 2000 sehr verwundert hat.

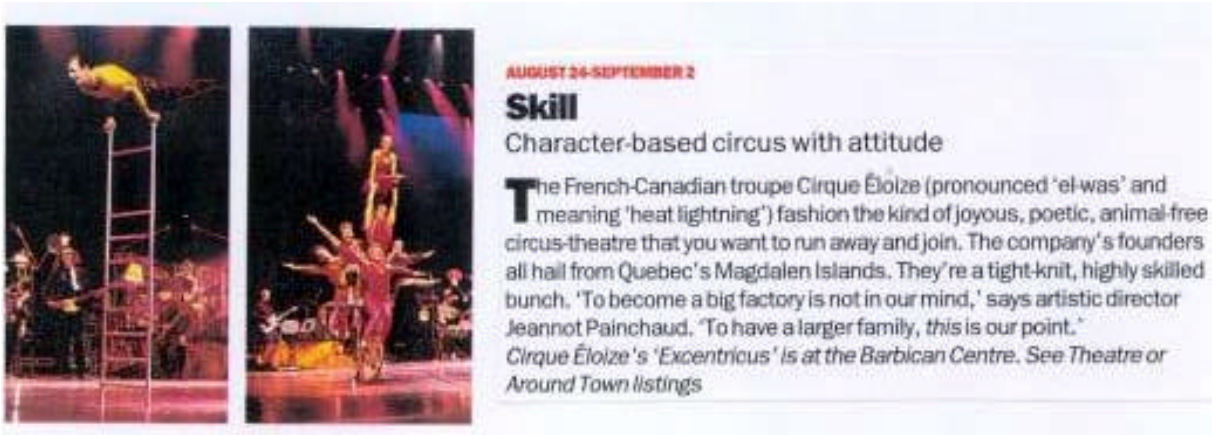
Die Mitglieder einer heutigen Zirkuskompanie bilden eine Einheit von Musikern, Akrobaten, Jongleuren, Tänzern und Schauspielern, Zirkus hat sich also auch in Bezug auf die Disziplinen geöffnet. Als Teil eines Ensembles für zeitgenössischen Zirkus wird der Artist nicht als Clown, Musiker oder Akrobat mit seiner eigenen Nummer für eine Saison engagiert, vielmehr kreieren gleichgesinnte Künstler gemeinsam ein Programm, eine Show, in der die Disziplinen vermischt werden. Auf Schauspiel, Mimik, Musik und Tanz als verbindende Teile wird wert gelegt, die Verbindung zum Theater, die Verarbeitung einer Thematik, lebt wieder auf. Der Schwerpunkt liegt also auf Teamarbeit, auf dem Miteinander. So entsteht eine neue Form des familiären Zusammenlebens in einer Zeit, in der sich Familienstrukturen auflösen und Individualismus und Wettbewerb zum Erfolg führen..

In den letzten 20 Jahren ist eine Vielzahl solcher Ensembles gegründet worden: Dabei reicht die Palette von der mit einfachsten Mitteln arbeitende dreiköpfigen Truppe *Que CirQue* bis hin zum hochtechnisierten Riesenunternehmen des *Cirque du Soleil*. Zirkus ist heute mehr als nur ein Beruf, es ist eine Lebensform. Im Folgenden werden einige dieser Neugründungen etwas näher vorgestellt.

1.5.2 Beispiele für zeitgenössischen Zirkus

1.5.2.1 Cirque Eloize

Der kanadische Zirkus *Cirque Eloize*, der im Herbst 2000 mit seinem Programm *Excentricus* in London gastierte, verpackt traditionelle Zirkusdisziplinen von hohem Niveau mit selbst komponierter Musik und Poesie zu einem Zirkustheater der besonderen Art.



AUGUST 24-SEPTEMBER 2

Skill

Character-based circus with attitude

The French-Canadian troupe Cirque Éloize (pronounced 'el-was' and meaning 'heat lightning') fashion the kind of joyous, poetic, animal-free circus-theatre that you want to run away and join. The company's founders all hail from Quebec's Magdalen Islands. They're a tight-knit, highly skilled bunch. 'To become a big factory is not in our mind,' says artistic director Jeannot Painchaud. 'To have a larger family, *this* is our point.'

Cirque Éloize's 'Excentricus' is at the Barbican Centre. See Theatre or Around Town listings

Photo 20: Cirque Eloize (Leblanc 2000:9)

1.5.2.2 Circus Oz

Der australische Zirkus Oz wurde 1978 durch den Zusammenschluss einer Rockband, einigen Kabarettisten und Theaterschauspielern gegründet, mit dem Ziel, das Publikum durch eine neuartige Form von Theater mit gesellschaftspolitische Themen zu konfrontieren. Andersartigkeit, Erfolg und Misserfolg, sowie Menschlichkeit sind häufig in Bewegungstheater umgesetzte Themen. Die Verknüpfung der Disziplinen, ein hohes Maß an Kreativität und die Zusammenarbeit machen hier die neue Philosophie des Zirkus deutlich. Jeder macht alles:

The acrobats play in the band, the musicians perform in the air, the riggers tumble, the tumblers act and the actors rig

(www.circusoz.com.au)

Als einer der ersten zeitgenössischen Zirkusse mit oft extremen und schockierenden Elementen, beeinflusste *Circus Oz* die Entwicklung des *New Circus* maßgeblich.

1.5.2.3 Les Arts-Sauts[5]

Photo 21: Les Arts-Sauts 1998(Guy 1999:34)

Das 23köpfige Ensemble *les Art-Sauts* wurde 1998 gegründet und verbindet in seinem Programm *Kayassine* fliegendes Trapez, Gesang und Pantomime. Unter freiem Himmel oder unter einer weißen, kugelförmigen Traglufthalle tanzen die Akteure an einem fliegenden Trapezgerüst in der Luft, begleitet von lyrischen Gesängen und einem Violoncello. Das Sicherheitsnetz ist mit in die Darbietung eingebaut und wird für vielerlei Effekte ausgenutzt. Es geht hier nicht wie beim traditionellen Zirkus um Nervenkitzel ohne Netz sondern um einen Genuss für die Sinne.

[5] Die Informationen zu den Punkten 1.5.2.3.-1.5.2.6. sind der CD Rom *Panorama de la création des Arts du cirque en France 1998-1999*, die von Hors les Murs, Paris in Zusammenarbeit mit dem Centre National de Documentation Pedagogique (CNDP) und der Unterstützung des Ministère de la Culture et de la Communication 1999 herausgegeben wurde.

1.5.2.4 Que-Cir-Que

Photo 22: Que-Cir-Que 1997 (Ciret 1999:76)

Que-Cir-Que besteht aus drei Personen, zwei Männern (Hyacinthe Reisch und Lean-Paul Lefeuvre)und einer Frau (Emannuelle Jaqueline). Die Manege ihres Zirkuszeltes wird von einer erhöhten runden Bühne mit einer Metallstange in der Mitte gebildet, eine Art Theatermanege. Bewusst einfach in Bezug auf Bühnenausstattung, Requisiten und Kostüme liegt der Schwerpunkt der Darbietung auf dem narrativen, nicht auf dem demonstrativen Aspekt von Zirkuskunst. Körpersprache ist das wichtigste Element, sie wird von Technik, Tanz und Theater wird. Es geht um die Darstellung bestimmter Charaktere und Emotionen, um die von Liebe und Hass gekennzeichnete Beziehung der drei Personen untereinander. *Que-Cir-Que* arbeitet ohne jeglichen Regisseur:

Un metteur en scène interviendrait pour nous dire si nous racontons convenablement une histoire. Le problème, c`est que nous travaillons sur nous-meme, avec nos sentiments, nos faiblesses, nos propres émotions, la haine, l`amour. A ce niveau là, j`ai besoin de passer par moi-meme et je ne supporterais pas qu`il y ait quelqu`un qui mette ca en scène.

(Jean-Paul Lefeuvre in Ciret 1999:91)

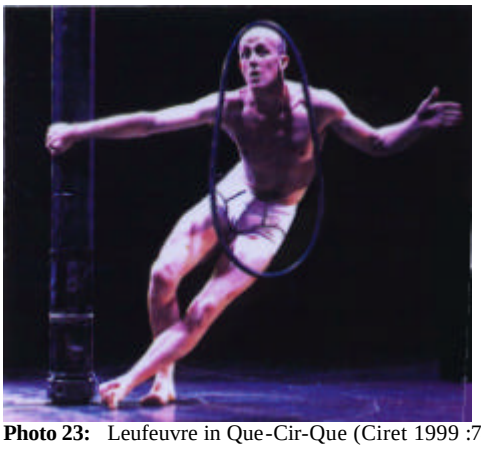


Photo 23: Leufeuvre in Que-Cir-Que (Ciret 1999 :78)

1.5.2.5 Maboul Distorsion

Die Darbietung *passage clownté* der 8 Artisten der 1995 gegründeten Gruppe *Maboul Distorsion* vermischt Elemente aus Clownerie, Jonglage, Pantomime und Akrobatik. Durch die Person eines Schriftstellers, der in seiner Phantasiewelt gefangen ist, werden extreme Charaktere dargestellt.

> *Un spectacle suffisamment brutal pour nous surprendre et nous faire rire de notre propre férocité* (Cdrom *Les Arts de la Piste* 1999).

Der Geist aus der Keule

Die Compagnie Maboule Distorsion beim Tollwood-Festival

Zu Beginn knattert es gewaltig. Dann schieben sich ein paar roh zusammengezimmerte Brettergebilde wie von Geisterhand auf die Bühne, die man auf den ersten Blick bestenfalls für Brennholz halten würde. Sie sind jedoch, wie sich bald herausstellt, Behausung, Vehikel und Lebensanschauung der fantastischen Vier von der *Compagnie Maboule Distorsion* aus Nantes, die mit ihrem Programm „Traboule" im **Tollwood**-Theaterzelt neue Maßstäbe in Sachen Nouveau Cirque setzen.

„Maboule" – das heißt soviel wie verrückt, meschugge oder plemplem, lauter Eigenschaften, die man dem genialen Quartett unbeschränkt bescheinigen kann, haben sie doch alles, was einen für das Zirkusleben prädestiniert und für die Normalität untauglich macht: eine kafkaeske Fähigkeit, sich in seltsame Insekten zu verwandeln, Lust an Lärm und Krach aller Art und einen ungebremsten Spieltrieb, der vor nichts zurückschreckt, nicht einmal vor Zahnbürsten und Mullverbänden. Sie sind Clowns, Jongleure, Akrobaten, Tänzer, alles zusammen und doch viel mehr, da sie die Stereotypen des einen Genres immer mit unerwarteten Übergriffen aus einem anderen unterlaufen und dabei stets unberechenbar bleiben. Vier grundverschiedene Temperamente und doch perfekt aufeinander eingespielt, wenn sie sich erst gegenseitig die Keulen um die Ohren hauen und dann plötzlich aus den zusammengehaltenen Gymnastikgeräten ein spindeldürres, verwunschenes Geschöpf erschaffen, das völlig schwerelos durch den Raum zu schweben scheint, bevor es wieder in seine Einzelteile zerfällt.

Doch dann ist der Moment des Einklangs schon wieder vorbei, und das heimtückische Riesenbaby mit den verräterischen Pflastern im Gesicht knallt mit der Peitsche; der grüne Harlekin, der sogar die Glatze runzeln kann, drängelt mit neuen Zahnbürstentricks an die Rampe, und der schöne Dandy versucht zum zigsten Mal, sich eine Kippe anzuründen, die ihm vom sanften Muskelprotz mit nackten Füßen ausgetreten wird.

Alle sind ständig in Bewegung, und das auf eine so lässige Art und Weise, dass man das Staunen über die artistische Körperbeherrschung und die komplizierten Jongliernummern fast vergisst, während man sich von der tänzerischen Eleganz und dem nahtlosen Ineinandergreifen der einzelnen Nummern verzaubern lässt. Und wenn dann nach 90 kurzen Minuten der ganze Spuk vorbei ist, fragt man sich ernsthaft, ob man diese Wunderwesen aus Fleisch und Holz nicht nur geträumt hat.

SILVIA STAMMEN

Besser bürsten: Freddy Mazet von Maboule Distorsion. Foto: AP/Krzikowski

Photo 24: Kulturteil der Süddeutsche Zeitung 1./2. Juli 2000

Photo 24: Kulturteil der Süddeutsche Zeitung 1./2. Juli 2000

1.5.2.6 Cirque Plume

In der Produktion von 1991 *No animo, mas anima* (siehe Photo 26) distanziert sich die 1990 gegründete Kompanie ganz bewusst von dem traditionellen Zirkus mit seinen Tierdressuren. Die Artisten provozieren mit Szenen, in denen Männer als Tiere von Frauen dressiert werden und brechen so mit alten Konventionen. Der gezielte Einsatz von Licht und Schatten ist ein weiteres Merkmal dieser bereits weltweit bekannten Kompanie (siehe Photo 27). Das Thema der jüngsten Produktion des *Cirque Plume L`Harmonie est-elle municipale?* ist die

Photo 25: Bernard Kudlak, Direktor des Cirque Plume (Guy 1999:52)

Beziehung zwischen Mann und Frau. Sechs weibliche und sechs männliche Artisten sind für die Dauer der Darbietung auf der Suche nach Glück und Harmonie. Der insgesamt 30 Artisten umfassende Zirkus kombiniert Akrobatik auf hohem Niveau und Improvisationstheater.

Photo 26: *No animo, mas anima* 1991 (Guy 1999:31)

Photo 27: Licht und Schatteneffekte: *Toiles* 1993 (Guy 1999:44)

1.5.2.7 Cirque Baroque

Photo 28: Cirque Baroque *Candide* 1985 (Guy 1999:73)

Photo 29: *Candide* 1995 (Guy 1999:69)

Das Programme *Candide* ist eine Koproduktion des *Cirque Baroque* und des *Teatro del Silencio*, einem Ensemble für Pantomime aus Chile. Das Stück *Candide* von *Voltaire* wird

unter Miteinbezug von Akrobatik frei in Bewegungstheater umgesetzt. Für das Jahr 2001 hat sich die Gruppe *Mary Shelley*`s *Frankenstein* vorgenommen, eine Vorlage, die viel verschiedenes Material liefert: eine Liebesgeschichte aber auch Monster, verrückte Professoren, Genexperimente mit fatalen Folgen lassen sich facettenreich in circensisches Theater umarbeiten.(vergleiche Kaskade 2001:9). *Cirque Baroque* besteht aus 25 Artisten und wurde 1995 gegründet.

Sehr viele der hier vorgestellten Kompanien für zeitgenössischen Zirkus sind in Frankreich zu Hause. Unser Nachbar ist europaweit Vorreiter in dieser Kunstsparte, was unter anderem damit zusammenhängt, dass der *cirque contemporain* als kulturelle Einrichtung von der französischen Regierung nicht nur hohe Anerkennung, sondern über das *Ministère de la Culture* (Kulturministerium) auch finanzielle Unterstützung bekommt.

1.5.2.8 Tollwood-Festival in München

Obwohl es in Deutschland weitaus weniger Ensembles gibt, beweist der immense Erfolg von Festivals zum Thema circensisches Theater, wie das 1988 ins Leben gerufene *Tollwood*-Festival in München, dass auch hierzulande ein Publikum mit großem Interesse und Begeisterung für die neuen Zirkusformen entsteht.

Theater hat keine Grenzen.
Ohne Visionen geht es nicht.
Lust am Leben ist Lebenslust.
Leben ist Lust an jeder Kultur.
Werte kennen keine Nationen.
Offenheit heißt, keine Grenzen akzeptieren.
Organisation ist wenn man sie nicht sieht.
Die Liebe zum Bleiben bewegen heißt Glück zu schaffen.
(http\\www.tollwood.de)

Photo 30: Tollwood Winterfestival; Fotograf: Markus Dlouhy

Unter diesem Motto gastierten seit 1993 auf dem Tollwoodgelände im Münchner Olympiapark mehr als 30 Kompanien für zeitgenössischen Zirkus aus aller Welt (darunter *Oz*, Plume, *De la Guarda*, *Acid*, *Gosh*, *Ici*, *Que CirQue*, *Maboul Distorsion*, *Circus Ethopia*). Die Entwicklung setzt sich also über nationale Grenzen hinweg, wobei zeitgenössischer Zirkus

nicht in jedem Land gleich ist[6], denn es gibt unendlich viele Formen für ein unendlich vielseitiges Publikum.

1.6 Koexistenz des traditionellen und zeitgenössischen Zirkus

Es tut sich etwas in der Welt des Zirkus und die unter dem Begriff des zeitgenössischen Zirkus zusammengefassten Tendenzen lassen sich durch oben genannte Merkmale beschreiben. In der Frage, ob traditionell und zeitgenössisch radikal voneinander getrennt betrachtet werden müssen oder die beiden Begriffe koexistieren können, herrscht in der Szene selbst Uneinigkeit. Meiner Meinung nach kann man keine radikale Trennung vollziehen. Zum einen wurde die alte ja nicht völlig durch eine neue Form ersetzt. Es gibt nach wie vor florierende traditionelle Zirkusunternehmen, wie zum Beispiel den Zirkus *Krone*. Diese Form der Unterhaltung spricht eben ein anderes Publikum an und man muss sagen, dass der Bekanntheitsgrad des modernen Zirkus sich vielerorts noch in Grenzen hält. Oftmals kennen Zirkusbesucher nur eine Form von Zirkus, nämlich die des traditionellen:

	Public des cirques «modernes»	Ensemble des Français	Enfants (de 7 à 14 ans)
Phénomènes, freaks	5	12	–
Lanceurs de couteaux	22	32	66
Confettis	32	49	63
Barbe à papa	32	50	89
Animaux exotiques	24	54	77
Animaux domestiques	31	55	70
Contorsionnistes	58	61	74
Pailettes	38	64	63
Fauves	37	70	80
Magiciens	55	70	89
Cavaliers	68	71	69
Orchestre	76	73	44
Présentateur	42	78	71
Jongleurs	77	77	75
Funambules, fil-de-fer/roues	76	80	84
Clowns	82	85	88
Voltigeurs, trapézistes	84	91	78

Photo 31: *Les "fondamenteaux" du cirque* (Guy 1999:28) **Photo 32:** *L`Evolution du cirque* (Guy 1999 :29)

Zum anderen bedient sich der sogenannte neue Zirkus auch traditioneller Zirkusdisziplinen. Im Vordergrund stehen jedoch nicht mehr deren reine Ausführung, sondern sie sind in Verbindung mit Theater, Tanz und Musik Ausdrucksform einer Thematik.. Die traditionellen Disziplinen sind Mittel zum Zweck und nicht Selbstzweck., doch ohne traditioneller Elemente

[6] Auch wenn Frankreich Vorreiter in der Domäne ist, so sind die Vertreter der englischen Zirkuskultur beispielsweise darauf bedacht, keinen französischen C*irque Contemporain* in England zu schaffen, sondern dem *New Circus* in England eine eigene Identität zu geben. Dies wurde in Gesprächen mit *Teo Greenstreet*, dem Direktor der Schule *The Circus Space* deutlich (vergleiche 3)

wäre eine Darbietung von zeitgenössischer Zirkuskunst undenkbar. Ich ziehe hier einen Vergleich zum klassischem Ballett als traditionelle und *Modern Dance* als zeitgenössische Ausdrucksform im Tanz. Erst die anhand des klassischen Balletts erlernten Techniken machen ein bewusstes Experimentieren mit Gegensätzen zur bisherigen Form, eine Distanzierung von Konventionen und Regeln, möglich. Anders ausgedrückt: Ein guter zeitgenössischer Tänzer hat eine intensive Ausbildung im klassischen Ballett hinter sich. Betrachtet man die Geschichte des Zirkus, so stellt man fest, dass die Verbindung zu Theater und Tanz so "neu" gar nicht ist: zur Zeit *Astley*s (18. Jahrhundert) waren Mischformen aus Ballet, Theater und Artistik die gängige Art von Zirkus (vergleiche 1.2.). Kritiker liegen also nicht völlig falsch, wenn sie behaupten, der Begriff des neuen Zirkus sei nicht viel mehr als eine Verkaufsstrategie, um eine etwas neue Verpackung des traditionellen Zirkus, eine Anpassung an den zeitgenössischen Geschmack des Publikums besser zu vermarkten[7]. Ob wirklich neu oder einfach nur wieder aufgegriffen, ob als Reaktion auf die Krise des traditionellen Zirkus oder aus künstlerischer Eigeninitiative heraus entstanden, fest steht, dass sich etwas verändert. Der Zirkus heute arbeitet an einer neuen Identität, dessen Hauptmerkmal vielleicht gerade in seiner Vielseitigkeit liegt.

[7] Vgl.Rentell 1999:20

2 Zirkusschulen

Durch die Öffnung des Zirkus ist der Beruf des Artisten nun auch Ambitionierten zugänglich, die nicht aus Artistenfamilien stammen. Die enorme Verbreitung der Zirkuskünste im professionellen, aber auch im Amateurbereich hat zu einem wachsenden Bedarf an Lehrinstitutionen geführt. Neben der Berufslaufbahn des Artisten, werden Bewegungskünste mittlerweile im Breitensport, im Kinder- und Jugendsport, als Therapieform, und sogar im Rahmen von Unternehmensberatung angeboten. Die Zahl der Zirkusbegeisterten wächst ständig, die Nachfrage nach Kursen in jeder Altersklasse und auf jedem Leistungsniveau ist groß. Es entstanden daher in den letzten 20 Jahren eine Vielzahl an Zirkusschulen mit unterschiedlichem Angebot und Zielgruppen. Es würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen, alle Zirkusschulen vorzustellen. Unter Punkt 2.1 habe ich eine kleine Auswahl an Schulen, die eine Berufsausbildung zum Artist anbieten, zusammengestellt Ein Verzeichnis mit den Adressen der momentan existierenden Zirkusschulen ist als Anhang beigefügt. Dieses Verzeichnis erhebt jedoch keineswegs den Anspruch auf Vollständigkeit.

2.1 Einige Zirkusschulen kurz vorgestellt[8]

Die Informationen sind der von *Hors les Murs* herausgegebenen französischen Zeitschrift *Les Arts de la Piste* entnommen, die sich in ihrer Ausgabe vom April 2000 in einem Sonderdossier mit der Ausbildung zum Artisten befasste. Fast alle Schulen mit akademischem Ausbildungsprogramm betonen einmal den Aspekt der Kreativität, der Fähigkeit, selbständig und verantwortungsbewusst sein persönliches Potential zum Artisten auszuschöpfen, sowie die Vernetzung von Tanz, Theater, Musik und artistische Disziplinen. Programm und Konzept der zeitgenössischen Zirkusschulen stimmen also mit den oben erläuterten Veränderungen in der Welt des Zirkus überein.

2.1.1 Kanada: *Ecole Nationale de Cirque* in Montréal

Die staatlich anerkannte und weltweit renommierte Circusuniversität, die vom kanadischen *Cirque de Soleil* unabhängig ist, wurde 1981 gegründet. Die dreijährige Ausbildung zum Artisten ist sowohl prozess- als auch produktorientiert, da besonderes Augenmerk auf die Ausarbeitung einer Darbietung gelegt wird. In pädagogischer Hinsicht geht es der Schule vor

[8] Vergleiche hierzu Achard 2000:30

allem darum, eigenständige und verantwortungsbewusste Artisten auszubilden, die fähig sind, kreativ und schöpferisch ihr Potential in Shows umzusetzen:

L`approche pédagogique mise sur les capacités de létudiant à devenir autonome et responsable en faisant appel à sa créativité, à sa sensibilité d`interprète et de concepteur ou d`auteur. (Achard 2000:29)

2.1.2 Belgien: ESAC – *Ecole Supérieure des Arts du Cirque* in Brüssel

Diese sehr junge Schule (Gründung 1999) bietet ein vom Staat unterstütztes, dreijähriges Studium an und hat sich zum Ziel gesetzt, vielseitige, kreative Artisten hervorzubringen:

L`objectif de l`ESAC est de former des artistes de cirque polyvalents pluridisciplinaires, alliant autonomie, créativité et innovation. (Achard 2000:28)

2.1.3 Schweiz: *Scuola Teatro Dimitri* in Versico

Die von dem weltweit bekannten Musikclown *Dimitri* 1975 gegründete Schule für darstellende Kunst war schon immer stark an das Theater angelehnt: *Scuola Teatro*. Neben einer zweijährigen Ausbildung mit den Schwerpunkten, Musik, Theater und Pantomime bietet die Schule zahlreiche Kurse für Kinder, Jugendliche und Erwachsene an und ist Sitz der schuleigenen Kompanie *Compagnia Teatro Dimitri*[9] Hier ein Auszug aus dem diesjährigen Workshopangebot und eine Beschreibung der Inhalte einiger Kurse (vergleiche http://www.teatrodimitri.ch):

Osterkurse 2001

UEBERSICHT

Datum	Nr.	Kurs	Alter	Anmeldetermin
12.4. - 16.4.	1	Jonglage, Akrobatik, Körperausdruck	min. 18	23. März
12.4. - 16.4.	2	Theaterimprovisation	min. 18	23. März
12.4. - 16.4.	3	Stimme, Text, Emotion	min. 18	23. März
12.4. - 16.4.	4	Clownerie	min. 18	23. März
12.4. - 16.4.	5	Slapstick	min. 18	23. März

[9] vergleiche zu näheren Kursinformationen http://www.teatrodimitri.ch

Kinderzirkus
"Die Lichter des Zirkus hellen unser Denken auf, durch einen Raum voll Musik geht die Seele träumen…"
In diesem Kurs könnt ihr die Künste des Zirkus entdecken. Ihr könnt Seillaufen, Akrobatik, Jonglage und das Laufen auf einer Kugel erlernen… Viel Vergnügen

Akrobatik und Jonglage für Kinder
Der Kurs will die Freude an der Bewegung, der Koordination, dem Erlernen von Fertigkeiten fördern. Gleichzeitig soll der theatralische oder artistische Inhalt des Erlernten erkannt werden, wobei das Zusammenspiel mit den anderen Kursteilnehmern Bedeutung erlangen soll.

Maskenspiel für Erwachsene
Die Arbeit beginnt mit einem Aufwärmtraining, in dem der Körper auf seine Ausdrucksmöglichkeiten hin sensibilisiert wird. Wie drücken sich Stimmungen oder Charakterzüge im Körper, nicht im Wort aus? Hier nehmen wir eine neutrale Maske zu Hilfe, so dass der Ausdruck ausschließlich durch den Körper, und nicht durch das Gesicht erreicht werden kann. Weitergehend werden Masken auf die in ihnen verborgenen Charaktere hin untersucht. Wie muss unser Körper reagieren, um dem der Maske innewohnenden Charakter gerecht zu werden. Letztendlich lassen wir uns von den Masken zu kurzen Geschichten inspirieren, in dem wir versuchen, dass Inhalt der Szene und Ausdruck der Maske sich gegenseitig ergänzen. Die Arbeit mit der Maske erlaubt es uns, in Charaktere einzutauchen und dem Wesen von Menschen näher zu kommen, die uns sonst eigentlich fern stehen. Eine Arbeit, die Einfühlungsvermögen verlangt und fördert und unseren Blick für die Vielfalt im Menschen schärft.

Bewegungsimprovisation für Erwachsene
Der Mensch braucht eine bestimmte körperliche und geistige Freiheit, um sich der theatralischen Improvisation (dem "Nicht-Vorhersehen") hingeben zu können. Dieser Zustand soll gesucht werden mit bestimmten Übungen, die den kreativen Horizont unseres Körpers und unseres Geistes, die nicht voneinander getrennt handeln sollten, erweitern. Es wird gearbeitet an der Entdeckung des Raums, des Körpers und des Objekts. Aufrichtigkeit im Spiel des Körpers und der Sprache soll gesucht und das innere und äußere Bild gestärkt werden. Sprechen und Zuhören, Geben und Nehmen, sich überraschen und entdecken... Das menschliche Wesen ist ein weit komplexeres "System" als es jedes Gedankengebäude jemals sein kann und ist somit jedem Kunstwerk bei weitem überlegen

2.1.4 Frankreich: CNAC – *Centre National des Arts du Cirque in Paris*

Die bekannteste Zirkusschule Frankreichs wurde 1985 offiziell vom Kultusminister Jack Lang eröffnet, als Zeichen der Unterstützung seitens der französischen Regierung. Die Ausbildung zum Artisten ist in 2 Teile geteilt: 2 Jahre Grundausbildung, die in der Schule in *Rosny sur Bois* abgehalten werden und 2 weitere Jahre am Centre selbst. In dieser Schule geht es der Leitung nicht darum, einen schuleigenen Stil zu unterrichten, sondern jedem Artist die Möglichkeit zu geben, seinen eigenen Stil zu finden.

Nous voulons former des artistes, interprètes et créateurs. (Achard 2000:19)

Photo 33: Training im CNAC 1996 (Vinet 1999:144)

Photo 34: Training im CNAC 1996 (Vinet

2.1.5 England: TCS – *The Circus Space* in London

Auch die von mir besuchte Zirkusschule TCS wird in dem Artikel vorgestellt. Die Schule hat es sich zum Ziel gesetzt, zeitgenössische Zirkuskunst auf hohem Niveau zu unterrichten.

The Circus Space (L`Espace Cirque) a pour objectif de permettre le developpement d`une large palette d`arts du cirque innovants, à un niveau d`exellence.

(Achard 2000:28)

Wie dieses Ziel erreicht werden soll, und ob dies tatsächlich der Fall ist, wird im Kapitel 3 der Arbeit analysiert.

2.2 'Zirkus' und 'Schule' – ein Widerspruch in sich?

Zirkus steht heute für Phantasie, Kreativität und künstlerische Freiheit, mit dem Schulbegriff assoziiert man nach wie vor Disziplin und Arbeit nach erlernten Regeln und bestimmten Methoden zur Erreichung fremdgesetzter Ziele. Sind diese beiden Begriffe daher nicht ein Widerspruch in sich? Kann es etwas wie eine Zirkus-Schule überhaupt geben? Ich bin der Meinung, dass eine Kompatibilität durchaus möglich ist: der Beruf des Artisten verlangt nach schöpferischem Arbeiten einerseits und nach sehr diszipliniertem und hartem Training andererseits. Ich vergleiche die Situation mit dem Lernen einer Fremdsprache: das Beherrschen eines soliden Grammatikgerüst ist zum erfolgreichen Umgang mit der

Fremdsprache ebenso notwendig wie die Fähigkeit zur Umsetzung der Kenntnisse zur erfolgreichen, freien Konversation. Der Schlüssel zum Erfolg liegt in der Anwendung der richtigen Lehrmethode zur richtigen Zeit. Ein nicht zu geringes Maß an geregeltem, geführten Ablauf (im Fall der Zirkusschule: Techniktraining) ist essentiell, um ein bestimmtes sprachliches (oder körpersprachliches) Niveau zu erreichen. Genügend Zeit und Freiheit zur Umsetzung, Variation und persönlicher Ausschöpfung des Erlernten (zum Beispiel in Form von Einzel- und Gruppenproduktionen) sind notwendig, um den eigenen Weg zu finden, die Verantwortung dafür zu übernehmen und das Höchstmaß an Autonomie zu erreichen. Eine Zirkusschule von heute braucht beides: ein hohes technisches Niveau und die Betonung des kreativen Aspekts. Wenn der Schulbegriff um diesen zweiten Aspekt erweitert wird, steht er nicht im Widerspruch zum Zirkusbegriff. Ob TCS diesem Anspruch gerecht wird, zeigt sich in Kapitel 3.

3 Portrait einer Schule für zeitgenössischen Zirkus: *The Circus Space* in London

Photo 35: The Circus Space, Coronet Street, London N16HD (TCS Programme:99)

Im Rahmen meiner Examensarbeit erfüllte ich mir im Herbst 2000 den langersehnten Wunsch, einmal hinter die Kulissen einer Zirkusschule zu blicken. Zu diesem Zweck fuhr ich am 03. September 2000 für 3 Monate nach London, um am sogenannten *Powerhouse of British Contemporary Circus* – dem "Kraftwerk" für zeitgenössischen Zirkus in England ***THE CIRCUS SPACE (TCS[10]),*** zu recherchieren. Warum gerade diese Schule? Zunächst erinnerte ich mich an die faszinierende Atmosphäre der Unterrichtsräume, die mich bei einem Kurzbesuch vor fünf Jahren hatten. Vor allem interessierte mich, wie in der Geburtsstadt des Zirkus diese Kunst heute unterrichtet, verstanden und gelebt wird, denn im Gegensatz zu beispielsweise Frankreich lässt sich in Großbritannien eine gewisse Geringschätzung dieser Kunstsparte feststellen. Nicht zuletzt hatte ich mit der Wahl des Landes die Möglichkeit, den Auslandsaufenthalt auch sprachlich optimal zu nutzen.

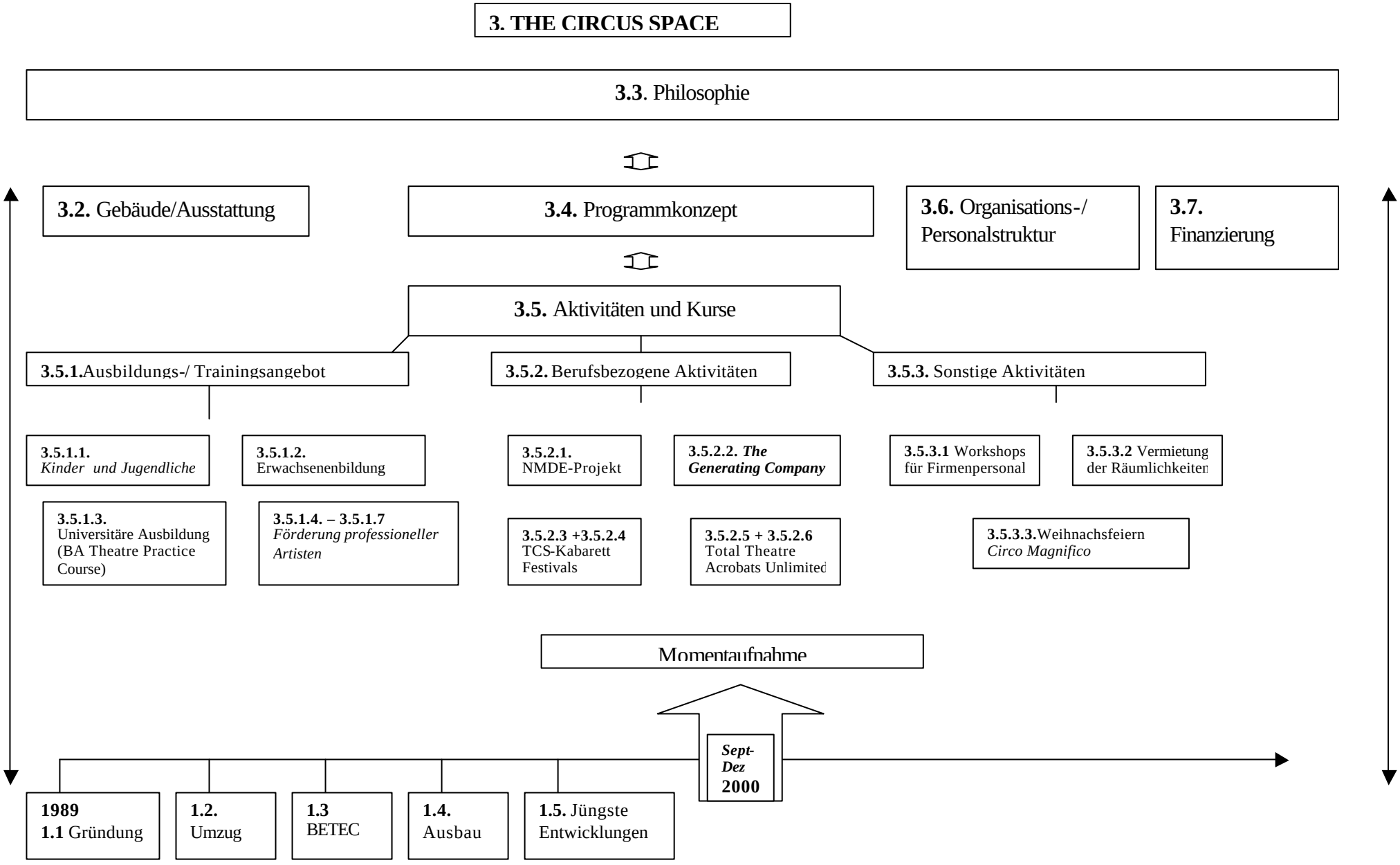
Mein Ziel war, in diesen drei Monaten einen Einblick und wenn möglich einen Überblick über die Zirkusschule zu bekommen. Ich wollte die Geschichte der Schule erfahren, Einblicke

[10] Im folgenden Text steht TCS als Abkürzung für *The Circus Space*

in Organisation- und Personalstruktur sowie Finanzierung bekommen, die Räume und deren Ausstattung erkunden, sowie die dem Konzept der Schule zugrundeliegende Philosophie untersuchen, vor allem im Hinblick darauf, inwieweit die Schule den Entwicklungen und Tendenzen des zeitgenössischen Zirkus Rechnung trägt. Aufgrund meiner zukünftigen Tätigkeit als Lehrer war auch der Aufbau und die Methodik der angebotenen Kurse für mich von großem Interesse. Die Antworten auf meine Fragen bekam ich durch Kontakte zu Lehrern, Schülern, Artisten und zum Personal, durch Interviews, intensive Gespräche und Diskussionen. Vier Kassetten mit Aufnahmen zu Interviews sind der Arbeit als Anlage beigefügt. Der Kontakt zu den Schülern der Ausbildung wurde vor allem dadurch erleichtert, dass ich mit zwei Studenten zusammenwohnen konnte. Aufgrund meiner Vorbelastung im Feld der Partnerakrobatik war ich natürlich auf ausreichende Trainingszeiten bedacht, nahm Unterricht in Akrobatik, Trapez und Vertikalseil und unterrichtete selbst Akrobatik-Einführungskurse[11] für Erwachsene, leitete einen Workshop für taubstumme Kinder sowie eine Fortbildung für Firmenpersonal.

Dieser Teil der Arbeit ist also eine von persönlichen Erfahrungen gefärbte Beschreibung und Analyse der Zirkusschule ***THE CIRCUS SPACE, Coronet Street, London N1 6HD*** vor dem Hintergrund der geschichtlichen Entwicklungen in der Welt des Zirkus. Ich habe dabei nicht auf ein gewisses Maß an Subjektivität und konstruktiver Kritik verzichtet. Die folgende *Mind Map* gibt einen netzwerkartigen Überblick über den Inhalt des Kapitels und verdeutlicht die Zusammenhänge zwischen den einzelnen Punkten: Mein Aufenthalt ermöglicht natürlich nur eine Momentaufnahme der Situation an der Schule. Der geschichtliche Hintergrund ist für alle aktuellen Entwicklungen von großer Bedeutung und steht in einer Wechselbeziehung zur Philosophie der Schule. Diese beeinflusst maßgeblich das Programmkonzept und damit die Aktivitäten und Kurse der Schule. Auch die Organisation, die Finanzierung und die Nutzung des Gebäudes hängen eng mit dem Programmkonzept zusammen Eine Schule dieser Art ist keine starre Institution, sie unterliegt ständigen Veränderungen

[11] Genauere Erläuterungen im Kapitel 3.5.1.2



Mind Map 1

3.8. Das Verständnis von zeitgenössischem Zirkus in der Schule

3.1 Geschichtliche Entwicklung von TCS

3.1.1 Die Gründung

The Circus Space wurde **1989** von einer Gruppe professioneller Artisten, darunter auch *Teo Greenstreet*[12], der heutige Direktor der Schule, als eingetragene karitative Organisation gegründet (*registered charity number: 1001839*). Als Wohltätigkeitsverein (das ist TCS auch heute noch) rechnete man sich weitaus höhere Chancen auf finanzielle Unterstützung aus als das bei der Gründung einer Gesellschaft der Fall gewesen wäre[13]. Die circa 30 Künstler, Jongleure, Tänzer, Mimen, Schauspieler, Luftakrobaten waren auf der Suche nach einem passenden Ort, an dem sie zusammen trainieren, Neues ausprobieren und entwickeln konnten. Es gab bis zu diesem Zeitpunkt in London keine Räumlichkeiten, in denen ein solcher Austausch hätte stattfinden können.

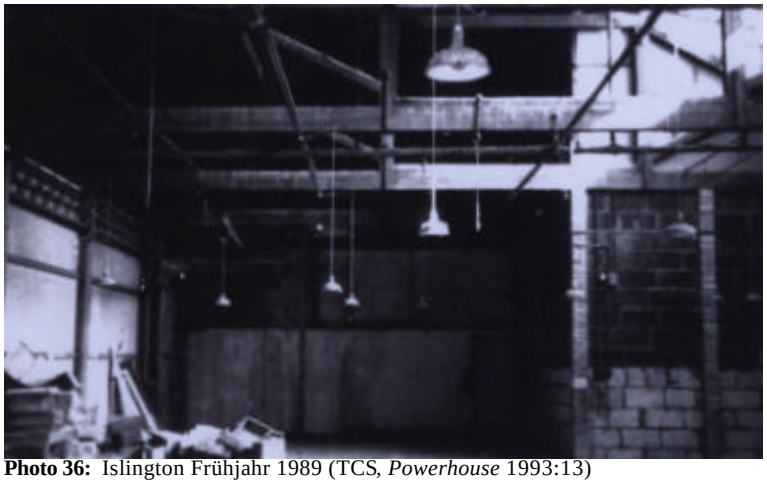


Photo 36: Islington Frühjahr 1989 (TCS, *Powerhouse* 1993:13)

In Zusammenarbeit mit der '*property company*' "*United Workspace Ltd*" wurde mit einem hohen Maß an Enthusiasmus und Idealismus, mit großem Engagement der Beteiligten und dürftigen finanziellen Mitteln ein verlassenes, verkommenes Sägewerk im Nordosten von London, *Islington*, unter der damaligen Leitung von *Jonathan Graham* in einen einigermaßen trainingstauglichen Raum verwandelt. 1991 stellte das *London Arts Board* restliche Gelder des vergangenen Jahres in Höhe von 2000 Pfund zur Verfügung. Das fliegende Trapez konnte erst in Betrieb gehen, nachdem die Außenwand durchbrochen worden war, um das Maß der Schwungamplitude zu sichern

Hiermit unterscheidet sich TCS maßgeblich von anderen Zirkusschulen. Das *CNAC* (C*entre national des Arts du Cirque*) in *Chalons-sur-Marne* beispielsweise, wurde 1985 vom

[12] die Informationen über die geschichtliche Entwicklung der Schule stammen in erster Linie von dem Direktor *Teo Greenstreet*, der zu einem ausführlichen Interview bereit war (vgl. Kassette 1).

[13] Die karitative Arbeit bringt aber auch erheblich Probleme bei der Finanzierung mit sich, da ja nicht gewinnbringend gewirtschaftet werden darf und über jede Ausgabe minutiös berichtet werden muss. Dazu mehr im Kapite 3.7. zur Finanzierung der Schule heute.

Kultusminister *Jack Lang* eröffnet (vgl.2.1.4). Die Schule ist damit Teil des Bildungskonzepts der französischen Regierung und als staatliche Ausbildungsstätte anerkannt. Die staatliche Schule in Brüssel (*Ecole supérieure des arts du cirque de Bruxelles)* hat den Rang einer Universität für Zirkuskünste, ebenso die *Ecole nationale de cirque de Montréal*. Die Schule für Artistik in Berlin wurde nach der Wende in das Berliner Schulsystem integriert und mit der staatlichen Ballettschule zusammengelegt. Diese Schulen wurden von Anfang an als Bildungseinrichtungen gesehen, den Ministerien zugeordnet und damit finanziell unterstützt. Heute hat auch TCS ein staatlich anerkanntes Ausbildungssystem, der Unterschied in der Gründungsgeschichte macht sich jedoch in der Konzeption und der Philosophie der Schule weiterhin bemerkbar (vgl.3.3.).

3.1.2 Der Umzug nach *Hackney*

Von 1990 bis 1993 war die Schule ein Trainingsort, es wurden Abendkurse und Unterrichtsstunden von Artisten für Artisten eingerichtet. Im Laufe der Zeit kristallisierte sich der Wunsch nach einer Einrichtung heraus, in der das Lernen unter professioneller Anleitung im Vordergrund stand, der Wunsch Menschen für den Zirkus in England zu begeistern. Mit der Produktion einer Show, an der 50 Künstler mitwirkten, machten die Zirkusbegeisterten derart auf sich aufmerksam, dass sie 1994 vom *London Arts Board* (LAB), vom *Foundation for Sports and the Arts* (FSA) sowie von *Dulston City Partnership* (DCP) finanziell mit insgesamt 500 000 Pfund für den Bau einer Zirkusschule unterstützt wurden. DCP beteiligte sich vor allem deshalb, weil die neue Schule in *Hackney* im *East End* errichtet werden sollte. Diese Gegend im Nordosten von London war früher das ' *working-class*' *London*, ein von Immigranten geprägtes Stadtviertel, das in den frühen 80ger Jahren völlig vernachlässigt worden war und einen dementsprechenden Ruf genoss. Durch die Unterstützung des Baus einer Zirkusschule in dieser Gegend erhoffte man sich, einen Beitrag zur Anhebung der Lebensqualität in diesem Viertel zu leisten, da TCS neben 30 neuen Arbeitsplätzen auch Freizeit- und Bildungsangebot versprach. Heute ist die Gegend um Old Street sogar zu einem *nouveau trendy district* (Fallon 2000:209) geworden[14].

[14]Dies geschah natürlich nicht allein durch den Bau von TCS; die Schule hat aber durch ihre sämtlichen Aktivitäten und Events sicherlich zur Verbesserung der Lebensqualität in *Hoxton* beigetragen

In einer ersten Bauphase wurde das heutige Gebäude in der *Coronet Street* teilweise renoviert.

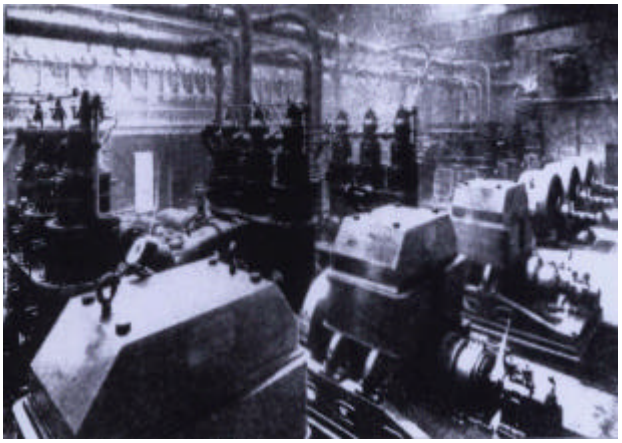


Photo 37: *The Generating Chamber* 1924 (TCS, Powerhouse 93:9) **Photo 38:** *The Generating Chamber* 1994 (TCS, Powerhouse 93:9)

Die 100 Jahre alten Gemäuer beherbergten einst das erste Recyclingwerk Englands, das aus Hausmüll Strom erzeugte. Im Juli 1994 konnte umgezogen werden. Zu diesem Zeitpunkt war das *Generating Chamber*, das Haupttrainingsgelände, und das Trapezstudio fertiggestellt[15]. Gleichzeitig wurde das Konzept für ein Ausbildungsprogramm entwickelt, das sich in das englische Schulsystem eingliedern ließ. 1995 begann das *BTEC*-Ausbildungsprogramm, ***'BTEC foundation course in Circus'***.

3.1.3 Das BTEC-Ausbildungsprogramm

Dieses heute nicht mehr angebotene zweijährige Programm richtete sich an 16 bis 18jährige Interessenten und führte zu einer Grundausbildung in Zirkuskünsten mit einer Abschlussprüfung in *A-Levels*, was dem deutschen Fachabitur entspricht[16]. In 16 Unterrichtsstunden pro Woche sollte dem Schüler ein möglichst breit gefächertes Spektrum an Erfahrungen in den verschiedensten Bereichen der Zirkuskunst zu teil werden, um von dieser Basis aus später eine Spezialisierung vornehmen zu können. Schwerpunkte des Ausbildungsprogramms waren die Entwicklung des Körperbewusstseins und der Technik für die Luft- und Bodenakrobatik, das Jonglieren und die Kunst der Äquilibristik. Darüber hinaus sollte ein Verständnis für Entwicklungen und Tendenzen im Zirkus sowie verschiedene Bereiche der *performance* abgedeckt werden: der wirtschaftliche Aspekt des Künstlerdaseins (Management, Finanzierung, Werbung etc.), Technik der Produktion von Shows (Licht, Bühne, Kostüm), Schulung des körperlichen Ausdrucks und der Mimik. Ein *performance*

[15] vgl. 3.2.
[16] da dieses Programm heute nicht mehr existiert, wird es im Kapiteln der geschichtlichen Entwicklung mitbehandelt und steht nicht als eigenes Kapitel im Ausbildungsprogramm

project sollte am Ende der Ausbildung stehen: die Eigenproduktion einer Show, wobei die Lernziele unter Beweis zu stellen waren. Eine der Shows der Kursabsolventen habe ich selbst vor vier Jahren an der Schule gesehen. Ich war damals sehr enttäuscht von dem niedrigen technischen Niveau der Schüler, da ich an eine Zirkusschule völlig andere Ansprüche stellte. Der Schwerpunkt lag sicherlich mehr auf der Präsentation, auf dem individuellen, kreativen Aspekt einer Darbietung, was auch gelungen war. Sämtliche oben genannten Ausbildungsinhalte sah ich aber unzureichend verwirklicht. Für eine zweijährige, nur 16 Wochenstunden umfassende Ausbildung für Jugendlichen, die zum Teil keine Vorerfahrungen in Zirkus- oder zirkusverwandten Künsten mitbrachten, waren die oben genannten Ziele vielleicht auch etwas hoch gesteckt[17].

3.1.4 Der weitere Ausbau

1996 konnte mit Zuschüssen der C*ooperation of London* (CofL) und des *European Regional Development Fund* (ERDF) in Höhe von insgesamt 700 000 Pfund die zweite Bauphase finanziert werden, in deren Rahmen der Eingangsbereich mit der Rezeption, das erste Stockwerk und das Tanzstudio fertiggestellt wurden. Dennoch war nicht genug Raum für die diversen Vertikalseile, Tücher, Reifen und Trapeze, die Turnbahnen und Trampoline. Der zweite große Raum, *'The Combustion Chamber'* sollte ausgebaut werden. 1997 bewarb sich die Schule um Gelder der staatlichen Lotterie. Die Bewerbung wurde abgelehnt, da Zirkus vom Staat nicht als Kunst sondern als Sport angesehen wurde und dieser Sparte deshalb nicht die gleiche Förderung zustand. 1998 kam der Schule dann das Mammutprojekt des *Londoner Millenium Domes*[18] für die Jahrtausendwende zu Gute. TCS wurde mit dem Training der

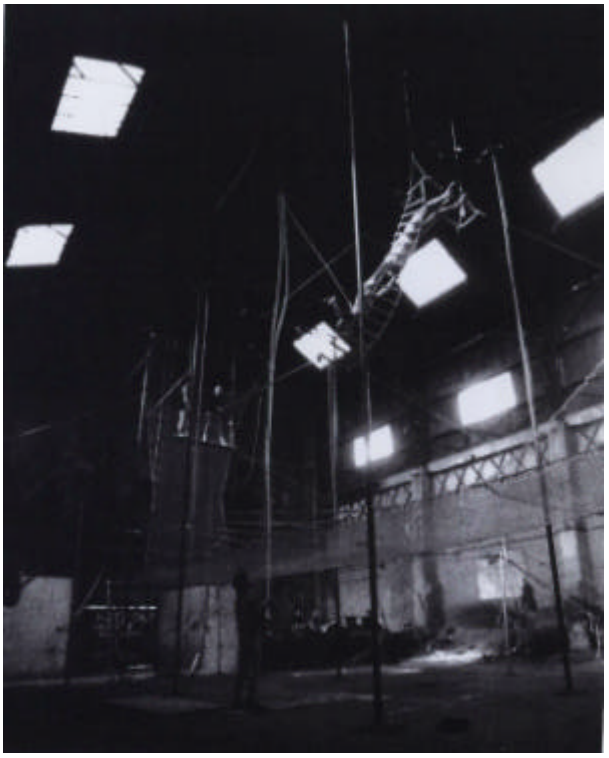


Photo 39: Das noch unausgebaute Combustion Chamber 1996

[17] ein ähnliches Problem ergibt sich aber auch im heute angebotenen BA-Kurs. Die Problematik zwischen Kreativität und Leistung wird im Kapitel 3.5.1.3 näher behandelt.
[18] Genaueres hierzu im Kapitel. 1.5.2.1.

Artisten für die Show im *Millenium Dome* beauftragt, was der Schule 200 000 Pfund Unterstützung für die Umbauphase 3 einbrachte. Der zweite große Raum (*combustion chamber*) konnte ausgebaut werden. Zusätzlich erhielt die Schule 2,5 Millionen Pfund für den Aufbau der *'New Millenium Experience Company'* (NMEC), eine 1998 innerhalb der Schule gegründete Gesellschaft, die sich mit dem Projekt des Millenium Domes befasste.

3.1.5 Jüngste Entwicklungen

Die oben genannten Förderungsgelder waren ebenfalls für den Aufbau eines weiteren Ausbildungsprogramms, den *BA Degree Course*[19], bestimmt. Man entschloss sich nach den Erfahrungen mit dem BTEC Kurs dazu, eine zusätzliche zweijährige weiterführende Hochschulausbildung einzurichten, die zum im englischen Hochschulsystem üblichen *Bachelor of Arts* führt. Um die staatliche Anerkennung zu erhalten, schloss man sich mit der *Central School of Speech and Drama* in London zusammen. Seit Herbst1999 läuft infolgedessen ein Ausbildungszweig Zirkuskünste an der Londoner Theaterschule, deren Studenten fast vollständig in TCS unterrichtet werden. Die BTEC – Ausbildung wurde abgeschafft.

Im Jahr 2000 wurde mit den Plänen zur Gründung einer der Schule eigenen Kompanie, der *'Generating Company'*, begonnen, im Herbst 2000 startete zum zweiten mal eine BA-Ausbildung

Die Ausbildung zum Artisten in jetziger Form ist also noch sehr jung. Während meines Aufenthalts habe ich mit zwei Studenten des ersten überhaupt existierenden BA-Kurses, den Vorreitern sozusagen, eine Wohnung geteilt, und im Oktober 2000 die Ankunft der neuen Studenten miterlebt. Dieses neue Ausbildungsprogramm birgt große Chancen, setzt Energien frei, hat aber auch noch mit sehr viel Unerfahrenheit und Unsicherheit sowohl von Seiten der Ausbilder als auch der Auszubildenden zu kämpfen.

[19] das jetzige Ausbildungsprogramm wird detailliert in Kapitel 3.5.3.1. besprochen

3.2 Das Gebäude und dessen Ausstattung

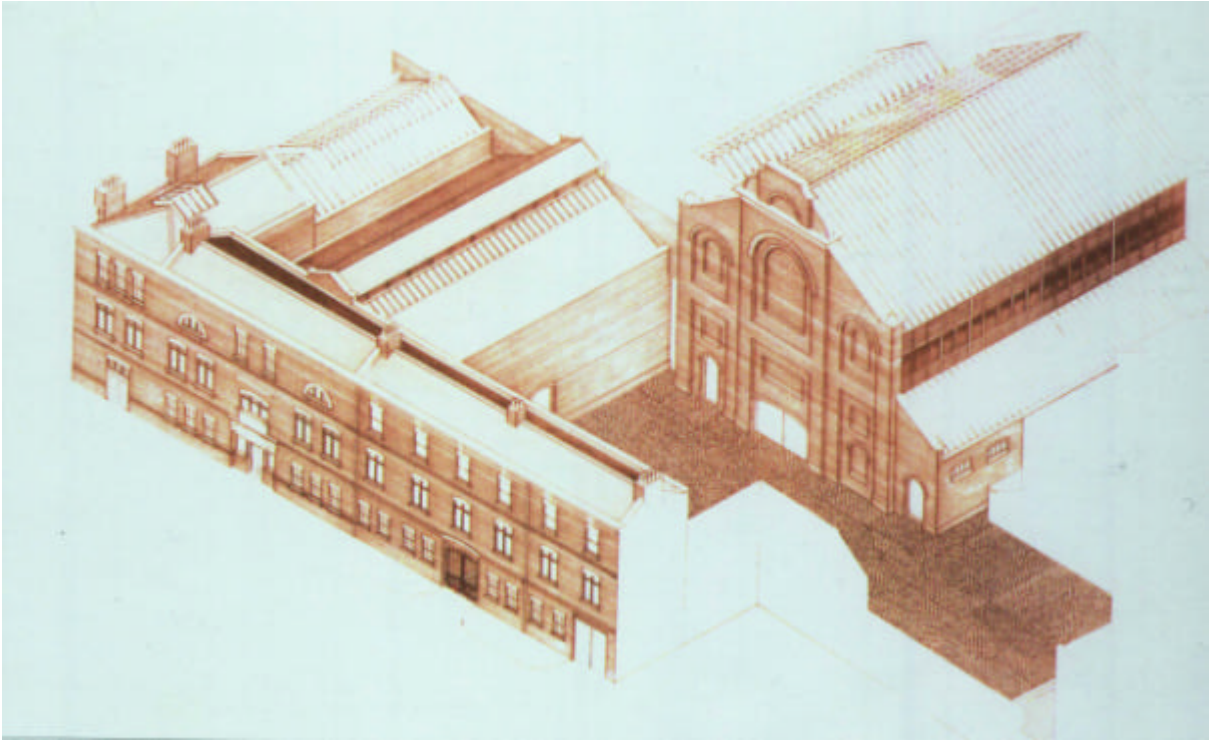


Photo 40: The Circus Space (TCS, *Powerhouse of Contemporary Circus* 1993:8)

Die folgende Beschreibung stellt eine Momentaufnahme zur Zeit meines Aufenthalts an der Schule im Herbst 2000 dar. Der Ausbau der Räumlichkeiten ist noch nicht beendet und wird sich in Zukunft weiter verändern. *The Circus Space* befindet sich wie oben bereits erwähnt in den 100 Jahre alten Backsteingemäuern eines ehemaligen Elektrizitätswerks, daher auch der Titel *"The Circus Space – Powerhouse of British Contemporary Circus"*. Die Inschrift *E pulvere lux et vis* – "aus dem Staub entsteht Licht und Leben" – über dem Eingang, stammt zwar aus dem Jahre 1887, dient der Schule im übertragenen Sinn aber auch heute als Motto: jungen versteckten Talenten zum Aufblühen zu verhelfen. Auf insgesamt 5000m^2 Fläche wird hier in der *Coronet Street* im Namen des zeitgenössischen Zirkus trainiert, unterrichtet, produziert, verwaltet und organisiert. Die wunderschön, mit sehr viel Geschmack renovierten hohen Backsteinräume verleihen der Schule eine eigene faszinierende Atmosphäre. An den Wänden hängen gelungene Schwarz-Weiß-Photographien, die Artisten und Studenten bei der Arbeit zeigen. Beim Betreten der Schule bekommt man Lust, dabei zu sein, selbst zu trainieren, Teil dieser kleinen eigenen Zirkuswelt zu werden. Die Räume animieren zu Aktivität und Kreativität. Diese Stimmung war es, die mich vor vier Jahren bei meinem ersten Besuch der Schule in ihren Bann zog und mich dazu veranlasste, meine Examensarbeit über

diesen Ort zu verfassen. Inwieweit sich dieser erste Eindruck bewahrheitet, wird im Laufe der Arbeit aufgezeigt.

Photo 41: *The Circus Space* Herbst 2000 (V. Marsac 2000)

3.2.1 Grundriss der Schule

Zum Grundgriss siehe *Site Plan* Seite 40

3.2.2 Der Eingangsbereich

Beim Betreten der Schule steuert man automatisch auf die Rezeption zu. Hier findet die Anmeldung und Bezahlung von Kursen statt, werden Nachrichten an das Personal hinterlegt, liegen Informationen über aktuelle Ereignisse sowie der Anwesenheitsordner aus, in den sich die Studenten täglich mit Unterschrift einzutragen haben. So mancher Artist hat in der Fundgrube hinter der Rezeption sein verloren geglaubtes, verschwitztes Shirt wiedergefunden. Hinter dem Rezeptionstisch hat Rob Colbert, der Manager des Abendkursprogramms für Erwachsene, sein Büro. Des weiteren befindet sich im Eingangsbereich ein Imbiss, der täglich bis 17.00 Uhr geöffnet ist und

Photo 42: Von links: Adam, Susan (Studenten), Rob Colbert an der Rezeption (V. Marsac 2000)

TCS- SITE PLAN

neben Obst, Getränken, Gebäck sowie den in England obligatorischen Sandwiches, eine warme, kraftvolle Mahlzeit pro Tag zum erschwinglichen Preis von drei Pfund anbietet, was für Londoner Verhältnisse sehr günstig ist. Meiner Meinung nach könnte das Angebot durch frischen Salat erweitert werden. Gegenüber laden eine Reihe an Sitzmöglichkeiten, von denen aus man durch drei große Fenster das Geschehen in der Haupthalle, dem *Generating Chamber*, beobachten kann, zur Trainingspause ein. Diesen ersten indirekten Kontakt mit dem Trainingsgelände empfand ich als äußerst positiv, da man sofort einen Einblick in die Arbeitsweise bekommt, sowie das Training beobachten kann, ohne die Artisten dabei zu stören. Hier ist Treffpunkt von Lehrern und Studenten, Artisten, Besuchern und Neulingen. Eine Zeitschriftensammlung mit aktuellen Magazinen zum Thema Zirkus stehen zur Verfügung, falls sich einmal kein Gesprächspartner finden sollte.

3.2.3 Das Erdgeschoss

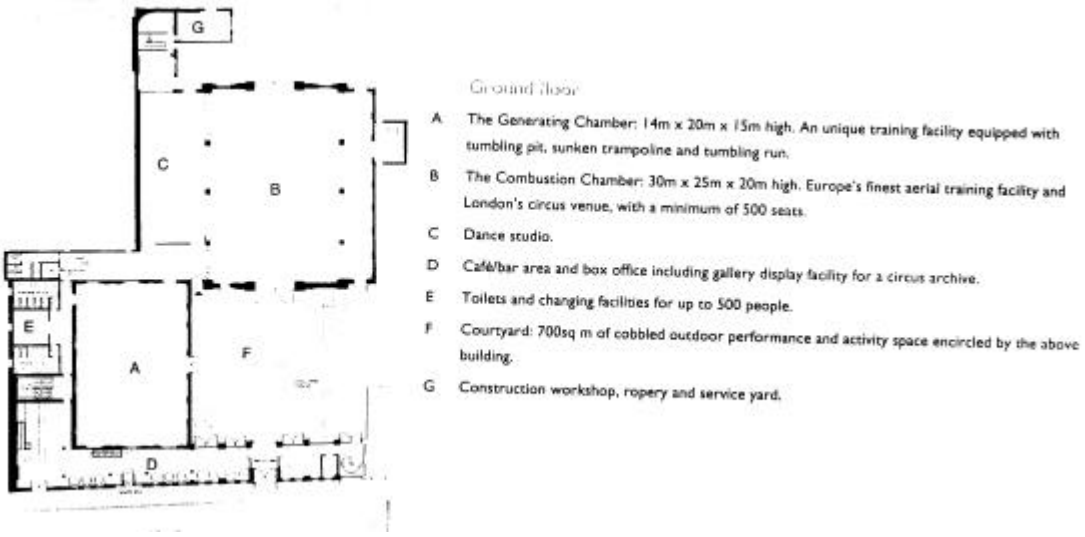


Photo 43: Grundriss Erdgeschoss (TCS 1993:10)

3.2.3.1 Die Sanitäranlagen

Im Erdgeschoss befinden sich die Umkleiden für Männer und Frauen mit jeweils fünf Toiletten, fünf Waschbecken und einer ! Dusche. Allen Benutzern der Schule stehen wahrhaftig nur 2 Duschen zur Verfügung, was, wenn man bedenkt, dass es sich um eine Einrichtung körperlicher Betätigung handelt, in der Studenten in Kursen über Physiologie und Gesundheit unterrichtet werden, doch ein großes Manko darstellt. Während meines Aufenthalts wurde jedoch mit dem Bau neuer Sanitäranlagen im Untergeschoss begonnen, was seit Jahren aus Geldmangel immer wieder verschoben worden war.

3.2.3.2 Die Haupthalle, *' The Generating Chamber'*

3.2.3.2.1 Anmerkung zum Namen

Der Name dieser Trainingshalle stammt aus der Zeit, als das Gelände noch als Elektrizitätswerk genutzt wurde: *to generate* heißt "Strom erzeugen". *'The Generating Chamber'* bezeichnet also einen Raum, in dem Rohstoffe in Energie umgewandelt werden. Was vor 100 Jahren hier wortwörtlich geschah, passt im übertragenen Sinne hervorragend auf die heutige Funktion des Raumes: hier werden die persönlichen Ressourcen ausgeschöpft, die persönlichen Fähigkeiten durch Training, Selbstdisziplin und Kreativität erprobt, erweitert und präzisiert, was ein hohes Maß an Energie fordert, wobei aber ein noch höheres Maß an Energie frei werden soll, Energie, die produktiver Natur ist und aus der immer wieder neu Zirkuskunst entsteht.

3.2.3.2.2 Ausstattung

Photo 44: *The Generating Chamber*: Anlage des fliegenden Trapezes ; untere Fensterreihe: Sicht auf Eingangsbereich; obere Fensterreihe:Büroräume (V.Marsac 2000)

Die Halle ist 20m lang, 14m breit und 7,25m hoch. Sie ist komplett mit einem federnden Boden ausgestattet. Hier befindet sich die Anlage des fliegenden Trapezes: eine Plattform sowie das gegenüberliegende Gerüst für den Fänger, der Fangstuhl (engl. *cradle*) und das

fliegende Trapez mit Lounge-System. Dicke Weichbodenmatten sichern das Gelände ab. Da ich persönlich nicht allzu viel von der Technik eines Trapezgerüstes verstehe, kann ich kein gültiges Urteil über die Anlage fällen, aus meiner Perspektive als Laie erschien sie mir jedoch ein wenig unprofessionell. Als ich selbst auf der etwas wackeligen Plattform stand um meinen ersten Schwung zu wagen, ein nebenbei bemerkt wirklich großartiges Erlebnis, verstärkte sich mein erster Eindruck. Die Anlage ist keinesfalls unsicher, sie wird tagtäglich auf ihre Sicherheit hin überprüft und gewartet[20]. Ich hatte mir bei meiner Ankunft an der führenden Zirkusschule Englands etwas Perfekteres erwartet. In *Montréal* beispielsweise ist die Anlage umfangreicher und je nach Bedarf über eine Schnitzelgrube zu verschieben. Doch dass ich meine "hohen" Ansprüche in fast jeder Hinsicht etwas revidieren musste, wurde mir bald bewusst. Wie oben bereits besprochen, entstand diese Schule ja unter völlig anderen Bedingungen und hat dementsprechend weniger finanzielle Mittel zur Verfügung.

Des weiteren befindet sich in der Halle eine Anlage für *cloudswing;* das handelt sich hier um ein Seil, das, an beiden Enden an der Decke fixiert, eine Schlinge ergibt, in der der Artist/die Artistin hin und herschwingt und dabei Kunststücke zeigt. Eine weitere Loungeanlage ist bei dieser Höhe natürlich unverzichtbar. Eine neue, vollgefederte Bodenturnbahn[21] (siehe Photo 45) ist an der Längsseite des Raumes aufgebaut. Diverse Vertikalseile und Tücher, ein für Partnerarbeit geeignetes statisches Trapez in ausreichender Höhe und drei weitere, etwas niedriger gehängte zur Soloarbeit, stehen ebenfalls zur Verfügung. Die Anzahl dieser Geräte schwankt; je nach Bedarf werden Seile, Trapeze sowie Tücher auf- und abgehängt. Professionelle Artisten, die die Räumlichkeiten während der offiziellen Trainingszeiten nutzen, können ihre eigenen Geräte in Absprache mit dem technischen Manager ebenfalls anbringen. Mit einem Seilzug versehen können ungebrauchte Geräte an die Decke gezogen werden. Doch das auftakeln will gelernt sein. Die Studenten der Ausbildung bekommen im ersten Jahr eine genaue Anleitung darin; selbstverantwortliches Handeln ist gefragt, denn an der Arbeit des sogenannten *riggers* hängt das Leben des Artisten. Ein zusätzliches Angebot an Kästen, Handstandstützen, Minitrampolins, fixen Stangen zum Klimmzugtraining und selbstverständlich Matten ermöglichen ein vielseitiges Training.

[20] vergleiche 3.2.10
[21] sie wurde erst während meines Aufenthalts eingebaut

Photo 45: *The Generating Chamber*: die neu installierte Bodenturnbahn (V. Marsac 2000)

3.2.3.2.3 Nutzung

Hier findet jegliche Art von Unterricht und Training statt, ganz gleich ob für Kinder, Jugendliche, Erwachsene, Manager, Studenten der Schule, Lehrer oder professionelle Artisten. Für den "Energieerzeugungsraum" besitzt die Schule eine ' *entertainment licence*', eine Lizenz, die Veranstaltungen zu Unterhaltungszwecken mit einem Publikum von bis zu 350 Personen erlaubt. Daher ist der Raum in einen Aufführungsraum mit Bühne, Licht- und Tonanlage und Bestuhlung umfunktionierbar. Während meines Aufenthalts fanden dort einige Shows statt und wieder waren es die hohen Backsteinmauern, an denen Licht und Schatten eine besondere Wirkung zeigen, die eine faszinierende Atmosphäre erzeugen, einen Rahmen bieten, der zu völlig Anderem, Neuartigem inspirieren kann im Vergleich zur traditionellen Zirkusmanege, ein Raum zum Experimentieren und Gestalten von zeitgenössischem Zirkus. Aufgrund dieser Raumwirkung wird *GC* (die an der Schule gängige Abkürzung) auch gerne für spezielle Events gemietet. [22]

[22] detaillierter Angaben im Kapitel 3.5.3.2

3.2.3.3 Der Bereich der BA-Studenten: '*The Combustion Chamber*'

Photo 46: Umkleide der Studenten vor dem *Combustion Chamber* (V. Marsac 2000)

Vor dem Eingang in die zweite große Trainingshalle befindet sich die Umkleide der Studenten der Schule mit 50 Spints. *The Combustion Chamber*[23] (CC) ist 25m lang, 17m breit und 11m hoch und damit der größte Raum der Schule, wird aber bisher noch weitaus weniger genutzt als das GC. An der Längswand hängen mehrere Sprossenwände, am Boden der Längsseite liegt ein weiterer vollgefederter Bodenturnläufer. Zwei Riesentrampoline stehen zum Aufbau bereit, einige Kästen, Minitramps, Handstandstützen aber auch ein Hochreck machen ein umfassendes Training möglich. Von der Decke hängen einige Vertikalseile, Tücher und Reifen sowie ein von einer Schülerin konzipierter Doppelreifen. Matten und drei Loungeanlagen sorgen für Sicherheit beim Training. Der Raum wird vormittags von den Studenten und/oder zur Fortbildung professioneller Artisten genutzt. Am Nachmittag steht er ausschließlich den Schülern zum Training zur Verfügung. Auch hier finden ab und an Aufführungen statt und CC wird ebenfalls oft vermietet. Der Raum ist jedoch noch lange nicht fertig ausgebaut: in nächster Zukunft steht eine komplette Renovierung des Daches an, der Boden soll ebenfalls gefedert werden .

3.2.3.4 Räume zur Aufbewahrung, Herstellung und Reparatur von Material

Zu diesem Zweck gibt es zwei Räume, einmal das Büro des T*echnical Manager Simon Peevers*, der mir erklärte, dass der Stauraum langsam knapp würde, und zum zweiten ein zum CC hin offener Raum (siehe Photo 14), der hauptsächlich als Werkstatt fungiert. Trapeze müssen neu getaped, Vertikalseile gespleisst werden, neue Geräte produziert, alte repariert werden.

---

[23] Ähnlich wie bei *GC* wurde auch für diesen erst für das Training der Artisten für die Show im *Millenium Dome* 1998 ausgebauten Halle der Name aus viktorianischer Zeit übernommen: *The Combustion Chamber* heißt soviel wie "Verbrennungsraum".

Photo 47: *The Combustion Chamber* (V. Marsac 2000)

Photo 48: *The Combustion Chamber*: ein als Werkstatt fungierender, offener Raum (V.Marsac 29000)

3.2.4 Untergeschoss

3.2.4.1 Der Krafttrainingsraum

Im Untergeschoss ist der Krafttrainingsraum untergebracht, der hauptsächlich für das selbständige Kraftaufbautraining der Studenten gedacht ist. Neben dem allgemeinen Krafttraining sollte jeder Student seine individuellen muskulären Defizite ausgleichen[24] Der Raum ist mit den 1o wichtigsten Geräten ausgestattet, darunter ein Rudergerät, zwei Fahrräder, eine Bankdrückmaschine, eine Kniebeugenmaschine, je ein Trainingsgerät für Bein- und Rückenmuskulatur. Die meisten Geräte sind von guter Qualität, die Fahrräder waren jedoch stark veraltet.

Photo 49: Krafttrainingsraum im Untergeschoss (Valerie Marsac 2000)

3.2.4.2 Die neuen Sanitäranlagen

Wie in Punkt 3.2.3.1. bereits angedeutet, werden hier die längst fälligen neuen Umkleiden mit Schließfächern, Toiletten und Duschen gebaut. Sie sollen im Frühjahr 2001 fertiggestellt werden.

3.2.5 Erstes Obergeschoss

Im ersten Obergeschoss sind die Büroräume und die Bücherei untergebracht.

[24] Am Kursanfang bekommt jeder Student einen Bericht vom Physiotherapeuten, in dem eventuelle muskuläre Dysbalancen und Schwächen aufgezeigt sind.

3.2.5.1 Bücherei

Photo 50: Klassenzimmer und Bücherei im ersten Stock (V.Marsac 2000)

In dem auch als Klassenzimmer fungierender Raum werden die theoretischen Unterrichtsveranstaltungen abgehalten. Jeder Student hat hier sein eigenes Fach in das Arbeiten und Nachrichten abgelegt werden. An technischen Geräten stehen ein Fernseher mit Videorekorder und vier Computer, an denen die theoretischen Arbeiten verfasst werden, zur Verfügung. Leider haben die Studenten noch keine eigene E-mail-Adresse und auch keinen Internetzugang. Ihnen bleibt aber die Möglichkeit, die Einrichtungen in der *Central School of Speech and Drama* zu nutzen. Die

Bücherei, deren Bestand im Computer abrufbar ist, umfasst eine Videothek mit circa 150 Videokassetten, eine wie ich finde gute Sammlung von Spielfilmen und Reportagen zum Thema Zirkus, Aufnahmen von diversen Shows und Vorstellungen verschiedenster Zirkusse, aber auch Aufnahmen eigener Produktionen. Die Bibliothek mit ungefähr 300 Büchern und Zeitschriften ist nicht ganz so gut bestückt, zumal in der Zirkusliteratur meist Sprachbarrieren eine Auseinandersetzung mit Texten verhindern: die Mehrzahl der Bücher sind in französisch

Photo 51: Bücherei und Videothek im Klassenzimmer (V. Marsac 2000)

geschrieben. Der September 2000-Ausgabe des vierteljährlich erscheinenden Informationsblattes über Programm und Neuigkeiten in der Schule *The Flyer,* ist in Bezug auf die Bücherei folgendes zu entnehmen:

> *We are expanding our video and text library, to include business and employment support, and increased computer and internet access* (Holland:September 2000).

Dieses Vorhaben ist sicherlich eine Bereicherung für alle Nutzer der Schule.

3.2.5.2 Büroräume

Im ersten Stock befinden sich 10 Büroräume, von vier Räumen kann man direkt in das *Generating Chamber* hinunterblicken. So können die Direktoren das Treiben im Trainingsgelände jederzeit aus dem Augenwinkel heraus beobachten.

3.2.6 Zweites Obergeschoss

Im zweiten Obergeschoss befindet sich das Trapezstudio mit circa 10 statischen, das heißt nicht zum Schwingen geeigneten Trapezen in unterschiedlichen Höhen (daher der Name *Static Studio*). Des weiteren können je nach Bedarf Reifen und Seile montiert werden. Das Studio ist 11m lang, 7,5m breit und 6m hoch.

Photo 52: *Static Trapeze Studio* im zweiten Stock(V. Marsac 2000)

3.2.7 Drittes Obergeschoss

Das hier befindliche Tanzstudio, in dem das Aufwärmen für die Abendkurse, Tanzunterricht und Improvisation stattfindet, ist 11m lang, 7,5m breit und 6m hoch. Eine Längsseite ist verspiegelt, der Boden gefedert. Leider ist es abends oftmals etwas eng, wenn sich 20 Erwachsene in diesem Raum aufwärmen müssen.

Photo 53: *Top Studio* im dritten Stock (V. Marsac 2000)

Im dritten Stock sind außerdem noch einige Lehrerbüros zu finden. Auch die Künstleragentur A*crobats Unlimited* und die Redaktion der Theaterzeitschrift *Total Theatre* haben hier oben ihren Arbeitsplatz.

3.2.8 Materialbestand

3.2.8.1 Auflistung der verwendeten Geräte

Zur Zeit meines Besuchs existierte keine Inventurliste des gesamten Materialbestandes, eine Aufgabe, die jedoch von *Simon* zur Jahreswende in Angriff genommen wird[25]. Hier also eine mit seiner Hilfe erstellte ungefähre Liste der momentan genutzten, TCS-eigenen Geräte:

[25] Auf die Frage zu den anstehenden Aufgaben nannte Simon im Interview die komplette Inventur und Registrierung aller Materialbestände im Computer :vergleiche. Kassette 4

?? 15 Trapeze, 15 Vertikalseile[26], Anlage des fliegenden Trapezes, 2 Reifen, 6 Tücher, 8 Loungeanlagen

?? 3 Riesentrampolins, 4 Minitramps

?? 48 Weichbodenmatten (*crash mats*), 50-60 Bodenmatten

?? 2 Sprungbahnen (*tumble track)*

?? Jongliermaterial: Stelzen, Bälle, Reifen, Keulen (keine genauen Angaben)

?? 3 Drahtseiltrainingsanlagen

?? 2 russische Stangen[27]

?? einige Bungeeseile

Zusätzlich soll in Bälde eine Russenschaukel eintreffen.

3.2.8.2 Produktion neuer Geräte.

Von vielen Seiten ist der Wunsch nach mehr Materialeigenproduktion laut geworden. Die für zeitgenössischen Zirkus so typische Öffnung der Gerätewelt verlangt nach kreativen, neuartigen Geräten, Gerätekombinationen. Der von einer Schülerin konzipierte Doppelreifen beziehungsweise ein an zwei gegenüberliegenden Punkten mit einem Drehgelenk versehener und an Seilen aufgehängter Reifen, der als Trapez fungiert ist nur ein Beispiel. Fast alles ist möglich.

Photo 54: Die Studentin Susan am schwingenden Reifen (V-Marsac 2000)

Photo 55: Die Studenten Susan und Daniel am Doppelreifen (V. Marsac 2000)

Woran liegt es, dass in dieser Richtung nicht mehr unternommen wird, an welchem Punkt auf dem Weg von der Idee zur Herstellung liegt der Haken? Mangelt es an Ideen? Wohl kaum, denn an der Zirkusschule wimmelt es von kreativen Menschen. Zwar hat der

[26] diese haben jedoch bei starker Nutzung nur einen Lebensdauer von einigen Monaten

[27] eine russische Stange wird von zwei Trägern auf der Schulter getragen, die dritte Person wird, zu Beginn in der Mitte auf der Stange stehend, hochgeschleudert und wieder gefangen; dieses Gerät erfordert ein sehr hohes technisches sowie kooperatives Können. Siehe Photo

Programmdirektor *Charlie Holland* einen Mangel an kreativer Produktion seitens der Studenten festgestellt, doch bin ich persönlich der Meinung, dass es den Schülern nicht an Kreativität mangelt, sondern dass ihnen noch die Fähigkeit zur Handlungskompetenz, das heißt das Kanalisieren und Umsetzen ihrer Einfälle, fehlt. Das kann auch mit einer Schwachstelle in der Ausbildung zu tun haben. Liegt es daran, dass dem Ausprobieren, Herumspielen mit Materialien nicht genügend Zeit eingeräumt wird? Schon eher. *Simon Peevers* wünscht sich auf die Frage nach Verbesserungsvorschlägen Zeit für kreative Workshops für alle Beteiligten, sowie mehr technische Fortbildungen. Hier wird ein weiterer Grund sichtbar: mangelt es auch an technischem Know-How? *I get little formal training in terms of what I do*, sagt *Simon*, der seit 8 Jahren an der Schule tätig ist und seit 3 Jahren als technischer Manager arbeitet[28]. Zu den genannten Punkten gibt es aber Lösungswege, daher bin ich sicher, dass diesem Wunsch nach Kreation neuer Geräte durch oben dargestellte Maßnahmen Rechnung getragen werden kann. Interessant wäre es an dieser Stelle, eine Verbindung zwischen TCS und der neuen Abteilung zur Sportgerätentwicklung der Technischen Universität München herzustellen. Diesen Punkt habe ich bereits mit Herrn Prof. *Eckehard Moritz*, Maschinenbauer und Vorsitzender dieser Abteilung, der ja auch seit Jahren in der Akrobatikgruppe von Toni Schneider trainiert, diskutiert. Inwieweit sich Workshops, das heißt gemeinsame Probierphasen organisieren oder Ergebnisse austauschen lassen, bleibt abzuwarten.

3.2.9 Problem der optimalen Raumnutzung

Trotz der insgesamt 5000 m^2 , die der Schule zur Verfügung stehen, gibt es häufig Platzprobleme: seit Ankunft der neuen Auszubildenden im Herbst 2000, wodurch sich die Zahl der Studenten von 18 auf 35 fast verdoppelt hat, musste für einige Unterrichtseinheiten die circa zehn Minuten entfernte Turnhalle des *Britannia Leisure Center*, ein Sport- und Freizeitcenter, angemietet werden. Es stellt sich die Frage, ob wirklich nicht genug Platz vorhanden ist oder ob derartige Probleme durch eine optimalere Raumnutzung vermieden werden könnten. *Simon Peevers* erklärte, dass die Möglichkeiten des *CC* noch keinesfalls ausgeschöpft seien und in vielerlei Hinsicht uneffektiv genutzt würden. Es müssten noch mehr Aufhängungsvorrichtungen angebracht sowie die Nutzung des Raumes besser organisiert und strukturiert werden.

[28] hier wird ein Problem des englischen Systems deutlich. Im Gegensatz zu Deutschland, werden in England viele Kräfte einfach angelernt, beziehungsweise ihre Fähigkeiten im Laufe der Zeit entwickelt und ausgebaut. Meiner Meinung nach ist dies in vielerlei Hinsicht sehr positiv, es werden keine Fachidioten ausgebildet, man lernt viel durch praktische Erfahrungen. Es muss aber trotzdem für ausreichend Sachkompetenz gesorgt werden.

3.2.10 Die Aufgaben des *Technical Manager*

Der technische Manager *Simon Peevers* formuliert sein Hauptziel so: *My aim is to make it easy for people to make safe circus*. Seine Arbeit lässt sich in drei Aufgaben gliedern. Er muss sämtliche Geräte regelmäßig auf ihre Sicherheit hin überprüfen. In Punkto Sicherheit sind keine bestimmten Richtlinien zu erfüllen. Aus Mangel an Fachkenntnissen überlässt die örtliche Sicherheitsbehörde diesen Punkt der Zirkusschule selbst. Erst im Falle eines Unfalls kommt nach einer genauen Berichterstattung die Behörde zu Kontrollgängen, was einmal während meines Aufenthalts geschah, da sich eine Artisten beim Abbau des Riesentrampolins das Handgelenk brach. Zum Zweiten plant Simon die möglichst ökonomische Nutzung des Raumes in Zusammenarbeit mit *Louise* (*Facilities Manager*) und *Teo Greenstreet* (*Executive Manager*). Ihm fällt ebenso die Aufgabe zu, Material zu reparieren, wenn nötig zu ersetzen und neues zu entwickeln und zu produzieren. Die Stange des fliegenden Trapezes beispielsweise muss fast jede Woche neu getaped, neue Gerüste und Haken für die Anbringung weiterer luftakrobatischer Geräte wollen gebaut und gesetzt werden. Für die Anlage des Hochrecks musste man ein Loch in den Boden schlagen. Die Arbeit ist sehr abwechslungsreich und vielseitig[29].

3.3 Die Philosophie der Schule

Die Informationen in diesem Kapitel stammen aus Gesprächen mit *Teo Greenstreet*, dem ersten Direktor (*Executive Manager*), sowie *Charlie Holland*, dem Programmanger. Beide sind Gründungsmitglieder der Schule vor 11 Jahren.

3.3.1 Die Hauptaufgabe der Schule, die Mission

Das Hauptanliegen der Schule wird von der Direktion folgendermaßen formuliert:

It is our mission to enable the creation of a breadth of innovative and excellent circus

(*Teo Greenstreet*)

Die Aufgabe besteht also darin, das **Schaffen** von Zirkus auf **hohem Niveau** in seiner **Vielseitigkeit** und **Neuartigkeit** zu **ermöglichen**. Diese "Mission" beinhaltet einiges an Information zum Selbstverständnis der Zirkusschule und ihrer Philosophie: das Erschaffen (*the creation*) von Zirkus setzt die Fähigkeit voraus, kreativ zu sein, zu wissen, wie diese Kreativität effektiv umgesetzt werden kann und nicht zuletzt ist für die erfolgreiche Kreation

[29] Vergleiche Kassette 4

ein hohes Maß an Handwerkszeug notwendig, dessen Verwendung beherrscht werden will. In anderen Worten: wer eine gutes Stück erschaffen will, muss die nötige Sachkompetenz haben, das heißt im circensischen Sinne, seine Disziplinen beherrschen, um dann dieses Repertoire mit Hilfe der individuellen Ideen und Gestaltung in eine passende Form zu bringen. Diese Form ist von Künstler zu Künstler völlig unterschiedlich und das soll sie auch sein. TCS möchte keinen der Schule eigenen Stil unterrichten, dem sich die Schüler bzw. alle ihre Nutzer unterzuordnen haben, im Gegenteil: jeder soll sich selbst und seine Fähigkeiten erfahren, erweitern und vertiefen, so dass eine Vielzahl unterschiedlicher Ergebnisse entstehen, *a breadth of innovative circus*. Das Spannende am zeitgenössischen Zirkus, wie er an TCS unterrichtet und verstanden wird, ist, dass durch diese Ausschöpfung der persönlichen Ressourcen sowie durch Zusammenarbeit untereinander ein schier unendliches Maß an Vielseitigkeit und Neuartigkeit möglich wird. Hierbei wird, wenn dieser theoretische Ansatz erfolgreich in die Praxis umgesetzt wird, viel Energie frei, die zum Beispiel zur Entwicklung neuer Geräte, zur Produktion von Stücken oder Gründung von Kompanien, etc. führen kann. Mit diesem Ergebnis kann über die Mauern von TCS hinaus Zirkuskunst in Großbritannien populärer gemacht und vorangetrieben werden. Es ist ein großes Anliegen, dem sich seit Jahren in einer Krise befindlichen britischen Zirkus zu neuem Aufblühen zu verhelfen.

Nicht zu vernachlässigen ist bei dieser Art der Auffassung jedoch die technische Komponente, das technische Niveau der Arbeit. Mit dem Begriff *excellent* soll zum Ausdruck gebracht werden, dass die Schule zusätzlich ein hohes Level an rein technischem Können anstrebt.

3.3.2 Der holistische Ansatz

Wie aber soll das oben erläuterte Hauptanliegen, das dem gesamten Programm und den Tätigkeiten an TCS zugrunde liegt[30], erreicht werden? Der holistische Ansatz der Schule bringt Aufklärung. *Holismus* ist "...die philosophische Lehre, die alle Erscheinungen des Lebens aus einem ganzheitlichen Prinzip ableitet." (Der Duden 1990:313). Holistisch ist ein Ansatz also dann, wenn er eine ganzheitliche Sichtweise vertritt. *The Circus Space* versteht sich selbst demnach nicht als Schule im herkömmlichen Sinne. Die Aufgabe geht weit über das Erziehungsfeld hinaus. Es ist der Zusammenhang und die Verknüpfung zwischen **Erziehung**, **Training** und **Arbeit** auf die es ankommt.

[30] vgl. hierzu m*ind Map* zu Beginn des Kapitel 3. Die Philosophie beeinflusst alles andere

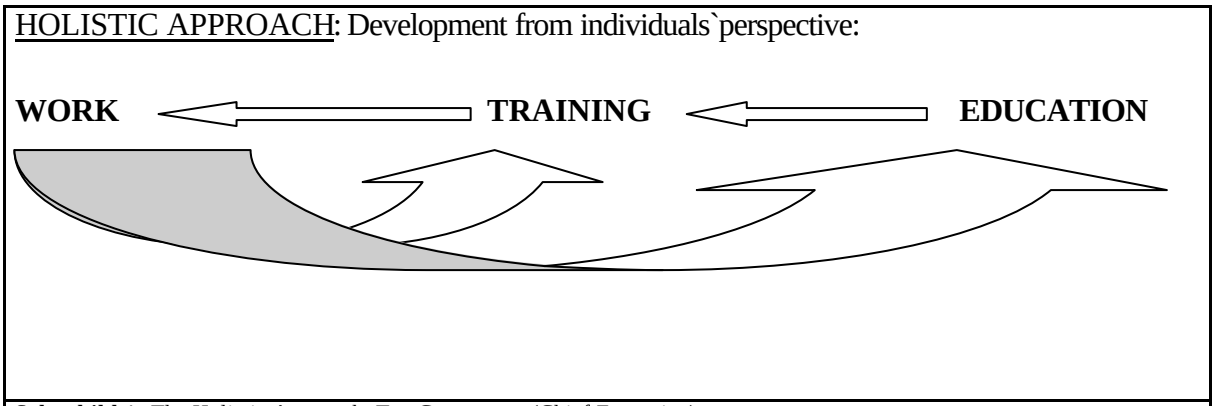


Schaubild 1: The Holistic Approach, Teo Greenstreet (Chief Executive)

Das Bildungs- und Erziehungsverständnis der Schule setzt den Schwerpunkt in der Sparte ***education*** **(Bildung, Erziehung**) auf das entdeckende Lernen (*discovery*) und die intrinsische Motivation. Die Entdeckungsphase auf breiter Ebene, das heißt Erfahrungen in den verschiedensten circensischen Disziplinen zu machen, macht ein intensives **Training**, in dem das Erreichen eines hohen technischen Niveaus in einer Spezialdisziplin (*specialisation*) im Vordergrund steht, erst möglich. Das heißt aber nicht, dass mit dem Moment des Erreichens der Trainingsebene das Entdeckungsfeld für immer verlassen wird. Wichtig ist jetzt, dass das Individuum mit seinem mit Wissen und Können angefüllten Rucksack nicht allein auf die Reise geschickt wird, wie das in den meisten Bildungseinrichtungen der Fall ist, sondern dass die Reise noch in der Schule beginnt: der produktive Prozess und damit die Verbindung zur Realität der oft harten **Arbeitswelt (*work*)** gehören ebenso zu den Aufgaben der Schule. Die daraus gewonnenen Ergebnisse und Erfahrungen geben Rückmeldung an die Entdeckungs- und Trainingsphase und halten eventuell zur Überarbeitung beziehungsweise Neukreation an. Die beiden Schlagwörter sind also ***to enable***, womit der gesamte Bildungs- und Trainingsaspekt gemeint ist und ***to create***, was die Verbindung zum eigentlichen Beruf des Artisten herstellt. Eine Erweiterung dieses Ansatzes schließt die **Kommerzialisierung (*sell*)** des Produktes (Management, Werbung), die eine erfolgreiche Abwicklung der Work-Ebene ermöglicht, ein. Diesen lebensnahen, ganzheitlichen Ansatz finde ich äußerst positiv und es wäre endlich an der Zeit, diese Sichtweise auch in anderen Lehrinstitutionen zu vertreten. Ganz gleich ob in der Lehrerausbildung oder in der Schule selbst, es mangelt immer noch an Bezug zum wirklichen Leben. "Bringt mehr Leben in die Schule" – unter diesem Motto arbeiten heute viele Schulpädagogen, doch leider wird ein ganzheitlicher Ansatz in der Praxis

immer noch zu selten durchgeführt[31]. Es wäre wünschenswert, wenn TCS nicht von sich behaupten müsste mehr zu sein als eine Schule, sondern wenn sich der Begriff der Schule um diesen Bezug zum wahren Leben erweitern würde.

Wie dieser Ansatz im Programmkonzept der Schule verwirklicht wird und wie dieses Konzept in die Praxis umgesetzt wird, ist im Kapitel 3.4. zum Programmkonzept beziehungsweise unter 3.5 zu den Aktivitäten und Kursen zu lesen.

3.3.3 Zirkus: Kunst oder Sport?

1997 hat der *British Art Council* der Bewerbung um die Lotteriegelder nicht stattgegeben, mit der Begründung Zirkus sei keine Form von Kunst, sondern eine Art von Sport. Aus diesem Grund könne die Welt des Zirkus auch nicht dieselben Ansprüche auf Förderung erheben, wie anerkannte Kunstformen. Hieraus wird deutlich, dass sich bei der Allgemeinheit in der Einstellung zum Zirkus noch nicht viel verändert hat[32]. Sport dient dem Selbstzweck. Beherrschung der Sportart ist das Ziel. Zirkus ist nach diesem Verständnis das Zeigen von akrobatischem Können und Leistung. Der einarmige Handstand auf dem Kopf, das Jonglieren mit möglichst vielen Bällen, die Menschenpyramide mit möglichst vielen Stockwerken, das alles kann Zirkus sein, gehört zum Zirkus dazu, doch das ist noch lange nicht alles. *Zwiefka* unterscheidet in seinem 1989 verfassten Buch A*krobatisches Theater* noch zwischen *Zirkusakrobatik* und *akrobatischem Theater*:

während im ersten Bereich der Aspekt der Form (gerade Haltung, körperliche Perfektion...) im Mittelpunkt steht, also optischer Genuss durch Perfektion der Beherrschung, dient in der Bühnenakrobatik die Form dem Inhalt, ist also niemals Selbstzweck (Zwiefka 1989:7).

Verwendet man den Begriff des zeitgenössischen Zirkus, so kann man sagen, dass sich der Begriff der Zirkusakrobatik wie oben dargestellt um den Aspekt des akrobatischen Theaters erweitert hat. Zeitgenössischer Zirkus hat meist eine inhaltliche Motivation, ist Ausdruck von Phantasie. Verschiedenste Künste wie Gesang, Theater, Literatur, Malerei, Tanz ergeben, in Kombination mit den traditionellen, sportlichen Zirkusdisziplinen Akrobatik, Jonglage, Äquilibristik und Clownerie, ein unerschöpfliches Maß an Variationsmöglichkeiten. Zeitgenössischer Zirkus hat keine vorgeschriebene Richtung, die Reise kann überall hingehen, alles ist möglich. Die Zirkusschule TCS möchte den Artisten befähigen, herauszufinden,

[31] ich denke hierbei an den offenen Unterricht, das entdeckende Lernen, den Gruppen- und Projektunterricht bei dem die Schüler mehr Verantwortung für ihr ganzes Tun übernehmen müssen und durch Rückmeldung ihre Arbeit kritisch beurteilen und einschätzen lernen.
[32] Vgl hierzu Kapital 2 *New Circus*

wohin seine Reise gehen soll und welchen Weg er dorthin gehen will. Sie möchte ihn des weiteren mit den nötigen Reisevorbereitungen und Gepäck ausstatten, um dabei zu helfen, sein Ziel zu erreichen.

Die Zirkusschulen Großbritanniens sowie Künstleragenturen und andere in das Geschäft der Zirkuswelt involvierte Firmen haben sich zusammengetan, um Druck auf den *British Arts Council* zur Anerkennung des Zirkus als Kunstform auszuüben, was ihnen dann 1999 im Rahmen einer *'refract conference'* in London endlich gelang. Diese offizielle Anerkennung hatte zwar bisher noch keine finanziellen Folgen, ist aber ein wichtiger Schritt in der Geschichte des zeitgenössischen Zirkus in Großbritannien und lässt Raum für Optimismus.

3.3.4 Der Begriff der *Ästhetik* in der Zirkuskunst

Zirkus ist also nach zeitgenössischem Verständnis eine anerkannte Form der Kunst. Gleich dem Schriftsteller, dem Dichter, Maler, Schauspieler oder Musiker will der Zirkusartist mit seiner Kunst beim Publikum etwas erreichen. Dieses Etwas kann die emotionale und die geistige Ebene betreffen. Beim Zirkus oder circensischen Theater liegt nach *Charlie Holland* der Hauptakzent auf dem Hervorrufen bestimmter Emotionen. Der Artist muss sich fragen, welche Gefühle er mit seiner Darbietung bei seinem Publikum ansprechen will und wie er seine Arbeit zu konzipieren hat, um den Zuschauer in den gewünschten Gemütszustand zu versetzten. Befasst man sich mit diesen diversen Reaktionen und Wirkungen, so befindet man sich im Bereich der *Ästhetik*. Der Begriff der Ästhetik ist nicht mit dem der Schönheit zu verwechseln, wie er im Volksmund gebraucht wird. Selbst im Fremdwörterbuch ist Ästhetik als die "Wissenschaft vom Schönen" (Der Duden 1990:87) erklärt. Der Kunstwissenschaftler *Michael Bockemühl* hat den Begriff auf umfassendere aber wie ich finde äußerst verständliche und plausible Art und Weise erläutert: etwas ist als ästhetisch zu bezeichnen, wenn "das Erscheinen und das Sein übereinstimmen; deshalb konnte ja Matthias Grünewald einen verwesenen Leichnam malen, der trotzdem schön ist"(.....:31). Übertragen auf die Zirkuskunst bedeutet dies, das mit Ästhetik nicht allein die Darstellung perfekter Körperkunst gemeint ist. *Charlie Holland* unterscheidet zwischen 4 großen verschiedenen Emotionsrichtungen, die der Artist bei seinem Publikum hervorrufen kann. Er bezeichnet sie als "uhh", "ahh", "ahahh" und "grrhh". Was ist hiermit gemeint?

?? Das "uhh" steht für die Reaktion auf hohe körperliche Leistung, die Faszination des Publikums bei technisch perfekt dargebotenen Höchstleistungen.

?? Das “ahh“ beschreibt die Emotion auf das, was allgemein unter einer ästhetischen Darbietung verstanden wird: anmutige, graziöse Darstellung von Bewegung, die das Publikum “zum Dahinschmelzen“ veranlasst.

?? “ahaha“ meint die humorvolle Antwort auf lustige, komische aber auch unbeholfene, tollpatschige und tragisch komische Charaktere.

?? “grrhh“ ist die emotionale Regung auf Ekelerregendes, Grauenhaftes, Schockierendes und Hässliches, genau das Gegenteil von dem, was im Volksmund als ästhetisch angesehen wird.

Schafft es der Künstler, das von ihm intendierte Gefühl so darzustellen, dass es beim Publikum genauso ankommt, dann stimmen Sein und Erscheinen überein. Demnach kann eine eigentlich befremdend wirkende Darbietung unglaublich ästhetisch sein. Ein gutes Beispiel hierfür liefert eine Aufführung der Kompanie für Bewegungstheater *DV8*, deren Aufführung mit dem Titel “*can we afford this / the cost of living*“ ich in der Royal Festival Hall in London zur Zeit meines Aufenthaltes besucht habe und die mich sehr stark bewegt hat. Das Stück beschäftigt sich damit, wie und mit welchen Maßstäben die Gesellschaft uns Individuen misst, wie wir uns verhalten müssen, um möglichst perfekt zu sein, um nicht aus der Rolle zu fallen, um “dabei“ zu sein. Was passiert mit den Randgestalten der Gesellschaft, die nicht konform gehen können, die sich nicht tarnen wollen oder können? Sind die Maßstäbe nicht so hoch gesteckt, dass wir eigentlich alle “nur“ Randgestalten sind, die ihr Leben lang versuchen, das “Perfekte“ zu erreichen?

DV 8 presents a piece about perfection and pretence, of how society measures individuals and how we in turn measure ourselves. (http://www.dv8.co.uk)

Die Hauptrolle wird von einem Behinderten ohne Beine getanzt, ein unter “normalen“ Umständen alles andere als ästhetischer Anblick. Als Zuschauer durchlebt man jedoch 3 der oben genannten Gefühlswelten, das “uhh“, das “ahaha“ und das “grrhh“, je nach Intention des Darstellers. *David Tooles* Darbietung in diesem unglaublichen Mischwerk aus Tanz, Theater Gesang und Artistik war in höchstem Maße ästhetisch.

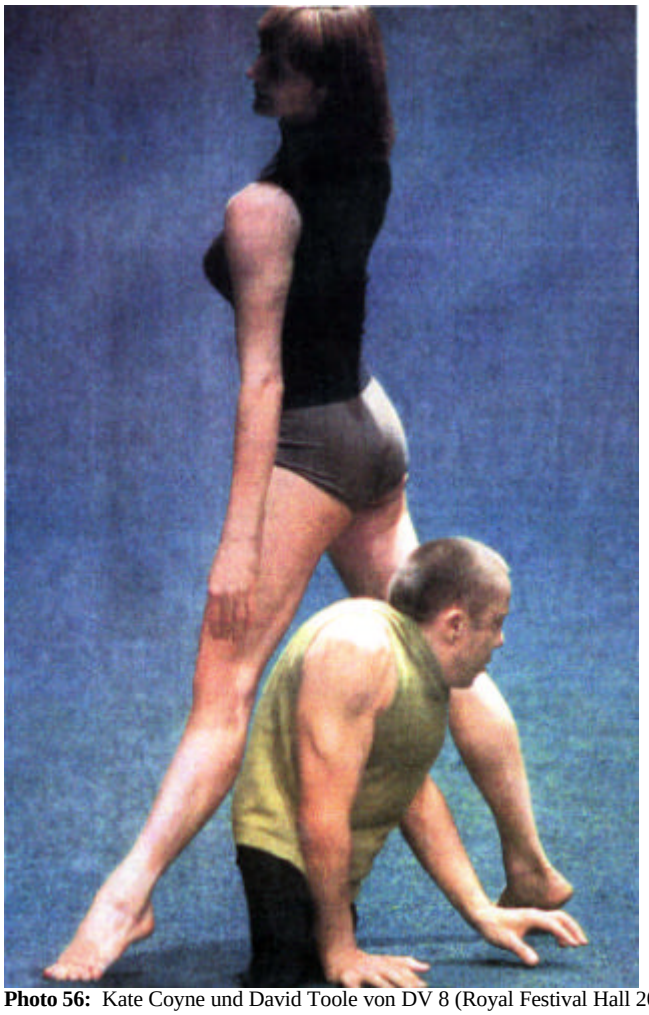


Photo 56: Kate Coyne und David Toole von DV 8 (Royal Festival Hall 2000)

Zeitgenössischer Zirkus versucht oftmals, den ahhh-Anteil des Ästhetikbegriffs (siehe oben) bewusst zu meiden, er verzichtet dann auf Präsentation perfekter Körper und setzt von der Gesellschaft als hässlich empfundene als Mittel ein, um auf starre Konventionen aufmerksam zu machen beziehungsweise sich von ihnen zu distanzieren; so auch der *Cirque Baroque* in seiner Produktion *Candide:* statt schöner, schlanker, durchtrainierter Artistinnen sieht der Zuschauer zwei mollige, "unästhetische" Frauen:

Photo 57: Cirque Baroque, *Candide* 1995, Cieret 1999 :75.

Das Ziel dieser Schule für zeitgenössischen Zirkus ist es also, Artisten zu ermöglichen, nicht an eine von ihr gesetzte Form von Zirkuskunst hinzuarbeiten, sondern fähig zu werden das was man ist, beziehungsweise was man zeigen und erreichen will, konkret umzusetzen. Der gute Zirkuskünstler findet immer wieder neue Formen der Ästhetik und schafft es in seinen Produktionen Sein und Erscheinen Eins werden zu lassen. Der philosophische Hintergrund ist überaus durchdacht. Schafft es TCS, eine Brücke über die allzu oft vorhandene Schlucht zwischen Theorie und Praxis zu schlagen? Wurden die theoretischen Konzepte praktisch so umgesetzt, dass ihre Ziele erreicht werden? Und wenn nicht, an welchen Punkten entstehen Schwierigkeiten und was gäbe es für Lösungsansätze? Diesen Fragen wird im Punkt 3.5 auf den Grund gegangen.

3.4 Das Programmkonzept

Wie im Kapitel 3.3.2. bereits im holistischen Ansatz erläutert, ist es für TCS besonders wichtig, einmal Training zu ermöglichen und auszubilden, das heißt den Nährboden für neuartigen, zeitgenössischen Zirkus in Großbritannien zu schaffen (***to enable*** *innovative circus*), aber auch die eigentliche Produktion und die Verbindung zur Berufswelt des Artisten mit einzuschließen (***to create*** *innovative circus*). Dieses Ziel schlägt sich im Programmkonzept der Schule wie folgt nieder:

3.4.1 Schaubilder zum Programmkonzept von TCS

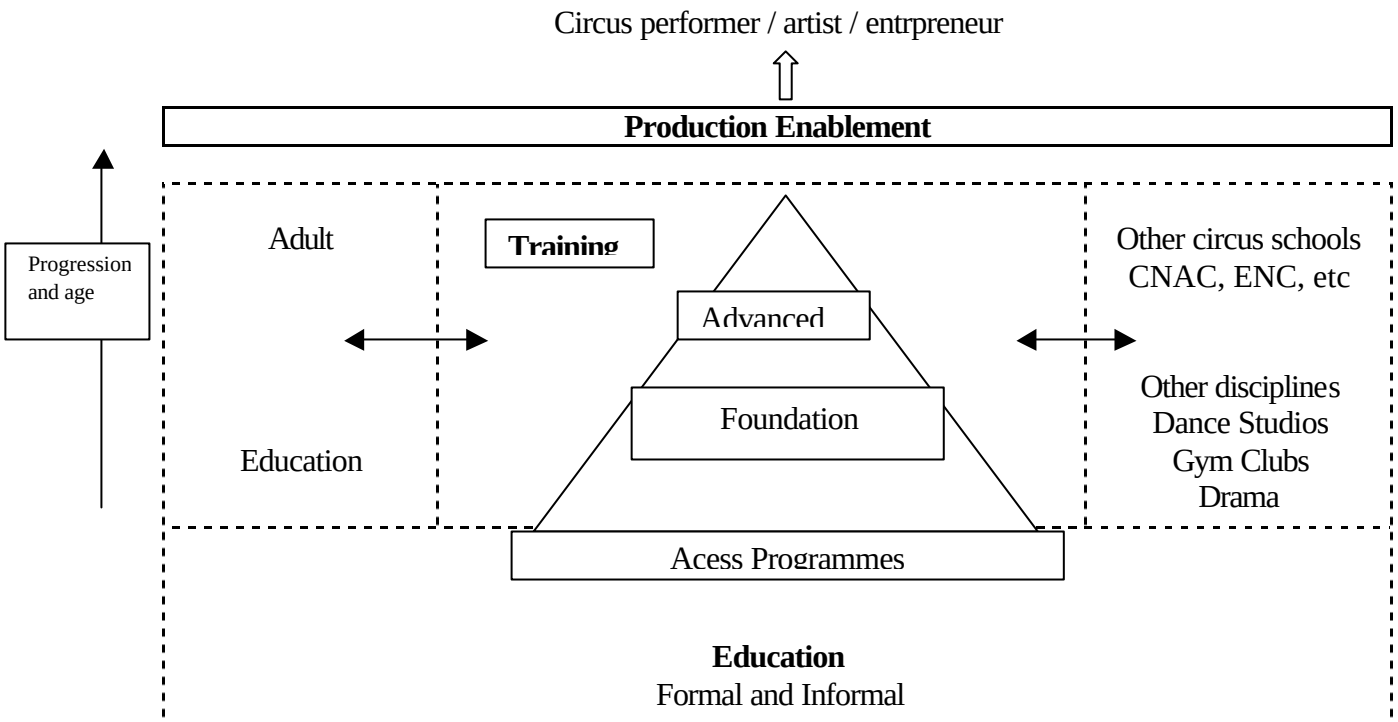


Schaubild 2: Programme Concept (Teo Greenstreet 2000)

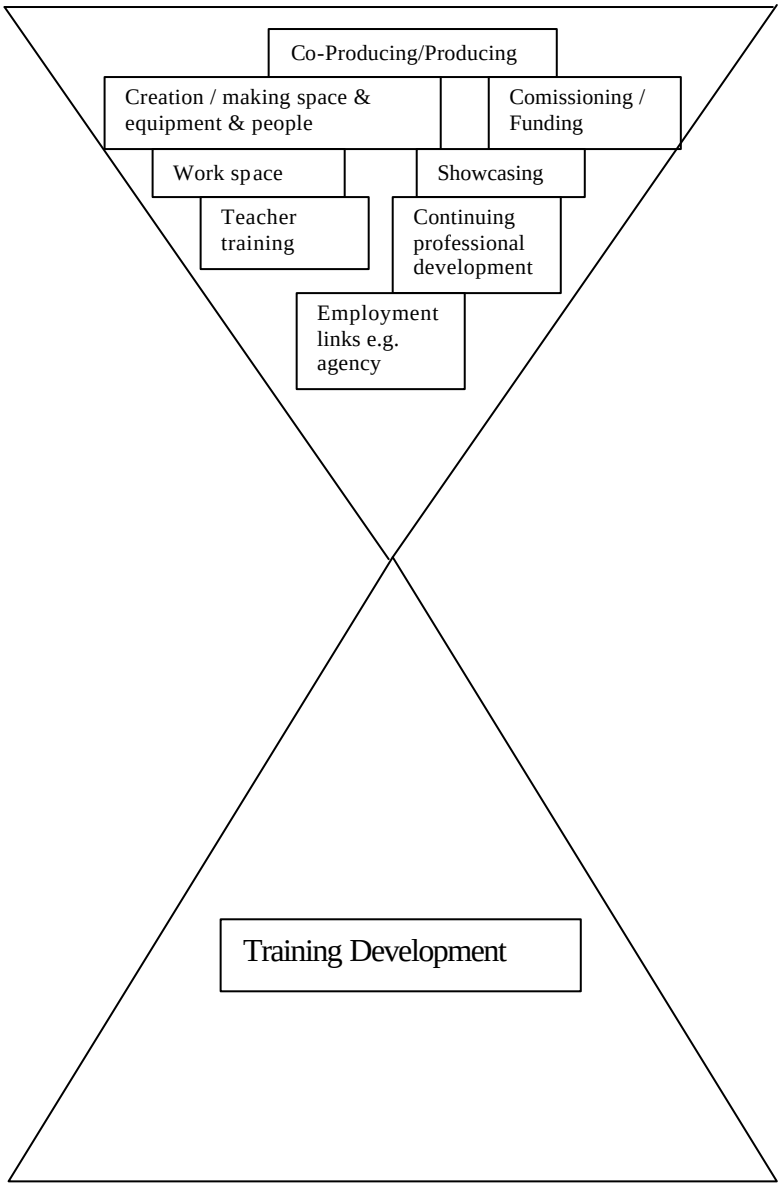


Schaubild 3: programme concept (Teo Greenstreet 2000)

.

3.4.2 Erläuterung der Schaubilder

Schaubild 2 setzt den Schwerpunkt auf die Ausbildungs-und Trainingsebene (**Education**, **Training**), Schaubild 3 auf die Produktionsebene (**Production Enablement, work)**. Der Teil der "Eieruhr" von Schaubild 3 stellt demnach die Aus – und Fortführung der Trainingspyramide (Sparte *Production Enablement*) in Schaubild 2 dar.

3.4.2.1 Schaubild 2

Die x-Achse der Pyramide beschreibt das fortschreitende Alter, Erfahrung und Leistungsniveau des Zirkuskünstlers. An der Basis des Ausbildungsprogramms (**Education**)

steht also das Kinder- und Jugendprogramm (*formal and informal*) im Schulalter, das dann über Vorbereitungsprogramme (*Access Programmes*) zum akademischen Ausbildungsprogramm führt. Dieses steigert sich vom Grundausbildungsprogramm (*Foundation*), womit der ehemalige BETEC-Kurs[33], (vergleichbar mit dem deutschen Fachabitur) der Schule gemeint ist, über das Programm für Fortgeschrittene (*Advanced*), die zweijährige Ausbildung des BA-Kurses, hin zu einem eventuellen Magister, MA-Kurs. Zum Zeitpunkt der *foundation*, der breit gefächerten Grundausbildung, ist die Verbindung zu Lehranstalten verwandter Disziplinen, wie Tanzstudios, Schauspielschulen, etc. von großer Wichtigkeit. Mit fortschreitendem Niveau sowie auf der Trainingsebene ist der Kontakt und Austausch mit anderen Zirkusschulen essentiell, was der Pfeil rechterhand der Pyramide verdeutlicht. Darauf folgt das jetzt professionelle *Training*, die Spezialisierung und die Arbeit an einer Stückproduktion. Diese (*production enablement*) geht fließend in die Ebene *work (circus performer/artist/entrepreneur*) über, die Inhalt des Schaubilds 3 ist. Parallel zu den verschiedenen Schritten der akademischen Ausbildungs- und Trainingspyramide, die zum Beruf des Artisten führt, läuft das Trainingsprogramm der Erwachsenenbildung (*Adult Education*). Der Pfeil zwischen diesem und der Pyramide verdeutlicht, dass hier auch ein Quereinstieg möglich ist. Im Gegensatz zur herkömmlichen Auffassung, nach der ein Zirkuskünstler ab seinem 5. Lebensjahr täglich 8 Stunden trainieren muss um sein Ziel zu erreichen, bietet also der Beruf des Artisten im zeitgenössische Zirkus auch einem Erwachsenen mit wenig Vorerfahrung, der seine Fähigkeiten und seine Begeisterung für Zirkus entdeckt und mit Ausdauer und Einsatz sein Ziel verfolgt, die Möglichkeit, sich für diese Laufbahn zu entscheiden.

3.4.2.2 Schaubild 3

Wie oben bereits erläutert, ist der Übergang an dem Pyramidenschnittpunkt weich und fließend. Man ist nach Abschluss der Ausbildung nicht von heute auf morgen “fertiger“ Artist, sondern verbleibt in einem ständigen Lernprozess. Durch Trainingsmöglichkeiten und Kursangebote für professionelle Artisten, durch Zuschüsse für Produktionen, Gründung einer schuleigenen Kompanie, Lehrerfortbildungen, Entwicklung neuer Zirkusgeräte und den Kontakt zu Künstleragenturen möchte TCS die Verbindung zum Berufsfeld des Artisten schaffen. Die hierbei gewonnenen Erfahrungen geben wiederum Rückmeldung und beeinflussen so die Ausbildungs- und Trainingsebene in Schaubild 2.

[33] siehe Kapitel 1.3

3.4.3 Ausbildungsschwerpunkt bei TCS

Im Gespräch mit *Teo Greenstreet* wurde klar, dass das Hauptinteresse der Schule auf dem akademischen Ausbildungsgrad und der Förderung der professionellen Ebene liegt. Die Kinder und Jugendarbeit im Bereich Zirkuskünste, die zwar in kleinem Rahmen (*Y.P.P.: young people`s programme*) immer noch durchgeführt wird, soll den öffentlichen Schulen und Vereinen übergeben werden. Auch die durch eine möglichst vielseitige Sammlung an Grunderfahrungen im Bereich der Zirkuskünste gekennzeichnete Grundausbildung (*BETEC*) wurde zugunsten der zweijährigen akademischen Ausbildung (*BA: Bachelor`s Degree*) abgeschafft und soll von anderen Bildungseinrichtungen wie Sportgymnasien übernommen werden. Die Schule zieht die Einrichtung eines Aufbaustudiums zum *MA (Master`s Degree*) in Betracht und möchte mehr Training und Unterstützung für professionelle Artisten anbieten. Der *creation*- Aspekt soll in Form von Eigenproduktionen ausgebaut werden. Nach Darstellung der Philosophie und des Programmkonzepts werde ich im Folgenden die praktischen Tätigkeitsbereiche der Schule vorstellen. *The Circus Space* - was findet dort tatsächlich statt, welche Kurse werden angeboten, und wie wird gearbeitet? Sehe ich die beschriebenen theoretischen Konzepte verwirklicht?

3.5 Die Aktivitäten und Kurse der Zirkusschule

Die folgende Tabelle gibt einen an das Programmkonzept angelehnten Überblick über sämtliche Aktivitäten und Kurse, die von *The Circus Space* angeboten werden.

1 Ausbildung&Training (Ebene *education/training*)	**2 Beruf; Events (Ebene *work/sell*)**	**3 Sonstige Aktivitäten** (Maßnahmen zur Finanzierung)
1.1 Kursangebot für Kinder und Jugendliche *(Y.P.P.)*	**2.1** das *NMDEC*-Projekt **2.2.** der Aufbau einer Kompanie: The Generating Company	**3.1** . Workshops für Firmenpersonal
1.2. Kursangebot für Erwachsene ?? Workshops ?? Abendkurse	**2.3** TCS Cabaret	**3.2** Vermietung der Räumlichkeiten
1.3. 2jährigesAusbildungsprogramm *BA (Hons) Theatre Practice Degree*	**2.4** Festivals, Treffen	**3.3**. Organisation von Weihnachtsfeiern
1.4. Trainingszeiten für professionelle Artisten	**2.5** *Professional Development Centre*	
1.5. Einzelunterricht	**2.6** Redaktion der Zeitschrift *total theatre*	
1.6. Lehrerfortbildung	**2.7** Künstleragentur *acrobats unlimited*	

3.5.1 Ausbildungs – und Trainingsangebot (Ebene ***education/training***)

Aufgrund meiner langjährigen Erfahrungen in der Partnerakrobatik und meiner Sportlehrerausbildung, war es mir möglich, den ein oder anderen Kurs zu unterrichten beziehungsweise an Kursen anderer Disziplinen teilzunehmen. In der folgenden Beschreibung des Kursangebots werden deshalb meine persönlichen Erfahrungen, sei es als Lehrer, Schüler oder Beobachter einfließen.

3.5.1.1 Kursangebot für Kinder und Jugendliche

3.5.1.1.1 Kinder und Jugendliche – kein Programmschwerpunkt

TCS bietet Tageskurse für Kinder und Jugendliche an, die aber nicht mehr als ein Hineinschnuppern in die verschiedenen Zirkusdisziplinen sein können. Weiterhin gibt es für Jugendliche ab 12 Jahren die Möglichkeit am Abendkursprogramm teilzunehmen. Was ist der

Grund, dass TCS nicht maßgeblich an der Ausbildung und Förderung junger Talente interessiert ist, wo doch zirkusbegeisterte Kinder von heute das Publikum beziehungsweise die aktiven Artisten des Zirkus von morgen sind? Es liegt sicher nicht an mangelnder Nachfrage, denn sobald ein Kurs ausgeschrieben wird, laufen die Telefondrähte heiß und die Wartelisten sind lang. Die hohe Motivation, die für Kinder von Zirkus ausgeht, ist intrinsischer Natur, der Anblick der hohen mit Vertikalseilen und Trapezen ausgestatteten Räume der Zirkusschule lässt Kinderherzen höher schlagen. Ein ausgearbeitetes, intensives Programm für Kinder und Jugendliche würde neben dem pädagogischen Wert nicht nur eine breite Basis an Zirkusaktivisten schaffen, sondern auch zu einem höheren Niveau der potentiellen Artisten führen. Je früher Kinder und Jugendliche Erfahrungen im Bereich der Zirkuskünste sammeln, desto eher können sie ihr persönliches Steckenpferd entdecken und ihm nachgehen. Hier wäre ein langfristig ausgerichteter Lösungsansatz zu dem Problem des geringen Leistungsniveaus der Schule zu finden. Zu diesem Thema befragte ich den Direktor *Teo Greenstreet* und den BA-Kursdirektor *Tim Roberts*: Wie aus der Philosophie und dem Konzept ersichtlich wäre, hätte es sich die Schule zur Aufgabe gemacht, in erster Linie die Mitte und die Spitze der Ausbildungspyramide zu fördern, das heißt, TCS wolle sich schwerpunktmäßig mit dem akademischen Ausbildungsgrad in Form des BA-Degree Course in darstellender Kunst und der Förderung professioneller Artisten und Lehrer widmen. Um die Qualität des Kursangebots zu sichern, müsste man sich also auf einen Ausbildungsteil konzentrieren. Auch in Punkto Zeit und Raum würden sich bei einer Ausweitung des Angebots die bereits existenten Organisationsprobleme noch verstärken. Meinem Argument zur immensen Bedeutung der Investition in Kinder und Jugendliche für die Zukunft des Zirkus, stimmte *Teo Greenstreet* sofort zu. Er sei sich dieser Tatsache durchaus bewusst und TCS arbeite gerade daran, diese Verantwortung anderen Lehrinstitutionen zu übertragen: öffentliche Schulen, Vereine und Jugendgruppen sollten den Kinderzirkus in ihr Programm integrieren und so für eine ausreichende Basisausbildung sorgen. Die Zirkuskunst solle auch vom Staat anerkannt und gefördert werden. TCS sehe seine Aufgabe in der Ausbildung von diesbezüglichen Lehrkräften. In Deutschland sind wir in diesem Punkt bereits erheblich weiter. Der pädagogische Nutzen, der von Zirkuskünsten ausgeht, ist vom Bayerischen Staatsministerium für Unterricht und Kultus anerkannt: Seit 1997 wird in der Sportlehrerausbildung das Wahlpflichtfach Bewegungskünste angeboten, an den Schulen haben sich schon seit langem Neigungsgruppen in Zirkuskünsten entwickelt, Aufführungen sind keine Seltenheit mehr. Selbst im Basissport der Schulen können die Schüler erste

Jonglier- und Akrobatikerfahrungen sammeln. Der aktuelle Sportlehrplan mit seinen vier Bereichen Leisten, Gestalten, Spielen und Umwelt lässt Raum für solche Aktivitäten. Meine Ausführungen stießen bei Herrn *Greenstreet* auf sehr großes Interesse, so dass ich ihm diverses Beweismaterial zur Präsenz der Zirkuskünste in Lehrplan und Sportlehrerausbildung zukommen ließ, übersetzte und mit ihm besprach. Mit diesen Unterlagen möchte er an das englische Kultusministerium herantreten, um einen weiteren Schritt in Richtung Verbreitung der Zirkuskunst in Großbritannien zu gehen. Wieder einmal wurde für mich deutlich, wie wichtig die Zusammenarbeit über Landesgrenzen hinweg ist.

Ich habe Verständnis dafür, dass man, um eine qualifizierte Ausbildung anbieten zu können, Prioritäten setzen muss und sich nicht auf alle Altersklassen und Bereiche konzentrieren kann. Was mich jedoch sehr nachdenklich stimmt, ist zum einen die Tatsache, dass für Managerworkshops oder die Organisation und Durchführung von Weihnachtsparties für Firmen (siehe 3.5.3.3.) Raum und Zeit gefunden wird. Der finanzielle Ertrag, der sich daraus ergibt stellt die damit verbundenen Schwierigkeiten in den Schatten. Wieder einmal zieht Bildung gegenüber wirtschaftlichen Interessen den Kürzeren, worüber die Leitung der Schule keineswegs glücklich ist[34]. Zum anderen ist mir das niedrige technische Niveau der Ausbildung der Schule immer wieder aufgefallen und dieses Problem kann meiner Meinung nach nur mit einem höheren Einstiegsniveau erzielt werden. Dieses wird durch die Förderung junger Talente erreicht. Das heißt nicht, dass hier eine "Artistenzüchtung" wie im Kunstturnen geschehen muss. Gerade durch das intrinsische Motivationspotential gäbe es bei den darstellenden Künsten genügend Mittel und Wege, mit einer guten Mischung aus angeleitetem Techniktraining und entdeckendem Spiel eine Grundausbildung zu schaffen. Es ist meiner Meinung nach äußerst schwierig, sich die Spitze einer Pyramide zum Ziel zu machen, wenn es an der Basis fehlt.

3.5.1.1.2 Idee eines Zirkuslandschulheims

Während meines Aufenthalts und aufgrund meiner Lehrfachkombination Englisch/ Sport hatte ich die Idee eines Zirkuslandschulheims für Schulklassen. Ein einwöchiger Auslandsaufenthalt in Londoner Gastfamilien in Kombination mit Zirkuskursen wäre eine Möglichkeit, fächerübergreifend zu arbeiten und die praktische Anwendung und Motivation im Fremdsprachenlernen zu fördern. Da aber dem Kinder- und Jugendprogramm an der

[34] In dem Kapitel über Finanzierung der Schule (3.7) wird jedoch deutlich, dass sich die Schule nicht daran bereichert, sondern zum Überleben davon abhängig ist.

Schule sehr wenig Raum gelassen wird, ist die Leitung an einer derartigen Zusammenarbeit zumindest zum jetzigen Zeitpunkt nicht interessiert. Ich werde diesen Gedanken jedoch weiterspinnen, vielleicht lässt er sich zu einem späteren Zeitpunkt oder in Zusammenarbeit mit einer anderen Lehrinstitution verwirklichen.

3.5.1.1.3 Cirque du Monde

Ein neues Projekt, das aber nicht von TCS sondern von *Cirque du Soleil* ins Leben gerufen und in 25 Ländern auf der ganzen Welt gefördert wird, ist das des *Cirque du Monde*. Kindern und Jugendlichen in Not, *youth at risk* (Holland September 2000) wird die Möglichkeit gegeben, an kostenlosen Kursen in Zirkuskünsten teilzunehmen und mit einem selbstgestalteten Programm aufzutreten. Auch hier macht man sich den hohen therapeutischen Wert dieser Kunst zu Nutze: schwererziehbaren, drogengefährdeten, vorbestraften

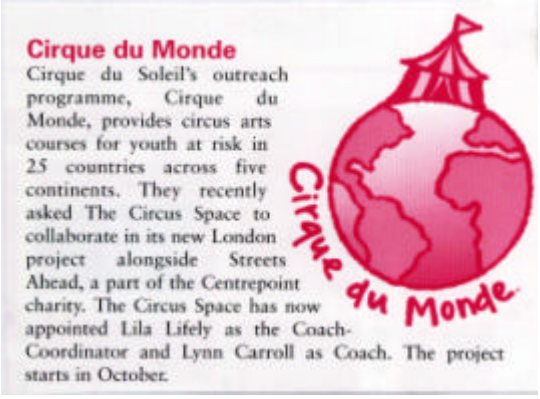

Cirque du Monde
Cirque du Soleil's outreach programme, Cirque du Monde, provides circus arts courses for youth at risk in 25 countries across five continents. They recently asked The Circus Space to collaborate in its new London project alongside Streets Ahead, a part of the Centrepoint charity. The Circus Space has now appointed Lila Lifely as the Coach-Coordinator and Lynn Carroll as Coach. The project starts in October.

Photo 58: Cirque du Monde (Holland Sept. 2000)

Jugendlichen oder Straßenkindern wird die Chance gegeben, sich als selbstwirksam zu erfahren. Sie erkennen, dass sie durch eigenen Einsatz und Zusammenarbeit mit anderen Ziele erreichen, die Spaß machen und auch honoriert werden. Das Vertrauen in sich selbst und in andere wird gestärkt. Das gibt Halt, Mut und Kraft für die Suche nach einem besseren Weg in die Zukunft. In London wird dieses Projekt von *Streets Ahead*, einer Abteilung der Wohltätigkeitsorganisation *Centrepoint* durchgeführt und TCS wurde jetzt um Mitarbeit gebeten. *Lila Lifeley*, eine Trapezartistin und *Lynn Carroll* wurden mit der Leitung des Projekts beauftragt, was zur Zeit meines Aufenthalts noch in den Kinderschuhen steckte. Ich finde diese länderübergreifende Organisation eine gute Sache und *Cirque du Soleil* verfügt über genügend finanzielle Mittel zur Durchführung eines solchen Mammutprojektes.

3.5.1.2 Kursangebot für Erwachsene

3.5.1.2.1 Workshops; Wochenendkurse

TCS bietet Kompaktkurse für Erwachsene ohne oder mit geringen Vorkenntnissen in verschiedenen Bereichen an:

??Clownerie & Pantomime

Unter dem Titel *"The Spirit of Play"* werden auf unterschiedlichem Niveau bestimmte Aspekte der Clownerie erarbeitet. An 8 aufeinanderfolgenden Dienstag Abenden (à 3 Stunden), geht es im Anfängerkurs (*Beginners Clown Course*) um das Verständnis der Clownfigur und die Ausschöpfung der damit verbundenen Möglichkeiten. Anhand von Improvisationen, Pantomime und unter Zuhilfenahme von Kostüm und Videokamera, lernt der Teilnehmer, seinem eigenen Clown Raum zur Entfaltung zu geben. Für Fortgeschrittene gibt es Kurse (4 Sonntage à 5 Stunden Unterricht), die den Hauptakzent auf Bewegungstheater, auf Gruppenimprovisation, auf das Verhältnis zum Publikum oder die Erarbeitung einer Show legen (T*he Essence of Clowning*). Die Kosten betragen zwischen 65 und 90 Pfund.

??Partnerakrobatik

Während meines Aufenthalts wurde mir schnell klar, dass der Bereich der Partnerakrobatik an der Schule, aber auch in England allgemein, nicht sehr populär ist. Aus meiner anfänglichen Enttäuschung, ich hatte mir weitaus mehr Gleichgesinnte Partnerakrobaten als Trainings – und Austauschpartner erwartet, entwickelte sich aber dann der Wunsch und die Möglichkeit, mich mit meinen Erfahrungen in diesem Bereich einzubringen. Fortbildungen in Partnerakrobatik werden nicht regelmäßig angeboten, da zu diesem Zweck meist Gastlehrer aus dem Ausland engagiert werden, wie *Peter van Valkenhoef* aus Holland, der seit Jahren als professioneller Artist tätig ist[35] und der mir von zahlreichen Workshops aus den Niederlanden bekannt ist. Im November 2000 gab Peter einen 2tägigen Wochenendkurs à 2,5 Stunden (35 Pfund) und einen einwöchigen Intensivkurs mit 2,5 Stunden Unterricht pro Tag (70 Pfund), der für fortgeschrittene Akrobaten, die regelmäßig mit einem Partner arbeiten, gedacht war, an dem aber nur vier Paare teilnahmen. Partnerakrobatik hat in England einen geringen Bekanntheitsgrad. Sie erfordert im Vergleich zu Luftakrobatik die intensive Auseinandersetzung mit dem Partner, sowohl mental als auch physisch. Ein hohes Maß an Offenheit, Vertrauen, Kommunikation und die Bereitschaft zwischenmenschliche Konflikte zu bewältigen, ist unabdingbar. Der Engländer ist von Natur aus kein sehr offener Mensch. Die genannten Anforderungen bedeuten eine gewisse Hemmschwelle. Da die Mehrheit der englischen Artisten infolgedessen im Bereich der Luftakrobatik arbeiten, wäre es

[35] Peter arbeitete unter anderem im *Circus Archaos*

wünschenswert, Partnerakrobatik publik zu machen und möglichst viele dafür zu begeistern, denn auch auf niedrigem Niveau kann man die wertvollen, oben erwähnten zwischenmenschlichen Qualifikationen erfahren. Eine Möglichkeit hierzu bieten die Abendkurse (3.5.1.2.2) und eventuell auch die Einführungskurse in Zirkuskünste

Photo 59: Workshop für Partnerakrobatik mit Peter (Mitte)

Photo 60: Workshop für Partnerakrobatik mit Peter 2 (V.Marsac

Photo 61: Einführungskurs in Zirkuskünste, Station Partnerakrobatik; Leiterin: Valerie Marsac (links)

??Einführungskurse in Zirkuskünste

An einem Samstag kann der Teilnehmer für die Dauer von drei Stunden lang einen Einblick in die *western skills*, das heißt Technik der Peitsche, des Lasso- und Messerwerfens gewinnen oder an 4 Stationen verschiedene Zirkusdisziplinen (Jonglieren/Stelzenlaufen, Boden-/Partnerakrobatik, statisches Trapez/Vertikalseil und fliegendes Trapez) ausprobieren. An Einführungstagen habe ich einige Male das allgemeine Aufwärmprogramm geleitet sowie die Partnerakrobatik-Station betreut. Für die Lehrer ist das Unterrichten dieser Schnupperkurse etwas ermüdend, da sie viermal nacheinander[36] eine Gruppe von circa 4-8 Personen ohne jegliche Vorkenntnisse eine halbe Stunde lang unterrichtet. Dabei können sie wirklich nur ein Hauch von Kunst, vor allem aber Spaß und Freude an der Bewegung vermitteln. Darauf kommt es bei diesen Kursen an, denn die Teilnehmer unterschiedlichster Altersgruppen möchten einmal etwas völlig anderes ausprobieren, sich am Wochenende entspannen und Spaß haben. Manche sind nach diesem Kurs vom Zirkusfieber angesteckt und entschließen sich dazu, sich intensiver mit einem Bereich, der sie besonders fasziniert hat, auseinander zusetzen. Dazu haben sie im regelmäßigen Abendkursprogramm Gelegenheit.

Photo 62: Einführungskurs:Trapezstation **Photo 63:** Einführungskurs: Sn Partnerakrobatik (Valerie Marsac 2000)

3.5.1.2.2 Das Abendkursprogramm

Das Abendkursprogramm richtet sich in erster Linie an Erwachsene, aber auch Jugendliche ab 12 Jahren (bis zum 16.Lebensjahr nur in Begleitung eines Erwachsenen) können daran teilnehmen, was jedoch eher selten vorkommt und mir vom pädagogischen und methodischen Aspekt her auch nicht sehr sinnvoll erscheint. Das Programm lässt sich mit dem

[36] beziehungsweise 8 Mal: den Vormittags- und Nachmittagsschnupperkurs

Sportprogramm eines Vereins vergleichen, die Stunden werden jedoch einzeln gezahlt und Mitgliedsbeitrag wird nicht erhoben. Die Kurse in den Disziplinen Bodenakrobatik (auf 5 verschiedenen Leistungsniveaus), Partnerakrobatik (Anfänger/Fortgeschrittene), Jonglieren/ Stelzenlaufen & Einradfahren, und den verschiedenen Geräten der Luftakrobatik (statisches, fliegendes Trapez, Vertikalseil) kosten zwischen 3,50 und 8 Pfund und beinhalten ein halbstündiges geleitetes Aufwärmprogramm. Das Kursangebot erfreut sich, trotz der wie ich finde relativ hohen Kosten, größter Beliebtheit und die Plätze in den Kursen für Luftakrobatik (4 Teilnehmer/Kurs) sind rar, die Wartelisten mittlerweile lang. Die Atmosphäre ist entspannt, denn die zirkusbegeisterten Amateure kommen nach der Arbeit aus Freude an der Bewegung hierher. Die Lehrer der Abendkurse müssen keine spezielle Qualifikation vorweisen, was im Bereich der Zirkuskunst auch sehr schwierig wäre, da es kaum spezielle Lehrerausbildungen gibt.. Bodenakrobatik unterrichten beispielsweise ehemalige Leistungsturner (*Glen, Jackie, Adrian*), Partner- und Luftakrobatik unterrichten Artisten, die ein nötiges Maß an Können und Erfahrung vorweisen können. Die Lehrer werden bei der Einstellung jedoch nicht auf methodisch didaktische Kenntnisse hin überprüft. Ich unterrichtete einige Stunden Partnerakrobatik für Anfänger am Montag Abend sowie für Fortgeschrittene am Mittwoch Abend, was mir viel Spaß machte und wo ich sehen konnte, dass die Engländer sehr wohl für diese doch sehr körperkontaktbetonte Zirkuskunst zu begeistern waren. Mit einigen Aufwärmspielen konnten eventuell vorhandene Hemmungen schnell abgebaut werden und die fortgeschrittenen Schüler entwickelten auch ein hohes Maß an Phantasie in der Variation der Übungen.

Als Schüler habe ich an Bodenakrobatik-, statischen und fliegenden Trapez- sowie Vertikalseilstunden teilgenommen. Aufgrund der anfänglich mangelnden Trainingsmöglich-keiten in der Partnerakrobatik[37] habe ich mich auf das Erlernen einer für mich völlig neuen Disziplin, dem Vertikalseil, verlegt. Von der Einfachheit dieses Seiles, das vom Artist zum Leben erweckt wird, ging für mich eine derartige Faszination aus, dass ich mir nach einigen Stunden Unterricht selbst ein Seil kaufte und dieses jetzt in der Zentralen Hochschulsportanlage München in der Turnhalle 2 aufgehängt habe. Meine Lehrerin *Clare Anderson* kann zwar keine Zirkuskarriere vorweisen und hat mit dem Vertikalseil selbst erst vor 6 Jahren begonnen, hat aber dennoch Auftrittserfahrung und zeigt vor allem großes Engagement und Interesse am Lernfortschritt ihrer Schüler.

Photo 64: Clare Andersony während einer Aufführung am Vertikalseil (

Das technische Niveau der Abendkurse ist im allgemeinen nicht sehr hoch, der Akrobatikunterricht in der ZHS unter der Leitung von *Toni Schneider* ist weitaus anspruchsvoller. Aber auch in den Abendkursen ist es ja nicht Ziel des Lehrkörpers, professionelle Artisten auszubilden, sondern erwachsenen Amateuren Einblicke, Motivation und Spaß an einer besonderen Art der Bewegung zu vermitteln. Trotzdem werden manche Schüler so stark von dem Traum des Artistendaseins gefangen genommen, dass manch einer schon durch selbständiges, hartes Training den Sprung ins Profilager geschafft hat.

[37] einen Monat nach meiner Ankunft habe ich einen Trainingspartner gefunden , mit dem ich auf meinem Leistungsniveau trainieren konnte.

Photo 65: Abendkurs Vertikalseil (Valerie Marsac 2000)

Photo 66: Einer meiner Kurse am Vertikalseil

3.5.1.3 BA Theatre Practice[38] Course (Circus)

Dieses zweijährige universitäre Ausbildungsprogramm führt zum *Bachelor Dergree* (BA) in darstellenden Künsten (Zirkuskünsten) und wird in Zusammenarbeit mit der *Central School of Speech and Drama*(CSSD)[39], einer renommierten Theateruniversität, durchgeführt. Da der Kurs erst seit Herbst 1999 existiert (er ist der einzige seiner Art in Großbritannien), standen mir leider keine ehemaligen Studenten zum Interview zur Verfügung.

3.5.1.3.1 Ziele der Ausbildung

Der offiziellen Informationsbroschüre zufolge soll der Kurs

...Studenten auf die Arbeit in bestehenden Zirkussen und Truppen der darstellenden Künste vorbereiten oder sie dazu befähigen, eine eigene Truppe zu gründen.
...die Studenten in die Lage versetzen, das für einen innovativen und ausgezeichneten Zirkus erforderliche breit gefächerte Spektrum an Fähigkeiten zu erlernen und gleichzeitig ein hohes individuelles Niveau des technischen und darstellerischen Könnens in einer spezifischen Zirkusdisziplin wie der Trapez- oder Hochseilkunst, dem Jonglieren oder als Clown zu erreichen. Der Kurs fördert aber auch die Erarbeitung neuer Ideen, Fähigkeiten oder Disziplinen.

(TCS *Programme and Prospectus* 1999)

[38] Abgekürzt:BATP
[39] *The Central School of Speech and Drama (CSSD)*, Swiss Cottage Site, Embassy Theatre, Eton Avenue, London NVV33HY, www.cssd.ac.uk

Im studienbegleitenden Kurshandbuch (*Course Handbook*), das den Studenten zu Beginn ihrer Ausbildung ausgehändigt wird, wird als Ziel einmal das hohe individuelle technische Leistungsniveau, aber auch die Fähigkeit zum *Transfer* genannt (*key transferable skills*). Die Studenten sollen fähig werden, in der Schule Gelerntes auf außerschulische Situationen zu übertragen. Der Beruf eines selbständigen Künstlers verlangt mehr wie jeder andere nach den sogenannten Schlüsselqualifikationen Anpassungs- und, Teamfähigkeit, Fähigkeit zum selbständigen, kritischen und verantwortungsbewussten Handeln und Problemlösen und vor allem Kreativität.

> *The graduate is expected to adapt well to changes, work well in teams, draw ideas and inspiration from other fields of practice and take responsibility for managing their own time and resources, solving problems creatively as they arise.*
> (The Central School of Speech and Drama, CSSD 1999:4).

Der Student soll während der Ausbildung das notwendige Werkzeug erhalten, um seinen individuellen lebenslangen Lernprozess selbst in die Hand zu nehmen, so dass am Ende dieser einzelnen Prozesse ein brauchbares Produkt steht. Er soll sich von der Fremdführung durch Tutor und Lehrer über den Ausbildungszeitraum von 2 Jahren hinweg lösen, seinen Fortschritt selbst steuern und erfolgreich als Teil eines Ensembles arbeiten lernen. Die Aufgaben, die die Studenten zu bewältigen haben, werden immer komplexer. Die Prinzipien "*Learning is a long-life activity*" (CCSD 1999:6) sowie "*Learn is an active, not a passive verb*" (CSSD 1999:9) übergeben dem Studenten ein hohes Maß an Eigenverantwortung. Der Lehrer kann immer nur ein Begleiter, eine Hilfe darstellen, das Lernen selbst liegt beim Studenten. Diese Einstellung ist meiner Meinung nach sehr realitätsbezogen und stimmt mit dem holistischen Ansatz der Schulphilosophie (Vernetzung von Training und Arbeitswelt) überein. Der Wunsch nach Anwendung und Vernetzung von theoretischem Wissen und praktischem Tun, die Forderung nach mehr Leben in der Schule, hat sich auch in der Pädagogischen Lernpsychologie für den Lehrberuf in Deutschland in den letzten Jahren immer stärker zu einem Leitziel entwickelt (vgl. hierzu Mietzel 1998:311ff.). Leider dringen diese wissenschaftlichen Erkenntnisse nach wie vor kaum in die Praxis vor und so wird in der Schule immer noch zu wenig zur Verwirklichung dieser Ziele getan. Der Bezug zur Realität fehlt oft dermaßen, dass der Transfereffekt gar nicht eintreten kann. Dabei sollten die Verantwortlichen einmal überlegen, ob es nicht auch das Ziel der Schule sein sollte, den Schülern auf ihrem Weg zum selbständigen "Lebenskünstler" zur Seite zu stehen. Ob und inwieweit TCS, die in das universitäre englische System eingebunden ist, solche Ziele

realisieren kann und ob dabei nicht das technische Niveau zu kurz kommt, wird sich im Laufe dieses Kapitels zeigen.

COURSE AIMS

Analytical and Critical Understanding of Theatre Practice:
You will develop your ability to work competently within a range of production and performance settings through an analytical approach to the study and practice of a specific theatre discipline, applying your technical skills and routines appropriately and effectively within the theatre making process.

Analysis and Evaluation:
You will develop your ability to form judgements and enhance your creativity through an evaluative understanding of the wider theatr context, applying a critical analysis, both to the practice of your discipline and to your understandings of related studies

Interpersonal Skills:
You will develop an appropriate range of interpersonal skills, showing sensitivity to the views of others and an awareness of how others interpret your conduct, through the experience of supporting and managing a production process, both as an individual and as a member of a team.

Commuinication Skills:
You will be able to promote both your personal development and enable effective communication within the theatre production process, through your ability to express ideas and concepts, and communicate relevant information in forms appropriate to your discipline.

Personal Development:
You will develop an approach to learning as a long-life activity through the process of reflection and self-appraisal promoted by the course.

(CCSD 1999:6)

3.5.1.3.2 Aufnahmebedingungen

Die Bewerber müssen über das allgemeine Abitur (in England: 5 GSCEs Stufe c oder 3 GCSEs und zwei A Levels) oder das Fachabitur in darstellender Kunst (BTEC) verfügen und sollten zwischen 18 und 25 Jahre alt sein, wobei dies nur als ungefährer Richtwert zu sehen ist, über den man sich im Einzelfall hinwegsetzt. Das individuelle Alter kann stark vom biologischen Alter abweichen und oft ist die altersbedingte künstlerische Erfahrung und Reife bei angemessener physischer Fitness entscheidend. So ist in diesem Jahr zwei 27jährigen Kandidaten ein Platz an der Schule angeboten worden. Das Aufnahmeverfahren wird laut Tim Roberts, dem Kursdirektor, nicht als Prüfung oder Auswahlverfahren gesehen sondern es soll den Bewerbern ein Platz angeboten werden, deren persönliche Vorstellungen, Ziele und Erwartungen an die Schule dem entsprechen, was die Schule bietet und von ihren Schülern erwartet. So können Enttäuschungen und Frustrationen in Bezug auf unerfüllte Erwartungen auf beiden Seiten weitmöglichst vermieden werden. Wie später noch deutlich wird, legt die Schule den Hauptakzent nicht auf das technische Leistungsniveau. Kandidaten, die darauf den größten Wert legen, werden, selbst wenn sie sehr begabt wären, nicht aufgenommen, da die Schule ihren Vorstellungen nicht gerecht würde. Nach der offiziellen Bewerbung wird der

Kandidat zum zweitägigen Aufnahmetest eingeladen. Am ersten Tag wird der Stand der physischen Leistungsfähigkeit mit Schwerpunkt Tanz, Kontaktimprovisation, Turnen, Trapez und konditionelle Fähigleiten getestet. Hat der Kandidat diese Stufe erfolgreich bestanden, muss er am zweiten Prüfungstag ein kurzes Stück in der Disziplin seiner Wahl zeigen, bevor er zum Bewerbungsgespräch gebeten wird. Im ersten Kursjahr (1999/2000) wurden 20, im zweiten (2000/2001) 18 Studenten aufgenommen. Das Aufnahmeverfahren wird von 3 Disziplinvorsitzenden (Akrobatik, Luftakrobatik, Theater und Schauspiel) vorgenommen.

3.5.1.3.3 Kosten und finanzielle Unterstützung

Für Engländer beziehungsweise Bürger, die seit mindestens drei Jahren einen festen Wohnsitz in England nachweisen können, sowie Bewerbern aus Ländern der EU betragen die Kosten pro Studienjahr 1000 Pfund. Für Studenten aus Ländern außerhalb der Europäischen Union sind es 7000 Pfund. Zu diesen Studiengebühren kommen Unterhaltskosten für Miete, Verpflegung und Transport, da es an der Schule keine Unterkunftsmöglichkeiten gibt. Diese Kosten sind bei der momentanen Situation in London horrend. Wie alle Studenten Großbritanniens, können an der CSSD immatrikulierte Studenten finanzielle Unterstützung in Form eines zinslosen Darlehens bei der LED (*Local Education Authority*) und der LSC (*Student Loan Company*) beantragen[40]. Engländer erhalten Unterstützung für Studiengebühren und Unterhaltskosten (*tution and maintenance*), wobei 25% vom Verdienst der Eltern unabhängig, 75 % abhängig sind. Ausländer aus der EU erhalten keinen Unterhaltszuschuss und der Grad der Subvention hängt zu 100 % vom Vermögen der Eltern ab. Studenten aus Ländern außerhalb der EU können sich nicht bewerben. So zahlen beispielsweise die zwei Schweizerinnen aus dem Kursjahr 2000/2001 für die zweijährige Ausbildung 14 000 Pfund Studiengebühren, was bei dem momentanen Umrechnungskurs einer Summe von fast 45 000 DM entspricht; hinzu kommen Unterhaltskosten. Dieses Maß an Benachteiligung ist meiner Meinung nach eindeutig zu hoch und es scheint mir fraglich, ob die Ausbildung diese horrende Summe wert ist.[41]

3.5.1.3.4 Die Rolle der Central School of Speech and Drama

Die CSSD bietet im Rahmen ihres Ausbildungsprogramms zur Praxis des Theaters, *Theatre Practice*, verschiedene Sparten an: Schauspielkunst (*Theatre Craft*), Bühnenmanagement (*Stage Management and Technical Arts*), Design und Kunst des Puppenspiels (*Design and*

[40] das entspricht unserem BaföG-Amt.
[41] Die Informationen zur Förderung von Studenten entstammen einem Telefongespräch mit der Direktorin der CSSD, Katie Elliot.

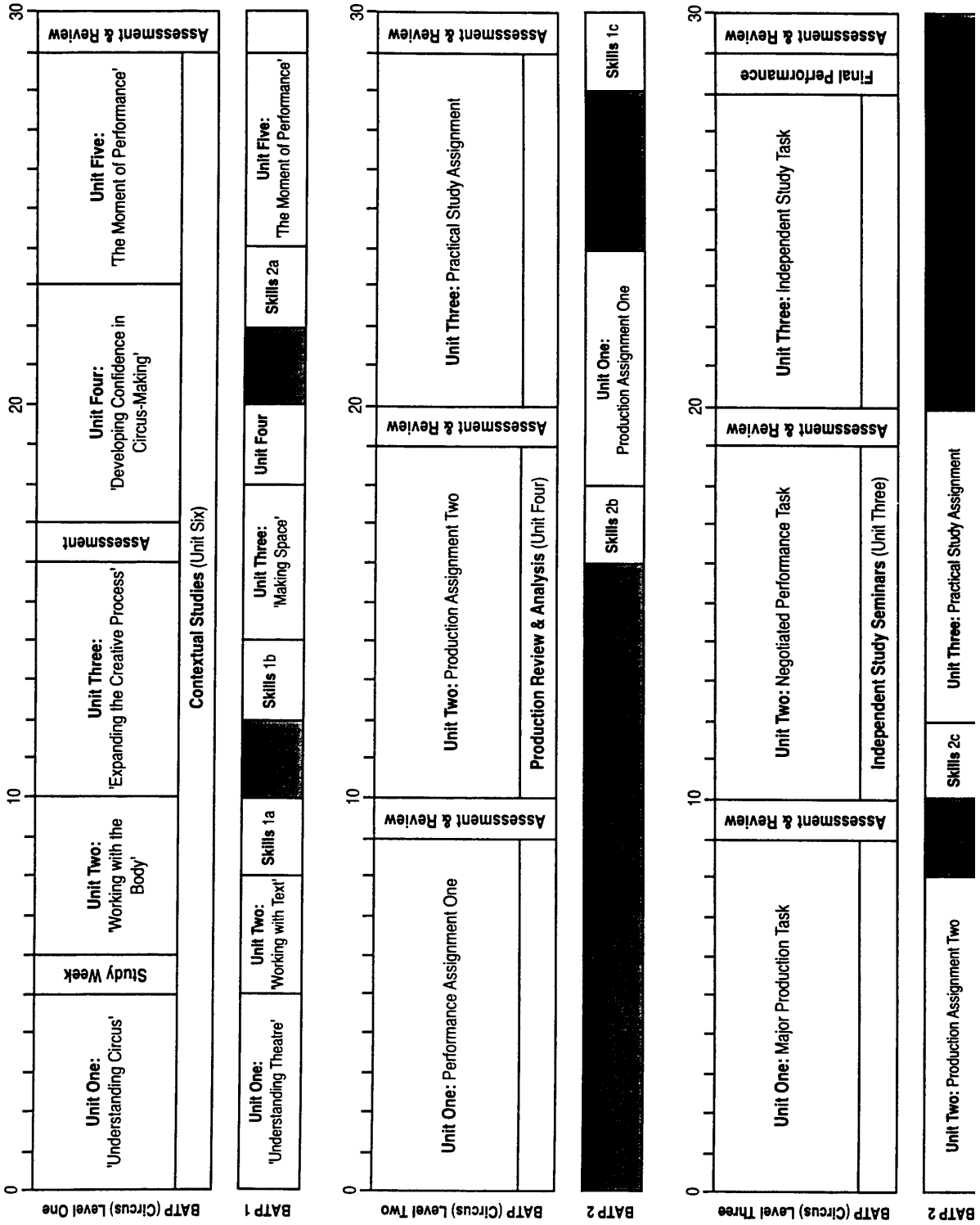
Puppetry) und seit Herbst 1999 Zirkuskunst (*Circus*)[42]. TCS hat somit kein eigenständiges Konzept mit schuleigenem Diplom entwickelt, wie das im *CNAC* oder in der *Ecole Nationale du Cirque de Montréal* der Fall ist, sondern gliedert die Ausbildung an das bereits existente universitäre System der *Central School of Speech and Drama* an, wobei alle praktischen und Teile der theoretischen Kurse von TCS durchgeführt werden. Diese Verbindung bringt Vor- und Nachteile mit sich. Nach der Meinung von Tim Roberts liegt eine große Chance darin, dass TCS keine Form von Zirkus definieren muss. Das wichtigste Merkmal von zeitgenössischem Zirkus ist vielleicht, dass man ihn nicht definieren soll. Die Schüler sollen ihre eigene Art von Zirkus selbst finden. CSSD bietet den organisatorischen Rahmen, durch den das Programm als akademische Ausbildung anerkannt ist. TCS kann von der jahrelangen Erfahrung (Organisation, Durchführung und Sachkompetenz) der Schule für Theater- und Schauspielkunst profitieren. Für die Studenten von TCS entsteht die Möglichkeit, mit den Besuchern der anderen Ausbildungszweige Kontakte zu knüpfen, was im Zeitalter des *New Circus* und der Vernetzung von Künsten von hohem beruflichen Nutzen ist. Da sich der Bereich der Zirkuskünste jedoch grundlegend von den übrigen Programmen unterscheidet, passt die von CSSD vorgegebene Struktur oft nicht. Es müssen in beidseitiger Absprache Änderungen vorgenommen werden.

3.5.1.3.5 Aufbau des Kurses

Um einen stetigen physischen Fortschritt zu gewährleisten, wurde der von der CSSD für die anderen Ausbildungszweige konzipierte dreijährige Kurs à 30 Wochen zu einem zweijährigen *fast-track programme* (CSSD 1999:2) à 45 Wochen mit zweiwöchigen Pausen an Weihnachten, Ostern und im Sommer, umstrukturiert. Diese Unterschiede im Studienverlauf erschweren natürlich den Kontakt der Studenten aus den verschieden Ausbildungszweigen. Die 90 Kurswochen sind in drei Niveaustufen à 30 Wochen aufgeteilt (Level 1, 2, 3), die sich wiederum in Lerneinheiten (*units*) untergliedern. Die meisten Einheiten werden als Themenblocks mit einem bestimmten Schwerpunkt über einen festgesetzten Zeitraum (zwischen 5 und 10 Wochen) abgehalten, es gibt aber auch Einheiten, die sich über den gesamten Levelzeitraum erstrecken (zum Beispiel Level 1, Unit 6). Level 1 setzt sich aus 6, Level 2 aus 4 und Level 3 aus 3 Lerneinheiten zusammen. (siehe *Course Diagram* S.78)

[42] Siehe zum Programm der CSSD www.cssd.ac.uk.

Course Diagram



3.5.1.3.6 Inhalt und Didaktik

Es würde den Rahmen der Examensarbeit sprengen, die. Ausbildungsinhalte jeder Einheit zu besprechen. Ich konzentriere mich deshalb auf die Darstellung der Niveaustufen (Level 1, 2, 3). Gemäß den didaktischen Prinzipien „Vom Leichten zum Schweren“, „Vom Einfachen zum Komplexen“, steigern sich die sogenannten *Learning Activities* von Stufe 1 – 3 in Bezug auf Umfang und Komplexität. Die Führung durch Lehrkräfte und Tutoren lässt mehr und mehr nach, die Schüler sollen den Lernprozess selbst in die Hand nehmen, eigenständige Artisten werden.

Stufe 1 ist der technischen Grundausbildung in den einzelnen Zirkusdisziplinen (Luftakrobatik: statisches, fliegendes Trapez, Vertikalseil; Akrobatik: Boden- , Partnerakrobatik; Äquilibristik und Manipulation: Handstand, Einrad, Drahtseil, Jonglieren; Darstellende Kunst: Clown, Musik, Conférencier) gewidmet, wobei bereits nach sechs Monaten die Spezialdisziplin gewählt wird. Das Training der konditionellen Fähigkeiten und das Techniktraining wird durch theoretische Lehrveranstaltungen in Anatomie, Physiologie und Trainings- und Bewegungslehre unterstützt. Die Studenten sollen fähig werden, Verantwortung für ihren Körper, ihr Training und ihren individuellen Fortschritt zu übernehmen. Zirkus- und Theatergeschichte, zeitgenössische Zirkuskunst, Stückanalyse und Kritik, Mimik und Maske sind ebenso Unterrichtsgegenstand. In Projektarbeit werden am Ende der 1. Stufe kleine Zirkusnummern in Kleingruppen erarbeitet, wobei der darstellerischen Komponente hohe Bedeutung beigemessen wird. Die Projekte sind demnach klar definiert gestellte Aufgaben mit intensiver Betreuung.

Stufe 2 beinhaltet drei *Assignments*, “Aufträge“ komplexerer Art. In selbständiger Arbeit und in Gruppen liegt der Schwerpunkt auf der Präsentation der technischen Leistung (Level 1:Performance *Assignment* 1), auf der Stückproduktion (Level 2)oder auf einer eigenständigen praktischen Forschungsarbeit (Level 3). Letzteres bedeutet, dass jeder Student eine circensische Theatergruppe oder eine andere Zirkusschule seiner Wahl besucht und dort eine bestimmten Aspekt untersucht. Adam ging zum Beispiel an das *CNAC* nach Paris und beschäftigte sich mit den Unterschieden im Training in seiner Spezialdisziplin “Fliegendes Trapez“. Anne schloss sich dem Artistenduo *Scarabäus* an und gewann Einblick in die Realität des professionellen Artistenlebens. Neben den *Assignments* erhalten die Studenten 2-3 x / Woche 1 ½ Stunden Unterricht in ihrer Spezialdisziplin (Montag, Dienstag und Freitag),

sowie Tanz- und Pilatesunterricht am Mittwochvormittag (vergleiche Wochenplan Seite 76). Die Nachmittage stehen für selbständiges Training und Arbeit an den *Assignments* zur Verfügung.

Auf Stufe 3 arbeiten die Studenten größtenteils selbständig und in Gruppen an offen gestellten, undefinierten Aufgaben, den sogenannten *Tasks*. Die Präsentation in einer vernachlässigten Disziplin erfordert eine gute Verpackung der Darbietung. AM Ende der Stufe drei steht die Final Performance, die Schlusspräsentation der Gruppenproduktion, die sich aus der Weiterentwicklung, Ausarbeitung und Vertiefung früherer Produktionsansätze ergeben. Unabhängiges Training in der Spezialdisziplin wird vorausgesetzt.

3.5.1.3.7 Beispiel eines Wochenplans (15. Woche)

WEEK 15 w/c 13 Nov *contextual studies visual arts*

Monday 13th		Tuesday 14th		Wednesday 15th		Thursday 16th		Friday 17th	
99/01	00/02	99/01	00/02	99/01	00/02	99/01	00/02	99/01	00/02
		9.00-9.30 Swing warm-up GC							
9.30 - 10.00 Conditioning GC	9.30 - 10.00 Warm-up CC	9.30 - 10.00 Conditioning GC	9.30 - 11.00 Intro to Pilates BRIT Jo Blake			9.30 - 12.30 Production Head to Heads with Tutors GC	9.30 - 11.00 Dance Caroline	9.30 - 10.00 Conditioning GC	9.30 - 10.15 Warm-up BRIT
10.00-11.30 Tum/Tram GC Flying GC	10.00 - 12.30 Miscellaneous Acro topics CC	9.30-12.00 Swinging GC		9.30 -11.00 Contemporary Dance GC Kirsty	10.30 - 5.00 Student Led Seminar CSSD Research			10.00-11.00 Rope GC	10.15 - 12.30 Acro BRIT
10.00-11.00 Rope GC		10.00-11.30 Tum/Tram BRIT	11.00 - 12.30 Miscellaneous Acro topics BRIT	11.00 - 12.30 Pilates GC Susanne			11.00 - 12.30 Handstands Topics AP Glenn CC	10.00-11.30 Tum/Tram BRIT	
11.00-12.30 Static SS		10.00-11.00 Rope GC						10.30-12.00 Flying GC	
11.30-2.00 swinging GC		11.00-12.30 Static SS						11.00-12.30 Static SS	
								12.00-2.30 Swinging GC	
10.00 - 11.00 juggling TS	2.30 - 4.30 Intro to Acrobalance George CC	10.00 - 11.00 juggling TS	2.30 - 4.30 Intro to Acrobalance George CC	1.30 - 3.00 Acro CC Glen		3.00 - 4.30 Acro CC Glen	1.30 - 4.00 Neutral Mask TS Mitch	10.00 - 11.00 juggling BRIT	1.30 - 3.30 Neutral Mask CC Mitch
		11.30 - 1.00 TRAMP GC BRIT							
Ijs en Weder 2.30 - 4.30 CC		Ijs en Weder 2.30 - 4.30 CC		Ijs en Weder 2.30 - 4.30 CC		Ijs en Weder 2.30 - 4.30 CC	4.00 - 5.00 Independent Practice - CC	Ijs en Weder 2.30 - 4.30 CC	3.30 - 4.30 Practice CC
				5.00 - 5.30 Unit 4 meet Rod Laver UC					4.30 - 5.00 Stretch

Die Studenten des Jahrgangs 99/01 befinden sich auf Stufe 2, Einheit 2 (linke Spalte), die Neuankömmlinge (Jahrgang 00/02) auf Stufe 1, Einheit 3 (rechte, schraffierte Spalte).

3.5.1.3.8 Methodik und Bewertung

Die übergeordneten methodischen Prinzipien der Schule, *"Wanting to Learn"*, *"Learning by Doing"*, *"Learning from Feedback"* und *"MAKING SENSE"*. schlagen sich deutlich in der Art der Bewertung nieder: Selbst- und Fremdbewertung, Beobachten und Analysieren des eigenen Lernprozesses sowie gegenseitige Kritik in der Gruppe sind wesentliche Elemente. Sie sollen dazu beitragen, dass der Student seine Stärken und Schwächen besser kennen und einschätzen lernt. Nur das Verstehen eines erzielten Ergebnisses ermöglicht das Fortschreiten im Lernprozess und die Übernahme von Verantwortung:

The ability to produce a great piece of work means nothing unless you have understood how you achieved it and why it is great. It is this understanding that is assessed. (CSSD 1999:29)

Zu diesem Zweck ist jeder Student verpflichtet, über alle Erfahrungen in seinem persönlichen Lernprozess Buch zu führen. Im *Working Journal* wird über den technischen Fortschritt, über eigene Stärken und Schwächen, gruppendynamischen Entwicklungen etc. berichtet. Dieses Tagebuch wird nicht benotet, hilft aber den Tutoren bei Problemen mit dem einzelnen Studenten. Bewertet werden nicht, wie man vielleicht bei einer Zirkusschule erwarten würde, die Anzahl der gesprungenen Flick-Flacks oder die Ausführung technischer Elemente am Vertikalseil. Noten erhalten die Studenten auf andere Art und Weise: In den jeweiligen Einheiten werden Theorietests und praktische Tests durchgeführt. Des weiteren werden die circensischen Theatersequenzen bewertet. Wichtiger als das sind jedoch schriftliche Arbeiten am Ende einer Stufe, die sogenannten *Portfolios* und *Profiles*, in denen der Student die Entwicklung einzelner Stückproduktionen selbst analysieren und kritisieren muss. Von der Idee bis zur Präsentation sollen technische und persönliche Schwierigkeiten erläutert werden. Die Abschlussprüfung der Schule besteht zu 80 % aus dem End – Portfolio und zu 20 % aus dem End-Profile. Letzeres stellt eine persönliche Beurteilung dar (1000-2000 Wörter), ersteres beschreibt einen praktischen Teil der Ausbildung, die nach Meinung des Studenten den eigenen Lernprozess, das Verständnis und den persönlichen Fortschritt am besten darstellt.

3.5.1.3.9 Meine persönliche Kritik

Das Durcharbeiten des kursbegleitenden Handbuchs , das von der Central School of Speech and Drama herausgegeben wird, erwies sich für mich als äußerst kompliziert. Als Teil der universitären Lehre wird die Konzeption und Bewertungsstrategie des Kurses in solch elaboriertem Code dargelegt, dass die meisten Studenten das Buch niemals durcharbeiten. Das Risiko eines akademischen Ausbildungsgrades in der Zirkuskunst besteht in einer

Überbewertung des theoretischen Anteils in Form von schriftliche Arbeiten und Studien. Zwar bin ich von den dem Kurs zugrundeliegenden Prinzipien stark beeindruckt: Verantwortungsbewusstes Handeln, Selbstmanagement, Arbeit im Team, Selbst -und Fremdbewertung sowie der Schwerpunkt auf dem Verständnis des Lehr- und Lernprozesses – diesen Punkten kann man in einer Ausbildung nie genug Bedeutung beimessen. Mir ist jedoch aufgefallen, dass die Umsetzung dieser Prinzipien in die Praxis oft nicht gut funktionierte: Das selbständige Krafttraining in der Früh fand nur höchst selten statt, ich traf die Studenten oft unproduktiv, untätig und unmotiviert am Nachmittag (Zeit des individuellen Trainings und der Gruppenproduktion) in der Halle an. Sicher, das Loslassen seitens der Lehrer ist positiv, der Aha-Effekt bei Projektarbeit lässt oft durch eine vorausgehende Stagnationsphase auf sich warten. Kann es aber nicht auch sein, dass das technische Handwerkszeug der Studenten noch nicht ausreicht? Das Verhältnis von geführtem Techniktraining und freier Produktion ist für eine führende Zirkusschule Großbritanniens nicht stimmig. Ich finde 3 mal 1 ½ Stunden Training pro Woche in der Spezialdisziplin einfach zu wenig, um ein gewisses technisches Niveau zu erreichen. Der Direktor des Kurses Tim Roberts meinte daraufhin, jeder solle mit dem arbeiten was er habe und nach dem Prinzip "Weniger ist mehr" seine Fähigkeiten ausschöpfen. Ein 25jähriger Student, der keinerlei turnerische Vorerfahrung mitbringt, solle sich keine Sprungbahn mit drei Flick Flacks und einem Schraubensalto vornehmen. Das erzeuge nur Frust. Ein Musiker kann mit nur 15 Noten ein gigantisches Konzert darbringen. Es komme auf die Variationen an. In diesem Punkt stimme ich Herrn Roberts absolut zu, ich finde es jedoch erschreckend, wenn ein Absolvent einer Zirkusschule nicht einmal einen Salto rückwärts ohne Hilfestellung springen kann und das betrifft die Mehrheit der Studenten. Die Lösung liegt meiner Meinung nach in einer Anhebung des Niveaus des Einstufungstests. Ein höheres Niveau der konditionellen Fähigkeiten, ein gewisses Maß an Körpergefühl sind auch für Studenten einer Schule für zeitgenössischen Zirkus, die den Schwerpunkt auf die darstellerische Seite der Kunst legt, unabdingbar. Die Eingangstests anderer Schulen sind weitaus anspruchsvoller.

In Bezug auf die Kursinhalte nach der intensiven Grundausbildung im ersten Halbjahr finde ich regelmäßige Trainingseinheiten in folgenden Disziplinen angebracht: Geführtes Techniktraining in der Spezialdisziplin 4- 5 mal pro Woche, Tanz unterricht, sowie Musik und Bewegung je 3 mal pro Woche (dieser Punkt kommt völlig zu kurz), Handstandtraining, Pantomime und Maske, Bewegungstheater und Schauspiel sowie Entspannungstechniken.

Zusätzliche eingeschobene Workshops und Themenwochen könnten die Verbindungen zwischen den einzelnen Disziplinen deutlich machen[43].. Der Übergang vom strikten stundenplanorientierten zum freigestalteten Training muss meiner Meinung nach weicher gestaltet werden, damit die Eigenproduktionen Erfolg haben.

Ein weiterer Kritikpunkt ist der mangelnde Kommunikationsfluss unter den Lehrern der Ausbildung. Der Akrobatiklehrer Glen Stewart wurde beispielsweise nie in das Kurssystem seiner Studenten eingewiesen. Im Gespräch mit Adrian Porter wurde klar, dass sich auch der Lehrkörper der Mängel der Ausbildung bewusst ist. Erkenntnis ist ja bekanntlich der erste Schritt zur Besserung.

3.5.1.3.10 Studenten des Kurses

Die meist genannten Kritikpunkte seitens der Studenten bezogen sich auf das niedrige technische Niveau der Ausbildung, den schlechten Kommunikationsfluss unter dem Personal sowie auf Mängel in der Kursorganisation. Zuerst stelle ich vier Studenten des ersten Jahrgangs vor:

Photo 67: Ashley (re) in einer Mischproduktion aus Trampolin, Bungeeseilen und Theater.

Ashley Carr ist Engländer, 25 Jahre alt und war, bevor er sich für eine akademische Ausbildung mit Abschluss entschied, drei Jahre lang in England, Griechenland und Neuseeland als Straßenkünstler und Jongleur unterwegs. Seine Spezialdisziplin ist Bodenakrobatik und er träumt davon, mit einigen Artisten eine kleine Straßentheaterkompanie zu gründen. Ashley kritisiert an der Schule die oft schlechte Kursorganisation und eine mangelnde Offenheit, eine gewisse Eingefahrenheit (er bezeichnet TCS als “Gang“). Trotzdem schätzt er die Herausforderung, der er sich im Rahmen des Kurses täglich stellen muss und den Umgang mit den Kommilitonen.

[43] Ein Schritt in diese Richtung wurde mit der Einführung einer sogenannten *Aerial Awareness Week* im zweiten Ausbildungsmonat der neuen Studenten gemacht. Eine Woche lang drehen sich alle Ausbildungsinhalte um das Körperverhalten im Flug. Im Tanz werden spezielles Springen und Fallen durchgenommen, im Turnen das Flugverhalten am Reck, das dann auf das fliegende Trapez übertragen werden kann. Die Idee brachte der Head of Acrobatic Adrian Porter nach seinem zweiwöchigen Aufenthalt an er Schule in Montréal mit.

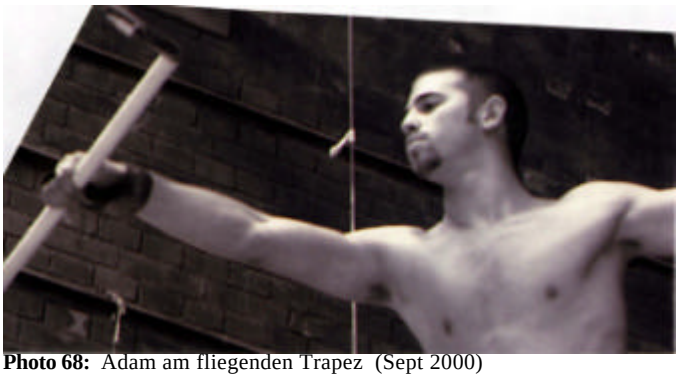


Photo 68: Adam am fliegenden Trapez (Sept 2000)

Der 20jährige Adam Cohen ging als Hobbyjongleur nach dem Abitur für ein Jahr nach Amerika und bewarb sich nach seiner Rückkehr bei TCS um einen Platz im zum ersten Mal durchgeführten BA-Kurs. Er findet es besonders spannend, zu den ersten zu gehören, die eine akademische Ausbildung in Zirkuskunst in Großbritannien erhalten, auch wenn sich daraus noch viele Unsicherheiten in Bezug auf Organisation und Durchführung ergeben. Da Adam sich auf das fliegende Trapez spezialisiert hat, spricht er vor allem das Fehlen einer großen Trapezanlage an.

Susan Voyticky ist Amerikaneri, bringt Vorerfahrung im Bereich Tanz, Theater und Kontaktimprovisation mit in die Ausbildung und hat sich hier auf Luftakrobatik, in erster Linie den Reifen spezialisiert. Ihr fehlen vor allem Kurse zu Kostümdesign, Tanz und Musik, sie hätte gerne intensiveren Austausch mit dem Lehrkörper, außerdem kritisiert sie die starke Anlehnung an die CSSD in Bezug auf das Bewertungssystem, das sich ihrer Meinung nach nicht in gleichem Maße auf die Zirkuskunst übertragen lässt.

Photo 69: Anna

Anna Sandreuter ist 23, besitzt die englische und die österreichische Staatsangehörigkeit und kam über die Abendkurse zur Ausbildung. Diese müsste durch Kurse in Theaterpraxis, Choreographie und Stimme und Gesang ergänzt werden. Als ein weiteren Problempunkt nennt Anna die oft mangelhafte Kommunikation zwischen Lehrern und Schülern Sie schätzt die Vielseitigkeit und das kreative Potential der Kommilitonen und das Prinzip der Selbstreflexion und Selbstbewertung.

Tim (21 Jahre; Engländer)und Elisa (24 Jahre; Italienerin) sind Studenten des Jahres 2000/02. Sie standen zur Zeit meines Aufenthalts am Beginn ihrer Ausbildung. Elisa sieht sich am Anfang eines

Photo 70: Tim (Kurs 00/02)

Photo 71: Elisa (Kursjahr 00/02)

zweijährigen Lernprozesses für sich selbst und die Gruppe, für Tim ist der Kurs eine Grundausbildung, ein Sprungbrett zu höheren Zirkusschulen.

Photo 72: Ashley, Max und Magali (Studenten Jahrgang 99/01)arbeiten an einer Stückproduktion

Photo 73: Aron in seinem Stück am statischen Trapez

Photo 74: Susan und Daniel in ihrer Show am Doppelreifen;

Photo 75: Anne beim Training

Photo 76: Anne und Susi in ihrer Show am Vertikalseil

Photo 77: Die Studentin Vicky bei der Präsentation ihrer außergewöhnlichen Show: Die hohen Stelzenmit einem weissen "Kleid" verdeckt wird die Artistin von der Decke abgeseilt. Der Tanz auf Stelzen mit zusätzlichen Lichteffekten und Projektionen erzählt eine Geschichte.

3.5.1.4 Trainingszeiten für professionelle Artisten

Gegen ein Entgeld von 2,50 Pfund pro Tag stand professionellen Artisten das *Generating Chamber* mit seiner Ausstattung bisher von 15:00 Uhr bis 18:00 Uhr, neuerdings (seit Januar 2001) jedoch von 12:00 bis 15:00 Uhr zum selbständigen Training zur Verfügung. Die Nutzung dieser Möglichkeit bleibt wie gesagt Berufsartisten vorbehalten, beziehungsweise solchen, die von den Lehrern die Erlaubnis dazu erhalten, ein gewisses technisches Niveau und der verantwortungsvolle Umgang mit den Geräten ist Vorraussetzung. Ich erhielt von der Direktion die Erlaubnis, während meines dreimonatigen Aufenthaltes kostenlos zu den

angegebenen Zeiten zu trainieren, wofür ich mich an dieser Stelle ganz herzlich bedanken möchte.

Photo 78: George Tzonev (Valerie Marsac 2000)

Dies ermöglichte mir, professionelle Artisten[44], wie das Frauentrio *MIMBRE*, den Handstandartisten *George Tzonev* (er trainierte jeden Tag einige Stunden und war auch mit Abstand der Meister seines Faches), das bulgarische Artistenehepaar *Bili und Kiril*, die Gruppe am fliegenden Trapez *The Flying Doods* oder die von der Zirkusschule in Montréal stammende Seilartistin *Geneviève Monastesse* bei ihrem Training zu beobachten[45]. Darüber hinaus konnte ich auch selbst trainieren, mit anderen Artisten Kontakte knüpfen und Kenntnisse und Erfahrungen austauschen. *Lila Lifely* führte mich in die Kunst des doppelten Trapezes ein. Sie profitierte dafür von meinen Erfahrungen im Bereich der Partnerakrobatik; dieser Lehraustausch fand ebenfalls mit *Tobi*, einem Tänzer statt. Der Bodenakrobatiklehrer *Glen* aus Neuseeland war bereit, soweit nötig, Hilfestellung zu leisten. Die bulgarische Artistin *Bili* begann zur gleichen Zeit wie ich, Vertikalseil zu erlernen, so konnten wir uns zum gemeinsamen Training verabreden, uns gegenseitig filmen und verbessern. Auch die Zusammenarbeit und der Austausch mit einigen Erwachsenen aus den Abendkursen waren sehr bereichernd. In diesem Zusammenhang möchte ich vor allem *Lee Smith*, den Lehrer der Abendkurse "Partnerakrobatik für Fortgeschrittene", erwähnen, mit dem ich zwei Monate lang zwei bis dreimal pro Woche trainieren konnte und der mir zu Lehrtätigkeiten verholfen hat[46]. Nach einigen Anfangsschwierigkeiten meinerseits im Umgang mit der eher verschlossenen englischen Mentalität, haben sich nach circa einem Monat doch etliche Kontakte ergeben, wurden Freundschaften geknüpft, was sehr zum Gelingen meines Aufenthalts beigetragen hat.

---

[44] Leider ist die Anzahl professionell arbeitender Artisten an der Schule gering.
[45] Siehe Photos 72 -75
[46] Mit ihm unterrichtete ich die Abendkurse und gab Workshops für taubstumme Kinder im Londoner Stadtteil Greenwich. Er vermittelte mir den Einführungskurs in Zirkuskünste und einen Workshop für Manager.

Photo 79: Das Frauentrio *MIMBRE*

Photo 80: As Frauentrio *MIMBRE*

Photo 81: Lila Lifely

3.5.1.5 Professional Development Centre

Im September 2000 hat TCS vom *London Skills Development Fund* (LSDF), der von der *London Development Agency* verwaltet wird, Gelder im Gesamtwert von 161,730 Pfund (Holland, September 2000) zur Förderung talentierter Artisten erhalten. Von diesem Geld wurde von der Schule das sogenannte *Professional Development Centre* eingerichtet, ein Pilotprojekt, das zwischen September 2000 und Ostern 2001 durch diverse Trainings-, Fortbildungs-, und Unterstützungsmaßnahmen versucht, die im Programmkonzept geschilderte Verbindung zwischen der Trainings- und der Arbeits-/Verkaufsebene (*training ? work/sell*) in die Praxis umzusetzen. Folgende Punkte stehen dabei auf dem Programm[47]:

??Kostenlose Kurse zur Fort- und Weiterbildung im Techniktraining

Im Oktober/November 2000 wurden Kurse in diversen Disziplinen (*Russian Bar*, Trampolin, Handstand und Partnerakrobatik, Trapez) angeboten. Die Lehrer waren *Bili* und *Kiril Kirilov*- ein bulgarisches Artistenehepaar-, sowie *George Tzonev*[48] (Handstand /Partnerakrobatik), *Peter van Valkenhoef* (Partnerakrobatik) und *Juliette Hardy/Marie-Pierre Suty (*schwingendes Trapez). Im Ansatz finde ich diese Maßnahme eine sehr gute Idee, ein Beweis für das Bestreben der Schule, das technisch niedrige Niveau anzuheben. In der Praxis ergab sich jedoch folgendes Problem: Da es sehr wenige Berufsartisten an TCS gibt, beziehungsweise hauptsächlich solche, die zwar in einer speziellen Disziplin die Technik beherrschen, nicht aber über die *All-Round*-Fähigkeit verfügen, wie das bei Artisten der hohen Schule der Fall ist[49], kamen zum Beispiel zu den Fortbildungen für Trampolin auch Interessenten,

FREE CLASSES
at
THE CIRCUS SPACE!!

For two weeks we are offering free taster classes to professional physical performers in the following skills

Russian Bar
Acro balance
Trampoline
Banquine
Hand-to-hand balancing
Handstand

To secure your place on any or all of the following days please call Reception on 020 77299522 ext.0

Monday	9th October	1 – 2.30pm
Tuesday	10th October	11.30am – 1pm
Wednesday	11th October	12.30 – 2pm
Thursday	12th October	11.30am – 1pm
Friday	13th October	11am – 12.30pm
Monday	16th October	12.30 – 2pm
Tuesday	17th October	11.30am – 1pm
Wednesday	18th October	12.30 – 2pm
Thursday	19th October	11.30am – 1pm
Friday	20th October	11.30am – 1pm

With half an hour warm up before classes

Photo 82: Ausschreibung der Fortbildungskurse

[47]Die Informationen zum Kursangebot sind Holland, Frühjahr 2001:2 entnommen.
[48] Ein wirklicher Könner seines Faches; George war jahrelang als Artist im Zirkus Krone tätig, bevor er sich dazu entschloss mit Unterricht und Showauftritten sein Lebensunterhalt zu verdienen.
[49]Diese Artisten beherrschen alle Grundfertigkeiten der Bodenakrobatik und haben ein hohes Maß an Körperbeherrschung und –erfahrung entwickelt, mit dem sie neue Bewegungen schnell umsetzen können. Springt ein Artist einen perfekten Salto rückwärts am Boden. so wird es ihm nicht schwer fallen, das

Photo 83: Bei Kiril, Julia und Bili im Wohnwagen (Valerie

die in dieser Sparte Anfänger waren. Die in Basistechniken bestehende Lücken auf höherem Niveau füllen zu wollen, erweist sich als besonders schwierig und auch nicht als sinnvoll. Die Teilnahme wurde daraufhin auf Artisten mit hohem akrobatischen Niveau beschränkt, worauf fast niemand mehr zu den Kursen erschien. *Bili*, *Kiril* und *George* arbeiteten teilweise mit nur drei Schülern. Als Lösung blieb in diesem Fall nur, das geringe Leistungsniveau zu akzeptieren und jeden Artisten unter Berücksichtigung seiner Fähigkeiten individuell und maximal zu fördern. Mit diesem Konzept war es auch mir möglich, an den Kursen teilzunehmen. Ein weiteres Problem bei der Durchführung der Kurse war der mangelnde Kommunikationsfluss. Seitens der Organisatoren wurde zu wenig aufgeklärt, das Projekt mit zu wenig Disziplin durchgeführt. Man hatte den Eindruck, dass sich das Programm in der Testphase befand und sich die Schule über den Weg, über den das Ziel des professionellen Techniktrainings erreicht werden soll, selbst nicht im Klaren war. Diese Unsicherheit übertrug sich auf die Lehrer, so dass die Stunden oft später als geplant anfingen, wobei ich sagen muss, dass *Bili* und *Kiril* trotz einiger Sprachbarrieren (ich fungierte als Übersetzer vom Englischen ins Italienische) und einer sehr traditionellen Unterrichtsmethode (da konnte es schon einmal einen "Klaps auf den Hintern" geben), ihre Sache sehr ernst nahmen und ich ihnen einen innerhalb einer Woche erlernten, für die Partnerakrobatik brauchbaren Salto rückwärts verdanke. Auch die anderen Teilnehmer profitierten stark von den Kursen, womit ja das Ziel erreicht war. Bei dieser kritischen Betrachtung muss man zur Entschuldigung der Schule sagen, dass die Entwicklung dieses Programms erst im Entstehen ist und man daher nicht den Anspruch an Perfektion stellen kann. Auch eine Schule lernt nie aus und der vorhandene Wille zur Verbesserung lässt hoffnungsvoll in die Zukunft blicken.

??Weitere entgeltliche Workshopangebote

Im Rahmen des *Professional Development Centre*s werden mehrtägige entgeltliche Fortbildungskurse zu verschiedenen Themen angeboten. *John-Paul Zaccarini*, ein führender

---

Bewegungsmuster auf das Trampolin, die russische stange, die Bankeentechnik oder auf das fliegende Trapez zu übertragen.

Vertikalsseilartist, Schauspieler und Choreograph Großbritanniens, erarbeitet an einem Wochenende den Zusammenhang zwischen Bewegungstheater und Luftakrobatik, wobei er sich der Tanz- und Theaterimprovisation bedient. Der *"Taking Physical Theatre into the Air workshop"* will zeigen, wie bei einem Vertikalseilakt die Form dem Inhalt dienen kann. Der Artist soll lernen, wie er ein Thema effektiv in luftakrobatische Bewegung umsetzen kann. *Zaccarini* trat am 27. Januar 2000 im Rahmen des *MIME*-Festivals[50] mit seiner Produktion "Throat" auf, in der er Freuden und Frustration der männlichen Existenz in einen Vertikalseilakt umsetzt.

Photo 84: Jean-Paul Zaccarini: Throat

Unter der Leitung von *Jonathan Kay*, dessen als "foolosophy" international bekannt gewordene Schauspiel- und Improvisationskunst kreatives Potential freisetzt, fand vom 01. – 03.02.2001 ein Intensivkurs zum Thema *"Theatre of Now"* - Theater im Hier und Jetzt, statt. Die Ausschöpfung des Augenblicks, der momentanen Situation soll Neuartiges ermöglichen.

There are no plans or preconceptions of the Theatre of Now. What happens is unkNOWn.(…)Be prepared to take risks, , discover unmet potential…"

(Holland, Frühjahr 2001).

[50] Siehe Punkt 3.5.2.4

Die Bedeutung der Musik in einer Show, diesem Thema ist der dreitägige Kurs *"How Musical can your Act be?"* von *David Lasserson*, Musiker und Mitglied der Kompanie für Musik- und Bewegungstheater *The Gogmagogs*, gewidmet. Anhand von Musikanalyse unter besonderer Beachtung von Dynamik, Takt, Kontrapunkt, Sequenzen und Tonlage wird gezeigt, wie Musik effektiv und bewegungsunterstützend wirken kann. Allen Kursen, die zwischen 30 und 115 Pfund kosten, ist gemeinsam, dass sie sich mit der Verknüpfung von verschiedenen Disziplinen befassen, was der Entwicklung im zeitgenössischen Zirkus entspricht.

??Theoretische Fortbildungskurse zum wirtschaftlichen Aspekt des Artistenberufs

Eintägige Kurse befassen sich mit verschiedenen Aspekten der geschäftlichen Seite des Artistenberufes, *"The Business of Being a Performer"*. Vorträge mit Schwerpunkten wie Steuer- und Finanzwesen, Versicherungs-, Vertrags-, und Rechtsfragen oder Marketing sollen informieren und Fragen klären. Ich finde es sehr positiv, dass auch in diesen Bereich aktiv vorgedrungen wird. Im Zeitalter des *New Circus*, in dem immer weniger Artisten bei Zirkussen festangestellt, sondern selbständig tätig sind, ist der wirtschaftliche Aspekt dieses Traumberufes nicht zu unterschätzen.

??Stipendien für Produktionen

Einen Teil der erhaltenen Subventionen verwendete TCS auf die Vergabe von Stipendien zur Durchführung von Projekten und Produktionen talentierter Artisten. Beim *"Creation Studio"* liegt der Schwerpunkt auf dem kreativen Prozess, es geht darum mit Neuem zu experimentieren. Von 29 Bewerbungen wurden 5 Stipendien im Gesamtwert von 10 000 Pfund vergeben. Eine Luftakrobatin möchte beispielsweise Textilien als luftakrobatisches Material ausschöpfen. Bei dem *"Commission Fund for New Shows and Acts"* soll die Produktion eines neuen Stücks gefördert werden. 5 (darunter auch *John-Paul Zaccarini*) von 22 Bewerbern haben finanzielle Unterstützung im Gesamtwert von 14 500 Pfund erhalten. Die Premiere, das heißt Vorstellung der Projekte, findet im Rahmen des *Circus Space Festival*s im April 2001 statt.

Das Pilotprojekt des *Professional Development Centres* ist, wie ich finde, ein grosser Schritt in Richtung der praktischen Umsetzung des theoretischen Programmkonzeptes zur Verbindung von Ausbildung, Training und Beruf.

3.5.1.6 Einzelunterricht

Die sogenannten *one-to-one* –Unterrichtsstunden sind der intensiven Fortbildung professioneller oder stark ambitionierte Artisten vorbehalten. Für 12,50 Pfund in der halben Stunde kann Einzelunterricht in

Photo 85: Glen Stewart; Akrobatik

Bodenakrobatik, Partnerakrobatik, Handstand und Äquilibristik, *Banquine*, Präsentation&Choreographie und den verschiedenen Diesziplinen der Luftakrobatik (statisches, schwingendes, fliegendes Trapez, Vertikalseil, *cradle* (Fangstuhl), *cloudswing*) genommen werden, ein stolzer Preis, wobei der Trainingseffekt natürlich sehr hoch ist und der Artist in einer Stunde Einzelunterricht Trainingsmaterial für einige Einheiten an selbständiger Nachbereitung erhält.

Mit meinem dortigen Akrobatikpartner *Lee*, habe ich 1x pro Woche nahm ich 1x pro Woche

eine Stunde Einzelunterricht bei *Juan Carlos Benitez* aus Kuba, der zusammen mit seiner Frau *Jackie* als professioneller Artist arbeitet und auch die Studenten des BA-Kurses in Partnerakrobatik unterrichtet. Wir konnten durch Training an der Lounge technisch sehr anspruchsvolle Teile erlernen und trainieren, für einen dauerhaften Trainingseffekt und Steigerung des Niveaus ist aber eine Stunde/Woche zu wenig. Wenn man in dieser Disziplin erfolgreich tätig sein will, wären meiner Meinung nach circa 4 Unterrichtsstunden / Woche und 5 zusätzliche Trainingseinheiten ideal, finanziell ist das aber kaum zu realisieren. An diesem Punkt möchte ich bemerken, dass selbst die Studenten im Rahmen ihrer "professionellen" Ausbildung nicht dieses Maß an technischem Fachunterricht erhalten Um Talenten dennoch eine Chance zu geben, setzt sich die Schule für kostenlose Kurse ein.

Photo 86: Clare Anderson und Clare Midgley; Trapez, Vertikalseil

Liste der Einzelunterricht erteilenden Lehrkräfte (Stand Herbst/Winter 2000):

Clare Anderson	statisches Trapez, Vertikalseil
Clare Midgley	statisches Trapez, Vertikalseil
Mark Morrreau	doppeltes, statisches Trapez
Pauline Palacy	schwingendes, fliegendes, doppeltes Trapez; Fangstuhl
Jacky Crosher	statisches, schwingendes, doppeltes Trapez
Lorraine Moyneham	statisches Trapez
Juliet Hardy	Doppeltes, statisches Trapez
Lynn Carroll	*cloudswing* (Anfänger)
Mish Weaver	*cloudswing* (mittleres, fortgschrittenes Niveau)
Glen Stewart	Bodenakrobatik
George Tsonev	*Bunkeen*[51], Handstandartistik
Juan Carlos Benitez	Partnerakrobatik
Flick Fernandino	Präsentation & Choreographie

Der Schwerpunkt der Schule liegt auch im professionellen Bereich eindeutig auf den Disziplinen der Luftakrobatik. 8 von 12 Lehrern unterrichten in dieser Sparte, ein Lehrer steht für die Partnerakrobatik zur Verfügung.

3.5.1.7 Lehrerfortbildung; *teacher training*

Seit geraumer Zeit wird an TCS der Wunsch nach Fort- beziehungsweise Ausbildung für Lehrer laut. An der Art, dem Umfang und der Konzeption wird noch gearbeitet: *Circus Teacher Training Courses: details will follow later this year* (Holland, Herbst 2000). Die Direktion ist dabei, ein Programm zu erstellen, dessen erstes Ergebnis sich in Form eines zweitägigen Workshops im Frühjahr 2001 präsentiert. Der Kurs *"how to run an one-off introduction to Circus skills"* richtet sich an Lehrer der Zirkuskunst für den Breitensport. Unterrrichtsgegenstand ist die Planung von Unterrichtseinheiten, Helfen und Sichern sowie Methodik und Didaktik technischer Elemente:

> *Intended for those with some circus skills. Course contents include planning the session; risk assessment and insurance; and teaching of specific skills*
> (Holland, Frühjahr 20001).

Woran liegt es, dass das Bedürfnis nach einer Lehrerausbildung im Bereich der Zirkuskünste so stark wächst? Früher, im traditionellen Zirkus, waren es die Eltern und andere Familienmitglieder, die unterrichteten, später – auch in den ersten Zirkusschulen- andere

[51] *Bunkeen*, zirkusspezifischer Wortschatz: Form der Schleuderakrobatik mit drei Beteiligten, wobei 2 Artisten durch ihre Handfassung ein Netz flechten auf dem die Oberperson stehen, geworfen und wieder gefangen werden kann.

erfahrene, technisch auf höchstem Niveau arbeitende Artisten. Mit der Öffnung der Zirkuswelt und den damit einhergehenden Entwicklungen zum sogenannten zeitgenössischen Zirkus, haben sich einige Veränderungen ergeben, die nach einer bisher noch kaum existenten Lehrerfortbildung und Lehrerausbildung verlangen[52]. Diese betrifft ebenso den technischen als auch den methodischen, didaktischen und pädagogischen Bereich, den Freizeit- und Breitensport als auch das professionelle Leistungsniveau. Der Zirkus hat seit mehr als 10 Jahren sehr an Popularität gewonnen, die Nachfrage nach Lehre dieser Künste ist stark angestiegen, deshalb hat man das Angebot dementsprechend erweitert: Im Breitensport nehmen Vereine die Zirkuskünste in ihr Programm auf, Freizeiten zum Thema Kinderzirkus werden durchgeführt, auch die Verwendung der einzelnen Disziplinen zu therapeutischen Zwecken[53] - sei es Voltigieren, Jonglieren, Trapez, Clownerie oder Partnerakrobatik, - wurde entdeckt, Managerworkshops erfreuen sich immer größerer Beliebtheit und im staatlichen Schulsystem gibt es seit längerer Zeit das Wahlfach Zirkuskünste. Auf professionellem Niveau sind in den letzten 10 Jahren viele neue Zirkusschulen mit Programmen, die von Vorbereitungskursen über Grundausbildung hin zu akademischen Ausbildungsgraden führen[54], ins Leben gerufen worden. Kind oder Erwachsener, Anfänger oder Fortgeschrittener, Amateur oder Profi – das Interesse ist enorm und vergleichbar mit der explosionsartigen Verbreitung einzelner Fun-Sportarten wie Snowboarden, Inline-Skating, Kickboarding, etc. Solch einer schnellen gesellschaftlichen Trendentwicklung folgt ein akuter Lehrermangel. Ein Verlust in der Qualität des Unterrichts ist oft die Folge.

> *Les arts du cirque connaissent une telle croissance que celle-ci provoque une crise. Il y a une pénurie d`artistes de cirque de haut niveau et il y a pénurie de formateurs compétents et qualifiés* (Achard 1999::34).

Auch an der Londoner Zirkusschule ist diese Krise zu spüren und das technische Leistungsniveau ist meiner Meinung nach für die führende Schule für zeitgenössischen Zirkus in Großbritannien zu gering. Sicher, ein Merkmal des neuen Zirkus ist, dass es nicht mehr allein auf die technische Perfektion, sondern ebenso auf die Ausschöpfung der individuellen kreativen Möglichkeiten ankommt. Eine gute technische Ausbildung ist aber auch für einen Artisten im Zeitalter des *cirque contemporain* essentielles Handwerkszeug für die

[52] Chalon ist zur Zeit die einzige Zirkusschule, die solche Programme für Lehrer anbietet. (vgl. Hors les Murs:34).
[53] Ich habe in London einige Akrobatikkurse für taubstumme Kinder geleitet. In dieser Disziplin steckt ein unglaubliches Potential an therapeutischen Maßnahmen.
[54] Vgl. Kapitel 2 Zirkusschulen

erfolgreiche Entwicklung und Produktion von Zirkuskunst. Dieses Manko ist sicher ein Grund für das wachsende Bedürfnis nach *teacher training* an der Schule. Was gibt es für Auswege aus der Krise? Ich glaube, dass die Zukunft in der Zusammenarbeit der Zirkusschulen liegt. Durch Austauschprogramme für Schüler und Lehrer, sowie durch Gastlehrer für spezielles Techniktraining oder durch Vorträge zu Didaktik und Methodik können die Beteiligten ihr Wissen und Können erweitern. Ein Schritt in diese Richtung ist bei TCS sicher durch die Einstellung des neuen BA-Kursdirektor Tim Roberts gemacht worden, der 7 Jahre lang am *CNAC* in Chalons als Trainingskoordinator tätig war und außerdem Vorsitzender der FEDEC (*Fédération Européenne des Ecoles de Cirque*), der europäischen Föderation von Zirkusschulen, ist. Er wird sich für einen regen Austausch unter den Zirkusschulen einsetzen, was sich bereits in dem zweiwöchigen Aufenthalt des Haupttrainers für Bodenakrobatik (*Head of acrobatics*) Adrian Porter an der Schule in Montréal im Herbst 2000, oder an der Teilnahme der BA-Studenten am europäischen Zirkusfestival in AUCH, Südfrankreich vom 28.10. – 04.11.2000 zeigte. Ein weitere Versuch das Niveau der Schule anzuheben, beweisen die Kurse für professionelle Artisten im Rahmen des *Professional Development Center* (vergleiche Punkt.3.5.1.5.).

3.5.2 Berufsbezogene Aktivitäten (Ebene **work/sell**)

3.5.2.1 Das NMDE[55] - Projekt

Ohne das Projekt des *Millenium Domes* wäre die Schule längst nicht an dem Punkt wo sie heute steht: die *New Millenium Dome Experience Company*, die Gesellschaft, die sich mit der gesamten Organisation und Durchführung des Mammutprojekts des Londoner Millenium

[55] NMDE: *New Millenium Dome Experience*

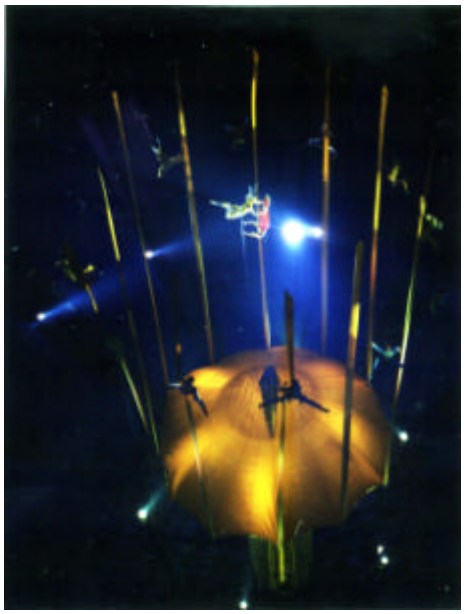


Photo 87: Die Millenium Show
(Photo:A.Sandreuter 2000)

Domes[56] in Greenwich befasste, beauftragte TCS mit dem Training der Artisten für die *Millenium Show*. Diese fand im Jahr 2000 dreimal täglich in der Mitte des Domezeltes, einer Fläche so groß wie der *Trafalgar Square*, statt. Finanzielle Mittel in Höhe von 2,5 Millionen Pfund wurden der Zirkusschule zur Verfügung gestellt, um die 90 aus 2000 Bewerbern ausgewählten zukünftigen Mitglieder des *Dome Ensembles* in einem Zeitraum von einernhalb Jahren (Mai 98 – Sept 99) auf ihren Einsatz im Jahr 2000 vorzubereiten. Obwohl das gesamte Domeprojekt ein Flop war, wurde die Show, eine Liebesgeschichte in drei Akten, die sich größtenteils in schwindelerregender Höhe abspielte, von der Presse und den Besuchern immer wieder hochgelobt. Persönlich empfand ich das Stück stellenweise als technisch zu aufwendig gestaltet. Es ist sehr schwierig so einen riesigen Raum choreographisch zu animieren[57], man hätte nach dem Motto "weniger ist mehr" mit einfacheren Mitteln stärkere Effekte erzielen können. Durch diesen Auftrag gewann TCS nicht nur an Bekanntheit, es wurde möglich, die Räumlichkeiten weiter auszubauen, neue Ausstattung und neues Material anzuschaffen, den Lehrkörper zu erweitern und den BA-Kurs einzurichten. Die Schule hat immens von diesem Projekt profitiert.

3.5.2.2 The Generating Company

Schon seit langem besteht der Wunsch innerhalb der Zirkusschule, eine eigene Kompanie für britischen zeitgenössischen Zirkus zu gründen. Da der Einsatz der Dome-Artisten auf das Jahr 2000 beschränkt war, sah man zum Jahrewechsel 2000/2001 einen optimalen Zeitpunkt für deren Gründung. Zur Zeit meines Aufenthalts im Herbst 2000 wurden 83 Bewerber, davon 60 Dome-Artisten, gecastet. Für die erste Produktion der sogenannten *Generating Company* im Jahr 2001 konnte man *Pierrot Bidon* als *artistic director* engagieren. *Bidon* ist einer der bekanntesten Direktoren für zeitgenössischen Zirkus: der Gründer des revolutionären Zirkus *Archaos*, möchte beim Aufbau des zeitgenössischen Zirkus in Großbritannien mitwirken. Der *European Regional Development Fund* hat eine finanzielle Starthilfe zugesichert, man ist aber

[56] der Dome ist eine gigantische Traglufthalle, unter deren Kuppel im Jahr 2000 interaktive Museen und Shows die Zuschauer anlocken sollten.
[57] TCS war ausschließlich für das Training, nicht aber die choreographische Gestaltung verantwortlich.

noch auf der Suche nach Investoren und Sponsoren. Ich finde es äußerst positiv, dass TCS daran arbeitet, das Programmkonzept und damit den Wunsch nach mehr Eigenkreation mit einer eigenen Produktion in größerem Stil in die Praxis umzusetzen und ich bin schon jetzt auf das Ergebnis gespannt.

3.5.2.3 Das TCS – Kabarett

Eine schon seit längerem existierende Produktion in kleinerem Rahmen ist das *TCS-Cabaret*. An meist zwei aufeinanderfolgenden Tagen findet in der CC der Schule eine Vorstellung mit Nummern verschiedener Künstler, von denen viele bei TCS unterrichten, statt. Programm und Artisten wechseln von Mal zu Mal, es handelt sich also nicht um eine feste schuleigene Truppe. Durch das Programm führt meist die Figur eines besonderen Clowns, dargestellt von der Vorsitzenden der Theaterabteilung *Flick Fernandino*. Im Herbst 2000 gastierte das *TCS-Cabaret* beim Hambacher Theaterfestival in Deutschland, wo die Gruppe von der lokalen Presse als neuartige Zirkusform eine begeisterte Kritik erhielt

The Circus Space präsentierte sich auf ganz besondere Weise sogar als Anti-Zirkus, der keines der gängigen Klischees bediente: weder „Zirkus Krone“ noch „Roncalli“ war die Devise am Donnerstag Abend im großen Festsaal des Schlosses, nichts also glänzte und glitzerte und war geprägt von zähneknirschender Präzision, sondern dargebracht mit britischem Understatement und einer eher augenzwinkernden beiläufig erscheinenden Perfektion. (Weingartner im Lokalteil der Hambacher Zeitung, 09/2000)

Im Januar 2001 fand eine Aufführung im Rahmen des Londoner Mime Festivals statt, das mir einen viertägigen Aufenthalt in London wert war. Der Aufritt von John-Paul Zaccarini (siehe Photo 73) sowie die Darbietung einer dreiköpfigen Breakdancegruppe, begeisterte mich, andere Programmpunkte trafen nicht meinen Geschmack und es war schade, dass inhaltlich kein roter Faden durch die Show führte.

3.5.2.4 Weitere Festivals

Seit 1998 findet einmal im Jahr um die Osterzeit das *Circus Space Festival* statt, das in erster Linie der Präsentation neuer Produktionen dient, statt. So werden dieses Jahr im April 2001 unter anderem erste Ergebnisse der *Generating Company* und die Darbietungen der mit Stipendien unterstützten professionellen Artisten (vgl. 3.5.1.5.) gezeigt.

Des weiteren findet jährlich ein zweitägiges Jongliertreffen (*London Juggling Convention)* statt. Bei Workshops, zu denen oftmals renommierte Jongleure wie *Jean Gandini* eingeladen

werden, offenen Trainingszeiten, Videopräsentationen und Aufführungen haben Amateur- wie Profijongleure die Möglichkeit, Erfahrungen auszutauschen, miteinander zu trainieren und voneinander zu lernen. Im Herbst 2001 soll erstmals ein solches Treffen auch für den Bereich der Partnerakrobatik organisiert werden. In einem Gespräch zwischen dem holländischen Akrobatikdozenten Peter von Valkenhoef, Rob Colbert und mir im November 2000, wurden zu der Durchführung einer *Acrobalance Convention* als mögliches Datum Oktober 2001 ins Auge gefasst. Da in Holland jedes Jahr an Pfingsten, Deutschland regelmäßig in Freiburg, Karlsruhe, Frankfurt und Regensburg derartige Treffen stattfinden, könnten auch die Münchner Akrobaten als erfahrene Teilnehmer zum Gelingen einer solchen *Convention* in London beitragen.

3.5.2.5 Die Redaktion der Zeitschrift *Total Theatre*

Ein Teil der Räumlichkeiten im zweiten Stock ist an die Organisation für Mimik, Bewegungstheater und *visual performance "Total Theatre"* vermietet, die hier vierteljährlich ihr gleichnamiges Magazin herausgibt. Die Artikel befassen sich mit den Entwicklungen und Tendenzen im Bereich Theater im weitesten Sinne. So wurde in der 11. Ausgabe auch das Thema des *New Circus* in Großbritannien (*Circus in the UK: what`s new about new circus*?) besprochen. Das Blatt informiert auch über Festivals, Aufführungen, Fortbildungs- und Arbeitsmöglichkeiten für Künstler. Die Präsenz der Redaktion zeigt die Verknüpfung der verschiedenen Bereiche der darstellenden Künste und für die Aktiven der Schule bieten sich Kontakte und kompetente Gesprächspartner zu Personen aus unterschiedlichsten Bereichen.

3.5.2.6 Die Künstleragentur *Acrobats Unlimited*

Ebenfalls in den Büroräumen im zweiten Stock führt *Roger Robinson* seine Künstleragentur *Acrobats Unlimited*. Die Agentur vermittelt Künstler für Auftritte im Bereich Zirkus, Theater, Werbung und Film. Durch diese direkte Verbindung zur Berufswelt ergeben sich für viele Artisten an der Schule Arbeitsmöglichkeiten. So waren beispielsweise bei einem Werbespot für die Firma *go-fly.com* unter anderem 8 Künstler von TCS beteiligt. *Acrobats Unlimited* ist eine von TCS unabhängige Organisation, TCS ist jedoch an der Provision beteiligt.

3.5.3 Sonstige Aktivitäten (Maßnahmen zur Finanzierung)

Die im folgenden Kapitel dargestellten Aktivitäten dienen nicht der Verwirklichung der Philosophie und des Konzeptes der Schule, sondern stellen wichtige zusätzliche Einnahmequellen dar. Die TCS- Leitung ist nicht sehr glücklich darüber, auf diese

Programmangebote angewiesen zu sein, da sie ein hohes Maß an Zeit und auch die Räume in Anspruch nehmen, die infolgedessen nicht für Unterricht und Training zur Verfügung stehen. Doch die Subventionen und die Einnahmen aus den Bereichen Erziehung, Training und Produktion allein reichen für die Finanzierung der Schule leider nicht aus. (vergleiche 3.7).

3.5.3.1 Workshops für Firmenpersonal

Unter dem Motto *"Take your Team to New Heights"* (Holland, Frühlahr 2001) werden Firmendirektoren mit ihrem Personal zu einem Betriebsausflug der besonderen Art aufgefordert. Ähnlich dem in 1.5.1.2.1. beschriebenen Einführungskurs in Zirkuskünste für Erwachsene, wird den Firmenmitgliedern die Möglichkeit gegeben, in Gruppen 4 circensische Disziplinen im Zirkelverfahren je eine halbe Stunde lang auszuprobieren. Auch hier macht man sich Fähigkeiten zu Nutze, die für Zirkuskünste erforderlich sind und die mit den heute am Arbeitsplatz gefragten Schlüsselqualifikationen übereinstimmen: Risikobereitschaft und Selbstbeherrschung aber auch Vertrauen in sich und andere, Kommunikation und Zusammenarbeit. Die Frage, inwieweit Erfahrungen innerhalb einiger Stunden so intensiv erlebbar sind, dass sie auf den Firmenalltag übertragen werden können oder ob diese Schlagwörter primär als Verkaufsstrategie so stark in den Vordergrund gerückt werden, ist natürlich berechtigt. Auf jeden Fall bietet ein solcher Tag in einer völlig anderen Umgebung die Möglichkeit, die Firmenhierarchie zu durchbrechen, und gemeinsam anhand von Neuartigem, wo alle Beteiligten Anfänger sind, Spaß und Freude zu erleben. Als Lehrer - ich habe einige Male die Station der Partnerakrobatik betreut – hat man keinerlei Einblick in die Firmenstruktur, ungeachtet seiner beruflichen Position wird daher jeder gleich behandelt. In der Partnerakrobatik bietet es sich außerdem hervorragend an, die Position der Unterperson, des Tragenden, und die der Oberperson, des Getragenen, zu wechseln. So ist der Firmenchef gezwungen, seinem Mitarbeiter hundertprozentig zu vertrauen, wenn er auf dessen Schultern steht. Außerdem werden unter solchen Umständen Emotionen wie Angst und Unsicherheit auch seitens einer Autoritätsperson offensichtlich, was ein etwas menschlicheres Bild desselben zur Folge haben kann. Nach der Überwindung von anfänglichen Berührungsängsten, die ich bereits im Aufwärmprogramm durch spielerische Übungen[58] zu durchbrechen versucht habe, dominierte bei den Teilnehmern Neugierde, Spaß und Staunen über die eigenen Fähigkeiten. Dieser Effekt ist bei einfachen Teilen aus der Partnerakrobatik besonders groß. Ein einarmiger Oberschenkelstand ist für jedermann, ungeachtet seiner

[58] Beispiel: Bildung von Dreierteams, die alle gegeneinander antreten und immer eine Person im Wechsel über eine gewisse Distanz tragen müssen.

physischen Voraussetzungen, leicht erlernbar und sieht bereits nach einem "richtigen" Kunststück aus, bei dessen Anblick die meisten zu Beginn sagen: "das schaffe ich ja nie!". Bei richtigem methodischem Aufbau (beim Beispiel des Stehens auf den Oberschenkeln des Partners wäre dies die Zuhilfenahme einer dritten als Stuhl fungierenden Person in Bankstellung) konnte ich jedem Teilnehmer das Erfolgserlebnis vermitteln.

Photo 88: Workshop für Firmenpersonal 23.11.2000 (Leitung und Photo: Valerie Marsac)

In Amerika wird diese Form der praktischen Unternehmensberatung schon lange praktiziert und auch in Europa werden Zirkuskünste immer mehr zu diesem Zweck eingesetzt. Das finanzielle Potential der freien Wirtschaft ist für die Schulen von großer Bedeutung, auch wenn solche Workshops mit darstellender Kunst nicht mehr allzu viel gemein haben. „Leider" ist es auch für mich finanziell rentabler, für einen Workshop einer Firma engagiert zu werden, als ihn für Kinder und Jugendliche zu halten. Deshalb habe ich das Angebot von TCS, Ende Februar 2001 im Rahmen eines Firmenkongresses der Firma UNILEVER in Antwerpen, Belgien als Dozentin zu unterrichten, gerne angenommen.

3.5.3.2 Vermietung der Räumlichkeiten

Die bereits immer wieder beschriebene und auch auf den Photos ersichtliche Faszination, die von dem Backsteinbau aus viktorianischer Zeit ausgeht, lässt sich natürlich auch vermarkten. Für Tagungen, Kongresse, Produktpräsentationen oder Jubiläen von Firmen, aber auch für private Anlässe wie Geburtstage und Hochzeiten, können die Räumlichkeiten angemietet werden. Während meiner Zeit in London fand beispielsweise ein zweitägiger Kongress vom Club Meditérannée statt, was der Schule einerseits 45 000 Pfund[59], andererseits eine für vier Tage nicht benutzbare Halle einbrachte.

[59] Diese Angaben entstammen dem Interview mit dem *FinancialManager* Richard Mawer

3.5.3.3 Circo Magnifico

An 16 Abenden im Dezember (vom 6. bis 21.) werden Weihnachtsfeiern für Firmen organisiert. Das *Combustion Chamber* wird zum Partyraum mit Zirkusatmosphäre umfunktioniert. Von der Begrüßung bis zum kulinarischen Vergnügen, vom circensischen Unterhaltungsprogramm bis zum Discjockey – alles wird von TCS organisiert; der Teilnehmer bezahlt 68 Pfund.

> *Circo Magnifico`s performers will entertain the guests before the dancing begins. A professional DJ will play music from around the world, reflecting the cosmopolitan mix of the circus*. (TCS *Circo Magnifico* 2000)

Dieses aufwendige Projekt - meiner Meinung nach eine gute Idee, zumal sich Auftrittsmöglichkeiten für Artisten ergeben - will gut organisiert sein und ist mit erheblichen Kosten verbunden. Ein gutes Marketing- und Organisationsmanagement ist unerlässlich, wenn man mit den *Christmas Parties* finanziellen Gewinn erzielen möchte. Genau hier lag dieses Jahr das Problem. Wurde im Jahr 1999 noch eine unabhängige Eventagentur mit der Durchführung der Weihnachtsfeiern beauftragt, so hat dieses Jahr TCS die Sache selbst in die Hand genommen und die Agentur *Circus Space Events Limited* gegründet, da als Wohltätigkeitsverein ja nicht gewinnbringend gearbeitet werden darf[60]. Bis Anfang November war jedoch der Posten des *Sales Managers*, der sich um den Verkauf der Parties kümmern sollte, noch unbesetzt. In einem Interview mit dem Finanzmanager *Richard Mawer* Anfang November war dessen Besorgnis um den erfolgreichen Verlauf der Aktion deutlich herauszuhören.

Die verstärkte Vermarktung der Zirkuskünste in der oben beschriebenen Art wäre eine Lösung der finanziellen Schwierigkeiten der Schule, da in der freien Wirtschaft finanzkräftige Kunden interessiert wären. Dies funktioniert jedoch nur, wenn kompetentes Personal im Marketing zur Verfügung steht und die zeitliche und räumliche Organisation so gut koordiniert ist, dass die eigentlichen Aufgaben und Ziele des Schulkonzeptes nicht vernachlässigt werden. Zum jetzigen Zeitpunkt sind diese Probleme noch nicht gelöst, dieser Meinung ist auch *Richard Mawer*. Es wird deutlich, dass sich die Schulleitung nicht damit identifizieren kann, die darstellende Künste auf diesem Weg zu vermarkten. Deshalb ist man ständig auf der Suche nach neuen Möglichkeiten der staatlichen Förderung.

---

[60] siehe hierzu 1.7

3.6 Organisations –und- Personalstruktur

Bei der Erläuterung der organisatorischen und personellen Struktur der Schule, gehe ich auf die einzelnen Abteilungen[61], deren Funktion und Personal ein. Insgesamt beschäftigt TCS 25 Vollzeitmitarbeiter, wobei die Lehrer nicht mitgerechnet sind.

3.6.1 Der Vorstand; *Board of Trustees*

Am Kopf der als Wohltätigkeitsverein registrierten Zirkusschule steht der Vorstand, *Board of Trustees*. Wichtige Entscheidungen, die die zukünftige Entwicklung der Schule betreffen, wie Änderungen oder Erweiterungen im Programmkonzept, bauliche Veränderungen etc. benötigen die Zustimmung des Vorstandes. In Zusammenarbeit mit dem *Senior Management Team* und mit Hilfe professioneller Beratung aus dem Finanz-, Entwicklungs-, oder Produktionswesen (*finance committee*, *development group*, *production group*), werden in mindestens vier Treffen pro Jahr die Leitlinien der Schule wenn nötig neu definiert und wichtige Entscheidungen gefällt. Die Vorstandsmitglieder kommen aus verschiedenen Firmen und Organisationen, die mit Zirkuskunst in Verbindung stehen:

Anthony Bernstein (*HW Fisher*), Adrian Evans (*Thames & Coin Street Festival*), Russell Gilderson (*Arts Digest*), Loretta Howells *(Little Angel Pupet Theatre*), Michael Lacey-Solymar (*UBS Warburgs*), Sue Rose (*London Arts*), Helen Stroud (*Baker & McKenzie*), Richard Sumray (*London International Sports*), Gerry Cottle (*Cottle`s Circus*), Brian Dewhurst (Patron), Johnny Hutch (Patron)[62].

[61] Die Abteilungen werden hierarchisch von oben nach unten (Schaubild 4) besprochen.
[62] Die Auflistung stammt von der Personalverwaltung

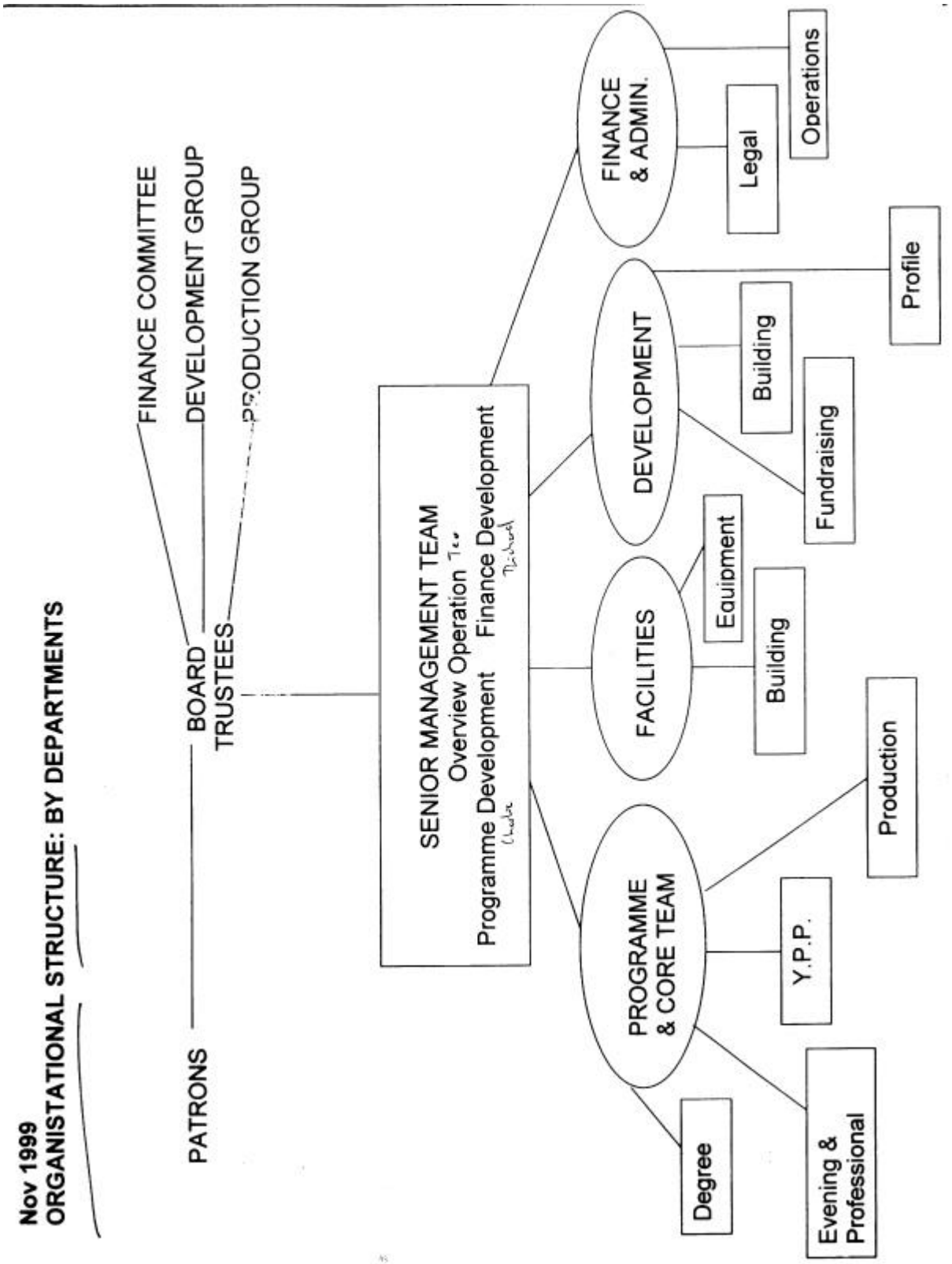


Schaubild 4: Organisationsstruktur Stand November 1999 (Teo Greenstreet, Chief Executive)

3.6.2 Die Direktion; *Senior Management Team*

Die Direktion der Schule, das sogenannte *Senior Management Team*, besteht aus drei Personen mit unterschiedlichen Aufgaben: Der Direktor (*Chief Executive*) Teo Greenstreet ist als offizieller Leiter für das gesamte Tun der Schule verantwortlich (*overview operation*). Er arbeitet eng mit Charlie Holland**,** dem *Programme Director/Deputy Chief Executive,* der für die Entwicklung des Programmes (*programme development*) zuständig ist, sowie Richard Mawer, dem *Financial Director,* Chef der Finanzabteilung (*finance devalopment*), zusammen. Das Team überblickt und koordiniert die Tätigkeiten der vier Hauptabteilungen.

3.6.3 Die Abteilungen

3.6.3.1 Finanzierung und Verwaltung; *Finance&Administration*

Harry Popat (A*ccountant*) ist für die Buchhaltung und Tamsin Weatherly **(***Team & Personnel Administrator*) für die Verwaltungsarbeiten (Personalverwaltung, Geschäftsverkehr etc.) zuständig.

3.6.3.2 Entwicklung; *Development*

Rob Hardy (*Fundraising Manager*) und Dolores Maisonneuve (*Development Manager*) kümmern sich um die maximale Ausschöpfung von Subventionsgeldern. Zu dieser Abteilung gehört weiterhin Tim Adam (*Events Manager*), dessen Aufgabe es ist, die Einkünfte durch Vermietung der Räumlichkeiten und Organisation von Events zu steigern.

3.6.3.3 Einrichtung; *Facilities*

Louise Merchant (*Facilities Manager*) ist für die Wartung, Sicherheit und Nutzung des gesamten Gebäudes, Simon Peevers (*Technical Manager*) als Techniker der Schule für die Ausstattung verantwortlich. Weiter gehört zu dieser Abteilung auch das Putzteam, welches das Gebäude sauber hält.

3.6.3.4 Programm*; Programme&Core Team*

Die Programmabteilung besteht aus Tim Roberts (*Higher Education Courses Director)*, der für die BA-Ausbildung, den *Degree*-Kurs, verantwortlich ist, Rob Colbert (*Adult Programme Manager*), der sich um das gesamte Erwachsenen- und Abendkursprogramm kümmert. Ihm untersteht das Rezeptionsteam sowie der gesamte Lehrkörper, der in vier Sparten mit je einem Vorsitzenden, den sogenannten *Heads,* denen die übrigen Lehrer der jeweiligen Sparte untergeordnet sind, gegliedert ist. Diese Sparten sind Akrobatik (Head: Adrian Porter), Luftakrobatik (Head: Michelle Weaver), Jonglage und Äquilibristik (Head: Rod Laver),

Theater und Schauspiel (Head: Flick Fernandino**)** und, im Oktober 2000 neu eingerichtet, Musik, Tanz und Bewegung (Head: Caroline Salem). Insgesamt beschäftigt TCS circa 60 Lehrer. Der Posten des Managers für das Kinder- und Jugendprogramm (*young people`s programme*) war zur Zeit meines Aufenthalts nicht besetzt, was mit dem Programmkonzept zusammen hängt (vgl.3.5.1.1)

3.7 Die Finanzierung

Die Informationen in diesem Kapitel entstammen in erster Linie einem Interview mit dem Finanzdirektor der Schule *Richard Mawer* am 5 10.2000. Vor drei Jahren machte das Ausmaß des NMDE-Projektes (vergleiche 3.5.2.1.) die Einstellung eines *financial managers* dringend erforderlich. Richard gehört seither zum *senior management team* und arbeitet daher eng mit dem Generaldirektor Teo Greenstreet und dem Programmdirektor Charlie Holland zusammen.

3.7.1 TCS – ein gemeinnütziger Verein (*charity*)

Wie schon mehrfach erwähnt, ist *The Circus Space* ein eingetragener, gemeinnütziger Verein (*charity*), was Vor- und Nachteile mit sich bringt. Einerseits wird auf diese Weise die Inanspruchnahme der verschiedenen finanziellen Förderungsprogramme (*fundraising*) erst möglich. Die Schule muss aber auch die dementsprechenden Auflagen erfüllen: als nichtwirtschaftlicher Verein dürfen die Räumlichkeiten nur zirkusbezogen genutzt werden (*ethical use of the space*), über sämtliche Einnahmen und Ausgaben muss genau Rechenschaft abgelegt und in regelmäßigen Abständen Arbeitsberichte vorlegt werden. Die Abhängigkeit von Subventionen ist also einmal mit erheblichem administrativen Aufwand verbunden, der oftmals nicht in Relation zur erzielten Unterstützung steht, weil Zeit- und Energieaufwand seitens der Direktion an anderer, zirkusbezogener Stelle nicht eingesetzt werden kann. Die eigentliche Aufgabe der Schule ist die Förderung von zeitgenössischem Zirkus in Großbritannien, sie darf neben der administrativen Seite nicht vernachlässigt werden. Darüber hinaus darf der Verein keine gewinnbringenden Einnahmen verbuchen, was ist also zu tun, wenn die Subventionen und die zirkusbezogenen Einnahmen nicht ausreichen? Zu diesem Zweck wurde die Gesellschaft *Circus Space Events Limited* gegründet. Auf diese Weise können gewinnbringende, nicht in erster Linie mit dem Zweck der Schule vereinbare Aktionen, wie die unter 3.5.3.3. vorgestellten Weihnachtsfeiern, abgewickelt werden. Die Einnahmen werden dann offiziell von der Gesellschaft an den Verein TCS gespendet, so dass sich steuerliche Vorteile ergeben. Als gemeinnützig in der Bildung und Erziehung arbeitende

Organisation zahlt TCS keine Mehrwertsteuer (in England 17,5 %), dies gilt jedoch nur für die Aktivitäten im Ausbildungsbereich, nicht für die Vermietung von Räumlichkeiten.

3.7.2 Einnahmen und Ausgaben der Schule

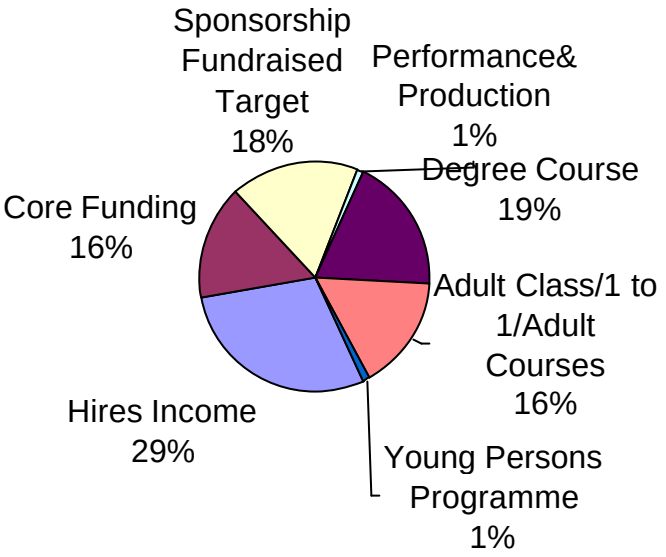


Schaubild 4: Circus Space Income (Richard Mawer; Financial Manager

Die Einnahmen setzen sich zusammen aus Subventionen, Bildung und Erziehung, Eigenproduktionen und Aufführungen, Vermietung der Räumlichkeiten und – im Aufbau begriffen und daher noch nicht Teil des Schaubildes– Workshops für Firmenpersonal. Die jährlich garantierten geldlichen Mittel, die das *London Arts Board* zur Verfügung stellt werden, werden jeweils zum Quartal ausbezahlt und variieren von Jahr zu Jahr. Die nicht mit Kosten verbundenen Einnahmen betragen jedoch nie mehr als 20 %. Die restlichen 80 % müssen von der Schule dazuverdient werden. Unterstützung durch weiteren Sponsoren und Organisationen (*Coorperation of London, East London Partnership, Dalston City Challenge, Foundation for Sports and the Arts, European Regional Development Fund*) sollen 18 % , die Einnahmen aus der Vermietung weitere 29 % (beides Zielwerte: *target*) abdecken.

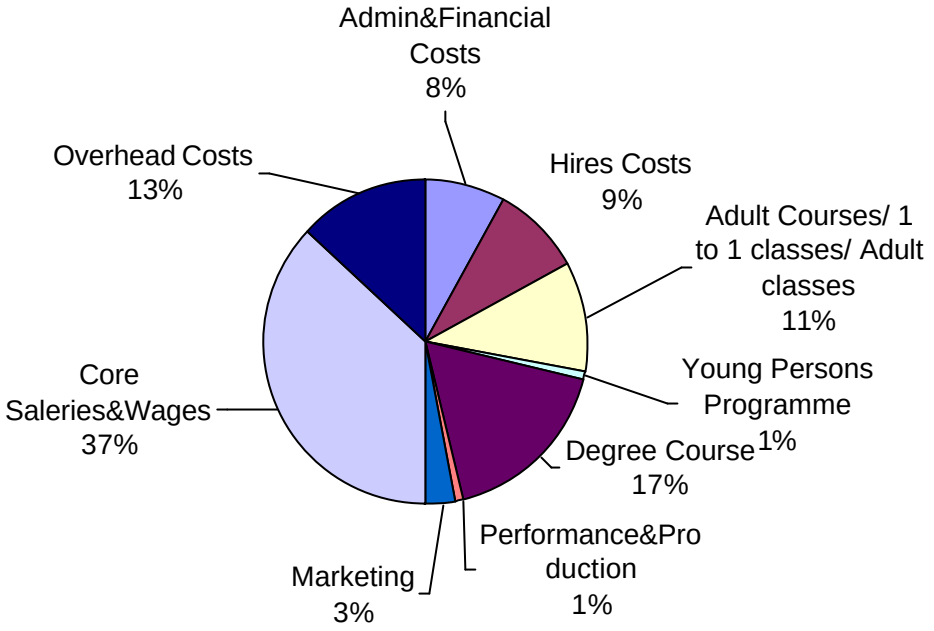


Schaubild 5. Circus Space Costs (Richard Mawer, Financal Manager)

In Bezug auf das Ausbildungsprogramm arbeitet die Sparte der Erwachsenenkurse momentan gewinnbringend, wobei sich im Bereich des Kinder-und Jugendprogramms und des Degreekurses Einnahmen und Kosten in etwa decken. Auch aus den Aufführungen und Eigenproduktionen kann zur Zeit kein Gewinn verbucht werden. Auf der Seite der Ausgaben fallen die hohen Personalkosten (260 000 Pfund im Jahr) auf, die Kosten für Marketing sind jedoch mit 3% relativ gering. Unter *overhead cost*s fallen die Versicherungskosten[63] (10 000Pfund/Jahr), die Kosten für Gas und Elektrizität (15 000 Pfund/Jahr) und für Beschaffen und Testen von Material (30 000 Pfund/Jahr). Insgesamt macht TCS trotz der großen Unterstützung durch das NMDE-Projekt Verluste, letztes Jahr in Höhe von 50 000 Pfund.

3.7.3 Lösungsvorschläge

Finanzielles Potential steckt ganz maßgeblich in Vermietung der Räumlichkeiten und Organisation von Workshops für Firmenpersonal. Unternehmen investieren in Imagepflege, Werbung und Unternehmensberatung, in der freien Wirtschaft ist leider immer mehr Geld vorhanden als in der Kunst. Zur erfolgreichen Abwicklung muss TCS meiner Meinung nach viel mehr in Werbung und Marketing investieren. Langfristig gesehen ist die Besetzung der Stellen eines Marketing- Verkaufs- und Eventmanagers unabdingbar, selbst wenn zu Beginn

[63] die Versicherungspolice umfasst das Gebäude und das Personal.

erst einmal höhere Personalkosten entstehen. Auch die Organisation von Feiern durch das Unternehmen *Circus Space Events Limited* benötigt dringend kompetente Fachkräfte aus diesem Bereich. Da die eigentliche Aufgabe der Schule jedoch das Lehren und Produzieren von Zirkus und nicht die Vermietung oder Vermarktung sein soll, ist eine gute Organisation zur Koordination der beiden Bereiche notwendig. Des weiteren sollte der Bereich der schuleigenen Zirkusproduktionen soweit ausgebaut werden, dass daraus eine sichere Einnahmequelle entsteht und in der Zukunft vielleicht sogar auf solch unbeliebte Aktionen wie die Weihnachtsfeiern verzichtet werden kann. Ein erster Schritt in diese Richtung ist mit dem Entstehen der *Generating Company* gemacht.

3.8 Das Verständnis von zeitgenössischem Zirkus an TCS

3.8.1 Stimmen zu *New Circus*

In meinen Interviews mit Direktion, Personal, Lehrkörper, Studenten, Abendschülern und Artisten, stellte ich immer wieder die Frage nach dem persönlichen Verständnis von zeitgenössischem Zirkus. Im Folgenden sind einige der Antworten zusammengetragen:

"What is New Circus for you?" –" Was verstehst du unter zeitgenössischem Zirkus?"

"New Circus is a boiling pot of dance, theatre and traditional circus skills" -
"*New Circus* ist ein brodelndes Gemisch aus Tanz, Theater und traditioneller Zirkuskunst"
(Ashley, Student des BA-Kurses 1999).

"New Circus means having a high skill level but not relying on it. It is about theatre, characters, and emotions" – "*New Circus* heißt, ein hohes technisches Niveau zu beherrschen, jedoch die Show nicht in erster Linie davon abhängig zu machen. Es geht um Theater, Charaktere und Gefühle auf der Bühne."
(Adam, Student des BA-Kurses 1999).

"New Circus has to have the quality of concept and the quality of execution" ". Bei *New Circus* muss sowohl das Konzept als auch die Ausführung stimmen."
(Charlie, Programme Manager)

"New Circus is not about numbers but about putting a show together." – ". Es geht bei *NC* nicht um die einzelnen Nummern, sondern darum eine ganze Show zu schaffen."
(Susan, Studentin des BA-Kurses 1999)

"New Circus is more than developing a big trick; it is about new equipment and new styles incorporating dance and theatre." – "Bei *New Circus* ist mehr als die Vorführung eines

Tricks. Es geht um neuartiges Material und um neue Stilrichtungen, die auch Tanz und Theater mit einschließen."

(Simon, Technical Manager).

"New Circus is how the physical skill gets used. It is not important, however what Circus is called but what comes out of it." Es geht heute darum, was man aus dem Können macht. Dabei ist es unwichtig wie man die Form von Zirkus nennt, das Ergebnis ist entscheidend."

(Charlie, Programme Manager).

"New Circus is a reaction to a lack of evolution. There is no definition to it, it can go anywhere. The key for every artist is to find out what this anywhere could be for him." – "*New Circus* ist eine Reaktion auf eine fehlende Evolution. Der Begriff lässt sich nicht definieren, *New Circus* kann alles sein. Der Schlüssel für einen Artisten heute, ist herauszufinden, was Zirkus für ihn ist."

(Teo, Executive Manager).

"New Circus means working together. I compare the artists to members of an orchestra: each has got his own speciality but has to adapt to the others and the audience" – ". New Circus heißt zusammenarbeiten. Wie bei einem Orchester hat jeder Artist einer Kompanie zwar eine Spezialität, muss sich jedoch an die anderen und an das Publikum anpassen."

(Charlie, Programme Manager)

"New Circus means making traditional circus skills for a modern audience, for modern society." -"*NC* heißt, traditionelle Zirkuskunst für ein modernes Publikum, für unsere heutige Gesellschaft, zu schaffen."

(Tim, Student des BA-Kurses 2000).

"Non vedo una cosa nuova, si puo trovare tutto anche nel circo traditionale. E solo un nuovo modo di imballare, di adattare la choreographia ai bisogni della societa attuale" – "Ich kann bei *New Circus* nichts Neues finden, es war alles im traditionellen Zirkus schon mal da. Es ist nur eine neue Art der Verpackung, es geht darum, die Choreographie an die Bedürfnisse der heutigen Gesellschaft anzupassen."

(Bili, professionelle Artisten aus Bulgarien).

"I wonder what New Circus means. It is a convenient term to use to sell traditional circus to a new audience." – "Ich frage mich, was *New Circus* eigentlich bedeutet. Es ist ein geeigneter Begriff, um traditionellen Zirkus an ein neues Publikum zu verkaufen."

(Simon, Technical Manager).

"*The term New Circus is nothing more than a marketing ploy*." – " Der Begriff *New Circus* ist nicht mehr als eine Verkaufsstrategie"

(Anne-Louise Rentell, Total Theatre).

4 Fazit

Die zuletzt dargestellte Auffassung, dass *New Circus* so neu gar nicht ist und der Begriff vor allem als Verkaufsstrategie eingesetzt wird, lässt sich nicht ganz leugnen. Bereits Astley (vgl.Kapitel 1) verband Theater und Artistik, und das war im 18. Jahrhundert. Sicher ist aber, dass Zirkus als kultureller Spiegel der Gesellschaft auf Veränderungen reagiert und sich ständig weiterentwickelt. So erwuchs aus der Situation des traditionellen Zirkus und der gesellschaftlichen Situation ein Bedürfnis nach neuen Elementen, was dann unter dem Begriff *Cirque Contemporain*, *Circo Contemporaneo*, *Zeitgenössischer Zirkus* und *New Circus* – die Entwicklung macht nämlich keineswegs an Grenzen halt – zusammengefasst wird. Diese Kennzeichen sind unter anderem:

?? Es geht um die Entwicklung eines ganzen Stücks, nicht um eine reine Darbietung von einzelnen , aneinandergereihten Nummern

?? Innerhalb der Teile der Aufführung steht nicht unbedingt die Leistung im Vordergrund, sondern die Art der Darbietung, die „Verpackung“

?? Dies geschieht durch eine Öffnung und Mischung der Disziplinen Tanz, Theater, Musik und traditionelle Zirkuskunst

Daraus ergibt sich eine schier unbegrenzte Anzahl an möglichen Formen von Zirkus. Eine von Individualität und Kreativität geprägte Form darstellender Kunst. Das heißt keineswegs, dass man sich von der traditionellen Art der Darbietung verabschieden oder gezielt distanzieren muss, wie das beim zeitgenössischen Tanz und klassischem Ballett der Fall ist, wie es aber auch *Bim Mason*, der Direktor der Zirkusschule *Circomedia* in Bristol meint: *„the traditional must be avoided at all costs“* (Rentell 1999:1). *The Circus Space* sieht gerade in der Offenheit und Vielseitigkeit des Begriffs seine Chance, eine begriffliche Trennung oder Abgrenzung ist nicht möglich und auch nicht wünschenswert.

Wie in meiner Arbeit deutlich wurde, weist die Schule einige Mängel auf. Nicht nur die akademische Ausbildung ist weit davon entfernt, perfekt zu sein und die Verantwortlichen sind sich dieser Tatsache bewusst. Doch die Schule ist noch jung und es war zur Zeit meines Aufenthalts eine Stimmung des Umbruchs (*An Air of Change*) spürbar. Neue Ziele zur Verwirklichung des Programmkonzepts wurden gesteckt. Die Förderung professioneller

Artisten, der Wunsch nach einer Lehrerausbildung und die Gründung einer schuleigenen Kompanie sind zukunftsweisende Projekte. Es werden Kontakte zu anderen Zirkusschulen vertieft, Austauschprogramme sind im Entstehen. Der Enthusiasmus der Beteiligten lässt hoffnungsvoll nach vorne blicken. Ich werde mit Sicherheit mit der Schule in Kontakt bleiben und bin auf die Entwicklungen der nächsten 10 Jahren gespannt. Ich danke an dieser Stelle noch einmal allen in der *Coronetstreet*, die mir bei meiner Recherche zur Seite standen und vor allem der Direktion für die mir entgegengebrachte Kulanz, was die Nutzung der Räumlichkeiten angeht.

5 Bibliographie

Literatur

Achard, Jan-Rok, “Dossier Thémathique: faire école, la formation aux arts du cirque” in: *Les Arts de la Piste 16*, ed. Hors Les Murs, Fontenay-sur-Bois, April 2000:11-38.

Behnke, Ben, “Hier geht der Zirkus richtig los! Die Diplom-Artisten“ in: *Brigitte 6/2000*, Hamburg, 2000:160-164.

Boisseau, Rosita, “ Les Danses du Cirque” in: *Le Cirque Contemporain, la Piste et la Scène, Théatre d`aujourd`hui 7*, ed. Centre National de Documentation Pédagogique, Paris, 1999:124-140.

Bolton, Reg, *New Circus*, London, 1987:3-26.

Brox, Hans, *Academia Uris; Allgemeiner Teil des BGB*, München 1997:322.

Ciret, Yan, ”Le Globe et le Cercle” in: *Le Cirque Contemporain, la Piste et la Scène, Théatre d`aojourd`hui 7*, ed. Centre National de Documentation Pédagogique, Paris, 1999:56-92.

Fallon, Steve, *Lonely Planet: London*, Hong Kong, 2000:209.

Gachet, Laurent, “Le Cirque affiche la couleur” in: *Le Cirque Contemporain, la Piste et la Scène, Théatre d`aujourd`hui 7*, ed. Centre National de Documentation Pédagogique, Paris 1999:152-156.

Guy, Jean-Michel, “La Transfiguration du Cirque” in: *Le Cirque Contemporain, la Piste et la Scène, Théatre d`aujourd`hui 7*, ed. Centre National de Documentation Pédagogique, Paris, 1999:26-52.

Jacob, Pascal, ”Pistes et Plateaux, ou l`Art de la Métamorphose” in: *Le Cirque Contemporain, la Piste et la Scène, Théatre d`aujourd`hui 7*, ed. Centre National de Documentation Pédagogique, Paris, 1999:10-25.

Kaskade, Europäische Jonglierzeitschrift, No19, *New Circus in London*, Wiesbaden 1990:3-6.

Kaskade, Europäische Jonglierzeitschrift No 55, *Festival Nouveau Cirque Teil 1*, Wiesbaden 1999:4-10.

Kaskade Europäische Jonglierzeitschrift No 56, *Festival Nouveau Cirque Teil 2*, Wiesbaden 1999:4-10.

Leblanc, Jean-Francois, ”Skill” in: *Time Out Magazine No 1566*, ed. Time Out Group, London, August 2000:9.

Loxton, Howard, *The Golden Age of Circus*, London, 1997:7-35, 104-111.

McGill, Stewart, “Has Circus Lost its Heart?”, in: *Circus News 2,* ed.Total Theatre Network, London, 2000:1-4.

Mietzel, Gerd, *Pädagogische Psychologie,* Göttingen, 1989:300-320.

Paul, Bernhard, *Roncalli und seine Artisten, Köln, 1991.*

Rentell, Anne-Louise, “What`s New about New Circus?” in: *Total Theatre 11/2,* ed. Total Theatre Network, London 1999:15-25.

Schwarzer, Yvonne, “Was das Sehen betrifft, sind wir Menschen heute Analphabeten...“, in:

The Central School of Speech and Drama, *BA (Hons) Theatre Practice (Circus), Student Course Handbook,* London,1999.

The Central School of Speech and Drama, *BA (Hons) Theatre Practice, Student Course Handbook,* London,1999:2-34.

Vinet, Jean, “l`Experience du CNAC“ in: *Le Cirque Contemporain, la Piste et la Scène, Théatre d`aujourd`hui 7,* ed. Centre National de Documentation Pédagogique, Paris 1999:142-147.

Woll, Artur, *Wirtschaftslexikon,* München, 1992:81, 101.

Zwiefka, Hans-Jürgen, *Akrobatisches Theater,* Moers, 1989:7-14.

Informationsbroschüren

Bourne, Val, *Dance Umbrella 2000, 18 september – 4 november*, London 2000:4.

Holland, Charlie, *The Circus Space Flyer, january 2000, London, 2000.*

Holland, Charlie, *The Circus Space Flyer July 2000,* London, 2000.

Holland, Charlie, *The Circus Space Flyer, September 2000,* London, 2000.

Holland, Charlie, *The Circus Space Flyer, Spring 2001*, London, 2000/01.

Royal Festival Hall, *September 2000 Events,* London 2000:19.

The Circus Space, *Annual Review 1999/2000,* London, 2000.

The Circus SpaceEvents, *Circo Magnifico,* London, 2000.

The Circus Space, *The Dome Cabaret,* London, 1998.

The Circus Space, *1999 Programme and Prospectus*, London, 1999.

The Circus Space, *Powerhouse of Contemporary Circus*, London, 1993.

The London International Mime Festival, *Mime Festival 13-28 Jan 2001 London*, London, 2000.

Interviews

Kassette 1: Marsac, Valerie, *Im Gespräch mit Teo Greenstreet (Chief Executive)*, London, 20.10.2000.

Kassette 2: Marsac, Valerie, *Im Gespräch mit Tim Roberts (Higher Education Courses Director)*, London, 11.09.2000.

Kassette 3: Marsac, Valerie, *Im Gespräch mit Charlie Holland (Programme Manager)*, London, 03.10.2000.

Kassette 4: Marsac, Valerie, *Im Gespräch mit Tamsin Weatherly (Team&Personnell Administrator) und Simon Peevers (Technical Manager)*, London, 29.09. /27.10. 2000.

CD-Rom

Les Arts de la Piste, *Panorama de la Création des Arts du Cirque en France 1998-1999*, Paris, 1999.

Mendel, Gideon, *The Circus Space*, London 2000.

Internet

http://www.altern.org/cirqueplume

http://www.artistnet.de

http://www.cssd.ac.uk

http://www.dv8.com

http://www.horslesmurs.asso.fr

http://www.kaskade.de

http://www.thecircusspace.de

http://www.tollwood.de

http://www.zaccarini.com

6 Anhang:

6.1 Verzeichnis von Zirkusschulen

Diese Liste ist nach bestem Wissen auf dem neusten Stand, aber keineswegs unfehlbar oder vollständig

Deutschland

Etage
Hasenheide 54
D-10967 Berlin
BRD
Tel: 030 6912095
Fax: 030 6916095

TUT
Schule für Clown, Komik, Theater
Osterstr. 26
30159 Hannover
BRD
Tel: +49 511 320680
Fax: +49 511 320681

Schule für Clowns
Am Finther Wald 5803
55126 Mainz
BRD
Tel: +49 6131 472102
Fax: +49 6131 472103

Staatliche Fachschule Ballett und Artistik
Direktor Gerd Krija
Bochumerstr. 8c
D-10555 Berlin
BRD
Tel/Fax: 030 39849849

Albatros
Institut für Körper- und Theaterarbeit
Postfach 145
78472 Allensbach
BRD
Tel: +49 7533 7476
Fax: +49 75337382
email: Albatros.e.V@t-online.de

Frankreich

Centre National des Arts du Cirque
1, rue du Cirque
BP No.58
F-51000 Châlons-sur-Marne,
Frankreich
Tel +33 26211243
Fax: +33 26646013

Ecole Nationale du Cirque (Annie Fratellini)
2, rue de la Clôture
F-75019 Paris
Frankreich

Ecole nationale de cirque de Rosny
22 rue Jules Guesde
Stade Pierre Letessier
F-93110 Rosny-sous-Bois
Frankreich
Tel: +33 1 48544465
Fax: +33 1 48552129

Ecole nationale de cirque
La Manufacture
F- 86100 Châtellerault
Frankreich
Tel: +33 5 49858181
Fax: +33 5 49201775

Les Aristochats
Centre de sensibilisation aux techniques artistiques du cirque
609, Haute Folie
F-14200 Héronville St. Clair
Frankreich

Ecole de Cirque de Chambéry-le-Haut
165, rue Jean-Paul Satre
F-73000 Chambery
Frankreich
Tel: +33 4 79723528
Fax: +33 4 79722409

Le Lido
29 avenue Saint-Exupéry
F-34100 Toulouse
Frankreich
Tel: +33 5 61801368
Fax: +33 5 62163700

"Toue en piste"
Ecole de cirque des Campelières
Chemin des Campelières
F- 06250 Mougins
Frankreich
Tel: +33 4 93452465

FFEC
Féderation française des écoles de cirque
3 rue du Département,
F-75019 Paris
Frankreich

Großbritannien

Circus Space
Coronet Street
Hoxton
London, N1 6HD
Großbritannien
Tel: +44 171 6134141
Fax: +44 171 7299422

Circomedia
Academy of Circus Arts & Physical Theatre,
Britannia Road, Kingswood
Bristol, BS15 8DB
Großbritannien
Tel/Fax: +44 117 9477288

Zippo's Academy of Circus Arts
ZACA
174 Stockbridge Road
Winchester
Hants, SO22 6RW
Großbritannien
Tel: 0962 868092

Dänemark

The Commedia Skole
Ole Brekke, Direktor
Strandboulevard 48
DK-2100 Copenhagen Ø
Dänemark
tel:+45-35421944

Schweiz

Scuola Teatro Dimitri
CH-6653 Versico
Schweiz
Tel: + 43 93 812544

Belgien

École nationale de arts du Cirque
25 rue R. Willame
B-1160 Bruxelles
Belgien
Tel: +32 2 6756884

Niederlande

Nederlandse Circusschool
Directeur Joe Andy
Sliedrechtsstraat 65-67
NL-3068 JL Rotterdam
Niederlande
Tel: 010 4806364

Ungarn

Állami Artistaképzõ Intézet
VII Városligeti Fásor 3
1071 Budapest
Ungarn
Tel: +36 1 3425192
Fax: +36 1 3416318

Portugal

Chapitô
Collectividade Cultural e Recreativa de S. Catarina
Costa do Castello N°.1/7
P-1100 Lissabon
Portugal
Tel: +35 1878225
Fax: +35 1 8861463

Kanada

École nationale de cirque
Jan Rok Achard
417 Berri
Montreal, Quebec
H2X 3E1
Kanada

(http://www.kaskade.de)

6.2 Kassetten 1-4: Interviewaufnahmen