

Wrentschur, Michael

Theaterspielen als Werkzeug für ästhetische und soziale Differenzerfahrungen. Positionen und Konzepte

Magazin erwachsenenbildung.at (2012) 15, 9 S.



Quellenangabe/ Reference:

Wrentschur, Michael: Theaterspielen als Werkzeug für ästhetische und soziale Differenzerfahrungen. Positionen und Konzepte - In: *Magazin erwachsenenbildung.at* (2012) 15, 9 S. - URN: urn:nbn:de:0111-opus-74502 - DOI: 10.25656/01:7450

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-opus-74502>

<https://doi.org/10.25656/01:7450>

in Kooperation mit / in cooperation with:

Meb



Magazin
erwachsenenbildung.at

<http://www.erwachsenenbildung.at>

Nutzungsbedingungen

Dieses Dokument steht unter folgender Creative Commons-Lizenz:
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/deed> - Sie dürfen das Werk bzw. den Inhalt unter folgenden Bedingungen vervielfältigen, verbreiten und öffentlich zugänglich machen: Sie müssen den Namen des Autors/Rechteinhabers in der von ihm festgelegten Weise nennen. Dieses Werk bzw. dieser Inhalt darf nicht für kommerzielle Zwecke verwendet werden und es darf nicht bearbeitet, abgewandelt oder in anderer Weise verändert werden.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

This document is published under following Creative Commons-Licence:
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/deed.en> - You may copy, distribute and transmit, adapt or exhibit the work in the public as long as you attribute the work in the manner specified by the author or licensor. You are not allowed to make commercial use of the work or its contents. You are not allowed to alter, transform, or change this work in any other way.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.



Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Mitglied der


Leibniz-Gemeinschaft

Magazin

erwachsenenbildung.at

Das Fachmedium für Forschung, Praxis und Diskurs

www.erwachsenenbildung.at/magazin

Ausgabe 15, 2012

Kunst und Literatur

Theaterspielen als Werkzeug für
ästhetische und soziale Differenz-
erfahrungen

Positionen und Konzepte

Michael Wrentschur



Theaterspielen als Werkzeug für ästhetische und soziale Differenz- erfahrungen

Positionen und Konzepte

Michael Wrentschur

Wrentschur, Michael (2012): Theaterspielen als Werkzeug für ästhetische und soziale Differenzenerfahrungen. Positionen und Konzepte.

In: Magazin erwachsenenbildung.at. Das Fachmedium für Forschung, Praxis und Diskurs. Ausgabe 15, 2012. Wien.

Online im Internet: <http://www.erwachsenenbildung.at/magazin/12-15/meb12-15.pdf>.

Druck-Version: Books on Demand GmbH: Norderstedt.

Schlagworte: Theaterspielen, Bildungsprozesse, Bertolt Brecht, Lehrstückspiel, Theaterarbeit, ältere Menschen, Forumtheater, Ästhetik der Unterdrückten, Augusto Boal, Grenzüberschreitung, politische Bildung, ästhetische Bildung, Theaterpädagogik, Differenzenerfahrungen

Kurzzusammenfassung

Ausgehend von der These, dass aktives Theaterspielen in der Erwachsenenbildung, wenn es sich an biografischen, alltäglichen und lebensweltlichen Erfahrungen der Mitwirkenden orientiert, vielfältige Bildungsprozesse anregen kann, werden im Beitrag zunächst bildungstheoretische Positionen vorgestellt. Diese zeigen, wie die ästhetische und soziale Praxis des Theaterspiels Differenzwahrnehmungen und -erfahrungen sowie Grenzüberschreitungen und Transformationen ermöglicht. Zur Argumentation und Illustration dieser These werden exemplarisch drei Konzepte vorgestellt: das Lehrstückspiel nach Brecht, leiblich-biografische Bildungsbewegungen anhand der Theaterarbeit mit älteren Menschen und schließlich das Forumtheater im Kontext des Theaters bzw. der Ästhetik der Unterdrückten.

03

Theaterspielen als Werkzeug für ästhetische und soziale Differenz-erfahrungen

Positionen und Konzepte

Michael Wrentschur

Die Symbolkraft und Ästhetik des Theaters kann auch jene Bühnen des politischen Handelns erreichen und bespielen, von denen betroffene BürgerInnen oft ausgeschlossen sind.

Ich beginne mit einer These: Aktives Theaterspielen kann vielfältige Bildungsprozesse in der Erwachsenenbildung anregen, vor allem dann, wenn es sich an biografischen, alltäglichen und lebensweltlichen Erfahrungen der Mitwirkenden orientiert. Theaterpädagogische Methoden und Verfahren können diese Prozesse unterstützen und begleiten, indem sie Verbindungen zwischen lebensweltlichen und ästhetisch-theatralischen Wirklichkeiten schaffen und dadurch Differenzwahrnehmungen und -erfahrungen ermöglichen. Um diese These zu erläutern, verbindet der Beitrag bildungstheoretische Positionen mit Konzepten und Beispielen aus der Praxis des Theaterspiels.¹

Theaterspielen bildet – gerade über Sinne und Körper

Theaterspielprozesse sind komplexe und vielschichtige, ästhetische wie soziale Vorgänge, die von Elementen wie Raum, Körper, Bewegung, Rhythmus, Geste, Ausdruck, Emotion, Sprache, Rolle, Figur, Handlung, Szene, Symbolen getragen sind.

Mit diesen werden Als-ob-Realitäten geschaffen, die Bezüge zur und Elemente der realen, sozialen Welt enthalten bzw. die soziale Realitäten spiegeln und dabei in den jeweiligen Workshop- und Aufführungssettings soziale Prozesse aktivieren. DarstellerInnen wie ZuschauerInnen sind in einem bestimmten Raum/Ort (der Aufführung – in einem Studio, einem Seminarraum) und gleichzeitig in der Welt der jeweiligen Szene(n) anwesend. Der damit geschaffene ästhetische Raum des Theaterspiels (vgl. Boal 1999, S. 31ff.) ist dichotomisch, d.h. ein Raum im Raum. Außerdem ist er plastisch und gestaltbar: Vergangenheit wird gegenwärtig, die Fiktion zur Realität und die Realität zur Fiktion. Der ästhetische Raum setzt Erinnerung und Vorstellungskraft, Gefühle und Assoziationen frei. Und er ist telemikroskopisch: Das Ferne kann nahe wie in einem Fernrohr und das Kleine vergrößert gesehen werden, alltägliche Vorgänge und Prozesse können vor- und rückwärts gespult oder auf andere Weise verfremdet werden, damit sich Fremdes im Alltäglichen offenbaren kann. Dadurch können menschliche Handlungen betrachtet und nachvollzogen werden (vgl. ebd., S. 27-39; Koch 1997, S. 81-85).

¹ Julia Weitzel setzt sich in der vorliegenden Ausgabe des „Magazin erwachsenenbildung.at“ mit dem „Forschungstheater: Szenisches Forschen als Reflexions- und Erkenntniswerkzeug in der Erwachsenenbildung“ auseinander. Siehe: http://www.erwachsenenbildung.at/magazin/12-15/meb12-15_07_weitzel.pdf; Anm.d.Red.

Mehr als das Betrachten von Theaterstücken es vermag, eröffnen Prozesse des aktiven Theaterspielens Möglichkeiten für vielfältige Bildungsprozesse, die jedoch, so Ulrike Hentschel, „nicht normativ vorweg als ‚Lernziele‘ bestimmt werden, sie müssen vielmehr als Bildungsmöglichkeiten des Theaterspielens angesehen werden“ (Hentschel 2008, S. 18; Hervorhebung im Original). Hentschel konzentriert sich in ihren bildungstheoretischen Überlegungen auf Differenz-erfahrungen beim Theaterspielen, die sich etwa in körperlicher Hinsicht auf die Doppelexistenz von SpielerIn und Figur beziehen: „Auf der individuellen Ebene lässt sich vermuten, dass mit der Praxis des Theaterspielens eine Reflexionstätigkeit einhergeht, die nicht nachträglich oder zusätzlich angeregt werden muss, die also nicht getrennt von der szenischen, körperlichen Aktion stattfindet. Sie ergibt sich aus der Notwendigkeit zum bewussten Umgang mit dem eigenen Körper und ist die Folge einer notwendigen exzentrischen Betrachtung des eigenen Selbst. [...] Auf diese Weise kann in der Laborsituation des Theaters die grundsätzliche Konstruiertheit von körperlichen Haltungen und Handlungen sichtbar werden und damit gleichzeitig auf die Möglichkeiten der Konstruktion und Umkonstruktion von Wirklichkeiten durch körperliche Aufführungspraxis verwiesen werden“ (ebd., S. 86f.; Hervorhebung im Original).

Diese körperlich verankerte Umkonstruktion von Wirklichkeiten wird von Ute Pinkert und Tanja Meyer (2006) mit dem Begriff der Grenzüberschreitung weitergeführt. Grenzüberschreitung fungiert als ein Schlüsselbegriff für ästhetische Bildungsprogramme, womit die Vorstellung von einer Veränderung der Lernenden eingeschlossen ist, d.h. „der Transformation ihres ‚begrenzten‘ Ausgangszustandes in einen anderen“ (Pinkert/Meyer 2006, S. 43; Hervorhebung im Original). Diese Transformation ist für Lern- und Bildungsprozesse allgemein grundlegend, in der ästhetischen Bildung wird sie zum ganzheitlichen Anspruch.

In der Theaterpädagogik wird die Beziehung zwischen ästhetischen Bildungsprozessen und Grenzüberschreitungen vor allem von zwei Seiten her beschrieben. Die eine Seite interessiert sich für das „(ästhetisch) lernende Subjekt [...] und zielt auf die

Überschreitung der Haltungs- und Handlungsrou-tinen, wie sie von diesem innerhalb der sozialen Praxis in praktischer Mimesis (Bourdieu) angeeignet worden sind“ (ebd.). Dabei wird verfremdet und experimentiert, um gewohnte Verhaltensmuster bewusst zu machen, d.h., über die spiel- und theaterpädagogische Arbeit „einen kritischen Abstand zu eigenen und fremden habituellen Dispositionen (Haltungen) [zu] erlangen“ (ebd.) und diese in ihrer Konstruierbarkeit zu erkennen und – zumindest temporär – zu verändern.

Die andere Perspektive nähert sich von der strukturellen Seite und analysiert Voraussetzungen, die den lernenden Subjekten die Grenzüberschreitung bzw. Transformation eröffnen und ermöglichen sollen: Da ist von Spiel- und Schwellenräumen, von „Räumen im Dazwischen“ (siehe Seitz 1996) die Rede, die eine Differenz zwischen alltagsgültigen Verhaltensnormen und den Normen in den spiel- und theaterpädagogischen Prozessen etablieren, damit die Transformation der Partizipierenden gelingen kann. „Auf diese Weise ist Voraussetzung wie Ergebnis des theatralen Spiels eine Wirklichkeit, die als ‚antistrukturell‘ beschrieben werden kann, als eine Aufhebung der normativen Sozialstruktur, des Systems sozialer Rollen und Statuspositionen“ (Pinkert/ Meyer 2006, S. 43).

Grenzüberschreitungen in ihrer subjektiven und strukturellen Dimension sind im theaterpädagogischen Prozess aufeinander bezogen – sie werden als doppelte Transformation konzipiert: So etwa trennt sich eine Theater spielende Gruppe „von der Alltagsrealität, sie löst die SpielerInnen aus ihren normativen Bindungen, sie macht sie frei, Neues zu erfinden, Erfahrungen zu gestalten, danach ihre (antistrukturellen, liminoiden²) Gestaltungen aus dem Spielraum zurück in den Alltag zu transportieren als ‚Samen künftiger sozialer Entwicklungen‘ nach innen (Veränderung der Haltung) und nach außen“ (Nickel zit.n. ebd., S. 44).

Im Folgenden werden exemplarisch drei unterschiedliche inhaltliche und methodische Kontexte vorgestellt, die jeweils zeigen, wie Theaterspiel als ästhetische und soziale Erfahrung unterschiedliche persönliche, soziale und politische Lern- und

2 Liminalität bezeichnet einen Schwellenzustand; Anm.d.Red.

Bildungsprozesse anregen kann – ohne aber durch falsch verstandene ästhetische Ansprüche neue (Bildungs-)Barrieren aufzubauen:

Kontext 1: Überschreitungen der Alltagswahrnehmung beim Lehrstückspiel

Seit vielen Jahren ist das Lehrstückspiel nach Bertolt Brecht (1898-1956) Bestandteil von Workshops, Seminaren und Projekten in der Bildungsarbeit – auch mit Erwachsenen (siehe Steinweg 1995; Koch 1988). Ist Bertolt Brecht vielen als politisch engagierter Theatermacher vor allem über das epische Theater bekannt, trifft das auf die sogenannten „Lehrstücke“ weit weniger zu. Mit den Lehrstücken – im Englischen wohl treffender als Learning Plays bezeichnet – sind spezielle Stückvorlagen gemeint, die gesellschaftliche Macht-, Herrschafts- und Gewaltverhältnisse in zugespitzter, verdichteter und drastischer Weise zum Ausdruck bringen und die Brecht für pädagogische Prozesse nutzbar machen wollte. Das Besondere dabei: Die Texte sind in erster Linie nicht für klassische Theaterkontexte entwickelt worden, bei denen die DarstellerInnen von den ZuschauerInnen getrennt sind – die Lern- und Bildungsprozesse beim Lehrstückspiel werden durch das aktive Selber-Spielen in Gang gesetzt: *„Das Lehrstück lehrt dadurch, dass es gespielt wird, nicht dadurch, dass es gesehen wird. [...] Die Nachahmung hochqualifizierter Muster spielt dabei eine große Rolle, ebenso die Kritik, die an solchen Mustern durch ein überlegtes Andersspielen ausgeübt wird. [...] Es braucht sich keineswegs um die Wiedergabe gesellschaftlich positiv zu bewertender Handlungen und Haltungen zu handeln; auch von der (möglichst großartigen) Wiedergabe asozialer Handlungen kann erzieherische Haltung erwartet werden“* (Brecht 1967 zit.n Koch 2011, S. 79).

Die Sprache des Lehrstücktextes wirkt bei den ersten Annäherungen ungewöhnlich, die Szenen werden von den Mitwirkenden als provokativ und gewaltvoll erlebt: Sie bilden Tiefenstrukturen gesellschaftlicher Konflikte und Widersprüche ab und verlangen gewissermaßen eine *„zweite Geburt“* durch die Spielenden, am kollektiven Prozess interessierten Subjekte [...]. *Die Brechtschen Lehrstückvorlagen haben Herausforderungscharakter, der die Spielenden dazu drängt, ihre eigenen Erfahrungen [...] in diese*

Vorlagen einzubringen“ (Koch 1991, S. 318f.). So entstehen im Laufe der Spielprozesse nicht nur vielfältige Spielversionen des immer gleichen Textes, sondern auch zahlreiche Assoziationen und Bezüge zum eigenen sozialen, gesellschaftlichen und politischen Alltag sowie zu den diesen prägenden Strukturen. Die Spielvorlagen zwingen gewissermaßen dazu, über die eigene Teilhabe und oft widersprüchliche Verstrickung in gesellschaftliche Macht- und Herrschaftsverhältnisse nachzudenken und eben auch sinnlich, leiblich, emotional zu spüren. Dadurch können die gewohnte Alltagswahrnehmung und eigene Deutungsmuster kritisch hinterfragt und erweitert werden, denn auch dort, *„wo Herrschaft ins Funktionale abgerutscht ist“* (Scheller 1983, S. 67), sind wir als Personen körperlich anwesend und leihen dem *„System von Sachzwängen unsere Haltungen“* (ebd.). Aber es bleibt beim Lehrstückspiel nicht nur bei der Analyse, den Assoziationen zur gesellschaftlichen Wirklichkeit und der Erweiterung der Wahrnehmung, vielmehr können verschiedene Verhaltensweisen und damit verbundene Haltungen szenisch-experimentell erprobt und erfahren werden. Das Theaterspiel, das Platz für das Scheitern von Versuchen bietet, wird zum soziologischen Experiment: *„Es ist das kritisch, verändernde und erfahrungsorientierte Verhalten während des Experimentierens, das Brecht nutzen will und es ist das Tätigsein während des Vorgangs, das Brecht als eine Quelle menschlicher Welterkenntnis und -veränderung, also als menschliche Praxis (auch verstanden als Modell-Handeln), hervorhebt“* (Koch 1988, S. 45). Dadurch werden kollektive Selbstverständigungsprozesse unter den Experimentell-Spielenden angeregt, die – so Koch (vgl. Koch 2011, S. 6) in Anlehnung an John Dewey – mit politisch-sozialen Themen emanzipatorisch und zivilgesellschaftlich demokratisch experimentieren. Ein entscheidender Begriff im theaterpädagogischen Lehrstückspiel nach Brecht ist dabei jener der „Haltung“: Damit sind sowohl innere Einstellungen, Werte und Überzeugungen gemeint als auch die Art und Weise, wie sie sich im Außen, im Körper und im Gestus, in der Mimik und im Tonfall zeigen. Der Haltungsbegriff Brechts im Sinne einer Denk-, Wahrnehmungs- und Handlungsmatrix kann mit dem Konzept des Habitus von Pierre Bourdieu in Beziehung gesetzt werden.

Diese körperliche Bildungsdimension, die sich im Lehrstück in Gesten, im Gestus und eben im

Haltungsbegriff manifestiert, wird in der nachfolgend beschriebenen Theaterarbeit mit älteren Menschen durch eine explizit biografische Bildungsdimension erweitert:

Kontext 2: Bildungsbewegungen in der Theaterarbeit mit älteren Menschen

Ute Karl (2008) untersucht in Anlehnung an Bourdieu Bildungsbewegungen im Theaterspiel und bezieht sich dabei auf den Kontext der Theaterarbeit mit älteren Menschen: Die diesbezüglich sehr unterschiedlichen Begriffe und Konzepte wie „Altentheater“, „Generationentheater“, „Erinnerungstheater“, „reminiscence theater“ meinen in der Regel Theater von und mit älteren Menschen, bei dem die Stücke zumeist auf Basis der eigenen Lebenserfahrungen und Biografien entwickelt und geschrieben werden. Verbunden sind damit oft emanzipatorische Ansprüche im Sinne selbstbestimmten Handelns, von Aufbruch und Weiterentwicklung sowie der Gleichberechtigung von Jung und Alt. Mit Methoden der Biografieforschung rekonstruiert Karl im Rahmen einer Fallstudie diese Bildungsbewegungen im Theaterspiel vor dem Hintergrund, dass ästhetische Erfahrungen in engem Zusammenhang mit alltäglichen Erfahrungen, mit biografischem Geworden-Sein und mit sozialen Zusammenhängen stehen. In Bezug auf Bildung geht es Karl um einen *„Prozess der Veränderung und Überschreitung bisheriger Selbst- und Weltverhältnisse [...], der in Auseinandersetzung mit sich und der Welt, d. h. auch mit anderen Menschen geschieht. Dieses Verständnis betont die Offenheit von Bildungsprozessen, die in dem hier zugrunde gelegten Verständnis nicht teleologisch auf ein Bildungsziel gerichtet sind“* (Karl 2008, S. 126). Diese Prozesse zeichnen sich auf der Ebene der subjektiven Denk-, Gefühls- und Handlungsweisen ab und stehen mit der Einverleibung des Sozialen als Prozess der Habitualisierung in Zusammenhang, durch die gesellschaftliche Verhältnisse über die Zeit zu einer Art zweiter Natur werden, die reflexiv nicht mehr unbedingt zugänglich, aber in Denk-, Gefühls- und Handlungsweisen präsent sind. Aus diesem Verständnis heraus, dass Subjekte in Machtverhältnissen konstituiert werden, können Bildungsprozesse als *„(destruierende) Prozesse der Überschreitung von jenen Grenzen beschrieben werden, die als Zumutungen und Handlungsverhinderungen erlebt werden“*

(ebd., S. 129). Diese haben experimentellen Charakter und stehen in Zusammenhang mit dem Erproben von Unbekanntem bzw. bislang noch nicht so und auf diese Weise Erlebtem, wobei *„habitualisierte Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsschemata der alltäglichen Routine brüchig werden und möglicherweise Konflikte entstehen. [...] Eine kritische Haltung hinterfragt, wie wir zu dem geworden sind, was wir sind. Ihr Beweggrund kann die Sehnsucht nach Gestaltungsmöglichkeiten und einem ‚gelingenden Leben‘ sein – ohne dieses immer schon mit Gewissheit zu kennen. [...] Wenn als Bildungsprozesse also jene Vorgänge beschrieben werden, in denen differente, bisher nicht bekannte Denk-, Gefühls- und Handlungsweisen in einer kritischen Absetzbewegung möglich werden, dann können in ihrem Verlauf gesellschaftliche Konventionen und Gewohnheiten in Frage gestellt werden“* (ebd., S. 130f.).

Aspekte der Grenzüberschreitung und Gestaltung sind diesem Konzept zufolge konstitutive Elemente des theatralen Gestaltens. Ästhetische Erfahrung als zeitgemäße Variante einer liminalen, d.h. Schwellen-Erfahrung kann zu einer Transformation derer führen, die die Erfahrung durchleben: Menschen spielen mit den Elementen des Vertrauten und verfremden sie; Merkmale einer gefestigten, kulturellen Ordnung können auf diese Weise zum Teil umgekehrt werden. Der körperliche Zustand von SpielerInnen in einer theatralen Aufführung verändert sich, sie erleben sich prinzipiell als wandlungsfähig. Ästhetische Erfahrung geht damit – trotz der Kontinuität zwischen ästhetischen und alltäglichen Erfahrungen im Sinne von Dewey – über Alltagserfahrungen hinaus. Karl geht es um Bildungsprozesse, die zwar im Zusammenhang mit der Theaterpraxis stehen, sich jedoch in der Alltagswirklichkeit zeigen, wobei offen bleibt, ob die ästhetische Erfahrung nach Beendigung des Theaterspielens zu Desorientierung, Rückkehr zu bisherigen Selbst- und Weltverhältnissen oder zu ihrer Veränderung (d.h. zu Bildungsprozessen) führt – die *„Bildungsprozesse vollziehen sich in jenem Zwischenraum, der sich zwischen Biographie und theatraler Praxis eröffnet“* (ebd., S. 137).

Wie gemeinsame ästhetische Bildungs- und Gestaltungserfahrungen Räume von politischer Bildung und Beteiligung eröffnen können, zeigt das Beispiel des Forumtheaters:

Kontext 3: Das Forumtheater als Raum politischer Bildung und Beteiligung

Forumtheater ist im Kontext des pädagogisch-politisch motivierten Theaters der Unterdrückten (TdU) nach Augusto Boal (siehe Boal 1999, 2002 u. 2006) entstanden. Es bedeutet eine interaktive Aufführungsform, bei der das Publikum eingeladen wird, sich am Spielgeschehen zu beteiligen, um vielfältige Lösungs- bzw. Veränderungsideen für einen dargestellten Konflikt oder ein Problem auszuprobieren. Die restlichen SchauspielerInnen improvisieren und reagieren auf diese Veränderungsidee aus der Perspektive ihrer jeweiligen Rolle heraus, wodurch Folgen des Handelns sichtbar gemacht werden. Indem Forumtheater die Grenze zwischen Schauspielenden und Zuschauenden aufhebt, eröffnet es die Möglichkeit, aus der im öffentlichen Raum verbreiteten Rolle des/der passiven und schweigenden Beobachters/Beobachterin (siehe Sennett 1986) zu treten und sich als handelnde/r, eingreifende/r Akteur/in zu erfahren, die/der soziale Wirklichkeit (mit)gestalten und verändern kann. „*The Theatre of the Oppressed breaks with the ceremony and has, as its first premise, the intention to democratise the stage space – not to destroy it! – rendering the relationship between actor and spectator transitive, creating dialogue, activating the spectator and allowing him or her to be transformed into ‚spect-actor‘*“ (Boal 1998, S. 67).

Forumtheater ist somit eine grundlegende Form des demokratischen Dialogs in Handlungen: Im Gegensatz zu sozialen Ausschließungspraktiken oder Ungleichheitsstrukturen herrschender, öffentlicher Diskurse kann jede Frau, jedes Kind, jeder Mann Stellung beziehen, die Macht des Wortes und der Handlung ergreifen und zeigen, was er/sie verändern will. Dadurch wird das TdU zu einem Proberaum für die Realität mit dem Ziel, die Handlungsmöglichkeiten der Teilnehmenden zu erweitern, Lösungen für gesellschaftliche Konflikte oder Probleme zu finden sowie Wege zu entwickeln, einschränkende und unterdrückende Strukturen zu verändern.

Mit Forumtheater ist zudem ein forschender Gruppenprozess mithilfe szenisch-theatralischer

Methoden verbunden, der von der gemeinsamen Suche nach Handlungs- und Veränderungsmöglichkeiten für belastende, unterdrückende Situationen und Strukturen geprägt ist. Die Theatralisierung und Reflexion von individuellen, subjektiven Erfahrungen mithilfe theatralischer Lern- und Forschungsmethoden führt zu Verdichtungen in Form von Szenen und Bildern, die auf vielfältige Weise kreativ bearbeitet werden. Forumtheater versteht sich vom Anspruch her als emanzipatorische und forschende Methode, die Erkenntnis- und Bewusstwerdungsprozesse mit der Suche nach Veränderung der persönlichen, sozialen und politischen Wirklichkeit verbindet (siehe Wrentschur 2008). Forumtheater als Form des TdU bietet den Teilnehmenden ein kreativ-ästhetisches, partizipatives Werkzeug an, mit dem diese einschränkende, diskriminierende oder unterdrückende Situationen und/oder Strukturen in ihrem Leben auf andere Weise begegnen können. Dadurch können Ideen entstehen, wie die persönlichen, sozialen und politischen Lebensrealitäten neu gestaltet und verändert werden können.

Forumtheater steht damit in der Tradition emanzipatorischer Bildungstheorien wie jener von Paulo Freire (siehe Freire 1982)³, der das dialogische Prinzip, die problemformulierende Methode und die Bewusstmachung der eigenen, konkreten, subjektiven wie objektiven konkreten Situation als wesentliche Basis von Bildungsprozessen ansieht: die Bewusstmachung als Vorstufe zur Aktion, zur Veränderung der eigenen Situation und zum gesellschaftlichen Eingreifen. Zentral bleibt das Anliegen, auf Unterdrückung nicht durch Anpassung, Schweigen und Handlungsunfähigkeit zu reagieren, sondern sich mit der Welt in Beziehung zu setzen und auf ihre Herausforderungen zu reagieren, d.h., die Realität zu dynamisieren und zu humanisieren – jeweils wichtige Elemente bei der Entwicklung und Aufführung von Forumtheaterstücken. Forumtheater fokussiert besonders auf die Darstellung, Analyse und Veränderung von Machtbeziehungen aus der Sicht von Ohnmächtigen. In Bezug auf die Habitus- und Kapitalientheorie von Bourdieu untersucht das Forumtheater zum einen Handlungsspielräume innerhalb habitueller Zwänge und stellt zum anderen die Frage, welche Kapitalressourcen aktiviert

³ Ein Porträt zu Paulo Freire, verfasst von Bianca Friesenbichler, findet sich in der Ausgabe 1 des „Magazin erwachsenenbildung.at“ unter http://erwachsenenbildung.at/magazin/archiv_artikel.php?mid=408&aid=292; Anm.d.Red.

werden können, um vor allem sozial benachteiligten Gruppen mehr Möglichkeiten zur gesellschaftlichen Partizipation zu eröffnen.

Im Vordergrund der Forumtheaterarbeit steht zunächst der Prozess selbst, bei dem die ästhetischen und künstlerischen Fähigkeiten, Ausdrucks- und Wahrnehmungsmöglichkeiten der TeilnehmerInnen aktiviert und geweckt werden, damit diese in Folge daraus schöpfen können. Für das TdU ist dieser ästhetische Prozess Grundlage für das „Fühlen“, Begreifen und Verstehen der sozialen Realität über den Körper und die Sinne und oft sogar wichtiger als das ästhetische Produkt. *„Damit der Mensch sich in Situationen hinein- und hinausversetzen kann, also in Wirklichkeit hier und in Möglichkeit dort sein kann, muss er die Distanzen zwischen den räumlichen und zeitlichen Einteilungen, zwischen dem ‚Ich bin‘ und dem ‚Ich könnte sein‘, zwischen Gegenwart und Zukunft in eine Symbolsprache übertragen. Er muss Symbole für diese Potentialitäten, für das, was eines Tages existieren könnte, finden. Symbole, die den Raum dessen, was ist, aber nicht existiert, konkret füllen“* (Boal 1999, S. 25).

Diese Fähigkeit zur metaphorischen Aktivität sieht Boal als einen wesentlichen Teil des ästhetischen Prozesses. Besondere Bedeutung kommt dabei den Bildern und Metaphern zu, die die Wirklichkeit mehr repräsentieren als reproduzieren sollen. Sie erlauben einen engagierten und distanzierten Blick auf die zu verändernde, soziale Wirklichkeit, der zunächst aus der Perspektive, den Ideen und Desires der jeweils Teilnehmenden erfolgt und damit Gegen-Kräfte zu den global herrschenden Tendenzen der Vereinheitlichung der Bilder, Denkweisen und Bedürfnisse aktiviert und mobilisiert (vgl. Boal 2006, S. 26f.). Die Ästhetik der Unterdrückten richtet sich vor allem gegen die „Invasions of our brains“ durch Massenmedien und Unterhaltungsindustrie und gegen den mit der Globalisierung verbundenen „uni-vocal-discourse“ (vgl. ebd., S. 24f.). Für Boal ist die ästhetische Bildung als Unterstützung zur Schärfung der Wahrnehmung eine Möglichkeit, den Mächtigen und den von ihnen ästhetisch produzierten Bildern entgegenzuwirken, gerade angesichts einer globalisierten Infiltrierung mit ästhetisierten Ideologien. Der Prozess führt auf diese Weise zu einer ästhetischen Auseinandersetzung mit der sozialen

Realität. In der Spannung zwischen Alltagsrealität und Vision entdecken die Teilnehmenden – in ihrer „Doppelrolle“ als Menschen und SchauspielerInnen – vielfältige Deutungs-, Handlungs- und Veränderungsmöglichkeiten in Bezug auf die soziale Realität.

Ergebnisse der Begleitforschung zeigen (siehe Wrentschur 2009 u. 2010), dass Forumtheaterprozesse den daran Teilnehmenden Impulse für Lebensbewältigungs-, Empowerment- und vielfältige Bildungsprozesse geben und soziale, kulturelle und politische Vernetzungen und Teilhabemöglichkeiten eröffnen. Dieser Zuwachs an sozialem, kulturellem und symbolischem Kapital geht einher mit mehr Bewusstheit und Wissenszuwachs über soziale und politische Einrichtungen, gesetzliche Rahmenbedingungen und die Politik. Forumtheater erweist sich aber auch als ästhetisches Werkzeug für einen partizipativen und kreativen Diskurs zu aktuellen sozialen und politischen Problemen und Konflikten. Durch die Authentizität der Darstellung wird für viele nicht in ein Thema involvierte ZuschauerInnen ein Nachempfinden der jeweiligen Situation möglich, was dazu beiträgt: *„ein Bewusstsein über soziale Probleme und Wirkungszusammenhänge zu schaffen. Es regt Menschen zu einer kritischen Auseinandersetzung an, aktiviert sie, bezieht sie im Dialog mit ein in eine Lösung der Probleme und benennt Veränderungsbedarfe“* (Schriefl 2007, S. 138). Forumtheater kann auf diese Weise *„gesellschaftliche Beteiligungsmöglichkeiten vor allem für die große Zahl der Machtlosen, deren Stimme und Worte im öffentlichen Leben sonst wenig Gehör finden“* (ebd., S. 137), schaffen.

Die paradoxe Umkehrung besteht vor allem darin, dass gesellschaftlich ausgegrenzte Gruppen sich künstlerischer Ausdrucksformen und der entsprechenden Orte bedienen, an denen sie üblicherweise nicht partizipieren und wo soziale Ungleichheiten reproduziert werden. Dabei werden aber gerade soziale Ungleichheit, Ausgrenzung und Machtverhältnisse mit künstlerischen Mitteln thematisiert. Und: Die Symbolkraft und Ästhetik des Theaters kann auch jene Bühnen des politischen Handelns erreichen und bespielen, von denen betroffene BürgerInnen oft ausgeschlossen sind, wie Forumtheateraufführungen im Grazer Rathaus, im Landhaus Steiermark sowie im Parlament in Wien 2010 zeigten (siehe Wrentschur 2010).

Literatur

Verwendete Literatur

- Boal, Augusto (1998):** Legislative Theatre. Using Performance to Make Politics. London/New York: Routledge.
- Boal, Augusto (1999):** Der Regenbogen der Wünsche: Methoden aus Theater und Therapie. Seelze: Velber.
- Boal, Augusto (2006):** The Aesthetics of the Oppressed. London/New York: Routledge.
- Hentschel, Ulrike (2008):** Bildungsprozesse durch Theaterspielen. Zur Problematik der Messbarkeit von Wirkungen, Risiken und Nebenwirkungen. In: Pinkert, Ute (Hrsg.): Körper im Spiel. Wege zur Erforschung theaterpädagogischer Praxen. Berlin/Milow/Strasburg: Schibri Verlag, S. 12-22.
- Karl, Ute (2008):** Narrative Selbstdarstellungen – zur Erforschung von Bildungsprozessen im Medium des Theaterspielens. In: Pinkert, Ute (Hrsg.): Körper im Spiel. Wege zur Erforschung theaterpädagogischer Praxen. Berlin/Milow/Strasburg: Schibri Verlag, S. 125-140.
- Koch, Gerd, (1988):** Lernen mit Bert Brecht. Bertolt Brechts politisch-kulturelle Pädagogik. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel.
- Koch, Gerd (1991):** Einige wenige Bemerkungen zu Bert Brechts Lehrstück-Ansatz und zu den Anregungen von Augusto Boal sowie ein Nachdenk-Ansatz. In: Ruping, Bernd (Hrsg.): Gebraucht das Theater. Die Vorschläge von Augusto Boal. Erfahrungen, Varianten, Kritik. Lingen-Remscheid: Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung, S. 318-323.
- Koch, Gerd (1997):** Theater-Spiel als szenische Sozialforschung. In: Belgrad, Jürgen (Hrsg.): TheaterSpiel. Ästhetik des Schul- und Amateurtheaters. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, S. 81-96.
- Koch, Gerd (2011):** Zur Theaterpädagogik in der Bundesrepublik Deutschland. Ein Überblick. In: Scenario, Jg. V, 1, S. 76-94. Online im Internet: <http://minerva2.ucc.ie/cgi-bin/uncgi/make.pdf> [Stand 2011-12-18].
- Pinkert, Ute/Meyer, Tanja (2006):** Transformatorische Praktiken in der Ästhetischen Bildung/Theaterpädagogik. In: Korrespondenzen. Zeitschrift für Theaterpädagogik, Heft 48, S. 42-48.
- Scheller, Ingo (1983):** Arbeit an asozialen Haltungen. Lehrstückpraxis mit Lehrern und Studenten. In: Koch, Gerd/Steinweg, Reiner/Vaßen, Florian (Hrsg.): As(so)ziales Theater. Spielversuche mit Lehrstücken und Anstiftung zur Praxis. Köln: Prometh, S. 62-90.
- Schriefl, Ulrike (2007):** „Und wenn Theater die Armut sichtbar macht?“ – Das Forumtheater als Instrument einer Öffentlichkeitsarbeit im Kontext der Sozialen Arbeit am Beispiel der Forumtheateraufführungen „Kein Kies zum Kurven Kratzen“ (unveröff. Diplomarbeit).

Weiterführende Literatur

- Boal, Augusto (2002):** Games for Actors and Non-Actors. 2. Aufl. London/New York: Routledge.
- Freire, Paolo (1982):** Pädagogik der Unterdrückten. Erziehung als Praxis der Freiheit. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Seitz, Hanne (1996):** Räume im Dazwischen. Bewegung, Spiel und Inszenierung im Kontext ästhetischer Theorie und Praxis. Essen: Klartext.
- Sennett, Richard (1986):** Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität. Frankfurt am Main: Fischer.
- Steinweg, Reiner (1995):** Lehrstück und episches Theater. Brechts Theorie und die theaterpädagogische Praxis. Frankfurt: Brandes & Apsel.
- Wrentschur, Michael (2008):** Forum Theatre as a Participatory Tool for Social Research and Development: A Reflection on Nobody is perfect: A Project with Homeless People. In: Cox, Patricia/Geisen, Thomas/Green, Roger (Hrsg.): Qualitative Research and Social Change in European Contexts. New York: palgrave Macmillan, S. 94-111.
- Wrentschur, Michael (2009):** Soziale Partizipation durch Soziale Kulturarbeit: Bewältigungs- und Empowermentprozesse an Schnittstellen von Sozialer Arbeit und kulturell-ästhetischer Praxis. In: Scheipl, Josef/Rossmann, Peter/Heimgartner, Arno (Hrsg.): Partizipation und Inklusion in der Sozialen Arbeit. Graz: Leykam, S. 167-187.
- Wrentschur, Michael (2010):** Neuer Armut entgegenwirken: Politisch-partizipative Theaterarbeit als kreativer Impuls für soziale und politische Partizipationsprozesse. In: Pilch-Ortega, Angela/Mikula, Regina/Egger, Rudolf (Hrsg.): Macht – Eigensinn – Engagement. Lernprozesse gesellschaftlicher Teilhabe. Münster: VSA-Verlag, S. 211-232.



Foto: Sissi Fungler

Mag. Dr. Michael Wrentschur

michael.wrentschur@uni-graz.at
<http://www.interact-online.org>
+43 (0)316 3802547

Michael Wrentschur ist Soziologe, Bildungswissenschaftler, Theater- und Kulturschaffender. Er lehrt und forscht am Institut für Erziehungs- und Bildungswissenschaft der Universität Graz im Arbeitsbereich Sozialpädagogik zu Theaterarbeit in sozialen Feldern; Soziokultur und soziale Partizipation; Szenisch-partizipatives Forschen, Armut. Er ist außerdem künstlerischer Leiter und Geschäftsführer von InterACT, der Werkstatt für Theater und Soziokultur in Graz, mit der er zahlreiche theaterpädagogische Workshops sowie soziokulturelle, partizipative Theaterprojekte und -produktionen realisiert.

Theatre Performance as a Tool for Experiencing Aesthetic and Social Differences

Positions and Concepts

Abstract

Based on the thesis that active theatre performance in adult education can encourage diverse educational processes when oriented to the biographical, everyday and real experiences of the participants, this contribution starts by presenting positions of educational theory. These positions show how the aesthetic and social practice of theatre performance allows the perception and experience of difference as well as the crossing of borders and transformations. To argue for and illustrate this thesis, three examples of concepts are presented: the didactic play of Brecht, body biography educational movements on the basis of theatre work with older people and forum theatre in the context of the theatre and aesthetics of the oppressed.

Impressum/Offenlegung

Magazin erwachsenenbildung.at

Das Fachmedium für Forschung, Praxis und Diskurs

Gefördert aus Mitteln des ESF und des BMUKK
Projekträger: Bundesinstitut für Erwachsenenbildung
Koordination u. Redaktion: Institut EDUCON – Mag. Wilfried Hackl

erscheint 3 x jährlich online, mit Parallelausgabe im Druck

Online: www.erwachsenenbildung.at/magazin

Herstellung und Verlag der Druck-Version:
Books on Demand GmbH, Norderstedt

ISSN: 1993-6818 (Online)
ISSN: 2076-2879 (Druck)
ISSN-L: 1993-6818
ISBN: 9783842384507

Medieninhaber



Bundesministerium für Unterricht,
Kunst und Kultur
Minoritenplatz 5
A-1014 Wien



Bundesinstitut für Erwachsenenbildung
Bürglstein 1-7
A-5360 St. Wolfgang

Herausgeber der Ausgabe 15, 2012

Dr. Christian Kloyber (Bundesinstitut für Erwachsenenbildung)
Univ.-Doz.ⁱⁿ Mag.^a Dr.ⁱⁿ Andrea Bramberger (Universität Innsbruck)

HerausgeberInnen des Magazin erwachsenenbildung.at

Mag.^a Regina Rosc (Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur)
Dr.ⁱⁿ Margarete Wallmann (Bundesinstitut für Erwachsenenbildung)
Mag. Wilfried Hackl (Geschäftsführender Hrszg., Institut EDUCON)

Fachredaktion

Mag.^a Barbara Daser (ORF Radio Ö1, Wissenschaft/Bildung)
Univ.-Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Elke Gruber (Universität Klagenfurt)
Dr. Christian Kloyber (Bundesinstitut für Erwachsenenbildung)
Dr. Lorenz Lassnigg (Institut für höhere Studien)
Dr. Arthur Schneeberger (Institut für Bildungsforschung der Wirtschaft)
Dr. Stefan Vater (Verband Österreichischer Volkshochschulen)

Online-Redaktion, Satz

Mag.^a Bianca Friesenbichler (Institut EDUCON)
Andreas Brandstätter (/andereseiten / grafik.layout)

Lektorat

Mag.^a Laura R. Rosinger (Textconsult)

Übersetzung

Übersetzungsbüro Mag.^a Andrea Kraus

Design

Karin Klier (tür 3))) DESIGN)

Website

wukonig.com | Wukonig & Partner OEG

Medienlinie

Das „Magazin erwachsenenbildung.at. Das Fachmedium für Forschung, Praxis und Diskurs“ enthält Fachbeiträge von AutorInnen aus Wissenschaft und Praxis und wird redaktionell betrieben. Es richtet sich an Personen, die in der Erwachsenenbildung und verwandten Feldern tätig sind, sowie an BildungsforscherInnen und Studierende. Jede Ausgabe widmet sich einem spezifischen Thema. Ziele des Magazin erwachsenenbildung.at sind die Widerspiegelung und Förderung der Auseinandersetzung über Erwachsenenbildung seitens Wissenschaft, Praxis und Bildungspolitik. Weiters soll durch das Magazin der Wissenstransfer aus Forschung und innovativer Projektlandschaft unterstützt werden. Die eingelangten Beiträge werden einem Review der Fachredaktion unterzogen. Zur Veröffentlichung ausgewählte Artikel werden lektoriert und redaktionell bearbeitet. Namentlich ausgewiesene Inhalte entsprechen nicht zwingend der Meinung der HerausgeberInnen oder der Redaktion. Die HerausgeberInnen übernehmen keine Verantwortung für die Inhalte verlinkter Seiten und distanzieren sich insbesondere von rassistischen, sexistischen oder sonstwie diskriminierenden Äußerungen oder rechtswidrigen Inhalten.

Als Online-Medium konzipiert und als solches weitergeführt, ist das Magazin erwachsenenbildung.at beginnend mit der Ausgabe 7/8, 2009 zusätzlich in Druckform erhältlich.

Urheberrecht und Lizenzierung

Wenn nicht anders angegeben, erscheinen die Artikel des „Magazin erwachsenenbildung.at“ unter der „Creative Commons Lizenz“. BenutzerInnen dürfen den Inhalt zu den folgenden Bedingungen vervielfältigen, verbreiten und öffentlich aufführen:

- Namensnennung und Quellenverweis. Sie müssen den Namen des/der AutorIn nennen und die Quell-URL angeben.
- Keine kommerzielle Nutzung. Dieser Inhalt darf nicht für kommerzielle Zwecke verwendet werden.
- Keine Bearbeitung. Der Inhalt darf nicht bearbeitet oder in anderer Weise verändert werden.
- Nennung der Lizenzbedingungen. Im Falle einer Verbreitung müssen Sie anderen die Lizenzbedingungen, unter die dieser Inhalt fällt, mitteilen.
- Aufhebung. Jede dieser Bedingungen kann nach schriftlicher Einwilligung des Rechtsinhabers aufgehoben werden.

Die gesetzlichen Schranken des Urheberrechts bleiben hiervon unberührt. Nähere Informationen unter www.creativecommons.at.

Im Falle der Wiederveröffentlichung oder Bereitstellung auf Ihrer Website senden Sie bitte die URL und/oder ein Belegexemplar elektronisch an redaktion@erwachsenenbildung.at oder postalisch an die angegebene Kontaktadresse.

Kontakt und Hersteller

Magazin erwachsenenbildung.at
Das Fachmedium für Forschung, Praxis und Diskurs
p.A. Institut EDUCON
Bürgergasse 8-10
A-8010 Graz
redaktion@erwachsenenbildung.at
<http://www.erwachsenenbildung.at/magazin>