



# Theater der Unterdrückten als Format für die Seminararbeit im Globalen Lernen

## INHALT

Was ist das „Theater der Unterdrückten?“ .....	3
Warum Theater der Unterdrückten im globalen Lernen?.....	5
Zur Handreichung: Wie ist diese Strukturiert? .....	6
<b>I. Übungen und Spiele</b> .....	7
<i>Badu</i> .....	7
<i>Raumlauf</i> .....	8
<i>Klangwald</i> .....	9
<i>Wie viele „A“ gibt es in einem A?</i> .....	10
<i>3 irische Duelle</i> .....	10
<i>Sich voneinander wegschieben</i> .....	11
<i>Glaskobra</i> .....	12
<i>Hopes Rhythm</i> .....	13
<i>Vier Marschieren</i> .....	14
<b>II. Techniken</b> .....	15
<i>Bildertheater</i> .....	15
<i>Zeitungstheater</i> .....	16
<i>Forumtheater</i> .....	18
<b>Quellen</b> .....	20
<b>Autor*innen und Projekt</b> .....	20



## WAS IST DAS „THEATER DER UNTERDRÜCKTEN?“

Das Theater der Unterdrückten - (im Folgenden als TdU benannt) - beinhaltet unterschiedliche Methoden, Übungen und Techniken, die seit den 1960er Jahren entstanden sind. Das TdU hat sich seitdem stetig weiterentwickelt und ist an Techniken und Methoden gewachsen. Die Grundidee ist, Theater als Mittel zu nutzen, um politische und soziale Veränderungsprozesse anzustoßen. Zudem wird kollektiv über Macht- und Unterdrückungsstrukturen gelernt, um diese besser zu verstehen und Wege zu finden, diese zu verändern. Die gemeinsame Suche nach Veränderung steht hierbei im Zentrum. Das TdU löst die Trennung zwischen Schauspielenden und Zuschauenden auf. Es basiert auf der Annahme, dass alle Menschen Theater spielen können.

Das TdU wurde von Augusto Boal (1931-2009) ins Leben gerufen, ein brasilianischer Theatermacher und Aktivist. Zuerst wurde das TdU in verschiedenen Ländern Lateinamerikas populär. Boal lebte ab 1971 in Buenos Aires im Exil. Seit 1964 gab es in Brasilien eine Militärdiktatur. In dieser Zeit wurde auch das Theater zensiert, die Texte und Proben durch das Regime kontrolliert. Boal wurde von den Machthabenden als Bedrohung angesehen, 1971 verhaftet und gefoltert. Nach seiner Freilassung floh er aus Brasilien ins Exil nach Argentinien. Und 1976 emigrierte er von dort nach Europa.

Inspiziert wurde Boal unter anderem durch Paulo Freires „Pädagogik der Unterdrückten“ und durch das Theater von Bertold Brecht. Auch die eigenen Erfahrungen während der Militärdiktatur haben seine Entwicklung des TdU stark beeinflusst.

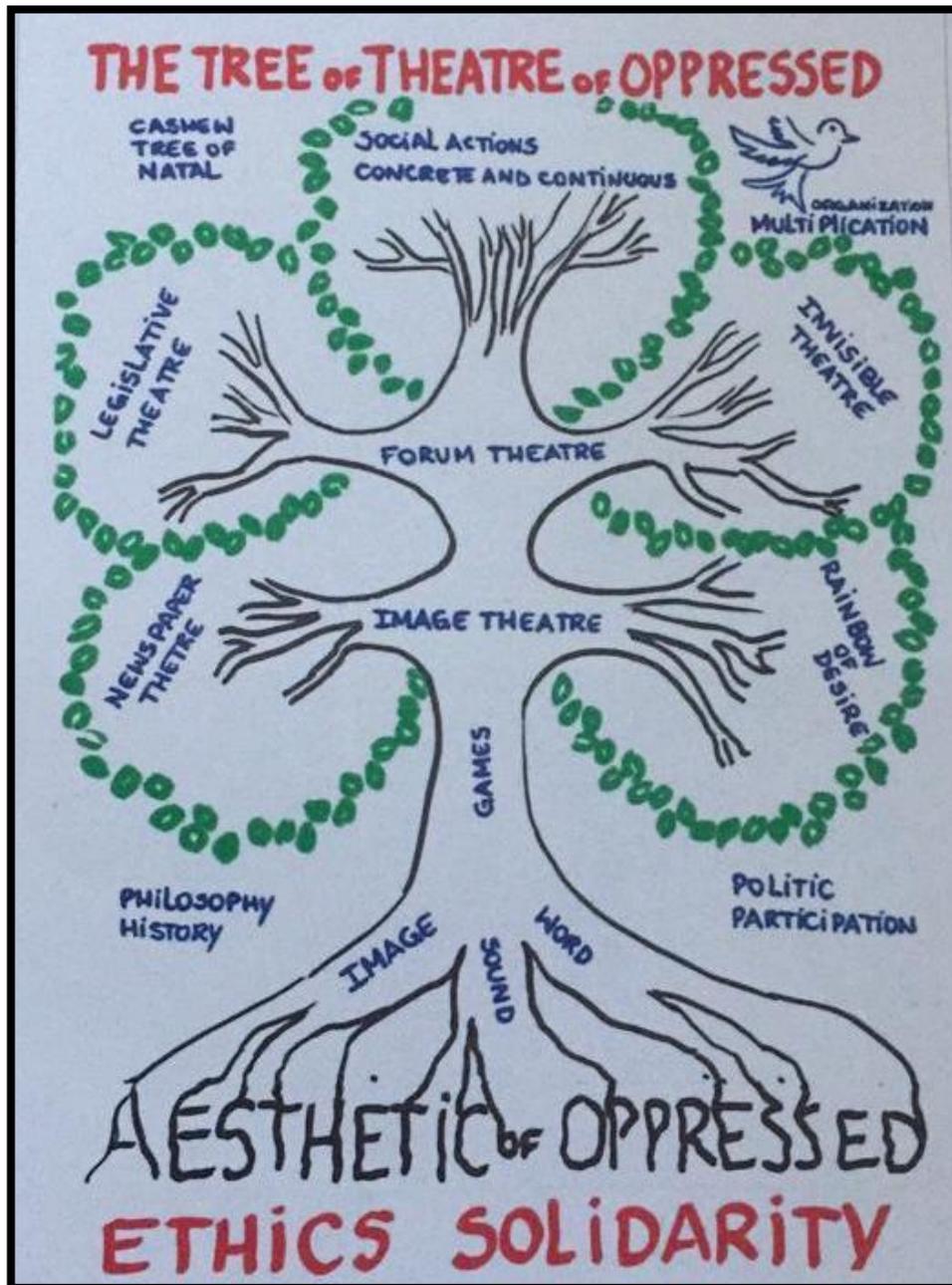
Durch die Zusammenarbeit mit unterschiedlichen Menschen hat sich das TdU stetig weiterentwickelt. Das „Bildertheater“ entstand durch die Arbeit Boals mit indigenen Menschen, da er mit ihnen keine gemeinsame gesprochene Sprache hatte. Der „Regenbogen der Wünsche“ entstand während seines Exils in Europa. Auch der gesellschaftliche Kontext beeinflusste die Entwicklung neuer Methoden: Aufgrund des gegen ihn verhängten Theaterverbots in Argentinien praktizierte Boal die Methode des „Unsichtbaren Theaters“ und entwickelte diese weiter. Eine neue, zusätzliche Form des Theaters entstand dann später: das „Legislative Theater“. Dieses erarbeitete Boal nach seiner Rückkehr nach Brasilien (1986) während seiner Zeit als Stadtrat in Rio de Janeiro in den 1990er Jahren.

Nach Europa kam das TdU in den späten 1970er Jahren. Es wurde durch Workshops und Literatur verbreitet. Auch in Europa hat sich das TdU weiterentwickelt. Boal erlebte Unterdrückung hier anders als in Brasilien. Er sah nicht die klare Unterdrückung von außen, sondern, dass die Menschen die Strukturen der Unterdrückung verinnerlicht hatten und diese reproduzierten. Zudem beobachtete er, dass die Menschen unter Kon-taktarmut und Kommunikationsproblemen, unter Ge-fühlen der Leere, Einsamkeit oder Selbstzerstörung litten. Während Boals Zeit in Europa entstand die Methode „Polizist im Kopf“ und wie oben bereits erwähnt der „Regenbogen der Wünsche“.

Das Theater der Unterdrückten wird in Ländern des Globalen Südens oft durch selbstorganisierte Institutionen wie das Centro de Teatro do Oprimido (CTO) in Rio de Janeiro angewendet, verbreitet und weiterentwickelt. Solche Institutionen des TdU gibt es auch in Indien, Kolumbien, Chile, Argentinien, Senegal und Mozambique.

In Europa ist die Theaterwerkstatt KURINGA in Berlin ein wichtiger Ort für das TdU. Diese wurde im Jahr 2011 von Bárbara Santos, Christoph Leucht und Till Baumann gegründet. Bárbara Santos ist eine Wegbegleiterin von Boal, die in den letzten Jahren das TdU stark feministisch geprägt hat. Sie hat das Ma(g)dalenas International Netzwerk gegründet, das eine internationale Vernetzung und ein Austausch zwischen feministischen TdU-Gruppen ist und sich über vier Kontinente erstreckt.

Die Arbeit von Till Baumann ist ebenfalls wegweisend für das TdU, besonders im deutschsprachigen Raum, da er die Werke Boals vom brasilianischen Portugiesisch ins Deutsche übersetzt hat. Er wirkt gemeinsam mit Bárbara Santos in Berlin.



Quelle: „Interkulturelle Beiträge 45. Handbuch Forumtheater in der Arbeit mit Jugendlichen in ethnisierten Konflikten“. RAA Berlin. Theaterwerkstatt Kuringa, 2. überarbeitete Auflage 2012, Seite 19.

Bildbeschreibung: Auf dem Bild ist ein gemalter Baum zu sehen, der viele Wurzeln hat und eine üppige Baumkrone. In den Wurzeln steht unten Ästhetik der Unterdrückten (Aesthetic of the Oppressed) und Ethik (Ethics) und Solidarität (Solidarity). Darüber steht auf der linken Seite Philosophie und Geschichte (Philosophy, His-tory), in der Mitte der Wurzeln Bilder, Sound und Wörter (Image, Sound, Word) und auf der rechten Seite Politik und Partizipation (Politic, Participati-on). Im Stamm steht unten Spiele (Games), Bildertheater (Image Theatre) und Forumtheater (Forum Theatre). In den Blättern des Baumes steht: Zeitungs-theater (Newspaper Theatre), Regenbogen der Wünsche (Rainbow of Desire), Legislatives Theater (Legislative Theatre) und Unsichtbares Theater (Invisible Theatre). In der Baumkrone steht: Direkt laufende Soziale Aktionen (Social Ac-tions, concrete and continuous). Neben der Baumkrone ist ein Vogel zu sehen, unter diesem steht, Aktionen der Multiplikator\*innen (Multiplication). Oben rechts steht Cashew Baum (Cashew Tree of Natal). Als

Überschrift steht über dem Baum: Der Baum (The Tree) des Theater (of Theatre) der Unterdrückten (of Oppressed).

(Ende der Bildbeschreibung)

Erläuterung des Bildes:

Der Baum wurde von Augusto Boal als Metapher gewählt, um das Theater der Unterdrückten zu repräsentieren. Als Ganzes ist der Baum aus vielen miteinander verbundenen Teilen aufgebaut. Diese brauchen einander zum Leben und basieren auf gleichen Prinzipien.

Damit der Baum wachsen kann braucht er starke Wurzeln. Je tiefer die Wurzeln im Boden sind, desto größer kann der Baum werden. Der Baum ist im Dialog mit dem Umfeld, dieses braucht er zum Leben. Das Theater der Unterdrückten ist wie der Baum in ständiger Bewegung, es wächst tiefer und weiter.

Das Theater der Unterdrückten basiert auf der Ästhetik der Unterdrückten, der Ethik und der Solidarität, dies sind seine Wurzeln.

Diese Wurzeln prägen die Sicht auf die Geschichte, auf die Philosophie und wie diese wahrgenommen werden. Sie bestimmen auch das Verhältnis zur Philosophie und beeinflussen die Praxis des TdU, dargestellt als die Erde, die die Wurzeln umgibt.

In den oberen Wurzeln befinden sich die Bilder, die Sprache und Musik, Geräusche und Rhythmus.

Aus den Wurzeln wächst der Stamm. Dort befinden sich die Spiele und Übungen, das Bildertheater und das Forumtheater.

Der Stamm ist die Grundlage für weitere Techniken des TdU: Legislatives Theater, Zeitungstheater, Regenbogen der Wünsche und Unsichtbares Theater verortet in den Ästen.

In der Baumkrone treffen all diese Elemente zusammen und bilden die kontinuierlichen sozialen Aktionen, die aus dem TdU entstehen.

Auch die Umgebung des Baumes gehört zu der Metapher. Veränderung ist das Ziel, hierbei spielt auch der Vogel eine Rolle. Dieser symbolisiert die Rolle des Jokers (Kuringa, der Joker bzw. die Spielleitung), welche\*r den Dialog mit dem Publikum moderiert und der Praktiker\*innen des TdU, die neben, nach und zusätzlich zu Ihren Aufführungen durch Organisation von Aktionen und Prozessen und durch die Multiplikation (Gründung weiterer Forumtheatergruppen) des TdU die reale Veränderung fördern, die ja auf der Bühne „nur“ geprobt wird.

## WARUM THEATER DER UNTERDRÜCKTEN IM GLOBALEN LERNEN?

Globales Lernen als Bildungskonzept ist fokussiert auf weltweite soziale, politische, ökonomische und ökologische Gerechtigkeit. Ziel ist es, die Menschenrechte für alle Menschen durchzusetzen. Hierzu wird mit Lernenden zu ihrer eigenen Rolle in der Weltgesellschaft und in globalen Machtverhältnissen gearbeitet. Globales Lernen beschäftigt sich inhaltlich mit verschiedenen Dimensionen gesellschaftlicher Entwicklung in den Bereichen Gesellschaft, Politik, Umwelt und Wirtschaft.

Globales Lernen thematisiert Machtverhältnisse, globale Zusammenhänge und unsere eigene Verwobenheit in diese Strukturen. Diese Aspekte können mit Hilfe des TdU aufgegriffen und vertieft werden. Die Methoden und Spiele in dieser Handreichung greifen entweder Themen auf, die im Kontext des Globalen Lernens behandelt werden oder sie können thematisch in diese eingebettet werden: Menschenrechte, globale Ungerechtigkeiten, Flucht und Migration, Rassismuskritik, Klimaschutz, Diversität und Geschlechtergerechtigkeit.

Im TdU ist das Lernen eine körperliche und sinnliche Erfahrung. Es werden nicht nur kognitiv rationale Prozesse angestoßen, sondern der Körper wird mit einbezogen. Dies ist für nachhaltige Lernprozesse sehr wichtig.

Auch schulische und formelle Bildung kann unterdrücken, z.B durch Adultismus . Kinder und Jugendliche können im Schulalltag meist nicht frei agieren und ihren Bedürfnissen nachkommen. Sie werden in relevante Entscheidungen, die sie selbst betreffen, oftmals nicht einbezogen.

Im TdU werden Kenntnisse von Schüler\*innen wahrgenommen und Fähigkeiten, wie kritische Fragen zu stellen, Strukturen zu hinterfragen, neugierig zu sein, mit dem Körper zu arbeiten, sich mit der Gruppe verbunden fühlen, trainiert und weiterentwickelt. Es wird ein Raum geschaffen, in dem Dinge probiert werden können und in denen Leistung keine Rolle spielt. Es wird untersucht wie es möglich ist, Unterdrückung zu überwinden und welche Rolle die Gemeinschaft dabei spielt. All das geschieht auf spielerische und kreative Art und Weise.

Durch die Übungen werden Aspekte von Ungleichheit und Unterdrückung bewusstgemacht. Die Frage nach Veränderung wird auf der Handlungsebene gestellt und erprobt. So können die Strategien in Spielsituationen umgesetzt werden. Die Strategien knüpfen an der Lebensrealität der Teilnehmenden an und das Globale Lernen wird direkt mit dem Leben der Teilnehmenden verknüpft.

Die Techniken des TdU, vor allem das Forumtheater, mit dem Momente der Unterdrückung auf die Bühne gebracht werden, um diese dann kollektiv zu verändern, ermöglicht uns immer wieder zu probieren, wie wir Momente und Strukturen der Unterdrückung aufbrechen und verändern können. Es gibt kein allgemeingültiges „Rezept“ wie Veränderung passieren muss. Stattdessen nutzt das TdU das kollektive Wissen, das in Gruppen vorhanden ist und ermutigt die Teilnehmenden, Handlungsoptionen auszuprobieren. So wird erfahrbar, wie sich Interventionen anfühlen und dass es unterschiedliche Strategien im Umgang mit Unterdrückung und dem Kampf dagegen gibt. Und dass es kein richtig oder falsch gibt, sondern die Akteur\*innen für sich entscheiden, welche Strategien sie überzeugen und ihnen ein Handeln ermöglichen.

Wir haben uns entschieden, eine Handreichung zum TdU in Zusammenhang mit dem Globalen Lernen zu veröffentlichen, weil das TdU eine Form von Theater ist, das viele Fragen aufwirft und einen aktiven Umgang mit diesen Fragen ermöglicht. Wir sehen ein großes Potenzial darin, diese Methoden in der Bildungsarbeit zu nutzen, um Machtverhältnisse in Frage zu stellen und den Körper in den Lernprozess miteinzubeziehen. Zudem ermöglichen die Methoden einen direkten Lebensweltbezug zum Alltag der Teilnehmenden. Durch die Arbeit mit Metaphern und Bildern können Verbindungen auch zu anderen Erfahrungen hergestellt werden.

Wenn wir im globalen Norden im Rahmen von Seminaren mit Gruppen arbeiten, so sind dies meist privilegierte Menschen, die im globalen Zusammenhang über relativ mehr Macht verfügen als andere Menschen. Genau dazu kann mit Hilfe der Methoden des TdU gearbeitet werden. Es geht darum zu erarbeiten, was es bedeutet als verbündete Person zu agieren und sich solidarisch mit Menschen zu zeigen, die unterdrückt werden. Wichtig ist hierbei, dass die Protagonist\*innen jene sind, die Unterdrückung überwinden wollen. Als weiße Person kann mensch Verbündete für BIPOCs sein und sie in ihrem Kampf gegen Rassismus unterstützen und auch selbst Protagonist\*in werden und aus der eigenen Perspektive gegen Ungerechtigkeit aktiv werden. Protagonist\*innen sind immer die Menschen, die Unterdrückung überwinden wollen, sei es, weil sie selbst Rassismus erfahren und, oder weil sie eine Gesellschaft, in der Rassismus für andere existiert, nicht akzeptieren.

## ZUR HANDREICHUNG: WIE IST DIESE STRUKTURIERT?

In dieser Handreichung werden Übungen, Spiele und Methoden aus dem Theater der Unterdrückten vorgestellt und erklärt. Die vorgestellte Auswahl wurde aufgrund von Erfahrungen mit diesen Übungen im Kontext des Globalen Lernens getroffen. Sie ist keineswegs vollständig, und könnte durch viele weitere Methoden ergänzt werden.

Am besten lassen sich die Übungen durchs Ausprobieren und Erfahren lernen.

Die Übungen in Teil I können für den Einstieg ins Thema und zum Kennenlernen der Gruppe genutzt werden. Für einige Teilnehmende wird es eine Herausforderung sein, sich auf die Übungen einzulassen, da diese mit ihrem Körper und mit sinnlichen Erfahrungen arbeiten. Laden Sie die Teilnehmenden immer wieder ein, dabei zu sein und Dinge auszuprobieren. Denn darum geht es im TdU: Neues auszuprobieren und zu erproben. Es soll ein Raum geschaffen werden, in dem sich die Teilnehmenden sicher fühlen und in dem sie mutig sein können. Daher spielt das Ankommen und Vertrauen aufbauen - innerhalb der Gruppe und gegenüber der Leitung - eine wichtige Rolle. Die Teilnehmenden werden in diesen Übungen darauf eingestimmt, sich zu öffnen und selber aktiv zu werden. Die Übungen sind gleichzeitig auch schon ein thematischer Einstieg. So kann bei der Übung „Wie viele A gibt es in einem A?“ mit Ideen aus dem Globalen Lernen gearbeitet und diese mit dem Körper dargestellt werden. Die Übung „Drei irische Duelle“ thematisiert die Rolle von Unterdrückten und Privilegierten. Beim „Sich gegenseitig wegschieben“ geht es um Solidarität und darum zu lernen, die eigene Kraft einzuschätzen.

Die Techniken im 2. Teil der Handreichung bieten sich für die inhaltliche Vertiefung an.

Das Zeitungstheater kann im Globalen Lernen gut genutzt werden, da es ermöglicht inhaltlich zu Themen zu arbeiten und die Wertvorstellungen und Urteile, die in Medien reproduziert werden, aufzudecken.

Beim Forumtheater ist es wichtig, dass nur zu den Formen der Unterdrückung gearbeitet wird, die auch von Personen in der Gruppe erlebt werden. Arbeiten wir zu anderen, nicht selbst erfahrenen Formen wird es schnell problematisch, denn was es z.B. bedeutet aufgrund des Geschlechts diskriminiert zu werden, wissen nur die Betroffenen. Und gleichzeitig können Männer aus ihrer Perspektive nach Alternativen suchen, um die für die Diskriminierung durch patriarchale Vorstellungen benötigte Zustimmung von Männern zu kritisieren und zu verweigern.

Das Bildertheater bietet die Möglichkeit ohne Sprache zu agieren und so auch mit Gruppen zu arbeiten, die über keine gemeinsame gesprochene Sprache verfügen. Zudem kann mit dieser Methode assoziativ gearbeitet werden und so tiefere Bedeutungen von Begriffen und Konzepten erarbeitet werden, die über ein rationales Verständnis hinausgehen.

## I. ÜBUNGEN UND SPIELE

### *BADU*

**Ziele:** der Gruppe ermöglichen, Verbindung zwischen den Teilnehmenden herstellen und unterstützen, Konzentration fördern, gemeinsam in einem Raum ankommen.

**Dauer:** 10-15 Minuten

**Gruppengröße:** ab 6 Personen

**Ablauf:** Die Methode ist eine Metapher für das Herz-klopfen. Die Schnelligkeit der Übung kann von der Spielleitung kontrolliert werden. Der Rhythmus ist hier sehr wichtig und erzeugt für die Gruppe ein starkes Gefühl des Zusammenhalts und der Synchronisierung.

Die Gruppe steht im Kreis, die Spielleitung beginnt mit dem Rhythmus, die Gruppe soll zuerst „nur gucken“ und nicht mitmachen. Der Zeige- und der Mittelfinger der rechten Hand schlagen zweimal hintereinander auf die Handfläche der linken Hand. Danach schlägt die rechte Hand zweimal leicht auf den Brustkorb unterhalb der Schlüsselbeine. Dann schlagen wieder der Zeige- und Mittelfinger auf die Hand, dann auf den Brustkorb usw.

Die Teilnehmenden werden eingeladen mitzumachen und den Rhythmus mit ihrem eigenen Körper zu erzeugen. Oft haben Gruppen die Tendenz, schneller zu werden. Hier ist es wichtig, dass die Spielleitung darauf achtet, dass das Tempo gleichbleibend ist.

Wenn die Gruppe den Rhythmus gleichbleibend erzeugt, erklärt die Spielleitung wie es weitergeht: Es darf nur gesprochen werden, wenn die Finger in die Hand schlagen. Die Spielleitung lädt nun die Teilnehmenden ein, ihren Namen zu sagen, wenn die Finger in die Hand klopfen. Danach wiederholt die Gruppe den Namen der Person. Dies ist oft für die Teilnehmenden schwierig und es muss öfters daran erinnert werden, dass nur gesprochen wird, wenn „Finger auf Hand“ sind. So geht es im Kreis herum, bis alle sich mit ihrem Namen vorgestellt haben.

Im nächsten Schritt wird der Rhythmus erweitert: Nach dem Klopfen mit der Hand auf die Brust kommt je ein Stampfen der Füße. Dieses Stampfen wird, sobald alle den Rhythmus mitmachen können, als Bewegung durch den Raum genutzt. Weiterhin wird von der Spielleitung nur geredet, wenn die Finger auf die Hand klopfen.

Im Anschluss werden einige Rhythmus-Elemente ausgelassen und nur still mitgedacht. Begonnen wird mit der Brust. Die Finger klopfen auf die Hand, dann werden still zwei Schläge auf die Brust mitgedacht, dann wird zweimal mit den Füßen gestampft und sich dabei durch den Raum bewegt. Danach wird das Klopfen auf die Brust wieder laut und die Füße ausgelassen, im Anschluss das Klopfen auf die Hände. Wenn alle drei Rhythmus-Elemente wieder laut ertönen, werden die Teilnehmenden eingeladen, sich langsam in den Kreis zu bewegen (wenn die Füße stampfen). Der Rhythmus läuft weiter. Sobald alle im Kreis stehen, bewegt sich die Gruppe beim Stampfen der Füße gemeinsam nach rechts, dann nach links. Im Anschluss gehen alle im Rhythmus nach innen, dann wieder nach außen. Danach hört der Rhythmus auf.

**Variation:** Wenn die Gruppe die Übung schon kennt, eignet sich der erste Teil (Finger auf Hand / Hand auf Brust) als Einstieg nach einer Pause.

**Auswertung:** Austausch – wie ging es euch mit der Übung? Wie hat sich diese im Körper angefühlt?<sup>1</sup>

## RAUMLAUF

**Ziele:** Kontakt aufbauen, Kennenlernen, den eigenen Körper, den Raum, die anderen Teilnehmenden wahrnehmen.

**Dauer:** 20 Minuten

**Gruppengröße:** ab 4 Personen

**Ablauf:** Die Gruppe steht im Kreis. Die Spielleitung lädt die Teilnehmenden dazu ein, sich frei durch den Raum zu bewegen. Wichtig ist, darauf zu achten, dass die Teilnehmenden nicht anfangen, im Kreis zu laufen, sondern sich kreuz und quer durch den Raum bewegen.

Zu Beginn ist der Fokus auf der Wahrnehmung des eigenen Körpers. Fragen können sein: Wie fühle ich mich? Ist mein Körper wach, müde, energievoll, entspannt? Wie bewege ich mich durch den Raum? Wie trete ich auf, mit welchem Teil meines Fußes usw.

---

<sup>1</sup> Diese Übung wurde durch die Zusammenarbeit mit dem Indischen Zentrum des Theaters der Unterdrückten Jana Sanskriti (<https://janasanskriti.org>) in die Methodensammlung eingebracht. Badu ist der Name des Ortes, an dem das Zentrum arbeitet. Der Rhythmus wurde bei einem gemeinsamen Workshop 2010 mit Jana Sanskriti von Till Baumann entwickelt. (Kennengelernt hat João Albertini die Methode 2013 bei der Ausbildung als „Facilitator of Theater Of Oppressed“ mit Barbara Santos, Till Baumann und Christoph Leucht in der Theaterwerkstatt KURINGA Berlin.)

Danach gibt es verschiedene Anweisungen:

- Die Teilnehmenden sollen sich begrüßen, wenn sie sich begegnen. Hierzu können sie ihre Stimme und den Körper nutzen. Es können unterschiedliche Arten der Begrüßung gemacht werden: Ellenbogen an Ellenbogen, Fuß an Fuß, Händeschütteln, sich verbeugen, sich die Faust geben.
- Die Teilnehmenden werden eingeladen, sich unterschiedlich schnell durch den Raum zu bewegen. Zuerst laufen sie gemütlich, dann werden sie auf das Signal der Spielleitung schneller und schneller, danach wieder langsamer, bis sie sich in Zeitlupe bewegen.
- Die Spielleitung gibt Emotionen vor, die das Gehen durch den Raum bestimmen: Freude, Wut, Trauer, Erleichterung etc.
- Die Spielleitung erklärt den Teilnehmenden, dass sie immer gleichmäßig im Raum verteilt sein sollen, damit kein leerer Raum beim Gehen entsteht. Zwischendurch sagt die Spielleitung „Stopp“ und alle bleiben stehen. Danach geht es weiter. Nun sollte der Raum gleichmäßig ausgefüllt sein. Sobald ein\*e Teilnehmende\*r einen freien Raum sieht, der größer als die anderen Abstände ist, bewegt sie\*/er\* sich dorthin.
- Die Spielleitung nennt bestimmte Farben und Kleidungsstücke. Die Teilnehmenden bilden daraufhin Gruppen, wenn die genannte Farbe und das Kleidungsstück auf sie zutreffen.
- Die Teilnehmenden sollen auf Fußspitzen laufen, dann auf den Fersen, dann auf der inneren Seite des Fußes und auf der äußeren Seite des Fußes.

**Auswertung:** Auch hier wird kurz besprochen, wie sich die Teilnehmenden während der Übung gefühlt und wie sie den Raum und die Präsenz der anderen Teilnehmenden wahrgenommen haben.<sup>2</sup>

## KLANGWALD

**Ziele:** Vertrauen aufbauen, Kennenlernen, dem Hören Aufmerksamkeit widmen.

**Dauer:** 15-20 Minuten

**Gruppengröße:** gerade Anzahl an Teilnehmenden, es wird in 2er Gruppen gearbeitet.

**Ablauf:** Die Teilnehmenden werden eingeladen, sich in 2er Gruppen zusammen zu finden. Eine Person macht einen angenehmen und unverwechselbaren Klang mit der Stimme. Die andere Person schließt die Augen. Die Person wird nun mit dem Klang durch den Raum geführt. Hört der Klang auf, bleibt die Person, die die Augen geschlossen hat, stehen. Die Person mit den geöffneten Augen hat die Verantwortung für ihre Partner\*in, daher ist es wichtig, dass sich alle in den gefundenen Paarkonstellationen wohlfühlen. Wenn es der Person mit geschlossenen Augen leicht fällt dem Klang zu folgen, kann der Abstand vergrößert oder die Lautstärke verändert werden. Nach 5 Minuten wechseln die Rollen. Die Person mit offenen Augen schließt die Augen. Die Person, die die Augen zu hatte, führt nun die Partner\*in durch den Raum. Im Anschluss tauschen sich die Paare über ihre Erfahrung mit der Übung aus.

**Auswertung:** Nach einem Austausch in der 2er Gruppen, gibt es folgende Fragen an die Gruppe: Wie ging es euch bei der Übung? Ist es euch leicht gefallen dem Geräusch zu folgen? Wie hat es sich angefühlt zu führen? Wie hat es sich angefühlt, geführt zu werden?

---

<sup>2</sup> „Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler“, Seite 138 f.

### WIE VIELE „A“ GIBT ES IN EINEM A?

**Ziele:** Aufwärmübung für Stimme und Körper, in den Körper kommen, sich in andere Menschen hineinversetzen, Schulung der Beobachtungsgabe.

**Dauer:** 30 Minuten oder mehr, je nach Gruppengröße

**Gruppengröße:** ab 3 Personen

**Ablauf:** Die Gruppe steht im Kreis, es wird gefragt welche Art und Weisen es gibt "A" zu sagen. Eine Person tritt einen Schritt nach vorne und drückt eine Emotion oder Empfindung aus, und nutzt dafür alle Art und Weisen den Buchstaben „A“ zu sagen (Tonlage, Bewegung, Gestik etc.). Die Gruppe macht genau das nach, was die Person gemacht hat und versucht dabei die Idee oder Empfindung nachzuspüren. Danach wird das Gleiche (eine Person tritt nach vorne, sagt einen Buchstaben mit Bewegung und die anderen wiederholen dies) mit den restlichen Vokalen E, I, O und U gemacht.

Im Anschluss wird die Gruppe gefragt, welche Art und Weisen es gibt „Ja“ und „Nein“ zu sagen. Und diese werden erprobt. Dann wird die Übung mit kurzen Sätzen aus dem Alltag durchgeführt. Eine Person sagt einen Satz, der in ihrem Alltag häufiger vorkommt. Danach wird ausprobiert, auf welche, mindestens drei ganz unterschiedliche Weise der Satz gesagt werden kann, mit welchen Emotionen und Bedeutungen. Zusätzlich kann die Spielleitung anregen, „typische“ Sätze von Lehrkräften, Eltern, Schüler\*innen und anderen gesellschaftlichen Gruppen zu improvisieren und erhält dadurch eine Rückmeldung, welche Themen in der Gruppe vorhanden sind.

Zuletzt können Sätze aus den Forumtheaterszenen, (wenn die Gruppe schon Szenen entwickelt hat) oder Sätze aus dem eigenen Leben, die als unterdrückend, machtvoll erlebt werden, in die Übung einbezogen werden.

**Auswertung:** Die Teilnehmenden werden eingeladen sich über die verschiedenen Sätze und Emotionen auszutauschen. Welche Wirkungen hatte die Übung auf die Sätze, die sie im Alltag benutzen? Die ihnen im Alltag begegnen? Was hat das für Ideen und Gedanken hervorgebracht? Welche Rolle spielt die Bewegung und die Betonung für die Bedeutung von dem, was gesagt wird?<sup>3</sup>

### 3 IRISCHE DUELLE

**Ziele:** Diese Übung gibt die Möglichkeit, auf spielerische Weise auszuprobieren, anzugreifen und sich zu verteidigen.

**Dauer:** 15 Minuten

**Gruppengröße:** ab vier Personen, 2er Gruppen

**Ablauf:**

1. Duell: Jeweils zwei Teilnehmende stehen sich gegenüber. Sie legen ihre eigenen Hände auf ihre Knie. Sobald das Duell beginnt, müssen die Hände immer in Bewegung sein: einerseits auf den eigenen Knien, andererseits muss versucht werden die Knie der anderen Person zu berühren. Gleichzeitig müssen die eigenen Knie geschützt werden.

---

<sup>3</sup> „Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler“, Seite 176.

2. Duell: Die beiden Teilnehmenden stehen sich gegenüber. Beide hüpfen von einem Fuß auf den anderen, so dass immer nur ein Fuß den Boden berührt. Mit dem Fuß, der in der Luft ist, sollen sie den Fuß der anderen Person berühren, der auf dem Boden ist (aber nicht darauf treten!!). Gleichzeitig sollen sie aufpassen, dass der eigene Fuß nicht berührt wird. Dieses Duell wird am besten barfuß oder mit ähnlich ausgestatteten Schuhen gespielt.

3. Duell: Die beiden Teilnehmenden stehen sich gegenüber. Der rechte Arm wird mit ausgestrecktem Zeigefinger nach vorne gehalten, die linke Hand ist auf dem Rücken. Nun müssen die beiden Teilnehmenden versuchen, die linke Hand der anderen Person mit ihrem rechten Zeigefinger zu berühren. Die Arme sind quasi wie Schwerter, mit denen das Duell ausgefochten wird.

Bei jedem Duell wird die Paarkonstellation, wenn möglich, neu getauscht. Jedes Duell wird etwa 2-3 Minuten gespielt.

**Auswertung:** Wie ging es dir bei der Übung? Was ist dir aufgefallen? Gab es Unterschiede zwischen den Duellen? Was ist dir leichter gefallen: anzugreifen oder dich zu verteidigen? Was hat diese Übung für dich mit Unterdrückung zu tun?<sup>4</sup>

#### *SICH VONEINANDER WEGSCHIEBEN*

**Ziele:** Kennenlernen, Kräfte messen, solidarisch miteinander umgehen, ohne die Grenzen der anderen Person zu überschreiten, das Gleichgewicht halten.

Ziel ist es nicht zu gewinnen, sondern zusammen zu arbeiten und gemeinsame Sache zu machen. Beide Personen sollen die Übung gestalten und miteinander kooperieren; sie sollen möglichst viel Kraft einsetzen und in Bewegung bleiben.

**Dauer:** 15-20 Minuten

Gruppengröße: ab vier Personen. Es muss eine gerade Gruppenanzahl sein, da in 2er Teams gearbeitet wird.

**Ablauf:** Die Teilnehmenden finden sich in 2er Teams zusammen, Die Paare stehen sich gegenüber und halten sich jeweils an den Schultern der anderen Person fest. Zwischen ihnen auf dem Boden ist eine vorgestellte Linie. Die Leitung bittet die Teilnehmenden, diese Linie nicht zu überschreiten. Dann beginnen die Teilnehmenden mit all ihrer Kraft die andere Person wegzuschieben. Wenn eine Person spürt, dass ihr Gegenüber weniger Kraft nutzt, dann verringert auch sie ihre Anstrengung, um in Balance mit der anderen Person zu bleiben. Die Paare werden mehrmals durch getauscht und eine andere Art und Weise sich wegzuschieben wird ausprobiert.

**Achtung:** Es geht nicht ums Gewinnen oder Verlieren, die Leitung sollte darauf achten, dass die Teilnehmenden nicht anfangen miteinander zu kämpfen.

**Variante:** Die Übung kann auch andersherum durchgeführt werden, dazu positionieren sich die Paare Rücken an Rücken und dann Po an Po.

---

<sup>4</sup> „Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler“, Seite 150.

Eine weitere Variante ist der Tanz der Rücken. Die Paare stellen sich Rücken an Rücken und beginnen sich, ohne Musik zu bewegen. Die Bewegungen der einen Person sollen von der anderen Person verstanden und nachgemacht werden. Wichtig ist, dass die beiden Rücken die ganze Zeit miteinander in Kontakt bleiben.

Weiterer möglicher Einsatz der Methode:

Die Übung dient auch dazu, mit den Spieler\*innen zu üben, wie sie im Forum auf die Vorschläge des Publikums reagieren: es geht nicht darum gegen die Intervention zu gewinnen, sondern so viel Druck als Antagonist\*in aufzubauen, dass der neue Vorschlag der Zuschau(spiel)er\*innen sich möglichst gut argumentativ entfalten kann, damit die angewendete mögliche Strategie deutlich wird und gut mit dem Publikum analysiert werden kann.

**Auswertung:** Wie ging es dir mit der Übung? Wie bist du mit der körperlichen Nähe umgegangen? Bist du an deine eigene Grenze gekommen? Bist du an die Grenze der anderen Person gekommen? Wolltest du gegen die andere Person kämpfen? Wenn ja, was sagt dies über unser Miteinander, über unsere Gesellschaft, aus? In welchen Alltagssituationen begegnet dir Wettbewerb? Wann und wo erfährst du Kooperation?<sup>5</sup>

## GLASKOBRA

**Ziele:** aufgebautes Vertrauen in der Gruppe vertiefen. Lernen, andere Sinne zu benutzen als die Augen.

**Dauer:** Je nach Gruppengröße 30-60 Minuten

**Gruppengröße:** ab 8 Personen

**Ablauf:** Die Gruppe steht in einer Reihe, dann legen alle ihre Hände auf die Schultern der Person vor sich. Nun lädt die Spielleitung alle Teilnehmenden ein, die Augen zu schließen. Sie sollen nun ertasten, wie sich die Schultern, der Nacken und der Hinterkopf der Person vor ihnen anfühlen. Die Leitung sagt der Gruppe, dass sie nun eine Glaskobra sind. Nach ein paar Minuten gibt die Leitung ein Zeichen, daraufhin zerbricht die Glaskobra in kleine Stücke, d.h. die Teilnehmenden lösen den Kontakt zur Person vor sich und bewegen sich mit geschlossenen Augen durch den Raum.

Die Teilnehmenden bewegen sich mit geschlossenen Augen langsam durch den Raum, während die Leitung die Geschichte der Glaskobra erzählt. (Siehe Text unten). Dann bittet die Leitung die Teilnehmenden, dass sie versuchen die Person wieder zu finden, die vor ihnen stand. Die Augen sind weiter geschlossen und es darf nicht gesprochen werden. Mit ihren Händen sollen die Teilnehmenden den Nacken, Hinterkopf und die Schultern der Person wiederfinden. Dies kann einige Zeit dauern. Die leitende Person kann die Gruppe dabei unterstützen und den Teilnehmenden Hilfestellungen geben, die andere Person wiederzufinden. Es kann gefragt werden „Person A, bist du sicher bei der richtigen Person? Guck nochmal, ob du am richtigen Platz bist“. Wenn die Schlange wieder in der ursprünglichen Form ist, wird den Teilnehmenden gesagt, dass sie die Augen öffnen dürfen.

Zu beachten ist: Die Gruppe sollte für diese Übung schon Vertrauen zueinander aufgebaut haben. Es sollte vorher geklärt werden, wer sich mit Körperkontakt wohl fühlt und wer evtl. statt mitzumachen eine beobachtende Rolle übernimmt.

Der Text: „Nach einer indigenen Legende aus Arauco in Südchile zerbricht die Glaskobra in tausende von kleinen Stücken, als ihr Land von den Spaniern kolonisiert und gewaltsam erobert wurde. Getrennt

---

<sup>5</sup> „Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler“, Seite 129.

voneinander sind die Fragmente dieser Glaskobra ungefährlich. Doch eines Tages, so die Legende, werden sie wieder zusammenkommen werden und dann eine Kobra aus Stahl bilden, die die Invasoren vertreiben wird.“

**Auswertung:** Wie ging es euch mit der Übung? Was ist euch aufgefallen? Was denkt ihr über die Legende? Wie passt die Legende zu Situationen aus eurem Alltag? Kennt ihr Momente. In denen ihr alleine wart und euch nicht stark gefühlt habt? Kennt ihr auch diesen Moment der Stärke, wenn die Teile wieder zueinander finden?<sup>6</sup>

## HOPES RHYTHM

**Ziel:** Diese Übung stärkt unterschiedliche Art und Weisen zu lernen und sich miteinander zu verbinden. Sie setzt den Fokus aufs beobachten und dann auszuprobieren. Es wird ein Raum geschaffen, um mit dem Körper einen Rhythmus zu erfahren und gleichzeitig mit der Gruppe im Einklang zu sein. Zudem stärkt sie das Gruppengefühl.

**Dauer:** 15-30 Minuten

**Gruppengröße:** ab sechs Personen

**Ablauf:** Die Gruppe steht im Kreis. Die Spielleitung sagt den Teilnehmenden, dass sie vorerst nur zugucken und nicht mitmachen sollen. Dann macht sie den ersten Teil des Rhythmus vor, dieser besteht aus Klatschen auf die Oberschenkel mit beiden Händen, Klatschen der Hände zusammen und einer Pause mit Kopfnicken. Den Rhythmus findet ihr in dem Video auf der Seite der Jugendbildungsstätte Kaubstraße (Link auf der nächsten Seite). Die Leitung macht den Rhythmus zwei bis drei Mal vor und lädt dann die Gruppe ein mitzumachen. Die Gruppe macht einmal mit, dann macht die Leitung es wieder vor und sagt „Nur gucken- nicht mitmachen“. Wenn die Gruppe im ersten Teil des Rhythmus sicher ist, wird der 2. Teil vorgemacht, hier wieder mit dem gleichen Prinzip, dass die Gruppe erst zuguckt und es dann gemeinsam nachmacht. Sobald die Gruppe den zweiten Teil verinnerlicht hat, wird der erste und der zweite Teil zusammengefügt. Danach wird der dritte Teil geübt, der mit dem ersten Teil identisch ist. Zum Schluss werden alle Teile zusammengefügt.

**Variation:** Bei einem mehrtägigen Seminar kann diese Übung noch durch weitere Elemente erweitert werden. Beim Klatschen in die Hände springt die Gruppe gleichzeitig hoch und ruft „Hey“.<sup>7</sup>

Link zum Video: [https://padlet-uploads.storage.googleapis.com/568832368/05538963816a62e57b5d51842f17919a/Hope\\_is\\_rhythm\\_2\\_mp4.mp4](https://padlet-uploads.storage.googleapis.com/568832368/05538963816a62e57b5d51842f17919a/Hope_is_rhythm_2_mp4.mp4)

---

<sup>6</sup> „Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler“, Seite 193.

<sup>7</sup> Diese Übung wurde von der Theatermacherin Hope Azeda aus Ruanda eingebracht und von Barbara Santos, Till Baumann und Christoph Leucht weiterentwickelt. (Kennengelernt von João Albertini 2013 bei der Ausbildung als „Facilitator of Theater Of Opressed“ im Kuringa Berlin.)

## VIER MARSCHIEREN

**Ziele:** Die Übung zeigt, wie dominante Machtstrukturen funktionieren und wie diese Strukturen die Menschen, die anders sind, unterdrücken. Sie ermöglicht zu üben, mit diesen Strukturen als Person umzugehen und sich diesen zu widersetzen. Die Übung zeigt, wie Interventionen im Forumtheater funktionieren können. Zudem wird die Rolle von Verbündeten thematisiert und die Frage, wie gelebte Solidarität aussehen kann.

**Gruppengröße:** ab 7 Personen

**Dauer:** 30-60 Minuten

**Ablauf:** Die Leitung fragt in der Gruppe nach vier Personen, die Lust haben auf die Bühne zu kommen. Die restlichen Teilnehmenden sind das Publikum. Drei Personen bekommen den Auftrag nebeneinander von links nach rechts über die Bühne zu marschieren, als ob sie auf Schienen laufen oder Bahnen schwimmen würden. Dabei machen sie einen Rhythmus, der durch die Stimme mit „Pam-pa-ram-pram-pam“ begleitet wird. Gleichzeitig bewegen sie die Arme wie beim Marschieren in der Armee auf und ab. Die Spielleitung macht die Bewegung einmal vor. Dann marschieren die drei ein paar Mal über die Bühne, damit sich die Atmosphäre der Szene entfalten kann. Nun kommt die vierte Person dazu. Diese bekommt den Auftrag, sich hinter den marschierenden Personen zu bewegen. Sie darf sich frei und mit Leichtigkeit hinter den Marschierenden bewegen, kann dabei auch tanzen und singen. Nach dem Richtungswechsel begegnet die tanzende Person den Marschierenden, die nun die Antagonisten\*innen spielen. Bei der ersten und zweiten Begegnung haben die Marschierenden die Spielaufgabe, die tanzende Person rhythmisch und symbolisch mit ihren Armen, nach unten zu unterdrücken. Danach sollen sie über die ehemals tanzende Person hinwegsteigen und weitermarschieren und damit darstellen, dass individuelles Tanzen in ihrer Welt des gleichförmigen Marschierens nicht toleriert wird. Die tanzende Person (wider)steht jedoch zweimal, in dem sie erneut hinter den Marschierenden her tanzt. Bei der dritten Begegnung passt sie sich dem Druck an und reiht sich in den Marsch ein. Nun können andere Teilnehmende aus dem Publikum die Rolle der tanzenden Person übernehmen und verschiedene Strategien ausprobieren. (Die Person könnte z.B. eine der Marschierenden zum Tanzen bringen und so die Gruppe spalten oder sie könnte dem Marsch ausweichen oder nur so tun, als ob sie sich anpasst und sobald sie nicht mehr in Sichtweite „heimlich“ weitertanzen.) Die Spielleitung macht selbst keine Vorschläge, sondern ermutigt die Teilnehmenden nach Alternativen zu suchen und lässt die Gruppe dann die Vorschläge analysieren. Auch die Spieler\*innen der Szene können sich durch andere Teilnehmende in ihren festen Antagonist\*innen-Rollen ersetzen lassen und selbst Alternativen in der Rolle der Protagonist\*in ausprobieren.

**Auswertung:** Was habt ihr gesehen? Wie ging es euch damit? Wie war die Beziehung zwischen der tanzenden Person zu den Marschierenden?

Kennt ihr solche Strukturen oder Situationen aus eurem Alltag? Wie ging es euch damit, als ihr gesehen habt, wie die Person von den anderen unterdrückt wurde (auf den Boden gedrückt wurde)? Was habt ihr für Versuche der tanzenden Person gesehen, sich den Marschierenden zu widersetzen? Warum war das so? Welche Situationen aus dem Alltag kennt ihr, die eine ähnliche Dynamik aufzeigen?<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Übung aus „Interkulturelle Beiträge 45. Handbuch Forumtheater in der Arbeit mit Jugendlichen in ethnisierten Konflikten“. RAA Berlin. Theaterwerkstatt Kuringa. 2.überarbeitete Auflage 2012, Seite 58.

## II. TECHNIKEN

### BILDERTHEATER

Es gibt viele unterschiedliche Varianten und Techniken um Bildertheater zu spielen und es anzuwenden. Entwickelt wurde es über mehrere Jahrzehnte und es entstand aus der gemeinsamen Arbeit von Boal mit indigenen Gruppen aus Peru, Venezuela, Mexiko und Kolumbien. Sie hatten keine gemeinsame erste Sprache und versuchten daher zunächst, auf Spanisch zu arbeiten. Dies führte oft zu Missverständnissen. Um ohne Wörter trotzdem gemeinsam arbeiten zu können, entwickelte Boal das Bildertheater.

**Ziele:** Das Bildertheater ist geeignet, um Dinge sichtbar zu machen, die schwer mit Wörtern auszudrücken sind. Emotionen können transportiert werden und es ermöglicht einen Zugang zur Welt und zum Erfahrungsschatz der Teilnehmenden. Die Varianten, die hier beschrieben werden bilden nur einen kleinen Ausschnitt aus den Techniken des Bildertheaters dar.

**Gruppengröße:** ab vier Personen

**Dauer:** 20 bis 40 Minuten

#### **Ablauf:**

**Variante 1:** Die Leitung erklärt den Teilnehmenden, dass sie gemeinsam Bildertheater machen werden. Dazu gibt es zwei Regeln: Es wird nicht gesprochen. Wer auf der Bühne eine Haltung einnimmt, bewegt sich nicht mehr.

Ein Platz im Raum wird als Bühne bestimmt. Die Leitung stellt sich auf die Bühne und macht eine Statue, die wie ein Baum aussieht und sagt „Ich bin ein Baum“. Dann fragt sie eine Person aus der Gruppe: „Wenn ich ein Baum bin, was bist du?“ und bittet die Person sich auf die Bühne zu stellen und das, was sie darstellen möchte auch mit dem Körper zu verkörpern und dann in dieser Position einzufrieren. Nun werden die Teilnehmenden nacheinander auf die Bühne gebeten und dort etwas darzustellen, was das Bild vervollständigt. In dem Beispiel mit dem Baum kommt oft ein Hund, ein Busch, eine Parkbank vor. Wichtig ist den Teilnehmenden zu sagen, dass sie alles darstellen können, was sie möchten. Wenn alle Teilnehmenden auf der Bühne sind, wird von dem Bild ein imaginäres Foto gemacht. Hierzu stellt sich die Leitung vor die Gruppe und spielt, dass sie ein Foto knipst. Danach klatscht die Leitung in die Hände, das ist das Zeichen, um das Bild aufzulösen.

Nun wird die Teilnehmer\*in, die im ersten Bild als Zweite dran war auf die leere Bühne gebeten und ge-fragt „Was bist du?“. Die Person soll dies beantworten und mit dem Körper darstellen. Die Reihenfolge der Teilnehmenden bleibt gleich (die Leitung macht nun bei den Bildern nicht mehr mit!), als nächstes ist also die Teilnehmer\*in dran, die im ersten Bild als Dritte auf die Bühne gekommen ist usw. Die Leitung fragt bei jeder neu dazu kommenden Person „Was bist du?“ und die Teilnehmenden vervollständigen das Bild.

Die Übung dauert so lange bis jede\*r Teilnehmende\*r einmal begonnen hat, ein Bild zu stellen.

**Variante 2:** Die Übung kann thematisch an Inhalte des Seminars und die Gruppe angepasst werden. Wenn z.B. mit einer Gruppe von Freiwilligen gearbeitet wird, kann deren Freiwilligendienst und Dinge, die sie dort erlebt haben im Fokus stehen. Die Leitung kann dann Themen, zu denen Bilder gestellt werden sollen, vorgeben. Sie kann sagen „Ich möchte ein Bild sehen über Herausforderungen, die ihr in eurem Freiwilligendienst erlebt habt“. So gibt die Übung die Möglichkeit, thematisch bestimmte Aspekte zu vertiefen und gleichzeitig emotionale und körperliche Aspekte mit einzubringen

**Auswertung:** Wie ging es euch mit der Übung? Was habt ihr in den Bildern gesehen? Was hat euch überrascht? Wenn thematisch gearbeitet wurde, kann gefragt werden: Habt ihr ähnliches erlebt wie das, was im Bild dargestellt wurde? Habt ihr andere Erfahrungen gemacht? Habt ihr etwas Neues erfahren?<sup>9</sup>

## ZEITUNGSTHEATER

**Ziel:** Ziel dieser Methode ist es, widersprüchliche Zeitungsmeldungen (print oder auch online) zu nutzen, um auf Ungerechtigkeit aufmerksam zu machen. Zum Beispiel können Nachrichten zur Wohnungsnot mit solchen zu den Gewinnen der Immobilienindustrie kombiniert werden oder politische Forderungen nach einem allgemeinen „Gürtel enger schnallen“ mit Bildern und Texten, die den Reichtum der reichen ein Prozent beschreiben, oder rassistische oder homofeindliche Meldungen mit der „Neuen Vielfalt“ in der Werbung.

Durch die Anordnung einzelner Meldungen oder Nachrichten können Konflikte mit dieser Übung in einem größeren Kontext betrachtet und es kann über die Frage zum gesellschaftlichen Umgang mit bestimmten Themen gesprochen werden.

Die Bilder, die durch Nachrichten erzeugt werden, haben Macht, die Machtstrukturen innerhalb eines Systems/ einer Gesellschaft zeigen sich auch über die Medien. Zeitungen sind nicht neutral, sondern stehen für politische Einstellungen und zeigen einen bestimmten Blick auf die Realität. Durch Zeitungen werden Diskurse und Narrative über gesellschaftliche Gruppen produziert und reproduziert. Durch das Arbeiten mit Nachrichten und Zeitungen können diese Diskurse aufgedeckt und sichtbar gemacht werden. Dies gibt die Möglichkeit, den gesellschaftlichen Hintergrund von Konflikten im Alltag zu untersuchen. Die Teilnehmenden hinterfragen kritisch Äußerungen in Medien, reflektieren diese und finden eigene Haltungen und sie fragen: Welche gesellschaftliche Mehrheitsmeinung macht die Unterdrückten schwach und die Unterdrückenden stark.

**Material:** Zeitungen, Schere, Kleber, Pappe

**Gruppengröße:** ab 4 Personen

**Dauer:** mindestens 3 Stunden

**Ablauf:** Im Zeitungstheater gibt es unterschiedliche Methoden - im Kern steht, die Meldungen aus Zeitungen und Medien herauszulösen und von den Teilnehmenden untersuchen zu lassen. Dieses Forschen wird dann die Grundlage für eine Improvisation oder eine Szene. Folgende Fragen liegen der Technik zugrunde:

- Wie wird über bestimmte Ereignisse und Gruppen berichtet?
- Welche Bilder werden erzeugt und welche Emotionen löst das aus (z.B. wie über geflüchtete Menschen berichtet wird)?
- Was steckt hinter einer Nachricht?
- Was machen die Bilder in unserem Kopf?

Die Leitung bringt einen Stapel Zeitungen und Zeitschriften mit oder bittet die Teilnehmenden am Vortag selbst welche mitzubringen. Zusätzlich können Internetmeldungen eingesetzt werden, die direkt im Workshop recherchiert werden. (Hier sollte darauf geachtet werden, dass es Material von unterschiedlichen Zeitungen gibt, in denen ähnliche oder gleiche Themen vorkommen.) So wird durch die Vorauswahl ein Thema benannt, bestimmt.

Die Leitung stellt der Gruppe die Methode und den Ablauf vor. Anhand eines ausgewählten Artikels erklärt die Leitung die unterschiedlichen Lesarten (siehe Erläuterung unten) und probiert diese gemeinsam mit der Gruppe aus. Danach werden Kleingruppen gebildet, die gemeinsam das Material sichten und über die Inhalte

---

<sup>9</sup> „Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler“, Seite 220 ff.

diskutierten. Die Gruppe soll sich für einen Beitrag entscheiden, mit dem sie arbeiten will. Sie können nun die verschiedenen Formen des Lesens (s.u.) ausprobieren.

Im nächsten Schritt erarbeiten die Gruppen eine szenische Darstellung. Dies muss keine klassische Theater-szene sein, sondern kann auch eine Form des Lesens aus den beschriebenen Methoden sein. Wichtig ist jedoch, dass die Szene einen klaren Anfang und ein klares Ende hat. Die Kleingruppen können selbst entscheiden, ob sie den Zeitungsartikel direkt einbauen oder ob er als Grundlage genutzt wird und nur in Teilen auftaucht. Sie haben nun Zeit, diese Szene zu entwickeln und zu proben. Am Ende kommt die Gruppe wieder als Ganzes zusammen und die entwickelten Szenen werden vorgespielt. Danach gibt es eine Reflexionsrunde.

**Auswertung:** (Reflexionsrunde) Was habt ihr gesehen, bezogen auf die dargestellte Szene? Wie ging es euch dabei? Was war neu für euch? Was hat euch überrascht? Was macht diese Technik mit eurem Blick auf Medien in Bezug auf Unterdrückung und Macht?

### Erläuterung der verschiedenen Lesarten

- **Einfaches Lesen:** Ein Bericht oder ein Teil daraus wird kommentarlos vorgelesen. Hierbei werden nur die Fakten ins Zentrum gestellt und aus ihrem Kontext gezogen.
- **Vervollständigendes Lesen:** Ein Bericht wird als Grundlage genommen und zusätzlich weitere Informationen gesucht, die das Bild vervollständigen. So wird der Sachverhalt, der im Fokus steht, neu beleuchtet.
- **Gekoppeltes Lesen:** Berichte oder Aussagen in Medien zum gleichen Thema werden gesammelt. Solche, die sich widersprechen werden nacheinander vorgetragen. Im Kontext globales Lernen könnte beispielsweise ein Reisebericht einer weißen Person in ein Land des Globalen Südens sowie ein Artikel über die politischen Umstände und die Situation der Bevölkerung in dem Land gelesen werden. So werden die unterschiedlichen Perspektiven herausgearbeitet und Machtstrukturen sichtbar.
- **Pointiertes Lesen:** Texte können eine andere Interpretation bekommen, wenn sie in einem anderen Stil gelesen werden. So kann eine Statistik als emotionale Sportnachricht gelesen werden oder eine politische Meldung als „Prominachricht“, indem nur auf die Äußerlichkeiten der benannten Personen eingegangen wird. Durch das Lesen der Inhalte in einem anderen Stil können neue Interpretationen entstehen.
- **Rhythmisches Lesen:** Der Text wird in einem selbst-gewählten Rhythmus vorgetragen. Dadurch werden neue Assoziationen bei den Zuhörenden geweckt.
- **Pantomimisches Lesen:** Der Text wird vorgelesen, gleichzeitig werden die Aussagen der Medien durch Pantomime ergänzt. Die Pantomime kann im Einklang oder im Gegensatz zu dem Geschriebenen stehen und dadurch das Bild, das durch Lesen entsteht, vervollständigen und ergänzen oder auch karikieren und ins Absurde drehen.
- **Improvisierendes Lesen:** Die Meldung wird szenisch dargestellt. Es kann dabei auch gesprochen werden.
- **Historisches Lesen:** Die Artikel von heute werden mit Nachrichten aus der Vergangenheit verglichen. Hierdurch können historische Kontinuitäten, aber auch Brüche sichtbar werden. Wie wurde vor 15 Jahren über die Klimakrise berichtet? Was steht heute im Fokus?
- **Konkretisierendes Lesen:** Es ist oft schwer den Kern eines Artikels oder einer Nachricht zu identifizieren, da es eine Vielzahl von Informationen gibt. In dieser Art des Lesens werden nur die wesentlichen Punkte dargestellt. Dies kann durch Kontext Lesen (siehe Erklärung nachfolgend) ergänzt werden. Wenn es in einem Artikel z.B. über die Anzahl von Asylsuchenden in Europa geht, können weitere Informationen hinzugezogen werden, um die tatsächliche globale Relation in Bezug auf die Darstellung in den Medien darzustellen.

- **Kontext Lesen:** Die Sachverhalte, die in dem Artikel beschrieben werden, sollen mit Hilfe dieser Methode in den weiteren gesellschaftlichen Kontext einbezogen werden. Zusätzlich zu den Inhalten des Artikels können Statistiken und andere Datenquellen hinzugezogen werden.<sup>10</sup>

## FORUMTHEATER

**Ziele:** Die eigene Realität betrachten, analysieren und Konflikte sichtbar machen. Gemeinsam nach Wegen suchen, um Unterdrückung zu überwinden. Eigenes Verhalten und Interaktionen/ Reaktionen gemeinsam erproben.

Unterdrückung und die Überwindung dieser ist das zentrale Konzept der Methode. Es wird aus der Perspektive derjenigen gearbeitet, die Unterdrückung überwinden wollen. In den Szenen wird der Veränderungswille und die Notwendigkeit etwas zu verändern beschrieben, damit das Publikum das gezeigte Problem als prinzipiell veränderbar und relevant erlebt. Wenn in der Gruppe beispielsweise nur weiße Menschen sind, dann geht es nicht um eigene Rassismuserfahrungen sondern darum, wie Rassismus unter weißen Menschen legitimiert und normalisiert wird. In einer Gruppe die nur aus cis-männlichen Personen besteht, würde es um die Kritik am Patriarchat innerhalb der eigenen Gruppe gehen. In gemischten Gruppen kann darüber hinaus, die Frage entwickelt werden, wie von Rassismus Betroffene und nicht-Betroffene jeweils unterschiedliche eigene Strategien gegen Rassismus aus den unterschiedlichen Perspektiven entwickeln und wie diese wirkungsvoll kombiniert werden können.

Im Forumtheater sieht die\*der Protagonist\*in die Notwendigkeit, etwas zu verändern und hat einen klaren Wunsch/ ein Bedürfnis (desire) nach dieser Veränderung. Die Szene kann auch als Frage verstanden werden, die an das Publikum gestellt wird: Worin besteht Euer Protagonismus? Was würdet/werdet ihr als Alternative zur Überwindung der dargestellten Unterdrückung ausprobieren?

Im Forumtheater werden der gesellschaftliche Kontext, die Machtverhältnisse und die Struktur in der wir leben, sichtbar.

**Gruppengröße:** ab 7 Personen

**Dauer:** mindestens 3 Stunden

**Ablauf:** Im Fokus stehen eigene Perspektiven und Erfahrungen. Im Rahmen des Forumtheaters wird ein gesellschaftlicher Konflikt mit Bezug zu einer konkreten Situation aus dem Erfahrungsschatz der Teilnehmenden auf die Bühne gebracht. Die konkrete Situation, die als Grundlage von eine\*r Spielenden aus eigener Erfahrung eingebracht wird, wird von der Gruppe übernommen und weiterentwickelt. Es kann trotzdem für die Person, deren Geschichte aufgegriffen wird schmerzhaft sein kann, die eigenen Erfahrungen auf die Bühne zu bringen. Hierbei ist es wichtig, dass die Leitung darauf achtet, dass die Geschichte freiwillig und mit dem Wunsch das Thema zu bearbeiten eingebracht wird. Und dass die Schauspielenden sich mit der Szene wohl fühlen und in Rollen schlüpfen, durch die sie sich gut von der dargestellten Situation abgrenzen können und diese als eine gespielte Szene wahrnehmen.

Die Gruppe wird in Kleingruppen von 5-6 Teilnehmenden aufgeteilt. Die Kleingruppen sollen sich über Konflikte austauschen, die sie in Gruppen erlebt haben. Basierend darauf wird eine Szene erstellt. Die Methode des Bildtheaters (s.o.) kann bei der Erarbeitung der Szene hilfreich sein, in dem zunächst drei Bilder gestellt werden: ein Bild für den Anfang, ein Bild für die Mitte des Konflikts mit den Veränderungsversuchen der\*des\*

<sup>10</sup> „Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler“, Seite 333 ff.

Protagonistin\* und ein Bild für die fatale Eskalation am Ende, die die Notwendigkeit vorher einzugreifen unterstreicht. Die Bilder aus dem Bildertheater werden dann im nächsten Schritt dynamisiert und verbunden. Die Kleingruppen haben nun Zeit, um die Szene zu proben und an den Rollen zu arbeiten. Wichtig ist, den Unterschied zwischen der Rolle und der Person, die diese spielt zu markieren. Dabei können Requisiten wie ein Schal, ein Hut etc. helfen. Es gibt ein\*e Protagonist\*in, ein\*e Antagonist\*in, und mehrere andere ambivalente Rollen bzw. andere beteiligte Personen, die in der Szene mitspielen. Die Gruppe erzählt die Geschichte aus der Perspektive des\*/der\* Protagonist\*in und beschreibt deren Hoffnung und Versuche, die Unterdrückung zu überwinden (Veränderungswille), die am Ende wegen gesellschaftlich begründeter Übermacht des\*/ der\* Antagonistin\* dramatisch scheitern (Notwendigkeit). Die Forumtheater-Szene wird bis zum Punkt der Eskalation gespielt. Wenn die Szene fertig ist, sollte sie noch mehrfach geprobt werden. Es ist für die spätere Bearbeitung in der Gesamtgruppe wichtig, die Szene mehrmals in gleicher Weise spielen zu können. (Wie viel Zeit zum Proben gegeben wird, kann sehr unterschiedlich sein. Bei längeren Seminaren kann die Probezeit auf mehrere Tage verteilt sein.)

**Die Aufführung:** Das kleine Stück/ die Szene wird bis zur Eskalation des Konflikts gespielt. Danach wird mit den Zuschauenden darüber gesprochen, was sie gesehen haben und welche Alternativen es gibt. Die Leitung (im Theater der Unterdrückten, der Joker) geht auf die einzelnen Rollen ein und fragt die Personen, welche Rolle sich für Gleichberechtigung einsetzt und welche weiteren Handlungsmöglichkeiten die einzelnen Rollen haben. Diese Fragen dienen dazu, das Publikum zum Diskutieren zu bringen. Ziel des Forumtheaters ist es, das Publikum aktiv miteinzubeziehen. Die Spielleitung fragt Personen aus dem Publikum nach ihren Alternativvorschlägen und ob sie Lust haben, die von ihnen vorgeschlagene Lösungsidee auszuprobieren. Dies beruht immer auf Freiwilligkeit, keine Person wird gezwungen auf die Bühne zu kommen. Die Person hat die Möglichkeit, eine/n Protagonist\*in oder deren Unterstützer\*innen auf der Bühne zu ersetzen oder sich selbst als zusätzliche Rolle in einer Szene zu platzieren. Requisiten aus den vorhandenen Rollen werden an den\*/ die neu\*e Schauspieler\*in weitergeben. Dann wird die Szene nochmal von vorne (oder ab einem gewählten Zeitraum gespielt). Die neue Person auf der Bühne versucht ihren Lösungsvorschlag umzusetzen. Danach gibt es wieder einen Austausch mit dem Publikum: Was hat sich verändert? Welche neuen Fragen sind durch den Lösungsvorschlag entstanden? Ist eine positive Veränderung gelungen? Es können nun weitere Lösungsvorschläge auf der Bühne probiert werden. Es gibt die Möglichkeit, dass unterschiedliche Figuren ausgetauscht werden. Es können auch neue Figuren mit auf die Bühne kommen.

Vorschläge, den/die Unterdrücker\*in zu ersetzen zielen meist darauf ab, eine „magische“ Lösung ohne erkennbare Strategievorschläge für die Protagonist\*in zu spielen. Oder sie kommen von Personen, die die gezeigte Unterdrückung in ihrer Realität als viel brutaler erleben und gern zeigen möchten, wie dramatisch sie das Thema erleben. Die Spielleitung kann am Anfang des Forums mit dem Publikum verabreden, sich auf Alternativen zu konzentrieren, die an neuen Strategien, die Unterdrückung zu überwinden, aus der Perspektive der Personen im Publikum arbeiten.

Tipp: Es ist oft hilfreich, sich zuerst auf die Fragen zu fokussieren: Was wollen die Charaktere? Was sind ihre Motive? Welche zusätzlichen Handlungsmöglichkeiten haben sie. Es gibt jedoch im Forumtheater - wie auch in der Realität - nicht die magische Intervention, die die Situation einfach lösen kann und was für einige wie eine gute Lösung aussieht erscheint wieder anderen als fauler Kompromiss oder rein oberflächliche Veränderung. Es braucht oft mehrere Anläufe und genau dies bietet die Möglichkeit, selbst den eigenen Protagonismus durch neue Verhaltensweisen und Handlungsoptionen auszuprobieren, die dann auch in anderen Situationen außerhalb des Seminars genutzt werden können. Nach den Spielvorschlägen lässt der\*/die\* Kuringa diese vom Publikum analysieren und fragt dabei mit, wie Übertragung der Handlungen in den Alltag funktionieren könnte.

Ebenfalls wichtig zu beachten: Für das Forumtheater ist es wichtig zu klären, wer in welchen Rollen auf der Bühne Vorschläge spielt. Darüber sollte vorher mit der Gruppe im Seminar und mit dem Publikum im Falle einer Aufführung gesprochen werden. Am besten werden die Spielvorschläge, wenn jede\*r aus der eigenen

sozialen Rolle bzw. Perspektive heraus improvisiert. Die Erfahrung der Madalena-Gruppen<sup>11</sup> zeigt, dass es bspw. selten konstruktiv bleibt, wenn Cis-Männer Frauen, nicht-binäre oder trans Personen spielen, wenn es in der Szene um Unterdrückung aufgrund des Geschlechts geht. (Dabei geht es nicht so sehr darum, ob eine Person die Perspektive aus der Unterdrückten-Situation nachvollziehen kann, sondern darum protagonistische Alternativen auf der Bühne auszuprobieren, die ich auch selbst aus meiner Perspektive in der Realität anwenden kann.)<sup>12</sup>

## QUELLEN

Augusto Boal: „Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler“. Suhrkamp Verlag (2018), übersetzt von Till Baumann

„Interkulturelle Beiträge 45. Handbuch Forumtheater in der Arbeit mit Jugendlichen in ethnisierten Konflikten“. RAA Berlin. Theaterwerkstatt Kuringa, 2. überarbeitete Auflage 2012, Seite 58.

Barbara Santos (2019). Theatre of the Oppressed. Roots and Wings: A Theory of Praxis. Kuringa - Raum für Theater der Unterdrückten in Berlin. [www.kuringa.de](http://www.kuringa.de)

„...mehr als die Schlagzeilen – Zeitungstheater. Das Kopftuchurteil“ vom DGB Bildungswerk Thüringen e.V. - Bausteine zur nicht-rassistischen Bildungsarbeit. Zu finden unter: <https://baustein.dgb-bwt.de/PDF/C4-Zeitungstheater.pdf>

Die Erfahrungen aus der langjährigen Arbeit von João Eduardo Albertini.

## AUTOR\*INNEN UND PROJEKT

Die Übungen, Spiele und Techniken in dieser Handreichung stammen größtenteils aus Boals Buch „Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler“. Dies wurde aus dem Brasilianischen ins Deutsche von Till Baumann übersetzt. Die Übungen sind durch João Eduardo Albertini in die Jugendbildungsstätte Kaubstraße gekommen. Er arbeitet dort als Bildungsreferent, ist Pädagoge und Schauspieler. Seine jahrzehntelangen Erfahrungen und seine Arbeit sind für die Entstehung dieser Handreichung unentbehrlich.

Autor\*innen: Steffi Nitsche, (Bildungsreferentin mit den Themenschwerpunkten Diskriminierungssensibilisierung, Gender, Feminismus und weißsein) und João Eduardo Albertini (Bildungsreferent mit den Themenschwerpunkten Diskriminierungssensibilisierung und Theater in der politischen Bildungsarbeit)

Überarbeitung: Susanne Blome (Bildungsreferentin Jugendbildungsstätte Kaubstraße) und Christoph Leucht (KURINGA Berlin)

---

<sup>11</sup> Red Ma(g)dalena Internacional ist ein von Bárbara Santos initiiertes Netzwerk von feministischen Frauengruppen.

<sup>12</sup> „Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler“, Seite 353 ff.

Diese Handreichung ist entstanden im Projekt „Global? Gerecht? Genia!“ der Jugendbildungsstätte Kaubstraße im Alte Feuerwache e.V.. Gefördert wurde das Projekt durch Engagement Global und durch den Senat Berlin.