

Regenbögen jenseits von Unterdrückung

Einleitung

Ich gehe davon aus, dass die Biografie eines Menschen eine wesentliche Rolle für das Lebenswerk dieses Menschen spielt. Bei Augusto Boal finde ich es nachvollziehbar, dass es das „Theater der Unterdrückten“ wurde. Er war ein Theatermensch, er war (zumindest anfänglich) Marxist, er sah und erfuhr am eigenen Leib die Unterdrückung durch diktatorische Systeme seiner Zeit. Er hat aber im Laufe seines Lebens und im Rahmen der ständigen Weiterentwicklung der Techniken des „Theaters der Unterdrückten“ auch entdeckt, dass es zwischen uns als Menschen vielschichtigere Beziehungen gibt, als es die Unterscheidung in Unterdrückte und Unterdrücker zu beschreiben vermag. Allerdings blieb der Name „Theater der Unterdrückten“ erhalten und Boal schreibt in seiner Autobiografie „Hamlet und der Sohn des Bäckers“, dass er den Namen zu Ehren Paulo Freires gewählt und mit der Zeit auch passend gefunden hätte.¹ Aus meiner Sicht stehen aber die Ziele der Methode² – u.a. die Humanisierung der Menschheit und das Schaffen von Dialogen dort wo Monologe herrschen – über dem Namen einer Methode, weshalb das „Theater der Unterdrückten“ nach meinem Dafürhalten über seinen eigenen Schatten (die Entstehungsgeschichte aus der

¹ Andere Vorschläge wie etwa „Theater des Glücks“ oder „Theater der Revolution“ wären anmaßend gewesen. Augusto Boal: *Hamlet and the Baker's Son, My Life in Theatre and Politics*, London, New York, 2001, S. 311.

² Vgl. die Erklärung zum „Theater der Unterdrückten“ urspr. auf www.theatreoftheoppressed.org (Die Seite existiert aber nicht mehr...) Aufruf am 26.06.2020: <http://postww2theatre.weebly.com/theatre-of-the-oppressed-by-augusto-boal.html>

„Pädagogik der Unterdrückten“, die später ja auch zu einer „Pädagogik der Hoffnung“³ wurde) springen sollte.

Auf dem Weg zu einem humaneren und dialogischeren Miteinander stehen wir uns oft selbst im Weg stehen. Dieses „Selbst“ kann sowohl ein Individuum als auch eine Gruppe, sowohl eine Gesellschaft als auch die Menschheit als Ganzes sein. Weil dieses „Selbst“ aber immer das vorläufige Ergebnis der bisherigen Begegnungen und Erfahrungen ist, spielen zahlreiche Figuren in unserem Leben eine Rolle, die wir internalisiert haben und die jetzt unser Handeln oder Nichthandeln mitbestimmen. Als Individuum sind es unsere Eltern, Lehrer, etc., als Gruppe und Gesellschaft sind es unsere Leitfiguren, Helden und Heldinnen und als Menschheit unsere mythologischen Figuren, Göttinnen und Götter – all diese Figuren können im Theater auftauchen. Gleichzeitig lassen sich unsere ureigensten Wünsche, Hoffnungen, Bedürfnisse, Ängste und Befürchtungen im Theater verkörpern, woraus ebenfalls Figuren entstehen, die wesentliche Rollen in unserem Leben spielen. Daraus ergibt sich, wie es der wunderbare Buchtitel „Wer bin ich und, wenn ja, wie viele?“⁴ so treffend auf den Punkt bringt, ein Reichtum an inneren Akteuren, die sich in allen Situationen, bei allen Entscheidungen, in allen Begegnungen wiederfinden lassen. Auch Boal hat erkannt, dass in einem Menschen mehrere Charaktere bzw. Figuren

³ Pedagogía de la esperanza: un reencuentro con la Pedagogía del Oprimido. Río de Janeiro: Paz e Terra, 1992

⁴ (von Richard David Precht, 2007. Der Inhalt des Buches spielt hier keine Rolle, nur der Buchtitel scheint mir poetisch auszudrücken, welche Grundannahme dem Menschenbild und der Methode Boals zugrunde liegt. Als Mensch habe ich viele Identitäten. Ich bin z.B. ein Mann, aber auch Sohn, Vater, Ehemann, Theatermensch, Europäer, Radfahrer, Fußgänger und Autofahrer, ...)

gleichzeitig wirken. Viele dieser Figuren haben wir über den Weg realer Vorbilder in unsere eigene Persönlichkeit integriert. Aus dieser Erkenntnis heraus entwickelten sich die Übungen, die von Boal unter dem Sammelbegriff „Regenbogen der Wünsche“ beschrieben wurden.

Polizisten im Kopf

„Polizisten im Kopf“ ist eine zentrale Übung aus dem Spektrum des „Regenbogens der Wünsche“. Augusto Boal hat innere Figuren, die reale Vorbilder aus unserem unmittelbaren Umfeld haben (Väter und Mütter, Lehrerinnen und Lehrer, Priester, Freundinnen und Freunde) und die uns nun als „innere Stimmen“ sagen, was wir zu tun oder zu lassen haben, obwohl wir uns gerne anders entscheiden würden, als „Polizisten im Kopf“ bezeichnet. „Polizisten“ (eigentlich „Bullen“, frz. „flics“) stellen, resultierend aus Boals Erfahrung in Lateinamerika, den Idealtypus eines Unterdrückers dar. Sie befahlen uns etwas zu tun, was wir nicht wollen und sie hindern uns daran, etwas zu tun, obwohl wir es wollen. Die „Polizisten“ verwandeln sich je nach Kontext in Instanzen, Stimmen, und Akteure, die im Moment einer Entscheidung dafür sorgen, dass wir trotzdem etwas tun oder unterlassen, obwohl wir in der Lage wären, alternativ zu handeln. Oder es handelt sich um die Begegnung mit „Ratgebern“ aus unseren persönlichen Geschichten, die uns dazu verleiten, schlechte Gewohnheiten beizubehalten. Aus „Polizisten“ werden so „Verführer/innen“, „Einflüsterer/innen“ oder „Verhinderer/innen“.

Die Theaterübung „Polizisten im Kopf“ spielt gegen diese Unterdrücker an und geht davon aus, dass aufgrund zahlreicher Analogien in einer

Gesellschaft, die „Hauptquartiere“ dieser „Polizisten“ identifiziert werden können. Es geht nicht nur um einen speziellen Vater, sondern um die Rolle des Vaters in einer Gesellschaft generell, nicht nur um einen Priester, sondern um die Rolle der Priester generell. Und damit geht es nicht um die individuellen Konflikte in einem speziellen Moment, sondern um die größeren Zusammenhänge.⁵

Regenbogen der Wünsche

Innerhalb der Technik „Regenbogen der Wünsche“ gibt es die gleichnamige Übung dazu. Bei unseren Wünschen und Bedürfnissen, bei den Ängsten und Befürchtungen, denen im „Regenbogen der Wünsche“ ein Ausdruck verliehen wird, verhält es sich ähnlich wie bei den „Polizisten“. Als soziale Wesen sind wir Menschen über unsere grundlegendsten Motivationen miteinander verbunden, sie gehören nicht nur uns alleine. Unser Wunsch nach Anerkennung etwa oder unsere Angst vor Bloßstellung sind für alle, unabhängig von der Situation eines Einzelnen, nachvollziehbar und verständlich. Beim „Regenbogen der Wünsche“ geht es darum, eine Situation zwischen zwei Menschen oder Theatercharakteren zu beleuchten und über die Analyse der am Konflikt beteiligten Erwartungen, Hoffnungen und Befürchtungen zu einem größeren Verständnis der Dynamik in dieser Beziehung zu gelangen. Dieses Verständnis erwächst aus den in der Übung entstandenen Handlungsspielräumen und führt zu mehr Handlungsalternativen, die uns mehr Freiheit im Handeln geben. Und mehr

⁵ Es (das Theater der Unterdrückten) ist das Theater der 1. Person Plural, nicht der 1. Person Singular. (Augusto Boal)

Möglichkeiten zu handeln, ein größeres Repertoire an Aktionen und Reaktionen, führt zu mehr Möglichkeiten (miteinander) glücklich zu werden.

Jenseits von Unterdrückung

Wie alle Techniken des „Theaters der Unterdrückten“ haben auch die Übungen „Polizisten im Kopf“ und „Regenbogen der Wünsche“ das Ziel, zum Glück der Menschen beizutragen. (Augusto Boals Motto lautete: Coragem de ser feliz – (Es braucht) Mut, glücklich zu sein) Und weil kein Mensch eine Insel ist, geht es aus meiner Sicht darum, unser aller Zusammenleben glücklicher, im Grunde friedlicher und zufriedenstellender, zu gestalten. Wenn ich davon ausgehe, dass alle Menschen auf eine grundlegende Art und Weise miteinander verbunden sind, und das tue ich, dann kann mein Glück nicht auf die *absichtliche* und *vorsätzliche* Erzeugung von Unglück bei anderen gebaut werden. Die grundlegende Art, auf die wir miteinander verbunden sind, wurde in zahlreichen, durchaus unterschiedlichen, Bereichen erkannt. Auf spiritueller Ebene sind wir alle „Kinder Gottes“ oder entstammen „Mutter Erde“, naturwissenschaftlich betrachtet sind wir alle „Sternenstaub“ oder „Energie“ (so lautet vereinfacht die Erkenntnis der Physik; Materie ist Energie). Mein Beitrag zu meinem Wohl sollte also möglichst ein Beitrag zum Wohle aller sein und dann darüberhinausgehend auch ein Beitrag zum Wohle des größeren Zusammenhangs – zum Wohl von „Mutter Erde“. Ich kann weder mich noch jemanden anderen außerhalb dieses Zusammenhangs stellen.

Das „Theater der Unterdrückten“ steht ausdrücklich allen Menschen zur Verfügung, um einen Beitrag zur „Humanisierung der Menschheit“⁶ zu leisten. Und in diesem Zusammenhang lassen sich auch die Unterdrückten nicht von den Unterdrückern trennen. Natürlich gibt es Unterdrückung, natürlich werden Menschen unterdrückt und/oder sie unterdrücken andere. Theater (auch das Theater der Unterdrückten) soll aber allen Menschen zugänglich sein. Schließlich geht es darum einen Dialog zu schaffen.⁷ Wenn ich die Unterdrücker ausschließe, produziere ich einen Monolog!

Vor dem Hintergrund unser aller Glück dürfen die Rollen in diesem Spiel, das Leben heißt, weder festgelegt noch festgeschrieben werden und schon gar nicht dürfen sie getauscht werden. Paulo Freire bezeichnete es als eine der größten Herausforderungen für die befreiten Unterdrückten, nicht so zu werden wie ehemals ihre Unterdrücker.⁸ Die Fest- und Fortschreibung der Rollen von Unterdrückern (Banker, Politiker, Polizisten, Männer, Mächtige, ...) und Unterdrückten (Armen, Arbeitern, Frauen, Kleinbauern,...) würde nur zu einer Fest- und

⁶ Vgl. dazu die Erklärung zum „Theater der Unterdrückten“: „Das Grundziel des Theaters der Unterdrückten ist die Humanisierung der Menschheit.“ und „*Jeder Mensch ist Theater!*“ und „Das Theater der Unterdrückten bietet *allen Menschen* ästhetische Mittel, um ihre Vergangenheit, im Kontext ihrer Gegenwart, zu analysieren, und um unmittelbar anschließend ihre Zukunft zu gestalten, anstatt darauf zu warten.“ (Kursivsetzung durch den Autor) urspr. www.theatreoftheoppressed.org (26. Juni 2020: <http://postww2theatre.weebly.com/theatre-of-the-oppressed-by-augusto-boal.html>)

⁷ „Das Theater der Unterdrückten basiert auf dem Grundsatz, dass jede menschliche Beziehung dialogischer Natur sein sollte“ aus der Erklärung zum „Theater der Unterdrückten“ vgl. www.theatreoftheoppressed.org (s.o.)

⁸ Paulo Freire (1921-1997) war ein brasilianischer Pädagoge, der in der „Pädagogik der Unterdrückten“ das europäische hierarchische Modell des Lehrens und Lernens hinterfragte und eine gleichberechtigte Pädagogik entwickelte, die sowohl die Unterdrückten als auch die Unterdrücker befreit. Sein Modell beeinflusste wesentlich die Methode und den Namen „Theater der Unterdrückten“.

Fortschreibung des Kampfes, der Ungleichheit, der Ungerechtigkeit führen. Das Theater muss eine Zukunft jenseits von Unterdrückung entwerfen, das *Theater der Unterdrückten* muss meiner Ansicht nach ein *Theater aller Menschen* sein, wo es keine Unterdrückten und Unterdrücker mehr gibt und ich folge hier dem Gedankengang David Diamonds,⁹ dass es ein Theater braucht, das die Möglichkeiten schafft, in einer friedlicheren, respektvolleren, heilsameren Welt zu leben.

Ich respektiere und schätze das „Theater der Unterdrückten“, weil es mir zeigt, woher es kommt, dass es kein Theater *über* oder *für* Betroffene ist, sondern ein Theater *der* Expertinnen und Experten (alle Menschen sind Expertinnen und Experten für ihr Leben). Aber ich will auch ein Theater, das mir eine Vorstellung davon gibt, wie es jenseits von Unterdrückung (jenseits von Gewalt, jenseits von Gut und Böse) aussieht und da will ich ein Theater zum Leben, ein „Theatre for living in healthier, more peaceful, more respectful... communities“.¹⁰ Theater kann die Vergangenheit nicht ändern, aber es kann sehr wohl unsere Vorstellung von der Vergangenheit ändern. Es kann auch etwas in die Welt bringen, das es bis dahin noch nicht gab und das erst durch das Theater Wirklichkeit wird und das geht darüber hinaus, eine Unterdrückung zu überwinden. Auch Boal hat gemeint, dass es nicht reicht zu wissen, was man nicht will, sondern dass es Wünsche und Visionen braucht. Im Theater können sie Wirklichkeit werden.

⁹ vgl. David Diamond: *Theatre for Living, The Art and Science of Community-based Dialogue*, 2007

¹⁰ ebd.

Zwei praktische Anwendungen

Die letzten Jahre hindurch haben mich in gesellschaftlicher und politischer Hinsicht vor allem zwei Fragen beschäftigt und ich habe Wege gesucht und gefunden, diesen mit den Theatermethoden „Polizisten im Kopf“ und „Regenbogen der Wünsche“ nachzugehen. Die erste Frage lautet: Warum schaffen wir es nicht, unser Wissen in Bezug auf einen respektvollen Umgang mit der Welt, die uns umgibt, mit Tieren, Pflanzen, Bergen, dem Boden, dem Wasser, der Luft und allem anderen, das „Mutter Erde“ hervorgebracht hat, auch zu leben? Warum leben wir in vielerlei Hinsicht rücksichtslos (=respektlos), wider besseres Wissen. Das Knowing-Doing-Gap beschreibt diesen Widerspruch zwischen Wissen und Handeln in der Begegnung mit alltäglichen Situationen, mit großen und kleinen Entscheidungen, die wohl oder übel Konsequenzen für unser aller Zukunft bedeuten. Und da das Theater generell einen Raum für widersprüchliche Begegnungen bietet, entstand aus dem Konzept der „Polizisten im Kopf“ das interaktive Theaterformat „Wissen macht nichts“¹¹.

Die zweite Frage beschäftigt sich mit dem Umgang der Menschen miteinander und warum es in so vielen Begegnungen zu ausschließendem Verhalten kommt, wo eine Trennung zwischen einem Menschen und seinem Gegenüber erfolgt, wo maximal eine Unterscheidung zu treffen wäre. Ein Gegenüber wird so zum/zur Anderen. Das Theaterformat nennt sich folgerichtig „Wir und die Anderen.“

¹¹ Nach einigen Umbenennungen verwende ich aktuell gerne die Frage „Wer spricht dafür?“ (oder: „Wer/Was spricht dagegen?“ Anm.: Juni 2020)

Wissen macht nichts

„Wissen macht nichts“ beruht auf „2° of Fear and Desire“ von David Diamond (Theatre for Living, Vancouver, 2008). Konkret funktioniert die Theaterarbeit so, dass in einer Gruppe (min. 8 bis max. so viele wie Raum und Stimme ermöglichen) ein Joker die Anwesenden begrüßt, den Hintergrund erläutert und anschließend mit der Übung „Stop and Go“ beginnt.¹² Im Anschluss an die Übung werden Erfahrungen und Eindrücke aus der Übung gesammelt. Diese Schlaglichter sind mehrdeutig und widersprüchlich, manch eine/r ärgerte sich vielleicht über sein/ihr wiederkehrendes Losgehen bei „Go“, andere konnten über sich selbst lachen. Dann wird die Übung zum behandelten Thema in Bezug gebracht, indem Analogien zwischen dem Verhalten in der Übung und dem Verhalten im Alltag angesprochen werden. Dieses Vorgehen folgt der Boal’schen Idee, „Theater als die Fähigkeit, sich selbst im Handeln zu beobachten“ zu verstehen. Darauf folgt eine kurze Nachdenkphase, in der die Anwesenden sich an Momente erinnern oder sich eine Gewohnheit vor Augen führen sollen, wo die Konsequenzen ihres Handelns trotz besseren Wissens sich schädlich auf das Klima, die Natur, die Welt in der wir leben, auswirken. Dieser Moment der Entscheidung oder diese Gewohnheit braucht einen konkreten Ort, eine konkrete Zeit, eventuell konkrete andere anwesende Personen und

¹² „Stop and Go“: Der Leiter weist die Gruppe an, kreuz und quer durch den Raum zu gehen. Bei „Stop“ bleiben alle stehen, bei „Go“ gehen alle weiter. Nach einer Weile vertauscht er die Begriffe und von nun an bedeutet „Go“ stehen zu bleiben und „Stop“ los zu gehen. Nach dem selben Prinzip kann mit weiteren Anweisungen wie etwa „hüpfen“ und „Boden berühren“ oder „schreien“ und „winken“ verfahren werden.

konkrete Umstände (Gefühlslage, Dringlichkeit, mögliche Alternativen,...). Die Situation muss persönlich sein und sollte nicht in allzu ferner Vergangenheit liegen. Ich bitte dann um ein kurzes Handzeichen von denen, die eine Situation im Kopf haben. Wenn ich ausreichend Hände gesehen habe – das sind je nach Gruppengröße ein Drittel oder die Hälfte – dann frage ich, wer bereit wäre seine/ihre Situation zu schildern. Wenn sich drei Personen gemeldet haben, bitte ich diese auf die Bühne und bitte sie zu erzählen. Wo? Wann? Wer ist anwesend? Welche Umstände herrschen vor? Nach der Rückfrage, ob es noch Fragen aus dem Publikum gibt, bitte ich den/die Erzähler/in ihrem/seinem Moment einen Titel zu geben. „Wenn dieser Moment ein Film oder ein Roman wäre, wie würde er heißen?“ Sobald alle drei Momente geschildert wurden, dürfen alle darüber abstimmen, welcher behandelt werden soll. Dabei sollen weder der Erzählstil noch die erzählende Person den Ausschlag geben, sondern allein die Resonanz, die das Geschilderte erzeugt. Der ausgewählte Moment wird dann inszeniert, indem die Bühne so gut wie möglich eingerichtet wird, indem eventuell Menschen aus dem Publikum freiwillig eine geschilderte Rolle übernehmen und indem der/die Erzähler/in den Moment so wahrhaftig wie möglich spielt. „Wahrhaftig“ heißt, es muss nicht realistisch sein, es geht nicht darum, den Originalmoment nachzuspielen, sondern darum, die Essenz zum Ausdruck zu bringen. Theater spielt immer im Hier und Jetzt und ist keine Reproduktion der Vergangenheit. Ab diesem Moment gehört die gespielte Szene auch nicht mehr dem/der Erzähler/in. Sie gehört allen im Raum Anwesenden. In den Worten Boals: Alle sind Zuschauer/innen. Niemand ist auf eine Rolle festgelegt, niemand

besitzt mehr Wahrheit als jemand anderer. Wenn ich im Spiel einen Blick, eine Geste, irgendetwas wahrnehme, das die Entscheidung gegen die mitweltfreundliche Alternative oder für die Beibehaltung der Gewohnheit markiert, dann lasse ich den Augenblick einfrieren. Von da an kann die Methode mit Vorschlägen Boals, Diamonds, anderer oder, je nach dem wie es die Situation erfordert, fortgeführt werden.¹³ Ich entscheide mich dafür, die lauteste Stimme, die den/die Erzähler/in davon abhält alternativ zu handeln oder dazu bringt die schädliche Gewohnheit beizubehalten durch ihn/sie mittels einer Haltung verkörpern zu lassen. Ebenso eine zweite Stimme, eine dritte und schließlich bringen auch ZuSchauspieler/innen Haltungen mit ein, von denen sie annehmen, dass sie die Entscheidung negativ beeinflussen. Für die Darsteller/innen dieser „schlechten Ratgeber“ ist es hilfreich aus der Haltung heraus einen inneren Monolog zu sprechen und einen Satz zu formulieren, der mit „Ich will, dass du...“ beginnt. Der Erzähler kann ihnen eine Zusatzinformation in Form einer Rollenzuschreibung geben, etwa: „Du bist ein Gemeindepolitiker“ oder „Du bist ein Nachbar von mir“ oder „Du bist meine Mutter“. In Improvisationen spielt der/die Erzähler/in dann „gegen“ seine ehemals „inneren Stimmen“ an. Dies kann gleichzeitig „alle gegen einen“ oder hintereinander geschehen, jedenfalls so, dass ersichtlich wird, dass der/die Erzähler/in Hilfe benötigt. Dann frage ich nach „Alternativ-Körpern“ (Boal bezeichnete sie analog zu Antikörpern in der Medizin, die nach dem Schlüssel-Schloss-Prinzip gegen bestimmte Krankheitserreger kämpfen, als Anti-Körper),

¹³ Dies kann sein: Einen Gedanken der Figur abfragen; die Figur einen Satz sagen lassen, der mit „Ich will...“ beginnt; einen Schritt in die Zukunft/Vergangenheit ausführen lassen; die stärkste Emotion in einer Haltung zum Ausdruck bringen;...

indem ich die „Ratgeber“ in ihren Haltungen einzeln zeige und bitte, dass sich jeweils ein/e Zuschauer/innen in einer Haltung, die diesen „Ratgeber“ zu entkräften vermag, gegenüber aufstellt. Dann folgen Improvisationen in denen die „Alternativen“ gegen die „Ratgeber“ anspielen. Je nach dem kann in dieser Phase auch ein „Blitzforum“¹⁴ zum Einsatz kommen und „Alternativkörper“ werden durch Zuschauer/innen ersetzt. Nach den Improvisationen kann der/die Erzähler/innen seine/ihre Beziehung zu den „Ratgeber“ darstellen, indem er ihnen einen Platz in Bezug auf ihn/sie zuweist – in seiner/ihrer Nähe oder weit weg, zugewandt oder im Rücken – um so ein neues Verhältnis ihnen gegenüber zum Ausdruck zu bringen. Um die Vorstellung abzurunden und abzuschließen habe ich es hilfreich gefunden, wenn dann die Darsteller/innen der „Ratgeber“ selbst einen Weg finden, sich zu transformieren, indem sie ihre Haltung in eine Richtung verändern, die ihnen mitweltfreundlicher erscheint. Und schlussendlich bitte ich noch darum einen Blick auf das größere Ganze zu werfen und Figuren auf die Bühne zu bringen, die sichtbar werden würden, wenn wir wie beim Film „eine Totale“¹⁵ von der Situation bekämen, die allerdings bereits eine alternative Welt zeigt. Illustrieren lässt sich dies an einer Vorstellung, die im Rahmen der Auseinandersetzung mit dem Klimawandel entstanden ist, in der es um ein großes Buffet anlässlich eines großen Festes ging, wo dann im Schlussbild das Reinigungspersonal ökologische Putzmittel verwendet, der Kellner sich

¹⁴ Bei einem „Blitzforum“ werden in rascher Abfolge verschiedene Handlungsvarianten durch Zuschauer (spect-actors) ausprobiert.

¹⁵ vgl. „Wide Shot“ bei David Diamond: Theatre for Living, The Art and Science of Community-based Dialogue, 2007

selbst nicht nur als Diener der Gäste sondern als Mitfeiernden erlebt, Gäste sich nicht nur den eigenen Bauch vollschlagen sondern ihr Essen und ihre Geschichten austauschen und die Veranstalter sorgsam mit den Lebensmitteln umgehen, von der Produktauswahl bis zur „Restverwertung“, die einem Obdachlosenverein zu Gute kommt. Begonnen hatte alles mit der scheinbar einfachen Entscheidung angesichts eines überwältigenden Buffetangebots für die vegetarische, regionale, saisonale Kost oder für die Importvariante. (In Europa müssen wir uns angesichts des Luxus‘ mancherorts die Frage stellen, ob es Spargel aus Peru sein muss, den wir essen und ob das nicht dem Klima, der Erde, den Menschen in Peru und auch uns selbst schadet.) Die Vorstellung endet mit großem Dank an alle Beteiligten und mit der Bitte alles im Theater Erfahrene und Erkannte mit in den Alltag zu nehmen.

Wir und die Anderen¹⁶

Ist es bei den „Ratgebern“ im Zusammenhang mit Lebensstilfragen noch augenscheinlich, dass es sich um einen Bereich jenseits von Unterdrückung handelt, so wird die Frage bei einem „Regenbogen der Wünsche“ schon diffiziler und differenzierter. Ein „Regenbogen der Wünsche“ findet immer zwischen zwei Menschen statt und Boal bezeichnet diese als „Protagonist“ und „Antagonist“ – also „Für-“ und „Gegen-Spieler/in“. Auch wenn er zugesteht, dass sich die Ausgangssituation zwischen Liebenden (Vater-Sohn, Mann-Frau, Bruder-Schwester) oder auch einander prinzipiell wohlgesonnen

¹⁶ „Wir und die Anderen“ beruht auf David Diamonds „Us and Them“ (<http://theatreforliving.com/past-work/us-and-them/index.htm>)

Menschen (Arbeitskollegen, Nachbarn, ...) abspielen kann, klingt das ursprüngliche Ungleichgewicht von „Unterdrücktem/Unterdrückter“ durch. In der Methodenbeschreibung Boals findet das insofern seine Entsprechung als im Laufe der Übung ausschließlich der „Regenbogen“ des/der Protagonisten/Protagonistin behandelt wird. Die „Farben des Regenbogens“ sind all jene Wünsche, Hoffnungen, Bedürfnisse, Ängste und Befürchtungen, die in einer Begegnung mit einem anderen Menschen auftauchen. Das Thema (und das Vorstellungsformat), dem ich mich zugewandt habe, lautet „Wir und die Anderen“ (Als Vorbild dient David Diamonds „Us and Them“). Hier werden Situationen, in denen jemand „zum Anderen/zur Anderen gemacht wurde“ erforscht. Ich habe dabei zwei Ausgangsthesen:¹⁷ 1. Kein Mensch ist an und für sich anders, erst in der Begegnung wird er dazu. 2. Das trennende Andere existiert nur in unserer Vorstellung. Wenn das Trennende nur in der Vorstellung existiert, dann muss die Aufhebung der Trennung ebenso in der Vorstellung (in einer Theatervorstellung) passieren. Denn das Gefährliche an diesen Trennungen ist nicht, dass ein Unterschied (an)erkannt wird, sondern dass er gewertet wird. Der Unterschied wird als Rechtfertigung für Ungleichbehandlung herangezogen, zwischen Altersgruppen, Religionen, Weltgegenden, Hautfarben, Ausbildungen und Geschlechtern (auch hier gibt es mehr als zwei, wie bei Altersgruppen, Religionen, Hautfarben!) sowie noch viel absurderen

¹⁷ Die erste These habe ich von Paul Mecheril übernommen, die zweite von Wolfgang Dietrich. Ersterer lehrte damals in Innsbruck (dzt. ist er in Oldenburg) am Institut für Erziehungswissenschaften und ist auf dem Gebiet der Migrations- und Integrationsforschung tätig, zweiterer ist UNESCO Chairholder für Peace Studies in Innsbruck.

Unterscheidungsmerkmalen, die allesamt willkürlich sind. In einem „Theater der Unterdrückten“ ist es folgerichtig, nur die Seite „der Unterdrückten“ zu untersuchen. In einem „Theater zum Leben“, wenn es also um die Aufhebung der lebensfeindlichen, wertenden Trennung und um die Anerkennung der Unterschiede geht, dann müssen beide Seiten der Geschichte und beide „Regenbögen“ gleich behandelt werden.

Bei „Wir und die Anderen“ beginne ich eine Vorstellung konkret mit dem Spiel „Angst/Schutzschild/Freund“ (Fear/Protector/Friend)¹⁸, um erste Assoziationen zum Thema zu sammeln. Dann erzählen (s.o.) drei Personen eine Situation, in der er/sie „zum Anderen/zur Anderen gemacht wurde“ oder jemanden „zum Anderen/zur Anderen gemacht hat“. Eine wird ausgewählt. Die Situation wird mithilfe eines/einer ZuSchauspielers/ZuSchauspielerin improvisiert. In dem Augenblick, in dem ich die „Erschaffung des Anderen“ wahrnehme, lasse ich die Agierenden einfrieren. Erst verkörpert der/die Erzähler/in in Form einer Haltung seine Wünsche und Befürchtungen, dann bringen ZuSchauspieler/innen Haltungen von Wünschen und Befürchtungen ein, die sie wahrgenommen haben. Dann improvisieren diese Haltungen (Ich bezeichne sie dann gerne als Farben im Regenbogen der Wünsche und

¹⁸ Alle gehen durch den Raum. Dann bittet der Leiter, dass jede/r eine andere Person auswählt ohne dass diese davon erfährt und sich von nun an vorstellt, dass er/sie vor dieser Person aus irgendeinem Grund Angst hat. Wie ändert sich dadurch das Gehen im Raum? Nach einer Weile soll jede/r eine zweite Person im Kopf haben, die als Schutzschild immer zwischen einem selbst und der Angst sein soll. Und schließlich kann noch eine dritte Person hinzukommen, auch wieder ohne dass dieser mitgeteilt wird, dass sie ausgesucht wurde, die „den besten Freund/die beste Freundin“ darstellt und der man möglichst nahe sein will. (Dieses Spiel taucht unter verschiedenen Namen (z.B. „Bombe und Schild“) und in mehreren Varianten auf. Am eindrücklichsten ist es mir aus einem Training mit David Diamond in Erinnerung. (ohne „friend“)

Befürchtungen.) mit dem Gegenüber. Wieder helfen vor der Improvisation ein innerer Monolog und Ausgangssätze, die mit „Ich will...“ – weil es keine „Ratgeber“ sind *nicht* mit „Ich will, dass du...“ – beginnen. Für die „Farben“ gilt „Haltung bewahren“, sie dürfen sich aber in den Improvisationen im Raum bewegen. Vor allem dürfen die beiden Figuren einander hören und miteinander reden. Und dann erfolgt die Gleichbehandlung mit dem „Regenbogen“ der anderen Seite¹⁹ und hierbei ist völlig unerheblich, dass die Person, die das Gegenüber darstellt in der ursprünglichen Geschichte gar nicht zugegen war, weil wir uns im Hier und Jetzt des Theaters befinden und nicht in der Realität der Vergangenheit. Nachdem alle „Farben des Regenbogens“ einer Figur mit dem jeweiligen Gegenüber improvisiert haben, treffen nun in weiteren Improvisationen „Farbe“ und „Farbe“ aufeinander. Hierbei wählt der/die Erzähler/in stets die „Antwort“ auf eine „Herausforderung“. Als Abschluss wähle ich gerne die „Agora“-Übung Boals, bei der wie auf einem Marktplatz alle „Farben“ (alle Haltungen) aufeinandertreffen und somit auch Wünsche und Befürchtungen, die

¹⁹ Hier möchte ich nur den Hinweis einfügen, dass ich die Gleichbehandlung aller Figuren in einem Forumtheaterstück für ebenso unerlässlich halte. Gleichbehandlung bedeutet in diesem Zusammenhang, dass alle Figuren nachvollziehbar agieren müssen, gleich sorgfältig erarbeitet und geprobt werden, auch wenn wir mit den Taten und Einstellungen dieser Figuren nicht einverstanden sind. Sollte jemand im Publikum die Handlungen dieser Figuren nachvollziehbar ändern wollen, aus dem Kampf mit den vorhandenen Schwierigkeiten heraus und auf nicht magische Weise, dann sollte dieser Wunsch meiner Ansicht nach respektiert, zugelassen und nicht unterdrückt werden. David Diamonds *Theatre for Living* praktiziert diesen Weg, der aus meiner Sicht nicht in Opposition zu Boals Weg steht, sondern die von Boal eingeschlagene Richtung mit größtem Respekt weiterverfolgt.

ursprünglich Teil einer Figur waren, einander begegnen. Der/Die Erzähler/in kann auf diesem „Marktplatz“ spazieren gehen und Eindrücke sammeln. Auf ein Zeichen von mir hin dürfen sich die bis dahin beibehaltenen Haltungen langsam und bedächtig transformieren. Interessant ist es, hinterher zu reflektieren und zu fragen, wodurch die Transformation zustande kam und in welche Richtung sie ging. Am Ende steht wieder der Dank an alle und die Bitte, das Theater im Alltag fortwirken zu lassen.

Konklusion

Wenn wir an die Kraft des Theaters glauben – und das tue ich – dann finde ich, dass wir diese Kraft sorgfältig und mit Bedacht einsetzen sollten. Boal hat davon gesprochen, dass nicht der Schlüssel die Tür öffnet, sondern der-/diejenige, der/die den Schlüssel in Händen hält. Wir können das Theater dazu verwenden, Gräben zu ziehen, anzuklagen oder Feindbilder zu entwerfen. Ich plädiere dafür, im Theater in oben ausgeführtem Sinne und auf hier beschriebene oder andere Art und Weise nach Wegen zu suchen, die jenseits von Unterdrückung zu einem friedlicheren und respektvolleren Umgang mit uns selbst, den Mitmenschen und unserer Mitwelt führen. Wir alle stehen untereinander und mit „Mutter Erde“ in untrennbarer Verbindung. Das darf in der Verfassung, in unseren Köpfen und Herzen, im Theater und vor allem in unserem Alltag zum Ausdruck kommen.