

Stiftung Universität Hildesheim

Institut für Sozial- und Organisationspädagogik

Campus Bühlerplatz

31141 Hildesheim

Praktikumsarbeit

Theaterpädagogische Konzepte für die Arbeit mit MigrantInnen -

Der Versuch einer Kombination zweier Berufsfelder

B.A. Sozial- und Organisationspädagogik

Sommer 2010

Seminar: Bachelor - Praktikum

Name: Anna Leschke

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	2
2.	Was ist Theaterpädagogik?	4
2.1	Kulturpädagogik	4
2.2	Theaterpädagogik	5
2.3	Arbeitsfelder	5
3.	Was ist Interkulturelle Pädagogik?	8
3.1	Historisches	8
3.2	Motive	9
3.3	Grundprinzipien	9
3.4	Ziele	10
4.	Der Versuch der Verbindung zweier Berufsfelder - Interkulturelle Pädagogik und Theaterpädagogik-	11
5.	Augusto Boal	18
5.1	Das unsichtbare Theater	18
5.2	„Der Grieche“	19
5.3	„Die Farbige“	19
6.	Grenzen	20
7.	Fazit	22
8.	Literaturverzeichnis	24
9.	Eidesstattliche Erklärung	26

1. Einleitung

„Deutschland ist ein Einwanderungsland.“, diese Tatsache stellt die Integrationsbeauftragte der Bundesregierung, Maria Böhmer, in einem Interview am 3. November 2010 fest. Anlass für das Interview ist der vierte Integrationsgipfel seit ihrem Amtsantritt im Jahr 2005. Böhmer betont, man wolle konkrete Ziele und Lösungsvorschläge für eine bessere Eingliederung von Menschen mit Migrationshintergrund ermöglichen, „Integration soll verbindlicher und überprüfbarer werden.“ Außerdem wolle man aktiv an der Sprachförderung der Migranten arbeiten und vor allem den Kindern eine bessere Schulbildung ermöglichen. „Integrationspolitik ist eine Kernaufgabe der Bundesregierung“, sagt Böhmer. (vgl. <http://www.tagesschau.de/inland/mariaboehmer100.html>).

Für viele Menschen kommt diese Einsicht um einige Jahre zu spät. Zu lange habe die Politik sich davor gehütet, die Einwanderung nach Deutschland als eine bedeutsame und zu thematisierende Entwicklung anzuerkennen. Dabei gehört die Migration, und dazu zählen sowohl Ein- als auch Auswanderung, bereits seit einigen Jahrzehnten zum alltäglichen gesellschaftlichen Geschehen in Deutschland.

Der Beginn der Einwanderung wird heute in die 1950er Jahre gelegt (vgl. Auernheimer 2003: 18). Die Bundesregierung warb damals ausländische Arbeiter an, vorrangig aus Spanien, Italien und der Türkei. Sie sollten beim Wiederaufbau unseres Landes helfen und profitierten somit vom großen Wirtschaftsaufschwung nach dem Zweiten Weltkrieg. Die Idee war damals, die Arbeiter nach einigen Jahren wieder in ihre Heimat zurückzuschicken. Nach getaner Arbeit sozusagen. Es wurden Schulen eingerichtet, sodass Kinder und Jugendliche, wenn sie mit nach Deutschland gekommen waren, ihre Muttersprache nicht verlernten, damit sie *rückkehrfähig* blieben. Doch ein großer Teil blieb wider Erwarten der Politik in Deutschland. Viele holten ihre Familien nach und wurden hier ansässig. Heute leben Italiener, Spanier und Türken bereits in der zweiten oder dritten Generation in der Bundesrepublik. Das Statistische Bundesamt gibt an, dass im Jahr 2009 in Deutschland rund sechs Millionen Ausländer lebten und knapp 15 Millionen Menschen einen Migrationshintergrund besaßen (vgl. <http://www.destatis.de/jetspeed/portal/cms/Sites/destatis/Internet/DE/Navigation/Statistiken/Bevoelkerung/MigrationIntegration/MigrationIntegration.psmf>).

Bei diesen Zahlen erscheint einem die Migrationstatsache allgegenwärtig. Doch anstatt das Konzept der *Rückkehrfähigkeit* zu verwerfen und sich Gedanken über eine mögliche Integration und Eingliederung dieser Menschen zu machen, ignorierte die Politik diese Tatsache viele Jahre.

In der erziehungswissenschaftlichen Forschung haben sich spezielle Konzepte rund um das Thema Migration, Integration und den Umgang mit Vielfalt seit den 1970er Jahren stark (weiter-) entwickelt. Dazu zählen u. A. die Ausländerpädagogik, die antirassistische Erziehung, die Migrationspädagogik oder die Interkulturelle Pädagogik. Diese und weitere Theorien zeichnen sich mittlerweile durch mehr oder weniger klar unterscheidbare Grundsätze aus, vor allem was den Umgang mit Differenzen und Andersheit betrifft. Da der Seitenumfang dieser Arbeit für eine detaillierte Auseinandersetzung mit all diesen Theorien nicht ausreichen würde, habe ich mich im Vorhinein für eine entschieden: die Interkulturelle Pädagogik. Als ich mich im letzten Jahr intensiver mit dieser Thematik befasste, bemerkte ich, dass die Disziplin der Interkulturellen Pädagogik besonders stark auf praktisch umsetzbare Konzepte angewiesen ist. Und in meinem Praktikum im letzten Sommer erlebte ich eine Fülle an praxisorientierter Arbeit, in Form von Spielen und Übungen.

Damit komme ich zum Thema meiner Hausarbeit und der Frage, ob der Bereich der Kulturpädagogik, und im speziellen der Theaterpädagogik, Verwendung in der pädagogischen Praxis mit Einwanderern finden könnte und ob somit eine sinnvolle Kombination der Felder Interkulturelle Pädagogik und Theaterpädagogik möglich ist.

Dazu möchte ich an dieser Stelle kurz meine Praktikumseinrichtung vorstellen. Ich habe mein achtwöchiges Bachelor-Praktikum in einer Theaterpädagogischen Akademie in Heidelberg im Sommer 2010 absolviert. Diese Einrichtung ist zum einen Spielstätte für ein eigenes Ensemble und für viele verschiedene Projekte mit unterschiedlichen Zielgruppen, zum anderen ist sie aber auch ein Ausbildungsort für Theaterpädagogen, die vom Bundesverband für Theaterpädagogen zertifiziert ist. Die Ausbildung zum Theaterpädagogen kann sowohl in Vollzeit (über ein Jahr) als auch berufsbegleitend (über vier Jahre) absolviert werden. Neben dieser Lehrtätigkeit hat die Akademie in den letzten Jahren einige theaterpädagogische Projekte mit verschiedenen Bildungs- und Freizeiteinrichtungen auf die Beine gestellt. Beispielhaft dafür sind Kurse in Schulen oder die Theaterarbeit mit Senioren. Idee stiftend für diese Hausarbeit war ein Projekt mit dem Namen *Kindersommertheater*. Dies ist ein jährliches dreiwöchiges Ferienprogramm für Kinder von sechs bis 14 Jahren, das von den Studenten in Vollzeit geleitet wird. In jeder Woche werden vier verschiedene Workshops zu einem bestimmten Thema, wie z.B. Improvisationstheater oder Musical, angeboten. Die Kinder wählen dann einen Workshop, der am Freitagnachmittag mit einer großen Aufführung für Eltern und Freunde endet.

In der letzten Woche veranstalteten zwei Studenten einen Workshop mit dem Titel *Internationale Tanzparty*, bei dem ich durchgängig anwesend sein durfte und intensiv mitgeholfen habe. Es wurden Tänze aus verschiedenen Kulturkreisen einstudiert und in ein kurzes Theaterstück eingebettet. Dieser spezielle Umgang mit kultureller Identität und Vielfalt

war eine äußerst interessante Erfahrung für mich und daher rührt nun das Thema der vorliegenden Arbeit.

Einleitend soll es nun im zweiten Kapitel darum gehen, was Theaterpädagogik überhaupt ist und wodurch sie sich charakterisieren lässt. Im dritten Kapitel gehe ich näher auf die Disziplin der Interkulturellen Pädagogik ein und versuche, sie theoretisch genauer zu erfassen. Darauf folgt der Hauptteil, in dem ich aufzeigen möchte, inwiefern sich Methoden der Theaterpädagogik in der Arbeit mit Migranten einsetzen lassen. Das fünfte Kapitel habe ich einem bedeutenden Theaterpädagogen gewidmet, der ebenfalls zu interkulturellen Themen gearbeitet hat, um ein praktisches Beispiel zu geben. Zum Schluss ...

1. Was ist Theaterpädagogik?

2.1 Kulturpädagogik

Die Theaterpädagogik wird als ein Teil der Kulturpädagogik gesehen, deshalb möchte ich zuerst einen Überblick über letzteres geben.

Die Kulturpädagogik bezeichnet eine Disziplin die sich verschiedener ästhetisch-künstlerischer und kreativer Gegenstände und Mittel bedient, um pädagogisch mit unterschiedlichsten Zielgruppen zu arbeiten. Dazu gehören beispielsweise die Musik, die Kunst, Literatur, Tanz oder Theater und weitere kulturelle Kontexte. Sie versteht sich außerdem als ein Querschnittsfach, welches auch Inhalte aus Erziehungswissenschaften, Kulturwissenschaften, Soziologie oder Philosophie einbezieht (vgl. Zacharias 2001: 22 f.). Kulturpädagogische Ansätze waren schon in den 20er und 30er Jahren des letzten Jahrhunderts zu finden, jedoch wird die Geburt einer „Neue[n] Kulturpädagogik“ in die 70er Jahre gelegt (Zacharias 2001: 20). Seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts kann man die Disziplin nun als ein „beschreibbares Berufsfeld mit je eigenen und unterschiedlichen Einrichtungstypen, Angebotsformen und Vermittlungsmethoden“ beschreiben (Zacharias 2001: 20). Die Kulturpädagogik versteht sich eindeutig als ein Ort der Bildung, dabei wird deutlich gemacht, dass die Selbstbildung im Vordergrund steht (vgl. Zacharias 2001: 21). Einige Autoren bevorzugen aufgrund dessen auch den Begriff *Kulturelle Bildung* anstelle der Kulturpädagogik (vgl. Koch 2003: 170 f.). Desweiteren werden neben künstlerischen und ästhetischen Inhalten auch Verbindungen zu den „sozialen, politischen, religiösen, nationalen Lebenswelten“ (Zacharias 2001: 20 f.) der Menschen hergestellt, um einem aktuellen Bezug zum gesellschaftlichen Geschehen zu gewährleisten. Zur Organisationsform kann gesagt werden, dass Kulturpädagogik meist in außerschulischen Bildungseinrichtungen stattfindet, man heutzutage jedoch bestrebt ist, eine Vernetzung zur schulischen Bildung

herzustellen, um flächendeckend kulturpädagogisch arbeiten zu können (vgl. Zacharias 2001: 21). Und eine Möglichkeit, in dieser Hinsicht praktisch tätig zu werden, ist das Feld der Theaterpädagogik, auf das ich im Folgenden eingehen möchte.

2.2 Theaterpädagogik

Die Theaterpädagogik ist eine sehr junge Disziplin, die sich in den letzten Jahren immer stärker als eigenes Berufsfeld etabliert hat. Sie charakterisiert sich durch den Versuch und die Absicht, künstlerische mit pädagogischer Arbeit zu verbinden. „Theaterpädagogik bewegt sich im Licht der Kunst und im Gegenlicht der Pädagogik.“ schreibt Wolfgang Sting in seinem Beitrag *Interkulturelles Theater im Spektrum von Kultur- und Theaterpädagogik* (Sting 1994: 92). Dabei werden ästhetische und theatrale Mittel, vorrangig Spiele und Übungen, eingesetzt, um zielgruppenorientiert in einem pädagogischen Kontext arbeiten zu können.

2.3 Arbeitsfelder

Um einen detaillierten Überblick über dieses Feld zu bekommen, erscheint es sinnvoll, die einzelnen Tätigkeitsfelder der Theaterpädagogen näher zu betrachten. Ich beziehe mich hierbei auf einen Artikel aus dem Lehrwerk *Wörterbuch der Theaterpädagogik*, in dem acht Einsatzmöglichkeiten vorgestellt werden (vgl. Koch 2003: 29 f.).

- 1) Zum einen arbeiten ausgebildete Theaterpädagogen natürlich an professionellen Theatern. Hier ist es oftmals ihre Aufgabe, die Entwicklung und Umsetzung von Stücken zu verfolgen und als beratende Kraft zur Seite zu stehen. Sie sind dann dabei behilflich, Begleitmaterialien für die einzelnen Inszenierungen zu erstellen und somit einen Zugang zum potenziellen Publikum zu schaffen, wozu auch Werbekampagnen und ähnliche Maßnahmen zählen. Zudem führen Theaterpädagogen vor allem mit speziellen Zielgruppen, wie Schülern oder Kleinkindern, besondere Programme und Workshops durch, in denen aktuelle Stücke vor- und nachbereitet werden. Dies bietet sich für Schulen besonders dann an, wenn die Kinder oder Jugendlichen mit der Thematik des Stücks noch nicht vertraut sind. Auch Freizeitgestaltungen wie Theaterferienprogramme oder Jugendclubs gehören zum Tätigkeitsfeld der Theaterpädagogen.
- 2) Eine weitere Einsatzmöglichkeit liegt im Bereich der Bildungseinrichtungen, sprich in Kindertagesstätten, Schulen oder Volkshochschulen. Hier findet natürlich eine stark zielgruppenorientierte Arbeit statt, bei der die Bildung einen besonders hohen Stellenwert hat. Das Medium Theater wird hier dazu genutzt, verschiedenste Inhalte mit künstlerischen Methoden zu vermitteln und so einen anderen Lernzugang zu nutzen. In Kindertagesstätten steht hier, gemäß dem Alter der Zielgruppe, eine spielpädagogische Ausrichtung im Vordergrund. Im Allgemeinen zielt die

Theaterpädagogik in diesem Arbeitsfeld darauf ab, die Ausdrucksfähigkeit weiter zu entwickeln und, vor allem in Schulen, ein gutes Sozialverhalten zu fördern. Dadurch ergeben sich auch positive Effekte auf die Persönlichkeitsentwicklung der Individuen. Im schulischen Kontext kann die Arbeit zum Beispiel über ein Unterrichtsfach oder über Arbeitsgemeinschaften und Projektwochen geschehen.

- 3) Ein drittes Feld für die theaterpädagogische Arbeit sind Hochschulen und wissenschaftliche Institute. Hier stehen die Forschung und Weiterentwicklung der Theorie im Vordergrund, sowie die Lehre theaterpädagogischer Inhalte an Studierende.
- 4) Desweiteren arbeiten Theaterpädagogen in außerschulischen kulturellen Bildungseinrichtungen, wie Kunst- oder Musikschulen, Museen oder Kulturzentren. Dabei vermischen sich oftmals verschiedene Disziplinen mit der Theaterpädagogik, die ebenfalls unter dem Begriff der Kulturpädagogik zusammengefasst werden, beispielweise die Museumspädagogik oder die Kunstpädagogik. Diese Tätigkeiten sind eher weniger auf eine spezielle Alters- oder Zielgruppe beschränkt, sondern richten sich an alle die Spaß an der Kultur haben und von daher ganz freiwillig an Angeboten teilnehmen.
- 5) Ein fünfter zu berücksichtigender Kontext sind Einsätze im Bereich der Freizeitgestaltung. Diese ähneln, vor allem bei jüngeren Zielgruppen, der in Punkt zwei genannten Tätigkeiten, nur dass es sich hier eben um außerschulische und damit ungezwungene, auf Freiwilligkeit basierende, Angebote handelt. Darunter fallen beispielsweise Kinder- und Jugendfreizeiten oder auch Animations- und Vergnügungsmöglichkeiten an Urlaubsorten. Auch das Amateurtheater fällt unter diese Kategorie. Hier finden die Theaterpädagogen zurück zu ihren künstlerischen Wurzeln, indem sie die Spielleitungen und Regie in den Stücken führen. Vermutlich rückt die pädagogische Arbeit an dieser Stelle etwas in den Hintergrund oder schwingt nur noch unterbewusst mit.
- 6) Die Arbeit im sozialen Sektor ist ein weiteres und, vor allem, ein weites Feld für Theaterpädagogen. Sie werden sowohl in kommunalen, kirchlichen als auch sozialen Einrichtungen sowie Jugendzentren oder Jugendbildungsstätten eingesetzt. Hierbei liegt die Aufmerksamkeit ebenfalls auf der Gestaltung der Freizeit. Zusätzlich wird die Theaterpädagogik allerdings auch für Zielgruppen angeboten, die in Kontakt mit der Justiz oder der Jugendhilfe gekommen sind. Für sie wird die theaterpädagogische Arbeit als ein Baustein in Integrations-, Präventions- und Resozialisierungsprojekten gesehen. Auch in Beratungsstellen für Drogenabhängige oder Vergewaltigungsoffer werden Methoden aus diesem Bereich angewandt.

- 7) Die vorletzte Einsatzmöglichkeit ist der therapeutische Bereich, der sich in den sozialen Sektor eingliedern lässt. Hierbei arbeiten Theaterpädagogen in Beratungsstellen, Krankenhäusern, Rehabilitationsstellen oder auch Psychiatrien. Im Mittelpunkt steht hier, den hilfebedürftigen Menschen eine schnelle und umfassende Gesundung zu ermöglichen. Neben der teilweisen Heilung von physischen Erkrankungen, stehen dabei die psychisch kranken Patienten im Vordergrund.
- 8) Als letztes und vermutlich ungewöhnlichstes Tätigkeitsfeld für Theaterpädagogen ist der Bereich der Wirtschaft zu nennen. Hier bezieht sich die Arbeit vorrangig auf das Coachen und Trainieren der Mitarbeiter und der Führungskräfte. In den meisten Fällen kommen dabei externe Theaterpädagogen für zeitliche begrenzte Seminare in die Firmen und lehren über Thematiken wie Rhetorik oder Moderationstechniken. Desweiteren kann es aber auch ihre Aufgabe sein, die innerbetriebliche Kommunikation zu verbessern oder ein Unternehmen auf schwerwiegende Umbrüche und Veränderungen vorzubereiten. An dieser Stelle tritt wieder der pädagogische Aspekt mehr in den Vordergrund.

Es wird deutlich, dass die Arbeit als Theaterpädagoge durchaus vielfältige Einsatzmöglichkeiten bereit hält. In vielen Fällen arbeiten Theaterpädagogen deshalb auch auf selbstständiger oder freiberuflicher Basis. Sie haben so die Möglichkeit, eine Vielzahl an unterschiedlichen Projekten mit verschiedensten Zielgruppen zu verwirklichen und sich somit in diversen Tätigkeitsfeldern auszuprobieren.

So vielfältig die Arbeit eines Theaterpädagogen ist, so unterschiedlich sind auch die Themen und Inhalte, die mithilfe künstlerischer Methoden vermittelt werden können. Wie bereits in der Darstellung der Tätigkeitsfelder deutlich wird, beschäftigt sich die Theaterpädagogik mit allen Bereichen und Belangen des menschlichen Lebens (vgl. Schuchardt 1994: 9). Hier steht das Subjekt Mensch im Vordergrund, mitsamt seiner Erfahrungen und seiner Geschichte, mit all seinen Stärken und seinen Schwächen. Es soll nicht Ziel sein, ein vorgefertigtes Theaterstück starr zu inszenieren und den Spielern somit überzustülpen, sondern die persönlichen Ressourcen der Teilnehmenden als Quelle für die Inhalte der Stücke zu nutzen. So bringt sich jede Person ganz individuell ein und kann den Prozess der Stückentwicklung aktiv unterstützen und beeinflussen. Wichtig dabei ist auch die Einsicht, dass es in der Theaterarbeit kein *richtig oder falsch* gibt, sondern dass sich aus jeder Idee eine Handlungsoption ableiten lässt. „Theaterpädagogik möchte den Menschen nicht belehren, sondern ihm die Möglichkeit zur Selbstentfaltung geben.“ (Sting 1994: 93).

Ein Blick in die Geschichte zeigt, dass die Theater lange Zeit durchaus eine lehrende Funktion innehatten. Die Idee eines Vorführtheaters, welches den Zuschauer belehren und erziehen sollte, entwickelte sich bereits bei den Griechen (vgl. Sting 1994: 91). Und auch noch in der Epoche der Aufklärung war es Aufgabe des Theaters, „den Menschen zu einem

sittlichen und humanen Individuum zu erziehen.“ (Noack 2006: 70). Man kann fast sagen, die Darbietungen sollten die Menschen der damaligen Zeit *verbessern*. Heute hat sich die Funktion des Theaters vom reinen *Lehren* eher hin zum *Lernen* verschoben. Man nimmt an, dass sowohl die Zuschauer als auch die Akteure von den Inszenierungen lernen können. Hier spielt auch wieder der Begriff der Bildung eine Rolle, welcher als selbsttätiger Prozess abläuft und dem Individuum die Möglichkeit der Auseinandersetzung mit dem Gesehenen oder Erlebten ermöglicht (vgl. Sting 1994: 93).

2. Was ist Interkulturelle Pädagogik?

In diesem Kapitel möchte ich nun einen Einblick in die Konzepte und Theorien der Interkulturellen Pädagogik geben und ihre Entstehungsgeschichte etwas näher beleuchten. Wir haben in der Einleitung erfahren, dass man den Beginn der Einwanderung nach Deutschland in das Jahr 1955 legt, mit dem Start der so genannten Arbeitskräfteanwerbung aus den Mittelmeerländern. Lange Zeit ging man davon aus, dass die Arbeiter die Bundesrepublik nach einigen Jahren wieder verlassen würden um zu ihren Familien und in ihre Heimatländer zurückzukehren. Doch genau dies geschah nicht. Viele Menschen blieben in den deutschen Städten und einige von ihnen holten ihre Familien nach. Eine lange Zeit wurde diese Tatsache, auch von der erziehungswissenschaftlichen Seite, nicht oder kaum beachtet.

3.1 Historisches

Erst Anfang der 70er Jahre wurde das Konzept einer so genannten Ausländerpädagogik entwickelt, als die „Folgeprobleme der Arbeitsmigration“ (Jungmann 1995: 11) in der Öffentlichkeit langsam an Aufmerksamkeit gewannen. Dabei lag der Fokus vorrangig auf einer möglichst schnellen Aneignung der deutschen Sprache und einer oftmals halbherzigen Überwindung sozialer Eingliederungsschwierigkeiten (vgl. Jungmann 1995: 12). Man versuchte somit schnelle Lösungen zu finden, die eben in den meisten Fällen nur kurzfristige Wirkungen zeigten. Außerdem war die Zielgruppe der Ausländerpädagogik nur auf die Migranten und ihre Familien beschränkt, was dazu führte, dass diese Disziplin sich zu einer Art Sonderpädagogik entwickelte. Schnell wurde Kritik an diesem Ansatz laut (vgl. Jungmann 1995: 13). Zum einen bemängelte man die Defizitorientierung, die die Ausländerpädagogik betrieb, indem sie sich lediglich mit den Problemen der Einwanderer beschäftigte. Zum anderen warf man dem Ansatz eine „Gefahr der Stigmatisierung“ (Jungmann 1995: 13) vor,

da er lediglich die Arbeit mit der reinen Migrantengruppe anstrebte und somit in vielen Fällen zur Ausgrenzung dieser Menschen führte.

3.2 Motive

So entwickelte sich aus der Kritik heraus eine neue Disziplin, die sich in ihren Grundzügen und Ansätzen von der Ausländerpädagogik unterschied: die Interkulturelle Pädagogik. „In der Bundesrepublik ist von interkultureller Erziehung erst in den späten 70er Jahren, zunächst speziell mit Bezug auf die Vorschulerziehung, die Rede, Anfang der 80er Jahre dann in einer generellen und programmatischen Bedeutung.“ (Auernheimer 1995: 1). Georg Auernheimer ist einer der bekanntesten Vertreter der Interkulturellen Pädagogik, weshalb ich mich in dieser Arbeit auf seine Ausführungen beschränken möchte. Bevor es daran geht, die Interkulturelle Pädagogik zu charakterisieren, möchte ich darlegen, welche Motive es für die Bildung und Entwicklung dieser Fachrichtung gegeben hat. Auernheimer unterscheidet „drei Anlässe oder Herausforderungen für interkulturelle Bildung und Erziehung“:

- 1) „[...] die innergesellschaftliche, vor allem migrationsbedingte Multikulturalität,
- 2) [...] die Vereinigung Europas mit seinen unterschiedlichen Sprachen, Traditionen und Kollektivgeschichten,
- 3) [...] die Herausbildung der Weltgesellschaft mit ihrer kulturellen Vielfalt, mit der Tendenz zu kulturellen Grenzziehungen einerseits und dem Zwang zu Kooperation und zum interkulturellen Dialog andererseits.“ (Auernheimer 2003: 9)

Hier wird deutlich, dass der Autor nicht allein die Migrationstatsache in Deutschland als Motor für die Herausbildung der Interkulturellen Pädagogik ansieht, sondern auch die aktuellen gesellschaftlichen und politischen Entwicklungen in der Welt und im europäischen Raum dafür in Betracht zieht.

3.3 Grundprinzipien

Doch wodurch charakterisiert sich das Konzept der Interkulturellen Pädagogik konkret?

Ein wichtiges Merkmal der Interkulturellen Pädagogik, durch das sie sich auch im besonderen Sinne von der Ausländerpädagogik abgrenzt, ist ihre Zielgruppe. Der Fokus wird nicht mehr nur auf die Familien mit Migrationshintergrund gelegt, sondern auch auf alle einheimischen Menschen, die mit diesen in Kontakt stehen. In Schulklassen beispielsweise werden somit neben den ausländischen auch die einheimischen Kinder in die Arbeit mit einbezogen (vgl. Auernheimer 1995: 10). Zudem spricht sich die Interkulturelle Pädagogik in ihrem Verständnis des Kulturbegriffs für „ein antiessentialistisches Verständnis von Kultur“ (Auernheimer 2003: 120) aus. Das bedeutet, dass man Kulturen oder einer speziellen Kultur keine festen und unveränderlichen Wesenszüge zuordnet. Kultur soll „nicht als statisches, homogenes, hermeneutisch geschlossenes System betrachtet werden [...]“ (Auernheimer

2003: 120). Ein weiteres Merkmal der Interkulturellen Pädagogik ist es, den Blick konsequent auf Benachteiligungen und Ungleichheiten der Migranten zu legen, um so verdeckte „Dominanzverhältnisse[...]“ oder eventuell „rassistische[...] Diskurse[...]“ aufdecken zu können (vgl. Auernheimer 2003: 120 f.). Ein viertes wichtiges Merkmal dieser Disziplin ist die Selbstreflexion. Auernheimer betont hierzu, dass es wichtig ist, nicht nur die fremde, sondern auch die eigene Kultur kritisch zu beleuchten. Das Reflektieren der eigenen kulturellen Deutungs- und Wahrnehmungsmuster wird für die Interkulturelle Arbeit regelrecht vorausgesetzt (vgl. Auernheimer 2003: 121).

Als Leitidee dieser Pädagogik können zwei Grundprinzipien genannt werden: zum einen das Prinzip der Gleichheit, zum anderen das Prinzip der Anerkennung (vgl. Auernheimer 2003: 20). Die Gleichheit aller Menschen ist ein Leitprinzip, welches sich bereits durch die rechtliche Basis unseres Grundgesetzes ableitet: „Alle Menschen sind vor dem Gesetz gleich.“ (GG Art. 3 Abs. 1; vgl. Stascheit 2009: 18) und für jeden Menschen unveräußerlich sein sollte. Das Prinzip der Anerkennung ist ebenfalls von großer persönlicher Bedeutung für jedes Individuum. „Menschen haben und erheben nicht nur Anspruch auf die Anerkennung als Rechtssubjekte, sondern auch als zur jeweiligen Wertgemeinschaft Zugehörige.“ (Auernheimer 2003: 21). Desweiteren, betont der Autor, empfindet jeder Mensch eine Anerkennung von anderen als sehr wertvoll für die Ausbildung einer eigenen Identität (vgl. Auernheimer 2003: 20). Hier wird deutlich, dass es in der Interkulturellen Pädagogik wichtig erscheint, Individuen das Gefühl der Zugehörigkeit zu einer Gruppe zu geben und sie in ihrem Wesen und ihrem Charakter zu akzeptieren und zu tolerieren, wobei Auernheimer betont, dass der Begriff der Toleranz oft den Beigeschmack der bloßen Duldung innehat, weswegen man ihn vorsichtig verwenden sollte (vgl. Auernheimer 2003: 21). Auernheimer betont zudem zwei weitere Leitsätze, welche nicht vernachlässigt werden dürften: die Befähigung zum interkulturellen Dialog und zum interkulturellen Verstehen. Was auf den ersten Blick sehr ähnlich klingt, ist auf jeden Fall voneinander abzugrenzen. „Das Verstehen wird vom Dialog dadurch unterschieden, dass es hier um strittige Geltungsansprüche geht, während dort zunächst einmal Sinn und Bedeutung erschlossen werden.“ (Auernheimer 2003: 21). Der Dialog ist demnach die Voraussetzung für den Prozess des Verstehens.

Es lassen sich somit insgesamt vier Leitprinzipien der Interkulturellen Pädagogik resümieren:

- 1) das Eintreten für die Gleichheit
- 2) die Anerkennung des Individuums und seiner Andersheit
- 3) die Befähigung zum interkulturellen Dialog
- 4) die Befähigung zum interkulturellen Verstehen.

3.4 Ziele

Georg Auernheimer stellt fest, dass es schwierig ist, der Interkulturellen Pädagogik spezifische Ziele zuzuordnen. Allerdings nennt er eine Reihe von Schwerpunkten, die man sich in der pädagogischen Praxis setzen sollte, von denen sich einige mit den oben genannten Grundprinzipien und Motiven überschneiden:

- interkulturelles Lernen als soziales Lernen,
- Umgang mit kultureller Differenz oder mit Differenzen,
- Befähigung zum interkulturellen Dialog,
- multiperspektivische Allgemeinbildung,
- mehrsprachige Bildung,
- antirassistische Erziehung. (Auernheimer 2003: 124)

4. Der Versuch der Verbindung zweier Berufsfelder - Interkulturelle Pädagogik und Theaterpädagogik -

Im Hauptteil meiner Arbeit soll es nun um die Frage gehen, inwieweit sich Methoden aus der theaterpädagogischen Praxis in der Arbeit mit Migranten einsetzen lassen und an welchen Stellen sich die beiden Disziplinen Interkulturelle Pädagogik und Theaterpädagogik in ihren Grundzügen überschneiden.

Zuerst möchte ich darauf verweisen, dass die Theaterpädagogik auf zwei verschiedenen Wegen wirken und Lernprozesse initiieren kann, nämlich auf dem indirekten und auf dem direkten Weg. Der letztere bezieht sich dabei auf den Inhalt des gespielten Stückes oder der Inszenierung. So können in Theatergruppen auf direktem Weg Themen wie Gewalt, Fremdenfeindlichkeit oder verschiedene Religionen aufgegriffen und bearbeitet werden, nämlich indem man sie nachspielt. „Interkulturelle Theaterarbeit kann über die Produktion von Bildern, Zeichen, Symbolen, Tagträumen, Geschichten und Phantasien die Differenz thematisieren, betonen, zuspitzen, ohne Wertungen zu treffen“ (Sting 1994: 96). Der indirekte Weg, auf dem Theaterpädagogik wirken kann, bezieht sich auf die unterschwelligeren Erfahrungen und Erlebnisse, die den Mitspielern in den seltensten Fällen bewusst sind. Hiermit sind vor allem Auswirkungen auf einer affektiv-emotionalen oder zwischenmenschlichen Basis gemeint. Die Effekte solcher indirekter Lernprozesse werden den Teilnehmenden oft erst im Nachhinein klar. In dieser Hausarbeit setze ich mich vorrangig mit dem indirekten Weg auseinander.

Zu Anfang ist es nun vermutlich interessant zu fragen, wieso man überhaupt auf die Idee kommt, die theaterpädagogische Praxis in interkulturellen Kontexten anzuwenden? Gibt es überhaupt Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Disziplinen? Zieht auch die Theaterpädagogik Vorteile aus der multinationalen und multikulturellen Klientel? Viele Autoren beantworten die letzte Frage eindeutig mit Ja: „Theaterarbeit ist dort am spannendsten, wo Gegenläufiges, Andersartiges, Unbekanntes und Ungewöhnliches aufeinandertrifft und Neues entsteht; neue Bilder, neue Sehgewohnheiten und andere Formen der Begegnung. Genau das möchte Theaterpädagogik vermitteln.“ (Sting 1994: 84). Die Theatergruppe kann demnach von den kulturellen Unterschieden und Eigenheiten der Mitspieler profitieren und daraus neuartige Strukturen entstehen lassen. „Ihre Kultur ist eine Bereicherung und positive Herausforderung zugleich [...]“ (Funcke 1994: 12). Es scheint zwar keine leichte Aufgabe zu sein, jedoch hält das Zusammenkommen von Menschen verschiedener kultureller Hintergründe Chancen und Möglichkeiten bereit, dem Theaterprojekt neue Merkmale und Inhalte zu verleihen.

Aus dieser Annahme resultiert, dass man jeden Teilnehmer der Gruppe als ein eigenständiges und selbsttätiges Subjekt betrachten muss (vgl. Sting 1994: 93). Auch die Interkulturelle Pädagogik hat diese Anerkennung jedes Menschen als ernst zu nehmendes Subjekt mit höchster Priorität versehen. Die Anerkennung selbst ist eines der Grundprinzipien (vgl. Auernheimer 2003: 20 f.). „Interkulturelles Lernen bleibt ein Torso, wenn Menschen, die aus anderen Kulturen stammen, nur als Objekte für das Erlernen unserer kulturellen Vorstellungen betrachtet und nicht als Subjekte ihrer eigenen Kultur aktiv in interkulturelle Lernsituationen einbezogen werden.“ (Johann 1998: 18).

Ein nicht zu vernachlässigender Vorteil an der Interkulturellen Theaterarbeit ist natürlich der erleichterte Spracherwerb für Teilnehmer mit Migrationshintergrund. Auch wenn man sich glücklicherweise von der Überzeugung abgewandt hat, dass die Sprachschwierigkeiten der Einwanderer das zentralste Problem für eine gelingende Integration darstellen (vgl. Auernheimer 1995: 7), ist der Erwerb der Sprache dennoch ein wichtiger Faktor im Prozess der Eingliederung. Durch die Beschäftigung mit Texten, das ständige Proben und Wiederholen einiger Passagen und die Auseinandersetzung mit der tieferen Bedeutung von Literatur, kann den Menschen mit Migrationshintergrund das Aufnehmen und Erlernen von Sprache erleichtert werden. Doch nicht nur die Aneignung der deutschen Sprache soll in der Theaterarbeit mit Migranten berücksichtigt werden, auch ihre eigenen Muttersprachen können hier einen Platz finden. Diese Berücksichtigung der Migrantensprachen, Ellen Johann nennt sie „Minderheitensprachen“ (vgl. Johann 1998: 17), ist wieder mit dem Prinzip der Anerkennung verzweigt: „Für uns von Interesse sind speziell das Motiv der Anerkennung durch Berücksichtigung der Migrantensprache, die Erweiterung der Weltansichten durch

andere Sprachen und die Förderung gesellschaftlicher Mehrsprachigkeit, um die interkulturelle Kommunikation zu erleichtern.“ (Auernheimer 2003: 148). In der interkulturellen Theaterarbeit gibt es die Möglichkeit, „sowohl Unterschiede zwischen den Sprachen als auch sprachliche Universalien herauszufinden.“ (Auernheimer 2003: 148).

Aus dem Punkt Sprache resultiert desweiteren die Kommunikation. „Theaterspiel fördert [...] offenkundig Kommunikationsfähigkeit und kommunikative Kompetenz.“ (Noack 2006: 73). Dies ist in der Interkulturellen Pädagogik natürlich von großer Bedeutung, damit es nicht zu gegenseitigen Missverständnissen kommt, vor allem wenn eine oder beide Seiten noch Probleme mit der deutschen Sprache haben. Auernheimer spricht in diesem Zusammenhang von „Kommunikationsregeln“ (Auernheimer 2003: 137), die für den alltäglichen Austausch unerlässlich sind. Neben der verbalen Kommunikation sind auch Gestik, Mimik und Körpersprache wichtige Faktoren, die im interkulturellen Lernkontext zur einer „Erweiterung der Wahrnehmungs- und Ausdrucksfähigkeit“ (Johann 1998: 12) führen können. Wenn man die non-verbalen Signale seines Gegenübers einschätzen kann, fällt es einem oftmals leichter, aufeinander zuzugehen oder einen Kontaktversuch zu wagen. Ist es jedoch nicht möglich, den anderen einzuschätzen, stellt sich eventuell eine Ignoranz- oder Abwehrhaltung ein oder man scheut sich, sein Gegenüber anzusprechen. Im Theater werden genau diese körpersprachlichen Mittel und Wirkungen erprobt und reflektiert. Man erhält die Möglichkeit, seine Selbstwahrnehmung zu überprüfen und sich selbst mit einem Außenblick zu betrachten, so als schlüpfte man für ein paar Minuten aus dem eigenen Körper heraus.

Neben dem praktischen Erwerb von Sprachfertigkeiten, kann die Theaterpädagogik in interkulturellen Kontexten auch auf der emotional-affektiven Ebene wirksam sein.

Das Theaterspielen mit verschiedenen Menschen und unterschiedlichen Charakteren hat eine sehr intensive Gruppendynamik zur Folge. Eine Gruppe kann als „(wirkungsvolle) Anordnung von Personen und Gegenständen“ (Koch 2003: 130) beschrieben werden und das trifft sicherlich auch auf Gruppen in theatralen Kontexten zu. Zum einen ergibt sich eine intensive Auseinandersetzung mit den Teampartnern aus der Intention ein Theaterstück auf die Beine zu stellen. Die Gruppe hat ein gemeinsames Ziel vor Augen und muss für den Erfolg gemeinschaftlich an einem Strang ziehen. Dafür ist es nötig, dass jeder hilft und seine Aufgaben rechtzeitig erledigt, dafür wiederum müssen die Mitglieder untereinander kommunizieren und sich aufeinander einlassen können. Das Spiel ist immer „Gemeinschaftshandeln“ (Noack 2006: 73). Die Teilnehmer müssen wissen, dass jedem einzelnen eine wichtige Rolle zukommt und dass man auf niemanden verzichten kann. Auch kann das Spiel nicht funktionieren, wenn zwei oder mehrere Mitspieler den Kontakt meiden oder einander ignorieren. „Gemeinsam zu spielen bedeutet, die eigenen Grenzen zu

überschreiten, aufeinander zuzugehen.“ (Schuchardt 1994: 9). Das bedeutet wiederum, dass ein direkter Kontakt und ein unmittelbarer Dialog innerhalb der Gruppe unvermeidlich sind. Ähnliche Prinzipien lassen sich auch in den Ansätzen der Interkulturellen Pädagogik finden. „Für interkulturelles Lernen ist die direkte Konfrontation und Interaktion ein unverzichtbares Element.“ (Johann 1998: 14). Außerdem sind eine grundsätzliche und unvoreingenommene Offenheit und die Bereitschaft zum Dialog sowohl in Theaterkontexten als auch in multikulturellen Situationen nicht wegzudenken. Bei dem Stichwort Dialog möchte ich auch nochmal auf einen Grundsatz der Interkulturellen Pädagogik bei Georg Auernheimer hinweisen: „Befähigung zum interkulturellen Dialog“ (vgl. S. 10).

Zudem werden durch diese Gruppenkonstellation das Pflichtbewusstsein und das Verantwortungsgefühl gestärkt. Da man als wichtiges Glied des Ganzen gilt, muss einem bewusst sein, dass auch das Schicksal der ganzen Gruppe von jedem einzelnen abhängen kann. Auch der verantwortungsvolle Umgang mit Requisiten und Räumlichkeiten gehört natürlich dazu.

Vor allem aber, stiftet die Gruppe ein Gefühl der Zugehörigkeit und der Unersetzbarkeit. Jedem Teilnehmer wird die Sicherheit gegeben, dass er wichtig und nicht auszutauschen ist. Dieses Erlebnis kann vor allem für Menschen mit Migrationshintergrund extrem bedeutsam sein, da es in gewisser Weise auch identitätsstiftend ist. Wenn ich mich zu einer Gruppe zählen kann und von ihren Mitgliedern akzeptiert und anerkannt werden, besetze ich einen festen Platz, der mich charakterisiert und ausmacht. Diese Erfahrungen können vor allem für Kinder und Jugendliche wichtig sein, da sie oft *zwischen den Stühlen zweier Kulturen* sitzen. „Kinder der zweiten Generation stehen unter dem Druck des Elternhauses, dessen Werten und Normen zu folgen, sich aber gleichzeitig an die Schule und an die Arbeitsstelle anpassen zu müssen.“ (Noack 2006: 198). Diese Situationen können in manchen Fällen zu Identitätsdiffusionen führen, bei denen Menschen sich ihrer Zugehörigkeit und ihres Platzes in der Gesellschaft unsicher sind. Auch Georg Auernheimer verweist auf diese schwierige Aufgabe der Identitätsbildung, vor die viele junge Migranten gestellt werden, denn „[...] sie müssen sich auch selbst sozial verorten, sich also ins Verhältnis zu sich und zur Gesellschaft setzen.“ (Auernheimer 2003: 65). Hierbei sollte auch noch auf die Rolle, im Sinne der Theaterrolle, der Menschen hingewiesen werden. Diese nämlich kann sich ebenfalls positiv auf die Identitätsbildung auswirken. Grund dafür ist eine intensive Auseinandersetzung mit dem Charakter der Rolle und dem persönlichen Charakter, den man für das Theaterstück zeitweilig ablegen muss. Man erhält durch diese Erlebnisse die „[...] Fähigkeit, sich selbst und sein eigenes Verhalten, seine eigenen Werte und Einstellungen kritisch zu reflektieren und in Frage zu stellen beziehungsweise zu relativieren [...]“ (Johann 1998: 14). Somit kann Theaterpädagogik auch eine Arbeit an der eigenen Person beinhalten, indem ich mich mit der vorgegebenen Rolle identifiziere und versuche, meine eigenen Wesenszüge für die Zeit

des Spiels in den Hintergrund zu stellen. Winfried Noack sagt sogar, dass einem das Theater in großem Maße bei der Selbstfindung helfen kann (vgl. Noack 2006: 81). Und Ellen Johann resümiert diesen Prozess so: „[...] sich selbst zu verändern, ohne sich selbst aufzugeben [...]“ (Johann 1998: 13).

Eine positive und kooperative Grundstimmung in der Gruppe wirkt sich natürlich immer auf die Gemüter der einzelnen Individuen aus. Beispielsweise können durch das Theater-Spielen das Selbstbewusstsein und das Selbstvertrauen nachhaltig gestärkt werden. Die Bühne gibt einem die Möglichkeit, albern zu sein und sich in einer vertrauten Runde auch mal ungewöhnliche Dinge zu trauen. Man hat an wenigen Orten sonst die Möglichkeit, sich selbst mal nicht so ernst zu nehmen und seiner Kreativität freien Lauf zu lassen. Es ist leichter, Hemmungen abzubauen, da man sich nicht so schnell unter Druck gesetzt fühlt. „Denn das Spiel ist grundlos, unernst; wenn es misslingt, geschieht kein Unglück, wenn es hingegen gelingt, gewinnt der Mensch ein Gefühl von Freude und Freiheit. Er empfindet sich, wenn er spielt, als ein Mehr an Brauchbarkeit und Nützlichkeit.“ (Noack 2006: 73). Somit stärkt das Vertrauen in die anderen Gruppenmitglieder und deren Akzeptanz und Anerkennung auch das Vertrauen in einen selbst. Diese positiven Erlebnisse sind für Menschen mit Migrationshintergrund besonders wichtig, die bereits Erfahrungen mit Ablehnung gemacht haben. Für sie ist es bedeutsam, wenn sie in anderen Kontexten sozusagen korrigierende Erfahrungen machen und sich angenommen fühlen. Denn wie wollen wir Integration von Menschen erwarten, die sich in unserem Land nicht wohlfühlen? Akzeptanz, Toleranz und immer wieder der Begriff der Anerkennung sind an dieser Stelle wichtige Schlagwörter. Winfried Noack betont dazu, dass es wichtig sei, als Gesellschaft lernwillig zu sein. Nur so können sich beide Seiten neuartigen Kultureinflüssen hingeben, sich dabei selber erhalten und gleichzeitig wachsen (vgl. Noack 2006: 198).

Als eine weitere Funktion der Theaterpädagogik in interkulturellen Kontexten, ermöglicht sie es, Vorurteile abzubauen. Dies ist natürlich auch eine Intention in der reinen interkulturellen Arbeit (vgl. Auernheimer 2003: 128). Vermutlich kann sich kein Mensch von Vorurteilen freisprechen. Sicherlich haben sie auch Vorzüge, da sie es uns erleichtern, Menschen zu kategorisieren und nach Möglichkeit einzuschätzen, bevor wir überhaupt mit ihnen gesprochen haben. Vorurteile helfen, die Welt ein bisschen besser zu verstehen (vgl. Noack 2006: 200). Doch in vielen Fällen stellen sich diese voreiligen Schlüsse als falsch heraus oder zumindest als nicht so gravierend, wie wir sie uns vorgestellt haben. Um Vorurteile oder gar Stereotype abzubauen reicht schon ein bloßer Kontakt oder eine kurze Kommunikation, noch vollständiger jedoch, können Vorurteile durch gemeinsames Handeln gebannt werden. Denn „Verständnis erwächst aus dem gemeinsamen Handeln“ (Noack 2006: 200). Durch

den sehr intensiven Kontakt, den Mitglieder einer Theatergruppe untereinander pflegen (müssen), eröffnen sich hier geeignete Räume um voreilige Wertungen und Verurteilungen zu beheben.

Eine weitere unerlässliche Fähigkeit in interkulturellen Kontexten ist die Empathiefähigkeit oder das Einfühlungsvermögen (vgl. Auernheimer 2003: 128). Es ist sehr wichtig, die Standpunkte und Gefühle des Gegenübers zu verstehen oder zumindest in Teilen nachvollziehen zu können. Diese Fähigkeiten werden nirgendwo so gut gelernt, wie beim Theater-Spielen. Schließlich ist es die Aufgabe eines jeden Schauspielers sich in seine Rolle hinein zu fühlen. Man wird sensibilisiert für eine detaillierte Wahrnehmung von Wesens- und Charakterzügen und muss versuchen, Verständnis für diese oder jene Entscheidung zu entwickeln. Außerdem wird Solidarität als zentrales Merkmal interkulturellen Lernens verstanden, welche sich offensichtlich ebenfalls aus dem Gruppenzusammenhalt und der Gemeinschaft ergeben kann.

Das Theater ist natürlich ein Ort an dem Themen und Inhalte auf der Bühne dargestellt werden. Dazu werden sie vorher diskutiert und bearbeitet, natürlich von der ganzen Gruppe. In der Interkulturellen Pädagogik werden ebenfalls Thematiken aus Gesellschaft und Geschichte einbezogen, dies geschieht jedoch oft auf eine starre Art und Weise, indem zum Beispiel einfach darüber diskutiert wird. Auernheimer nennt einige Themen, die er in der Interkulturellen Arbeit für unerlässlich hält, wie „[...] Migrationsursachen und -folgen im Rahmen der Weltwirtschaftsordnung, das Nord-Süd-Gefälle, die Probleme der Dritten Welt, die Geschichte des Kolonialismus, die Lage Osteuropas, der strukturelle Rassismus in der Bundesrepublik, speziell das Ausländerrecht. Dazu kommen muss die Analyse von öffentlichen Medien, von Trivial- und Jugendliteratur, die Schulbücher nicht zu vergessen [...] Auf keinen Fall darf antirassistische Erziehung in Deutschland die Geschichte des Antisemitismus vernachlässigen.“ (Auernheimer 2003: 156). Es wird deutlich, dass diese Reihe von Themen nicht sehr leicht zu verdauen ist. Im Hinblick auf die Arbeit mit Kindern und Jugendlichen stellt sich mir hier die Frage, inwieweit man mit ihnen bloß darüber sprechen kann. Auch sieht Auernheimer hier die „Gefahr eines moralisierenden Unterrichts, mit dem nur ein äußerlich aufgesetztes Verhalten erreicht wird.“ (Auernheimer 2003: 132). Eine theaterpädagogische Herangehensweise könnte hier Abhilfe schaffen, da sie die Thematiken von einer anderen, etwas entschärften Weise angeht. Man erwartet von den Menschen nicht, dass sie sich direkt zu diesen Inhalten äußern sollen, sondern führt sie langsam heran, sodass eine allmähliche Meinungsbildung erfolgen kann. Ich sehe hier die Chance, ein Thema theatralisch oder anfangs spielerisch nachzustellen und damit zum Nachdenken anzuregen.

Natürlich können neben den von Auernheimer genannten Themen auch die kulturelle Differenz und Vielfalt der Gruppenmitglieder zum Gegenstand gemacht werden. Denn das Theater „[...] ermöglicht über das ästhetische Erleben, individuelle, gesellschaftliche und insbesondere kulturelle Konflikte sichtbar zu machen und zu hinterfragen.“ (Schuchardt 1994: 9).

Zum Ende dieses Kapitels möchte ich noch auf einen ganz grundsätzlichen Vorzug der Theaterarbeit eingehen. Wenn man das Ziel verfolgt, ein Stück mit Menschen zu inszenieren, die sich eventuell noch nicht kennen, erscheint einem schon das bloße Kennenlernen als Herausforderung. Steht man vor einer Gruppe, die sich noch unbekannt ist, schwirren einem sofort Ideen zur Phase des Kennenlernens und des Annäherns durch den Kopf. Eine Gruppe muss sich schließlich erst finden und beschnuppern, bevor man mit der Arbeit beginnen kann. Das ist sicherlich ein richtiger Gedanke, doch nimmt einem, meiner Meinung nach, die Theaterpädagogik einen großen Teil der Arbeit ab. Theaterpädagogische Methoden sind auf die Kommunikation und Kooperation der Teilnehmenden ausgerichtet. Sie pochen darauf, dass Menschen miteinander Kontakt aufnehmen, zu späteren Zeiten natürlich auch Körperkontakt, und haben ihren Fokus auf einer Beziehungsebene. Es geht um das Zwischenmenschliche und soziale Zusammensein. Das Kennenlernen von Unbekannten geschieht hier fast beiläufig, ganz unbewusst. Hier sehe ich eine der größten Chancen der theaterpädagogischen Arbeit in interkulturellen Kontexten: die Phase der gegenseitigen Kontaktaufnahme, die Menschen verschiedener kultureller Hintergründe oft als hinderlich oder unangenehm empfinden, kann hier auf spielerische Art und Weise durchlaufen werden. Man lernt sich ganz automatisch kennen. Ich habe es aus eigener Erfahrung erlebt, wie wenig zufriedenstellend eine Situation des Kennenlernens werden kann, wenn man lediglich auf verbale Methoden, wie eine gegenseitige Vorstellungsrunde, zurückgreift. Menschen mit Migrationshintergrund sind in solchen Momenten oft peinlich berührt, wenn sie eine andere Person vor der gesamten Gruppe vorstellen sollen und noch Probleme mit der deutschen Sprache haben. Dann wird sich viel eher zurückgehalten und man sagt lieber wenig, anstatt einen Fehler zu machen. Die Theaterpädagogik kann diese ohnehin aufregende Phase der Gruppenfindung gut überspielen und helfen, sie mehr oder weniger unbewusst zu durchlaufen. Indem Spiele und Übungen gewählt werden, die jeder Mensch durch Beobachten nachahmen kann, werden beispielsweise sprachliche Defizite nicht sofort deutlich. Menschen, die Probleme mit der Sprache haben, erhalten dann ein wenig Zeit, sich auf die Gruppe einzustimmen und Vertrauen aufzubauen. Wenn erst das vertraute und gemeinschaftliche Gefühl entstanden ist, fällt es vielen sicherlich leichter, von sich zu erzählen, ohne Scheu zu haben, einen Fehler zu machen.

5. Augusto Boal

In diesem Abschnitt, möchte ich beispielhaft die Theaterpädagogische Arbeit eines besonderen Menschen vorstellen, der sich mit den Kontexten Migration, Interkulturalität, soziale Ungleichheit, Benachteiligung, politische Partizipation und Rassismus beschäftigte. Es handelt es sich um den Brasilianer Augusto Boal (1931-2009), einen der bekanntesten Theatertheoretiker und Regisseure des letzten Jahrhunderts. Er studierte an der Columbia University, New York, Chemie und Theaterwissenschaften und war von 1956 bis 1971 Leiter des Teatro de Arena de São Paulo. Nachdem er Anfang der 70er Jahre aus politischen Gründen ins Exil nach Argentinien gehen musste, lebte und wirkte er desweiteren in Lissabon und Paris. Somit hinterließ er auch in Europa deutliche Spuren in der Theaterszene (vgl. Boal 1979: 3).

Seine besondere Berühmtheit, erlangte Augusto Boal durch neuartige Methoden, verstärkte politische Inhalte und eine Umstrukturierung des typischen Aufführungsablaufs. „Kennzeichen der von B entwickelten Theatertechniken sind die Aufhebung der Trennung von Bühne und Publikum, die Erhebung von Konflikten des Subjekts zum zentralen Spielgegenstand sowie die Erarbeitung gesellschaftspolitischer Lösungsmöglichkeiten auf der Bühne.“ (Koch 2003: 52). Es war Boal somit vorrangig daran gelegen, den Zuschauer aus seinem passiven Dasein zu befreien, ihn in das Stück zu integrieren und durch die Inszenierungen auf gesellschaftspolitische Themen aufmerksam zu machen beziehungsweise sogar Lösungen für Missstände zu finden. Er betonte, dass er es satt habe, den Zuschauer nur mit Kultur zu füttern und ihn in die Inszenierungen nicht einzubeziehen, nennt es an einer Stelle sogar eine Manipulation des Publikums, da es gar nicht selbst mitdenken könne (vgl. Boal 1979: 157 ff.). Vor allem das politische Bewusstsein wollte Boal bei den Menschen ansprechen, denn er sah im Theater eine Chance, das gesellschaftliche Leben nachhaltig zu verändern, indem er für seine Stücke Themen wählte, die nahezu jeden Bürger ansprachen und betrafen. Die Themen der Stücke entwickelte Boal dementsprechend nach den Bedürfnissen, Erlebnissen und Erfahrungen der Mitspieler und in gemeinsamer Kooperation mit ihnen. Er fragte sie nach persönlichen Anliegen bezüglich Unterdrückung, Benachteiligung o. Ä. und bettete alle Geschichten in ein Stück ein. Boal sah hier den Vorteil, besonders lebensnah und realitätsgetreu spielen zu können, „da konstruierte und theoretisch nachgespielte Situationen meist nicht genügend Kraft und Treffsicherheit bekommen.“ (Koch 2003: 340).

5.1 Das unsichtbare Theater

Eine der bekanntesten Methoden nach Augusto Boal ist das *Unsichtbare Theater*. Hier werden einzelne Szenen an öffentlichen Orten nachgespielt, ohne dass außer den

Schauspielern jemand davon weiß. „Das Gespräch mit dem Gemüsehändler über die steigenden Preise führt zu einer öffentlichen Diskussion über Regierungen und Bereicherungen; [...]; ein Gast in einem feinen Restaurant bittet, die Rechnung an die Regierung zu schicken, die versprochen hat, dass sich jeder satt essen darf, der Streit wird lautstark.“ (Koch 2003: 340). Es wird deutlich, dass das Ensemble ganz bewusst Orte aufsucht und die Szenen daran anpasst. Die Menschen, die in der Nähe sind und die Szene miterleben, werden so unfreiwillig und unwissend zum Publikum. Und dieses Publikum weiß gar nicht, dass es überhaupt ein Publikum ist. Die Szenen werden real nachgestellt und auch am Ende oder nach der Auflösung eines Streits, werden die Menschen nicht aufgeklärt: „Die Wirksamkeit des *Unsichtbaren Theaters* hängt davon ab, daß es unsichtbar bleibt; [...].“ (Boal 1979: 167). Augusto Boal verfolgte mit dieser Methode, neben der verdeckten Vermittlung von gesellschaftspolitischen Botschaften, das Ziel, bei den Menschen Diskussionen über die gezeigten oder strittigen Themen auszulösen. Er erhoffte sich, eine langfristige Wirkung zu erzielen und nicht bloß für den Moment zu wirken. Natürlich können mithilfe des *Unsichtbaren Theaters* verschiedenste öffentliche Themen diskutiert werden, was ich im Folgenden an zwei Geschichten zum Thema Rassismus zitieren möchte, die Boal mit der Methode des *Unsichtbaren Theater* in Schweden durchführte.

5.2 „Der Grieche“ (vgl. Boal 1979: 77 f.)

Der Ort für die Szene ist ein Gartenlokal. An einem der Tische sitzt ein Ehepaar, das sich lautstark streitet. Sie wirft ihm vor, sie zu betrügen und sich weder im Haushalt noch in der Kindererziehung zu beteiligen. Er hingegen versucht sich zu verteidigen und beruft sich auf seine *männlichen Rechte*. Als nächstes betritt eine junge Frau das Lokal, sie ist offensichtlich die neue Freundin des Mannes, welcher sich sofort erhebt und zu ihr an den Tisch setzt. Ein junger Grieche betritt den Laden und sucht nach einem freien Platz. Die Ehefrau winkt ihn herbei und bietet ihm den freien Platz an ihrem Tisch an. Er setzt sich. Als der Ehemann dies bemerkt, kommt er zurück an den Tisch seiner Frau und beginnt, den Griechen aufgrund seiner Nationalität zu beschimpfen. Nun mischt sich auch der Kellner mit ein, da der Streit immer lauter wird. Der Ehemann möchte den Kellner dazu überreden, den Griechen aus dem Lokal zu werfen, die Ehefrau hingegen möchte, dass ihr Gatte den Laden verlässt. So entbrennt aus dieser Szene ein Streit über Rassismus und über die Berechtigung der Ehefrau, es ihrem Mann heimzuzahlen.

5.3 „Die Farbige“ (vgl. Boal 1979: 78 f.)

Diese Szene findet auf einer Fähre statt. Eine junge dunkelhäutige Frau setzt sich auf einer freien Bank in die Mitte. Desweiteren kommen ein Italiener, ein vornehmer Herr und eine Alkoholikerin dazu. Letztere versucht, mit jedem neu zugestiegenen Gast ein Gespräch

aufzubauen, wodurch sich der Großteil der Menschen jedoch angewidert fühlt. Als die Fähre ablegt, spricht der Italiener die schwarze Frau an, wieso sie auf der Bank säße und er als Weißer stehen müsse. Daraufhin steht die Frau wütend auf und der Italiener setzt sich mit einer Zeitung auf die Bank. Daraufhin stellt sich die Alkoholikerin vor dem Italiener auf und sagt: „Steh auf! [...] Willst du wohl aufstehen, du Scheißtaker! Du bist hier in Schweden!“. Der Italiener traut sich nicht, zu widersprechen und erhebt sich. Nun setzt sich die Alkoholikerin auf die Bank. Als nächstes tritt der vornehme Herr dazu und fordert den Sitzplatz ein, da die Alkoholikerin zwar eine weiße Schwedin sei, sich aber durch ihre Trunksucht in keinster Weise für die Gesellschaft nützlich machen könne. An dieser Stelle entfacht eine lautstarke Diskussion, bei der ein großer Teil des vermeintlichen Publikums eingreift.

An diesen zwei Beispielen wird recht gut deutlich, wie alltäglich uns Missstände, Diskriminierungen und Benachteiligungen widerfahren. Genau auf diese direkte Konfrontation mit gesellschaftlich und politisch relevanten Themen zielt Augusto Boal ab. Das *Publikum* der Szenen wird in die Geschichte mit einbezogen und kann entscheiden ob es eingreift, sozusagen mitspielt, oder die Situation ignoriert. Bei diesen beiden Beispielen des Unsichtbaren Theaters haben wir es mit einer direkten Form, Rassismus oder Benachteiligung zu thematisieren, zu tun (vgl. S. 11).

6. Grenzen

Die letzten Kapitel haben ein positives Licht auf die Verbindung von Interkultureller Pädagogik mit Theaterpädagogik geworfen. Allerdings ergeben sich aus dieser Kombination auch einige Schwierigkeiten, die ich in diesem Teil skizzieren möchte.

Im Hauptteil dieser Arbeit wurde herausgestellt, dass die Theaterarbeit sich nur förderlich auf das Erlernen der Sprache der Teilnehmenden auswirken kann und dass der Lernprozess durch das ständige Sprechen und Üben beschleunigt wird. Voraussetzung dafür ist allerdings, dass die Personen bereits grundlegende Kenntnisse in der neuen Sprache haben. Denn einen Sprachkurs kann die Theaterpädagogik sicherlich nicht ersetzen. Wenn man nun Theaterarbeit mit Menschen betreiben möchte, die der gemeinsamen Sprache des Landes noch nicht mächtig sind, sollte darauf geachtet werden, einen intensiven Sprachkurs an die Arbeit zu koppeln. Ansonsten ist es schwierig, produktiv zu sein, da die Menschen ihre

Bedürfnisse und Ideen nicht direkt äußern können. Somit kann ein Sprachdefizit die theaterpädagogische Arbeit zu Anfang einschränken, was zu bedenken ist.

Ein weiterer heikler Punkt in interkulturellen Kontexten ist die Gefahr der Festschreibung von Differenzen. So kann es in der Interkulturellen Theaterarbeit passieren, dass die Thematisierung von kultureller Differenz oder nationaler Andersheit zu einer Brandmarkung der Menschen führt. Indem ich die Diversität zwischen uns und ihnen zum inhaltlichen Schwerpunkt mache, verfestige ich sie in den Köpfen. So kommt es zu Selbst- und Fremdzuschreibungen der Menschen, die sich nur auf die Andersheit beziehen und die Gemeinsamkeiten außer Acht lassen. Letztendlich identifizieren sich die ausländischen Mitspieler nur noch durch ihre Differenz zu den einheimischen Teilnehmern.

Neben diesen Schwierigkeiten innerhalb einer Theatergruppe, ist es ebenso gefährlich, wenn die Teilnehmenden nur aus Migranten bestehen und die Anleiter des Projekts Einheimische des Landes sind. Hier vergrößert sich die Gefahr, ein hierarchisches Verhältnis auszubauen, bei dem sich die Mitspieler unterwürfig fühlen könnten. Die Anleiter sind dann die Zugehörigen der Mehrheit und erwecken den Eindruck, die Oberhand und die Entscheidungsmacht zu haben.

Eine weitere Schwierigkeit auf der Planungs- und Organisationsebene können aus unterschiedlichen Normen und Werten der Menschen entstehen. Jede Kultur charakterisiert sich durch verschiedenste Traditionen, Gewohnheiten oder Sitten. Was in einem Kulturkreis als verwerflich gilt, scheint in einem anderen zur Normalität im Alltag zu gehören. Besonders heikle Themen in diesem Feld sind die Sexualität oder das Geschlechterverhältnis, sowie politische Überzeugungen und religiöse Orientierungen. Wenn nun Menschen verschiedener Kulturen aufeinandertreffen, kann es schnell zu Reibereien kommen, da oftmals ein Verständnis füreinander fehlt. Ich möchte an dieser Stelle ein Beispiel zitieren, welches Winfried Noack in seinem Buch darlegt: „Verschiedenen Kulturen haben unterschiedliche Zeitvorstellungen. [...] Verhaltensweisen wie Pünktlichkeit, sorgfältige Zeitplanung, um ein Maximum an Leistung zu erreichen, zielgerichtete Handlungen, Zukunftsorientierungen usw. kollidieren mit Sorglosigkeit im Umgang mit Zeit, Ungebundenheit an genaue Zeitfolgen und Zeitmaße sowie Gegenwartsorientierung.“ (Noack 2006: 195). Hieran wird deutlich, dass schon die Planung eines Projekts durch solch unterschiedliche Vorstellungen von Zeit durcheinander gebracht werden können. Als Leiter einer solchen Gruppe ist es wichtig, diese möglichen Diskrepanzen einzuplanen und sich im Vorhinein vielleicht in die Kulturen der Teilnehmende einzulesen.

Ein letzter Punkt, der in der Interkulturellen Theaterarbeit zu beachten ist, bezieht sich auf die Ausbildung der jeweiligen Pädagogen. Wir haben es hier mit zwei Berufen zu tun, die sich in

ihren Wurzeln zwar ähneln, zu denen allerdings unterschiedliches Fachwissen gehört, dem Theaterpädagogen und dem Sozialpädagogen. Komplikationen treten somit bei der Umsetzung von theaterpädagogischen Projekten im Interkulturellen Kontext auf, wenn man nicht die Möglichkeit hat, sowohl einen Theater- als auch einen Sozialpädagogen anwesend zu haben. Dann hängt es davon ab, ob sich der Fachmann auf dem einen Gebiet auch in der Lage sieht, die anderen Kompetenzen auszufüllen. Auch Richard Jörg sieht hier ein Problem. Er sagt: „Ohne Kultur läuft da gar nichts mehr, sagen viele oder beklagen einige Sozialarbeiter. Die Sozialarbeiter wissen, daß sie für diese Tätigkeiten gar nicht ausgebildet sind.“ (Jörg 1984: 22).

7. Fazit

In diesem letzten Kapitel soll es darum gehen, die wichtigsten Merkmale der Verbindung von Interkultureller Pädagogik mit theaterpädagogischen Methoden zu resümieren und ein Plädoyer für die Kombination dieser zwei Berufsfelder abzugeben.

Es ist hoffentlich deutlich geworden, dass sich aus den theaterpädagogischen Mitteln neuartige Chancen für die Arbeit mit Migrant*innen ergeben können. Hervorzuheben sind dabei die Erleichterung des Spracherwerbs und der unbeschwerter Zugang zu kultureller Andersheit. Menschen aus unterschiedlichen kulturellen Kontexten werden selten Räume eröffnet, in denen sie sich kennen lernen und einander annähern können. Die Theaterpädagogik beinhaltet auf ganz natürlicher Basis die Kontaktaufnahme zwischen den Menschen und bringt sie durch die gemeinsame Arbeit an einem Gegenstand zusammen. Neben dieser zwischenmenschlichen Ebene, können durch theaterpädagogische Projekte auch individuelle Schlüsselkompetenzen und Fertigkeiten trainiert werden. Dazu zählen unter anderem die Empathiefähigkeit und die Akzeptanz für Andersheit, die Befähigung Gefühle und Ängste ausdrücken zu können oder die Steigerung des Selbstwertgefühls sowie des Selbstvertrauens. Außerdem eignen sich die Mitspieler Ausdauer, Disziplin und Konzentrationsfähigkeit an und schulen ihre Fantasie und ihre kreativen Fähigkeiten. Zudem kommt es in vielen Fällen zum kritischen Hinterfragen der eigenen kulturellen Werte und somit zur Befähigung kritisch-reflexiv zu denken. Auch eine erweiterte Wahrnehmung kann die positive Folge von theaterpädagogischen Projekten sein. All diese Merkmale und Ziele sind ebenfalls in den Theorien und Konzepten der Interkulturellen Pädagogik verankert. Die Interkulturelle Pädagogik kann nur davon profitieren, dass in der Theaterarbeit viele Lernprozesse und Entwicklungen auf unbeschwerter, ungezwungener und spielerischer Weise

geschehen. Auch die unbewusste Art zu Lernen erscheint mir als durchaus positiv. Natürlich muss immer darauf Wert gelegt werden, die Andersheit sensibel und behutsam zu thematisieren und sie nicht einfach festzuschreiben und unreflektiert stehen zu lassen. Diese Reflektion lässt sich aber genau in theaterpädagogischen Projekten sehr gut umsetzen, da sie oftmals von einem prozesshaften Charakter geprägt sind: von der Stückentwicklung bis zur Aufführung. So durchlaufen die Gruppen verschiedene Arbeitsphasen, in denen unterschiedliche Kompetenzen und Fertigkeiten gefordert und gefördert werden. Die Möglichkeit, Entwicklungen kritisch zu hinterfragen und zu überdenken ist an jeder Stelle möglich, nicht erst am Ende des Projekts. Diese Langwierigkeit von Theaterprojekten entspricht ebenfalls den Ideen von Interkultureller Pädagogik, denn „Interkulturelle Lernangebote müssen kontinuierlich sein.“ (Johann 1998: 16).

Wenn die Politik von Integrationsmaßnahmen spricht und sich dabei lediglich auf Sprachkurse an den Volkshochschulen beschränkt, ist das für mich durchaus zu engstirnig gedacht. Integration kann nur im Miteinander von Menschen und im Austausch untereinander geschehen. Ein isolierter Sprachkurs erscheint da wenig sinnvoll, obwohl er natürlich nötig ist. Zusätzlich jedoch plädiere ich für die Ausweitung von kulturellen Projekten in interkulturellen Kontexten, denn nur so können wir in Kommunikation mit unseren neuen und alten ausländischen Mitbürgern treten und ihnen zeigen, dass wir sie in ihrer Andersheit und in ihrem individuellen Dasein akzeptieren und vor allem anerkennen.

8. Literaturverzeichnis

Bücher

Auernheimer, Georg (1995): „Einführung in die Interkulturelle Erziehung“. 2. überarbeitete und ergänzte Auflage. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt.

Auernheimer, Georg (2003): „Einführung in die Interkulturelle Pädagogik.“ 3. neu bearbeitete und ergänzte Auflage. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt.

Boal, Augusto (1979): „Theater der Unterdrückten. Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler.“ Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main.

Funcke, Lieselotte: „Es geht um die Menschen, um ihre Rechte, ihre Würde, ihre Verletzbarkeit. Forderungen zur AusländerInnenpädagogik“ In: Kurzenberger, Hajo/ Matzke, Frank (1994): „Interkulturelles Theater und Theaterpädagogik: Dokumentation der Tagung und des Festivals an der Universität Hildesheim und in der Kulturfabrik Löseke, November 1993“. Medien und Theater Band 2. Hildesheim

Johann, Ellen/ Michely, Hildegard/ Springer, Monika (1998): „Interkulturelle Pädagogik. Methodenhandbuch für sozialpädagogische Berufe“. Cornelsen Verlag. Berlin.

Jungmann, Walter (1995): „Kulturbegegnung als Herausforderung der Pädagogik. Studie zur Bestimmung der problemstrukturierenden Prämisse und des kategorialen Bezugsrahmens einer Interkulturellen Pädagogik“. Waxmann Verlag. Münster/New York.

Koch, Gerd/ Streisand, Marianne (2003): „Wörterbuch der Theaterpädagogik“ Schibri Verlag. Berlin und Milow.

Noack, Winfried (2006): „Kulturpädagogik. Grundzüge und Tätigkeitsfelder“. Verlag Soziokultur. Berlin.

Richard, Jörg (1984): „Kulturarbeit machen“. Gustav Bosse Verlag. Regensburg.

Schuchardt, Helga: „Grusswort“ In: Kurzenberger, Hajo/ Matzke, Frank (1994): „Interkulturelles Theater und Theaterpädagogik: Dokumentation der Tagung und des Festivals an der Universität Hildesheim und in der Kulturfabrik Löseke, November 1993“. Medien und Theater Band 2. Hildesheim.

Stascheit, Ulrich (2009): „Gesetze für Sozialberufe. Textsammlung.“ 17. Auflage. Nomos Verlagsgesellschaft. Baden-Baden.

Sting, Wolfgang: „Interkulturelles Theater im Spektrum von Kultur- und Theaterpädagogik“ In: Kurzenberger, Hajo/ Matzke, Frank (1994): „Interkulturelles Theater und Theaterpädagogik: Dokumentation der Tagung und des Festivals an der Universität Hildesheim und in der Kulturfabrik Löseke, November 1993“. Medien und Theater Band 2. Hildesheim

Zacharias, Wolfgang (2001): „Kulturpädagogik. Kulturelle Jugendbildung - Eine Einführung“. Leske + Budrich. Opladen.

Internetseiten

<http://www.tagesschau.de/inland/mariaboehmer100.html> (09.04.2011)

<http://www.destatis.de/jetspeed/portal/cms/Sites/destatis/Internet/DE/Navigation/Statistiken/Bevölkerung/MigrationIntegration/MigrationIntegration.psm!> (21.03.2011)

9. Eidesstattliche Erklärung

„Hiermit versichere ich, dass ich die Hausarbeit selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe und alle Ausführungen, die anderen Schriften wörtlich oder sinngemäß entnommen wurden, kenntlich gemacht sind.“

Hildesheim, den 28.04.2011 _____