

Theaterpädagogische Akademie der Theaterwerkstatt Heidelberg  
Berufsbegleitende Ausbildung Theaterpädagogik BuT  
Jahrgang 2022

## **Das Forumtheater nach Augusto Boal in der theaterpädagogischen Praxis mit Frauen\*gruppen**

Ein Konzept zur Erweiterung der Handlungsfähigkeit im Kontext  
sexistischer Diskriminierung

Abschlussarbeit  
im Rahmen der Ausbildung Theaterpädagogik BuT ®  
an der Theaterwerkstatt Heidelberg

Vorgelegt von: Jacqueline Annabelle Knolle, BF18-1

Eingereicht am 30.01.2022 an Wolfgang G. Schmidt (Ausbildungsleitung)

## **Inhaltsverzeichnis**

<b>1. Einleitung</b>	3
<b>2. Konzeptuelle Grundlagen des Forumtheaters im Kontext des Theaters der Unterdrückten</b>	6
2.1 Kurzbeschreibung der Theaterform des Forumtheaters	6
2.2 Grundlegende Ideen und Haltungen des Theaters der Unterdrückten	7
2.3 Die Rolle der Spielleiterin/Jokerin	10
<b>3. Sexismus als Diskriminierungssystem</b>	11
3.1 Diskriminierung und Privilegierung	11
3.2 Sexismus als spezifische Form der Diskriminierung und Privilegierung	13
3.3 Manifestationen und Folgen von sexistischer Diskriminierung	14
<b>4. Bewältigungsformen und Strategien gegen sexistische Diskriminierung im Kontext des Forumtheaters</b>	20
4.1 Awareness und Empowerment	20
4.2 Handlungsfähigkeit und Handlungsmacht in den Sozialwissenschaften und der Sozialen Arbeit	21
4.3 Das Forumtheater als Weg und Werkzeug zu einer erweiterten Handlungsfähigkeit	23
<b>5. Konzeptualisierung eines Forumtheater-Prozesses für Frauen*gruppen im Hinblick auf eine Erweiterung der Handlungsfähigkeit</b>	27
5.1 Phase der Gruppen- und Vertrauensbildung	27
5.2 Phase der ‚Entmechanisierung‘ und des Erkundens von Glück	29
5.3 Phase der Auseinandersetzung mit Unterdrückungserfahrungen (‚Aufspüren der wunden Punkte‘)	31
5.4 Phase der Entwicklung und Bearbeitung des kollektiven, szenischen Materials	33
5.5 Phase der Analyse und Transformation von Unterdrückung	34
5.6 Phase des Transfers und der Evaluation	36
<b>6. Fazit und Ausblick</b>	38
<b>Literaturverzeichnis</b>	41

## 1. Einleitung

Die Idee, die Theaterform des *Forumtheaters* nach Augusto Boal für die theaterpädagogische Arbeit mit Frauen\*gruppen zu nutzen, lässt sich zunächst auf Beobachtungen und Erfahrungsberichte sexistischer Diskriminierung und Gewalt von Frauen\* aus meinem eigenen sozialen Umfeld zurückführen, die mich nachhaltig bewegt haben. Die Erfahrungsberichte dieser Frauen\* und Freundinnen, aber auch persönliche Erfahrungen mit sexistischer Diskriminierung, decken sich zum Teil mit aktuellen frauen\*politischen Themen und Debatten, die unter anderem im Zuge der #MeToo-Bewegung vermehrt mediale Aufmerksamkeit bekamen. Hierbei waren es jedoch nicht nur die Erlebnisse sexistischer Diskriminierung und ihrer vielfachen Manifestationsformen an sich, die mich tief bestürzten, sondern auch die wiederholt getätigte Beobachtung, dass die betroffenen Frauen\* in den besagten Situationen *nicht handelten* - obwohl es aus einer distanzierten Position heraus zum Teil naheliegende *Handlungsmöglichkeiten* gegeben hätte. Es geht mir hierbei in keinem Fall darum, den Frauen\* durch das Unterlassen von Handlungen in irgendeiner Weise eine Mitverantwortung für ihre Diskriminierungs- oder Gewalterfahrungen zuzuschreiben. Vielmehr habe ich mir die Frage gestellt, warum Frauen\* in den besagten Situationen nicht auf Handlungsmöglichkeiten zugreifen konnten und wodurch sie davon abgehalten wurden, selbstschützend zu reagieren oder Unterstützung zu suchen. Ich habe mich gefragt, *welche Unterdrückungsmechanismen, Machtverhältnisse, Sozialisationsmuster oder interaktive Dynamiken* dazu führen, dass Frauen\* zum Beispiel sexistisch-abwertende Witze oder Sprüche nicht zurückweisen oder bei übergriffigen Annäherungsversuchen eher noch höflich reagieren, anstatt sich entschieden abzugrenzen oder Unterstützung zu suchen. Und hiermit ist sicherlich nur ein kleiner Ausschnitt aus dem Spektrum sexistischer Diskriminierungsformen angesprochen, die sich im extremsten Fall bis hin zu psychischer und physischer Gewalt ausweiten können.

Der dieser Arbeit zugrundeliegende Ansatz, Frauen\* angesichts sexistischer Diskriminierung in ihren *Handlungs- und Widerstandsfähigkeiten* und somit letztendlich auch in *Fähigkeiten des Selbstschutzes* zu stärken, kann sicherlich nur einer von vielen dringend notwendiger Ansätze in der gesamtgesellschaftlichen Aufgabe sein, gegen sexistische Diskriminierung und Gewalt vehement und entschlossen vorzugehen. Aus meiner Position als angehende Theaterpädagogin heraus erscheint es jedoch naheliegend, die Potenziale des Theaters im Allgemeinen und die Handlungsbereiche und Methoden der Theaterpädagogik im Speziellen dahingehend zu untersuchen, welchen Beitrag diese zur obengenannten Thematik leisten können. Hierbei werde ich mich auf eine Theaterform des Theaters der Unterdrückten (TdU) nach Augusto Boal - das Forumtheater - fokussieren.

Wie bereits ausgeführt, bezieht sich das zentrale Erkenntnisinteresse meiner Arbeit dabei auf das Konzept der *Handlungsfähigkeit oder Handlungsmacht*, welches ich im Kontext von Bezugstheorien der Sozialwissenschaften und Sozialen Arbeit betrachten und untersuchen werde. Hierbei werde ich mich im Verlauf meiner Ausführungen immer wieder mit den folgenden **Leitfragen** auseinandersetzen:

- Inwiefern eignen sich die konzeptuellen und methodischen Grundlagen des Forumtheaters dafür, einen Rahmen bereit zu stellen, innerhalb dessen Teilnehmerinnen eine Erweiterung ihrer Handlungsfähigkeiten im Kontext von sexistischer Diskriminierung erreichen können?
- Wie müsste der Prozess der Erarbeitung eines Forumtheaterstücks im Hinblick auf die Zielgruppe und deren spezifischen Erfahrungs- und Sozialisationskontext gestaltet werden?

Im ersten Teil der vorliegenden Arbeit werde ich aus diesem Grund zunächst einige konzeptuelle Grundlagen des Forumtheaters zusammenfassen und diese in den weiteren Kontext des Theaters der Unterdrückten nach Augusto Boal einordnen. Hierbei wird insbesondere die Rolle der Spielleiterin (Jokerin) dahingehend untersucht, welche Kompetenzen in den Bereichen Pädagogik, Politik und Kunst als wichtige Voraussetzungen für die theaterpädagogische Arbeit gelten können.

Anknüpfend an diese grundlegenden Ausführungen zum Forumtheater werden in einem weiteren Kapitel aus einer sozialwissenschaftlichen Perspektive heraus verschiedene Begriffe und Konzepte im Zusammenhang mit Unterdrückung und Diskriminierung definiert und voneinander abgegrenzt. Ziel hierbei ist es, eine Annäherung an ein sozialwissenschaftliches Verständnis diverser Wirkungsweisen und Formen sexistischer Diskriminierung zu erreichen, um hieraus Rückschlüsse auf die Gestaltung des Arbeitsprozesses mit der gewählten Zielgruppe ziehen zu können. Zugunsten eines verbesserten Verständnisses der zahlreichen Manifestationsformen sexistischer Diskriminierung werden zudem exemplarisch die Bereiche ‚Sexuelle, sexistische Gewalt‘, ‚Bildung und Erwerbsarbeit‘ sowie ‚Visuelle Repräsentation‘ ausgeführt und untersucht.

Als dritter thematischer Schwerpunkt werden anschließend verschiedene Herangehensweisen zur Bewältigung und zum Widerstand gegen Diskriminierung und Unterdrückung näher beleuchtet. Hierzu zählen neben bewusstseinsbildenden Prozessen insbesondere Empowerment-Strategien aus dem Bereich der *Handlungsbefähigung* (Agency). Um die Eignung der Theaterform des Forumtheaters für das Erlangen von Handlungsfähigkeit bzw. Agency zu überprüfen, werden die theoretischen Ausführungen aus den vorangegangenen Kapiteln vergleichend hinzugezogen. Ein Verweis auf

ästhetische Differenzenerfahrungen innerhalb eines Forumtheater-Prozesses soll zudem den spezifischen Bildungsgehalt der Theatererfahrung hervorheben.

Ausgehend von den bereits genannten Inhalten wird im letzten Kapitel ein exemplarisches Konzept zur Gestaltung eines Forumtheater-Prozesses mit Frauen\*gruppen entwickelt. Hierbei werden in Anlehnung an Wrentschur (2019: 71ff.) verschiedene Phasen eines möglichen Arbeitsprozesses beschrieben, wobei insbesondere die Rolle der Spielleiterin sowie die spezifische Ausgestaltung hinsichtlich der Zielgruppe Berücksichtigung finden. Das ausgearbeitete Konzept könnte somit als Grundlage und erste Orientierung für Fachpersonen aus dem Bereich Theaterpädagogik oder Soziale Arbeit dienen, die im Bereich der empowermentorientierten Frauen\*arbeit Bildungsangebote gestalten möchten.

## 2. Konzeptuelle Grundlagen des Forumtheaters im Kontext des Theaters der Unterdrückten

Im folgenden Kapitel wird zunächst die Theaterform des Forumtheaters beschrieben und anschließend in den Kontext des Theaters der Unterdrückten (TdU) eingeordnet. Hierfür wird eine kurze historische Einordnung des Entstehungskontextes des TdU vorgenommen sowie die zugrundeliegenden Ziele und Haltungen beschrieben. Abschließend wird die Rolle der Spielleiterin/Jokerin hinsichtlich ihrer Aufgabenbereiche und Funktionen vorgestellt.

### 2.1 Kurzbeschreibung der Theaterform des Forumtheaters

Das Forumtheater wird in der Literatur als „ästhetische(r) Raum“ (Staffler 2009: 16) oder als „theatrale Situation“ (Wrentschur 2019: 58) beschrieben, in welcher es den Zuschauer\*innen ermöglicht werden soll, sich selbst aktiv einzubringen und innerhalb einer Szene oder Abfolge von Szenen *Handlungsalternativen* zum Gesehenen zu improvisieren und damit zu erforschen (ebd.). Das Erforschen und Ausprobieren von Handlungsalternativen erhält dabei vor dem Hintergrund des *Inhalts* von Forumtheater-Szenen oder -Stücken seine spezifische Bedeutung: Gezeigt wird „[...] eine Form der Unterdrückung und ein Scheitern im Kampf gegen diese Unterdrückung. Im Publikum wird hierdurch das Verlangen provoziert, in die Szene einzusteigen und einen Weg vorzuschlagen, um das angestrebte Ziel zu erreichen“ (Staffler 2009: 87). Forumtheater setzt sich demzufolge inhaltlich mit sozialen Themen und Konflikten auseinander, die auf Diskriminierung, Unterdrückung oder soziale Exklusion zurückzuführen sind (Wrentschur 2019: 58f.). Es stellt somit ein gleichermaßen ästhetisches, pädagogisches und politisches Werkzeug und Medium dar, mithilfe dessen die *Veränderbarkeit* von unterdrückenden und diskriminierenden Situationen und Strukturen im szenischen Spiel erlebt und erforscht werden kann.

In seinem historischen, philosophischen, ästhetischen und politischen Kontext lässt sich die Form und Technik des Forumtheaters dem sogenannten *Theater der Unterdrückten* und dessen Begründer Augusto Boal zuordnen. Zugunsten eines vertieften Verständnisses ebenjener Kontexte ebenso wie der Theaterform selbst werden in den folgenden Abschnitten einige grundlegende Ideen und Haltungen des TdU beschrieben.

## 2.2 Grundlegende Ideen und Haltungen des Theaters der Unterdrückten

### 2.2.1 Kurze historische Einordnung

Die Entwicklung des Theaters der Unterdrückten wird von Staffler (2009:18f.) auf die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts datiert und historisch vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen und politischen Entwicklungen Brasiliens seit der Unabhängigkeit von Portugal 1822 eingeordnet. Hierbei spielten dem Autor zufolge insbesondere die Erfahrungen Boals und der brasilianischen Bevölkerung mit dem Terror und den Repressionen verschiedener autoritärer Regime eine Rolle. Augusto Boal selbst ging 1971 für mehrere Jahre ins Exil, wodurch sich seine Arbeit auch international verbreitete. Staffler (2009: 21) betont in seinen Ausführungen die Bedeutung eines grundlegenden Verständnisses der jeweiligen historischen, gesellschaftlichen und politischen Kontexte für Praktizierende des TdU. In Kapitel 3 werden die entsprechenden Macht- und Unterdrückungskontexte im Zusammenhang mit sexistischer Diskriminierung von Frauen\* aus diesem Grund tiefergehend herausgearbeitet.

### 2.2.2 Grundlegende Ziele und Inhalte

Als Wesen und Ziel des TdU im Allgemeinen und des Forumtheaters im Speziellen nennt Staffler (2009: 16) zunächst das Schaffen eines „ästhetischen Raum[s] für Dialoge [...], in dem zusammen gearbeitet, gespielt, gelacht, gedacht und geplant wird“ (ebd.). Innerhalb dieses Raums finde hierbei zunächst mithilfe verschiedener Werkzeuge und Mittel des Theaters eine Art *Analyse* der Ausgangslage bzw. der unterdrückenden Situation/Realität statt, denn: „Ohne eine Analyse kann ich keine Diagnose stellen und keine Strategie entwickeln und keine zielgerichteten Handlungen ausführen“ (Staffler 2009: 17). Wrentschur (2019: 60ff.) beschreibt das TdU in diesem Zusammenhang auch als eine Art *Prozess ästhetischen Forschens* über soziale Wirklichkeiten, da die von Unterdrückung und Diskriminierung geprägten *Alltags- und Lebenserfahrungen* der Beteiligten als Ausgangspunkt für den theatralen Prozess herangezogen werden. Hierdurch sollen die teilnehmenden Personen darin unterstützt werden, ihre eigenen Lebenssituationen zu reflektieren und ein vertieftes *Bewusstsein* über die unterdrückenden Strukturen zu erlangen, die ihre individuelle Lebenssituation beeinflussen. Das TdU stelle in diesem Sinne keine Lösungsansätze für soziale Probleme zur Verfügung, vielmehr liege es in den Händen aller Beteiligten, diese gemeinsam zu erforschen und hierbei neue *Handlungsmöglichkeiten* im Umgang mit unterdrückenden Situationen und Strukturen zu

generieren - mit dem Ziel, Unterdrückung sukzessive zu überwinden und zu einer gesellschaftlichen Veränderung beizutragen.

Dabei wird der Übertragbarkeit dessen, was innerhalb des ästhetischen Bühnenraums erforscht und erlebt wird, auf die realen Lebensräume der Beteiligten eine entscheidende Bedeutung zugeschrieben (Staffler 2009: 16f.; Wrentschur 2019: 61ff.). So nennt Staffler (2009: 16) als zentrales Ziel des TdU „[...] die Befreiung der Unterdrückten und die Verwandlung von Zuschauern in Hauptdarsteller“ (ebd.). Hiermit wird auf die besondere Theaterform des TdU und des Forumtheaters verwiesen (vgl. Punkt 2.1), welche die Zuschauer\*innen dazu herausfordern möchte, ihre *passive Rolle* aufzugeben und sich durch improvisierendes Einschreiten aktiv am Bühnengeschehen zu beteiligen. Durch diese *kollektive Auseinandersetzung* der Spieler\*innen im Bühnenraum werde Ganguly (2011 zit. in Wrentschur 2019: 63) zufolge jedoch auch eine den Bühnenraum überschreitende Reflexion angestoßen: „Die ZuschauerInnen gehen nach Hause und reflektieren und untersuchen das, was sie gehört und gesehen haben, weiter. Das wiederum inspiriert Handlungen abseits der Bühne. [...] die auf der Bühne agierenden *SchauspielerInnen* werden zu *im Leben agierenden AktivistInnen*“ (ebd., Hervorhebung im Original). Wrentschur (2019: 62) beschreibt das TdU in diesem Zusammenhang auch als „Proberaum für die Realität“ (ebd.), der letztendlich „[...] zu Engagement im Leben ermutigen [soll]“ (ebd.).

### 2.2.3 Die Grundsätze von Humanisierung und Dialog

„Das Grundziel des Theaters der Unterdrückten ist die Humanisierung der Menschheit.“ (Grundsatzerklärung der Internationalen Organisation des Theaters der Unterdrückten zit. in Staffler 2009: 24)

Der Verweis auf die humanistische Perspektive und Zielsetzung des TdU leitet die oben zitierte Grundsatzerklärung der Internationalen Organisation des Theaters der Unterdrückten (ITO) ein (Präambel, 1. Grundsatz) und hebt hiermit die philosophisch-ethische Haltung sowie das humanistische Menschenbild des TdU als Basis und Referenzrahmen hervor (Staffler 2009: 24). Im engen Zusammenhang mit den bereits ausgeführten Inhalten und Zielsetzungen (vgl. Punkt 2.2.2) lässt sich das zentrale Bestreben des TdU somit als eines zusammenfassen, das „[...] zur Humanisierung beitragen will, da die Menschen gegenwärtig *dehumanisiert* sind und ihr menschliches Potenzial, welches sie zu *ganzen Menschen* macht, nicht ausschöpfen können“ (Wrentschur 2019: 60; Hervorhebung im Original). Hiermit einher gehe Wrentschur (ebd.) zufolge die Auffassung, dass die destruktiven Dynamiken von

Herrschaftsverhältnissen Menschlichkeit und Menschwerdung verhinderten und folglich überwunden werden müssten.

In der Grundsatzklärung des ITO wird darüber hinaus auf ein weiteres zentrales Konzept verwiesen: Das Konzept des *Dialogs* (vgl. Staffler 2009: 26; Wrentschur 2019: 61ff.). Diesem liegt die Vorstellung und Überzeugung zugrunde, dass die Beziehungen zwischen Einzelpersonen und innerhalb von Gemeinschaften, aber auch zwischen unterschiedlichen sozialen, ethnisch-kulturellen oder nationalen Gruppierungen auf dem Prinzip des Dialogs beruhen sollten (Grundsatzklärung der ITO zit. in Staffler 2009: 26f.). In der gegenwärtigen Realität könne jedoch eher die Tendenz festgestellt werden, dass „[...] alle Dialoge [...] sich in Monologe verwandeln, was zur Beziehung Unterdrücker - Unterdrückter führt“ (ebd.). In Abgrenzung hierzu werde im TdU das Recht auf Dialog - insbesondere für Personen mit Unterdrückungserfahrung - wieder eingefordert, welches sich konkret in einer freien und gleichberechtigten Teilhabe am gesellschaftlichen Leben, in gesellschaftlicher Mitbestimmung und -gestaltung sowie in der Anerkennung menschlicher Diversität ausdrücke (Wrentschur 2019: 61).

#### 2.2.4 Verständnis von Theater und Theatralik

„Mensch zu sein heißt, Theater zu sein: Die Koexistenz von Schauspieler oder Schauspielerin (Handeldem/Handelnder) und Zuschauer oder Zuschauerin (Beobachtende /Beobachtender) *im gleichen Individuum.*“ (Grundsatzklärung der ITO Absatz 6 zit. in Staffler 2009: 25; Hervorhebung durch die Autorin).

Das genannte Zitat verweist auf einen zentralen Aspekt in Boals Verständnis von Theater und Theatralik: Demnach liege die Essenz von Theatralik in der menschlichen Fähigkeit der Selbsterkenntnis, welche es Subjekten ermögliche, sich selbst in ihrem Handeln, Denken und Fühlen zu beobachten (Boal 1999 zit. in Wrentschur 2019: 64). Ausgehend von dieser Selbsterkenntnis seien Personen wiederum dazu in Lage, den Handlungen anderer aus der beobachtenden/zuschauenden Position heraus zu folgen. Als Quellen der Selbsterkenntnis spricht Boal hierbei sowohl die *leiblich-körperliche Ebene* an („[der Mensch] kann sich selbst fühlend spüren“ (Boal 1999 zit. in Wrentschur 2019: 64) als auch die *kognitiv-reflexive Ebene* („[der Mensch kann] sein eigenes Denken [...] reflektieren“ (ebd.)). Für den Kontext dieser Arbeit ist in diesem Zusammenhang insbesondere die hieraus resultierende Fähigkeit der *Vorstellungskraft* von Bedeutung - und hierbei vor allem die Fähigkeit, Vorstellungen von *alternativen Verhaltensweisen* zu entwickeln, die eigenen Handlungen zu modifizieren und somit potentiell auch die individuelle Handlungsfähigkeit zu erweitern.

### 2.3 Die Rolle der Spielleiterin/Jokerin

Für die angemessene Konzipierung eines Forumtheater-Projektes für Frauen\*gruppen ist es aus der Rolle der Spielleiterin heraus unabdingbar, sich im Vorfeld mit den hierfür benötigten Kompetenzen und Kenntnissen auseinanderzusetzen. Hierfür soll im Folgenden die spezifische Rolle der Spielleiterin im TdU mit ihren *Funktionen und Aufgaben* dargestellt werden.

Die Rolle der Spielleiterin kann im TdU der Rolle des sogenannten *Jokers* zugeordnet werden. Staffler (2009: 125ff.) weist bereits zu Beginn seiner Ausführungen darauf hin, dass sich die Erarbeitung der Rolle der Jokerin als gleichermaßen reizvoll wie herausfordernd erweisen könne und aus diesem Grund einer sorgfältigen Auseinandersetzung bedürfe. Historisch lässt sich die Rolle auf eine Figur in Boals Produktion „Arena conta Zumbi“ zurückführen, wobei der Joker (brasilianisch: Curinga) hierbei zahlreiche Aufgaben und Funktionen übernahm. So beschreibt Staffler mit Verweis auf Santos (2001 zit. in Staffler 2009: 126f.) die Jokerin als Künstlerin, die neben den künstlerisch-ästhetischen auch politische und pädagogische Funktionen übernehme. Es ginge nicht nur darum, den am Forumtheater Beteiligten *ästhetische und theatrale Mittel und Werkzeuge* zur Verfügung zu stellen und sie in deren Umsetzung anzuleiten, sondern auch um die Anwendungsfähigkeit von Wissen aus relevanten Bezugsdisziplinen und -gebieten wie etwa Psychologie, Pädagogik und Politik sowie Kenntnis des jeweiligen gesellschaftlich-kulturellen und historischen Kontextes (vgl. auch Wrentschur 2019: 97f.). In der Phase der Erarbeitung von Szenen oder eines Stücks sei es Aufgabe der Jokerin, die Teilnehmer\*innen in der Analyse ihrer Situation und der Entwicklung von Handlungsalternativen zu unterstützen (Staffler 2009: 127). Im Falle einer öffentlichen Präsentation wiederum kommen der Jokerin darüber hinaus Funktionen zu, die die *Vermittlung* zwischen Bühnengeschehen und Zuschauer\*innen betreffen: So begleite und moderiere eine Jokerin als ‚Zeremonienmeisterin‘ die gesamte Aufführung und sei hierbei dafür verantwortlich, die Zuschauer\*innen zum Einschreiten ins Bühnengeschehen zu motivieren und hierdurch den gewünschten Dialog herzustellen (Staffler 2009: 125ff.; Wrentschur 2019: 97). Im Zuge dieser Moderation unterstütze die Jokerin zudem darin, das Geschehen einzuordnen, gemeinsam mit dem Publikum zu reflektieren und aktuelle Bezüge herzustellen. Aufgrund der Aufgabenvielfalt und Vermittlerinnenfunktion sei es nicht zuletzt unabdingbar, dass die Jokerin ihre eigene Machtposition reflektieren und mit Bezug auf die humanistischen, pädagogischen und demokratischen Werte des TdU umsetzen könne (Wrentschur 2019: 99f.; Staffler 2009: 127).

### 3. Sexismus als Diskriminierungssystem

Wie bereits im vorherigen Kapitel herausgearbeitet wurde, ist es im Kontext der Konzeption eines Forumtheater-Projektes für und mit Frauen\*gruppen unerlässlich, sich auf theoretischer Ebene mit dem *politischen und gesellschaftlich-kulturellen Kontext* auseinanderzusetzen, innerhalb dessen Unterdrückung und Diskriminierung erlebt wird und sich in der Folge als Erfahrung manifestiert. Im Folgenden Kapitel werden aus diesem Grund zunächst einige grundlegende Begriffsbestimmungen vorgenommen, mithilfe derer sich häufig genutzte Begriffe im Zusammenhang mit Diskriminierung und Unterdrückung klarer voneinander abgrenzen lassen. Im Anschluss hieran wird der Begriff Sexismus definiert und ausgeführt, um vertieft auf die Hintergründe diskriminierender und unterdrückender Erfahrungen von Frauen\* eingehen zu können. Abschließend werden potentielle Folgen von Diskriminierung für die Selbstwahrnehmung und Lebensrealitäten von Frauen\* besprochen sowie einige Manifestationsformen des Sexismus in verschiedenen Lebensbereichen skizziert.

#### 3.1 Diskriminierung und Privilegierung

##### 3.1.1 Begriffsbestimmung Diskriminierung

Im Zentrum der soziologischen Diskriminierungsforschung steht Groth (2021: 18) zufolge die theoretische Auseinandersetzung mit Formen der gesellschaftlichen *Benachteiligung und Bevorzugung*, die „[...] nicht auf Unterschieden der individuellen Leistungsfähigkeit und Leistungsbereitschaft beruhen“ (Hormel/Scherr 2010 zit. in Groth 2021: 18). In der Entstehung von Benachteiligung und Bevorzugung spielten vielmehr die zugeschriebenen Zugehörigkeiten zu gesellschaftlich konstruierten Personengruppen eine Rolle: „Klassen-, Geschlechts- und Religionszugehörigkeit, ethnische Herkunft, Behinderung, Alter, sexuelle Orientierung oder auch Staatsangehörigkeit“ (ebd.). In Abgrenzung hierzu beschäftige sich Forschung zum Gegenstand der *sozialen Ungleichheit* vordergründig mit der „[...] Ungleichverteilung von ökonomischem, kulturellem und sozialem Kapital - also Einkommen/Vermögen, Bildung und Macht/Prestige“ (Groth 2021:18). Groth (ebd.) betont, dass die Trennung von sozialer Ungleichheit und Diskriminierung zum Zweck einer verbesserten soziologischen Analyse vorgenommen werde - dies bedeute jedoch nicht, „dass soziökonomische Benachteiligung und Diskriminierung gänzlich voneinander unabhängige Prozesse darstellen“ (ebd.).

Im Falle von Diskriminierung seien als gewichtigster Unterschied die einhergehenden *negativen Eigenschaftszuschreibungen* zu nennen, die mit der Zuordnung zu einer

bestimmten gesellschaftlichen Personengruppe zusammenhängen und die „[...] die Individuen in ihrer Selbstachtung beschädigen und ihnen den Status eines vollwertigen und gleichberechtigten Mitmenschen entziehen wollen“ (Scherr 2016 zit. in Groth 2021: 18f.). Dies geschehe Groth zufolge, indem bestimmte Subjekte als „Abweichung vom Normalfall“ (ebd.) markiert würden. In ähnlicher Weise argumentiert Arndt (2020: 43), dass Diskriminierungen ihren Ursprung in gesellschaftlich konstruierten Unterschieden hätten, die mit negativen Bewertungen und Herabsetzungen einhergingen: „So wird eine Norm/alität postuliert, aus der heraus ein jeweils ‚Anderes‘ konstruiert wird“ (ebd.). Ebenjene Herabsetzung der als solche markierten und konstruierten ‚Anderen‘ ermögliche es im Umkehrschluss jedoch auch, die Seite der ‚Norm/alität‘ zu bevorzugen und - wie im folgenden Abschnitt vertieft ausgeführt wird - mit *Privilegien* auszustatten (Arndt 2020: 44).

### 3.1.2 Begriffsbestimmung Privilegierung

Arndt (2020: 43ff.) stellt im Zuge ihrer Ausführungen mit Bezug auf u.a. Hannah Arendt und Michel Foucault die Hypothese auf, dass das Interesse an Privilegien und deren Erhaltung - also die *Privilegierung* bestimmter Personengruppen - auch als ursächlich für Diskriminierung angesehen werden könne. Dabei stellt sie Diskriminierung und soziale Ungleichheit in den Kontext von Macht und Herrschaft, indem sie konstatiert: „Macht- und Herrschaftskonstellationen haben Interessen, und aus denen heraus werden Unterschiede konstruiert, die auf Bewertungen abzielen [...]. Dies ist die Basis, um Machthabende mit sozialen, ökonomischen und politischen Rechten und Ressourcen auszustatten, die den ‚Anderen‘ verwehrt bleiben“ (Arndt 2020: 43). Am Ursprung von Diskriminierung stünde somit ihrer Meinung nach das Interesse an einer sozialen Ordnung, die bestimmten Menschen den Zugang und Zugriff auf Rechte und Ressourcen erleichtere (Arndt 2020: 44). *Unterdrückung* wiederum beschreibt Arndt in diesem Zusammenhang als „Segment von Diskriminierung“ (ebd.) und verortet diese als Ursache für die ungleiche Verteilung von Ressourcen und Rechten. Neben dieser Ungleichverteilung beinhaltet der Begriff Diskriminierung aber noch weitere Facetten: So umfasse der Begriff Diskriminierung zusätzlich „[...] die Gesamtheit der aus [Unterdrückung und sozialer Ungleichheit] erwachsenden menschlichen Interaktionen von Gewalt bis zu abwertender Blicksprache“ (ebd.). Hiermit wird bereits auf potentielle Manifestationen und Erfahrungsformen von Diskriminierung verwiesen, die in Abschnitt 3.3 vertieft aufgegriffen werden.

### 3.2 Sexismus als spezifische Form der Diskriminierung und Privilegierung

Arndt (2020: 49f.) zufolge könne die spezifische Form von Diskriminierung und Unterdrückung, die Frauen\* (ebenso wie homosexuelle, inter\*sexuelle und trans\*geschlechtliche Personen) erleben, dem Begriff bzw. System des *Sexismus* zugeordnet werden. Aufgrund des begrenzten Rahmens der vorliegenden Arbeit werden die umfassenden theoretischen Hintergründe und Bezüge, die Arndt zum Begriff und System des Sexismus heranzieht, an dieser Stelle nicht in die Tiefe gehend behandelt. Kurz und vereinfacht dargestellt, führt Arndt (2020: 49f.)

das System des Sexismus auf die Ideologie patriarchaler Herrschaftssysteme zurück, welche „[...] ‚Männlichkeit‘, Cis-Geschlechtlichkeit und Heterosexualität (in gegebener Verschränkung) als Norm setzt“ (ebd.). Analog zu den bereits beschriebenen Ausführungen (vgl. Punkt 3.1) könne somit davon ausgegangen werden, dass die der genannten Norm zugeordneten Personen - also insbesondere heterosexuelle Cis-Männer - Zugriff auf Macht und Privilegien erhielten. Als *System* könne Sexismus aus dem Grund bezeichnet werden, da es hierbei nicht um Einzelfälle, sondern um „systemisch bedingte Wiederholungen geht, die durch Macht, Recht, Ethik und Wissen fortgeschrieben werden“ (Arndt 2020: 23f.).

Arndt (2020: 25f.) verweist in ihren Ausführungen zudem auf eine Empfehlung zur Prävention und Bekämpfung von Sexismus des Minister\*innenkomitees des Europarates von 2019 („Recommendation of the Committee of Ministers to Member States on Preventing and Combating Sexism“). Die hierin aufgestellte Sexismus-Definition stelle der Autorin zufolge einen ursächlichen Zusammenhang her zwischen „sexistischer physischer Gewalt und sexistischen Deutungen der Welt“ (Arndt 2020: 26), wobei die genannten sexistischen Deutungen der Welt sich u.a. in Geschlechterstereotypen und hiermit einhergehenden Erwartungen manifestierten. Als Folge von Sexismus entstünde laut dieser Definition ein „Klima der Einschüchterung, Furcht, Diskriminierung, Ausgrenzung und Unsicherheit [...], welches *Handlungsmöglichkeiten* und Freiheiten begrenze“ (Council of Europe / Committee of Ministers 2019 zit. in Arndt 2020: 26, Hervorhebung durch die Autorin). Im folgenden Abschnitt werden weitere mögliche Folgen und Manifestationen von Sexismus und (sexistischer) Diskriminierung näher untersucht und unterteilt in verschiedene Bereiche dargestellt.

### 3.3 Manifestationen und Folgen von sexistischer Diskriminierung

„Sexismus ist vielgesichtig. [...] Sexismus privilegiert Männer\* und ermöglicht es diesen, Frauen\* über ihren Körper zu definieren, sie als Besitz zu behandeln und zu

diskriminieren. [...] Das wirkt in alle gesellschaftlichen Bereiche und menschliche Beziehungen hinein.“ (Arndt 2020: 114)

In ihren Ausführungen betont Arndt (2020: 26ff.) wiederholt, dass es sich bei Sexismus um ein System handele, welches sich in verschiedensten Nuancen, Formen und Schweregraden manifestiere. In diesem Zusammenhang verwendet die Autorin häufig auch den Begriff *Spektrum*, um auszudrücken, dass sich zweifelsohne große Unterschiede hinsichtlich des Schweregrades von Sexismus feststellen lassen, wenn zum Beispiel sexistische physische Gewalt in ein Verhältnis etwa zu sexistisch geprägten Überzeugungen über die ‚Natur‘ von Weiblichkeit und hiermit einhergehenden Geschlechtsrollenzuschreibungen gesetzt werde. Andererseits könne davon ausgegangen werden, dass ebendiese zahlreichen Facetten und Ausprägungen von Sexismus systemisch zusammenwirken und sich somit zum Teil auch gegenseitig bedingen können.

In den folgenden Abschnitten wird zunächst tiefergehend untersucht, wie sich (sexistische) Diskriminierung auf die Selbstwahrnehmung von Frauen\* und deren Lebensrealitäten auswirken kann. Hierfür werden anschließend in Anlehnung an Arndt (2020: 114ff.) einige Manifestationsformen von Sexismus in den Bereichen ‚Sexuelle, sexistische Gewalt‘, ‚Bildung und Erwerbsarbeit‘ sowie ‚Visuelle Repräsentation‘ beschrieben.

### 3.3.1 Potentielle Auswirkungen von Diskriminierung auf die Selbstwahrnehmung und Lebensrealität betroffener Personen

Wenn davon ausgegangen wird, dass es sich bei (sexistischer) Diskriminierung um ein Spektrum verschiedenster *menschlicher Interaktionen und Kommunikationen* handelt, das „[...] von Gewalt bis zu abwertender Blicksprache“ (Arndt 2020: 44) reicht, ergibt sich eine gewisse „Omnipräsenz“ (ebd.) von Diskriminierung, die sich wiederum entscheidend auf zwischenmenschliche Beziehungen ebenso wie die *Selbstwahrnehmung* diskriminierter Personen auswirkt. Boal (1999 zit. in Wrentschur 2019: 66ff.) beschreibt dieses Phänomen der Wirkungsweise von Unterdrückung auch mit dem Begriff der *Osmosis*, der im Folgenden näher ausgeführt wird. Gleichzeitig stellt sein Konzept von Osmosis eine grundlegende Hypothese des TdU dar.

Staffler (2009: 35ff.) zufolge nutzt Boal den ursprünglich aus der Biochemie stammenden Begriff der Osmose, um die Wirkungsweise gesellschaftlicher Strukturen und Werte auf kleinere soziale Strukturen wie etwa partnerschaftliche Beziehungen oder Familien zu veranschaulichen. In ähnlicher Weise führt Wrentschur (2019: 66) aus, dass Boal mit dem

Begriff der Osmosis beschreiben wolle, inwiefern Macht- und Herrschaftsstrukturen sich auf die Mikroebene der Gesellschaft, also z.B. Individuen oder zwischenmenschliche Beziehungen, auswirke: „Das Macht- und Herrschaftsgefälle einer Gesellschaft und der damit verbundene einseitige Informationsfluss tragen dazu bei, dass die kleinsten Zellen der Gesellschaft ebenso wie die kleinsten Ereignisse im sozialen Leben die moralischen und politischen Werte einer Gesellschaft *beinhalten*. Die Strukturen von Macht, Herrschaft und Unterdrückung werden *verinnerlicht*“ (Wrentschur 2019: 67, Hervorhebung durch die Autorin).

Arndt (2020: 44) wiederum setzt diese *Verinnerlichung gesellschaftlicher Strukturen* in den Zusammenhang mit Diskriminierung, indem sie konstatiert: „[Ihrer] Omnipräsenz gemäß dringt Diskriminierung bis in die letzte Pore des Seins - ja sogar bis zu dem Ausmaß, dass die diskriminierenden Zuschreibungen als Selbstwahrnehmung verinnerlicht werden und ein entsprechendes Schamgefühl entwickelt wird“ (ebd.). Für die Selbstwahrnehmung und Lebensrealitäten der (auch potentiell) von Diskriminierung betroffenen Personen bedeute dies konkret, dass diese eine gewisse Verwundbarkeit entwickeln würden, welche wiederum mit einem Bedürfnis und einer Suche nach Schutz einherginge (Eribon 2013 zit. in Arndt 2020: 45). Aufgrund ihrer (potentiellen) Verwundbarkeit und hiermit zusammenhängender Ängste entwickelten von Diskriminierung betroffene Individuen zudem eine gesteigerte Sensibilität in der Wahrnehmung von Diskriminierung:

„Schwul zu sein (und das Gleiche gilt für andere inferiorisierte ‚Kategorien‘: Lesben, Transgender, Schwarze, Juden usw.) bedeutet, jederzeit verwundbar, jederzeit Beleidigungen oder Aggressionen ausgesetzt zu sein. [...] Manchmal ergreift [die Angst] die stigmatisierten oder stigmatisierbaren Individuen mit der Intensität einer unüberwindbaren Panik, meistens jedoch als dumpfes Gefühl der Unruhe, das immerzu zur Wachsamkeit gegenüber der Umwelt aufruft. Die Möglichkeit der Beleidigung oder körperlichen Aggression kann sich jederzeit aktualisieren und zu einer realen Geste oder realen Aussage werden [...]“ (Eribon 2013 zit. in Arndt 2020: 45)

Hinsichtlich der Folgen von Diskriminierung für von Mehrfachdiskriminierung betroffenen Frauen\* in Deutschland kommt Jana Groth (2021) in der qualitativen Studie ihrer Dissertationsschrift „Intersektionalität und Mehrfachdiskriminierung in Deutschland. Marginalisierte Stimmen im feministischen Diskurs der 70er, 80er und 90er Jahre in Deutschland“ zu ähnlichen Ergebnissen. In ihrer Studie untersuchte sie das Zusammenwirken verschiedener Formen von Diskriminierung, denen z.B. homosexuelle Frauen\*, Frauen\* mit Migrationshintergrund oder Frauen\* mit Behinderung ausgesetzt sind. Überschneidungen hinsichtlich der von den Frauen\* beschriebenen Folgen von

Diskriminierung ergaben sich laut der Studie von Groth in folgenden Bereichen: Gefühl der Fremdheit und Andersartigkeit; Anpassungsdruck; Internalisierung von Vorurteilen; Selbstverleugnung; Minderwertigkeitsgefühle und Selbsthass; Gesundheitliche Probleme (Groth 2021: 403).

### 3.3.2 Formen sexistischer Diskriminierung und Unterdrückung

Nachdem im vorangegangenen Abschnitt häufige Folgen und Auswirkungen von Diskriminierung im Allgemeinen beschrieben wurden, werden im Folgenden spezifische Formen und Manifestationen sexistischer Diskriminierung näher untersucht und zusammengefasst. Hierbei wird aufgrund der Komplexität und Vielseitigkeit von Diskriminierungsformen auf eine umfassende Darstellung verzichtet, sondern stattdessen einige exemplarische Bereiche bzw. Arten sexistischer Diskriminierung aufgeführt. In Anlehnung an Arndt (2020: 114ff.) werden hierbei die Bereiche ‚Sexistische, sexuelle Gewalt‘, ‚Bildung und Erwerbsarbeit‘ sowie ‚Visuelle Repräsentation‘ ausgewählt.

#### Sexistische, sexuelle Gewalt

Arndt (2020: 115) versteht unter sexistischer Gewalt jene Formen von Gewalt, die sich gegen Mädchen\* und Frauen\* sowie gegen queere Personen richten. Mit dieser Begrifflichkeit wird somit ein Spektrum gewaltsamer Handlungen beschrieben, die sowohl körperliche als auch psychische Gewalt umfassen. Arndt (2020: 116) verweist hierbei zunächst auf den sogenannten Femizid als eine der extremsten Formen von sexistischer Gewalt gegen Frauen\*. Durch den Begriff Femizid würden der Autorin zufolge die sexistisch und patriarchalisch begründeten Motive der Morde an Frauen\* durch Männer\* klar ins Zentrum gerückt. Im Jahr 2013 definierte die UN-Frauensektion analog hierzu Femizide „[...] als Fälle, in denen Menschen aufgrund ihrer sozialen Position als Frau\* getötet werden“ (ebd.). Als weitere Formen sexistischer Gewalt sowohl physischer als auch psychischer Art gelten zudem Vergewaltigung, sexuelle Nötigung und sexuelle Belästigung (Arndt 2020: 115). Unter sexueller Belästigung wiederum werden sowohl physische Übergriffe als auch verbale und nonverbale Handlungen zusammengefasst: Etwa ‚glotzende‘ Blicke auf Frauen\*körper, die „fordernd, gierig, lüstern, übergriffig“ (Arndt 2020: 138) seien und dadurch belästigend wirken; aber auch verbale Übergriffe in Form von diskriminierender Sprache, sexistischer Witze, Kommentare oder Komplimente (Arndt 2020: 138f.). Diese würden dann sexistisch und gewaltvoll, wenn sie zum Beispiel „Frauen\* auf deren Körper [reduzieren]“ (Arndt 2020: 139) oder „[...] direkt oder indirekt auf Stereotype von Frauen\* [...] anspielen und dadurch diskriminierende Bilder und Narrative perpetuieren“ (Arndt 2020: 140). Arndt (ebd.) weist darauf hin, dass die genannten Arten

sexueller Belästigung häufig verharmlost und somit die enthaltenen Macht- und Gewaltstrukturen herunter gespielt würden.

### Bildung und Erwerbsarbeit

Auch wenn dies historisch gesehen keine Selbstverständlichkeit, sondern eine jahrhundertelange Entwicklung darstellte, kann Arndt (2020: 159) zufolge seit den 1990er Jahren in Deutschland davon ausgegangen werden, dass es hinsichtlich des Zugangs zu (höherer) Schulbildung kaum noch geschlechtsspezifische Unterschiede gäbe. Innerhalb des Bereichs der Erwerbsarbeit hingegen ließen sich weiterhin *geschlechtsspezifische Diskriminierungsstrukturen* feststellen. Diese bezögen sich insbesondere auf eine systematisch schlechtere Bezahlung von Frauen\* (Stichwort: „Gender Pay Gap“) sowie auf Aufstiegs- und Karrieremöglichkeiten, bei denen Frauen\* weiterhin benachteiligt seien (Arndt 2020: 160ff.). Diese Benachteiligung sei sowohl strukturell bedingt (z.B. in Form von Erziehungszeiten, die weiterhin hauptsächlich von Frauen\* geleistet würden und die sich in der Folge negativ auf Karriereverläufe auswirken könnten) als auch durch geschlechtsspezifische Erwartungen und Sozialisation:

„Von den einen, den Männern\*, wird erwartet, dass sie erfolgreich sind. Das heißt auch, dass es ihnen zugetraut wird. [...] Von den anderen, den Frauen\*, aber wird etwas anderes erwartet, etwa dass sie Mutter sein ‚wollen‘. [...] Zudem: Viele Frauen\* [...] trauen sich lieber weniger zu als zu viel, vor allem dann, wenn sie Kinder haben. Aber umgekehrt wird ihnen auch weniger zugetraut, und sie werden weniger befördert, vor allem, wenn sie Mütter sind“ (Arndt 2020: 163).

### Visuelle Repräsentation

Repräsentation - beziehungsweise das „Ob“ und das „Wie“ des Repräsentiert-Seins verschiedener Geschlechter in Institutionen und Diskursen, aber auch in Sprachpraxen oder visuellen Medien - könne sich Arndt (2020: 184ff.) zufolge sowohl privilegierend als auch diskriminierend auswirken. Privilegierend in dem Sinne, als dass „[...] wer (individuell oder kollektiv) in Strukturen, Institutionen oder Diskursen präsent ist (dort also agieren, wirken, sprechen kann), [...] umgekehrt von diesen repräsentiert [wird]: also in den eigenen Interessen und Perspektiven ernst genommen, gehört [wird]“ (Arndt 2020: 184f.). Gleichzeitig verursache die Privilegierung und „Hyperpräsenz“ (Arndt 2020: 185) von Männern\* in bestimmten Institutionen, Diskursen und Strukturen jedoch auch Diskriminierung, indem sie „die Präsenz anderer Geschlechter be- oder verhindert“ (ebd.).

Als Beispiel für Privilegierung und Diskriminierung mittels Repräsentation wird im Folgenden exemplarisch auf den Bereich *Visuelle Repräsentation* eingegangen. Hierbei wird herausgearbeitet, inwiefern sich die Repräsentation von Frauen\* in visuellen Medien und in der Kunst auf deren eigene Körper- und Selbstwahrnehmung auswirkt, da dies als besonders relevant für den theaterpädagogischen Kontext erachtet werden kann.

### *Visuelle Repräsentation*

In ihren Ausführungen zur Repräsentation von Frauen\* in visuellen Medien stellt Rice (2014: 6) zunächst heraus, dass die Körperwahrnehmung von Frauen\* in Kulturkreisen, die die Autorin als „image-oriented“ (Rice 2014: 4) beschreibt, entscheidend von kulturspezifischen Bewertungen in Bezug auf Aspekte der körperlichen Erscheinung beeinflusst werde. Rice verweist in diesem Zusammenhang auf Autor\*innen feministischer Kritik (u.a. Berger 1972), die sich mit der Repräsentation und bildlichen Darstellung des weiblichen Körper unter anderem in den Medien und in der Kunst beschäftigten und hierbei feststellten, dass Frauen\* in diesen Bildern als Objekte eines männlichen Blicks ausgerichtet werden: „When they looked at images, critics quickly came to see how women were positioned as ‚objects‘ of a male gaze“ (Rice 2014: 6). Rice (2014: 7) bezeichnet ebendiese Beziehung des Blickens und Angesehen-Werdens auch als „gendered looking relations“ (ebd.), wobei das Blicken eine bewertende Komponente aufweise, die sich wiederum auf die Art und Weise auswirke, wie Frauen\* ihren Körper wahrnahmen. Den Ursprung dieser Blickbeziehungen sieht die Autorin dabei wiederum in den gesellschaftlichen Machtverhältnissen zwischen Männern\* und Frauen\* begründet: „In sexist visual society, where men as a group are handed greater power to determine women’s desirability and value, girls grow up with varying degrees of insecurity about the beholder’s assessment“ (ebd.). Als Folge der Erfahrung, dass der eigene Körper zum potentiellen Objekt eines bewertenden Blicks werden kann, hätten Frauen\* gelernt, ihren Körper auf eine bestimmte Art und Weise zu begutachten und sich hierbei an spezifischen Weiblichkeitsnormen und -idealen zu orientieren. Rice weist darauf hin, dass hiermit einhergehende Werte und Konventionen inzwischen einen gewissen Normalisierungsgrad erreicht hätten und deswegen nur schwer hinterfragt werden könnten: „Values and assumptions that are naturalized in art, advertising, and popular culture can be difficult to question. Immersed as we are in these conventions, they appear as normal“ (ebd.). Potentielle Auswirkungen des Blicks auf den weiblichen Körper als Objekt lassen sich Rice (2014: 8) zufolge wiederum in einen engen Zusammenhang mit den jeweils zugrundeliegenden Blickdynamiken setzen. Diese äußerten sich konkret darin, wer auf welche Art blicke und wer angesehen würde. Die Autorin bezieht sich hierbei unter anderem

auf Erkenntnisse einer eigens durchgeführten empirischen Studie mit Frauen\* unterschiedlicher ethnischer und sozialer Hintergründe sowie diverser Formen von Behinderungen (Rice 2014: 10). Dabei beschreibt sie die Erfahrungen der von ihr befragten Frauen\* wie folgt: „Those who had the experience of being regarded as an object of desire found that this could be an exciting aspect of their sexualities. While being gazed upon could be a source of pleasure and power, intrusive looks, stares and glares carried negatively charged emotions and meanings” (Rice 2014: 8). Rice weist jedoch auch darauf hin, dass *alle* von ihr interviewten Frauen\* Unzufriedenheit mit ihrer äußeren Erscheinung in unterschiedlichem Umfang ausdrückten und dies mit der kulturell beeinflussten Art und Weise des Blickens und Angesehen-Werdens in Verbindung brachten.

#### **4. Bewältigungsformen und Strategien gegen sexistische Diskriminierung im Kontext des Forumtheaters**

*„Jede Person empfindet etwas, wenn sie diskriminiert, beleidigt oder verletzt wird. Aber um dies artikulieren zu können, bedarf es Kraft und Mut. Viele können das aus sich selbst heraus generieren; andere brauchen dazu Unterstützung, Solidarität.“ (Arndt 2020: 324)*

Historisch gesehen hatten sich Widerstandsbewegungen von Frauen\* in Deutschland, die für Gleichberechtigung kämpften, als erstes Ziel zunächst die Abschaffung diskriminierender Gesetze gestellt (Arndt 2020: 317). Erst in den 1980er Jahren wurden auch Konventionen und Gesetze neu konzipiert und verabschiedet, die Gleichberechtigung aktiv herstellen und rechtlich einklagbar machen sollten. Im Laufe der letzten beiden Jahrzehnte kam es dann zu einem konkreten Niederschlag der enthaltenen Maßnahmen und Forderungen zum Beispiel in Form von Anti-Diskriminierungsgesetzen, aber auch als Empowerment-Strategien. Im Folgenden Kapitel werden einige dieser Empowerment-Strategien, die auf Bewältigung und Widerstand angesichts diskriminierender Situationen abzielen, näher beleuchtet. Hierzu zählen zunächst bewusstseinsbildende Strategien, die als wichtiger Baustein für eine Erweiterung von Handlungsfähigkeit im Sinne des Agency-Konzeptes aus der Sozialen Arbeit angesehen werden können. Die genannten Empowerment-Strategien werden abschließend in den Kontext eines Forumtheater-Prozesses und einhergehende ästhetische Bildungserfahrungen eingeordnet.

##### **4.1 Awareness und Empowerment**

Der Begriff *Awareness* verweist auf das Bewusstsein von und Wissen über Diskriminierung (Arndt 2020: 322ff.). So forderte beispielsweise das bereits zitierte Minister\*innenkomitee des Europarates in seiner Empfehlung zum Vorgehen gegen Sexismus „[...] sich Sexismus bewusst zu machen und ihn zu verurteilen“ (Council of Europe / Committee of Ministers 2019 zit. in Arndt 2020: 322). Hiermit wird insbesondere an Politiker\*innen und Führungspersonlichkeiten des öffentlichen Lebens plädiert, sich im Falle von Sexismus sofort verurteilend hierzu zu positionieren.

Im Kontext von Empowerment-Strategien meint *Awareness* wiederum Bewusstsein und Wissen über die Funktionsweise und Struktur von Diskriminierung zum Zwecke einer Stärkung diskriminierter Personen (Arndt 2020: 324f.). Durch das Wissen darüber, wann und warum etwas als Diskriminierung eingeordnet werden kann, erhielten von Diskriminierung betroffene Personen wichtige Werkzeuge, um sich besser schützen und

widersetzen zu können. Arndt (ebd.) zufolge tendieren Betroffene häufig dazu, die eigenen Erfahrungen herunterzuspielen, indem sie sich selbst eine falsche Wahrnehmung konstatieren oder ihre Gefühle und Wahrnehmungen als übersensibel bewerten. Diese Tendenz werde noch dadurch unterstützt, dass diskriminierende Personen oder auch unbeteiligte Anwesende diskriminierende Situationen häufig verharmlosen, leugnen oder ignorieren würden (Arndt 2020: 323). Eine Herstellung von Bewusstsein und Wissen im Sinne von Awareness kann somit als erster Schritt einer umfassenderen Reflexionsarbeit angesehen werden, welche wiederum die Grundlage für die Entwicklung von Bewältigungs- und Widerstandsstrategien im Umgang mit Diskriminierung darstellt. Hierdurch wird auch der Kern des Konzeptes von *Empowerment* angesprochen: „Empowerment meint, dass Personen, die keine strukturelle, institutionelle oder diskursive Macht innehaben, darin bestärkt (also ermächtigt) werden, sich der Macht der Diskriminierung nicht einfach zu ergeben - sondern zu widerstehen“ (Arndt 2020: 324). Empowerment-Strategien zielen dabei sowohl auf die Bewältigung vergangener Erfahrungen mit Diskriminierung als auch auf die Entwicklung von Schutz- und Widerstandswerkzeugen im Umgang mit Diskriminierung in Gegenwart und Zukunft. Das Konzept von Agency, welches im Folgenden erläutert wird, beinhaltet verschiedene theoretische Ansätze, durch die ebensolche Widerstandswerkzeuge in Form von *Handlungsbefähigung* erlangt werden können.

## 4.2 Handlungsfähigkeit und Handlungsmacht in den Sozialwissenschaften und der Sozialen Arbeit

### 4.2.1 Das Agency-Konzept

Im Kontext der Sozial- und Kulturwissenschaften wird der Begriff *Agency* genutzt, um auf individuelle *Handlungsfähigkeiten* von Subjekten innerhalb von und in Wechselwirkung mit bestehenden gesellschaftlichen Machtstrukturen zu verweisen (Arndt 2020: 264). In der Theoriebildung der Sozialen Arbeit wird der Begriff Agency auch mit ‚Handlungsbefähigung‘ übersetzt (vgl. Böhnisch & Schroer 2007 zit. in Wrentschur 2019: 198). Ziel der Handlungsbefähigung sei hierbei - unter Berücksichtigung potentiell wirkungsmächtiger gesellschaftlicher Strukturen - Personen in ihrer Handlungsmächtigkeit zu stärken.

Dem Konzept von Agency liegen dabei verschiedene Annahmen zugrunde, die im Folgenden ausgeführt werden. Zunächst wird davon ausgegangen, dass es nicht möglich sei, außerhalb von bestehenden Machtstrukturen zu agieren (Arndt 2020; 264). Dies könne in bestimmten Konstellationen und Situationen dazu führen, dass Subjekten nur eine

eingeschränkte Handlungsfähigkeit zur Verfügung steht: „Je minimaler der Zugang zu Herrschafts- und Machtstrukturen, desto kleiner ist die Handlungsfähigkeit“ (ebd.). Trotz dieser zunächst eingeschränkten Handlungsfähigkeit sei es jedoch möglich, im Rahmen der gegebenen gesellschaftlichen Machtverhältnisse individuelle *Handlungs- und Spielräume* aufzutun. In ähnlicher Weise konstatiert Wrentschur (2019: 198) mit Bezug auf Scherr (2013) für den Agency-Diskurs der Sozialen Arbeit, dass die Handlungsfähigkeit von Subjekten zwar als sozial geformt, jedoch nicht als von den sozialen Bedingungen determiniert angesehen werde. Folglich sei es möglich, Agency bzw. Handlungsfähigkeit zu *erweitern* - und dies in Wechselwirkung mit bestehenden Machtstrukturen: „[...] *agency* [kann] wachsen und dabei sogar an Grenzziehungen der Macht rütteln, wenn sie beharrlich wiederholt und solidarisch getragen oder vervielfacht wird“ (Arndt 2020: 264, Hervorhebung im Original).

Die Perspektive des Agency-Konzeptes beleuchtet und analysiert aus diesem Grund immer sowohl die individuelle Ebene des Subjekts als auch den strukturellen gesellschaftlichen Rahmen (Glöckler 2011 zit. in Wrentschur 2019: 199). Für die konkrete Umsetzung bzw. Arbeit mit Zielgruppen der Sozialen Arbeit bedeute dies, einen „multidimensionalen Prozess“ (Wrentschur 2019: 200) anzustoßen, während dessen unter ständigem Einbezug der Einschränkungen, aber auch Möglichkeiten sozialer Strukturen gemeinsam mit den betroffenen Personen nach *umsetzbaren Handlungsmöglichkeiten* gesucht werde: „Die Soziale Arbeit versucht gemeinsam mit den Akteur\_innen, deren artikulierte Wünsche und Sehnsüchte in *reale Handlungen* zu übertragen [...]“ (Glöckler 2011 zit. in Wrentschur 2019: 200). Als wichtiger Bestandteil ebendieser Suche nach Handlungsoptionen wird von Wrentschur (2019: 199) in Bezug auf Glöckler (2011) die Förderung der *Selbstreflexion* von Akteur\*innen genannt: „[...] das Reflektieren, Aufbrechen und Überschreiten von Wirklichkeitskonstruktionen und Deutungsmustern [ermöglicht] das Finden neuer Handlungs-, Denk- und Kommunikationsräume“ (ebd.). Zudem stehe immer auch das Finden, Aktivieren und Stabilisieren *persönlicher Ressourcen* der betroffenen Subjekte zentral (Wrentschur 2019: 199f.). Als Voraussetzung für Prozesse im Sinne des Agency-Konzeptes nennt Wrentschur (2019: 198) das Schaffen „*soziale[r] Kontexte* der Anerkennung und Ermöglichung“ (ebd., Hervorhebung durch die Autorin), innerhalb derer betroffene Personen ihre Handlungsmächtigkeit erfahren und stärken können. Für den Kontext der vorliegenden Arbeit stellt sich hieran anschließend die Frage, ob die ästhetisch-pädagogisch-politischen Prozesse des Forumtheaters geeignete *soziale Kontexte* darstellen, um ebendieses Ziel zu erreichen. Im Folgenden Abschnitt wird aus diesem Grund zunächst ein Bezug zwischen dem sozialpädagogischen Agency-Konzept und den konzeptuellen und methodischen Grundlagen des Forumtheaters hergestellt (vgl. Kapitel

2). Im Anschluss hieran werden spezifische theaterpädagogische Bildungserfahrungen in Forumtheaterprozessen auf ihre Anschlussfähigkeit an das Agency-Konzept hin untersucht.

#### 4.3 Das Forumtheater als Weg und Werkzeug zu einer erweiterten Handlungsfähigkeit

##### 4.3.1 Forumtheater und das sozialpädagogische Konzept von Agency

Wie in Kapitel 2 zusammenfassend beschrieben wurde, bilden die von Diskriminierung und Unterdrückung geprägten Alltags- und Lebenserfahrungen der beteiligten Spieler\*innen die *Ausgangslage* für den theatralen Prozess. Diese werden mithilfe verschiedener ästhetischer Mittel und Methoden des Theaters forschend *analysiert und reflektiert*. Im weiteren Prozess werden die ursprünglichen Erfahrungen der Beteiligten weiterentwickelt, so dass hieraus Szenen oder theatralische Bilder entstehen (Wrentschur 2019: 71). Durch die anschließende Möglichkeit des *Einschreitens* und der *Unterbrechung* der entstandenen Szenen können die Spieler\*innen oder Zuschauer\*innen die theatral dargestellten unterdrückenden Situationen auf ihre *Veränderbarkeit* hin untersuchen. Indem Spieler\*innen in die ursprüngliche Szene einschreiten, können sie im eigenen improvisierten Spiel *alternative Handlungen* ausprobieren und die Szene zu einem neuen Ausgang bringen. Da die ursprünglichen Szenen immer auch die erlebten *unterdrückenden Rahmenbedingungen und gesellschaftlichen Strukturen* enthalten, die zu Handlungslosigkeit oder eingeschränkter Handlungsfähigkeit beigetragen haben, findet durch das szenische Spiel auch eine Auseinandersetzung und Reflexion ebendieser begrenzenden sozialen Strukturen statt (Wrentschur 2019: 205).

Im Hinblick auf das Agency-Konzept lassen sich somit zahlreiche Anknüpfungspunkte aufzeigen. Diese können einerseits in Bezug auf die in Forumtheater-Prozessen enthaltenen Möglichkeiten der (Selbst-)Reflexion und der Bewusstseinsbildung (Awareness) festgestellt werden. Beleuchtet, analysiert und reflektiert werden hierbei sowohl subjektive Erfahrungen und Lebenssituationen als auch die unterdrückenden Umstände und Strukturen, die diese beeinflussen (Wrentschur 2019: 204f.). Folglich kann davon ausgegangen werden, dass die beteiligten Spieler\*innen und Zuschauer\*innen im Sinne von Awareness ein geschärftes Bewusstsein sowohl für ihre eigene Situation als auch für Wirkungsweisen von Diskriminierung entwickeln.

Durch das verändernde Einschreiten in Szenen wiederum, in denen unterdrückende Situationen symbolisch verdichtet und ästhetisch verfremdet dargestellt werden, können alternative Handlungsweisen erprobt, auf körperlich-leiblicher Ebene erlebt und anschließend kognitiv-reflexiv eingeordnet werden. So werden zunächst durch das

szenische Spiel innerhalb des ästhetischen Raums Handlungsmöglichkeiten und Handlungsmacht erprobt und erfahren. Das Ziel, die eigenen Handlungsfähigkeiten auch über den ästhetischen Raum des Forumtheaters hinaus zu erweitern, wird als Teil eines Forumtheaterprozesses immer auch angestrebt. Methodisch geschieht dies, indem der Transfer der erprobten Handlungsmöglichkeiten in die eigene Alltagswelt gemeinsam reflektiert wird.

#### 4.3.2 Differenzerfahrungen in Forumtheater-Prozessen

Wie im vorangegangenen Abschnitt beschrieben wurde, werden neue Handlungsmöglichkeiten in Forumtheater-Prozessen zunächst innerhalb des *ästhetischen Raums* des Theaters erforscht, also durch das improvisierte Spiel mit theatralen Szenen und Bildern. Da diese Szenen und Bilder wiederum mit Rückgriff auf die Lebenswelt und Alltagserfahrungen der beteiligten Spieler\*innen entwickelt wurden, kann davon ausgegangen werden, dass sich aus dem Hin- und Herbewegen zwischen den ästhetischen/theatralen Erfahrungen auf der einen Seite und den Alltagserfahrungen auf der anderen Seite entscheidende *Bildungserfahrungen* ergeben (Wrentschur 2019: 299). Einige dieser spezifischen Bildungsmomente die durch die *ästhetischen Erfahrungen* in Forumtheater-Prozessen entstehen, sollen im Folgenden tiefer gehend untersucht werden.

Mit der Bezeichnung *ästhetische Erfahrungen* werden Sting (2017) zufolge in erster Linie Erlebensweisen benannt, die in Verbindung mit sinnlich-leiblichen Wahrnehmungen stehen. Die sinnlichen und leiblichen Erfahrungen entstünden wiederum aus „[...] der rezeptiven und produktiven Auseinandersetzung mit Kunst(-prozessen), aber auch anderen ästhetischen Phänomenen und Gegenständen oder beim eigenen ästhetischen Gestalten“ (ebd.). In ähnlicher Weise beschreibt Wrentschur in Anlehnung an Hentschel (2012 zit. in Wrentschur 2019: 290), dass ästhetische Bildungsmomente in einer Art „Zwischenfeld“ (ebd.) stattfinden würden, welches sich zwischen den „wahrnehmenden und gestaltenden Akteuren“ (ebd.) auf der einen Seite und „den künstlerischen Objekten bzw. Ereignissen, mit denen sie sich auseinandersetzen“ (ebd.) aufspannen würde. In Bezug auf das Forumtheater beziehen sich ästhetische Erfahrungen somit auf das sinnlich-leibliche Erleben der Spieler\*innen und Zuschauer\*innen im Kontext der verschiedenen ästhetischen Prozesse des Forumtheaters.

Hierbei entstehen Wrentschur (2019: 299) zufolge zentrale ästhetische Erfahrungen aus der *Erfahrung von Differenz*. Gemeint sind einerseits die Differenz, die sich aus dem Spannungsfeld zwischen den Alltagserfahrungen der Spieler\*innen einerseits und den Theatererfahrungen beim Zuschauen sowie bei der Teilnahme am szenischen Spiel

andererseits ergeben würden. Im Gegensatz zum Alltagserleben der Beteiligten, in dem Handlungsmöglichkeiten nur eingeschränkt oder nicht vorhanden gewesen waren, können im ästhetischen Raum des Theaters Veränderungen vorgenommen und Handlungen erprobt werden. Es wird somit eine Differenz zwischen den ursprünglichen Alltagssituationen und den Handlungen im szenischen Spiel sinnlich-leiblich erlebbar und spürbar. Diese Erlebnisse können wiederum als Inspiration und Vorbild dafür dienen, auch in Alltagssituationen anders zu handeln.

Wrentschur (ebd.) bezieht sich in seinen Ausführungen zudem auf die rollenbezogene Differenzfahrung zwischen Spieler\*in und verkörperter Figur. Der Autor merkt hierzu an, dass die Rollenfiguren in Forumtheater-Prozessen häufig deutliche Verbindungen zu den Biografien und Persönlichkeiten der Spieler\*innen enthielten und es somit fraglich sei, ob die Differenzfahrung zwischen dem eigenen Ich der Spielerin und der Rollenfigur deutlich genug ausfiele. Nichtsdestotrotz entstehe durch die ästhetische Verfremdung in theatralen Bildern und Szenen eine künstlerische Figur, die von der Spielerin verkörpert werden müsse. Mithilfe und durch diese Rollenfigur wiederum können im Laufe des Prozesses Veränderungen in den Szenen vorgenommen werden. Die Erfahrungen, die aus der Perspektive der Figur gewonnen werden, werden wiederum als different von den ursprünglichen, lebensweltlichen Erfahrungen der Spielerin erlebt. Hierin liegt Czerny (2008: 21) zufolge ein wichtiges Bildungsmoment: „Die Verkörperung zu einer Figur ermöglicht auch ein Ausloten und Abstecken der persönlichen Grenzen. In dieser Phase hat der Spieler die Möglichkeit sich selbst in einer Figur als ein Anderer zu erfahren und viele Daseinsformen seines ‚Ichs‘ zu entdecken. In dem Raum zwischen dem, was ist, und dem, was sein könnte, entfaltet sich sein individueller ‚Spielraum‘“ (ebd.). Czerny benennt hiermit somit klar das Vorhandensein eines gewissen Spielraums zwischen dem Alltags-Ich der Spielerin und dem Figuren-Ich, innerhalb dessen neue Spiel- und Handlungsmöglichkeiten ausprobiert werden können. Die Spieler\*innen erlebten in Forumtheater-Prozessen ihr Figuren-Ich in der Regel als *handlungsfähig* und könnten ausgehend von diesem *Fremden* einen Bezug herstellen zum *Eigenen*. Dieser Transfer wiederum sollte der Autorin zufolge immer durch unterstützende Anleitung zu Eigen- und Fremdbeobachtung vonseiten der Spielleiterin gefördert werden.

In Bezug auf das Agency-Konzept lässt sich somit festhalten, dass Handlungsfähigkeit in Forumtheater-Prozessen auf der *Ebene des Figuren-Ich* erprobt und erweitert wird. Eine mögliche Übertragbarkeit und Bezüge zum Alltags-Ich wiederum können durch begleitende Reflexionsarbeit angestoßen werden. Es kann zudem davon ausgegangen werden, dass auch durch die ästhetische Erfahrung des Zuschauens bereits Impulse zur Erweiterung der

eigenen Handlungsfähigkeit gewonnen werden können, da die Zuschauer\*innen ihre Alltagserfahrungen mit den Erfahrungen im Theater abgleichen: „Die ZuschauerInnen gehen nach Hause und reflektieren und untersuchen das, was sie gehört und gesehen haben, weiter. Das wiederum inspiriert Handlungen abseits der Bühne“ (Ganguly 2011 zit. in Wrentschur 2019: 63).

## **5. Konzeptualisierung eines Forumtheater-Prozesses für Frauen\*gruppen im Hinblick auf eine Erweiterung der Handlungsfähigkeit**

Nach der Darstellung und Zusammenführung der verschiedenen theoretischen Ansätze in den vorangegangenen Kapiteln wird das angestrebte Bildungsziel der Erweiterung von Handlungsfähigkeit im Kontext sexistischer Diskriminierung nun konkret in den Prozess der Erarbeitung eines Forumtheaterstücks eingeordnet. Hierfür werden in Anlehnung an Wrentschur (2019: 71ff.) mögliche Phasen eines Forumtheater-Prozesses einzeln beschrieben sowie hinsichtlich einzelner Elemente untergliedert: So werden zunächst jeweils die wichtigsten Ziele und Inhalte einer Phase beschrieben und im Hinblick auf ihre spezifische Ausgestaltung im Rahmen einer Frauen\*gruppe untersucht. Anschließend wird die Rolle der Spielleiterin/Jokerin in der jeweiligen Phase spezifiziert sowie gegebenenfalls methodische und dramaturgische Aspekte erläutert.

### 5.1 Phase der Gruppen- und Vertrauensbildung

#### Ziele und Inhalte

Als grundlegendes Ziel der ersten Phase eines Gruppenprozesses wird von Wrentschur (2019: 72f.) das Schaffen eines Gruppenklimas benannt, welches von gegenseitigem Vertrauen, Wertschätzung und Bewertungsfreiheit geprägt ist. Als wichtige Merkmale einer guten Atmosphäre innerhalb der Gruppe nennt der Autor u.a. eine offene Kommunikation, das Vermeiden von Bewertungen sowie ein Gefühl von Sicherheit und Vertrauen, um sich auch mit vulnerablen Themen zeigen und öffnen zu können. Auch im Kontext des Sich-Zeigens im gemeinsamen Theaterspiel sei es von großer Bedeutung, eine vertrauensvolle und bewertungsfreie Atmosphäre zu kreieren.

#### Hintergründe/Besonderheiten im Kontext einer Frauen\*gruppe

Im Kontext von Diskriminierung und Empowerment wurde das Konzept des sogenannten *Geschützten Raumes* oder *Safe Spaces* historisch gesehen von verschiedenen feministischen und Schwarzen Bürgerrechtsbewegungen begründet (Arndt 2020: 331f.). Das Schaffen eines geschützten Raumes bedeutete in diesem Zusammenhang, dass innerhalb der geschaffenen (Gesprächs-)Strukturen oder Institutionen rassistische oder sexistische Äußerungen keinen Platz finden sollten. Hierdurch sollen von Diskriminierung betroffenen Personen in eine Position gebracht werden, aus der heraus sie ihre Sichtweise und Erfahrung einbringen können, ohne sich hierfür rechtfertigen zu müssen. Um aggressive und potentiell verletzende Redebeiträge vonseiten diskriminierender Personen zu vermeiden, werden unter Umständen auch räumliche Trennungen von (wissentlich oder

unwissentlich) diskriminierenden und diskriminierten Personen als Grundlage für einen anschließenden Dialog bevorzugt.

Im Kontext eines Forumtheater-Prozesses, der sich mit verschiedenen Formen sexistischer Diskriminierung auseinandersetzt, sollte meiner Meinung nach anfangs eine Entscheidung getroffen werden, ob das Projekt zunächst ausschließlich für Frauen\* konzipiert wird oder ob es bereits im Erarbeitungsprozess eine dialogische Struktur mit verschiedenen Geschlechtern geben soll. Dies kann je nach Wunsch, Erfahrungsstand der Teilnehmer\*innen zur Thematik und auch inhaltlichem Schwerpunkt der Gruppe bestenfalls gemeinsam entschieden werden. Für das vorliegende exemplarische Konzept gehe ich davon aus, dass die beteiligte Frauen\* sich in einem ersten Schritt in einem geschützten Rahmen mit eigenen Diskriminierungserfahrungen auseinandersetzen wollen und die Gruppe somit für Cis-Männer vorerst geschlossen bleibt.

#### Rolle der Jokerin/Spielleiterin

Die Rolle der Spielleiterin in dieser Phase wird Wrentschur (2019: 73) zufolge insbesondere von der Haltung begründet, mit der die Jokerin den Gruppenprozess begleitet und gestaltet. Hierbei seien insbesondere die dem TdU zugrundeliegenden Werte von Bedeutung, die sich in einem respektvollen, dialogischen und demokratischen Verhalten widerspiegeln sollten. Es habe sich zudem als förderlich herausgestellt, gemeinsam zu Beginn einige Gruppenregeln zu besprechen und aufzustellen. Diese Regeln sollten wiederum insbesondere dem Schutz der Teilnehmerinnen dienen, damit diese sich sicher fühlen, sich auch mit der in Abschnitt 3.3.1 beschriebenen Verwundbarkeit zu zeigen, die häufig mit Diskriminierungserfahrungen einhergeht. Wrentschur (ebd.) schlägt hierfür folgende Grundregeln vor:

- **Freiwilligkeit:** Die Teilnahme an Übungen, Spielen und Gesprächs-/Reflexionsrunden sollte immer freiwillig sein und die Möglichkeit der Nicht-Teilnahme sollte offen kommuniziert werden.
- **Achtung von Grenzen:** Alle Teilnehmerinnen werden aufgefordert, gut im Kontakt mit den eigenen Grenzen zu sein und diese bei Bedarf anzugeben. Zudem sollte eine erhöhte Aufmerksamkeit für die Grenzen Anderer aufgebaut werden, um Grenzüberschreitungen zu vermeiden.
- **Schaffen eines Klimas der Bewertungsfreiheit:** Auf allen Ebenen sollte darauf geachtet werden, bewertungsfreie Räume zu schaffen: Dies bezieht sich auf die Bewertung der eigenen Anteile, die Bewertung der Anderen sowie die Bewertung der gemeinsamen Arbeitsprozesse.

- **Vertraulichkeit:** Persönliche Äußerungen innerhalb der Gruppen unterliegen generell der Vertraulichkeit und dürfen das Gruppensetting nicht verlassen.

## 5.2 Phase der ‚Entmechanisierung‘ und des Erkundens von Glück

### Ziele und Inhalte

In der zweiten Phase eines Forumtheater-Prozesses steht Wrentschur (2019: 74f.) zufolge zunächst die Arbeit mit dem Körper zentral. Es gehe somit vordergründig darum, durch Übungen und Spiele das eigene sinnlich-leibliche Erleben in den Fokus zu nehmen und einhergehende Körper- und Sinneswahrnehmungen zu schulen und zu reflektieren. Hierdurch werde das Erlangen eines umfassenden Körperbewusstseins sowohl in Bezug auf körperliche *Eindrücke* als auch hinsichtlich des eigenen körperlichen *Ausdrucks* angestrebt. Ziel sei hierbei auch der Aufbau eines positiven Körpergefühls.

Ein weiterer Fokus der inhaltlichen und ästhetischen Arbeit werde in dieser Phase zudem darauf gelegt, was die Teilnehmerinnen sich für ihr Leben wünschen und was aus ihrer Sicht ein ‚gutes Leben‘ auszeichne. Hierdurch sollen Kraftquellen und Ressourcen freigesetzt werden. Wrentschur (ebd.) betont in diesem Zusammenhang mit Bezug auf Gipser, Diamond und Wieger die Bedeutung von Spielfreude und Humor für den Lernprozess der Teilnehmerinnen. So könnte beispielsweise durch die parodierende Darstellung von Unterdrückungssituationen eine befreiende und zugleich lustvolle Distanz zu den eigenen Alltagserfahrungen hergestellt werden. Ziel dieser Phase sei somit auch, durch die Förderung von Spielfreude und Humor eine Atmosphäre zu kreieren, die sich in der Auseinandersetzung mit belastenden Erfahrungen unterstützend auswirken könne.

### Hintergründe/Besonderheiten im Kontext einer Frauen\*gruppe

Wrentschur (ebd.) weist in seinen Ausführungen darauf hin, dass die Arbeit mit dem Körper für Boal einen zentralen Stellenwert einnahm, der von bestimmten Grundannahmen getragen wurde. So ging es Boal in einem ersten Schritt darum, durch Methoden der Körperarbeit „gesellschaftlich produzierte, erlernte und eingeschliffene Körperhaltungen und Bewegungsmuster“ (Wrentschur 2019: 74) erlebbar und wahrnehmbar zu machen. Hiermit sei die Vorstellung verbunden, dass sich bestimmte Körperhaltungen oder Bewegungsabläufe aufgrund von Unterdrückung entwickeln bzw. unterdrückende Überzeugungen sich in Körperhaltungen und Bewegungen ausdrücken können. Die verschiedenen Körperübungen des TdU zielen somit zum einen darauf, einen nonverbalen Zugang zu Unterdrückungserfahrungen zu eröffnen, die sich körperlich manifestieren oder die im Körper gespeichert sind (vgl. Wrentschur 2019: 74; Fritz 2013: 126). Zum anderen soll der Körper mithilfe gezielter Übungen im Sinne Boals *entmechanisiert* werden, indem

mechanisierte oder habitualisierte Körperhaltungen und Bewegungsmuster irritiert und erweitert werden (Wrentschur 2019: 74).

In der spezifischen Arbeit mit Frauen\*gruppen sollten meiner Meinung nach in dieser Phase wiederum einige Vorannahmen berücksichtigt werden, die in Kapitel 3.3.2 im Zusammenhang mit potentiellen sexistischen Diskriminierungserfahrungen herausgearbeitet wurden. Hierbei finde ich zum einen beachtenswert, dass teilnehmende Frauen\* unter Umständen Erfahrungen mit sexueller und/oder physischer Gewalt gemacht haben und die Arbeit mit dem Körper unter Umständen auch belastende oder traumatische Erfahrungen wieder aktualisieren und ins Bewusstsein rücken kann. Um einen sensiblen und professionellen Umgang hiermit sicherzustellen und den Schutz der Teilnehmerinnen\* zu gewährleisten, könnte an dieser Stelle oder auch während des gesamten Prozesses eine interdisziplinäre Zusammenarbeit mit angrenzenden Professionen in Erwägung gezogen werden - zum Beispiel mit einer Psychotherapeutin oder einer Körper- und Bewegungstherapeutin. Alternativ sollten Spielleiterinnen sich in diesen Bereichen fortbilden oder Kontakte von Beratungsstellen zur Verfügung stellen.

In dieser Phase des Prozesses erscheint es mir zudem beachtenswert, dass die Körperwahrnehmung von Frauen\* häufig dadurch beeinflusst ist, dass sie ihren eigenen Körper als potentielles Objekt eines bewertenden Blicks wahrnehmen (vgl. Kapitel 3.3.2). Um auf diese spezifisch weibliche Objektivierungserfahrung des eigenen Körpers einzugehen, könnten somit in dieser Phase verstärkt Übungen angeleitet werden, die zunächst auf die sinnlich-leibliche *Innenwahrnehmung* abzielen: Übungen also, die es Frauen\* ermöglichen, ihren Körper von Innen heraus zu spüren anstatt sich selbst von Außen zu betrachten.

#### Rolle der Jokerin/Spielleiterin

In dieser Phase sei es Wrentschur (2019: 75) zufolge von Bedeutung, die Gestaltung des Prozesses an den Erfahrungsstand, aber auch an die physischen Möglichkeiten der Teilnehmerinnen anzupassen. Methodisch könnten hierbei verschiedenste Übungen aus den Bereichen Tanz und Körperarbeit, aber auch aus dem Improvisationstheater Anwendung finden. Wie soeben ausgeführt, benötigt eine Spielleiterin meiner Meinung nach zudem Kenntnisse im Bereich Trauma und Traumapädagogik oder sollte eine interdisziplinäre Zusammenarbeit mit angrenzenden Professionen anstreben. Auch eine Auseinandersetzung mit der spezifischen Art und Weise, wie sexistische Unterdrückung die Körperwahrnehmung von Frauen\* beeinflusst (durch die Sexualisierung und Objektivierung weiblicher Körper), sollte meiner Meinung nach unbedingt in die Konzeption von Übungen in dieser Phase einfließen.

### 5.3 Phase der Auseinandersetzung mit Unterdrückungserfahrungen („Aufspüren der wunden Punkte“)

#### Ziele und Inhalte

Im Anschluss an die Phase der ‚Entmechanisierung‘, die laut Wrentschur (2019: 76f.) meist mit Gefühlen von Energie, Leichtigkeit und Freude/Humor einhergeht, könne in einem weiteren Schritt die konkrete Auseinandersetzung mit den Unterdrückungs- und Diskriminierungserfahrungen der Teilnehmerinnen angeregt werden. Es gehe hierbei zunächst um das Generieren *individueller* Geschichten und Erlebnisse, die mithilfe verschiedener Methoden bereits körperlich dargestellt und dramatisiert werden. Als häufig genutzte Methode nennt der Autor in diesem Zusammenhang die TdU-Methode des ‚Bildertheaters‘. Ziel dieser Phase sei es zudem, innerhalb der Gruppe einen Austausch über die Darstellungen der individuellen Geschichten anzuregen, um bereits einen Eindruck davon zu bekommen, welche Inhalte auf ähnlichen Erfahrungen der Teilnehmerinnen beruhen und somit kollektiv bedeutsam erscheinen.

#### Hintergründe/Besonderheiten im Kontext einer Frauen\*gruppe

Die Phase des Aufspürens der wunden Punkte kann im Sinne von Awareness und Bewusstseinsbildung einen ersten wichtigen Schritt darstellen. Wie in Kapitel 4.1 ausgeführt wurde, zeigen Frauen\* in diskriminierenden Situationen häufig die Tendenz, das Erlebte zu verharmlosen oder zu ignorieren. Es kann somit davon ausgegangen werden, dass viele Diskriminierungserfahrungen in der Vergangenheit nicht als solche eingeordnet oder aber verdrängt wurden. Durch die szenischen Darstellungen anderer Teilnehmerinnen kann somit ein erster Abgleich mit eigenen Erfahrungen vorgenommen werden, der wiederum den Zugang zu den eigenen Erlebnissen und Geschichten erleichtert.

#### Die Methode des Bildertheaters

Das Bildertheater nutzt Staffler (2009: 79ff.) zufolge insbesondere Körperhaltungen, ritualisierte Gesten, Bewegungsabläufe und stimmliche Ausdrucksformen wie Laute und Geräusche, um mentale Vorstellungen in Bilder zu übersetzen und die entstandenen Bilder in der Folge als nonverbales Ausdrucks- und Kommunikationsmedium einzusetzen. Staffler betont hierbei die besondere Ausdrucksqualität von Bildern im Gegensatz zum sprachlichen Ausdruck: „Die Bedeutung des Bildes ist dem Bild immanent. [...] Es bedeutet, dass im Bildertheater das Bild als Projektionsfläche für unterschiedliche Assoziationen, Emotionen und Erinnerungen dient. [...] Das Bild stellt eine Frage an die Zuschauerinnen und Zuschauer und eröffnet einen Dialog“ (Staffler 2009: 80).

Zum Kreieren von und Arbeiten mit Bildern stellt das Bildertheater unterschiedliche Techniken und Variationen zur Verfügung. So können Staffler (2009: 80) zufolge sowohl statische als auch bewegliche Modelle entstehen. Für den Kontext des gewählten Forumtheater-Prozesses dieser Arbeit erscheint mir dabei insbesondere das Verfahren „Image of Transition“ von Bedeutung (vgl. Staffler 2009: 81). Hierbei wird mit der Vorstellung des *Übergangs* von einer unterdrückenden zu einer erwünschten Situation gearbeitet. Dargestellt wird somit sowohl die ursprünglich unterdrückende Situation als auch mögliche Übergänge zu einer erwünschten, idealen Situation. Für weitere Techniken und Verfahren vgl. auch Staffler (2009: 78-87) oder Fritz (2013: 81-99).

### Rolle der Jokerin/Spielleiterin

Wrentschur (2019: 76) weist in seinen Ausführungen darauf hin, dass die Moderation des Übergangs von der Phase der ‚Entmechanisierung‘ zur Phase der Auseinandersetzung mit konkreten Unterdrückungserfahrungen ein hohes Maß an Achtsamkeit und Sensibilität erfordere. Für Teilnehmerinnen gestalte es sich häufig schwierig, problematische Anteile oder unangenehme Gefühle aus dem eigenen Leben zum Ausdruck zu bringen. Für die Spielleiterin bedeute dies, dass einerseits kein Druck erzeugt werden sollte, sich mitzuteilen, andererseits aber auch Anreize nötig seien, um einen Austausch anzuregen. Wrentschur (ebd.) schlägt für die Gesprächsführung einige Frageformulierungen vor, die den negativ assoziierten Begriff der Unterdrückung vermeiden und eher auf die Veränderungswünsche der Teilnehmerinnen zielen, z.B.: „Was willst du in deinem Leben ändern? Mit welchen Konflikten bist du konfrontiert? In welchen Situationen fühlst du dich ohnmächtig? [...]“ (ebd.).

Im Prozess der Anwendung des Bildertheaters sollten meiner Meinung nach zudem die Aspekte der Verharmlosung und Ignoranz von sexistischer Diskriminierung angesprochen und zur Diskussion gestellt werden, z.B. hinsichtlich bestimmter Formen von sexueller Belästigung. Im Sinne des ‚geschützten Raums‘ sollte hierbei unbedingt darauf geachtet werden, dass die subjektiven Einschätzungen, ob etwas Diskriminierung sei, als solche ernst genommen werden. Im Sinne von Empowerment sollte eher darauf geachtet werden, „[...] der diskriminierten Person die Möglichkeit zu geben, die eigene Position darzulegen, ohne in Rechtfertigungsspiralen gedrängt und dadurch herabgesetzt zu werden“ (Arndt 2020: 331).

## 5.4 Phase der Entwicklung und Bearbeitung des kollektiven, szenischen Materials

### Ziele und Inhalte

Als Ziel dieser zweischrittigen Phase nennt Wrentschur (2019: 77ff.) zum einen das Finden von Themen, mit denen sich möglichst viele Teilnehmerinnen identifizieren können. Geeignete Themen spiegeln dabei ähnliche Erfahrungen oder Mechanismen wider und können aus diesem Grund generalisiert werden (Wrentschur 2019: 68). Boal beschrieb laut Wrentschur (ebd.) diese Arbeitsweise auch als die sogenannte *analoge Induktion*, denn das TdU sei immer darauf angelegt, „[...] dass sich die Teilnehmenden und andere Betroffene in den Bildern und Szenen wiederfinden können“ (ebd.). In einem ersten Schritt dieser Phase werde somit in Kleingruppen szenisches Material generiert und anschließend im Sinne der analogen Induktion dahingehend selektiert, welche Szenen den größten generativen Charakter aufweisen. Hieran anschließend würden die ausgewählten Szenen ästhetisch und dramaturgisch aufbereitet und somit in eine künstlerische Form gebracht.

### Rolle der Jokerin/Spielleiterin

In dieser Phase kommt der Spielleiterin zunächst die zentrale Aufgabe zu, den Entscheidungsprozess der Gruppe hinsichtlich des auszuwählenden szenischen Materials möglichst demokratisch und partizipativ zu gestalten (Wrentschur 2019: 78). Hierbei sind erneut insbesondere empathische Kompetenzen erforderlich, da es Wrentschur (ebd.) zufolge im Prozess dazu kommen könne, dass die Nicht-Auswahl ihrer persönlichen Geschichte von den Teilnehmerinnen als Verlust erlebt würde. In diesem Sinne sei es ratsam, dieser Phase genügend Raum zu geben und die Relevanz und Bedeutsamkeit jeder einzelnen Geschichte hervorzuheben.

Als weitere zentrale Aufgabe für den Prozess der Szenenentwicklung nennt Wrentschur (2019: 78f.) das Einbringen ästhetisch-künstlerischer Fähigkeiten und Werkzeuge. So müsse die Jokerin die Teilnehmerinnen darin unterstützen, ihre eigenen Geschichten und Themen künstlerisch zu transformieren und zu gestalten. Hierbei ginge es auch um eine Heranführung an die Welt und die Ausdrucksmittel des Theaters, denn in den entstandenen Bildern und Szenen ginge es darum „[...] soziale Realität zu repräsentieren und nicht zu reproduzieren, auch wenn das oft die Tendenz ist“ (Wrentschur 2019: 78).

### Relevante dramaturgische Gestaltungselemente

Wrentschur (2019: 82ff.) beschreibt in seinen Ausführungen einige grundlegende dramaturgische Aspekte, die in der Gestaltung von Szenen und im Aufbau eines Forumtheaterstücks als Leitlinien dienen können. Die dramaturgischen Besonderheiten

ergeben sich dabei aus der Herausforderung, dass Forumtheaterszenen die Zuschauer\*innen dazu angeregen sollen *zu intervenieren* und in die Szene einzusteigen. Der partizipative Grundcharakter des Forumtheaters macht somit eine Dramaturgie erforderlich, die Fragen aufwirft sowie Teilnahme und Dialog provoziert.

Als ein wesentliches dramaturgisches Gestaltungselement wird von Wrentschur (2019: 83) mit Bezug auf Boal das ‚*Gesetz des Konfliktes*‘ angeführt. In den dargestellten unterdrückenden Geschichten müssten laut dieser theatralischen Gesetzmäßigkeit die Konflikte und Willenskräfte der Protagonist\*innen (i.S.d. unterdrückten Personen) und jene der Antagonist\*innen (i.S.d. unterdrückenden Personen) auf spezifische Art und Weise herausgearbeitet werden. Hierbei ginge es vor allem darum, dass das machtvolle Gegenüber bzw. der Konflikt nicht zu leicht zu überwinden, aber auch nicht zu übermächtig sein dürfe.

Die dramatische Struktur einer Forumtheater-Szene sollte Wrentschur (ebd.) zufolge zudem so konzipiert sein, dass die Handlungen sich zu einer *Krise* hin verdichten und entwickeln. Durch verschiedene vorgelagerte Entwicklungen solle der/die Protagonist\*in schließlich innerhalb der Szene an einen Punkt kommen, „[...] an dem [er/sie] *scheitert*, seine/ihre Wünsche zu verwirklichen, seine/ihre grundlegenden Rechte in Anspruch zu nehmen oder sich gegen Benachteiligung und Unterdrückung erfolgreich zu wehren“ (Wrentschur 2019: 83). Ebendieser Moment der Krise oder des Scheiterns könne wiederum von den Zuschauer\*innen genutzt werden, um *intervenierend* einzuschreiten und die Szene zu einem neuen Ausgang zu bringen.

## 5.5 Phase der Analyse und Transformation von Unterdrückung

### Ziele und Inhalte

Aufbauend auf dem gemeinsam erarbeiteten und ästhetisch-dramaturgisch gestalteten szenischen Material könne laut Wrentschur (2019: 79f.) die konkrete Analyse und Erforschung neuer *Handlungsansätze* in den dargestellten unterdrückenden Situationen und Konflikten erfolgen. Durch die Möglichkeit, jederzeit die Szenen durch ein vereinbartes Signal zu unterbrechen und zu intervenieren, können zuschauende Spieler\*innen sich in die dargestellten Konflikte und Unterdrückungsszenarien einschalten und aus der Perspektive der gewählten Figur im szenischen Spiel alternative Handlungsmöglichkeiten ausprobieren. Hierbei können in der Regel all jene Figuren ausgetauscht werden, „[...] die mit den Schwierigkeiten kämpfen, und nicht jene, die die Schwierigkeiten verursachen. Wenn die Verursacher ersetzt und verändert werden, haben wir es mit Wunschdenken [...] zu tun und werden für den Alltag keinen Erkenntnisgewinn daraus ziehen“ (Staffler 2009: 105). Ersetzt werden können somit zum einen die diversen Protagonist\*innen, aber auch

die sogenannten *potential allies* (Wrentschur 2019: 86). Im Folgenden werden die unterschiedlichen Rollenmöglichkeiten im Forumtheater noch einmal gesondert ausgeführt.

### Rollen im Forumtheater

Wie bereits in Punkt 5.4 dargestellt wurde, stehen sich in Forumtheater-Szenen häufig ein\*e oder mehrere Protagonist\*innen (Personen, die Unterdrückung erfahren) und ein\*e oder mehrere Antagonist\*innen (Personen, die Unterdrückung ausüben) in einem Konflikt gegenüber. Darüber hinaus nennt Wrentschur mit Bezug auf Spyr (1995 zit. in Wrentschur 2019: 86) noch weitere Rollen, die in Forumtheater-Szenen agieren und wirken können: Auf der Seite der Antagonist\*innen könne es zum Beispiel noch diverse Unterstützer\*innen geben, die kein Interesse an einer Veränderung der Machtstrukturen haben und Veränderungsversuchen entgegenwirken. Auf der Seite der Protagonist\*innen wiederum können die *potential allies* eingeordnet werden. Diese potentiell Verbündeten zeichnen sich dadurch aus, dass sie „[...] zwar grundsätzlich die Interessen des Protagonisten/der Protagonistin teilen, aber aufgrund der Machtstrukturen eher dazu tendieren, den Antagonisten zu unterstützen“ (Wrentschur 2019: 86). Für den Fall, dass auch abstrakte soziale Einheiten wie etwa ‚die Gesellschaft‘ an sich oder bestimmte systemische Strukturen und Institutionen Teil einer Handlung ausmachen, müssten diese wiederum als repräsentative Figur auftreten, die als Personifikation der unterdrückenden Strukturen gelesen werden kann (Wrentschur 2019: 83).

### Hintergründe/Besonderheiten im Kontext einer Frauen\*gruppe

Das Konzept der *potential allies* ist meiner Meinung nach hoch anschlussfähig an die in Kapitel 4.1 erwähnten Dynamiken im Umgang mit Diskriminierung (vgl. Arndt 2020: 324f.). Arndt (ebd.) führt hierzu an, dass unbeteiligte Anwesende häufig dazu tendieren würden, die unterdrückende Situation zu verharmlosen, zu leugnen oder zu ignorieren - und damit indirekt die diskriminierende Person unterstützen. Mithilfe der szenischen Darstellung solcher Dynamiken und der bewussten Etablierung von *potential allies* können somit auch die Handlungsmöglichkeiten derjenigen Figuren exploriert werden, die nicht direkt von Diskriminierung betroffen sind. Hieraus kann sich einerseits ein vertieftes Verständnis von Mechanismen und Dynamiken von Diskriminierung einstellen. Andererseits wird auch die Solidarität der Teilnehmerinnen untereinander befördert, da potentielle Unterstützerinnen Möglichkeiten erforschen können, die Protagonistin zu stärken.

Handlungsbefähigung im Sinne von Agency kann somit sowohl aus der Perspektive der Protagonistinnen als auch aus derjenigen von potentiell Verbündeten erlangt werden. Zudem eröffnen die szenischen Darstellungen zahlreiche Möglichkeiten, um auch über

Wirkungsweisen von gesellschaftlichen Strukturen im Sinne von Machtstrukturen und -dynamiken tiefer gehend zu forschen und diese zu reflektieren. Die Übertragbarkeit der im szenischen Spiel gewonnenen Handlungsfähigkeiten auf Alltagssituationen wiederum wird in Abschnitt 5.6 näher untersucht.

#### Rolle der Spielleiterin/Jokerin

Wrentschur (2019: 79f.) nennt als zentrale Voraussetzung dieser Phase das Schaffen eines möglichst sicheren Raums und Rahmens. Gleichzeitig gelte es, empathisch auf mögliche Schwierigkeiten oder Zweifel von Teilnehmerinnen reagieren zu können, falls angesichts unterdrückender Situationen zunächst keine Handlungsmöglichkeiten gefunden werden. In der Moderation dieser Phase sei es aus diesem Grund von besonderer Bedeutung, auch kleine Veränderungen innerhalb von Szenen positiv zu benennen und zu reflektieren. Sollten ausgeprägte Zweifel auch in Zusammenhang mit der Methode geäußert werden, können Spielleiterinnen unter Umständen von bereits bestehenden positiven Erfahrungen aus vergangenen Projekten berichten. In Reflexionsrunden können Jokerinnen im Sinne des Agency-Konzeptes wiederum sowohl die subjektive Ebene der Akteur\*innen als auch die beeinflussende gesellschaftliche Ebene einbringen und gemeinsam mit der Gruppe Verbindungen erörtern.

### 5.6 Phase des Transfers und der Evaluation

#### Ziele und Inhalte

In der letzten Phase eines Forumtheater-Prozesses stehen Wrentschur (2019: 80f.) zufolge die Reflexion und Evaluation der mannigfaltigen Erfahrungen der Teilnehmerinnen zentral. Hierzu zähle als wichtiger Schritt zunächst das Eruiere von *Transfermöglichkeiten* des Erlebten in die eigene Alltagswelt. Ein Transfer könnte meiner Meinung nach z.B. mittels eines Abgleichs der von den Teilnehmerinnen erlebten Differenzenerfahrungen zwischen Figuren-Ich und Alltags-Ich angeregt werden. In diesem Sinne würden die Handlungsmöglichkeiten und -fähigkeiten, die im szenischen Spiel von den Figuren gefunden wurden, in Bezug zu den eigenen Alltagserfahrungen und dem Alltags-Selbst gesetzt. Wrentschur (ebd.) merkt hierzu an, dass neben individuellen Transfermöglichkeiten auch die Übertragbarkeit auf die gesellschaftliche Ebene reflektiert werden könne (z.B. Transfer der gefundenen Handlungsmöglichkeiten in institutionelle oder politische Kontexte). Das Anleiten einer abschließenden gemeinsamen Evaluation sei dem Autor zufolge zudem unabdingbar, um den Prozess zu einem kognitiv, aber auch emotional und körperlich stimmigen Abschluss zu führen.

### Rolle der Spielleiterin/Jokerin

Die Gestaltung des Übergangs aus dem geschützten Raum des Projektes heraus und zurück in den eigenen, unter Umständen belastenden Alltag, erfordere laut Wrentschur (2019: 81) erneut eine sensible Anleitung, durch die die stärkende Nähe und Präsenz der Gruppe noch einmal erlebt werden könne. Methodisch gesehen sei es an dieser Stelle sinnvoll, einen vielfältigen Austausch unter den Teilnehmerinnen anzuregen, der persönliche Begegnung und den Ausdruck von Gefühlen ermöglichen sollte. Hierfür sei es von Bedeutung, evaluierende Frageformate und Übungen zu entwerfen, die auf das Herstellen einer stimmigen Abschluss-Atmosphäre abzielen.

## 6. Fazit und Ausblick

Zum Zweck der Formulierung eines abschließendes Fazits möchte ich zunächst die Leitfragen zitieren und reflektieren, die ich der vorliegenden Arbeit zugrunde gelegt habe. Hierbei werde ich meine eingangs aufgestellten Fragestellungen aufbauend auf die zusammengetragenen Theorien und Überlegungen zusammenfassend beantworten.

- Inwiefern eignen sich die konzeptuellen und methodischen Grundlagen des Forumtheaters dafür, einen Rahmen bereit zu stellen, innerhalb dessen Teilnehmerinnen eine Erweiterung ihrer Handlungsfähigkeiten im Kontext von sexistischer Diskriminierung erreichen können?

Die Theaterform und Technik des Forumtheaters stellt meiner Meinung nach einen geeigneten ‚sozialen Kontext der Anerkennung und Ermöglichung‘ im Sinne des Agency-Konzeptes dar. So eröffnen die verschiedenen ästhetisch-pädagogischen Prozesse innerhalb eines Forumtheater-Projektes zum einen zahlreiche Möglichkeiten der Selbstreflexion (im Sinne einer Erforschung von Handlungsmöglichkeiten auf individueller Ebene), zum anderen wird durch den szenischen Kontext auch eine Reflexion und Erforschung unterdrückender gesellschaftlicher Mechanismen und Strukturen angeregt. Es kann davon ausgegangen werden, dass hierdurch ein umfassender Prozess der Bewusstseinsbildung im Sinne von Awareness in Gang gesetzt wird, welcher sowohl die eigene Situation als auch interaktive Dynamiken im Zusammenhang mit Diskriminierung betrifft. Der Aufbau eines differenzierten Bewusstseins erhält im Kontext einer feststellbaren Tendenz bei Frauen\*, die eigenen Diskriminierungserfahrungen zu verharmlosen oder zu leugnen, eine zentrale präventive Bedeutung. Ausgehend hiervon können Teilnehmerinnen zunächst im szenischen Spiel mithilfe verschiedener Rollenfiguren alternative Handlungsmöglichkeiten im Umgang mit sexistischer Diskriminierung erproben. Durch das reflektierende und leiblich-spürende Abgleichen der Differenz zwischen den unterdrückenden Alltagssituationen einerseits und der erlebten Handlungsfähigkeit im szenischen Spiel andererseits, können meiner Meinung nach wichtige Impulse, Inspiration und Mut für einen Transfer in die Alltagswelt erreicht werden.

- Wie müsste der Prozess der Erarbeitung eines Forumtheaterstücks im Hinblick auf die Zielgruppe und deren spezifischen Erfahrungs- und Sozialisationskontext gestaltet werden?

Der Prozess der Erarbeitung eines Forumtheater-Stücks, wie er von Wrentschur (2019: 71ff.) vorgeschlagen wird, beinhaltet bereits zahlreiche Überschneidungen zu gängigen

feministischen Formaten und Empowerment-Strategien. Hierzu zählt zum einen die Strukturierung der Gruppe im Sinne eines geschützten Raumes, der von Vertraulichkeit und Sicherheit geprägt ist und innerhalb dessen kein Rechtfertigungsdruck für das subjektive Diskriminierungsempfinden aufgebaut wird. In Phasen intensiver Körperarbeit, in welchen der Körper zudem als Medium genutzt wird, um einen Zugang zu Unterdrückungserfahrungen herzustellen, wäre aus meiner Sicht zum Schutz der Teilnehmerinnen eine interdisziplinäre Zusammenarbeit mit körper- oder psychotherapeutischen Berufsgruppen zu empfehlen. Kenntnisse aus der feministischen Theoriebildung zu Themen wie der spezifisch weiblichen Körperwahrnehmung und Bewegungssozialisation können Spielleiterinnen zudem darin unterstützen, Angebote im Bereich der Körperarbeit und ‚Entmechanisierung‘ im Sinne Boals zielgerichteter zu gestalten. Nicht zuletzt sollten Anleiterinnen eines Forumtheater-Prozesses dazu in der Lage sein, die teilnehmenden Frauen\* im Erforschen der spezifischen Dynamiken und Wirkungsweisen von sexistischer Diskriminierung zu unterstützen und bei Bedarf auch einen Austausch über Aspekte wie Verharmlosung oder Verdrängung von Diskriminierung anzuregen. Ein wichtiger Baustein im Widerstand gegen Sexismus könnte dabei meiner Meinung nach auch die gezielte Einladung an teilnehmende Frauen\* sein, sich den Kämpfen anderer Frauen\* als *potential ally* anzunehmen und auch aus dieser potentiell solidarischen Rollenfigur heraus Handlungsmöglichkeiten zu erforschen.

Wie einleitend ausgeführt wurde, stellen die vorliegenden Ausarbeitungen einen ersten Versuch und Ansatz dar, Theorien aus den Sozialwissenschaften und der feministischen Theoriebildung sowie Theorien der Theaterpädagogik miteinander zu verbinden, um ein empowermentorientiertes, ästhetisches Bildungsangebot für Frauen\* mittels der Technik des Forumtheaters zu entwerfen. Ausgehend hiervon sind zahlreiche Anknüpfungspunkte und Vertiefungsmöglichkeiten denkbar - sowohl hinsichtlich thematischer Schwerpunkte (z.B. Konzepte zu spezifischen Themen wie etwa sexistischer Diskriminierung in Strukturen der Erwerbsarbeit), hinsichtlich der Zusammenarbeit verschiedener Geschlechter (z.B. mit dem Schwerpunkt einer kritischen Reflexion von männlichen\* Privilegien und dem Versuch, diese mit dem Ziel der Geschlechtergerechtigkeit einzusetzen) oder aber auch hinsichtlich der Übertragbarkeit auf spezifische Zielgruppen (z.B. theaterpädagogische Arbeit in Frauen\*häusern oder im Bereich der Gewaltprävention). Nicht zuletzt wären ähnliche theaterpädagogische Formate auch mit einem Fokus auf die spezifischen Erfahrungen möglich, die Männer\* innerhalb patriarchalischer Strukturen machen - denn wie Fritz (2013: 236) passend auf den Punkt bringt, leiden nicht nur Frauen\* unter den normierenden Auswirkungen des Patriarchats, sondern auch Männer\* (wenn auch natürlich auf andere

Art und Weise). Der Einbezug der männlichen\* Perspektive könnte somit ein folgerichtiger nächster Schritt auf dem Weg zu einem besseren Leben für Alle darstellen.

## **Literaturverzeichnis**

### **I. Bücher**

- (1) Arndt, Susan: Sexismus. Geschichte einer Unterdrückung. München: Verlag C.H.Beck oHG 2020.
- (2) Fritz, Birgit: InExActArt. Das autopoietische Theater Augusto Boals. Ein Handbuch zur Praxis des Theaters der Unterdrückten. Stuttgart: ibidem-Verlag 2013.
- (3) Groth, Jana: Intersektionalität und Mehrfachdiskriminierung in Deutschland. Marginalisierte Stimmen im feministischen Diskurs der 70er, 80er und 90er Jahre. Weinheim Basel: Beltz Juventa 2021.
- (4) Rice, Carla: Becoming women. The embodied self in image culture. Toronto: University of Toronto Press 2014.
- (5) Staffler, Arnim: Augusto Boal. Einführung. Essen: Oldib Verlag 2009.
- (6) Wrentschur, Michael: Forumtheater, szenisches Forschen und Soziale Arbeit. Diskurse - Verfahren - Fallstudien. Weinheim Basel: Beltz Juventa 2019.

### **II. Zeitschriften**

- (7) Czerny, Gabriele: Theater bewegt. Theaterspielen als kulturelle Praxis. In: Korrespondenzen - Zeitschrift für Theaterpädagogik (2008), Heft 52, S.20-22

### **III. Internetquellen**

- (8) Sting, Wolfgang: Ästhetische Praxis des Theaters als Intervention, Partizipation oder einfach nur ästhetische Erfahrung? In: [www.kubi-online.de](http://www.kubi-online.de). Stand: 2017. URL: <https://www.kubi-online.de/artikel/aesthetische-praxis-des-theaters-intervention-partizipation-oder-einfach-nur-aesthetische> (letzter Abruf am 29.01.2022)

## **Selbstständigkeitserklärung**

Hiermit erkläre ich an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe; die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keine anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Freiburg,

---