

Theaterpädagogische Akademie der Theaterwerkstatt Heidelberg
Berufsbegleitende Ausbildung Theaterpädagogik BuT

Jahrgang 2023

Titel:

**Möglichkeiten und Mehrwert der Theaterpädagogik
in der außerschulischen politischen Bildung**

Abschlussarbeit

im Rahmen der Ausbildung Theaterpädagogik BuT ® an der
Theaterwerkstatt Heidelberg

Vorgelegt von Jennifer Winkhardt (BF19-1)

Eingereicht am 05.01.2023 an Wolfgang G. Schmidt
(Ausbildungsleitung)

 **theaterwerkstatt heidelberg**

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	2
2	Außerschulische politische Bildung	3
2.1	Ziele und Gegenstand.....	3
2.2	Methodik und Fachdidaktik & Bezug zur Theaterpädagogik.....	4
3	Theater(pädagogik) und Politik	7
3.1	Das Politische im Theater	7
3.2	Das Theatrale in der Politik	7
3.3	Das Verhältnis von Theaterpädagogik und politischer Bildung	8
4	Ausgewählte Ansätze in der Praxis	9
4.1	Biographische Ansätze	10
4.2	Performative Ansätze und ästhetisches Forschen.....	16
4.3	Theater der Unterdrückten nach Augusto Boal.....	22
5	Umgang mit Herausforderungen und Grenzen	27
6	Fazit	30
7	Quellenverzeichnis	33

1 Einleitung

Innerhalb dieser Abschlussarbeit soll fachtheoretisch erarbeitet werden, wie sich Theaterpädagogik und politische Bildung gewinnbringend verbinden lassen.

Grundlegend für diese Arbeit ist die Annahme, dass Theaterpädagogik Bildungsprozesse in Gang setzt. Ausgegangen wird dabei von den Fähigkeiten der Theaterpädagogik, ästhetische Erfahrungen zu ermöglichen sowie soziale und persönliche Kompetenzen auszubilden, die wiederum die Notwendigkeit für ein gutes Zusammenleben darstellen. Sie sind damit auch Ausgangspunkt für die reflektierte *Gestaltung* des Zusammenlebens. Das wiederum hat einen Bezug zum Politischen. Hinzu kommt die Beobachtung, dass die Politik als solche theatrale Aspekte hat, z.B. durch den inszenierten Charakter bestimmter Situationen (Wahlen, Staatsempfänge, Reden etc.).

Mein Interesse besteht darin zu klären, wie ich auf der einen Seite die Prinzipien der politischen Bildung einhalten und gleichzeitig nachvollziehbar begründen kann, dass der Einsatz von theaterpädagogischen Methoden einen Mehrwert hat, den „herkömmliche“ Methoden der politischen Bildung oder Erwachsenenbildung nicht zwangsläufig mitbringen.

Ansätze, die hierfür interessant sind und in dieser Arbeit näher erläutert werden, sind einerseits biographische und forschende, aber auch performative Ansätze, die das Politische im (persönlichen) Alltag deutlich machen, ebenso wie methodische Theateransätze von Augusto Boal, dessen Ursprünge tief mit Gesellschaft und Politik verwoben sind.

Die Schwerpunktlegung dieser Arbeit auf die außerschulische politische Bildung hat mit meinem persönlichen Bezug zur Thematik durch meine Tätigkeit als Dozentin im Bundesfreiwilligendienst (BFD) und hier insbesondere in den politischen Bildungsseminaren zu tun. Da die Grundlagen für die politische Bildung innerhalb und außerhalb der Schule ähnlich sind, kommt bei der von mir genutzten Literatur auch der Schulbezug zur Sprache. Mit Fortschreiten der Arbeit werde ich dann aber immer stärker Bezug auf die von mir durchgeführten Seminare im BFD nehmen.

2 Außerschulische politische Bildung

2.1 Ziele und Gegenstand

Die politische Bildung in Deutschland existiert unter diesem Namen und mit demokratischer Orientierung vor allem seit 1945.

Grundlage für die Demokratie ist die Mitbestimmung der Bürger*innen. Um mitbestimmen zu können und vor allem auch zu wollen, muss zunächst die Erwartung bestehen, dass diese Mitbestimmung etwas verändert. Veränderung wiederum hat auch mit einer Vorstellung davon zu tun, was sich verändern soll. Dementsprechend sind sowohl die Analysefähigkeiten zur Klärung der bestehenden Situation vonnöten als auch die Beschäftigung mit den eigenen Bedürfnissen. Daraus folgt die Notwendigkeit der Fähigkeit zur Selbstreflexion und der Einordnung der eigenen Interessen in politische Dimensionen. Dabei spielt die Gemeinwohlorientierung ebenso eine Rolle, wie die Möglichkeiten der politischen Beteiligung in der Praxis.

Das Ziel der politischen Bildung in Deutschland lässt sich demnach allgemein als *politische Mündigkeit* bezeichnen.

Wie aus einer Schrift der Gesellschaft für Politikdidaktik und politische Jugend- und Erwachsenenbildung (GPJE) klar wird, ist diese Mündigkeit aus individueller Perspektive wichtig für Partizipation und aus gesellschaftlicher Perspektive darüber hinaus wichtig für die „Erhaltung und Weiterentwicklung einer demokratischen politischen Kultur und eines demokratischen politischen Systems“ (GPJE 2004: 9).

Was Mündigkeit dann tatsächlich bedeutet und wie man die Wirkung der politischen Bildung erforschen kann, ist in der Praxis eher schwer zu ergründen. Die einen sehen analytisches Verstehen als vormaliges Ziel der politischen Bildung, welches sich auch leichter abprüfen lässt. Anderen Pädagog*innen geht das nicht weit genug und sie fordern die Entwicklung einer Motivation hin zu tatsächlichem gesellschaftlichem Engagement der Teilnehmenden, welches sich aber natürlich auch erst in einem zeitlichen Abstand zum politischen Bildungskontext entwickeln kann und sich deshalb einer unmittelbaren Evaluation entzieht.

Ein Grundkonsens der politischen Bildung wurde dennoch 1976 im sogenannten „Beutelsbacher Konsens“ festgehalten. Darin sind drei Prinzipien festgeschrieben:

1. „Überwältigungsverbot. Es ist nicht erlaubt, den Schüler – mit welchen Mitteln auch immer – im Sinne erwünschter Meinungen zu überrumpeln und damit an der ‚Gewinnung eines selbstständigen Urteils‘ zu hindern. [...]“

2. Was in Wissenschaft und Politik kontrovers ist, muss auch im Unterricht kontrovers erscheinen. Diese Forderung ist mit der vorgenannten aufs Engste verknüpft [...].
3. Der Schüler muss in die Lage versetzt werden, eine politische Situation und seine eigene Interessenlage zu analysieren, sowie nach Mitteln und Wegen zu suchen, die vorgefundene politische Lage im Sinne seiner Interessen zu beeinflussen“ (Wehling 1977).

Auch über den eigentlichen Gegenstand von politischer Bildung lässt sich je nach weiter oder enger Begriffsfassung von Politik Unterschiedliches sagen. Als sinnvollen Mittelweg beschreibt die GPJE ein Verständnis von Politik als „Regelung von grundlegenden Fragen und Problemen des gesamtgesellschaftlichen Zusammenlebens“ (Sander 2009). Dementsprechend können fast alle sozialen Situationen innerhalb der politischen Bildung behandelt werden, insofern verschiedene Perspektiven und Positionen betrachtet werden und beispielsweise die Frage nach einem politischen Regulierungsbedarf aufkommt.

Passend dazu beschreibt Katharina Lammers den Gegenstand theaterpädagogischer Arbeit als „das Leben, mit dem wir körperlich-geistig unmittelbar verbunden sind – und die sinnlich-ästhetische Auseinandersetzung damit. In der „Bildungsbewegung“ zwischen Innen- und Außenwelt konstituiert das Individuum Sinn. Dabei geht es nicht um das Erschließen der Welt, wie sie objektiv ist, sondern wie sie ein Individuum bzw. die Spielgruppe im Prozess der darstellenden Kommunikation wahrnimmt und zum Ausdruck bringt.“ (Lammers 2010: 6)

Ein besonderes Augenmerk lege ich in meiner Arbeit auch auf die Frage der politischen Akteur*innen abseits der „Anzugträger in Berlin“, also das politische Handeln von Gruppen der Zivilgesellschaft und Individuen, da hier die Anknüpfungspunkte für viele Teilnehmende erweitert werden. Auch die Frage, wann eine Handlung politisch ist und wie man im Alltag politisch sein kann, spielt in diesem Kontext eine große Rolle.

2.2 Methodik und Fachdidaktik & Bezug zur Theaterpädagogik

Von der Zielperspektive der politischen Mündigkeit lassen sich mindestens drei Kompetenzbereiche der politischen Bildung ableiten: Die politische Urteilsfähigkeit, die politische Handlungsfähigkeit und methodische Fähigkeiten (vgl. Sander 2009).

Auch hier bietet die GPJE eine ausführliche Beschreibung dessen, was darunter jeweils für spezifische zu fördernde Fähigkeiten zu verstehen sind. Für diese Arbeit habe ich nun diejenigen herausgefiltert, welche sich augenscheinlich am direktesten mit

theatralen Methoden verbinden und bearbeiten lassen. Dabei werden die Bezüge in diesem Kapitel eher als Thesen verstanden, da der tatsächliche Erfolg oder die Machbarkeit dann anhand konkreter Übungen und Lernziele formuliert werden muss.

Unter die politische Urteilsfähigkeit fällt beispielsweise die Fähigkeit „die Logiken und Mechanismen medialer Politikinszenierung [zu] entschlüsseln.“ (GPJE 2004: 16). Durch die Theaterarbeit kann die Wahrnehmung für die Zeichenhaftigkeit und das Ästhetische im Alltag geschult werden. Der Unterschied zwischen Sehen und Interpretieren kann verständlich gemacht und auch die Wirkung bestimmter Handlungen vor Publikum erfahren werden.

Politische Handlungsfähigkeit bedeutet für die Autor*innen der GPJE u.a.:

- „eigene politische Meinungen und Urteile [...] sachlich und überzeugend [zu] vertreten;
- in politischen Kontroversen konfliktfähig [zu] sein, [...] Kompromisse schließen können;
- Beiträge zu politischen, ökonomischen und gesellschaftlichen Fragen für Medien [zu] realisieren, vom Leserbrief über die Website bis zu komplexeren Medienprodukten;
- sich im Sinne von Perspektivenwechseln in die Situation, Interessen und Denkweisen anderer Menschen [zu] versetzen;
- sich in unterschiedlichen sozialen Situationen und in der Öffentlichkeit angemessen und wirkungsvoll [zu] verhalten. (GPJE 2004: 17)

Das bewusst eingesetzte Verhalten, Darstellen, Interagieren und Hineinversetzen lässt sich mit den innerhalb der Didaktik der Theaterpädagogik relevanten Lernfeldern dramatisches Vorstellungsvermögen, Instrument, Zusammenspiel, Gestaltung und Einsicht (vgl. Quinternio von Lidwine Janssens) in Bezug setzen.

Unter den methodischen Fähigkeiten sticht am ehesten die „Fähigkeit zur Planung und Realisierung komplexer, projektartiger Arbeitsvorhaben in Gruppen oder die generelle Fähigkeit zur gezielten Nutzung von Medien“ (GPJE 2004: 18) heraus. Mit einem weiten Medienverständnis zählt hier auch das Theater hinein, welches ein Sprachrohr für die Artikulation eigener (politischer) Meinungen sein kann. Als ‚projektartiges Arbeitsvorhaben‘ kann man auch die Arbeit an einem Stück sehen, welches von einem Ensemble die Fähigkeit verlangt sich zu organisieren, Aufgaben zu verteilen und Ergebnisse zusammenzubringen.

Anja Besand fügt dem noch eine weitere Dimension der Kompetenzorientierung hinzu, nämlich die diagnostische Dimension, welche den Lernenden die Möglichkeit bietet,

bereits vorhandene Fähigkeiten herauszufiltern, um sinnvoll an ihnen anschließen zu können (Besand 2011: 140). Über biographische Methoden der Theaterpädagogik lassen sich genau diese bestehenden Meinungen, Fähigkeiten und Wissen hervorholen, um dann daran anzuknüpfen.

Didaktische Prinzipien

Auch bei den didaktischen Prinzipien gibt es einen faktischen Konsens, welcher sich auch innerhalb der Rahmenrichtlinie für die pädagogische Begleitung im Bundesfreiwilligendienst (BFD) aus dem Jahr 2013 wiederfindet. Diese Prinzipien beinhalten die Teilnehmenden- und Prozessorientierung, Partizipation, Handlungs- und Erlebnisorientierung, Erfahrungs- und Reflexionsorientierung, Kontroversität, Wissenschaftsorientierung, Visions- und Zukunftsorientierung. Das Lernen mit allen Sinnen, also „mit Kopf, Hand und Herz“, wird gerne postuliert und erklärt, dass durch die Methodenvielfalt Erkenntnis und Erlebnis verknüpft werden sollen (vgl. BMFSFJ 2013).

Als beispielhafte Methoden werden dabei u.a. genannt:

- Interaktions- und Kooperationsübungen
- Übungen zur Sensibilisierung der Selbst- und Fremdwahrnehmung
- Gestaltungspädagogische Medien und Methoden. (Bewegung und Tanz. Musik. Kunst und Werken. Literatur und Sprache. Spiel, Interaktion und Theater. Technische Medien und Massenmedien.)
- City Bound (z.B. Stadtrecherchen, Interviews, Befragungen im öffentlichen Raum)
- Planspiele, Simulationsspiele, Rollenspiele

Die verschiedenen Kunstformen als Methode sind also bereits in der Rahmenkonzeption des BFDs angelegt, finden aber meiner Erfahrung nach vergleichsweise weniger Anwendung als andere der aufgeführten Methoden. Und auch wenn das Lernen mit Kopf, Herz und Hand in der Theorie eingeschlossen ist, hat der Kopf in der Praxis der Seminare doch den überwiegenden Anteil. Hier bietet das Theater durch die Betonung der Körperlichkeit des Menschen einen weiterführenden Zugriff, der dafür sensibilisiert, „dass es ihr Körper ist, der nicht nur in den künstlich (theaterpädagogisch) initiierten Spielsituationen, sondern auch im alltäglichen Leben, unabhängig unseres willentlichen Einflusses, denkt und handelt und gleichzeitig auf andere eine unmittelbare Wirkung ausübt“ (Lammers 2010: 14).

3 Theater(pädagogik) und Politik

3.1 Das Politische im Theater

Das Politische im Theater und den damit verbundenen Anspruch hatte über die vergangenen hundert Jahre verschiedene Stoßrichtungen: So wurde „Politisches Theater“ der historischen Avantgarde mit Piscator, Brecht oder das sogenannten Agitprop-Theater „klassenkämpferisch in den Dienst genommen“ (Hruschka et al. 2011: 9). Die Bürgerrechts- und Reformbewegungen der 1960er Jahre verfolgten einen kritischen Umgang mit Hierarchien innerhalb des Theaters, aber auch zwischen Akteur*innen und Zuschauer*innen. Beide Richtungen glaubten an das „Theater als maßgebliche Kraft gesellschaftlicher Veränderung“ (ebenda). Seit der Jahrtausendwende, kann man zwei Schwerpunkte beobachten: Zum einen die inhaltliche Beschäftigung mit gesellschaftlich relevanten Themen und Diskursen sowie ein Verständnis davon, wie Theater durch „seine spezifischen Ästhetiken Wahrnehmungsroutinen aufbrechen“ (ebenda) und damit auf subjektiver Ebene zu Irritation führen und zu Bildungsprozessen anregen kann.

3.2 Das Theatrale in der Politik

In seiner Botschaft zum Welttheatertag am 14.02.2009 erklärte Augusto Boal seine Sicht auf das Theatrale im Alltag und in der Politik mit folgenden Worten:

„Große Pomp- und Prunkveranstaltungen, aber auch der Morgenkaffee, der Austausch eines ‚guten Morgen‘, schüchterne Liebe und wilde Leidenschaft, eine Sitzung des Senats, eine Diplomatenkonferenz – alles ist Theater.“ (Boal 2009)

Die Parallelen von Leben und Theater beziehen sich in seinem Zitat auf soziale Interaktion, aber auch auf Rollen, die jeder Mensch in unterschiedlichen Kontexten einnimmt, ebenso wie auf ästhetische Ausdrucksformen, beispielsweise in Verhalten und Kleidung. Verstärkt wird Letzteres heutzutage durch die Inszenierung des Selbst in sozialen Medien, die quasi jedem Menschen zugänglich sind. Durch das besondere Verhältnis von Politik und Medien (etwa als Sprachrohr, zur Herstellung von Öffentlichkeit und als Kritik- und Kontrollfunktion) bekommen wir deshalb die Inszenierung von Politik und ihren Vertreter*innen auf vielfältige Weise zu sehen. Vor allem in Wahlkampfzeiten zeigt sich die (Selbst-) Inszenierung durch die Darstellung bestimmter Images oder den Gebrauch bestimmter Symbole und Rituale (vgl. Scheurle 2011: 104).

Boal fügte in seiner Rede hinzu, weshalb Theater deshalb eine gesellschaftsverändernde Rolle einnehmen kann:

„Indem wir Theater machen, lernen wir hinzuschauen, das Offensichtliche zu sehen. [...] Wir alle sind Schauspieler und Akteure. Bürger zu sein, bedeutet nicht, in einer Gesellschaft zu leben, es heißt sie zu verändern!“ (Boal 2009)

3.3 Das Verhältnis von Theaterpädagogik und politischer Bildung

Nach Gitta Martens (u.a. Politik- und Theaterwissenschaftlerin) gingen theaterpädagogische Ansätze ab den 1970er Jahren davon aus, dass Jugendliche erst lernen müssten für sich selbst Verantwortung zu übernehmen, „bevor es darum gehen konnte für andere, das Gemeinwesen, Verantwortung zu übernehmen“ (Martens 2012: 51).

Dies deckt sich auch mit meinen eigenen Beobachtungen, dass viele Teilnehmende der Seminare im Bundesfreiwilligendienst ziemlich Respekt oder gar Ohnmacht vor der Komplexität der (politischen) Welt empfinden und u.a. aus diesen Gründen eine Beschäftigung damit teils eher ablehnen. Dies ist auch verständlich, da sie sich selbst in einer Lebensphase (die Teilnehmenden sind im Durchschnitt 16 – 23 Jahre alt) befinden, innerhalb derer sie stark mit der eigenen Selbstfindung und (Um-)Orientierung beschäftigt sind (vgl. BAFzA 2021b).

Folglich könnte die Theaterpädagogik hier z.B. über forschende oder biographische Ansätze zu einem besseren Verständnis für die eigene Involviertheit in gesellschaftliche Zusammenhänge führen und gleichzeitig Selbstwirksamkeitserfahrungen ermöglichen, die Selbstreflexion fördern – ich tue etwas, bekomme darauf eine Reaktion und kann danach mein Handeln und meine Wirkung reflektieren und dafür Verantwortung übernehmen. Dies kann dann z.B. über partizipative Theaterformen wie das Forumtheater von Augusto Boal, zusätzlich in einem geschützten Rahmen in Interaktion erprobt werden. Die Selbstsicherheit und die eigene Positionierung, die daraus entstehen, können dann nach außen getragen werden und zu echter gesellschaftlicher Partizipation und Veränderung beitragen.

Darüber hinaus ermöglicht das Theaterspiel aber auch das Ausprobieren ganz anderer und neuer Realitäten. In den vergangenen Jahren fällt auf, dass angesichts der vielfältigen gesellschaftlichen und globalen Herausforderungen der Wunsch nach einer positiven und zuversichtlichen Beschäftigung mit der Zukunft und dem gesellschaftlichen Zusammenleben größer wird und damit auch der Begriff der „Utopie“ in verschiedene

kulturelle und mediale Formate Eingang findet (vgl. die Reihe „Der utopische Raum“ der Stiftung medico international in Kooperation mit dem Institut für Sozialforschung und der Frankfurter Rundschau; Utopie Konferenz 2022 der Leuphana Universität in Leipzig u.a.). Die Zukunftswerkstatt als Makromethode in der politischen Bildung bearbeitet gesellschaftlich-politische Themen auf emotional und rational-analytische Weise und nutzt hier den Dreischritt aus Kritikphase, Utopiephase und Verwirklichungsphase. Sie geht dabei auf Ängste und Sorgen der Teilnehmenden ein, um die damit verbundenen Themen dann völlig losgelöst von Sachzwängen neu zu denken und abschließend konkrete Schritte in Richtung dieser „Utopie“ zu formulieren (vgl. sowie-online). Die Zukunftswerkstatt setzt dabei dezidiert auf die Einbindung kreativer und gestaltender Methoden, worunter beispielsweise das Theaterspiel bzw. theaterpädagogische Methoden fallen können.

Die Einbindung theaterpädagogischer Methoden generell erweitert das in der politischen Bildung meinem Eindruck nach vor allem geförderte kognitiv-analytische Verstehen um eine spielerische Handlungskomponente. Diese kann eine Form der Selbstermächtigung darstellen, in der die Teilnehmenden mit ihren Interessen und Vorschlägen gefragt sind. Damit wird auch das Machtverhältnis zwischen ihnen und der Leitung aufgeweicht.

In dieser Arbeit soll es nicht darum gehen zu diskutieren, inwiefern Theaterpädagogik selbst eine Form politischer Bildung darstellt (vgl. Artikel von Gitta Martens (2012) und ihre drei Ebenen von Theaterpädagogik als politischer Bildung). Vielmehr gehe ich vom Kontext der außerschulischen politischen Bildung aus, innerhalb dessen ich die konkreten Möglichkeiten ausgewählter theaterpädagogischer Ansätze als Mehrwert für die Ziele der politischen Bildung erkunden möchte. Der Fokus dieser Arbeit liegt also auf dem Theater als didaktisches Mittel und dem didaktischen Bezugsrahmen des Darstellenden Verhaltens.

4 Ausgewählte Ansätze in der Praxis

Bei der Beschäftigung mit verschiedenen Ansätzen und Methoden wurde mir bewusst, wie schwer eine kategorische Aufteilung ist, da sich die Theaterpädagogik verschiedener Zugänge bedient, die sich nicht immer klar dem einen oder anderen zuteilen lassen und oft ineinander aufgehen. Deshalb wird es im Folgenden nur eine sehr allgemeine Kategorisierung in Form von Kapiteln geben, innerhalb derer sich verschiedene Methoden und Herangehensweisen finden, die teilweise auch unter mehrere Überschriften passen würden.

Neben einer allgemeinen kurzen Einführung geht es dann in jedem Unterkapitel zunächst um die spezifische Eignung des Ansatzes und einzelner Methoden für die politische Bildung. Abschließend wird beispielhaft die Anwendung der Methoden im Seminarkontext vorgestellt.

4.1 Biographische Ansätze

Biographische Ansätze finden sich in vielfältiger Ausprägung sowohl im zeitgenössischen Theater – Stichwort Volkstheater, Expert*innen des Alltags etc. – als auch in der politischen Bildung wieder (vgl. Didaktische Prinzipien der Lebensweltorientierung und Erfahrungsorientierung in der Rahmenkonzeption BFD, BMFSFJ 2013). Unterschieden werden muss zwischen der Beschäftigung mit fremden Biographien (z.B. Zeitzeug*innengespräche zum Thema Nationalsozialismus und Holocaust) und der Beschäftigung mit der eigenen Biographie. In diesem Kapitel soll untersucht werden, in welcher Form theatrale biographische Methoden in der politischen Bildung eingesetzt werden können. Über die Besonderheit dessen sagt Theaterpädagogin Maïke Plath:

„Im wichtigsten Schritt des biographischen Theaters muss eine Distanzierung von den biographischen Inhalten durch das Finden einer ästhetischen Form erreicht werden.“

(Maïke Plath in Hruschka et al 2011: 52)

Die ästhetische Form sei wichtig, um die Akteur*innen zu schützen und ihnen zu ermöglichen, sich aus verschiedenen Perspektiven mit der eigenen Biographie zu beschäftigen. Dazu gehört im biographischen Theater außerdem, dass eigene biographische Geschichten verfremdet, erweitert und auch von anderen Personen inszeniert werden können. Durch das Verwischen der Grenze zwischen Eigenem und Fremden, Biographie und Fiktion, Selbst- und Fremdwahrnehmung bieten sich vielfältige Möglichkeiten an Persönliches anzuknüpfen. Inwiefern das allerdings für die politische Bildung nützlich ist, hängt stark davon ab, zu welchem Zeitpunkt und mit welchem Ziel biographische ästhetische Methoden eingesetzt werden. Weniger zielführend ist die (ausschließliche) Wahl biographischer ästhetischer Methoden dann, wenn der Schwerpunkt auf der Vermittlung von Faktenwissen oder der Beurteilung von politischen Entscheidungsprozessen liegen sollte.

Andererseits bietet **Maïke Plath** bei der Beschäftigung mit biographischen Theateransätzen ein Gesamt-Konzept, welches zutiefst politisch ist und dessen Ziel sie selbst als „Demokratische Führung“ bezeichnet: Das „WISSEN, WIE ich Verantwortung für mich selbst und für andere übernehmen kann und ES ZU TUN.“ (Plath a). Das Prinzip

der demokratischen Führung führt nach Plath also zur Mündigkeit. Führung wird gleichgesetzt mit der Übernahme von Verantwortung im Gegensatz zu autoritärer Herrschaft.

Die Arbeitsweise beruht auf dem **Veto-Prinzip** und dem **Mischpult**, welches auf spielerische und handlungsorientierte Weise Führungskompetenz und selbstbestimmtes Folgen trainiert, damit „demokratisches Denken und Handeln Schritt für Schritt von Grund auf vermittelt, verstärkt und im konkreten, praktischen Handeln verinnerlicht“ (Plath b) wird. Diese Prinzipien und Arbeitsweisen sind dann Grundlagen für jede weitere (biographische) Beschäftigung mit Themen in künstlerischen, schulischen oder außerschulischen Kontexten. Auch Plath nutzt theatrale Gestaltungsmittel zur Vermittlung von Themen, die weit über reine Kunst und Ästhetik hinausgehen.

Dabei stellt sich mir die Frage, ob ein Gesamtkonzept, wie das von Maike Plath, welches nicht nur über Themen spricht, sondern diese im Prozess tatsächlich ganz fundamental lebt, nicht viel effektvoller und echter ist, als eine politische Bildung der Themen und angepassten Methoden. Oder schließt sich das gar nicht aus, da man das Veto-Prinzip als Arbeitsprinzip einführen und dann darauf aufbauen kann? Da ich mir diese Frage und die konkrete Ausgestaltung momentan nicht abschließend beantworten kann, werde ich im Folgenden versuchen, Erkenntnisse und Herangehensweisen aus beiden Richtungen für meine Arbeit nutzbar zu machen.

Für folgende Bereiche halte ich dabei biographische Zugänge als besonders gewinnbringend, deren methodische Ausgestaltung ich im darauffolgenden Abschnitt näher beleuchten werde:

- Einstieg in neue Thematik
- Annäherung an große Begriffe der Politik
- Persönliche Betroffenheit von Politik
- Gedenkstättenpädagogik und historisch-politisches Lernen
- Artikulation eigener Meinungen
- Perspektivwechsel

Um biographisch arbeiten zu können, sollte nach Maike Plath eine „Grundkultur gegenseitiger Wertschätzung“ bereits etabliert sein (vgl. Plath c). Das würde im Kontext der Seminare im BFD bedeuten, dass v.a. Ketten (Gruppen, die über ein Jahr verteilt fünf Seminarwochen gemeinsam verbringen, von denen das zweite das Seminar zur politischen Bildung ist) biographisch arbeiten können, da sie im ersten Seminar Teambuilding und eine wertschätzende Feedbackkultur erleben und im besten Fall

etablieren. Allerdings würde ich je nach Tiefe der Methode auch nicht ausschließen, dass sie genauso für neu zusammengewürfelte Gruppen angemessen sein können.

Ein methodischer **Einstieg in ein neues Thema** sollte generell dazu dienen, den Teilnehmenden einen persönlichen Bezug zu ermöglichen, um daraus eine Motivation zur weiteren Beschäftigung zu ziehen. Stichworte hierzu sind der Lebensweltbezug, das Aufwerfen von Fragen oder in einem gewissen Maße auch Provokation und Irritation. Über die „**Open Mike**“ Methode von Maïke Plath kann all dies verbunden werden mit einer performativen Darstellungsweise.

Dazu werden Redeanlässe zu einer größeren Thematik (z.B. Menschenrechte) durch die Leitung im ganzen Raum verteilt ausgelegt (z.B. Begriffe, Fragen, Aussagen). Möglicherweise können diese davor auch in einem ersten Brainstorming in Einzelarbeit aufgeschrieben und gesammelt werden. Zu Musik sollen sich die Teilnehmenden durch den Raum bewegen und die Redeanlässe betrachten. Wer dadurch inspiriert wird einen Gedanken, eine Anekdote oder einen Kommentar zu teilen, klatscht in die Hände, worauf die Gruppe in ein Freeze geht und sich zu der Person dreht, die nun an einem Mikrofon stehend ihren Gedanken teilt, während die Leitung die Musik leiser dreht. Ist die Person fertig, geht sie zurück in den Raum, die Musik wird lauter und alle gehen weiter. Die Übung bietet die Möglichkeit persönliche Bezüge zur Thematik herzustellen und daran weiterzuarbeiten, aber auf einer Metabene auch darüber zu reflektieren, wie leicht oder schwer es einem fällt sich zu einem (politischen) Thema (öffentlich) zu äußern und woran das liegt.

Eine andere Möglichkeit mit **großen Begriffen** umzugehen und diese einzuführen, bietet das Bodystorming. In der politischen Bildung wird häufig mit Begriffen wie Demokratie, Freiheit, Toleranz oder Würde hantiert, ohne sich im Detail darüber bewusst zu sein, was diese (für einen persönlich) bedeuten. Eine rein kognitive Annäherung z.B. über ein Brainstorming wird wahrscheinlich immer ähnliche, wenig aussagekräftige oder persönliche Begriffe zutage fördern. Katharina Lammers (vgl. Lammers 2010: 15f) entwickelte einen körperlich assoziativen Zugang – das **Bodystorming**. Dabei erhalten Kleingruppen ausgehend von einem solchen Begriff die Aufgabe einen Gegenstand, ein Tier und eine Pflanze zu finden, die für sie für diesen Begriff stehen und diese in 3 Standbildern darzustellen. Im Plenum werden dann dazu Adjektive assoziiert, welche wiederum Ausgangspunkt sind für das Bauen von Standbildern zur Thematik und szenischen Weiterentwicklungen. Nach Lammers wird eine Beschäftigung mit den dahinterstehenden Begriffen weniger plakativ und in ihrer Ausdeutung variantenreicher.

Als Einstieg in die Frage nach der **persönlichen Betroffenheit von Politik** kann die „**10 Schilder**“ **Methode** genutzt werden. Dazu werden die Teilnehmenden aufgefordert auf zehn einzelnen Din à 4 Blättern für das Publikum gut lesbar eigene Assoziationen zur Überschrift „Politik und Ich“ aufzuschreiben. Anschließend wird die Hälfte der Gruppe gebeten sich im zuvor definierten Bühnenraum an der hinteren Bühnenkante aufzustellen. Zu Musik sollen sie dann auf geraden Bahnen wie auf einem Catwalk in eigenem Tempo und Form die einzelnen Blätter präsentieren. Die Blätter selbst können dabei als Spielmaterial kreativ verwendet werden. Je nachdem wie viel Vorerfahrung die Gruppe mit performativen Methoden hat, kann dieser Arbeitsauftrag sehr herausfordernd sein oder Druck verursachen, nun etwas besonders Außergewöhnliches darzustellen. Deshalb können der Gruppe als Hilfe folgende Parameter gegeben werden: hinten starten/vorne enden, Geschwindigkeit, Dauer, Höhe, für sich/mit anderen. Außerdem wird der zuschauenden Gruppenhälfte der Arbeitsauftrag gegeben gut zu beobachten und auf Bezüge zu achten. In der Reflexion wird nach interessanten, lustigen, merkwürdigen Momenten und nach Zusammenhängen gefragt, die bewusst oder unbewusst zwischen verschiedenen Aussagen und Darstellungsweisen entstanden sind. Zudem soll ein Transfer zur gesellschaftlichen Wirklichkeit hergestellt werden („Inwiefern hat das, was wir gerade auf der Bühne gesehen haben, etwas mit unserer Gesellschaft zu tun?“). Die Übung dient damit sowohl einer individuellen Standortbestimmung als auch der Visualisierung von unterschiedlichen Einstellungen und Wünschen in der Gesellschaft, die parallel existieren und mal mehr und mal weniger in einem sich ein- oder ausschließenden Zusammenhang stehen.

Der Bereich der **Gedenkstättenpädagogik** ist für mich persönlich interessant, da ich im Rahmen meiner Tätigkeit im BFD eine Seminarreihe zum Thema „Erinnerungskultur, Holocaust und Gruppenbezogene Menschenfeindlichkeit“ einschließlich einer Gedenkstättenfahrt in die Niederlande durchführe. Dabei geht es sowohl um die Konstruktion von Erinnerung eines Kollektivs (vgl. „Wie wird in Deutschland an den Nationalsozialismus und Holocaust erinnert und wie in anderen Ländern?“), als auch um historisches Faktenwissen. Ebenso wichtig ist der Bezug zu heute und ein Verständnis für die Entstehung und Folgen gruppenbezogener Menschenfeindlichkeit.

Gerade beim Thema Nationalsozialismus in Deutschland lässt sich biographisch unterschiedlich anknüpfen, sei es über Zeitzeug*innenberichte, das Forschen in der eigenen Familiengeschichte oder auch eigene lebensweltliche Bezüge. Nach Doris Post sind dabei ästhetische und „szenische Verfahren, die unvermeidbar Unterhaltung und Information, Handlungs- und Erfahrungsorientierung einschließen [besonders geeignet,] nachhaltige **historische Bildung** zu befördern“ (vgl. Post 2011: 49), da sie diese

unterschiedlichen Zugänge zu einem komplexen historischen Sachverhalt ermöglichen. Und so entstehen seit einigen Jahren eher unkonventionelle Formen der Erinnerung und des Gedenkens, die sich auch der Künste bedienen (vgl. Wolf 2017), ohne sich dabei auf fragwürdige Formen des *Reenactments* zu beschränken.

Für meine Bildungsarbeit kann ich mir beispielsweise die Beschäftigung mit Zeitzeug*innengeschichten in Form von **Lesungen** vorstellen. Über die Methode „4 auf der Bank“ könnten beispielsweise zuvor ausgeteilte Texte (Ausschnitte aus dem Tagebuch der Anne Frank, dem Roman „Die Tänzerin von Auschwitz“ über die niederländische Zeitzeugin Roosje Glaser und der Biographie „Die Zuflucht“ von Corrie ten Boom und andere) vorgelesen werden. Die Aufgabe an die Lesenden wäre hierbei das Prinzip „einer geht, alle stehen“, sodass ohne Absprache ein Wechsel zwischen verschiedenen Texten stattfindet. Über die Art der Darstellung kann Parallelität von Geschichte und verschiedene Perspektiven verdeutlicht werden. In der Reflexion der Übung kann mit der Zuschauergruppe gesammelt werden, welche Themen und Fragen sich aus dieser Präsentation der Textausschnitte für sie ergeben hat. Im Anschluss kann eine vertiefende Beschäftigung mit einzelnen Biographien sowie den gesammelten Themen und Fragen und den geschichtlichen Hintergründen stattfinden.

Zur Beschäftigung mit der eigenen Familiengeschichte zwischen 1933 und 1945 bietet sich die **Arbeit mit Interviews und Fotos** an. So könnten die Teilnehmenden gemeinsam Fragestellungen entwickeln und gebeten werden zum nächsten Seminar ein Interview mit einer Person zu führen, die zu dieser Zeit gelebt hat oder aber darüber berichten kann (z.B. die Mutter über die Geschichten, die sie von ihrer Oma dazu gehört hat). Außerdem können einzelne Fotos mitgebracht werden, die aus der entsprechenden Zeit stammen. Für die Bearbeitung dieses Text- und Bildmaterials sollen im Seminar dann Kleingruppen gebildet werden, die aus dem mitgebrachten Material wiederum willkürlich einen Text und ein Bild zugeteilt bekommen. Die Aufgabe kann nun sein das Material so zu präsentieren, dass dieses selbst gezeigt wird, aber ebenso die eigenen Gedanken dazu Platz finden oder aber zusätzliches Recherchematerial. Das könnte dann beispielsweise so aussehen, dass das Interview von zwei Personen nachgespielt oder vorgelesen wird, während eine dritte Person die Gedanken oder Fragen der Gruppe dazu als Einwürfe ausspricht (z.B. „Hier frage ich mich, warum meine Oma nicht...“, „An dieser Stelle hätte ich mich nie getraut...“, „Eigentlich hätte ich hier gerne noch gefragt, ob...“). Eine weitere Person könnte parallel dazu über einen Visualizer Bildmaterial zeigen, was aus den persönlichen Fotos oder aber auch aus historischen Dokumenten stammt. Diese Person könnte auch die Rolle eines Fakten Checkers übernehmen, der

bestimmte Aussagen aus dem Interview in seiner Rolle kommentiert (z.B. „In den Niederlanden wurden ab 1940...“).

Wichtig ist auch hier bei der Gestaltung der Präsentation, dass durch die Verfremdung und Inszenierung von Geschichten, die nicht die eigenen sind, eine Distanz ermöglicht wird, die den dahinterstehenden Teilnehmenden und ihren Familienangehörigen Schutz bieten. Außerdem kann die Konstruktion von Erinnerung veranschaulicht und reflektiert werden.

Für die **Artikulation eigener Meinungen** und eine persönliche Reflexion kann mit **Schreibwerkstätten** gearbeitet werden, wobei der Gedenkstättenbesuch selbst oder aber bestimmte Stimuli wie Bilder, Gegenstände oder Zitate als Ausgangspunkt dienen können. Die entstandenen Texte können dann beispielsweise für die vorangegangene Methode als Material dienen oder aber selbst inszeniert werden, beispielsweise in Verbindung mit chorischen oder choreographischen Elementen. Letztere würden aus einer Form der Reflexion am Ende eines Gedenkstättenbesuchs entwickelt werden. Die Reflexion könnte über Standbilder oder Gesten eine Auseinandersetzung mit den Emotionen beinhalten, die die Teilnehmenden während des Gedenkstättenbesuchs empfunden haben.

Hier zeigt sich, wie zu Beginn des Kapitels angesprochen, dass die Ansätze nicht immer trennscharf sind und beispielsweise biographische Ansätze auch performative Methoden beinhalten.

Eine letzte Methode soll hier vorgestellt werden, die durch Imagination und Ausschmückung von fremden Biographien zu einem bewussten **Perspektivwechsel** und der **Reflexion eigener Vorurteile** anregen soll. Außerdem ermöglicht sie eine Bezugnahme zur eigenen Biographie, indem Gemeinsamkeiten und Unterschiede gezielt oder nebenbei gefunden werden. Dadurch kann Empathie gefördert werden. Im Theater hat man es häufig mit Geschichten zu tun, die nicht die eigenen sind. Bei der Arbeit an einer Rolle ist es die Aufgabe eines Schauspielers, diese zu verstehen und sie für sich so weit nachvollziehbar zu machen, dass die Figur verkörpert werden kann. Die Übung „**Hot Chair**“, die der Rollenentwicklung und -findung dient, kann somit auch im Kontext (historisch-) politischer Bildung helfen, sich einer Person in einer bestimmten Situation oder zu einer bestimmten Zeit kognitiv und emotional zu nähern. Dazu wird eine freiwillige Person gebeten auf einem Stuhl auf der Bühne Platz zu nehmen. Ihr wird lediglich der Titel ihrer ‚Rolle‘ oder ‚Figur‘ zugewiesen (z.B. Arbeiter auf den Baustellen in Katar, Hartz 4 Empfängerin). Anschließend werden Fragen zur Biographie und dem für die Thematik relevanten Kontext gestellt (z.B. zur WM, der Einführung des

Bürgergeldes). Der oder die Freiwillige soll diese Fragen aus dem Bauch heraus spontan beantworten, bis sich mit der Zeit ein größeres Bild der Person ergibt. In der Reflexion der Übung müsste auf zwei Ebenen eingegangen werden – sowohl die inhaltliche (Stimmt das, was ich der Figur in den Mund gelegt habe? Welche Positionen existieren in der Realität?) als auch eine Selbstreflexion (Warum denke ich das? Woher kommen bestimmte Bilder? Welches Menschenbild zeigt sich dadurch? Welche Perspektive wird dabei vernachlässigt?). Wichtig wäre im Anschluss eine Recherchephase, in der Fakten über verschiedene Akteur*innen, Interessenslagen und Ziele gesammelt und analysiert werden.

Beispielhafte Anwendung der Methoden

Erwärmung:	Raumlauf „Einer geht, alle stehen“.
Lehr- und Spielmomente:	„4 auf der Bank“ – Zeitzeug*innengeschichten lesen im Wechsel; Reflexion der Wirkung dieser Darstellung von persönlichen Geschichten, Sammlung von Themen und Fragen.
Transfer und Präsentation:	Vertiefende historische Beschäftigung mit jeweils einer Biographie pro Kleingruppen sowie Recherche zu ausgewählten Fragen und Themen; Präsentation in Form einer Stellwand und Erkundung dessen im Gallery Walk.
Reflexion:	NÜM - Runde im Plenum: Was war neu, überraschend, merk-würdig?

4.2 Performative Ansätze und ästhetisches Forschen

Wie in Kapitel 3.2 schon angesprochen wurde, existiert ein weiter Theaterbegriff, der nach dem Theaterwissenschaftler Christopher Balme „verschiedene Formen paratheatralen Verhaltens wie Feste, Rituale oder Zeremonien, im Grunde jede Erscheinungsform inszenierter Wirklichkeit“ (Balme 2008: 72) umfasst und als Theatralität oder Performance beschrieben werden kann.

Weitere Charakteristika von Performances im Gegensatz zum klassischen Theater sind das tatsächliche Vollziehen einer Handlung im Gegensatz zum „Tun als ob“. Es geht um Präsenz statt Repräsentation, d.h. der*die Performer*in steht selbst mit seinem*ihrem Körper als „Material“ im Mittelpunkt. Entscheidend ist dennoch die Anwesenheit von

Zuschauenden und die Reaktion auf das, was sie innerhalb des bestimmten Zeitraums der Performance beobachten (vgl. Balme 2008: 75).

In Bezug auf diese Arbeit lässt sich zum einen erkennen, dass der Politikbetrieb oftmals eine solche Form von inszenierter Wirklichkeit ist (z.B. im Wahlkampf, bei Staatsempfängen) und zum anderen, dass wir als Bürger*innen ebenfalls Teil davon sind, entweder weil wir agieren (z.B. der Gang zur Wahlurne) oder reagieren (z.B. empört auf die leeren Worte einer Wahlkampfrede).

Die Ansätze des ästhetischen Forschens erfordern und ermöglichen eine unvoreingenommene Haltung diesen Phänomenen auf den Grund zu gehen. Der Zusammenhang zwischen Performance und ästhetischem Forschen ergibt sich in der Praxis, da der Prozess des ästhetischen Forschens selbst performativ ist (vgl. 13. These von Kämpf-Jansen 2000). Helga Kämpf-Jansen stellt in ihren 15 Thesen verschiedene Grundsätze vor (vgl. Kämpf-Jansen 2000: 274ff), von denen hier einige ausgewählte genauer beleuchtet und für die spezifische Situation der politischen Bildungsarbeit im BFD erläutert werden:

3. Eine Frage haben – als Motor und Motivation

4. Alles kann Gegenstand und Anlaß ästhetischer Forschung sein

6. Kern ästhetischer Forschung ist die Vernetzung vorwissenschaftlicher, an Alltagserfahrungen orientierter Verfahren, künstlerischer Strategien und wissenschaftlicher Methoden

Hier sehe ich auch eine Chance der ästhetischen Forschung im Kontext der politischen Bildungsseminare im BFD, da sie den Teilnehmenden die Möglichkeit bietet, sich nach individuellem Interesse mit einer Thematik zu beschäftigen. Wer gerne liest und recherchieren möchte, kann das ebenso tun, wie jemand, den die Meinung von Passant*innen interessiert und diese interviewen möchte, oder aber jemand, der z.B. gerne abstraktem politischem Ausdruck im Stadtbild nachgeht und loszieht, um Fotos zu machen.

7. In Alltagserfahrungen sind bereits wesentliche Handlungs- und Erkenntnisweisen vorgegeben - man muß sich ihrer nur bewußt werden

Hier kann es um die Reflexion und Bewusstwerdung gehen, inwiefern Politik selbst mit ästhetischen Handlungsweisen erlebt und ausgeführt wird und sich genau diese Handlungen zur Erforschung zunutze machen, z.B. über fotografische Darstellung, das Nutzen von bestimmter Kleidung, Sprache und Symbolen.

8. Kunst darf lügen - zugunsten einer anderen Wahrheit. [...] mit den Mitteln der Kunst entsteht eine andere Form der Wahrheit, die subjektiv ist und zugleich allgemein und somit Spiegel ästhetischer und geistiger Strömungen der Zeit.

10. Wissenschaftliche Methoden beschreiben andere Wege und andere Ziele der Erkenntnis. [...] Wissenschaft bietet die wesentlichen philosophischen, soziologischen, psychoanalytischen, kunsttheoretischen, kulturgeschichtlichen, kunstdidaktischen Diskurse der Zeit an, in denen sich jede Form ernst zu nehmender künstlerisch-wissenschaftlicher Arbeit begreifen muß.

Die beiden letztgenannten Thesen müssen meiner Meinung nach zusammengedacht werden, insbesondere wenn es um die politische Bildungsarbeit geht. So wichtig der subjektive Blick für den individuellen Zugang ist, so unabdingbar ist dennoch eine wissenschaftliche Erkenntnisgewinnung, die unterschiedliche Zugänge und Positionen zu einer Thematik klar analysiert. Diese Verbindung von unterschiedlichen Zugängen macht nach Kämpf-Jansen genau die Besonderheit des ästhetischen Forschens aus:

15. Ästhetische Forschung führt zu anderen Formen der Erkenntnis. Das Verknüpfen künstlerisch-praktischer Herangehensweisen mit vorwissenschaftlichen Handlungs- und Denkakten sowie mit wissenschaftlich-orientierten Methoden führt zu individuellen Erkenntnisformen, die sowohl rational sind, als auch vorrational, sowohl subjektiv als auch allgemein, sowohl über Verfahren künstlerischer Transformationen geprägt als auch über den dokumentarisch-fotografischen Blick, sowohl über verbal-diskursive Akte bestimmt als auch von diffusen Formen des Denkens tangiert. [...]

Konkrete Mittel gibt Kämpf-Jansen mit, indem sie die Bedeutung des freien Schreibens sowie unterschiedlicher dem Forschungsgegenstand angepasster Orte betont und auf die Bedeutung der verschiedenen Reflexions- und Auswertungsmethoden hinweist, die Bewusstseinsprozesse dokumentieren - so z.B. Tagebuchaufzeichnungen, Skizzen, fotografische Dokumente, poetische Texte, Fragmentarisches, Textauszüge, Befragungsergebnissen, Gesprächsaufzeichnungen.

Der Theaterpädagoge, Regisseur und Schauspieler Harald Volker Sommer beschreibt in einem Interview die Herangehensweise beim ästhetischen Forschen wie folgt (vgl. Sommer): Am Anfang steht eine oder mehrere Fragen, denen in einer neugierigen und staunenden Haltung nachgegangen wird. Nun beginnt man bunt alles zusammenzutragen und zu sammeln, was dafür interessant sein könnte, ohne dabei zu absichtsvoll zu handeln. Diese Materialsammlung wird nun spielend geordnet, wobei die Kategorien dabei neu erfunden und kombiniert werden können. Am Ende stehen dann

die Transformation und Gestaltung dieses geordneten Materials z.B. im Theater. Durch die Verfremdung finde nach Sommer eine Neubewertung statt, aus der die Erkenntnis folgt: „Ich kann die Welt verändern, indem ich sie neu sehe.“ Dies bringe eine gewisse Selbstermächtigung für die Akteur*innen mit sich und eine neue Erfahrung von Handlungsfähigkeit. Hier zeigt sich der Bezug zu den Zielen der politischen Urteils- und Handlungsfähigkeit in der politischen Bildung. Die Herstellung „komplexer Medienprodukte“ (GPJE 2004: 17) wird ebenso erfahren wie ein Perspektivwechsel und die Auseinandersetzung und Artikulation von Standpunkten zu Themen, die die Teilnehmenden durch die forschende Herangehensweise persönlich interessieren und betreffen.

Folgende beispielhafte Themenbereiche sind meines Erachtens prädestiniert für eine performative und ästhetisch forschende Beschäftigung:

- „Staatstheater“ – über Inszenierung in der Politik (vgl. Scheurle 2011: 103ff)
- Social Media und Selbstinszenierung
- Medien und Menschenbilder – Herstellung und Reproduktion von Vorurteilen durch mediale Repräsentationen
- „Doing gender“ – über das Performative von Geschlechterbildern (vgl. Hinz 2011: 73ff)
- Das Politische im Alltäglichen

Bei den ersten drei Themen kann man sich mit verschiedenen Inszenierungsorten (auch virtuelle Orte) sowie mit den Akteur*innen und ihren Darstellungsstrategien beschäftigen (vgl. Scheurle 2011: 104f). Dabei ist das „wie“ des Darstellens und Dargestellt-werdens genauso spannend wie die Absicht dahinter sowie die Wirkung und Folgen für die Angesprochenen und Betroffenen. Dies lässt sich gut durch Mimesis, also Nachahmung, am eigenen Körper erfahren und reflektieren. Das Ziel bei der Thematik „**Staatstheater**“ wäre dabei nach Christoph Scheurle zunächst, sich politischer Darstellung wertfrei und unvoreingenommen zu nähern und dabei „die ästhetische Verfasstheit politischer Kommunikationsereignisse“ (Scheurle 2011: 105) zu erkennen. Auch die Bedeutung von Inszenierung und der Zweck von bestimmten Symbolen und Ritualen können dadurch erfahren und analysiert werden. Damit wäre auf das Ziel der politischen Urteilsfähigkeit in der politischen Bildung eingegangen. Ein Transfer dieser Erkenntnisse auf die szenische Erarbeitung einer Thematik (z.B. in Form einer Talkshow oder der Präsentation eigener politischer Ziele und Kernanliegen im „Bufdi-Parlament“) verdeutlicht dann auch die Herausforderung, komplexe Zusammenhänge und politische

Entscheidungsverläufe nachvollziehbar nach außen zu kommunizieren, was eine politische Handlungsfähigkeit fordert und fördert.

Eine Beschäftigung mit dem Konzept des „**doing gender**“, welches das soziale Geschlecht und Geschlechtsidentität als Ergebnis performativer Zuschreibungen und eigener Handlungen auffasst, nutzt als Ausgangspunkt die Beobachtung, dass Geschlechterhandlungen immer eine ästhetische Dimension haben (vgl. Hinz 2011: 79): durch die Inszenierung in einer festen (binären) Ordnung, als Aufführung vor anderen im Moment, als Darstellungsleistung der Performenden im Umgang mit der eigenen Körperlichkeit, durch die medialen Wiederholungen und Verweise auf Bilder von Männlichkeit/Weiblichkeit/Androgynität, der Ermöglichung von leiblicher und ästhetischer Erfahrung sowie der allseits geschulten Wahrnehmung „Geschlechterdarstellungen und ihre Zeichen zu lesen und zu deuten“ (ebenda). Nach Melanie Hinz ist ein Ziel dann „Jugendliche nicht nur in ihrer ästhetischen Wahrnehmung zu schulen, sondern sie mit Agency (Handlungsmacht) in Bezug auf Geschlechterdiskriminierung auszustatten“ (Hinz 2011: 74). Die Theaterbühne als konsequenzverminderter Raum ermöglicht das Schlüpfen in andere Geschlechterrollen und ein Nachdenken über ihre Normativität sowie ein Neudenken und Ausprobieren von anderen Entwürfen, ohne dass man die Reaktion der Zuschauenden automatisch auf sich ganz persönlich bezieht.

Eine Absicht der politischen Bildungsarbeit ist es, die eigene Betroffenheit von Politik nachvollziehbar zu machen und damit einhergehend auch Möglichkeiten der Mitgestaltung aufzuzeigen. Der Ausspruch „Das Private ist politisch“ stammt ursprünglich aus der Frauenbewegung der 1970er Jahre, lässt sich aber auf viele **alltägliche Themen** beziehen. So haben beispielsweise die Themen Kleidung (Produktion, Lieferkettengesetze), Wohnen (Energiesparen, Mietpreisbremse) oder Ernährung (landwirtschaftliche Produktionsbedingungen, Lebensmittellabel) vielfache politische Bezüge und fordern Bürger*innen bzw. Konsument*innen gleichzeitig zur Positionierung auf. Dieser Forderung kann man sich mehr oder weniger bewusst stellen, indem man sein Handeln danach ausrichtet oder nicht. Fest steht aber, dass hier Politik ganz konkret in den Alltag wirkt. Wie auch schon bei „doing gender“ findet man manchmal Redewendungen, die das Performative dieser Alltagshandlungen umschreiben: „Kleider machen Leute“, „Du bist, was du isst.“ Davon ausgehend lassen sich Seminareinheiten gestalten, die sich des ästhetischen Forschungsansatzes bedienen (siehe *Beispielhafte Anwendung der Methoden II*).

Im Folgenden sollen zwei beispielhafte Herangehensweisen dargestellt werden, die einen unterschiedlichen Schwerpunkt verfolgen. Das erste Beispiel beschäftigt sich mit dem Performativen und ihrem inszenierten Charakter in der Politik selbst. Im zweiten Beispiel wird über ästhetisches Forschen Material generiert, was performativ vor Publikum dargestellt wird.

Beispielhafte Anwendung der Methoden I

Erwärmung:	„Schnicken mit Fans“ (alle spielen gleichzeitig Schere, Stein, Papier – der Gewinner nimmt jeweils den Verlierer als „Fan“ mit, der ihn in jedem neuen Duell anfeuert; hat ein Verlierer bereits Fans bei sich, gehen auch diese in die Fangruppe des neuen Gewinners über, solange bis sich zwei Gruppen im finalen Duell gegenüberstehen).
Lehr- und Spielmomente:	Foto-Aufgabe zur Selbstdarstellung eines/einer Politiker*in mit bestimmtem Zweck (z.B. Siegertyp, Bürgernähe, Fleiß u.a.) + Reflexion über die Wirkung und Absicht der einzelnen Bilder; Gromolo-Übersetzung einer politischen Rede + Reflexion von Stimme und Haltung.
Transfer und Präsentation:	Aktuelles Thema und Darstellungsstrategien verschiedener Akteur*innen in Kleingruppen analysieren nach bestimmtem Raster; Diskussion relevanter Fragestellungen in Talkshow-Format mit verschiedenen Rollen.
Reflexion:	Welche Form der Selbstinszenierung habt ihr gewählt und warum? Welche Herausforderungen habt ihr erlebt? Wie bewertet ihr Inszenierungen im Politikbetrieb auf einer Skala zwischen unerlässlich <-> rein manipulativ? Warum ist eine bestimmte Form der Inszenierung auch wichtig? (z.B. bessere Verständlichkeit, Vermittlung von Sicherheit etc.).

Beispielhafte Anwendung der Methoden II

Erwärmung:	Sortiert möglichst viele Gegenstände im Seminarraum nach einem Ordnungssystem eurer Wahl z.B. Größe/Farbe/Wert // Bsp. aus Buch „Die Kunst, Aufzuräumen“ von Ursus Wehrli – warum wird das gekauft? Sinn von Ästhetik? Perspektivwechsel? Erklärung zum ästhetischen Forschen.
Lehr- und Spielmomente:	Assoziationsrunde zum Thema (Bsp. Ernährung: No-Go & Fragen an die Gesellschaft & Politik); Ja/Nein/Vielleicht-Positionierung auf Feldern zu Aussagen (z.B. Biogurke in Plastikverpackung kaufen) + Möglichkeit der Erläuterung über Mikrofon im „Speakers Corner“; Schreibwerkstatt zu Fragen + Präsentation einzelner Texte inklusiver performativer Handlung (z.B. Essen, Mandarine schälen, Tisch abwischen etc.).
Transfer und Präsentation:	Forschungsphase in Kleingruppen mit unterschiedlichem Schwerpunkt und Herangehensweise (Teilnehmende Beobachtung von Menschen bei einer bestimmten Tätigkeit/bei Interaktionen; Umfrage; Sammlung; Selbstexperiment; Recherche; Schreibwerkstatt); Sammlung des Materials und Aufbereitung als gemeinsames Produkt. Präsentation.
Reflexion:	Welche Fragen waren für euch am spannendsten? Welche Antworten waren am skurrilsten oder aufschlussreichsten? Was hat euch emotional berührt? Was hat euch rational neue Erkenntnisse geliefert? Wie wirkt Politik anhand von diesem Thema in eurem Alltag? Wie könnt ihr Einfluss nehmen?

4.3 Theater der Unterdrückten nach Augusto Boal

Wenn es um Theaterarbeit mit einem gesellschaftsverändernden Anspruch geht, kommt man nicht umhin, sich mit dem „Theater der Unterdrückten“ des brasilianischen Theatermakers Augusto Boal zu beschäftigen. Da für diese Arbeit ein grundlegendes

Hintergrundwissen zu seinem Schaffen vorausgesetzt wird, sollen hier nur nochmal zwei Grundsätze wiederholt werden:

„Der Zuschauer, als passives Wesen, Objekt, soll zum Protagonisten der Handlung, zum Subjekt werden“ (Boal 1989: 68)

Hier lässt sich der Bezug zum Menschen in einer politischen Welt herstellen, wo er sich möglicherweise auch oft nur als Zuschauer von etwas Größerem sieht, auf das er keinen Einfluss hat. Genau hier setzt dann die politische Bildung an, indem sie versucht die eigene Betroffenheit von Politik zu verdeutlichen, mit dem Ziel den eigenen Handlungsspielraum zu ergründen.

Der zweite Grundsatz knüpft an die Überlegungen aus Kapitel 3.3. zu den Zukunftswerkstätten an:

„Das Theater soll sich nicht nur mit der Vergangenheit beschäftigen, sondern ebenso mit der Zukunft.“ (Boal 1989: 68)

Natürlich ist auch in der politischen Bildung die Beschäftigung mit der Vergangenheit im Sinne des „Lernens aus Geschichte“ ein wichtiges Element. Dennoch muss sich Politik immer wieder auf neue gesellschaftliche Entwicklungen einstellen und mit ihnen umgehen, wozu es manchmal ganz andere Ideen, Innovation und Kreativität braucht. Häufig ist Politik dabei dann an finanzielle, parteipolitische und machterhaltende Sachzwänge gebunden oder unterwirft sich ihnen. Trotzdem sind Impulse von außen wichtig, die möglicherweise auch eher der Perspektive der Bürger*innen entspricht. Dies artikuliert sich beispielsweise in lauter werdenden Forderungen nach mehr Bürgerbeteiligung in Form von Bürgerbegehren oder Bürgerräten (vgl. Mehr Demokratie e.V.).

Hier knüpft der Ansatz des Legislativen Theaters von Boal an, welches sich aus dem Forumtheater entwickelt hat. Beim **Forumtheater** geht es um das Erproben von Handlungsmöglichkeiten in Unterdrückungssituationen allgemein. Beim **Leglativen Theater** geht es darüber hinaus um die Entwicklung von konkreten Vorschlägen für politische (Gesetzes-) Änderungen.

Beide Theaterformen bedienen die verschiedenen in der Theaterpädagogik relevanten Lernfelder dramatisches Vorstellungsvermögen (durch das sich hineinversetzen in jemanden und/oder eine bestimmte Situation), Instrument (die Darstellung dessen mit Körper und Stimme), Zusammenspiel (durch das funktionale Bedienen des Spiels der

anderen), Gestaltung (durch die konkrete, kreative und improvisierte Bearbeitung einer Szene) und Einsicht (durch die ausführliche Reflexion jeder Szene und jeder Änderung durch die Zu-Schauspieler*innen). Damit kann auch das Ziel der politischen Bildung zur politischen Handlungsfähigkeit bedient werden, da es um einen Perspektivwechsel geht, darum eigene Meinungen und Interessen vertreten und artikulieren zu können und dabei trotzdem offen für einen Kompromiss und eine gemeinsame Lösung zu bleiben.

Generell eignet sich das Forumtheater meiner Einschätzung nach vor allem zur Bearbeitung individueller, wenn auch verallgemeinerbarer Situationen der ganz persönlichen Betroffenheit (z.B. Anti-Diskriminierung und Zivilcourage).

Demgegenüber erfordert das Legislative Theater deutlich mehr Hintergrundwissen und auch einen größeren zeitlichen Rahmen, wenn tatsächlich verschiedenste rechtliche und politische Rahmenbedingungen, Regeln und Ausnahmen sowie persönliche Erfahrungsberichte mitgedacht werden sollen, um davon ausgehend zu neuen Erkenntnissen und Vorschlägen zu gelangen.

Beispielhafte Anwendung der Methoden

Erwärmung:	„Der Fotograf fotografiert“ zur Einführung von Standbildern (eine Person mit Kamera sagt „Der Fotograf fotografiert...“ und fügt einen Ort/Szenerie ihrer Wahl hinzu. Bis sie von 5 runtergezählt hat, müssen sich alle Personen zu einem Foto = Standbild positioniert haben).
Lehr- und Spielmomente:	Sammlung von Themen der „politischen Betroffenheit“; Maschinenbau im Plenum zu den einzelnen Begriffen; Kleingruppenbildung zu Wunschthemen und Erarbeitung einer Ausgangsszene, mit klarem Anfang und klarem Ende, die das Problem darstellt.
Transfer und Präsentation:	Präsentation und Bearbeitung einer Szene im Forumtheater
Reflexion:	Wie realistisch war die Szene & die Änderungen? Wo liegen Handlungsmöglichkeiten? Was davon nehme ich mit?

Eine niedrighschwellige Methode Boals, welche weniger Spielfähigkeit verlangt und deshalb auch den Einstieg mit Theater-unerfahrenen Gruppen erleichtert, ist das **Statuentheater**. Tatsächlich ist die Arbeit mit Standbildern in der Theaterpädagogik nichts Ungewöhnliches. Doch durch die Beschäftigung mit Unterdrückungssituationen mit dem Ziel der Veränderung, bekommt sie eine neue Facette, die auch hier auf die (politische) Handlungsfähigkeit abzielt. Gleichzeitig erfordert es von den Darstellenden eine Fokussierung ihres Themas auf ein Bild mit klarer Aussage und damit eine Positionierung. Da der Dreiklang Ausgangsbild-Übergangsbild-Idealbild den verschiedenen Phasen der Zukunftswerkstatt entspricht, könnte man die Methode in diesem Rahmen gut einbauen.

Beispielhafte Anwendung der Methoden

Erwärmung:	„Der Fotograf fotografiert“ oder „Ich bin ein Baum“ zur Einführung von Standbildern allgemein.
Lehr- und Spielmomente:	Sammlung von Kritik zum Überthema der Zukunftswerkstatt (z.B. Umwelt und Nachhaltigkeit). Kleingruppenbildung zu einzelnen Aspekten, die als Standbild (Ausgangsbild) dargestellt werden sollen (z.B. Flugscham, Plastikmüll im Meer, Greenwashing). Präsentation im Plenum und Entwicklung eines zugehörigen Idealbildes über „Bildhauer*in“ aus dem Publikum.
Transfer und Präsentation:	Auftrag in Kleingruppen zur Entwicklung eines Übergangsbildes. Präsentation des Übergangsbildes in Verbindung mit Ausgangs- und Idealbild.
Reflexion:	Welche Beziehungen seht ihr? Welche Emotionen seht ihr? Welche Abhängigkeiten seht ihr? Wie realistisch ist das Idealbild aktuell? Welche Veränderungen braucht es auf individueller, gesellschaftlicher, politischer Ebene?

Über das **Zeitungstheater** kann man kontroverse Themen in der politischen Bildung und Multiperspektivität verdeutlichen. In seiner ursprünglichen Form ließ Boal dazu Zeitungsausschnitte öffentlich vorlesen und parallel dazu Szenen darstellen, die eine gegensätzliche Perspektive zu der in der (damals vom brasilianischen Regime

kontrollierten) Presse dargestellten Perspektive aufzeigen. Diese Herangehensweise lässt sich heute auf vielfältige Weise weiterentwickeln, z.B. indem man verschiedene Medienformate auf ihre spezifische Darstellungsform untersucht und diese durch kontrastierendes Darstellen dekonstruiert.

Beispiel: Influencer*in vor/nach der Aufnahme eines Videos (vgl. Influencer Marketing); Tagesschau bei der Auswahl von Nachrichten (vgl. Nachrichtenfaktoren, Struktureffekte des Journalismus, über was wird alles nicht berichtet); Framing (vgl. Macht der Sprache, Eurozentrismus).

Hier könnte eine Aufgabenstellung lauten, in Kleingruppen das jeweilige Phänomen (Framing, Nachrichtenwert, Influencer Marketing) über Zeitungstheater, also das Zeigen von Gegensätzlichkeit, zu erklären. Genauso können aber auch kontroverse Themen und die verschiedenen Perspektiven zu einer politischen Fragestellung eindrücklich gezeigt und kontrastiert werden (siehe *Beispielhafte Anwendung der Methode*).

Es geht dabei stets um die Schärfung einer politischen Urteilsfähigkeit hinsichtlich medialer Berichterstattung, ihrer Themen und des Übersetzens von Konflikten in Bilder. Die besondere Fähigkeit der Theaterpädagogik ist hier die Ermöglichung einer Gleichzeitigkeit von Informationsübermittlung mit einer auf das Essentielle reduzierten ästhetischen Form.

Beispielhafte Anwendung der Methoden

Erwärmung:	„Was tust du?“ als Dissoziationsübung oder „Power Point – Karaoke“.
Lehr- und Spielmomente:	Übungen zu Standbildern (z.B. Der Fotograf fotografiert und Maschinen); Übungen zu Körpersprache und Stimme (z.B. Gromolo „Wahlkampfrede“).
Transfer und Präsentation:	Kleingruppen zu verschiedenen Standpunkten zur WM 2022 in Katar (Positionen der Fifa, der Regierung Katars, von Menschenrechtsorganisationen, von der deutschen Regierung, von Fans...); jeweils ein Standbild/Maschine + ein kurzes Plädoyer vorbereiten; danach parallele Präsentation von einem Standbild/Maschine und einem Plädoyer von je unterschiedlichen Positionen gleichzeitig.

Reflexion:

Welche Perspektiven wurden von den Zuschauer*innen erkannt? Wie können sie Text und Bild miteinander in Verbindung bringen? Welche Gegensätze und Kontroversen werden sichtbar? Wie prägen Vorurteile die *Darstellung* verschiedener Perspektiven? Welchen Einfluss haben eigene Vorerfahrungen auf die *Interpretation* des Gesehenen? Wo wurde die eigene Perspektive erweitert?

5 Umgang mit Herausforderungen und Grenzen

Nachdem in den vorausgegangenen Kapiteln die Möglichkeiten theaterpädagogischer Methoden in der politischen Bildung ausführlich erläutert wurden, soll es nun abschließend um Herausforderungen und Grenzen gehen, die in der Literatur genannt werden und solche, die ich in meiner eigenen Arbeit bisher erfahren habe.

Für den Politikwissenschaftler Joachim Detjen stellt sich vor allem die Frage: „Ist die Rezeption von Kunst ein maßgeblicher Zugang zur Politik und damit für die politische Bildung interessant, oder verhindern ästhetische Zugangsweisen die Möglichkeit rationaler Auseinandersetzungen mit der Politik?“ (Detjen 2009) Seiner Meinung nach hängt die Antwort stark davon ab, welches Politikverständnis bzw. Verständnis von politischer Bildung man zugrunde legt. Er mahnt an, dass ein sehr integratives Verständnis von politischer Bildung zwar die Möglichkeit bietet, beispielsweise auch über Kommunikations- und Darstellungsformen von Politik zu lernen (wie in dieser Arbeit geschehen), aber dass diese verstärkt ästhetischen Zugänge sich vom Kern der Politik als rationale Entscheidungsfindung über Regelungen des Zusammenlebens entfernen.

„Die Politik hat ästhetische Seiten. Und die ästhetischen Disziplinen haben politische Seiten. In beiden Fällen wird die Politik jedoch nicht im Kern berührt. [...] Denn sie dringt nicht zu den politischen Problemlagen vor.“ (Detjen 2009)

Ich stimme ihm in der Hinsicht zu, dass ein rein ästhetischer Zugang nicht ausreichend wäre, um alle Dimensionen einer politischen Thematik zu erkennen. Wenn man davon ausgeht, dass Ästhetik stärker an Emotionen rührt, würde eine ausschließliche Fokussierung darauf zudem dem Beutelsbacher Konsens und seinem Überwältigungsverbot nicht entsprechen. Dennoch kann Politik meiner Meinung nach nicht ohne Emotion gedacht werden, da sich eine politische Handlungsbereitschaft ja auch erst daraus ergibt, dass ich mich betroffen fühle, etwas gut oder schlecht finde und

daraus den Antrieb finde, etwas für mein Interesse bzw. das Gemeinwohl zu tun. Und genau deshalb bedarf es eines Eingehens und nicht Ignorierens dieser Emotionen.

Davon abgesehen erscheint mir das Gegenüberstellen von Ästhetik und Rationalität auch nur bedingt nachvollziehbar, da auch eine ästhetische Erfahrung und ihre Auswirkung auf Individuum und Gruppe rational reflektiert und hergeleitet werden kann. Das ist dann die Frage des richtigen Anleitens und Auswertens von theaterpädagogischen Einheiten (vgl. Reflexion als ständiger Bestandteil einer Einheit).

Recht geben muss ich ihm in dem Punkt, dass Wissen ein wichtiger Bestandteil politischer Mündigkeit ist und dass die reine Wissensvermittlung oder auch Institutionenkunde in dem Ansatz, den diese Arbeit verfolgt, einen geringen Anteil hat. Deshalb sehe ich aber die theaterpädagogischen Methoden und Einheiten als Ergänzung und nicht als vollständigen Ersatz der konventionellen politischen Bildung.

Schließlich konstatiert Detjen, dass Formen kultureller Bildung (und in dem Sinne auch Theaterpädagogik) dann die politische Bildung bereichern, wenn sie zur politischen Urteilsfähigkeit beitragen und den „politischen Willensbildungs- und Entscheidungsprozess beeinflussen“ (Detjen 2009).

„von echten politischen Urteilen sollte man aber nur sprechen, wenn es um politische Entscheidungsurteile geht. [...] Die Demokratie gewinnt an politischer Stabilität, wenn die Bürger wenigstens eine Ahnung davon besitzen, wie anspruchsvoll das politische Urteilen und Entscheiden ist.“ (Detjen 2009)

Diese „Ahnung“ können die Teilnehmenden nach dem Ansatz dieser Arbeit dann besonders eindrücklich erlangen, wenn sie sich einerseits mit den inhaltlichen Positionen beschäftigen (Kopf) und dann in einer performativen Darstellungsform (Hand) diese Positionen tatsächlich vertreten müssen und die Auswirkungen auf sich als Darstellende oder Zuschauende (Herz) reflektieren.

Als größte Herausforderung habe ich dabei bisher die Schwerpunktsetzung empfunden. Sobald man ästhetisch vertiefen möchte, dem künstlerischen Ausdruck mehr Raum und Zeit geben möchte, entsteht der Eindruck man vernachlässigt die Wissensvermittlung. So hat zum Beispiel das Thema Kleiden eine politische Komponente, wenn es z.B. um Produktionsbedingungen und Lieferkettengesetze geht. Dies kann im ästhetischen Forschen ergründet und auch inhaltlich tiefgehend recherchiert werden. Wenn die Ergebnisse performativ dargestellt werden sollen, braucht dies ausreichend Zeit und auch Vorarbeit, um den Teilnehmenden einen sicheren Umgang mit performativen Methoden nahezubringen. Hier kann von Seiten des Arbeitgebers oder auch der

Teilnehmenden die Frage nach dem Ziel und der Begründung für diese Art der Informationsvermittlung bzw. Erarbeitung der Thematik gestellt werden. Es stellt sich die Frage, ob die theatrale oder performative Herangehensweise tatsächlich einen Mehrwert hat und deshalb das Vorgehen begründet. Wenn nicht – wäre die andere Begründung nur das vorher feststehende Ziel eines künstlerischen Produkts als Selbstzweck. Auf dieses Ziel muss sich aber dann von vornherein geeinigt werden, was wiederum vom eigentlichen Ziel der politischen Bildung entfernt ist.

Hierzu ein Beispiel aus meiner Praxis als Dozentin im BFD, wo ich ein Vertiefungsseminar (ohne expliziten Bezug zur politischen Bildung) zum Thema „Armut und Reichtum“ durchgeführt habe (Dauer 5 Tage, insgesamt 26 SE). Bei den ersten zwei Durchläufen 2019 wurde zwar die Theaterpädagogik angekündigt, aber nur als eine Option neben medialer Beschäftigung mit der Thematik. Trotzdem hatte sich die Gruppe für die Erarbeitung eines Stücks entschieden, welches als übergeordnetes Ziel fungierte, während die inhaltliche Vorbereitung darauf ausgerichtet als solche akzeptiert wurde. Die Gruppendynamik an sich und die Fähigkeit einiger Teilnehmenden die anderen für ihre Ideen zu begeistern und mitzureißen, führten also dazu, dass das Stück im Mittelpunkt stand und die inhaltlichen und persönlichen Bezüge der TN zur Thematik wie nebenbei in die moderne Adaption eines Märchens einfließen. So lautete das Feedback eines Teilnehmers am Ende der Woche: „Ihr habt es geschafft, politische Bildung wie nebenbei zu vermitteln.“

Bei den zwei Durchführungen des Projekts 2022 stellte sich schnell heraus, dass einige der Teilnehmenden das Seminar nur aufgrund der Thematik gewählt hatten, obwohl dieses Mal die theatrale Beschäftigung explizit angekündigt worden war. Dies führte zu dem Wunsch an Tag 2 nach „weniger Theater“ und mehr inhaltlicher Vertiefung sowie wenig Verständnis für die theaterpädagogischen Ansätze. Im Nachhinein gesehen liegt dies zum einen daran, dass meine eigene Zielsetzung für mich nicht klar genug war und daraus folgte, dass die Methoden nicht angepasst waren an die zur Verfügung stehende Zeit und die Motivation und Erwartungen der Teilnehmenden. Darüber hinaus kannte ich 2022 im Gegensatz zu 2019 die Teilnehmenden im Voraus überhaupt nicht und die Gruppendynamik führte nur sehr langsam – in einem Fall gar nicht – zu einem vertrauensvollen und produktiven Miteinander.

Die Frage stellt sich also: Wie viel Theater geht, wenn die Teilnehmenden eigentlich keines erwarten? Gerade die ästhetischen experimentellen Methoden verlangen viel Lust und Offenheit sich auf das Spielerische und das Abstrakte einzulassen. Welche Übungen und Methoden kann ich machen ohne viel Hinführung, was dann vielleicht

wieder „zu viel Theater“ wäre, manche Teilnehmenden verschreckt und nicht verhältnismäßig wäre zu den Zielen der politischen Bildung? Oder ist die Frage eigentlich obsolet, da die Wirkung der politischen Bildung vor allem im außerschulischen Bereich sowieso nicht auswertbar ist? Ist das unerwartete Theaterspiel vielleicht eine der Formen von Irritation, die wichtig ist für den Bildungsprozess? Wie kann ich sie nutzbar machen? Vielleicht ist es aber auch vor allem eine Frage der Haltung der Anleiterin, da die eigene Überzeugung und Sicherheit in dem, was man tut, Auswirkungen auf die Teilnehmenden hat und wie sie sich auf Neues einlassen. Sicherheit in der Anleitung gewinnt man vor allem dadurch, dass man weiß, *warum* man *wann* was für *wen* wie genau tut. Und eine transparente Kommunikation über diese Überlegungen und die Seminarziele schafft zudem Vertrauen und befördert eine Zusammenarbeit auf Augenhöhe. Eine mögliche Anmoderation zu Beginn eines Seminars zur politischen Bildung, innerhalb dessen theaterpädagogische Methoden zum Tragen kommen, könnte sein:

„Wir werden uns in diesem Seminar mit Politik beschäftigen und dafür auch Herangehensweisen wählen, die euch im ersten Moment vielleicht überraschen. Wir sind gewohnt, dass wir uns mit Politik stark kognitiv (also nachdenkend) beschäftigen. Der Mensch ist aber nicht nur ein Kopf-Wesen. Er hat einen Körper. Und Körper und Geist beeinflussen sich gegenseitig. Wenn ich etwas körperlich erfahre, reagiert auch mein Kopf darauf (z.B. ein bestimmter Geruch erinnert mich an eine Person oder Situation). Und auch mein Kopf kann meinen Körper stark beeinflussen oder sogar beeinträchtigen (z.B. psychosomatische Erkrankungen). Manchmal hat mein Körper sogar ein Eigenleben. Er verhält sich instinktiv z.B. in Bedrohungssituationen, um mir schnell zur Flucht zu verhelfen, ohne dass ich vorher erst darüber nachdenken muss. Das heißt, wir nehmen über den Körper wahr und kommunizieren über unseren Körper, was ganz konkrete Auswirkungen in unserem Alltag, in unserem Zusammenleben hat. Die Regelung des guten Zusammenlebens ist wiederum der Kern von Politik. Deshalb wird es in diesem Seminar nicht nur kognitive - also nachdenkende - Zugänge geben, sondern auch Methoden, in denen Körper und Stimme und ihre Möglichkeiten etwas darzustellen und wahrzunehmen genutzt werden. Dadurch möchte ich euch die Chance geben, euch dem Thema Politik auf verschiedene Art und Weisen zu nähern.“

6 Fazit

Die Beschäftigung mit der Frage nach den Möglichkeiten und dem Mehrwert theaterpädagogischer Methoden in der außerschulischen Bildung hat gezeigt, dass sich vor allem die politische Handlungsfähigkeit durch das Theaterspiel erproben lässt und

das Theater als Medium für eine eigene Positionierung und Artikulation von Meinung geeignet ist.

In der jüngsten Praxis habe ich erlebt, dass das Sprechen über politische Themen aus einer Rolle heraus vor allem für sonst eher zurückhaltende Teilnehmende eine Chance sein kann. So überraschte ein Teilnehmer, der sich sonst nie von sich aus im Seminar meldete oder verbal beteiligte, bei einem Planspiel zu Fake News und einer Talkshow-Runde, wo er jeweils sowohl sprachlich eloquent als auch darstellerisch selbstbewusst, die ihm zugeteilte Rolle mit sichtbarer Spielfreude verkörperte. Ich wage zu behaupten, dass dies sehr gute Voraussetzungen dafür sind, dass auch inhaltlich vieles in Erinnerung bleiben wird.

Klassische szenische Übungen wie die Talk-Show Methode habe ich dennoch bewusst nicht ausführlich in diese Arbeit aufgenommen, da sie eher selbsterklärend und tatsächlich nicht neu im Kontext der politischen Bildung sind. Weitere mögliche Ansätze und Formen, auf die aus Gründen des Umfangs dieser Arbeit nicht eingegangen wurde, sind die Lecture Performance und die Arbeit mit Lehrstücken Bertolt Brechts. Auch chorisches Theater kann in Bezug auf die Wirkung von Massenbewegungen, das Spannungsverhältnis zwischen Individuum und Kollektiv oder auch zur Wahrnehmungsschulung interessante Ansätze bieten.

Das besondere Bildungspotenzial theaterpädagogischer Ansätze entfaltet sich über die Möglichkeit vielfältiger Differenzenerfahrungen, beispielsweise im Gegensatz Realitätserfahrungen versus Medienerfahrungen, Anspruch versus Wirklichkeit, Eigenes versus Fremdes. Außerdem ermöglicht die körperliche Erfahrungskomponente ein tatsächliches Lernen mit Kopf, Herz und Hand. Dabei liegt der Bezug bei manchen Themen auf der Hand, weil sie an sich etwas Performatives haben (z.B. Gender Performance), d.h. der performative Ansatz wird aufgrund des Themas gewählt. In umgekehrter Richtung eignen sich theaterpädagogische Methoden zur Darstellung von Parallelität und Kontroversität egal welcher Thematik und auch um Fragen aufzuwerfen, die erst durch das Tun erfahrbar werden (z.B. sich öffentlich zu Politik äußern).

Essenziell für die Arbeit mit theaterpädagogischen Methoden in der außerschulischen politischen Bildung ist die Frage nach dem Verhältnis von Theater und Politik und der daraus folgenden Zielsetzung und Schwerpunktlegung. Mache ich Theater um Politik zu verstehen oder nutze ich politische Themen, um daraus Theater zu machen? Die Theaterpädagogin muss dann Voraussetzungen schaffen, innerhalb derer theaterpädagogische Methoden von den Teilnehmenden angenommen und als Mehrwert empfunden werden.

Insgesamt hat sich gezeigt, dass sich theaterpädagogische Methoden speziell in meiner Arbeit vor allem als ein Element unter mehreren eignet. Zudem bleibt eine gewisse Unsicherheit, ob die beabsichtigte Erkenntnis aus einer bestimmten Darstellungsweise immer ableitbar ist, weil das, was über ästhetische Verfahren gezeigt wird, nicht direkt beeinflussbar oder vorhersehbar ist und auch die ästhetische Erfahrung an sich eine subjektive ist. Die Absicht muss also sein, über die verschiedenen theatralen und performativen Herangehensweisen vielfältige *neue* Möglichkeiten der Erkenntnisgewinnung zu schaffen, die durch die Besonderheit ihrer Ästhetik und ihrer Körperlichkeit einen Mehrwert darstellen *können*.

7 Quellenverzeichnis

SELBSTÄNDIGE Literatur

Balme, Christopher: Einführung in die Theaterwissenschaft. 4., durchgesehene Auflage. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2008.

Boal, Augusto: Theater der Unterdrückten. Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989.

Hruschka, Post, Wartemann: Theater probieren - Politik entdecken. Themen und Materialien. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung 2011.

Kämpf-Jansen, Helga: »Ästhetische Forschung. Wege durch Alltag Kunst und Wissenschaft – Zu einem innovativen Konzept ästhetischer Bildung«. Köln: Salon 2000.

Sting, Wolfgang et al. (Hrsg.): Irritation als Chance. Bildung fachdidaktisch denken. Wiesbaden: Springer VS 2019.

Wehrli, Ursus: Die Kunst, aufzuräumen. Zürich: Kein & Aber 2011.

UNSELBSTÄNDIGE Literatur

Sammelband

Besand, Anja: Zum kompetenzorientierten Umgang mit Unterrichtsmaterialien und -medien, In: Konzepte der politischen Bildung. Eine Streifschrift. (Hg.) Autorengruppe Fachdidaktik. Bonn: BpB 2011, S. 133-146.

Martens, Gitta: Kulturelle Bildung, im besonderen Theaterpädagogik, und ihr Verhältnis zur politischen Bildung. In: Das Politische in der kulturellen Bildung. Akademie Remscheid, Jahrbuch, Kulturpädagogik 2012, S. 44-62.

Hinz, Melanie: Gender-Performances – ein Baustein zu Geschlechterbildern in Theater und Alltag. In: Theater probieren – Politik entdecken. Themen und Materialien. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung 2011, S. 73-102.

Post, Doris: Historische Wendepunkte nach 1945 – ein Baustein zum biografischen Theater. In: Theater probieren – Politik entdecken. Themen und Materialien. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung 2011, S. 47-72.

Scheurle, Christoph: Staatstheater – ein Baustein zur Politik als Inszenierung. In: Theater probieren – Politik entdecken. Themen und Materialien. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung 2011, S. 103-125.

Wehling, Hans-Georg: Konsens à la Beutelsbach? Nachlese zu einem Expertengespräch. In: Schiele, Siegfried / Schneider, Herbert (Hrsg.): Das Konsensproblem in der politischen Bildung. Stuttgart: 1977, S. 173-184.

Zeitschrift

Lammers, Katharina (2010): Bildung mit Theater(pädagogik) – auf dem Weg zu einem „Curriculum des Unwägbar“? In: Räume im Dazwischen. Lernen mit Kunst und Kultur, (Hrsg.) Bischoff / Brand, Merseburger Medienpädagogische Schriften, Band 6. (2011).

Internetquellen

Boal, Augusto: Botschaft zum Welttheatertag. In: www.argeforumtheater.at, Stand: 14.02.2009. URL: <http://argeforumtheater.at/index.php/literatur-und-medien/artikel-online/28-augusto-boal-botschaft-zum-welttheatertag-2009> (letzter Abruf am 22.12.2022).

BMFSFJ: Rahmenrichtlinie für die pädagogische Begleitung im Bundesfreiwilligendienst (BFD) unter besonderer Berücksichtigung der Seminararbeit und des dabei eingesetzten pädagogischen Personals, In: www.bundessfreiwilligendienst.de, Stand: 24.07.2013. URL: https://www.bundesfreiwilligendienst.de/fileadmin/de.bundesfreiwilligendienst/content.de/Service/Downloads/Paedagogische-Begleitung-Seminare-Abrechnung/Rahmenrichtlinie_BMFSFJ.pdf (letzter Abruf am 22.12.2022).

Bundesamt für Familie und zivilgesellschaftliche Aufgaben (BAFzA a)): Politische Bildung. In: www.bundesfreiwilligendienst.de, Stand: o.A. URL: <https://www.bundesfreiwilligendienst.de/bildungszentren/politische-bildung> (letzter Abruf am 22.12.2022).

Bundesamt für Familie und zivilgesellschaftliche Aufgaben (BAFzA b)): Altersstruktur im Bundesfreiwilligendienst. In: www.bundesfreiwilligendienst.de, Stand: 01.12.2021. URL: <https://www.bundesfreiwilligendienst.de/fileadmin/de.bundesfreiwilligendienst/content.d>

[e/Service_Menue_Kopf/Presse/Statistiken/BFD_Statistik_11_2021.pdf](#) (letzter Abruf am 22.12.2022).

Detjen, Joachim (2009): Zum Verhältnis von politischer und kultureller Bildung. In: www.bpb.de, Stand: 29.09.2009. URL: <https://www.bpb.de/lernen/kulturelle-bildung/59939/zum-verhaeltnis-von-politischer-und-kultureller-bildung/> (gesehen am 20.10.2022).

Gesellschaft für Politikdidaktik und politische Jugend- und Erwachsenenbildung (GPJE): Anforderungen an Nationale Bildungsstandards für den Fachunterricht in der Politischen Bildung an Schulen. Ein Entwurf. In: www.gpje.de, Stand: 2004. URL: <http://gpje.de/wp-content/uploads/2017/01/Bildungsstandards-1.pdf> (letzter Abruf am 22.12.2022).

Leuphana Universität Lüneburg: Utopie-Konferenz. Abschlussfilm der Utopie-Konferenz 2022. In: www.leuphana.de, Stand: 15.09.2022. URL: <https://www.leuphana.de/portale/utopie-konferenz.html> (letzter Abruf am 22.12.2022).

Mehr Demokratie e.V.: Bürgerräte. Bürgerräte machen Gesprächsräume auf. In: www.mehr-demokratie.de, Stand: o.A. URL: <https://www.mehr-demokratie.de/projekte/buergerraete> (letzter Abruf am 22.12.2022).

Plath, Maike a): Glossar. Demokratische Führung. In: www.maikeplath.de, Stand: o.A. URL: <https://www.maikeplath.de/glossar/demokratische-fuehrung> (letzter Abruf am 22.12.2022).

Plath, Maike b): Konzept. Vom Gehorsam zur Selbstverantwortung – das Mischpult Prinzip. In: www.maikeplath.de, Stand: o.A. URL: <https://www.maikeplath.de/konzept> (letzter Abruf am 22.12.2022).

Sander, Wolfgang: Was ist politische Bildung. In: www.bpb.de, Stand: 29.09.2009. URL: <https://www.bpb.de/lernen/kulturelle-bildung/59935/was-ist-politische-bildung/> (letzter Abruf am 22.12.2022).

sowie-online: Zukunftswerkstatt. In: www.sowi-online.de, Stand: o.A. URL: <https://www.sowi-online.de/praxis/methode/zukunftswerkstatt.html> 2 (letzter Abruf am 22.12.2022).

Stiftung medico international: Es geht auch anders. Der utopische Raum im globalen Frankfurt. In: www.stiftung-medico.de, Stand: o.A. URL: <https://www.stiftung-medico.de/der-utopische-raum> (letzter Abruf am 22.12.2022)

Transfer für Bildung e.V: Grundbegriffe der Politischen Bildung. Beutelsbacher Konsens. In: www.profession-politischebildung.de, Stand: 27.10.2021. URL: <https://profession-politischebildung.de/grundlagen/grundbegriffe/beutelsbacher-konsens/> (letzter Abruf am 22.12.2022).

Wolf, Dan: Sound in the Silence Projekt. Creative Agenda to serve as foundation for Sound in the Silence an intercultural and international memorial project. In: www.diemotte.de, Stand: 2017. URL: http://www.diemotte.de/wp-content/uploads/2017/10/SIS_Agenda_Copyright_Dan_Wolf.pdf?x74943 (letzter Abruf am 22.12.2022)

SONSTIGE Quellen

Videos

Plath, Maike c): Rede mal ordentlich. Folge 11 Staffel 3: Biografische Theater-Arbeit - Einführung und Trigger-Warning - "Open Mike". Stand: 23.10.2019. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=XWXdH9bQgLI> (letzter Abruf am 22.12.2022).

Audiomaterial

Sommer, Harald Volker: #086 – Ästhetisches Forschen: Damit gelingt dir die Bearbeitung von jedem Thema. Ein Interview mit Harald Volker Sommer. Stand: o.A. URL: <https://www.harald-volker-sommer.de/> (letzter Abruf am 22.12.2022).

Selbständigkeitserklärung:

Hiermit erkläre ich an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig 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 keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Ort, Datum, Unterschrift