

**Irinell Ruf**

## **Bilder im Kopf – Bilder im Körper**

### **Die Inszenierung der Poetik der Unterdrückten und ihre politische Dimension<sup>1</sup>**

#### **Bilder im Kopf**

Stell Dir vor: Eine Welt ohne Krieg – ohne Kriegsbilder – ohne Charlie Chaplin im ersten Weltkrieg – ohne das Foto eines Mädchens in Hiroshima – ohne die Jungs in dem Film *Die Brücke* – ohne faschistische Ästhetik in Film, Musik, Plakat – ohne dreißigjährigen Krieg –, doch obwohl, warum fehlen uns da die Bilder im Kopf? Kennen wir noch den Stich von Albrecht Dürer *Ritter, Tod und Teufel*, von 1513, also 100 Jahre zuvor? Was passiert während Du dies liest? Welche Bilder fallen in Deinen Kopf? Bilder von *Salgado*? Fotos aus Deiner Familie während des zweiten Weltkriegs? Filmstills aus *Star Wars*? Kinoerlebnisse in Djenin in Palästina? Bilder des *Drachenläufers*?

Krieg braucht Bilder, Kriegsbilder, die Feindbilder abbilden. Immer mehr Menschen begreifen wie absurd Kriege sind, zumindest aus einer humanistischen Perspektive. Die Geschichte Europas bis 1945 basiert auf Krieg. Deutsche gegen Franzosen. Franzosen gegen Engländer. Deutsche gegen Polen. Deutsche gegen Russen. Kolumbus segelte 1492 über den Atlantik. Napoleon eroberte halb Europa und zog bis nach Ägypten. Ja, Europa ist frei von Krieg seit 1945. Und der Rest der Welt? Frankreich in Indochina. Die USA in Vietnam. Frankreich in Algerien. Deutschland in Süd West Afrika. Was fällt Dir noch ein?

Krieg braucht Feind – Bilder. Kein Krieg ist ohne Lügen über *den Feind* und *seine Bilder* möglich. Die Grundlage für diese Feind-Bilder ist ein rassistisches Menschen-Bild und damit bestimmtes Welt-Bild. Die Weltgeschichte ist die von Kolonialgeschichten bis nach Australien, von Unterdrückten und Unterdrückern, von Hierarchien von wertem und unwertem Leben.

Stell Dir eine Geschichts-Bildung vor, in der es um Bilder geht, die Geschichten erzählen, Menschen-Geschichten von *Goya* und anderen. Stell Dir vor Geschichtsbildung beginnt in der Kunsthalle auf der Suche nach *Kriegs-Bildern*. Geschichte bekommt so Bild-

---

<sup>1</sup> Dieser Aufsatz ist in leicht gekürzter Form erschienen in: Andreas Brenne/Katharina Brönneke/Claudia Rößkopf Hg. (2020): Auftrag Kunst – zur politischen Dimension der Kulturellen Bildung; in der Reihe der BKJ / 66; 9. Tagung des Netzwerks Forschung Kulturelle Bildung.

Geschichten in Form von bewegten und unbewegten Bildern mit kultur-historischen Inhalten. Krieg ist dann nicht mehr abstrakt, in Zahlen abstrahiert eingeschlossen. Stell Dir vor diese Geschichtsbildung verbindet Dich mit Leo Tolstois *Krieg und Frieden*, Sadeq Hedayats *Blinde Eule*, Leon Feuchtwangers *Jüdin von Toledo*, Mohammed Dibs *Le pain nu*. Stell Dir vor die Auseinandersetzung mit solchen Impulsen aus Kunst und Wissenschaft zu aktuell politischen Themen z.B. zur ökologischen Realität auf unserem Planeten, zur Robotisierung der kapitalistischen globalen Gesellschaft oder zur Geschichte zwischen Europa und dem arabischen Raum, ist Inspiration für künstlerische Prozesse und mündet in ästhetische Produkte der – vielleicht jungen – Menschen in Schule, Kirche, Altersheim, Fabrik. Diese Auseinandersetzungen, mit bewusst für das jeweilige Thema gewählten künstlerischen und wissenschaftlichen Impulsen, führen Gruppen von Menschen emotional auf unterschiedliche Weise in einen gemeinsamen Prozess, in denen die Impulse ungewohnte Tätigkeitsfelder ermöglichen. Sie eröffnen ungewohnte Erfahrungsräume für Assoziationen, Irritationen, Erinnerungen und kleiden Gefühle, Geschichten und Deutungsweisen in *Bild-Texte* in Form von Musik, Foto, Literatur, Graphik, Film, Plakatkunst, Skulptur, Tanz, Theater, Gesang. Kunst hat die Möglichkeit der Erinnerung und Veränderung zu dienen und insofern einen Auftrag politische Dimensionen und ihre interkulturellen historischen Bezüge frei zu legen: Am 10. Dezember 1948 trafen sich 48 Staats- und Regierungschefs im Théâtre National de Chaillot, um die Allgemeine Erklärung der Menschenrechte zu unterzeichnen. Siebzig Jahre nach diesem weltbewegenden Ereignis verarbeiten zahlreiche internationale Künstlerinnen und Künstler den humanistischen Geist der Charta in Lesungen und Tanzaufführungen an diesem Ort in der *Veillée de l' Humanité* (arte 10. 12. 2018). Augusto Boal wäre sicherlich als großer Künstler, der er war, eingeladen gewesen zu diesem humanistischen Manifest für Frieden, Gleichberechtigung und Partizipation durch gelebte Demokratie. Die UNESCO zeichnete Augusto Boal im Jahr 1994 für seine emanzipatorische Arbeit mit der Pablo-Picasso-Medaille aus und die Universität Nebraska verlieh ihm 1996 gemeinsam mit Paulo Freire die Ehrendoktorwürde. Sie kämpften gemeinsam für die Würde des Menschen, für die umfassenden Menschenrechte, also auch für das Recht auf Ästhetik. Für beide waren Kunst und Politik, Bildung und Wissenschaft für eine Humanisierung der Menschheit untrennbar verbunden, für die Subjektwerdung des Menschen, die eine humanistische Geschichtsbildung und Positionierung gegen Unterdrückung notwendig macht.

### **Das Theater der Unterdrückten ...**

... wurde von Augusto Boal mit anderen KünstlerInnen in Südamerika und in seinem Exil in Europa entwickelt. Zunächst schufen sie Regietheater, inszenierten u.a. Shakespeare, Brecht, Molière. Gleichzeitig führte Boal mit seinem Freund Paulo Freire Alphabetisierungskampagnen u.a. in Peru und Venezuela durch: „For me to exist Paulo Freire must exist.“ (Boal zit. n. Staffler: 29) Im Prozess entwickelten sie gemeinsam neue Methoden für die *Pädagogik der Unterdrückten*, später *Pädagogik der Befreiung* genannt, in dem sie z.B. in Lima nicht spanisch sprechenden Menschen, die in einem Slum lebten auf spanisch einfache Fragen stellten: „Wo lebst Du?“ und sie dann aufforderten, in „Fotografie zu sprechen“. Ein Mann fotografierte ein Kind. Alle meinten er habe die Frage nicht verstanden. Er antwortete:

„Das hier ist meine Antwort: Hier lebe ich ...“

„Aber das ist ein Kind ...“

„Schau Dir sein Gesicht genau an: es ist blutig. Das Kind lebt mitten unter Ratten, wie alle am Rio Rimac. Nur die Hunde geben auf die Kinder acht ... aber dann hat die Stadtverwaltung die Hunde einfangen lassen ... letzte Woche, als ihr mich gefragt habt, wo ich wohne, sind ... die Ratten gekommen ... Deswegen ist seine Nase so blutig, Schau das Foto genau an: Das ist meine Antwort. Ich lebe dort, wo so etwas geschieht.“ (Boal 1989: 45)

Emanzipatorische Bildungsprozesse eröffnen und ermöglichen unbekannte Erfahrungsräume, sodass die Unterdrückten bzw. Subalternen (Gramsci/Spivak 2008, 2012) mit anderen über sich selbst sprechen und Möglichkeiten bekommen, ihre gelebte Realität zu zeigen und sie mit ästhetischen Mitteln öffentlich sichtbar zu machen. Es gilt im gemeinsamen Reflexionsprozess für die jeweiligen Inhalte geeignete ästhetische Formen zu finden um mit ihrer Aneignung auf mögliche Veränderungen hinzuwirken. Wesentlich in dieser Form der Bildungsarbeit ist es Symbole aufzudecken (Turner 1989), die in einem konkreten Lebenskontext sinnlich erfahrbare, gesellschaftlich relevante Bedeutungen tragen und wesentlich sind, für die Dialektik der Wahrnehmung und Bildung des Selbst, für die dialektische Beziehung zwischen *gesellschaftlicher* und *persönlicher Sinnbildung* (Leontjew 1982). In diesem Suchen nach dialogischen Bildungsprozessen, entstanden im letzten Jahrhundert verschiedene partizipative Formen, so auch die sechs Formen des *Theaters der Unterdrückten*, in denen der Mensch und sein reales Leben, mit seinen Bedürfnissen in seinem jeweiligen, realen Lebenskontext im Mittelpunkt der emanzipatorisch wirkenden Beleuchtung seiner

gesellschaftlichen Verhältnisse und Persönlichkeitsentwicklung auf der Bühne steht:

- **Zeitungstheater**, zur Enttarnung diskriminierender Diskurse im öffentlichen Raum
- **Unsichtbares Theater**, um Passanten in die Auseinandersetzung um öffentliche Debatten einzubeziehen, entstanden in der Zeit der Militär-Junta in Brasilien
- **Forum Theater**, in dem das Publikum zu bestimmten Konfliktsituationen mögliche Lösungen durchspielt. Interessant ist, dass Boal in diesem Rahmen auch grundsätzlich dem Publikum mit Übungen die Sinne öffnet.
- **Regenbogen der Wünsche**, zur Entdeckung verinnerlichter Unterdrückung, entstanden durch Boals Erfahrungen in Workshops in Europa
- **Legislatives Theater**, zur Veränderung von Gesetzen
- **Bildertheater**, zur künstlerischen Inszenierung mit Laien, um die Poetik der Unterdrückten und ihre Themen sichtbar zu machen

Allen Formen des *Theater der Unterdrückten* ist gemein, dass Menschen im dialogischen Prozess ihre konkret-sinnlichen Bedürfnisse thematisieren und mit künstlerischen Mitteln bearbeiten, mit dem Wissen um Veränderbarkeit und dem Ziel der Veränderung und bewussten Subjektwerdung. „Ich handele selbstverantwortlich als Subjekt oder ein mir ähnliches handelt an meiner Stelle, so dass wir uns beide als Subjekte empfinden können.“ (Boal 1992: 49) Das *Theater der Unterdrückten* gleicht einem Baum (Zeichnung von Boal in: Staffler: 15), mit verschiedenen Wurzeln, bestehend aus Bildern, Worten, Klängen, genährt durch ein demokratisches Welt- und Menschenbild und damit auch Kunstverständnis, mit klaren philosophischen Prinzipien für Emanzipation, für die Überwindung der Unterdrückung. Es ist ein offenes System, das immer weiter entwickelt wird von den Menschen, die es in diesem Sinn, in ihren konkreten, kulturhistorischen, also auch politischen und ökonomischen Kontexten praktizieren und die Äste dieses Baumes lebendig werden lassen. Die Luft, die dieser Baum atmet ist die Annahme, dass jeder Mensch ein Künstler ist und persönliche und gesellschaftliche Veränderung braucht, die im Prozess der dialogischen Praxis sinnlich erfahren wird und die die Schärfung der ästhetischen Wahrnehmung als seine Voraussetzung in sich trägt. Dieser Baum spiegelt sich in all seinen internationalen Facetten, also auch in Inszenierungen des *Bilder-Theater*.

## **Das Bilder-Theater von und mit Boal**

Wesentlich für die Bildung aller Formen des *Theater der Unterdrückten* ist die Arbeit mit dem Körper, seinen Stimmen und Bild-Sprachen aus denen sich die *Poetik eines Menschen* komponiert und komponieren lässt. „Das erste Wort des Theatervokabulars ist der menschliche Körper.“ (Boal 1989: 46) Der konkrete, der tätige Mensch mit all seinen Sinnen steht im Mittelpunkt der künstlerisch-wissenschaftlich inspirierten Entwicklungs- und damit Bildungsprozesse des Selbst im Austausch mit dem Ensemble. Insofern ist das *Theater der Unterdrückten* Theater des Subjekts in einem ästhetischen Raum für Dialog, gleich ob auf der Straße, im Theater oder in einer Kirche. Seine Inszenierungen verstehen sich als Kunst des kollektiven Prozesses und Produkts, unabhängig davon ob mit *Zeitungstheater* aufgeklärt werden soll oder mit *legislativem Theater* Gesetze geändert werden oder mit *Bilder-Theater* Perspektivwechsel initiiert werden, z. B. in einer poetischen Inszenierung zu *Krieg* und *Frieden* mit jungen Männern aus Kriegsgebieten, die die subjektive und objektive Perspektive auf Krieg zeigt. Dieses Theater versteht sich nicht als politisches Theater, sondern kreiert Theater als Politik (Santos zit. n. Staffler: 54f). Politik vermittelt sich durch vorherrschend propagierte Bilder mit einer Mainstream Ästhetik, zunehmend globalisiert und seit hunderten von Jahren euro-zentristisch geprägt, die es zu entdecken, enttarnen, entlarven gilt und im poetischen Bilder-Theater eine Umkehr erfährt. Augusto Boal erzählte 2003 in Essen in einem Workshop folgende Geschichte:

*Ich habe mal Bilder-Theater mit schwarzen Dienstmädchen in Rio gemacht. Maria, eine hervorragende Schauspielerin, Tänzerin und Sängerin brach mit dem Applaus im Theater weinend zusammen und rannte von der Bühne. Ich war ganz bestürzt und wusste nicht was passiert war. Ich ging zu ihr in die Garderobe, um nach ihr zu schauen. Irgendwann konnte sie stammeln: Es war eine Umkehr, ich Schwarze war im Licht und meine weißen Herren im Dunkeln und als das Stück zu Ende war und das Licht anging, wurde mir das bewusst und ich war überwältigt. Ich war im Licht und wurde als das was ich bin, als ganzer Mensch, singend, tanzend und sprechend gesehen. (Aufzeichnung IR 2003)*

Die diesem Theater zu Grunde liegende humanistische Philosophie und achtsame Körperarbeit, mit seinem System aus fünf Erfahrungsebenen und ihren körperlich-sinnlichen Tätigkeiten (Staffler: 68f), mit seinen auf einander bezogenen Übungen und

ihrer persönlichen Reflexion im gemeinsamen Prozess, haben das Ziel der Mechanisierung von Körper und Geist, der Entfremdung von Sprachen und Bewusstsein entgegenzuwirken und das ästhetisch-poetische Vokabular der Akteure zu erweitern. „Wir müssen die Spaltung zwischen Wahrnehmen, Fühlen, Denken, Tun überwinden ... wir müssen unsere Ausdruckskraft wiedererlangen.“ (Boal 1989: 174) Die durch die Körperarbeit ermöglichte Erweiterung des Potenzials, wird in dieser spezifischen Theaterpraxis verknüpft mit der ästhetischen Auseinandersetzung mit konkret erlebten gesellschaftlich relevanten Themen, ihren philosophischen Implikationen, ihren persönlich erlebten sinnlichen Erfahrungen, mit subjektiv gelebten Emotionen. Sie wird im künstlerisch tätigen Prozess in Bilder aus Körpern gegossen. Ziel ist ein künstlerisches Produkt, eine poetische Inszenierung, die die Poetik der Unterdrückten sichtbar, fühlbar und hörbar macht. Das *Bilder-Theater von und mit Boal* zeigt die Realität und spiegelt Möglichkeiten der Utopie in ihren politischen und ästhetischen Dimensionen.

Das offene System des Theater der Unterdrückten und damit auch des Bilder-Theaters, aus Übungen zur Erweiterung der Potenziale, hat seine Wurzeln bei Stanislawskij, Feldenkrais, Tai Chi etc. verbindet sich u.a. mit Methoden der Körperarbeit von Dario Fo, Roy Hart und Ruth Zaporah. Die ästhetische Formsprache des Bilder-Theaters speist sich aus vielen Facetten der Theaterkunst, kann sich anlehnen an Mnouschkin oder Brook oder Brecht oder Graham oder auch nicht. Hier sind keine Grenzen gesetzt.

Die Basis für die Theaterpraxis mit Boal und ihre Verknüpfung mit der Tätigkeitstheorie Leontjews für Prozess und Produkt, sind die Spiegel-Übungen und die Statuen-Arbeit, die der Bewusstwerdung durch Verlangsamung dienen. Durch die *Langsamkeit* „erreichen die Schauspieler ein hohes Maß an Selbstbeobachtung. Sie können nun aufmerksame Zuschauer ihrer selbst und ihrer Handlungen sein ...“ (Boal 1992: 64) Die Erfahrung der Langsamkeit ermöglicht das Erleben der Dialektik zwischen bewusstem und unbewusstem Sein, ein *achtsam sein* und *gewart werden* des eigenen Bewegungsrepertoires und seiner möglichen Erweiterung. In diesem langsamen Bewegungsprozess der Akteure geschehen ganz persönliche *Signalerlebnisse, emotionale Markierungszeichen*:

„Die Tatsache der Existenz aktuell nicht erkannter Motive ist keineswegs ein Hinweis auf das Vorhandensein eines besonderen Elements in den Tiefen des Psychischen. Nicht erkannte Motive sind ebenso determiniert wie jede psychische Widerspiegelung durch das reale Sein, die Tätigkeit des Menschen in der objektiven Welt. Unbewußtes (Nichterkanntes) und Bewußtes (Erkanntes) stehen einander nicht gegenüber. Es sind nur verschiedene Formen und Ebenen der psychischen Widerspiegelung, abhängig von der Stellung des Widerzuspiegelnden in der Struktur, in der Bewegung ihres Systems [...] zum Bewußtwerden der tatsächlichen Motive seiner Tätigkeit gelangt das Subjekt ebenfalls auf einem ‚Umweg‘, jedoch mit dem Unterschied, daß ihn auf diesem Wege Signalerlebnisse, die emotionalen ‚Markierungszeichen‘ der Ereignisse orientieren.“ (Leontjew 1982: 194).

Das Ziel dieser sinnlich-körperlichen Tätigkeiten auf fünf Erfahrungsebenen ist es: „den Körper kennenlernen – die Wahrnehmung schärfen – die Ausdrucksfähigkeit steigern – das Sinnesgedächtnis entwickeln“ (Boal 1989: 176) und die damit verbundenen Emotionen bewusst wahrzunehmen. Dies geschieht in jeder Körperarbeit, z.B. im klassischen Tanz, im No Theater etc. doch auf besondere Weise in der Praxis mit Körper-Statuen, die zu gesellschaftlich und persönlich relevanten Themen, einzeln oder in Gruppen in zunächst stumme Stand-Bilder geformt werden, die die bestimmten *gesellschaftlichen* und *persönlichen Bedeutungen* (Leontjew) und die daran geknüpften subjektiven Emotionen der Akteure spiegeln. Die künstlerische Komposition dieser Bedeutungen in Bildern initiieren Perspektivwechsel, machen *das Unsichtbare sichtbar* und geben der *Poetik der Unterdrückten* eine Stimme (Boal ebd.: 43). Die Inszenierungen in diesem Sinn regen Zuschauerinnen und Schauspieler zur Reflexion an: zwischen innerem Erleben und äußerem Wirken, zwischen bewussten und unbewussten Potenzialen, zwischen gekannten und noch ungekannten Bildern. Sie spiegeln die Möglichkeiten von Prozessen hin zu subjektiver und objektiver, zu persönlicher und gesellschaftlicher Veränderung durch Erkenntnis und Poesie, im künstlerischen Werk ästhetisch verdichtet und öffentlich gezeigt. In diesen sinnlich-tätigen Erfahrungsprozessen des Subjekts fügt sich die Entdeckung des inneren, persönlichen und äußeren, gesellschaftlichen Sinns. In ihm zeigt sich die Poetik, die körperliche Veräußerung innerer Bilder. In ihm fließen Trauer und Freude, Ängste und Wünsche. In ihm werden Emotionen mit poetischer Gestaltung verknüpft. In ihm werden Bilder zu

einer ästhetischen Collage komponiert mit und ohne Text, mit Gesang, Spiel und Tanz.

Der Begriff „Ästhetik“ kommt vom Griechischen „aisthetikos“, was „wahrnehmend“ bedeutet. Er bezeichnet zunächst die „Wissenschaft vom sinnlich Wahrnehmbaren, von der sinnlichen Erkenntnis“, und in diesem Sinn verstand ihn Boal. Diese Erkenntnis diene wiederum dazu, die Welt zu verändern. Dazu ist es in einem ersten Schritt notwendig, ästhetisch tätig zu werden. (Staffler: 55)

### **Die Inszenierung der Poetik der Unterdrückten im *Bilder-Theater* in 6 Schritten:**

Im Workshop „AUFTRAG KUNST. Die politische Dimension der kulturellen Bildung“ erhielten die Teilnehmerinnen drei unterschiedliche Kunst-Impulse: Ein Bild von Helga Ntephe: *Das kleine Paradiesgärtlein*, Auszüge aus einem Text von Irinell Ruf vom 13. September 2001: *Feuer verbrennt Blut* und ein *sahraouisches Wiegenlied*. Jede Teilnehmerin wählte einen Impuls und kreierte in einer Gruppe zu dem jeweiligen ästhetischen Gegenstand eine Inszenierung, die ich am Ende dramaturgisch zusammenfügte, so dass in 90 Minuten eine gemeinsame Inszenierung entstand, auf Grund der Erfahrung der fünf Arbeitsschritte im gemeinsam tätigen Prozess:

#### **1. Den Körper kennen lernen und die Ausdrucksfähigkeit steigern**

Zu Beginn des Arbeitsprozesses bauen verschiedene Übungen der Körper- und Stimmarbeit aus der Tanz- und Theaterpraxis aufeinander auf, zur Ausdehnung und Erweiterung der Wahrnehmung des Selbst und des Anderen. Ziel ist es, die körperlichen Fähigkeiten, das persönliche Vokabular auszuweiten, die Phantasie anzuregen und Irritationen auszulösen. Aus diesem subjektiven Material schöpft die Inszenierung später ihre Substanz und Gestalt. Sie zeigt sich in einem eben dadurch besonderen und nicht mit anderen Menschen wiederholbaren TanzTheater. Im Workshop hatten wir einen, durch sehr große Bälle der Kunstinstallation „Revolution & Architektur“ von Christoph Faulhaber, begrenzten Raum im Kirchenschiff der Kunsthalle Osnabrück: „#1Paradies“. Dieses sinnlich ungewohnte Erlebnis z.B. zwischen den überdimensionalen Bällen durchzugehen, von ihnen physisch eng umschlungen zu werden, wurde in die Übungen zur Schärfung der Wahrnehmung eingebunden. Die Teilnehmerinnen kannten sich aus verschiedenen Arbeitskontexten, konnte so jedoch neue Seiten aneinander entdecken. Sie lernten für sich neue ungewohnte Übungen kennen z.B. Begrüßungen im Raum mit pointierten fremden Gesten und in



verschiedenen Sprachen, das Spiel mit unterschiedlichen Emotionen, so wie die z.T. bekannten Spiegelübungen zur Erweiterung ihres verbalen und nonverbalen Vokabulars, zur Entdeckung ihrer eigenen noch ungekannten Potenziale.

## **2. Statuen bewegen sich in Zeitlupe vom *Real-Bild* in das *Ideal-Bild***

Eine Person baut in einer kleinen Gruppe oder im Paar Statuen jeweils ein *Real-Bild* zu einem Thema von Unterdrückung und ein *Ideal-Bild* zu ihrer Auflösung in eine Utopie. Boal nutzt hierfür allgemeine Begriffe z. B. *Wut* und *Glück*; *Angst* und *Neugier*; *Krieg* und *Frieden*, die in Widerspruch zu einander stehen. Die gebauten, im Prozess der Akteure entstandenen sinnlichen Körper-Bilder, zu einer spezifischen Unterdrückung und ihrer utopischen Umkehr, spiegeln die emotionalen, mit dem Physischen verknüpften, inneren und äußeren Sinn-Bilder. Die Veränderbarkeit des Realen in das Ideale wird innerlich emotional physisch erlebt und äußerlich sichtbar im Verlauf des einen Bildes in das Andere in Zeitlupe. Die Erfahrung der Verlangsamung emotionaler und körperlicher Prozesse, ermöglicht eine Veränderung des Bewusstseins durch von außen initiiertes verändertes Tun. Das *erfahren* und *erleben* des sich Bewegens ohne Sprache in Zeitlupe von dem *Real-Bild* in das *Ideal-Bild* löst Irritation aus, sowie Erstaunen und Gewahr werden des eigenen *denken* und *fühlen* und *handeln*, eingebettet in die Dialektik zwischen *Widerspiegelung* und *Tätigkeit* des Menschen (Leontjew). Hier wird, durch die Veränderung der Widerspiegelungsmöglichkeiten die Veränderung der Tätigkeit erlebt. Die Akteure erfahren, dass Bewegungs- und Deutungsmuster veränderbar sind und erleben die Ausdehnung des eigenen Denk- und Bewegungsrepertoire. Dies fördert die Sensibilisierung für *das Selbst* und *das Andere* auf respektvolle Weise und erweitert die Achtung vor *der* oder *dem* Anderen und weckt die Neugierde für den gemeinsamen Horizont des *Mensch Seins*.

## **3. Reflexionsrunden im Prozess**

Im Theater der Unterdrückten tauschen sich die Akteure immer wieder in Paaren, in Gruppen oder in der gesamten Gruppe über das persönliche Erleben und die damit verbundenen Emotionen mit den Übungen und Bildern und Themen aus. Sie erfahren so unterschiedliche Wahrnehmungsweisen, hier gedeutet als eine bisher fremde Erfahrung. Sie erleben, dass die gleiche Übung anders wirkt mit einer anderen Person, in einem anderen Raum oder zu einer anderen Tages- oder Nachtzeit. Diese Reflexionsrunden sind notwendig für die Erweiterung des Bewusstseins und damit für die Veränderung

des bewussten Seins, da erst der Austausch in der Gruppe, die Versprachlichung der Gefühle und inneren Bilder, die feste Verankerung in der Persönlichkeit ermöglichen, in ihrer Dialektik zwischen *denken* und *sprechen*. (Wygotski) Diese Prozesse schärfen die Selbst- und Fremdwahrnehmung und erweitern das subjektive Interpretationsreservoir.

#### **4. Künstlerischer Impuls**

Nach dem Kennenlernen des Selbst und des Anderen, werden anspruchsvolle künstlerische Impulse – Musik, Bild, Text – gewählt, auch und gerade für Kinder und Jugendliche. Hierfür bieten sich auch Besuche in Museen, Theatern, Tanzhäusern, Kinos oder Büchern an z.B. in Kunstbänden. Die Auswahl des Impulses hängt von dem Thema des Projekts ab. Auf diese Weise erfährt die Gruppe gemeinsam ästhetische Erlebnisse. Gerade Kinder und Jugendliche, eingelullt durch die Mainstream-Ästhetik entdecken ungewohnte Sichtweisen, Bildsprachen und Kunstformen. Die Impulse, die in Form und Inhalt unterschiedlich sein sollten, damit jede und jeder durch mindestens einen emotional angesprochen werden kann, dienen grundsätzlich der Irritation und der Erweiterung der ästhetischen Erfahrung. Er gibt Inspirationen für die künstlerische Gestaltung der eigenen Inszenierung.

#### **5. Ästhetische Gestaltung des erfahrenen Materials aus dem Prozess**

Im Workshop AUFTRAG KUNST! der 9. Tagung des Netzwerks Forschung Kulturelle Bildung, kreierte die Teilnehmerinnen aus drei künstlerischen Impulsen ihre eigene poetisch gestaltete Szene, eine Gesamtkomposition der drei Produkte der drei Gruppen, als Bilder-Theater mit Gesang, Tanz, Text und Rhythmus:

- Zwei spielten mit ihrer Stimme in ungewohnter Weise, inspiriert durch das Wiegenlied aus der West - Sahara.
- Fünf bauten ein Standbild inspiriert durch das Bild von Helga Ntephe und sprachen ihre Texte zu ihren persönlichen, inneren Bildern und Emotionen, entstanden durch ihre Assoziationen, Phantasie und Erinnerungen verbunden mit ihren Körper-Bildern, bewegt durch Tanz.
- Zwei wählten meinen Text – dem Refrain meiner literarischen Verarbeitung des 11. September 2001. Sie lösten sich von den harten Worten *raus raus grau und rau* und setzten diese Härte in Rhythmus um.

Sie hatten Zeit sich im Paar oder in der Gruppe auszutauschen, also zu *fühlen*, zu *denken* und zu *sprechen*, warum sie diesen Impuls ausgewählt hatten, warum er sie berührte, welche inneren Bilder emporstiegen und wie sie dieses Material gestalten wollten. Im Anschluss an diese Diskussionen kreierten sie jeweils ihre eigenen zugleich persönlichen und gemeinsamen Szenen und zeigten sie den anderen. Diese Form der gemeinsamen Auseinandersetzung, des gemeinsamen Denkens und Sprechens über die Impulse führt zu einer Erweiterung des Bewusstseins, zu Achtsamkeit mir und dem Anderen gegenüber und ermöglicht Perspektivwechsel.

## **6. Finalisierung des Materials in TanzTheater mit Boal und Leontjew**

Im künstlerischen Prozess der ästhetischen Gestaltung thematisieren die Akteure die unterschiedlichen Innen- und Außensichtweisen der entwickelten Bilder auf der Grundlage der Statuen-Arbeit. So entsteht das Sujet einer Szene, die im Kern aus einem Körper-Bild des Ensembles besteht und die spezifische Sehweise dieser Gruppe zeigt, mit all ihren Facetten, Nuancen und verschiedenen Perspektiven auf universelle gesellschaftliche, aktuell politische Themen: des und der Einzelnen. Die Szenen werden anschließend künstlerisch von allen bearbeitet und mit Texten und choreographischen Elementen, Gesang und Rezitation, also mit der Poetik der Unterdrückten verknüpft. Die einzelnen Szenen werden anschließend dramaturgisch zu einer Collage von Bildern komponiert. In die Inszenierungen fließen Erfahrungen, Ästhetiken und die im Prozess entstandenen Zufälligkeiten in ihrem gesellschaftlichen und persönlichen Bedeutungszusammenhang samt seiner möglichen Symbole (Turner). Die ästhetische Form des Bilder-Theaters spiegelt den *kultur-historischen* und *persönlichen Sinn* des jeweiligen Ensembles und macht die Poetik der Unterdrückten, ihre inneren und äußeren Bilder sichtbar (Ruf 2008, 2010, 2015). In der Initiierung emanzipatorischer Bildungsprozesse auf der Grundlage der wissenschaftlichen Analyse der *Tätigkeitstheorie* Leontjews und der Entdeckung der *Poetik der Unterdrückten* sind Theorie und Praxis dialektisch verknüpft. In der Finalisierung des Prozesses und damit des künstlerischen Produkts, dem TanzTheater wird die Dramaturgie, die Komposition aller Künste festgelegt und durch Proben reproduzierbar gemacht. Leider reichte die Zeit im Workshop nicht, aus diesem letzten Arbeits-Schritt, die Finalisierung der ästhetischen Produktion zu proben und anschließend vor dem Publikum der Tagung zu zeigen. Jedoch wurden Einblicke in die theoretischen Prämissen und Grundlagen der Tätigkeitstheorie gegeben und die notwendige Analyse innerer und äußerer Bilder erfahren, insbesondere zur weltweiten

Erscheinung von Rassismus, die sich uns einverleibt. Theater der Unterdrückten braucht eine Analyse gesellschaftlicher Verhältnisse, eine Analyse der kultur-historisch jeweils besonderen Unterdrückungsverhältnisse.

### **Bilder im Körper**

Ausgehend von der Analyse, der zufolge wir in einer Welt leben, die Rassismus, Ausgrenzung und Diskriminierung (Auernheimer 1988/ Mecheril/Teo 1997) – basierend auf einem euro-zentristischen Weltbild (Said 1995 / Turki 2010 ) – aufrecht erhält und Menschen stets und überall Unterdrückung erfahren, durch Schule, Familie, Beruf und sich in unsere Körper drückt (Boal 1989: 39), stellt sich die Frage nach den Bildern im Körper. Hierfür ist die wissenschaftliche Analyse der unterdrückenden propagierten Bilder notwendig, notwendig hinsichtlich ihrer Formsprache, hinsichtlich ihrer inhaltlichen Botschaften, hinsichtlich ihrer ästhetischen Sprache(n), hinsichtlich ihres kultur-historischen Kontextes. Ich brauche einen Zugang zu einer Form der emanzipatorischen Analyse, die mich sinnlich-emotional, also auch ästhetisch berührt und umfassende Erkenntnisprozesse in mir auszulösen vermag, in dem ich mir z.B. das Floß der Medusa ansehe im Louvre in Paris, oder auch im Netz für eine Inszenierung: für die Verkörperung von Gewalt tätigen Kriegs-Bildern und poetischen Friedens-Bildern, zur Spiegelung des Wahns, der den Rassismus auf der ganzen Welt trägt.

### **Emanzipatorische Bildung braucht die Analyse innerer und äußerer Bilder ...**

... und die sie begleitenden Diskurse. Sigfried Jäger bezieht sich hierzu auf diskurstheoretische (Foucault) und Tätigkeitstheoretische (Leontjew) Überlegungen: „Die verschiedenen Diskursstränge sind eng miteinander verflochten und bilden in dieser Verflochtenheit ein ‚diskursives Gewimmel‘, eine Art Wurzelwerk, das die Diskursanalyse zu entwirren hat.“ (Jäger 1997: 133) Er spricht vom „Fluß von Wissen durch die Zeit – der aus der Vergangenheit kommend die Gegenwart prägt und die Zukunft (mit-)bestimmt ...“ (ebd.) Ausgehend von der gesellschaftlich produzierten *Konstituierung rassistisch verstrickter Subjekte* entwickelt er mit Jürgen Link die These der *vierten Gewalt* in Form der wechselseitigen Verbindung zwischen Rassismus und Medien, deren Produktion von Diskursen, vermittelt durch propagierte und (re)produzierte Bilder.

„Diskurse prägen und formieren Realität nicht unmittelbar, sondern eben immer nur vermittelt über die dazwischentretenden tätigen Subjekte in ihren gesellschaftlichen Kontexten als Produzenten der Diskurse und der Veränderung von Wirklichkeit. Das Individuum ist im Diskurs tätig, es ist auf den sozialen Diskurs verwiesen, wenn es tätig sein will bzw. muss; es ist in den sozialen Diskurs verstrickt und es kann erst im Diskurs tätig sein, in den es eingebunden ist, dem es unterworfen ist, durch den es subjektiviert wird.“ (Jäger ebd.: 138)

Am Duisburger Institut für Sprach- und Sozialforschung wurden empirische Untersuchungen über den Diskursstrang *Einwanderung, rassistische Verstrickung, Flucht und Asyl* durchgeführt, die den Zusammenhang der verschiedenen Diskursebenen in Politik, Medien, Bildung, Erziehung, Alltag etc. mit der Konstituierung *rassistischer Subjekte* beleuchten. Von 1992 bis 1997 wurden in 3 Etappen 50 nicht standardisierte Interviews durchgeführt (Jäger ebd.: 140f). Es ist erschreckend und beeindruckend zugleich, wie aktuell die Ergebnisse sind und wie präzise sie die verschiedenen Phänomene der Faschisierung der Gesellschaften auf der Welt erklären:

„Im Diskursstrang über Einwanderung, Flucht und Asyl sind alle von uns Interviewten mehr oder minder stark rassistisch verstrickt, egal, ob alt oder jung, ob männlich oder weiblich, egal welche Partei sie wählen und welchen Beruf sie ausüben. Damit ist gleichzeitig gesagt, daß Rassismus zentral zur Denkweise unserer Gesellschaft gehört.“ (ebd. 141)

Die philosophischen Auseinandersetzungen mit dem wissenschaftlichen Material und mit eigenen Diskriminierungserfahrungen in emanzipatorisch wirkenden Bildungsprojekten verändern das Wissen um kultur-historische Zusammenhänge von Rassismus, Diskriminierung und Exklusion. Die Akteure erhalten die Möglichkeit den *Diskursstrang Rassismus* bewusst zu bearbeiten, zu transformieren, anstatt ihn zu reproduzieren. In diesem dialektischen Prozess zwischen *Widerspiegelung* und *Tätigkeit* des tätigen Subjekts wird die eigene, die persönliche, die subjektive Verstricktheit in die gesellschaftlichen Diskurse, in das *Gewimmel der gesellschaftlich bedingten Bedeutungen* des rassistisch geprägten Weltbildes bewusst und kann daraufhin verändert werden. Diese emanzipatorischen (Selbst-)Bildungsprozesse verändern die durch die

restaurativen (Medien-) Diskurse verinnerlichten Sichtweisen, und damit Bild-Welten. Die Veränderungen, Verschiebungen, Modifizierungen, kritischen Selbst-Bild-Welt-Reflexionen äußern sich in den selbst kreierten poetischen *Text-Klang-Tanz-Bildern* durch die *Poetik der Unterdrückten* und ihren emanzipatorisch wirkenden Inszenierungen.

Der Weg zur Enthüllung dieser Diskurse besteht also darin, die an diese Diskurse geknüpften *Bild-Welten* sinnlich erfahrbar zu machen, wissenschaftliches Material, das nicht der Reproduktion von Ideologie dient, zur Verfügung zu stellen, verändernde Sichtweisen philosophisch zu ergründen und mit Methoden aus der Kunst-, Tanz- und Theaterpraxis ästhetisch-körperlich zu erleben (Kuckhermann/Jäger) 2004). In diesem spezifischen Ansatz der *politischen* und *kulturellen Bildung* werden interkulturelle Perspektiven bewusst und gezielt thematisiert, diskriminierende Diskurse als solche enthüllt, körperlich-sinnlich erfahrbar gemacht und zugleich poetisch be- und umgearbeitet.

Die Enttarnung hegemonialer gesellschaftlicher Diskurse und der von ihnen vermittelten Bilder, d.h. auch Kriegs-Bilder und die ihnen zu Grunde liegenden Lügen, bildet den Boden für den *Baum Theater der Unterdrückten* mit all seinen Ästen. Die bewusst gestaltete, theoretisch begründete, wissenschaftliche und künstlerische Praxis nach Leontjew und Boal ermöglicht es, die notwendigen ästhetischen Zugänge zur Geschichte – d.h. auch zur Wissenschaftsgeschichte (Said 1978/2014) – der gegenwärtigen Diskurse zu schaffen. Gerade auch Heranwachsende werden dann zu forschenden Subjekten ihrer (eigenen) Geschichte(n), gerade in Zeiten von Instagram & Co. Sie sind direkt mit diesem *diskursiven Gewimmel*, mit diesem *Bilder-Gewimmel* konfrontiert, wenn sie dieses *rhizomatische Wurzelwerk* entwirren wollen, um sich schließlich für ihre persönlichen Diskursstränge in ihrem konkreten Lebensprozess bewusst zu entscheiden. In der persönlichen Auseinandersetzung mit den verschiedenen *gesellschaftlichen Bedeutungen*, verankert in den öffentlich-medialen Diskurssträngen und ihrer subjektiv-emotionalen Ver- und Bearbeitung, die in die *persönlichen Bedeutungen* münden, bilden gerade Kinder und Jugendliche ihre Identität, insbesondere in der Adoleszenz, die Leontjew auch die zweite Geburt nennt.

In diesem Sinn braucht emanzipatorische Bildung die Reflexion und Formgebung durch Bilder einer konkreten kultur-historischen Realität und ihrer Spannung zu ihrem Gegenteil: der Utopie. Als Zuschauerin und als Akteur des *Theater der Unterdrückten* erhalte ich ein Bild der Realität, das nicht in seiner destruktiven Kraft verweilt, zementiert wird und suggeriert: es ist nicht veränderbar, sondern dieses Theater spiegelt mir die Möglichkeit eines Prozesses, der mich dahin trägt, wo meine Sehnsucht liegt und zwar als Mensch gleich wann und wo auf dieser Welt. Ich bekomme ein Bild der Möglichkeit von Frieden und Menschlichkeit.

Die körperlich-sinnlich aktive Bearbeitung der emotionalen Deutungen von Vergangenem und Zukünftigem, deren Bilder wir im Kopf und im Körper tragen, führen jede Einzelne und jeden Einzelnen von uns in den *Fluss von Wissen durch die Zeit* zur Erkenntnis des *diskursiven Gewimmels* innen und außen. Die Bewusstwerdung, das bewusste gewahr Werden geschieht im Prozess durch die Verlangsamung von Bewegungsabläufen. Die Langsamkeit ermöglicht, durch die Zerlegung der Bewegungsabläufe die Bewusstwerdung der mit der Körpersprache verknüpften Emotionen. Hier treffen sich Feldenkrais, Leontjew und Boal:

„In den Augenblicken, da es der Bewußtheit gelingt, mit Gefühl, Sinnesempfindung, Bewegung und Denken gemeinsame Sache zu machen, wird der Wagen seine Straße halten und auf ihr leicht und schnell vorankommen. Das sind die Augenblicke, in denen Entdeckungen gemacht werden, in denen einer erfindet, schöpft, Neues schafft, erkennt. In ihnen begreift er: seine kleine Welt und die große um ihn sind eins, und in dieser Einheit ist er nicht mehr allein.“  
(Feldenkrais 1996: 82)

Diese Prozesse der Bewusstwerdung der Menschheit benötigen Frieden als Basis.

## **Literatur**

Auernheimer, Georg (1988): Der sogenannte Kulturkonflikt. Frankfurt/M.: Campus.

Bauer, Joachim (2006): Warum ich fühle was du fühlst, Intuitive Kommunikation und das Geheimnis der Spiegelneuronen. Hamburg: Hoffmann und Campe.

Boal, Augusto (1982): Theater der Unterdrückten. Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht- Schauspieler. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag.

- Boal, Augusto (1999): Der Regenbogen der Wünsche. Seelze: Kallmeyer.
- Böhle, Rainhard C. (1992): Möglichkeiten der interkulturellen ästhetischen Erziehung in Theorie und Praxis. Frankfurt/M.: IKO-Verlag für interkulturelle Kommunikation
- Brook, Peter (1994): Der leere Raum. Berlin: Alexander Verlag.
- Brooks, Charles (1991): Erleben durch die Sinne. Paderborn: Junfermann.
- Feldenkrais, Moshe (1996): Bewußtheit durch Bewegung, Hamburg: Suhrkamp.
- Glantschig, Helga (1993): Blume ist Kind von Wiese oder Deutsch ist meine Zunge. Hamburg: Luchterhand Literaturerlag.
- Graham, Martha (o.J.): verfügbar unter (<http://www.welt.de/kultur/article13365427/Martha-Graham-gab-der-Seele-die-Sprache-zurueck.html> (abgerufen am 4. 5. 2015)).
- Gramsci, Antonio (1987): Marxismus und Kultur. Hamburg: VSA-Verlag
- Jäger, Siegfried (1997): „Zur Konstituierung rassistisch verstrickter Subjekte“ in: Mecheril, Paul/Teo, Thomas: Psychologie und Rassismus. Reinbek: Rowolt.
- Kuckhermann, Ralf, Jäger, Jutta (2004): Ästhetische Praxis in der sozialen Arbeit: Wahrnehmung, Gestaltung und Kommunikation. München: Juventa.
- Leontjew, Alexejew N. (1973): Probleme der Entwicklung des Psychischen Frankfurt/M.: Fischer Verlag.
- Leontjew, Alexejew N. (1982): Tätigkeit Bewußtsein Persönlichkeit. Berlin: Volk und Wissen.
- Lurija, A. R. (1993): Die romantische Wissenschaft; Forschung im Grenzbereich von Seele und Gehirn, Reinbek: Rowolt.
- Oida, Yoshi (1998): Der unsichtbare Schauspieler. Berlin: Alexander Verlag.
- Pfaff, Walter (1996): Der sprechende Körper – Texte zur Theateranthropologie. Zürich: Alexander Verlag.
- Rizzolati, G. (2008): Empathie und Spiegelneurone. Die biologische Basis des Mitgefühls. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Ruf, Irinell (2015): Reflexion und Perspektiven des spezifischen Arbeitsansatzes zwischen Boal und Leontjew für die Kunstvermittlung in der kulturellen Bildung
- Ruf, Irinell (2010): „Theatrales Erleben und Potenziale poetischer Transformation: *Wir, das ist das, womit ich lebe* - eine inszenierte Collage durch die Zeiten“ in: Sting, Wolfgang et al. Irritation und Vermittlung – Theater in einer interkulturellen und multireligiösen Praxis. Münster: Lit Verlag. S. 147-167.
- Ruf, Irinell (2008): „Theater im Prozess kultureller Einflussnahme - *Wirbel sich*



- ordnender Namen“* in: Kulturpolitische Gesellschaft Hg: Interkulturelle Bildung – Ein Weg zur Integration. Bonn: Klartext Verlag. S. 127 – 132.
- Ruf, Irinell (1992): *Yaa Sayyidda Du Großzügige Du Kluge Du Schöne*  
Münster: Lit Verlag.
- Said, Edward (2014): *Orientalismus*. Hamburg: Fischer Verlag.
- Stanislawski, Konstantin S. (1996): *Arbeit des Schauspielers an sich selbst*.  
Frankfurt/M.: Zweitausendeins Verlag.
- Spivak, Gayatri (2008): *Can the subaltern speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation*. Wien: Turia+Kant.
- Spivak, Gayatri (2012): *An Aesthetic Education In The Era Of Globalization*. Cambridge u. London: Harvard University Press.
- Staffler, Armin(2009): *Augusto Boal – eine Einführung*. Essen: Oldip Verlag.
- Turki, Mohamed (2010): *Humanisismus und Interkulturalität; Ansätze einer Neubetrachtung des Menschen im Zeitalter der Globalisierung*.  
Leipzig: Edition Hamuda Wissenschaftsverlag.
- Turner, V. (1989): *Vom Ritual zum Theater*. Frankfurt/M.: Campus Verlag.
- Wygotski, Lew (1985): *Ausgewählte Schriften*. Köln: Pahl Rugenstein Verlag.
- Zaporah, Ruth (1995): *Action Theatre – the improvisation of presence*. Berkeley: North Atlantic Books.