

Der Regenbogen der Wünsche – Die "neueren" Techniken Augusto Boals in der theaterpädagogischen Praxis

Maria Gorius und Friderike Wilckens-von Hein

In jüngster Zeit erfahren die Techniken des brasilianischen Theaterpädagogen Augusto Boal in Deutschland eine intensive Wiederbelebung. Dabei stehen die älteren Methoden im Zentrum der Aufmerksamkeit. Insbesondere das Forumtheater gewinnt im Rahmen von Programmen zu Anti-Rassismuarbeit und Zivilcourage vor allem im Osten Deutschlands an Bedeutung. Weitgehend unbekannt und entsprechend selten praktiziert sind die sogenannten "neueren" Methoden, die im "Regenbogen der Wünsche" zusammengefasst sind. Diese Methoden erleben wir in den unterschiedlichen Anwendungsbereichen theaterpädagogischer Praxis als ausserordentlich hilfreich und wertvoll.

Boal entwickelte diese Techniken während seines Exils von 1976-86 in Europa. Er entdeckte, dass die Unterdrückung hier auf subtileren Wegen funktionierte im Gegensatz zur offenen politischen Unterdrückung, die in vielen Ländern Lateinamerika`s vor-herrschte. Somit bedurfte es auch subtilerer Methoden, um diese sichtbar zu machen und sich daraus zu befreien. Hier stand der Unterdrücker nicht in Form eines Polizisten mit Maschinengewehr im Anschlag auf der Straße. Es galt vielmehr einen Polizisten im Kopf aufzuspüren, einen Mechanismus von internalisierter Unterdrückung, der die Menschen in ihrem Handeln einschränkt und ihnen die Freiheit nimmt, das zu tun, was sie wirklich tun wollen. Es entstanden Techniken wie „der Polizist im Kopf“ und „der Regenbogen der Wünsche“. Die Methoden bewirken eine Erweiterung der eigenen Wahrnehmung. Sie ermöglichen einen Wechsel der Perspektive und bringen verborgene Ressourcen und Fähigkeiten ans Tageslicht. Auf diese Weise schaffen sie die Voraussetzung für wirkliche und tiefgreifende Veränderung. Nachdem Augusto Boal seit 1986 wieder in Brasilien tätig ist und er mit seiner Arbeit dort eine politische Wirkung verfolgt, wurden die Methoden zum „Regenbogen der Wünsche“ bei uns nur wenig verbreitet. Erst die 1999 erschienene deutsche Ausgabe des Buches „Der Regenbogen der Wünsche“ von Augusto Boal, bearbeitet und herausgegeben von Jürgen Weintz, weckte neues Interesse. Über die Anwendung der Methoden im deutschsprachigen Raum gibt es jedoch bislang kaum Veröffentlichungen.

Im Folgenden dokumentieren wir drei Beispiele aus unserer Praxis in Multiplikatorenseminaren und reflektieren ihre Bedeutung innerhalb unserer theaterpädagogischen Praxis. Im Anhang beschreibt eine Seminarteilnehmerin ihre Erfahrungen mit der Anwendung der Methoden im Rahmen eines Projektes mit Langzeitarbeitslosen.

Rashomon

Die Rashomon-Methode eignet sich für die Bearbeitung eines Konfliktes, bei dem die verschiedenen Konfliktparteien tatsächlich anwesend sein können. Die Beteiligten verdeutlichen sich einander mit Hilfe von Standbildern ihre verschiedenen Sichtweisen. In unserem Fall, sind die an dem Konflikt Beteiligten nicht anwesend, sondern werden von Schauspielern gespielt, die sich die Protagonistin Elvira unter den TeilnehmerInnen (TN) auswählt. Boal nennt die Schauspieler, die aus dem Kreis der Zuschauer auf die Bühne kommen, Zu-Schauspielerinnen (SpectActors).

Elvira erzählt die Vorgeschichte des Konfliktes: Elvira ist mitverantwortlich dafür, dass Paul seine Stelle verloren hat. Die Konfliktsituation fand in einer Kneipe statt. Alle anwesenden Personen waren sowohl mit Elvira als auch mit Paul bekannt. Paul war in der betreffenden Situation nicht anwesend. Elvira instruiert die Schauspieler über den genauen Hergang der Szene, beschreibt ihre Beziehung zu den Beteiligten und beantwortet Fragen der Schauspieler, die noch Einzelheiten über die jeweilige Person wissen müssen, um sich besser in diese einfühlen zu können. Die Szene wird mit wenigen Mitteln vorbereitet.

Die Improvisation:

Elvira sitzt mit ihrem Freund Horst an einem Tisch. Sie unterhalten sich. An einem anderen Tisch sitzt Andrea, eine Freundin von Elvira, mit ihrem Freund Albert. Albert ist ebenso ein Freund von Elvira. Sie haben noch vor kurzem zusammen in einer WG gewohnt. Andrea trinkt Wein, Albert trinkt Bier. Claudia kommt herein. Claudia ist die Freundin von Paul und ebenfalls eine Freundin von Elvira. Sie erblickt Elvira, geht zu deren Tisch und spuckt ihr demonstrativ vor die Füße. Dann begibt sie sich zu dem Tisch, wo Albert und Andrea sitzen, und setzt sich zu ihnen. Zwischen Horst und Elvira entspannt sich ein verhaltener Streit. Horst ist empört über Claudia`s Verhalten. Er ist der Meinung, Elvira dürfe sich so etwas nicht bieten lassen. Er will sich bei Claudia beschweren. Elvira versucht ihn davon abzuhalten. Schließlich geht Horst zum anderen Tisch hinüber und beschwert sich lauthals über Claudia`s Verhalten. Claudia gibt ihm Kontra. Albert, der vorher verstohlen zu Elvira hinübergeblickt hat, zeigt sich indifferent. Andrea guckt in ihr Weinglas und trinkt. Elvira ruft Horst zurück. Sie diskutieren weiter darüber, ob man sich so etwas gefallen lassen kann. Horst geht erneut zu dem anderen Tisch und beschwert sich lautstark. Claudia gibt Kontra, Elvira versucht Horst zurückzurufen. Horst sagt zu Claudia, er würde ihr eine reinschlagen, wenn sie keine Frau wäre. Die Situation eskaliert. Es wird sehr laut. Albert steht auf: „So geht das doch nicht...“ Ein alter Konflikt zwischen Elvira und Albert bricht nun auf. Die Szene endet mit Albert`s Satz, der an Elvira gerichtet ist: „Du hast dir doch neue Freunde gesucht, nicht ich!“

Nacheinander erstellt nun jeder der 5 Beteiligten sein Bild von der Situation, wie er sie wahrgenommen hat. Während die Körperhaltungen im Wesentlichen beibehalten werden, wird die Szene jeweils neu improvisiert. Die Darsteller agieren entsprechend des Bildes, das aus ihnen geformt wurde. Dabei kommen die unterschiedlichen Perspektiven zum Ausdruck. In Elvira`s Bild steht Horst als brüllendes Monster mit erhobenen Greifarmen zwischen Elvira und Claudia, während er in allen anderen Versionen viel schwächer und kleiner dargestellt ist. Der Darsteller von Albert setzt Elvira hinter Horst, so dass diese überhaupt keinen Blickkontakt mit Albert, Andrea und Claudia hat. Aus Horst`s Perspektive hängen Albert und Andrea vorn über gebeugt auf ihren Stühlen. Claudia steht in großer Geste mit hochnäsiger erhobener Hand, den einen Fuß auf Alberts Rücken. Elvira sitzt in sich zusammengekrümmt neben Horst, der fragend zu ihr herunterschaut. In Andrea`s Bild rücken alle viel dichter aneinander. Elvira steht verbindend zwischen Claudia und Horst, der auf dem Boden sitzt. Elvira und Claudia schauen sich an. Albert hockt hinter Claudia`s Beinen und lugt dahinter hervor. Andrea selbst hockt ebenso zwischen Claudia`s Beinen und guckt vorsichtig aus ihrem Versteck heraus. In Claudia`s Version sitzen Albert und Andrea dem Geschehen abgewandt, Claudia steht auf einem Stuhl und stützt sich mit einer Hand auf Andrea`s Schulter und mit der anderen Hand auf Albert`s Schulter. Sie blickt zu Elvira und Horst, die ihrerseits auch auf Stühlen stehen. Elvira ist dem Geschehen abgewandt, Horst`s Hand ruht auf Elvira`s Schulter. Mit dem anderen Arm weist er auf die Gruppe mit Claudia, Albert und Andrea.

Die Zuschauenden geben nach jedem Bild mit kurzen Sätzen wieder, was ihnen aufgefallen ist. Nach dem letzten Bild teilen auch die Zu-Schauspieler mit, wie sie sich in den unterschiedlichen Positionen gefühlt haben und was sie aus der jeweiligen Position sehen konnten bzw. nicht sehen konnten. Die TN sind beeindruckt von der Plastizität, mit der die unterschiedlichen Perspektiven der in der Situation Beteiligten sehr klar sichtbar geworden sind. Elvira hat einen körperlich-sinnlichen Einblick in die verschiedenen Sichtweisen ihrer Konfliktpartner bekommen. Dies ermöglicht ihr ein umfassenderes Verständnis der Situation.

Das Bild des Antagonisten

Mit dieser Methode wird ein Thema bearbeitet, das einflussgebend für eine Beziehung ist. Ausgehend von einem Begriff wird das Thema in viele verschiedene Situationen aufgefächert. Die TN erfahren einen Wechsel der Perspektive. Die Methode ist geeignet, Muster aufzuspüren.

In dem folgenden Beispiel haben wir das Thema „Gewalt“ anhand dieser Methode bearbeitet. Die TN bilden einen Kreis, mit dem Blick nach außen. Jeder vergegenwärtigt sich nun eine Situation, in der ihm selbst oder einer anderen Person Gewalt angetan wurde. Die TN nehmen die Position desjenigen ein, dem Gewalt angetan wird. Sie kreieren ein Bild zum Thema "Gewalt" aus der Perspektive des Opfers. Jeder ist mit sich selbst beschäftigt und nimmt die anderen zunächst nur peripher wahr. Auf ein Signal drehen sich alle TN zur Kreismitte, ohne dabei ihre Bilder aufzulösen. Sie betrachten die anderen Gewalt-Opfer-Bilder. Ohne sich verbal miteinander abzusprechen nähern sich die TN jetzt den Bildern, die dem eigenen Bild ähnlich erscheinen. So entstehen drei Bildfamilien. Jeweils ein Gruppenmitglied stellt der gesamten Gruppe das Bild vor. Die anderen TN teilen mit, welche Gefühle und Tendenzen sie in dem Bild erkennen. Das erste Bild zeigt einen zusammengekrümmten Körper, der Gesicht und Bauch durch vorgehaltene Arme und Hände zu schützen versucht. Die seitliche Drehung des Körpers deutet eine Fluchtbewegung an. Das zweite Bild zeigt ebenso den Aspekt der Abwehr, jedoch sehen wir hier mehr Stabilität und Spannung in den Beinen, wodurch eine Verteidigung möglich wird. Das dritte Bild zeigt ein Opfer, das schlaff am Boden liegt und einen Arm in der Verlängerung des Körpers weit nach vorn streckt. Der Blick führt in die Richtung des ausgestreckten Armes.

Die Darsteller der drei Opfer-Bilder dynamisieren nebeneinander die unbeweglichen Bilder, indem sie nacheinander eine sich wiederholende Geste und einen Satz hinzufügen. Opfer 1: „Hör auf!“, Opfer 2: „Lass mich in Ruhe!“, Opfer 3: „Ich kann nicht mehr!“ Im nächsten Schritt verwandeln die Opfer-Darsteller sich in einer langsamen Metamorphose in ihre Antagonisten, die Gewalt-Täter. Aus den ersten beiden Bildern entwickeln sich boxende bzw. schlagende Täter. Täter 1: „Ich mach dich fertig!“, Täter 2: „Hau ab!“ Aus dem dritten Opfer wird ein Täter, der seinem Opfer in den Rücken tritt. Täter 3: „Du Drecksschwein!“.

Ich fordere die Zu-Schauspieler auf, das Täter-Bild auszutauschen, das ihnen auf irgendeine Weise bekannt vorkommt. Nur zögernd kommen neue Antagonisten auf die Bühne. Sie nehmen die Positionen der Täter ein, während die anderen wieder in ihre Opfer-Position gehen. Es entstehen drei Bilder der Gewalt, die jeweils aus Opfer und Täter bestehen. Opfer und Täter fügen ihre Gesten und Sätze hinzu, so dass parallel zueinander drei rhythmisch bewegte Bilder zu sehen sind. Die Bilder für sich hatten schon eine sehr starke Wirkung. Angereichert durch Bewegung, Stimme und Sätze scheinen sie förmlich in vielen aufeinander folgenden Explosionen zu zerplatzen. Dieser Eindruck wird noch intensiver, indem die drei Bilder nebeneinander agieren und sich dabei gegenseitig in ihrem gewalttätigen Ausdruck beeinflussen und verstärken. Um diese Tendenz zu mindern, bitte ich die Darsteller für die nun folgende Improvisation nacheinander auf die Bühne. Die Improvisationen gestalten sich sehr heftig. Boxend und schubsend drängen die Paare durch den Raum. Der Raum ist angefüllt mit Aggression, Gewalt und Spannung. Das Opfer des dritten Bildes zeigt die wenigsten Reserven und birgt in sich keine Chance sich zu wehren. Es liegt besiegt und am Ende seiner Kräfte am Boden. Doch die Improvisation zeigt, dass die Gewalt auch hier noch nicht am Ende ist. Die Antagonistin tritt dem Opfer zur Vollendung (pantomimisch) ins Gesicht, bis sich das Opfer überhaupt nicht mehr rührt.

In der anschließenden Feedback-Runde erzählen die TN von ihren Erlebnissen als Opfer bzw. Täter in der Improvisation. Als sehr stark und erschreckend empfanden die Täterdarsteller die Entfesselung der Lust an Gewalt, die durch Unterlegenheit bzw. Niederlage des Opfers hervorgerufen wurde. Alle sind beeindruckt von der beängstigenden Echtheit des Spiels. Es entsteht die Frage, ob es nicht gefährlich und kontraproduktiv sei, mit Hilfe theaterpädagogischer Methoden, Lust an Gewalt zu provozieren. Eine TN vertritt die Ansicht, es sei doch besser, im Spiel das eigene Gewaltpotential zu entdecken, als im richtigen Leben direkt und unreflektiert damit konfrontiert zu werden. Dies fand die Zustimmung der Gruppe.

Der Regenbogen der Wünsche

Diese Methode hilft, die eigenen vielfarbigen und oft miteinander konkurrierenden Gefühle, Ziele und Bedürfnisse zu erkennen. Es entsteht ein Ausgleich zwischen bewusstem Willen und unbewussten Wünschen.

In dem folgenden Beispiel inszeniert die Seminarteilnehmerin Manu ihre Wünsche, die ihr Verhalten während eines Beratungstermins beim Arbeitsamt beeinflussten. Manu sucht sich unter den TN eine Antagonistin aus. Diese soll die Sachbearbeiterin im Arbeitsamt spielen. Manu erzählt der Teilnehmerin den genauen Verlauf des Gesprächs. Dann baut Manu zusammen mit der Antagonistin die Bürosituation auf.

Die Improvisation:

Die Sachbearbeiterin (SB) sitzt an ihrem Schreibtisch, guckt auf den PC-Bildschirm und tippt gelegentlich etwas in die Tastatur. Manu kommt herein. Sie wirkt recht unsicher und unglücklich. Die SB begrüßt Manu mit den Worten „Es ist 10.05Uhr. Sie sind 5 Minuten zu spät!“ Manu entschuldigt sich. Die SB fragt Manu nach ihren Vorstellungen bezüglich einer neuen Arbeit. Manu sagt, sie wolle gern etwas „Kreatives“ machen. Die SB fällt ihr ins Wort: "Wenn jeder machen würde, was er will! Wo kämen wir denn da hin?" Sie schaut in ihren PC und findet dort den Hinweis, dass Manu ein Kind hat. "Also, wenn Sie nicht bald was Ordentliches machen, dann landen Sie sehr schnell ganz unten. Dann kann sich das Sozialamt um Sie kümmern." Manu beginnt zu weinen. Die SB: „Das hilft uns jetzt auch nicht weiter...“ Sie klatscht Manu eine Broschüre auf den Schreibtisch, die sich Manu zu Hause durchlesen soll. Manu nimmt die Broschüre und verlässt entmutigt das Büro.

Wir wenden uns nach dieser frustrierenden Szene Manu`s Wünschen zu. Ich fordere Manu auf, uns in Form von Standbildern zu zeigen, welche Wünsche sie in dieser Situation beim Arbeitsamt hatte. Manu versteht das nicht direkt: Was für Wünsche? Es geht um das, was sie *eigentlich* will, was sie während des Beratungstermins nicht zeigen, vielleicht auch nicht wahrnehmen konnte. Manu fällt ein Wunsch ein: Sie zeigt sich tanzend, die Arme erhoben, den Blick leicht nach oben gerichtet. Andere Wünsche kommen ihr nicht in den Sinn. Ich frage die Zu-Schauspieler, welche versteckten Wünsche sie bei Manu während der Improvisation gesehen haben. Nacheinander zeigen die TN die Wünsche, die sie wahrgenommen haben:

Wunsch 1: Vivienne`s Arme öffnen sich in entspannter Weise nach vorne, die Handflächen nach oben geöffnet, ihr Gesichtsausdruck ist freundlich, offen, entspannt.

Wunsch 2: Mario hält ein Blatt Papier in der einen Hand und zeigt mit der anderen auf den Text, dazu ein fragender Gesichtsausdruck.

Manu kann mit diesem Bild nichts anfangen. Mario will ihr erklären, was er damit meint, aber da das Bild keinen visuell-sinnlichen Eindruck auf Manu macht und sie offensichtlich keinen eigenen Wunsch darin erkennen kann, darf sie es aussortieren. Mario setzt sich wieder ins Publikum.

Wunsch 3: Ulrike formt ein kraftvolles Bild. Sie steht in voller Spannkraft, beide Arme erhoben, als wolle sie die ganze Welt umarmen. Ihr Mund formt sich zu einem Freudenschrei.

Es werden keine weiteren Wünsche mehr gezeigt. Wir haben jetzt insgesamt 3 Wünsche. Das ist nicht besonders viel. Ich frage die TN nach verborgenen Gefühlen, die sie evt. bei Manu wahrgenommen haben, denn ein Gefühl kann ähnlich wie ein Wunsch ein Motor sein und den Wunsch nach Veränderung beinhalten. Bettina zögert. Ich frage sie, welches Gefühl sie gesehen hat. „Wut. Aber wie soll ich das zeigen?“ Sie probiert es aus: Ihre Arme hängen zu beiden Seiten herunter. Die Fäuste sind geballt. Ihr Gesichtsausdruck ist verbissen. Manu nimmt dieses Bild in den Reigen der Wünsche mit auf. Simone macht auch einen Vorschlag: Sie hält ihre Hände verschränkt vor dem Bauch. Der Gesichtsausdruck ist unsicher. Manu nimmt auch diesen Wunsch an. Die Wunschbilder stellen sich in einer Reihe auf. Manu geht von einem zum nächsten und hält mit jedem der Wünsche ein Zwiegespräch. Sie erzählt dabei, wie vertraut ihr das Bild ist, woher sie es kennt oder wie wenig bekannt sie bislang mit dem ein oder anderen Bild ist.

Nacheinander improvisieren nun die Wünsche mit der SB. Dabei behalten sie im Wesentlichen ihre Körperhaltungen und ihren Ausdruck bei. Die Wünsche haben ein starkes und selbstbewusstes Auftreten. Jeder Wunsch zeigt einen anderen Weg, der trockenen und verständnislosen SB zu begegnen. Manu hat jetzt einen Eindruck bekommen, wie die Wünsche agieren, wenn man ihnen den Raum dazu gibt. Sie gruppiert die Wünsche so um die SB herum, wie sie sie in der Realsituation erlebt hat: Alle Wünsche stehen jetzt hinter der SB, so dass diese sie überhaupt nicht wahrnehmen kann. Nur die verbissene Wut und die Offenheit kann sie aus den Augenwinkeln erahnen. Manu setzt sich an Stelle der SB auf deren Stuhl und erfährt nun selbst, dass ihre Wünsche aus der Perspektive der SB fast gar nicht sichtbar sind. Anschließend gruppiert sie die Wünsche so um die SB, wie sie sie idealer Weise in der Situation haben möchte: Die Wünsche stehen jetzt alle auf der Seite, wo Manu gesessen hat. Sie bilden eine starke Formation. Es folgt die „Agora der Wünsche“. Die Wünsche bilden Paare. Sie versuchen sich gegenseitig von der positiven Wirkung ihrer Vorgehensweise zu überzeugen. Sie machen dabei auch konkrete Vorschläge, wie man sich in der betreffenden Situation verhalten sollte. Manu verweilt eine Weile bei jedem Paar und verfolgt ihre Diskussionen aufmerksam. Sie wirkt nachdenklich. In einer letzten Improvisation hat sie die Möglichkeit, das Gesehene in ihr Verhalten zu integrieren und dabei selbst zu entscheiden, welchen Wünschen sie mehr oder weniger Ausdruck verleihen möchte. Und tatsächlich verläuft diese Improvisation ganz anders als die Ausgangsimprovisation: Die SB verhält sich zunächst wie in der Ausgangsimprovisation. Manu tritt jedoch mit einer völlig anderen Körpersprache auf. Sie wirkt ruhiger, weniger verschlossen, freundlicher und zuversichtlicher. Sie lässt sich von dem Hinweis auf ihre Verspätung nicht verunsichern. Als die SB ihr die Broschüre gibt, fordert Manu sie freundlich auf, sich in den nächsten zwei Wochen nach einem kreativen Beruf für sie umzuschauen. Die SB kommt gar nicht dazu, ihr mit dem Sozialamt zu drohen und Manu hat keinen Grund zu weinen.

In einem anschließenden Feedback geben die Zuschauenden wieder, wie sie Manu`s Veränderung und die Veränderung der Szene wahrgenommen haben. Manu ist zufrieden mit sich. Ich habe den Eindruck, dass die Verwandlung von Repression, Zurückhaltung und Hoffnungslosigkeit in Offenheit, Zuversicht und Selbstbestimmtheit durch den Prozess der Inszenierung und Integration der Wünsche auch bei den Zuschauern ein Gefühl der Erleichterung und Befreiung auslöst.

Anwendung und kritische Bewertung:

Eine wesentliche Voraussetzung für eine nutzbringende und sinnvolle Arbeit mit den oben genannten Methoden ist eine von Respekt und Interesse getragene Grundeinstellung der Spielleitung gegenüber den TeilnehmerInnen. Da die TN auch aufgefordert werden, ihre persönlichen Themen und Konflikte der Gruppe zu zeigen, ist es notwendig, eine vertrauensvolle Gruppensituation zu schaffen, die es möglich macht, Dinge neu zu erkennen sowie Ansichten und Verhaltensweisen zu verändern. Dies kann durch ein ausführliches Warm-up gefördert werden. Noch wichtiger ist jedoch das ehrliche Interesse der Spielleitung an einer Erweiterung der eigenen Wahrnehmung und an der wirklichen Begegnung mit den Menschen, mit denen sie arbeitet. Die Methoden Augusto Boals sind keine funktionalen Techniken. Die Belastbarkeit aller Beteiligten muss realistisch eingeschätzt werden, um eine klare Abgrenzung zu therapeutischer Arbeit einzuhalten. Die TN sollten in jedem Fall selbst entscheiden, was und wieviel sie von ihren persönlichen Erfahrungen einbringen wollen. Einzelne Formate, wie z.B. „Das analytische Bild“ sind sehr komplex und erfordern ein hohes Maß an Konzentration und Durchhaltevermögen. Daher ist es sinnvoll, die Methoden je nach Zielgruppen zu verkürzen, sich auf Teile zu beschränken oder auch verschiedene Teile neu miteinander zu kombinieren. Sie lassen sich sowohl im psychosozialen Bereich, als auch in der Berufs- und Arbeitswelt, so wie im Rahmen produktorientierter Theaterarbeit anwenden. „Das Bild des Antagonisten“ eignet sich hervorragend für die Arbeit in der Gewaltprävention. „Rashomon“ bereichert die herkömmlichen Methoden der Mediation. „Der Regenbogen der Wünsche“ und „Das Analytische Bild“ können zur Klärung von gegenseitigen Rollenerwartungen im Berufsleben beitragen und die Persönlichkeitsbildung unterstützen. Bei der Entwicklung eines

Theaterstücks in der theaterpädagogischen Praxis dient „Das Kaleidoskop-Bild“ zur szenischen Auffächerung eines Themas in viele verschiedene Facetten. Alle genannten Methoden lassen sich vertiefend und bereichernd in der Entwicklung von Forumtheaterszenen einsetzen. Augusto Boal selbst plant die Anwendung der Regenbogenmethoden innerhalb des „Legislativen Theaters“ in Rio de Janeiro (siehe Till Baumann). Damit könnte die Umsetzung von Erkenntnissen aus tiefster persönlicher Einsicht in politische Forderungen und Veränderungen möglich werden.

In unserer Arbeit erleben wir die Methoden aus dem "Regenbogen der Wünsche" als Chance miteinander in Dialog zu kommen. Für InteressentInnen bieten wir Einstiegsseminare an. Zur Vertiefung und Weiterentwicklung wünschen wir uns einen fruchtbaren Austausch mit KollegInnen, die die Regenbogenmethoden innerhalb ihrer theaterpädagogischen Praxis bereits anwenden.

Kontakt: Maria.gorius@web.de

„Rashomon“ – ein Erfahrungsbericht aus dem TACH -Theater Chemnitz

Das TACH-Theater ist ein Ort, an dem 18 Langzeitarbeitslose im Rahmen einer AB-Maßnahme für ein Jahr an ihren Biografien, Erfahrungen, Depressionen und Hoffnungen arbeiten. Sie alle hatten nie daran gedacht, jemals auf einer Bühne zu stehen. Der Arbeitsgegenstand der ABM sind die TeilnehmerInnen selbst, Medium ist das Theaterspielen. Es bietet den TeilnehmerInnen die einmalige Chance neue Talente an sich zu entdecken, eigene Stärken zu bestimmen, sich mit anderen und sich selbst auseinander zu setzen, zu kommunizieren, Empathie zu entwickeln, wieder Ziele im Leben zu suchen und diese zu verwirklichen. Die Methoden und Techniken des „Regenbogens der Wünsche“ von Augusto Boal bilden dafür eine ideale Grundlage.

Arbeitslosigkeit macht krank. Viele unserer TeilnehmerInnen tragen schwer an sich und ihrem Leben. Die sozialen Erfahrungen in der Zeit der Arbeitslosigkeit verengen die Sichtweise. Durch die Technik „Rashomon“ können sowohl individuelle als auch intersubjektive Erfahrungen und Ansichten in der Gruppe versinnbildlicht und aus mehreren Perspektiven betrachtet werden. Vor allem ein Fall, in dem eine Teilnehmerin Szenen aus ihrer Kindheit darstellen ließ, verdeutlicht besonders die positive Auswirkung, die die „Rashomon“-Technik haben kann. Das Bild, welches sie von ihrem Vater hatte, veränderte sich in den Entwürfen der anderen Darsteller gravierend. Immer mehr wurde das „Vater-Bild“ von einem Angst einflößenden Monster zu einem geradezu lächerlichen „Männchen“, das mit sich und der Welt nicht klar kam. Die Teilnehmerin konnte sich schrittweise von ihren Panzerungen befreien und offener über sich und ihre Vergangenheit reden und zunehmend Verantwortung für ihr Leben übernehmen. Gleichzeitig wurden der Gruppe die Sichtweisen und Meinungen der Teilnehmerin nachvollziehbarer und diskutabel. Darüber hinaus entspann sich eine intensive und anhaltende Diskussion über eigene Erfahrungen, Ansichten und Umgangsformen mit dem Thema Autorität, Gewalt und Erziehung. Daraus entstanden wiederum neue Bilder, die in den Methoden des „Regenbogens der Wünsche“ Form gewannen. Die prospektiven und introspektiven Techniken Boals eignen sich hervorragend, um die Wirklichkeiten, die wir uns konstruieren, als subjektive und beeinflussbare Größen erfahrbar zu machen. Die TeilnehmerInnen können sich so reflektieren, verändern und neu bestimmen. Ein Satz fällt häufig in der Arbeit mit „Rashomon“: „Stimmt, so habe ich das noch nie gesehen.“ Allein dieser Satz kann der Ausgangspunkt sein, eine Situation und letzten Endes sich selbst zu verändern, Fragen zu stellen und nach Antworten zu suchen.
Ein guter Anfang!

© Ulrike Schmidt, künstlerische Leiterin des TACH-Theater in Chemnitz,
alma- Institut für soziale und kulturelle Bildung e.V.

Literatur:

Axter, Melanie: Das Theater der Unterdrückten Augusto Boals und seine Präsentation in der Gegenwart. Ibidem 2001

Baumann, Till: Von der Politisierung des Theaters zur Theatralisierung der Politik. Ibidem 2001

Boal, Augusto: Der Regenbogen der Wünsche. Methoden aus Theater und Therapie. (Hrsg. Jürgen Weintz), Kallmeyer 1999

Boal, Augusto: The Rainbow of desire. Routledge 1995

Boal, Augusto: Theater der Unterdrückten. Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler. Suhrkamp 1989

Institut für Jugendarbeit des Bayrischen Jugendrings (Hrsg.): Theater macht Politik. Die Methoden des "Theaters der Unterdrückten" in der Bildungsarbeit, Gauting 1998

Korrespondenzen. Zeitschrift für Theaterpädagogik: Reflexionen - Perspektiven. 20 Jahre Theater der Unterdrückten in Deutschland (Themenschwerpunkt) Nr. 34, Oktober 1999

Ruping, Bernd (Hrsg.): Gebraucht das Theater, Die Vorschläge von Augusto Boal: Erfahrungen, Varianten, Kritik, Münster 1993

Zeitschrift für befreiende Pädagogik: Szenen verändern. Theater der Unterdrückten heute (Themenschwerpunkt), Nr. 25/26, Dezember 2000.