

# Art Education Research No. 2/2010

Julia Draxler

## Wie Sprachlosigkeit zum Handeln führen kann

Der folgende Text ist ein Versuch zu beschreiben, inwiefern die Methode des Theaters der Unterdrückten<sup>1</sup> (Statuentheater und Forumtheater) mein Denken, Fühlen und Handeln bei meiner Arbeit als Kunstvermittlerin beeinflusst und diese verändert.

*It's forbidden to walk on the grass, it's not forbidden to fly over the grass. (Augusto Boal)*

Ein Museum ist ein Ort voller (ausgestellter) Freiheiten und Ideen, sowie ein Ort voller Verbote und Hierarchien. Oftmals verzweifle ich daran, dass ich zwar andauernd über die Freiheiten der Kunst spreche, diese aber gleichzeitig in meinem Handeln im Museum verneine. Erzähle ich beispielsweise über die Aktivierung und Einbeziehung des Betrachters in ein Kunstwerk, wie z.B. Nam June Paiks «Klavier intégral», so muss ich die BesucherInnen doch gleichzeitig darauf hinweisen, dass sein Klavier inzwischen nicht mehr bespielt, geschweige denn zerstört werden darf. Ich rede in der Ausstellung *Punk. No one is Innocent*<sup>2</sup> von Anarchie und «Keine Macht für Niemand», gleichzeitig leite und bestimme aber in erster Linie ich den Museumsbesuch. Liegt dieses Problem in der Beschaffenheit eines Museums, so ist zu fragen, ob ich, als s/ eine Vertreterin, dieser Schizophrenie überhaupt entkommen kann. Verbal habe ich natürlich immer die Möglichkeit diese Problematik zu thematisieren. Was mich aber vor allem interessiert ist zu schauen, ob und was es für Möglichkeiten gibt auch dem Handeln mehr Spielraum einzuräumen.

*A little less conversation, a little more action!*  
 (Elvis Presley)

1 Das Theater der Unterdrückten wurde von dem Brasilianer Augusto Boal Ende der 70er Jahre während der Diktaturzeit in Brasilien entwickelt. Ziel war es, politische Missstände und Machtverhältnisse zu analysieren und für eine breite Öffentlichkeit sichtbar zu machen. Gleichzeitig wollte Boal aber auch ein Werkzeug schaffen, mit denen Handlungsmöglichkeiten in Unterdrückungssituationen gesucht und ausprobiert werden können. Mehrere Ausformungen sind dabei entstanden. Ich konzentriere mich in meinem Text auf zwei Varianten davon, dem Statuentheater und dem Mitspieltheater. Für genauere Information vgl. Boal 1989.

2 Ausstellung der Kunsthalle Wien 2009.

Als Schülerin, Langzeitstudentin, Museumsführerin in Geschichtsmuseen und Kunstvermittlerin hat sich mein berufliches Dasein lange Zeit hauptsächlich in, mit und durch meinen Kopf abgespielt. Spätestens aber, als ich mit der Situation konfrontiert war, nicht dieselbe Sprache wie mein Gegenüber zu sprechen, fiel mir auf, dass ich ohne Worte eigentlich nichts zu sagen hatte. Ein Zustand, der für jemanden wie mich unterträglich war. Beruflich wurde ich zum ersten Mal mit diesem Problem konfrontiert, als ich vor einigen Jahren zusammen mit meiner Kollegin Claudia Ehgartner ein internationales Projekt mit vorwiegend türkischen Jugendlichen leiten sollte, die entgegen unseren Vorinformationen allesamt kein Wort Deutsch konnten<sup>3</sup>. Unser geplantes Konzept musste umgestoßen werden und entwickelte sich schließlich aus der Not heraus in eine völlig andere Richtung: Zuerst versuchten wir Wörter mit Hilfe von «Händen und Füßen» zu übersetzen. Nachdem sich damit aber nur sehr mangelhaft Gespräche führen ließen, verlagerte sich das gesamte Projekt immer mehr auf das tatsächlichen Handeln: Anstatt eine theoretische Diskussion über Verhaltensweisen im Museum zu führen, wurden Handlungen gleich vor Ort erprobt und ausgeführt. Schließlich erstellten die Jugendlichen Handlungsanweisungen in Form von Schildern und Absperrungen unter Verwendung von internationalen Zeichen und Symbolen und veränderten dadurch wiederum die Verhaltensweisen der BesucherInnen.

Generelles Ziel meiner Arbeit ist es, zu einer Offenheit und Erweiterung im Denken aber letztendlich auch im Handeln bei den BesucherInnen beitragen zu können. Die Erfahrungen mit den türkischen Jugendlichen hatten mir gezeigt, dass auch durch Handlungen Kunstinhalte vermittelt werden können. Ist mein Ziel also, Handlungen zu ermöglichen, so ist es naheliegend Handlungen auch in meine Vermittlungs-

3 Das Projekt *1 Tag hat 3 Wurstsemmerl. Kunst – Erfindung – Provokation* fand im Rahmen der Winterakademie *Sagen wir wir setzen über* im Museum für Moderne Kunst 2008 statt. Initiiert wurde die Winterakademie vom Theater an der Parkaue in Berlin, dem Dschungel Wien und dem TIYATROTEM ISTANBUL. Konzipiert und geleitet wurde das Projekt von Claudia Ehgartner und mir.

methode einzubeziehen. Aus diesen Überlegungen und Erfahrungen haben sich zwei Methodenziele herauskristallisiert: Einerseits das Ziel von der Kopf- und Redelastigkeit wegzukommen bzw. Kopf und Körperreaktionen nicht mehr zu trennen, sondern zusammenzufügen. Andererseits Raum zu geben, Handlungen für die Realität erproben zu können. Wie dies in der Praxis aussehen kann, möchte ich nun anhand einiger Beispiele erläutern.

## KÖRPERREAKTIONEN

Im seltensten Fall bewirken Kunstwerke der modernen und zeitgenössischen Kunst Gleichgültigkeit. Irgendetwas passiert immer, wenn man diese betrachtet. So kommt es gelegentlich zur versuchten Zerstörung von Kunstwerken, wie beispielsweise beim Werk von Marcus Harvey, der die Kindsmörderin Myra mit Abdrücken von Kinderhänden portraitierte<sup>4</sup>, dem Ausbrechen in Tränen vor einer Glasplastik von Chen Chen (bei einer Führung von mir) oder zu Liebeserklärungen, beispielsweise in Form eines Kusses einer Frau auf ein Werk von Cy Twombly<sup>5</sup>. Oftmals machen uns Kunstwerke aber auch einfach sprachlos. Das mag daran liegen, dass es nicht einfach ist ein Bild in ein bzw. mehrere Worte zu übersetzen, einem vielleicht das passende Kunstvokabular dazu fehlt oder man sich seiner Ansichten und der Gefühle, die das Werk bei einem auslöst, einfach nicht ganz bewusst ist. Warum also nicht auch mit der Bildsprache arbeiten, und sich seiner Körper-Bild-Sprache bedienen? Ebenso stellt sich aber die Frage, ob es leichter ist, sich mit und durch seinen Körper auszudrücken als durch Worte. Das Gute ist aber, dass es meiner Meinung nach ganz automatisch passiert!

Die Körperhaltung verändert sich beim Betrachten eines Kunstwerkes genauso wie beim Interagieren mit einer Person. Je nach Gefühl verkrampft sich der Körper oder ist entspannt, man geht möglichst nahe an das Kunstwerk heran, nähert sich diesem beispielsweise mit einer offenen Körperhaltung oder wendet sich mit seinem Körper und verschränkten Armen gerade zu ab. Auch die Mimik spielt eine entscheidende Rolle: Liegt z.B. die Stirn in Falten oder sind die Augen weit aufgerissen? Diese Körperreaktionen sind starke Bilder, die helfen können herauszufinden, was beim Betrachten eines Kunstwerkes passiert ist.

4 „It was the 11th by 9th portrait of Myra Hindley [...] that caused the very foundations of Burlington House to tremble and four distinguished Royal Academicians to resign their posts in disgust.[...] Splattered with ink and eggs [the painting was] subsequently shut behind glass...“ Alison Roberts, *The Observer*, *The Guardian*, 20 April 2003: 21.

5 Eine Frau hatte 2007 in Avignon auf ein rein weißes Bild von Cy Twombly ihren Lippenstift-Kussabdruck hinterlassen und wurde von der Justiz zu einer Strafe von 18 400 Euro verurteilt. Der Fall erfreute sich unter der Überschrift «teuerster/teurer Kuss» großer medialer Verbreitung. Siehe beispielsweise [http://www.focus.de/kultur/kunst/frankreich-teurer-kuss-auf-kunstwerk\\_aid\\_404953.html](http://www.focus.de/kultur/kunst/frankreich-teurer-kuss-auf-kunstwerk_aid_404953.html), 22.11.2010.

## WAS MAN FÜHLT, WAS MAN DENKT UND WAS MAN GERNE MACHEN WÜRDE

Um sich am besten auf die Körperreaktionen konzentrieren zu können, ist es förderlich in einer vertrauten Zweier- oder Dreiergruppe zusammenzuarbeiten und sich die Ausstellung mit genügend Zeit anzuschauen. Zuerst einmal sollte das generelle (körperliche) Verhalten im Museum bzw. im Ausstellungsraum untersucht werden. Anschließend liegt der Fokus auf den körperlichen Reaktionen vor konkreten Werken. Die Kleingruppen prägen sich die auffallendsten und «eindeutigsten» Körperreaktionen ein und stellen diese vor dem jeweiligen Bild noch einmal im Form einer versteinerten Statue für die gesamte Gruppe nach<sup>6</sup>. Tippt man die darstellende Person an, sagt diese einen Satz, der ihr oder ihm spontan, aus der eingenommenen Körperhaltung heraus, einfällt. Als dritten Schritt gilt es eine Handlung zu finden, die man nach der Versteinerung zur Statue gerne ausführen würde. Würde diese Handlung den Regeln des Museums und den pädagogischen Moralvorstellungen widersprechen, sollte diese Handlung jedoch nur angedeutet, eventuell auch in Zeitlupe ausgeführt werden. Beispiele von Handlungen in meiner Praxis waren: Das Bild von der Wand nehmen und umdrehen, ein Bild (von Hermann Nitsch) ins Klo stellen, den Mittelfinger zeigen, darüber malen, das Etikett mit einem anderen Namen versehen, ein Bild umarmen, berühren, daran riechen, daran lecken, uvm. Körperhaltung, Satz und Handlung werden als Ausgangspunkt für ein Kunstgespräch verwendet.

Positiv an der Methode ist, dass man Werke bespricht, die vor allem eine verstörende Wirkung auf die SchülerInnen haben und die sonst eventuell nicht thematisiert würden. Allerdings läuft man auch schnell Gefahr ein reines «Skandal-Kunstgespräch» zu führen, bzw. dieses geradezu herauszufordern. Was meiner Erfahrung nach gut oder besser als in reinen Kunstgesprächen funktioniert, ist die Unterscheidung zwischen der allerersten Reaktion auf ein Werk und der daran anschließenden Reaktion, die meist mit einer Wertung verbunden ist. Was ich damit meine ist im Grunde die Unterscheidung zwischen dem, was in einer künstlerischen Arbeit thematisiert wird (dem Inhalt) und der Ebene der Darstellung bzw. der Ausstellung desselben. Was genau schockiert mich gerade: das Thema (beispielsweise) Kindesmissbrauch, das in dem Kunstwerk behandelt wird, die Tatsache dass der/die KünstlerIn sich darüber Gedanken macht, dass es jemand ausstellt (KünstlerIn, KuratorIn) oder dass ich es mir anschauen musste, ohne dass ich es

6 Es kann auch sinnvoll sein, die Statuen zuerst an einem neutralen Ort zu zeigen und die ZuschauerInnen beschreiben zu lassen, was sie sehen. Arbeitet man gleich vor dem Kunstwerk, kommt es manchmal schon im ersten Schritt zu Wertungen, meiner Ansicht nach, um sich vor allem bei provozierenden Kunstwerken vor seinen KlassenkameradInnen klar von diesen abgrenzen zu können.

wollte? Ursache von aggressiven Handlungen sind meiner Meinung nach nämlich auch die Bevormundungen oder Unterdrückungen, denen die SchülerInnen ausgesetzt sind: Sie werden meist von ihrem Lehrkörper «gezwungen» ins Museum zu kommen und anschließend von mir «angewiesen», die Ausstellung anzusehen. Es herrscht eine klare hierarchische Struktur vor, bei der sich die SchülerInnen auf der untersten Stufe befinden. Auch die Architektur des Museums und der Ausstellungen, die Texte, der Eintrittspreis, das Aufsichtspersonal, alles vermittelt dem/der BesucherIn, dass die im Museum gezeigten Werke wertvolle und schützenswerte Kunstwerke sind, die es daher zu «bewundern» gilt. Diese «Bewunderung» soll auf eine ganz bestimmte Art und Weise vonstatten gehen, nämlich leise, langsam, mit genügend Abstand zu den Kunstwerken etc. Auch diese Regeln «unterdrücken» das übliche (körperliche) Verhalten mehr oder weniger stark und führen somit auch körperlich zu einer reglementierten Verhaltensweise. Gibt man den SchülerInnen zumindest in theatraler Form die Möglichkeit ihren Handlungsspielraum zu erweitern, führt dies oftmals zu einer Befreiung und Selbstermächtigung und auch zu einer vertieften Auseinandersetzung «am eigenen Leib» mit dem, was sie denken und fühlen. Daher ist es aber umso wichtiger, dass absolute Freiheit beim Darstellen und Spielen herrscht, damit die Methode nicht zum erneuten Zwang und zur Unterdrückung wird. Aufpassen sollte man auch, dass man beim Besprechen der Körperhaltung und der Handlungen der SchülerInnen nicht zu sehr auf eine psychologische Ebene gerät und dass auch die Aussagen der anderen ins Gespräch miteinbezogen werden.

Was mich selbst vor große Herausforderungen stellt, ist die Behandlung der dargestellten Inhalte in Kunstwerken. Während bei der Kunstvermittlung mit Kindern oft die Meinung vorherrscht, man sollte diese von Kunstwerken, die sich mit Gewalt, Umweltzerstörung, Rassismus oder anderen komplexen gesellschaftlichen Problematiken beschäftigen, fernhalten, wird es bei Jugendlichen geradezu als Pflicht angesehen, diese Themen mit ihnen zu diskutieren. Meiner Meinung nach ist aber nicht das Thema an sich das Problem, sondern die Ohnmacht, das Gefühl, dass man nichts dagegen tun kann, die zur Angst, Frustration und Aggression führen kann. Daher ist es aus meiner Sicht extrem wichtig, diese Probleme nicht nur anzusprechen, sondern den SchülerInnen zumindest im Kleinen auch Raum zu geben, Lösungen oder Handlungsweisen im Umgang mit herausfordernden Themen entwickeln zu können.

#### STATUENTHEATER

Eine Möglichkeit, an Lösungsansätzen zu arbeiten, ist das Statuentheater (vgl. Boal 1989: 71ff, 241 ff). Ausgangspunkt und -bild ist das ausgewählte Kunst-

werk<sup>7</sup>, z.B. Wolfgang Peukers *Wände* von 1982, das ein nacktes Pärchen in einem engen Raum zeigt. Der Mann zieht die Frau an den Haaren und holt zu einer Geste aus, die verdeutlicht, dass er sie jeden Moment schlagen wird. Nun sind die Jugendlichen (die Methode ist jedoch auch für die Vermittlungsarbeit mit Erwachsenen geeignet) aufgefordert, ihr Idealbild darzustellen. Dies geschieht durch das Stellen von Statuen. Eine Person nimmt sich dafür Freiwillige und stellt diese nach seinen oder ihren Vorstellungen auf: z.B. Mann und Frau umarmen sich und machen dabei glückliche Gesichter (Bei dieser Aufgabe entwickeln sich meistens schon heftige Diskussionen. Im konkreten Fall schlug eine Schülerin als Idealbild vor, Mann und Frau weit weg voneinander zu stellen, also zu trennen. Die meisten SchülerInnen empfanden dies zwar als Lösung, nicht aber als Idealbild). Schliesslich stehen sich also zwei Bilder gegenüber, das Kunstwerk der Ausstellung und das Idealbild der SchülerInnen. Nun gilt es ein Bild zu finden, wie man von der Ausgangssituation zum Idealbild kommt. Eine Statue zeigte, wie eine andere Person auch dem Mann eine Ohrfeige verpasste. Die Mehrheit der Gruppe sah dies nicht als Lösung, aber als mögliche Ursache für das Verhalten des Mannes gegenüber der Frau an. Insofern wurde diese Statue vor das (erste) Bild gestellt. Es gab unterschiedliche Vorschläge, letztlich konnte sich aber jenes Bild durchsetzen, das eine Person als eine Art Mediator oder Therapeuten zeigte.

Einer der Vorteile der Statuenmethode ist, dass sie relativ schnell und ohne Vorbereitungen durchgeführt werden kann. Bilder werden mit Hilfe von Bildern wahrgenommen und diskutiert. Der Körper dient hierbei als Material und trägt somit auch zu einem emotional-körperlichen und nicht nur zu einem rationalen Verständnis bei. Der Nachteil des Statuentheaters ist meiner Meinung nach, dass es zwar Lösungsmöglichkeiten aufzeigt, die mit dem Körper auch «erprobt» werden, diese aber lediglich auf statische Bilder begrenzt sind. Sollen tatsächliche Handlungen geübt werden, so ist Boals Variante des Mitspieltheaters oder Forumtheaters (Boal 1989: 82ff.) eine mögliche Variante, die ich jetzt anhand eines Stückes für den Museumskontext vorstellen möchte.

#### HANDLUNGEN FÜR DIE REALITÄT ERPROBEN

Hierarchische und kapitalistische Strukturen im Museum

Als ich ein Ausstellungsgespräch in der schon erwähnten (historischen) Punkausstellung<sup>8</sup> mit heutigen Punks machen wollte, stolperte ich zu Beginn erst einmal darüber, dass zwölf Punks mehr als geplant ge-

<sup>7</sup> Bei Boals Statuentheater ist das erste Statuenbild das sogenannte „Realbild, das von den TeilnehmerInnen eine möglichst realistische Darstellung einer „Unterdrückungsszene“ darstellen soll. Vgl. hierzu Boal 1989: 71.

<sup>8</sup> *Punk. No one is innocent.* Ausstellung der Kunsthalle Wien 2009.

kommen waren. Meine erste vermittlerische Aufgabe war es also zu schauen, wie ich sie gratis in die Ausstellung bringen konnte, da sie ihrer Philosophie treu bleibend verständlicherweise nicht bereit waren dafür Eintritt zu zahlen und es sich wahrscheinlich auch gar nicht hätten leisten können. Eine Herausforderung, der sich viele bei Konzerten, Parties und Festivals mit sportlichem Wetteifer stellen. Warum also auch nicht in der Kunstvermittlung, vorallem wenn das Ausstellungskonzept dies geradezu herausfordert?

Mir geht es dabei aber natürlich um mehr als sportlichen Wetteifer. Viele Werke der Ausstellung *Gender Check*<sup>9</sup> im Museum für Moderne Kunst thematisierten verschiedene politische und wirtschaftliche Machtsysteme. Ein Thema, oder besser gesagt das Thema, um das sich alles beim Theater der Unterdrückten dreht. Auch im Museum lassen sich diese Systeme und Hierarchien wiederfinden. Diskutiert man beispielsweise mit SchülerInnen in der Ausstellung über Macht und Hierarchien und stößt auf die vorhin besprochene Ohnmacht, so gibt es die Möglichkeit mit Hilfe des Theaters der Unterdrückten Machtverhältnisse im Museum zu untersuchen und zu schauen, welche Handlungsmöglichkeiten dabei für jeden einzelnen zu finden sind.

Das folgende Forumtheaterstück basiert auf zwei wahren Begebenheiten, die allerdings zu unterschiedlichen Zeitpunkten stattgefunden haben und von mir zusammengefügt wurden. Es handelt von einem der ersten hierarchischen und wenn man so will kapitalistischen Hürden, der man sofort begegnet, wenn man das Museum betritt: dem Zahlen des Eintritts.

#### FORUMTHEATERSTÜCK „OHNE KARTE KEINE KUNST“

Ort: Eingang Ausstellung, Kartenkontrolle  
Rollen: 3

*Aufsicht:* Mann, 45 Jahre, Migrationshintergrund, Alleinverdiener der Familie mit 2 Kindern, verdient recht wenig, aber trotzdem «guter» Job, den er nicht verlieren will

*Besucher:* Junger Erwachsener, 19 Jahre, wohnt noch bei seinen Eltern, kriegt aber kein Geld von ihnen, verdient sich manchmal etwas mit Gelegenheitsjobs dazu, wartet auf eine Lehrstelle, will sich Ausstellung anschauen, weil sie ihm beim Arbeitsamt gesagt haben, es ist gut, wenn er sich mit dem aktuellen kulturellen und politischen Geschehen gut auskennt, um bessere Chancen beim Bewerbungsgespräch zu haben

*Society-Lady:* Frau, 51 Jahre, aus der Oberschicht, treibt sich gerne auf High Society-Events herum,

<sup>9</sup> Gender Check. Rollenbilder in der Kunst Osteuropas. Ausstellung im Museum für Moderne Kunst Stiftung Ludwig Wien, 13.11.2009-14.2.2010.

kennt den Direktor flüchtig von Ausstellungseröffnungen, arbeitet nicht mehr, hat früher Kunstgeschichte studiert

*[Am Museumseingang. Frau kommt.]*

*Aufsicht:* Ihre Karte, bitte.

*Frau:* Sie kennen mich. Ich bin eine Freundin vom Direktor.

*[Aufsicht lächelt verlegen. Lässt Frau durch.]*

*[Junger Mann kommt zum Eingang.]*

*Aufsicht:* Ihre Karte, bitte.

*Besucher [schüchtern]:* Ähmm, ich hab keine Karte.

*Aufsicht:* Dann müssen sie sich eine kaufen!

*Besucher:* Ich hab aber nicht soviel Geld!

*Aufsicht:* Ohne Karte, keine Ausstellung!

*[Junger Mann geht wieder weg.]*

#### VORGEHENSWEISE

Um das Stück zum ersten Mal allen vorspielen zu können, benötigt man drei Freiwillige. Auch hier ist Freiwilligkeit unabdinglich. Spielt man Theater der Unterdrückten mit Methoden der Unterdrückung, widerspricht man sich zwangsläufig selbst und kommt nicht zum erwünschten Ergebnis. Die Freiwilligen bekommen ihre Rollenangaben sowie eine kurze Erklärung, was sich ereignet hat. Nach einer kurzen Probe spielen sie das Stück den anderen vor. Immer wieder bin ich erstaunt, wie authentisch auch Nicht-Schauspieler sind und wie schnell sie sich in ihre Rolle hineinversetzen können (meiner Ansicht nach ein Hinweis darauf, wie sehr wir alle Rollen in der Gesellschaft verinnerlicht haben, aktiv wie auch passiv). Nach dem ersten Vorspielen diskutiert jede/r mit seinem/ihrer NachbarIn über das Gesehene. Ist hier jemand unterdrückt und wenn ja wie, von wem bzw. warum? Wie kann man diese Form der Unterdrückung beseitigen bzw. wie kann der junge Mann trotzdem in die Ausstellung? Das Stück wird ein zweites Mal vorgeführt, jetzt aber haben die ZuschauerInnen die Möglichkeit mit einem «Stop!» die Szene, wo auch immer sie wollen, anzuhalten und selbst für eine Person in das Stück einzusteigen oder eine neue Person dazu zu erfinden. Lediglich die Rolle des/der Unterdrückers/In darf nach Boal nicht ausgetauscht werden, damit eine möglichst realistische Lösung ge-

funden werden kann<sup>10</sup>. Das Stück wird weitergespielt, aber mit den Veränderungen, die durch den Einstieg passieren. Das heißt jede/r improvisiert in seiner/ihrer Rolle. Der/m KunstvermittlerIn kommt die Funktion der Organisation und Moderation zu. Das bedeutet auch, die einsteigenden SchauspielerInnen nach ihrem Einstieg zu befragen: Wie ist es Dir ergangen? Was hattest Du vor? Hat es funktioniert? Warum ja, warum nein? Auch die anderen SchauspielerInnen werden befragt: Warum hast Du den jungen Mann auf einmal durchgelassen?

Das Erstaunliche beim Spielen von Forumtheater ist, wieviele unterschiedliche Handlungsmöglichkeiten es gibt. Wichtig ist, dass keine (moralischen) Wertungen von der Moderation gemacht werden, welcher Einstieg besonders richtig oder begrüßenswert war. Es geht darum, dass es nie Patentlösungen gibt und jede/r den für sie/ihn funktionierenden Weg selber finden muss.

Ich habe dieses Stück im Rahmen des Symposiums in Kassel<sup>11</sup> mit den TeilnehmerInnen meines Workshops und mit StudentInnen einer pädagogischen Hochschule ausprobiert. Beide Male wurde in einem geschützten Raum gespielt. Der nächste Schritt wäre aber durchaus, «Einstiege» direkt vor Ort, beim Eingang des Museums zu üben, indem man beispielsweise versucht, gratis hinein zu kommen. Kann und will man aus verschiedenen Gründen keinen Eintritt bezahlen, wäre dies eine gute Gelegenheit zu üben. Ist dem aber nicht so, bevorzuge ich eine Art Forumtheateraufführung im tatsächlichen Museumsraum bei der allerdings bekannt gegeben wird, dass es sich um ein Forumtheaterstück handelt und auch jede/r BesucherIn mitmachen kann.

Obwohl meine Erfahrungen immer positiv waren, arbeite ich im Museum relativ selten mit der Methode des Forums- oder Mitspieltheaters. Die Durchführung gestaltet sich (im Gegensatz zum Statuentheater) meist als äußerst schwierig. Während es meiner Erfahrung nach mit Kindern leichter und von allen Sei-

ten anerkannter ist performativ zu arbeiten, stößt man bei Jugendlichen, Erwachsenen und vor allem älteren Menschen meist auf Scheu bzw. Ablehnung. Hier besteht oftmals eine größere Angst vor dem Darstellen als vor dem Sprechen (obwohl sich auch bei einem Kunstgespräch nie alle beteiligen, kommt es mir manchmal vor, dass schweigen eher als «mitreden», als nicht bewegen als «mitmachen» angesehen wird). Die Angst vorm Spielen kann jedoch durch Übungen genommen werden, vorausgesetzt die TeilnehmerInnen sind dazu bereit. Aus meiner eigenen Spielerfahrung weiß ich, dass auch SchauspielerInnen ein Aufwärmtraining benötigen, um ihr übliches, gesellschaftlich trainiertes Verhalten beim Theater spielen ablegen zu können. Dieses Aufwärmtraining sollte in einem möglichst geschützten Raum stattfinden und benötigt einige Zeit. Zeit die meistens den Schulklassen nicht zur Verfügung steht und die sich natürlich auch finanziell auf den Preis des Vermittlungsangebotes niederschlägt und somit ebenfalls ein Hindernis darstellen kann.

Nicht unwesentlich in dem Zusammenhang ist auch die Unterstützung von Seiten der Abteilungsleitung und des Teams, um ein solches Programm überhaupt erst anbieten zu können. Trotzdem kommt ein Angebot auch nur über die entsprechende Nachfrage zustande. Das heißt, selbst wenn es keinerlei Hemmungen von Haus- und SchülerInnenseite gibt, scheitert ein Zustandekommen eventuell an den Zweifeln der LehrerInnen, die das Programm auszuwählen haben. Hier scheinen mir viele Lehrkörper selbst große Skepsis gegenüber Methoden zu haben, die sie noch nicht kennen und bei denen sie daher schlecht abschätzen können, was passieren wird. Da sie letztendlich von ihren SchülerInnen, deren Eltern und ihrer Schule zur Rechenschaft gezogen werden, ist für mich nachvollziehbar, dass sie eine gewisse Sicherheit schätzen.

Generell ist zu sagen, dass auch Theater- und Kunstpädagogik einander mit großer Skepsis gegenüberstehen: Von meinen TheaterkollegInnen bekomme ich öfter zu hören, dass ein Kunstwerk als Ausgangspunkt einen Umweg darstellen würde, bzw. es wirklich schlimmere Orte der Unterdrückung gäbe als ein Kunstmuseum. Der «Umweg» über ein Kunstwerk kann aber meiner Erfahrung nach auch eine Hilfe darstellen. Oftmals möchte man sich nicht in aller Öffentlichkeit mit seinen Problemen outen. Ein Kunstwerk bietet die Möglichkeit, eine Problematik personenunabhängig (sieht man mal von dem/r KünstlerIn ab) in den Raum zu stellen. Außerdem halte ich es für wichtig, sich mit Problemen auseinanderzusetzen, mit denen man vielleicht nicht direkt in seinem eigenen Leben konfrontiert ist, die aber generell gesellschaftlich relevant sind, wie etwa im genannten Beispiel mit dem Thema Gewalt in der Familie.

Eine Frage, die mich häufig beschäftigt ist, ob ich die Kunstwerke bzw. das Museum zur Umset-

<sup>10</sup> Die Frage, wer hier unterdrückt ist, bedarf ebenfalls der Diskussion und trägt wesentlich zum Verstehen der Situation und zum Finden einer Lösung bei. Weiß man um die meist prekären Arbeitsbedingungen des Aufsichtspersonals sowie ihre Lebenssituation in diesem Fall, mag es schwer fallen, hier einen Unterdrückter zu sehen. Grundsätzlich widmet sich jedoch jedes Stück einer bestimmten Hauptperson, die eine Situation als Unterdrückung empfunden hat und für die es gilt, Handlungsmöglichkeiten zu finden. In diesem Falle geht es um den jungen Mann. Unterdrückung durch ein «System», wie beispielsweise den Kapitalismus, erfolgt in einer konkreten Situation ebenfalls durch eine konkrete Person, nicht durch eine unsichtbare Macht. Das heißt selbst wenn die Aufsicht von seinem/r oder ihrer/m Chefln gezwungen wird andere zu unterdrücken, bewirkt sein konkretes Verhalten trotzdem wiederum eine Unterdrückungssituation beim «jungen Mann» und ist somit der direkte oder erste Ansatzpunkt für eine Veränderung. Im Stück haben die MitspielerInnen aber trotzdem die Möglichkeit zu versuchen, z.B. bis zum Direktor vorzustoßen.

<sup>11</sup> Der Workshop *Mit viel Theater zur Performance oder Authentizität darf geprobt werden* fand im Rahmen des Kunstvermittlungssymposiums *KUNST [auf] FÜHREN. Performativität als Modus und Kunstform in der Kunstvermittlung 2009* im Fridericianum in Kassel statt.

zung meiner politischen Erziehung missbrauche. Beispielsweise beim Thematisieren der kapitalistischen Unterdrückungsmechanismen im Museum. Laufe ich dabei Gefahr den SchülerInnen meine persönlichen Kämpfe im Museum und meine politischen Ansichten überzustülpen?

Was mich aber bei allen meinen Zweifeln jedes Mal aufs Neue am Theater der Unterdrückten überzeugt,

ist, dass die Methode sich einem Missbrauch regelrecht entzieht. Dies gilt allerdings nur solange man sich an die Regeln, und vorallem das Gebot der Freiwilligkeit hält: Niemand darf zum Spielen gezwungen werden und keine Lösung ist die richtige. Wird mein vorgestelltes Eintrittsstück von den TeilnehmerInnen nicht als Unterdrückung erlebt, so wird schlichtweg niemand einsteigen.

#### Literatur

—  
Boal, Augusto. 1989. Theater der Unterdrückten. Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler, Frankfurt a. M.  
—