SSOAR

Open Access Repository
www.ssoar.info

Ein Gang durch die Geschichte: Theater und politische Bildung; Kulturfenster

Miller, Tilly

Veröffentlichungsversion / Published Version
Zeitschriftenartikel / journal article

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:
W. Bertelsmann Verlag

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Miller, T. (2009). Ein Gang durch die Geschichte: Theater und politische Bildung; Kulturfenster. *Erwachsenenbildung : Vierteljahresschrift für Theorie und Praxis*, *55*(3), 159-161. https://doi.org/10.3278/EBZ0903W159

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer CC BY-SA Lizenz (Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de

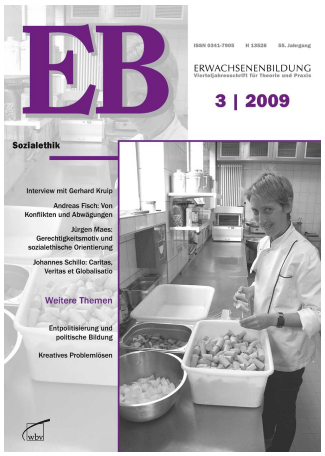
Terms of use:
This document is made available under a CC BY-SA Licence (Attribution-ShareAlike). For more Information see: https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0

gesis Leibniz-Institut für Sozialwissenschaften

Mitglied der Leibniz-Gemeinschaft

Diese Version ist zitierbar unter / This version is citable under:
https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-64308-8

wbv Publikation



Ein Gang durch die Geschichte

Theater und politische Bildung. Kulturfenster

von: Miller, Tilly

DOI: 10.3278/EBZ0903W159

Erscheinungsjahr: 2009
Seiten 159 - 161

Diese Publikation ist unter folgender Creative-Commons-Lizenz veröffentlicht:

Creative Commons Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz
https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de

Zitiervorschlag
Miller, T.: Ein Gang durch die Geschichte. Theater und politische Bildung. Kulturfenster. In: Erwachsenenbildung 03/2009. Sozialethik, S. 159-161, Bielefeld 2009. DOI: 10.3278/EBZ0903W159

WIR MACHEN INHALTE SICHTBAR

Tilly Miller

Ein Gang durch die Geschichte

Theater und politische Bildung. Kulturfenster

AufBrüche war ein groß angelegtes Theaterprojekt mit 15 Studierenden und Alumnis anlässlich des Jubliäums »Einhundert Jahre Ausbildung für soziale Berufe in München seit Ellen Ammann 1909–2009«, das die Katholische Stiftungsfachhochschule München im Juni dieses Jahres feierte.

AufBrüche war ein Gang durch die deutsche Geschichte seit 1909. Ein bedrückendes *Schwarz*, ein herausforderndes *Rot*, ein hoffnungsschimmerndes *Gold* durchzogen das Theaterstück.

AufBrüche, ZusammenBrüche, UmBrüche und AbBrüche erleben Social (Sozialarbeiterin) und Paddy (Sozialpädagoge), Heinrich (Kommunist) und Katja (freiheitshungrig), Sara (Halbjüdin) und Dolfi (nationalistisch). Als Freunde symbolisieren sie zentrale Strömungen des 20. Jahrhunderts: Links- wie rechtsgerichtete Ideologien, individuelle Freiheitsbestrebungen und vor diesem Hintergrund Aspekte der Entwicklung von Sozialarbeit und Sozialpädagogik.

Alle vollziehen auf ernste und komische Weise den Spagat zwischen Freiheit und Emanzipation einerseits sowie Zwang und Gewalt andererseits. Die Figuren altern nicht, sondern erleben in ihrem Jungsein die jeweilige Epoche zwischen 1909 und 2009 als Personen der jeweiligen Zeit:

- Erster Weltkrieg und Nationalsozialismus
- Aufbau in den 50er Jahren
- 68er Jahre
- Wiedervereinigung 1989 bis hin zur Gegenwart.

Wie ein Mobile kommen die Figuren und die Themen, je nach »Bruch«, mal mehr, mal weniger in Bewegung. Zentral ist stets die Frage, was die jeweilige Zeit für die Figuren bereithält und was diese daraus machen, inwieweit sie sich verstricken, distanzieren bzw. ihren Idealen und Ideologien folgen.

Ein politisch-historisches Theater mit einer derartigen Zeitschiene zu konzipieren ist anspruchsvoll und herausfordernd. Auf politikwissenschaftlich-historischer Ebene ging es darum, die großen Linien herauszuarbeiten, zu verdichten und zu pointieren und eine Verbindung zur sozialen Arbeit herzustellen. Auf der ästhetischen Ebene brauchte es geeignete Inszenierungsformen, die ebenfalls verschiedene historische Paradigmen der Theaterarbeit widerzuspiegeln vermochten (z.B. Formen des Brecht-Theaters oder dokumentarisches Theater). Die theaterpädagogische Sichtweise fokussierte die Spieler/innen, um für sie Findungsprozesse in Bezug auf die eigenen Rollen und Figuren und das historische Material zu unterstützen. Auf der Zuschauer-Ebene ging es darum, ein Stück zu komponieren und inszenieren, das eine gelungene Mischung zwischen Ernst, Tiefgang, Humor und Spannung darstellte.

Für mich, als Stückautorin und Regisseurin, stand zudem die Frage im Raum, was politisches Theater heute in einer medial überfrachteten Welt noch leisten kann? Welche Bedeutung kann es mit Blick auf Spieler/innen und Zuschauer haben? Überhaupt, mit welchen Intentionen und Absichten soll politisches Theater konzipiert werden? Und kann man mit der Devise »Kunst ist zweckfrei« politisches Theater überhaupt gestalten?

Positionslinien

Politisches Theater hat eine lange Tradition und lässt sich bis in die Antike zurückverfolgen. Die politischen Intentionen der Theaterschaffenden zeigen sich bis in unsere Gegenwart hinein sehr unterschiedlich. Bekannt sind historische Stücke wie beispielsweise Wallenstein, Maria Stuart oder Don Carlos. Über Personen und deren Kontexte werden historisches Material und politische Botschaften transportiert – subtil bis offenkundig.

Einen starken Einfluss auf das moderne politische Theater hatte Erwin Piscator, der das proletarische Theater als Bühne der Menschlichkeit konzipierte, gegen politische Entfremdung und ökonomische Ausbeutung[1]. Piscators Theater war auch Instrument der Wahlkampfhilfe, wie er es beispielsweise 1924 mit seiner »Revue Roter Rummel« für die KPD praktizierte. Bertolt Brecht, ein Schüler Piscators, hat das »Lehr-Stücktheater« weiter perfektioniert.

Zur Geschichte des politischen Theaters gehört das Agitations- und Propagandatheater für die Massen, wie im Nationalsozialismus und Sozialismus praktiziert. Das Kabarett steht für das unterhaltende politische Theater.

Nach dem Zweiten Weltkrieg entwickelte sich zudem das zeitgeschichtliche und dokumentarische Theater, beispielsweise durch Rolf Hochhuths Stück »Der Stellvertreter«, das die tatenlose Rolle von Papst Pius XII. wäh-

rend des Holocaust thematisiert.
Kritische Sozialdramen in Anlehnung an Ödön von Horváth, Ernst Toller oder Marieluise Fleißer finden sich u.a. bei Rainer Werner Fassbinder (»Katzelmacher«) oder Franz Xaver Kroetz (»Heimarbeit«). Das sozialkritische Genre ist nach wie vor aktuell. Bekannt sind derzeit Autoren wie Moritz Rinke, Albert Ostermaier, Dea Loher, Gesine Danckwart, Roland Schimmelpfennig und John von Düffel. Hartz IV hat für das Theater neuen Stoff gebracht.
Neben der inhaltlich-kritischen Zugangsweise des deutschsprachigen politischen Theaters steht seit den 68er Jahren der Schaffungsprozess der Theaterarbeit selbst im Mittelpunkt. Das Kunstschaffen wird als kollektiver Prozess verstanden, der sich durch demokratisches Handeln im Sinne der Teilhabe und Mitbestimmung aller an der Produktion Beteiligten und durch Bewusstseinsbildung kennzeichnet.
Politisches Theater kreist demzufolge um politisches Bewusstsein und politisches Handeln. Mit Blick auf die Katastrophen der Geschichte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts hat sich das ideologisch gespeiste Agitationstheater selbst desavouiert. Was kann politisches Theater in der Gegenwart leisten? Im Zuge der Pluralisierung von Lebenswelten und Lebenskonzepten und von globalisierten sozialen, politischen und ökonomischen Zusammenhängen macht es Sinn, für das politische Theater eine informierende, aufklärende und Bewusstsein bildende Zugangsweise zu reklamieren. Die großen Antworten und Lösungen gibt es nicht mehr, jedoch Werte in Bezug auf das menschliche Zusammenleben und die gesellschaftlichen Akteure wie auch in Bezug auf Strukturen.
Politisches Theater ist dort aufklärend, wo es das Publikum nicht zu einem bestimmten Denken erziehen, sondern zum Denken anregen möchte. Wie kann das gelingen? Es kann gelingen, indem politisches Theater irritiert, eingespielte Denkmuster aufbricht und Normalitäten in Frage stellt, indem es sich dem Tabuisierten stellt und ebenso Strukturen beleuchtet, die Ausgrenzung und Gewalt beinhalten, indem es Kontroversen und Widersprüche aufzeigt und einfache Lösungen in Frage stellt, indem es politische Verführungsmöglichkeiten und Anpassungsmotive offenlegt. Insgesamt: indem es Eindeutigkeiten verwirft und stattdessen Brüche, Widersprüche und Kompliziertheiten zeigt.

Theaterpädagogik und politische Bildung

Die Theaterpädagogik kommt nicht umhin, sich am professionellen Theater zu orientieren, sei es, um ästhetische Herangehensweisen zu erkunden und zu implementieren, sei es, um sich mit spezifischen Gegenwartsdiskursen zu beschäftigen, sei es, um sich auf dem Stückemarkt zu orientieren. Die politische Dimension der theaterpädagogischen Arbeit hat vor allem Augusto Boal (1931–2009) mit seinem Theater der Unterdrückten erschlossen. Boal war selbst ein Opfer der brutalen Diktatur in Brasilien. Ihm ging es nicht nur um die Demokratisierung der Gesellschaft, sondern um eine Demokratisierung mit Hilfe des Theaters. Die Adaption in Europa erfolgte eher fragmentarisch, indem vor allem methodische Anleihen genommen und mit demokratischem Impetus eingesetzt wurden.
Die junge Wissenschaft der Theaterpädagogik befindet sich aktuell im ästhetischen Paradigma. Schwerpunkt liegt hier stärker auf dem professionell-handwerklichen Theaterschaffen. Der so verstandenen Theaterarbeit und dem Spiel, so Ulrike Hentschel, seien bestimmte Lernprozesse immanent, ohne dass eine außerästhetisch begründete Pädagogisierung oder Didaktisierung des Gegenstandes erfolgen müsse. Was heißt das jedoch für politisches Theater? Reicht die politische Erfahrung, die mit einem ästhetischen Projekt einhergeht? Sie reicht dann, wenn im Vorfeld der Stück- und Regiekonzeption die politisch-pädagogischen Dimensionen erschlossen werden, beispielsweise dahingehend
welche zentralen Themen und Konflikte bearbeitet werden (z.B. politische Visionen und Ideologien, Krieg, Zerstörung, Aufbau, Zusammenbruch, Freiheit, Zwang...),
- welche Rollen konzipiert werden sollen,
- ob die Spieler/innen die Rollen exklusiv einnehmen oder ob die

Titel des Werbeflyers

Rollen mehrfach besetzt werden und ob Spieler/innen verschiedene Rollen einnehmen sollen?

Dort, wo nicht auf fertige Stücke zurückgegriffen wird, ist der Schaffensprozess im Vorfeld nicht ein rein ästhetischer, sondern ebenso ein politischer und pädagogischer, bei dem es bei den Schaffenden darum geht, sich ihrer eigenen Positionen und Zugangsweisen, ihrer eigenen Prägungen und ihrer politischen Anliegen bewusst zu sein und darüber hinaus zu fragen, was das Werk für die Spieler und Zuschauer bedeuten könnte?

Der inhaltlich-dramaturgische Schaffensprozess kann nicht eine Aufgabe des Ensembles sein, was zeitlich, inhaltlich und konzeptionell vollkommen überfordert würde. Auch besteht bei einem solchen Vorgehen die Gefahr, die großen Linien und Scharniere eines solchen Stücks wie überhaupt dessen Konsistenz zu gefährden. Das heißt nicht, dass im Probenprozess keine Ideen und Überlegungen Platz finden. Im Gegenteil, die große Chance der Stück*weiter*entwicklung ist dort gegeben, wo Text und Regie in einer Hand sind, um den Spieler/innen genügend Raum für die eigene Rollenentwicklung und für ihre Ideen zu geben, was wiederum Auswirkungen auf den Text haben kann, indem beispielsweise Passagen verworfen und mit Hilfe gemeinsamer Überlegungen neu konzipiert werden.

Bei AufBrüche habe ich mich bewusst dafür entschieden, die Kernrollen mehrfach zu besetzen. *Dolfi* beispielsweise, unter anderem ein nationalsozialistischer Mitläufer, bot wenig Identifikationsmöglichkeit für die männlichen Spieler. Dadurch, dass die Rolle eingenommen und wieder verlassen werden konnte, wurde ein Einlassen und Distanzieren seitens der Spieler möglich. Die Absicht war, durch die Rollenwechsel einen Spiegel psychischen Facettenreichtums sowohl den Spieler/innen wie auch den Zuschauern zu ermöglichen, nach dem Motto: Jeder und jede birgt in sich eine Vielfalt von Aspekten und je nach Kontext entfalten sich diese oder jene.

Resümee

Was konnte AufBrüche den Spieler/innen vermitteln, was konnten sie erleben und erfahren? Die reflektierte Auseinandersetzung ergab aus der Sicht der Spieler/innen Folgendes:

Die Theaterarbeit schärfte ihr Bewusstsein, in einer Zeitspanne des Friedens und der Demokratie leben zu können. Ein Spieler sagte, er wird ab jetzt wieder zur Wahl gehen. Politik ist nicht beliebig.

Durch die Rolle, die Inszenierung samt Musik wurde ein Einfühlen in verschiedene historische Epochen möglich. Verhältnisse, ideologische Lager und konflikthafte Zusammenhänge nebst menschlichen Reaktionen und Handlungsweisen wurden nachvollziehbar.

Durch das Theater, das kein »Belehrungstheater« war, wurden innere Prozesse der Auseinandersetzung und Positionsfindung angeregt. Das Denken und Handeln der eigenen Person gewann an Bedeutung, nach dem Motto: Was hätte ich damals gemacht?

Es motivierte zur Auseinandersetzung mit Zeitzeugen (darunter Eltern und Großeltern), Texten, Filmen und Materialien, um der Rolle und der jeweiligen Epoche näher zu kommen.

Aufschlussreich waren Erkenntnisse durch das Überschreiten herkömmlichen Tuns durch das Aufbrechen von Tabus. Die Bedeutung der NS-Fahne und des Hitlergrußes beispielsweise für eine Figur wie *Dolfi* ließ sich erst durch die Rollenübernahme schärfen.

Insgesamt wurden die gemachten Erfahrungen als sehr wertvoll und tiefgreifend empfunden, wenngleich der Prozess der Erarbeitung innerhalb von zwei Semestern Höhen und Tiefen hatte, grade auch mit Blick auf die Thematik, die zuweilen schwer und bedrückend war. Hierzu ist zu sagen, dass es sich um ein Ensemble mit einem Kernteam handelte, das sich gut kannte und mit dem ich bereits andere Theaterstücke erarbeitet habe. Es war ein gegenseitiges Kennen und Vertrauen vorhanden und ein hohes Maß an Verlässlichkeit, ohne das ich dieses, vor allem auch thematisch herausfordernde Projekt nicht gewagt hätte.

Insgesamt wurde das Theater sechsmal aufgeführt und nach jeder Aufführung gab es ein Werkstattgespräch mit dem Publikum. Jedes Publikum war anders und setzte im Dialog jeweils andere Akzente. AufBrüche beschäftigte, und vor allem beschäftigte die Frage: Was hätte ich damals gemacht? Immer wieder wurde die Verbindung zwischen Individuum und sozialen Verhältnissen thematisiert.

Politisches Theater kann nicht einfach unter das Motto »Kunst ist Selbstzweck« subsumiert werden. Es ist mehr, weil es besondere Formen von Wertorientierung, Bewusstheit und Entscheidungen verlangt. Wenn diese Entscheidungen getroffen sind, können sie dem ästhetischen Prozess übergeben werden. Dieser erzeugt dann im demokratischen Sinne einen Raum der Ermöglichung von Erlebnissen und Erfahrungen, für das Experimentieren und für Prozesse der Bewusstwerdung und des Verstehens.

Politisches Theater ist kein Ersatz für politische Bildung, die auf Wissen und Information basiert. Theater mit seinen Möglichkeiten der Inszenierung durch Aktionen, Bilder, Musik und Licht eröffnet Möglichkeiten des Einfühlens in politische und historische Vorgänge. Der emotionale Zugang ist es, der hier von großer Bedeutung ist und den Weg für eine reflektierte Auseinandersetzung mit historischen, politischen und gesellschaftlichen Themen und Prozessen ebnet. Politisches Theater in dieser Form ist nichts anderes als ganzheitliche Bildung: ein Erleben und Lernen mit allen Sinnen!

ANMERKUNGEN / LITERATUR

1 Piscator, E. (2003): Das Politische Theater. Reinbek.
2 Hentschel, U. (2003): Fragen an die Kunstpraxis als Grundlage didaktischer Entscheidungen. In: Hentschel, Ulrike / Stielow, Reimar: Fragen. Köln, S. 83.