

## Spielen, was ist, verändert die Welt: Die Theatermethoden von Augusto Boal als Praxis des dialogischen Forschens und Handelns

Gipser, Dietlinde

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Gipser, D. (2020). Spielen, was ist, verändert die Welt: Die Theatermethoden von Augusto Boal als Praxis des dialogischen Forschens und Handelns. *Widersprüche : Zeitschrift für sozialistische Politik im Bildungs-, Gesundheits- und Sozialbereich*, 40(155), 77-85. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-84947-0>

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### Terms of use:

This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Dietlinde Gipser

## Spielen, was ist, verändert die Welt Die Theatermethoden von Augusto Boal als Praxis des dialogischen Forschens und Handelns

Und Sie werden mir vielleicht darin zustimmen, dass die heutige Welt eine Änderung braucht  
*Brecht*

In unserem Interview 1979 mit Augusto Boal fragten wir ihn:

„Was hat das Theater der Unterdrückten gemeinsam mit der Pädagogik der Unterdrückten von Paulo Freire? Augusto: Sehr viel. Ich wurde sehr von ihm beeinflusst, er ist mein Freund. Seinetwegen habe ich die Bezeichnung „Theater der Unterdrückten“ gewählt. Wir haben die gleichen Ziele. Bis 1964 haben wir in Brasilien manchmal mit denselben Leuten am selben Ort gearbeitet.“ (Altstaedt/Gipser 1980: 39).

Für Augusto Boal stellt sein *Theater der Unterdrückten* eine Möglichkeit dar, das Konzept von Paulo Freire, *Pädagogik der Unterdrückten*, praktisch zu realisieren. Für beide ist der *Dialog* von zentraler Bedeutung.

„Dialog ist die Begegnung zwischen Menschen, vermittelt durch die Welt, um die Welt zu benennen ... Die Herrschaft, die der Dialog impliziert, ist die Beherrschung der Welt durch die im Dialog Befindlichen. Er ist die Eroberung der Welt um der Befreiung der Menschen willen.“ (Freire 1971: 94/95).

„Das Theater der Unterdrückten ist immer Dialog: Wir lehren und lernen ... Es genügt nicht zu wissen, dass die Welt verändert werden soll, wichtig ist, sie tatsächlich zu verändern.“ (Boal 1979: 68/69).

Der Begriff *Dialog* stammt aus dem Altgriechischen. Nach Sokrates bedeutet der Dialog die Erkundung eigener und fremder Gewohnheiten, Wertvorstellungen, Denk- und Verhaltensweisen zum Zweck der Gestaltung einer gemeinsamen Wirklichkeit. Dieses Konzept wurde von einer Reihe von Philosophen (Martin Buber) und Institutionen aufgegriffen, in der Moderne etwa von den Encounter-Bewegungen (Carl Rogers). Im Wirtschafts- und Unternehmensbe-

reich wurde eine Reihe von Konzepten entwickelt, wie etwa die „Dialogische Kultur“ oder die „Dialogische Führung“. Eine PR-Agentur in Hamburg heißt „Public Dialog“. Die Hamburger Tageszeitung „Morgenpost“ diskutierte vor einigen Tagen „Neue Dimensionen des Dialogs“. „Wie kann das Potenzial des Dialogs für Einzelne, Teams und Organisationen als Ressource für Resilienz genutzt werden?“ fragt Friederike Höher in ihrem Buch „Menschliche Resilienz in Unternehmen – Dialog als Ressource. Grundlagen und Methoden (auch) für die agile Arbeitswelt“ (Höher 2020: Leverkusen). Wie sieht es entsprechend im Bildungsbereich aus? Bereits 2010 fiel der „Startschuss für sozialen Dialog im Bildungsbereich in Europa“. Der soziale Dialog soll die Arbeitsbedingungen der Lehrenden an Kitas, Schulen, Hochschulen und anderen Bildungseinrichtungen verbessern, so die GEW. Weitreichende Folgen sind bislang nicht erkennbar. Nach wie vor wird vielen Menschen das Recht auf Dialog vorenthalten, denn Dialog heißt auch mitgestalten und mitwirken. Das Verstehen sozialer Zusammenhänge im Kontext der eigenen Lebenssituation und damit verbunden das Bewusstwerden von Gewaltverhältnissen können eine Motivation zum Eingreifen in gesellschaftliche Praxisfelder hervorbringen. Es geht hier um emanzipatorische Forschung, die aus der Verknüpfung von Forschung und Aktionen lebt: die Beteiligten greifen aus ihrer Interessenlage in die Wirklichkeit ein, um sie zu verändern. Sich wehren lernen! Hier setzt das *Theater der Unterdrückten* (TdU) an.

„Das TdU eröffnet einen ästhetischen Raum und nutzt dabei alle Werkzeuge und Möglichkeiten des Theaters ... allerdings verfolgt es dabei spezielle Ziele. Es bietet Menschen kreative Theaterwerkzeuge an, die sie dabei unterstützen, ihre Lebensrealitäten neu zu gestalten und Wege zu finden, um Unterdrückung zu überwinden bzw. an der Veränderung der Gesellschaft mitzuwirken, die Unterdrückung erzeugt. ... In der Regel geht es dabei um soziale und gesellschaftliche Probleme und Konflikte in Zusammenhang mit Themen von Machtbeziehungen, Unterdrückung und Diskriminierung.“ (Wrentschur 2019: 60).

## Wie alles anfing

Anfang der 70er Jahre begeisterte uns Gottfried Hausmann, Professor für Vergleichende Erziehungswissenschaft an der Universität Hamburg, in seinem Oberseminar für die Ideen von Paulo Freire. (Hausmann 1991: 26 – 29). Wir lernten Freire auch persönlich kennen, Hausmann hatte ihn zweimal (1971 und 1991) nach Hamburg eingeladen. Aus dem „Kultseminar“ – beliebt wegen der internationalen Bezüge, den vielen Studierenden aus aller Welt – heraus entstand eine *Arbeitsgruppe Paulo Freire*, die dann ihre Arbeitsergebnisse als Schwerpunkt in

der Zeitschrift *betrifft: erziehung*, Heft 7, 1973 veröffentlichte. Das Heft musste mehrmals nachgedruckt werden.

„Freire löste in den 1970er Jahren eine Welle von Resonanz aus, die sich vor allem in verschiedenen sozialen Praxen und Handlungsfeldern der Pädagogik abbildete ... Der Reiz und die Anziehungskraft Paulo Freires und seiner Ideen lag und liegt in Deutschland weniger in den Thesen eines zu diskutierenden und weiterentwickelnden pädagogischen Konzeptes, sondern in der Verheißung eines gefühlten und angestrebten gemeinschaftlichen Weges zum Wandel der Welt ...“ (Funke 2010: 279).

Es wurden u.a. Arbeitskreise – *AG SPAK* – und Vereine wie die *Paulo Freire Gesellschaft* mit ihrer *Zeitschrift für befreiende Pädagogik* und später die *Paulo Freire Kooperation* mit ihrer *Zeitschrift Dialogische Erziehung* gegründet.

Aufgrund unserer Überzeugung von Freires Konzept der *Pädagogik der Unterdrückten* meldeten meine Kollegin und ich uns für einen vierwöchigen Workshop *Theater der Unterdrückten*, geleitet von einem uns unbekanntem Augusto Boal, an, der im Rahmen des Festivals *Theater der Nationen* (heute: *Theater der Welt*) im Frühjahr 1979 in Hamburg angeboten wurde (Bericht über den Workshop: Altstaedt/Gipser 1980: 23-39; das NDR-Fernsehen dokumentierte den Workshop). Wir haben von Boal und seinem Team sehr viel gelernt, wir waren begeistert. Ein Ziel dieses in der BRD allerersten Workshops mit Boal war für ihn auch die Schaffung von MultiplikatorInnen. Das ist ihm hervorragend gelungen. Von den 40 Teilnehmenden haben viele in Folge in ihren jeweiligen Arbeitsbereichen mit seinen Methoden gearbeitet und auch selbst erfolgreich Workshops angeboten.

... und wie es weiter ging ...

Wir – Ingeborg Altstaedt und ich – haben gleich im folgenden Wintersemester 79/80 an der Universität Hannover, unserem Arbeitsbereich, ein Seminar angeboten: über 80 Studierende kamen – wir gingen in die Turnhalle. Der wöchentliche Rhythmus eignete sich nicht für diese kreative Theaterarbeit. In der Folge boten wir nur noch Blockseminare an. Für unsere Weiterbildung in diesem Bereich nahmen wir an anderen Theaterworkshops teil (zuerst bei dem italienischen Theaterregisseur Mario Frascchetti, mit dem ich bis heute noch zusammenarbeite), machten auch unabhängig voneinander eine mehrjährige Psychodrama-Ausbildung (Gipser/Kunze 1989). Das Psychodrama schien mir eine gute Ergänzung für die Theaterarbeit (Ingeborg blieb ganz beim Psychodrama).

Seit 1979 arbeite ich mit dem *Theater der Unterdrückten – Theater der Befreiung* in Hochschulen und in außeruniversitären Bereichen wie der Sozialarbeit, der Erwachsenenbildung.

Von 1987 bis 2004 führten Margret Bülow-Schramm und ich das Projekt *Der brüchige Habitus* mit Studierenden aus Hamburg und Hannover durch, in dem wir die Theater Techniken Boals als emanzipatorische Forschung zur Untersuchung und möglichen Veränderung der Probleme im Hochschulalltag nutzten. (Bülow-Schramm/Gipser 1997). Mit unserem Projekt wollten wir den hochschulpolitischen Diskurs mit Studierenden und Hochschullehrenden aufnehmen und fragen: Gibt es Möglichkeiten, den Hochschulalltag so zu verändern, dass die Studienbedingungen den Interessen und Problemlagen der Studierenden besser entsprechen? Lassen sich die problematischen Kommunikationsstrukturen zwischen allen an der Universität Beteiligten verbessern? In dem Projekt sind eine Reihe von Examens- und Diplomarbeiten entstanden, die die Fruchtbarkeit unserer Herangehensweise belegen. Der Forschungs- und Handlungsprozess ist zugleich ein Bewusstwerdungsprozess, notwendig im Hinblick auf Emanzipation und Wirklichkeitsveränderung.

Ein weiteres langjähriges theatrales Projekt *Grenzüberschreitungen* – 1984 bis 2004: ein Studierendenaustausch zwischen der Universität Hannover und der Universität Toulouse-Le Mirail, das sich aufgrund meiner Gastdozentur an dieser Universität ergeben hatte. Das erfolgreiche Projekt wurde vom DAAD, vom Deutsch-Französischen Jugendwerk und dem Freundeskreis der Universität Hannover gefördert. Es ging uns um eine kritische Untersuchung der eigenen kultur- und persönlichkeitspezifischen Wahrnehmungsmuster, das Aufdecken vorhandener Vorurteile und deren Abbau. Gemeinsame Theaterarbeit ermöglicht interkulturelle Kommunikation. „*Seele wäre erst das Tasten nach dem, was anders ist*“ (Adorno). Unser Hauptmotiv: ein kreatives Lernfeld zu öffnen, das übliche Grenzen überschreitet und Löcher in die virtuellen Mauern schlägt. (Gipser/Praschak 1999).

### *Zwölf Thesen zum Einsatz des Theaters im und als Bildungsprozess*

Basierend auf meinen Arbeitserfahrungen habe ich die folgenden Thesen entwickelt. (Die von Augusto Boal entwickelten Theatermethoden werden hier nicht im Einzelnen beschrieben, sie sind z.B. nachzulesen bei Gipser 2019: 206 ff.).

1. Das Theater der Befreiung von Augusto Boal basiert auf Paulo Freires Pädagogik der Unterdrückten; es stellt eine praktische Umsetzung der Ziele von Freires befreiender Pädagogik dar. Der Widerspruch zwischen alltäglich erlebter Unterdrückung und dem Bedürfnis nach einer humanen Gesellschaft ist die Grundmotivation des Theater der Unterdrückten, Veränderungsmöglichkeiten zu entwerfen.

2. Augusto Boals Theater der Unterdrückten, Theater der Befreiung oder auch Theater der Begegnung, insbesondere das Forumtheater, lässt sich als emanzipatorischer Lern- und Forschungsprozess beschreiben, in dem biographische Selbstreflexion und soziologisches Experimentieren im Hinblick auf Wirklichkeitsveränderung verknüpft sind.
3. Wir erfahren zunehmend innergesellschaftliche Widersprüche: einerseits ist der Mensch heute von vielen ihn einengenden Strukturen befreit, traditionelle Rollenzuweisungen verlieren an Bedeutung; andererseits lebt der Mensch in steigender Abhängigkeit von Arbeitsmarktbedingungen und globalen Risiken. Nicht nur Chancen, sondern auch Risiken werden individualisiert. Versagen wird als persönliche Schuld gewertet und nicht kollektiv bewältigt, weder emotional noch in Form politischer Handlungen. Durch die Individualisierung von Risiken wird die Ideologie der Leistungsgesellschaft ins Unermessliche gesteigert. Verhaltenskonsequenzen sind Ohnmacht und Resignation oder aktiver und produktiver Widerstand.
4. Die biographische Selbstreflexion, wie sie von Gudjons u.a. herausgearbeitet und für die Pädagogik fruchtbar gemacht worden ist, stellt den Versuch dar, durch Aktualisierung und Reflexion eigener Erfahrungen sich die eigene Biographie auf dem Hintergrund gesellschaftlicher Bedingungen anzueignen. Biographische Selbstreflexion geht aus von dem durch Habermas entwickelten Konzept der Bedeutung von Selbstreflexivität für die Emanzipation des Menschen.
5. Auf dem Hintergrund der Theorie, dass alles Erkennen von Interessen geleitet und so ursprünglich mit der Lebenspraxis verknüpft ist, wird die Notwendigkeit einer Integration von innerer und äußerer Realität zur Bewältigung individueller und gesellschaftlicher Konflikte deutlich. Das Verstehen sozialer Zusammenhänge im Kontext der eigenen Lebenssituation und damit verbunden das Bewusstwerden von Gewaltverhältnissen können eine Motivation zum Eingreifen in gesellschaftliche Praxisfelder hervorbringen.
6. Das soziologische Experimentieren, wie es Brecht formuliert hat, zielt ebenfalls auf Erkenntnis der sozialen Wirklichkeit unter Einbeziehung subjektiver Bewusstseinsphänomene und ihrer Veränderung ab. Es ermöglicht einen veränderten, produktiveren Umgang mit unserem Alltagshandeln. Dabei wird der Lehr-Lern-Prozess als handlungs- und subjektorientierter Sozialforschungsprozess verstanden.
7. Der Forschungs- und Handlungsprozess ist zugleich ein Bewusstwerdungsprozess. Mit seiner problemformulierenden Methode beschreibt Freire die Prozesse wechselseitiger Beeinflussung von Handlung, Sprache und Bewusstsein

und macht diese für die Emanzipation nutzbar. Unterdrückung und soziale Isolation erzeugen eine „Kultur des Schweigens“, indem die Menschen ihres Wortes, ihres Ausdrucks und ihrer Kultur enteignet werden. Die Wiederaneignung schöpferischer Kompetenz im Prozess der Handlung und der Reflexion beendet im Gestalten neuer Haltungen und Bedeutungen die Resignation und die Passivität. Der Entwurf neuer Wirklichkeit bedarf der Ergänzung durch Handlungsentwürfe, die den Weg zur praktischen Umsetzung aufzeigen.

8. Im Zentrum des praktischen Vorgehens steht das szenische Spiel. Im szenischen Spiel wird die Ebene des reflektierten Diskurses zeitweilig verlassen. Die beteiligten Personen spielen miteinander eine Szene, die sie aufgrund ihrer Alltagserfahrungen in bestimmten Bereichen entwickelt haben. Die TeilnehmerInnen probieren die verschiedenen, in der Szene enthaltenen Rollen mit unterschiedlichen Haltungen aus. Anschließende Selbstreflexion und Beobachtungsinterpretationen sollen gesellschaftliche Probleme und Widersprüche im Verhalten deutlich machen. Im Forumtheater werden neue Handlungsentwürfe erprobt. Das Forumtheater zielt insbesondere darauf ab, für die, die in der gespielten Situation unterlegen und benachteiligt sind, Verhaltensweisen zu entwerfen und mit ihnen in einer Szene zu erproben, die sie aus ihrer Ohnmacht befreien können.
9. Besondere Bedeutung für eine Verwendung des szenischen Spiels als Forschungsmethode gewinnt das Konzept des „Körpergedächtnisses“, das auf der Basis der psychosomatischen Medizin, verschiedener Richtungen der Körpertherapie und der Schauspielerarbeit Stanislawskis davon ausgeht, dass sich die lebensgeschichtlichen Erfahrungen eines Menschen auch auf der physischen Ebene des Körpers spiegeln. In den Haltungen und Bewegungen der Menschen, in der Art sich zu kleiden, in Arbeitstempo und -organisation, im Umgang mit Gefühlen, bis hin zu architektonischen Strukturen steckt ein System von Körpernormen. Es nimmt für die Entwicklung einer Kultur zentrale Bedeutung an. Wenn also der Körper in seiner je besonderen Ausformung ein sich wandelndes, kulturelles Produkt der Gesellschaft ist, dann zeichnen sich auch die herrschenden Entfremdungsstrukturen auf ihm ab. Dieses Körpergedächtnis gilt es zu aktivieren. Körperlich kreatives Handeln kann vielfältige Lernprozesse initiieren, deren Ergebnisse in der Struktur mehr dem alltäglichen, unbewussten Lernen ähneln. Das Gelernte, das sinnlich auf mehreren Ebenen erfahren wird, gewinnt an praktischer Brauchbarkeit.
10. Der Einsatz des Forumtheaters vergrößert den Erkenntnisgewinn insofern, als über das szenische Verstehen auch subtile, nonverbale, indirekte Machtausübungen wahrgenommen und Situationen umdefiniert werden

können. Die Theatralisierung von Lernprozessen fördert das Ausprobieren neuer Verhaltensweisen und die spielerische Veränderung von Situationen. Mit der Entwicklung von Phantasie und Kreativität wächst auch der Mut, sich in realen Situationen anders zu verhalten.

11. Theatrales Handeln bildet soziale Zusammenhänge sowohl der eigenen wie auch einer fremden Kultur ab und macht sie zum Gegenstand der Betrachtung. Mit der Anwendung theatraler Methoden können die Normen und Regeln des Alltags und die Momente der eigenen wie auch einer fremden Kultur reflektiert werden. Das Fremde zu erschließen heißt aber auch, das Eigene zu begreifen, von dem das Fremde abgesetzt ist. Das Begreifen der eigenen Situation und der eigenen Kultur ist Teil des Lernprozesses, in dem die andere Kultur sich erschließt.
12. Die damit verbundene Relativierung des eigenen Standpunktes ist kein selbstverständlicher Akt. Sie bedeutet auch Verunsicherung, mit allen psychologischen Begleiterscheinungen wie Angst und Abwehr. Theaterarbeit kann diesen Lernschritt der Relativierung des eigenen Standpunktes und der Verbesserung des Verstehens anderer fördern und die dabei auftretenden Ambivalenzgefühle verfügbar und bearbeitbar machen. Kurz: Veränderungen können stattfinden im Hinblick auf die eigene Positionierung in einer klarer verstandenen sozialen Wirklichkeit.

## Beispiele aus meiner Theaterarbeit

### *Universität – eine „Kultur des Schweigens“?*

Ein Flur im Gebäude der Universität. Menschen stehen verteilt im Raum. Plötzlich erstarren die Körper, die Luft wird eingesogen, als ob ein großer Schreck in sie gefahren wäre. Stocksteif, mit durchgedrückten Knien, die Fäuste geballt, verharren sie einen Moment in gespannter Unbeweglichkeit. Dann ein Sprung nach vorn, ein grollender Schrei entfährt den Kehlen und mit nach vorn gestreckten Armen stehen alle in Angriffsstellung, eine vorgestellte Bedrohung fixierend. In den Hallen der Universität ein äußerst fremd wirkendes Ereignis. Es ist der Sprung, der Angst abbaut, Energie aktiviert und die Eigenregie wieder herstellt: *der Sprung der Tigerin*. Die aktuelle Lage an den Hochschulen fördert hingegen Ängste. Empirisch registrieren wir bei den Studierenden Ängste in diversen Ausprägungen. Auch hier gelingt es mit Methoden des Theaters der Unterdrückten, der Befreiung Bewusstwerdungsprozesse zu initiieren und selbstbestimmte Verhaltensweisen zu entwickeln, die die Wirklichkeit verändern können. (Gipser 2004:4ff.)



### *Kairo – Fremd ist der Fremde nur in der Fremde?*

Im Wintersemester 1987/88 konnte ich im Rahmen einer Gastdozentur an der Deutschen Sektion der Ain Shams Universität in Kairo – hier werden zukünftige DeutschlehrerInnen ausgebildet – den Einsatz des *Theater der Unterdrückten* im Fremdsprachenunterricht praktisch erproben. Die Arbeitsergebnisse wurden hochschulöffentlich aufgeführt: es waren Szenen entstanden zur Frauenunterdrückung, zur Problematik fortschrittlicher LehrerInnen in der Schulbürokratie, zu Klassenunterschieden und zur doppelten Moral in der Familie. (Gipser/Kassem/Zillmer 1988). Wir können festhalten: Mit der Anwendung des Theater der Unterdrückten können die Normen und Regeln des eigenen Alltags und die Momente der eigenen Kultur reflektiert werden. Fremdsprachenunterricht soll eine fremde Sprache mit ihrem kulturellen Hintergrund erschließen. Das Fremde zu erschließen heißt aber auch, das Eigene zu begreifen, von dem das Fremde abgesetzt ist. Das Begreifen der eigenen Situation und der eigenen Kultur ist Teil des Lernprozesses, in dem die andere Kultur sich erschließt. Die Relativierung des eigenen Standpunktes ist kein selbstverständlicher Akt. Sie bedeutet auch Verunsicherung. Theatrales Handeln kann das Verstehen anderer fördern und somit zur Entwicklung eines Dialogs führen.

### *Erfurt – unser naher Osten?*

Im Jahre 1992 wurde ich von der Fachhochschule für Sozialpädagogik in Erfurt eingeladen, an einem Wochenendseminar den dort Studierenden die Techniken des *Theater der Unterdrückten* zu vermitteln. Für mich stellte die ehemalige DDR eine fremde Kultur dar: wie ebenso der Westen für die Studierenden eine fremde Kultur bedeutete. Wir haben mit der gleichen Gruppe in drei Wochenendseminaren, die in halbjährlichen Abständen stattfanden, Forumszenen entwickelt. Die Szenen wurden jeweils hochschulöffentlich aufgeführt, mit großer Resonanz im Publikum. Und hier war eine interessante Entwicklung festzustellen. Während an dem ersten Wochenende vorwiegend Szenen entstanden, die der Bewältigung der Vergangenheit dienten (z.B. Erfahrungen mit dem Militär, die Doppelbelastung der Frau in der Familie), ging es am zweiten Wochenende um die Analyse der eigenen rebellierenden Selbstunterwerfung unter die „westlichen“ Normen (z.B. die Unbeholfenheit im Umgang mit der westlichen Verwandtschaft und dem westlichen Konsum). Am dritten Wochenende hingegen ging es im wesentlichen um die Entwicklung von Strategien der Selbstbehauptung in der Zukunft, gepaart mit der Erkenntnis, dass nicht alles in der DDR verdammenswert war (z.B. „sollten wir die Mauer wieder aufbauen?“).

## Resümee

Wir nutzen – wie es auch Harald Hahn formulierte (2018) - *Theater der Unterdrückten als Mosaikstück gesellschaftlichen Wandels*.

## Literatur

- Altstaedt, Ingeborg/Gipser, Dietlinde 1980: Animationstheater in der Sozial- und Behindertenpädagogik? Erfahrungen mit einem Workshop „Theater der Unterdrückten“, in: *Neue Praxis* 1/80: 23-39, Neuwied
- Boal, Augusto 1979: *Theater der Unterdrückten*, Frankfurt a.M.
- Bülow-Schramm, Margret/Gipser, Dietlinde (Hrsg.) 1997: *Spielort Universität. 10 Jahre Lehr-/Lernprojekt „Der brüchige Habitus“*, Hamburg
- Bülow-Schramm, Margret/Gipser, Dietlinde/Krohn, Doris (Hrsg.) 2007: *Bühne frei für Forschungstheater- Theatrale Inszenierungen als wissenschaftlicher Erkenntnisprozess*, Oldenburg
- Dabisch, Joachim/Gipser, Dietlinde/Zillmer, Heiner (Hrsg.) 2019: *Dialogisches Denken und Bildung als Praxis der Freiheit. Paulo Freire Kongress Hamburg* 9. bis 11. November 2018, Oldenburg
- Freire, Paulo 1971: *Pädagogik der Unterdrückten*, Stuttgart
- Funke, Kira 2010: *Paulo Freire. Werk, Wirkung und Aktualität*, Münster
- Gipser, Dietlinde 2004: *Spielend die Welt verändern oder Kreativität unerwünscht?* in: *Dialogische Erziehung* 1-2, Oldenburg
- 2019: *Theater der Unterdrückten – Theater der Befreiung. Die Entwürfe des Augusto Boal*, in: Dabisch, Joachim u.a. (Hrsg.) 2019: 206-210, Oldenburg
- Gipser, Dietlinde/Kassem, Nabil/Zillmer, Heiner 1988: „... Quatsch hat sie gesagt ...“ *Theaterarbeit in der DeutschlehrerInnen-Ausbildung in Ägypten*, in: *Korrespondenzen* 5, Milow
- Gipser, Dietlinde/Kunze, Sabine 1989: *Katzen im Regen. Das Drama mit dem Psychodrama*, Hamburg
- Gipser, Dietlinde/Praschak, Wolfgang 1999: *Le mur percé - die durchlöchernde Wand*, in: *forum* 1/1999
- Hahn, Harald (Hrsg.) 2018: *Theater der Unterdrückten als Mosaikstück gesellschaftlichen Wandels*, Stuttgart
- Hausmann, Gottfried 1991: *Erinnerungen*, in: Dabisch, Joachim/Schulze, Heinz (Hrsg.) 1991: *Befreiung und Menschlichkeit. Texte zu Paulo Freire*, München
- Wrentschur, Michael 2019: *Forumtheater, szenisches Forschen und Soziale Arbeit*, Weinheim

*Dietlinde Gipser, Hinterm Horn 48, 21037 Hamburg  
E-Mail: d.gipser@t-online.de*