

Irinell Ruf

Bilder im Kopf – Bilder im Körper

Zur Dialektik gesellschaftlicher und persönlicher Bedeutungen und den Möglichkeiten ihrer Veränderung durch interkulturelles TanzTheater

Bilder im Kopf

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

Krieg braucht Bilder. Kriegsbilder, die Feindbilder abbilden, täglich, nicht nur in der Tagesschau. Es wird suggeriert, dies gehöre zum Leben dazu, wie die Luft zum atmen. Doch auch diese Luft wird immer dünner, wie auch die Suggestion immer dünner wird. Immer mehr Menschen begreifen wie absurd Kriege sind, zumindest aus einer humanistischen Perspektive. Die Geschichte Europas bis 1945 basiert auf Krieg. Deutsche gegen Franzosen. Franzosen gegen Engländer. Deutsche gegen Polen. Deutsche gegen Russen. Kolumbus segelte 1492 über den Atlantik. Napoleon eroberte halb Europa und zog bis nach Ägypten. Ja, Europa ist frei von Krieg seit 1945. Und der Rest der Welt? Frankreich in Indochina. Die USA in Vietnam. Frankreich in Algerien. Was fällt Dir noch ein?

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

unwertem Leben, insofern war die Welt schon immer global.

Stell Dir eine Geschichts-Bildung vor, in der es nicht um das auswendig lernen von Daten der unzähligen Schlachten und deren Führer geht, sondern um reale Bilder, die Geschichten erzählen, Menschen-Geschichten von Goya und anderen. Hat wirklich Napoleon halb Europa erobert? Stell Dir vor Geschichtsbildung beginnt in der Kunsthalle auf der Suche nach *Kriegs-Bildern*. Geschichte bekommt so Bild-Geschichten in Form von bewegten und unbewegten Bildern mit kultur-historischen Inhalten. Krieg ist dann nicht mehr abstrakt, in Zahlen abstrahiert eingeschlossen. Stell Dir vor diese Geschichtsbildung verbindet sich mit Leo Tolstois *Krieg und Frieden*, Sadeq Hedayats *Blinde Eule*, Leon Feuchtwangers *Jüdin von Toledo*, Mohammed Dibs *Le pain nu* und mündet in ästhetische Produkte der – vielleicht jungen – Menschen in Schule, Kirche, Altersheim, Gefängnis, die ihre Assoziationen, Irritationen, Impulse, Gefühle kleiden in *Bild-Texte* in Form von Musik, Foto, Literatur, Graphik, Film, Plakatkunst, Skulptur, Tanz, Theater. Kunst hat die Möglichkeit der Erinnerung und Veränderung zu dienen: Am 10. Dezember 1948 trafen sich 48 Staats- und Regierungschefs im Théâtre National de Chaillot, um die Allgemeine Erklärung der Menschenrechte zu unterzeichnen. Siebzig Jahre nach diesem weltbewegenden Ereignis verarbeiten zahlreiche internationale Künstlerinnen und Künstler den humanistischen Geist der Charta in Lesungen und Tanzaufführungen an diesem Ort: *Veillée de l' Humanité* (arte 10. 12. 2018).

Ausgehend von der Analyse, derzufolge wir in einer Welt leben, die Rassismus, Ausgrenzung und Diskriminierung (Auernheimer 1988/ Mecheril/Teo 1997) – basierend auf einem euro-zentristischen Weltbild (Said 1995 / Turki 2010) – aufrecht erhält und Menschen, bis hin zur Flucht, stets Unterdrückung erfahren, stellt sich die Frage nach Veränderung. Welche Möglichkeiten der Transformation gibt es, die vermittelten, die gesellschaftlich produzierten, also auch propagierten, Bilder, die sich im Mainstream aller Lebensbereiche spiegeln, persönlich zu wenden?

Für die Initiierung emanzipatorischer Veränderung durch umfassende Bildungsprozesse ist die wissenschaftliche Analyse dieser propagierten Bilder notwendig, notwendig hinsichtlich

ihrer Formsprache, hinsichtlich ihrer inhaltlichen Botschaften, hinsichtlich ihrer ästhetischen Sprache(n), hinsichtlich ihres kultur-historischen Kontextes, hinsichtlich der sich spiegelnden Interessen z.B. in Titel-Bildern des *Stern* oder *Spiegel* zum Thema Islam oder Videos des sogenannten islamischen Staats oder in Plakaten der schweizerischen Volkspartei zum Verbot von Moscheen und den Gefahren der vermeintlichen Invasion. Von Wem oder Was? Um zu transformieren, muss ich zunächst erkennen können – warum will ich transformieren, was will ich transformieren und wie will ich es transformieren? Ich brauche einen Zugang zu einer Form der wissenschaftlichen Analyse, die mich sinnlich-ästhetisch berührt und umfassende Erkenntnisprozesse in mir auszulösen vermag, in dem ich mir z.B. das Floß der Medusa ansehe im Louvre in Paris, oder auch im Netz. Dieses Erlebnis bietet unterschiedliche emotionale und physische, sinnliche Erfahrungsräume und erfordert unterschiedliche Zeitabläufe: Zwischen einer Sekunde klicken und einer Zugfahrt nach Paris, einer Übernachtung in einem kleinen Hotel in Montmartre und einem Croissant mit Espresso am Morgen. Vielleicht habe ich die Medusa früher schon mal gesehen und erinnere mich ungenau und frische mit einem Klick im Netz die Erinnerung wieder auf, für mein Kunstwerk, das ich gerade schaffe und sei es ein Aufsatz über die Bedeutung von inneren und äußeren Bildern.

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

... und die sie begleitenden Diskurse. Sigfried Jäger bezieht sich hierzu auf diskurstheoretische (Foucault) und Tätigkeitstheoretische (Leontjew) Überlegungen: „Die verschiedenen Diskursstränge sind eng miteinander verflochten und bilden in dieser Verflochtenheit ein ‚diskursives Gewimmel‘, eine Art Wurzelwerk, das die Diskursanalyse zu entwirren hat.“ (Jäger 1997: 133) Er spricht vom „Fluß von Wissen durch die Zeit – der aus der Vergangenheit kommend die Gegenwart prägt und die Zukunft (mit-)bestimmt ...“ (ebd.) Ausgehend von der gesellschaftlich produzierten *Konstituierung rassistisch verstrickter Subjekte* entwickelt er mit Jürgen Link die These der *vierten Gewalt* in Form der dialektischen Beziehung zwischen Rassismus und Medien, vermittelt durch propagierte und (re)produzierte Bilder (Jäger/Link 1993).

„Diskurse prägen und formieren Realität nicht unmittelbar, sondern eben immer nur

vermittelt über die dazwischentretenden tätigen Subjekte in ihren gesellschaftlichen Kontexten als Produzenten der Diskurse und der Veränderung von Wirklichkeit. Das Individuum ist im Diskurs tätig, es ist auf den sozialen Diskurs verwiesen, wenn es tätig sein will bzw. muss; es ist in den sozialen Diskurs verstrickt und es kann erst im Diskurs tätig sein, in den es eingebunden ist, dem es unterworfen ist, durch den es subjektiviert wird.“ (Jäger 1997: 138)

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

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

Das Stück *Im Feuer meiner Erinnerung* – ein TanzTheater von 2013 – frei nach *Le sacre du printemps* gab jungen Menschen die Möglichkeit, sich diesen Diskursen, besonders dem *Diskursstrang Islam – Bild* wissenschaftlich und ästhetisch und emotional anzunähern, und diesen vor dem persönlichen Erfahrungshintergrund zu reflektieren, der von persönlicher Diskriminierung geprägt war. Entscheidend für Veränderung ist der Zugang zu realem Wissen über Geschichte. Die AFD ist nicht vom Himmel gefallen. Die Schill-Partei war in Hamburg von 2001 bis 2004 an der Regierung. Stets saßen seit 1945 auch Parteien der extremen Rechten mit undemokratischem Welt-Bild in deutschen Landtagen. Diese und andere reale Tatsachen konnten, neben der Beleuchtung wissenschaftlicher Studien, in die

ästhetische Gestaltung künstlerisch eingehen. Die philosophischen Auseinandersetzungen mit dem Material und mit den eigenen Diskriminierungserfahrungen veränderten das Wissen um kultur-historische Zusammenhänge von Rassismus, Diskriminierung und Exklusion. Die TeilnehmerInnen erhielten die Möglichkeit den *Diskursstrang Rassismus* bewusst zu bearbeiten, zu transformieren, anstatt ihn zu reproduzieren. In diesen tätigen Prozessen, zwischen *Widerspiegelung* und *Tätigkeit* (Leontjew 1982), wird die eigene, die persönliche, die subjektive Verstricktheit in die gesellschaftlichen Diskurse, in das *Gewimmel der gesellschaftlich bedingten Bedeutungen* des rassistisch geprägten Weltbildes bewusst und kann daraufhin verändert werden. Diese emanzipatorischen (Selbst-)Bildungsprozesse veränderten die durch die restaurativen (Medien-) Diskurse verinnerlichten Sichtweisen, und damit Bild-Welten der Jugendlichen. Die Veränderungen, Verschiebungen, Modifizierungen, kritischen Selbst-Bild-Welt-Reflexionen äußerten sich in ihren selbst creierten *Text-Klang-Tanz-Bildern*, in der Produktion des eigenen TanzTheaters, in dem und durch das sie sich, künstlerisch tätig, im Prozess transformierten. So wird der Satz „Hast Du Angst vor dem Islam?“, eingebettet in die Poesie des sakralen arabischen Gesangs, künstlerisch gewendet und ad Absurdum geführt . Der Weg zur Enthüllung dieser Diskurse besteht also darin, die an diese Diskurse geknüpften *Bild-Welten* sinnlich erfahrbar zu machen, wissenschaftliches Material, das nicht der Reproduktion von Ideologie dient, zur Verfügung zu stellen, verändernde Sichtweisen philosophisch zu ergründen und mit Methoden aus der Kunst-, Tanz- und Theaterpraxis ästhetisch-körperlich zu erleben (Kuckhermann/Jäger) 2004). In diesem spezifischen Ansatz der *politischen* und *kulturellen Bildung* werden interkulturelle Perspektiven bewusst und gezielt thematisiert, diskriminierende Diskurse als solche enthüllt, körperlich-sinnlich erfahrbar gemacht und zugleich poetisch be- und umgearbeitet.

Die *Tätigkeitstheorie* der *kultur-historischen Schule*, begründet von Wygotzky, Lurija und Leontjew, bildet die theoretische Grundlage des Erkennens des Subjekts Mensch in seiner oder ihrer konkret gegenständlichen Welt, zwischen objektiven, also gesellschaftlichen, und subjektiven, also persönlichen, Bedeutungen. Diese Theorie, als Methodologie für die wissenschaftliche Analyse der oder des Einzelnen in seiner Gesamtheit verstanden, dient der Verknüpfung mit der das tätige Subjekt verändernden Praxis. International widmen

sich Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler der Weiterentwicklung der Theorie in unterschiedlichen Wissenschaftsfeldern, gestützt auf empirische Forschung. Ziel ist es, *den Menschen* in seiner konkreten Persönlichkeitsentwicklung zu verstehen und die Bedingungen der Möglichkeit seiner Emanzipation zu erforschen. Wie können Wege zu einer emanzipatorischen Bildungspraxis aussehen, die zu einem bewusst tätigen Subjekt seiner Geschichte für eine humanistische Entwicklung aller auf unserem Planeten führen?

Die Enttarnung hegemonialer gesellschaftlicher Diskurse und der von ihnen vermittelten Bilder, d.h. auch Kriegs-Bilder und die ihnen zu Grunde liegenden Lügen – nicht erst seit Trump – bildet die Voraussetzung für die Analyse der Dialektik zwischen inneren und äußeren Bildern. Die Auseinandersetzung mit Kunst und das Erleben von Methoden der theatralen Praxis bieten die Chance einer Veränderung der Wahrnehmung und somit zu real möglichen Prozessen der subjektiven und damit auch objektiven Transformation. Augusto Boal entwickelte mit diesem Ziel das *Theater der Unterdrückten* in seinen unterschiedlichen Facetten. Die bewusst gestaltete, theoretisch begründete, wissenschaftliche und künstlerische Praxis nach Leontjew und Boal ermöglicht es, die notwendigen ästhetischen Zugänge zur Geschichte – d.h. zu einer Wissenschaftsgeschichte (Said 1978/2014) – der gegenwärtigen Diskurse zu schaffen, und das schon für Kinder und Jugendliche. Heranwachsende werden dann zu forschenden Subjekten in der wissenschaftlichen Recherche ihrer (eigenen) Geschichte(n), gerade in Zeiten von Instagram & Co. Sie sind direkt mit diesem *diskursiven Gewimmel*, mit diesem *Bilder-Gewimmel* konfrontiert, wenn sie dieses *rhizomatische Wurzelwerk* entwirren wollen, um sich schließlich für ihre persönlichen Diskursstränge in ihrem konkreten Lebensprozess zu entscheiden. In der persönlichen Auseinandersetzung mit den verschiedenen *gesellschaftlichen Bedeutungen*, verankert in den öffentlich-medialen Diskurssträngen und ihrer subjektiv-emotionalen Ver- und Bearbeitung, die in die *persönlichen Bedeutungen* münden, bilden gerade Kinder und Jugendliche ihre Identität, insbesondere in der Adoleszenz, die Leontjew auch die zweite Geburt nennt.

Ziel der Arbeit mit Leontjew und Boal ist es, neue und ungewohnte Erfahrungsräume zu eröffnen, um bisher nicht gekannte Spielräume körperlich-sinnlich-ästhetisch zu erfahren,

zu entdecken und die eigene Persönlichkeit (selbst-)bewusst zu entwickeln. Dies geschieht im Prozess durch die bewusste Auseinandersetzung mit Produktionen aus Wissenschaft und Kunst in ihren jeweiligen kultur-historischen und diskursiven Kontexten. Die Ergebnisse der spiegelnden und tätigen Prozesse sind *Bild-Texte*, künstlerische Produktionen, TanzTheater-Inszenierungen und Filme, die die Auseinandersetzung mit dem *außen* und *innen* gesammelten Material öffentlich sichtbar machen, Diskussionen anregen und zum Perspektivenwechsel einladen. Diese künstlerischen Produktionen tragen selbst, auf Grund der vielfältigen Impulse im Prozess und der poetischen Fähigkeiten der Subjekte, alle Künste in sich: Musik, Spiel und Tanz, von Architektur über Spiel mit Licht und Farbe bis zu den *Bild-Künsten*. Dem auch politischen Bildungsprozess liegen künstlerische Impulse zu Grunde: So wurde z.B. 2013 Strawinskys *Le sacre du printemps* verknüpft mit dem Thema *Islam-Bilder* und *Kriegs-Bilder*, als Moment kultureller Bildung, das sich der Spannung zwischen *Opfer* und *Würde* widmete.

Die Tätigkeitstheorie Leontjew's als theoretische Grundlage für die Praxis

Alexejew Nikolajew Leontjew (1903 - 1979) war Schüler Wygotzki's (1896 - 1934), der mit seinem Werk *Denken und sprechen* bis heute ein Grundlagenwerk der Pädagogik schuf. Er arbeitete in einem großen interdisziplinären Forschungskollektiv, um aus verschiedenen Perspektiven die Existenzbedingungen des menschlichen Lebens zu analysieren. Leontjew, Lurija, Galperin u.a. forschten in verschiedenen Disziplinen der Geistes- und Naturwissenschaften zur Entwicklung des Psychischen in der Dialektik zu seinem konkreten gesellschaftlichen Sein (Lurija 1993).

Internationale Aufmerksamkeit erlangte die Tätigkeitstheorie, die Psychologie des Subjekts, ab den späten 1970er Jahren in Finnland, Deutschland (BRD/DDR), Dänemark, den USA und Südamerika. Die kultur-historische Analyse des Psychischen fließt international und interdisziplinär in verschiedene Forschungsfelder der Ethnologie, der Lerntheorie, in die Sprach- und Sozialforschung ein. Die Tätigkeitstheorie, die in den Werken *Probleme der Entwicklung des Psychischen* (1973) und *Tätigkeit - Bewusstsein - Persönlichkeit* (1982) von Leontjew und seinen KollegInnen ausgearbeitet wurde, basiert auf Ergebnissen, die in Jahrzehnte langer empirischer Forschung, insbesondere mit Hirnverletzten des 2.

Weltkriegs gewonnen wurden. Diese Theorie erforscht die Zusammenhänge zwischen Mensch und Gesellschaft für die Entwicklung der Persönlichkeit. Sie wird heute durch neue Erkenntnisse in den Neurowissenschaften, insbesondere durch die Entdeckung der Spiegelneuronen 1999 (Rizzolatti 2008/Bauer 2006), immer tiefgehender bestätigt. Sie ist eine komplexe Theorie zur Analyse des Psychischen in seinem konkreten kultur-historischen Kontext und zur Bewusstwerdung des *persönlichen Sinns* in der philosophischen Dialektik zwischen *Widerspiegelung* und *Tätigkeit*. Die russischen Forscherinnen und Forscher waren auf der Suche nach einem passenden Begriffs- und Bedeutungsrahmen für eine humanistische Psychologie: "Je umfassender sich die Gesellschaft der Persönlichkeit erschließt, desto reicher wird deren innere Welt." (Leontjew 1982: 203) In dieser emotional bedingten Dialektik entwickelt der Mensch seine Bedürfnisse und die Motive seiner Handlungen zwischen *bewusst* und *unbewusst* Sein. Warum, was, wann und wie bewusst wird, hängt von den Motiven zwischen Tätigkeit und Widerspiegelung eines Menschen ab:

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

Menschen bilden sich ihren *persönlichen Sinn* in der Dialektik zwischen kultur-historisch real erfahrenen *gesellschaftlichen* und *persönlichen Bedeutungen*, die sie aufgrund von *emotionalen Markierungszeichen* in Motive und somit Ziele umdeuten. Interessant ist z.B. in diesem Zusammenhang der Dokumentarfilm von Antje Schneider *Ostfrauen* (mdr 8. 3.

2019) zur unterschiedlichen Entwicklung des Frauen-Bildes in der DDR und der BRD. Menschen entwickeln ihre Persönlichkeit, indem sie sich in der Dialektik zwischen *Widerspiegelung* und *Tätigkeit* bewegen in der ihnen vorgegebenen Umwelt. Emotionen und Tätigkeiten eines Menschen, die sich nach außen zeigen, spiegeln dessen innere und äußere Welt, in seiner oder ihrer besonderen Dialektik zwischen *Bewusstem* und *Unbewusstem* (Ruf 1992). Die Erweiterung der möglichen Bewegung in der Dialektik zwischen Widerspiegelung und Tätigkeit eines Subjekts – durch Veränderung der Sujets der Widerspiegelung und Ausdehnung des Bewegungsrepertoires, also durch Veränderung der Tätigkeitsmuster – ermöglicht die Transformation des persönlichen Sinns (Ruf 2010).

Sinn-Bildung durch Tätigkeits-Theorie & Tanz-Theater-Praxis

Grundlegend für emanzipatorische Sinn-Bildung ist das Prinzip dialogischer Bildung, das u.a. auf Antonio Gramsci und Paulo Freire zurückgeht und die Enthierarchisierung von Bildungsprozessen initiiert, indem das Verhältnis zwischen *lehren* und *lernen* als ein dialektisches Verhältnis verstanden und praktiziert wird. Essentiell ist, dass ein Sinn im Erlernten erfahren wird und Möglichkeiten der Veränderung aufgezeigt werden. Jede lehrt in diesen Bildungsprozessen. Jeder lernt in diesen Erfahrungsprozessen. Ziel ist die Wiederherstellung von Dialog zwischen Menschen mit ähnlichen oder unterschiedlichen Lebenserfahrungen, zur Reflexion ihres realen gesellschaftlichen und persönlichen Seins in ihrem konkreten kultur-historischen Lebens- also Sinnkontext.

„Je besser ich darüber Bescheid weiß, woher ich komme, desto eher bekomme ich eine Ahnung davon, wohin ich will. Ohne Analyse kann ich keine Diagnose stellen und keine Strategie entwickeln und keine zielgerichteten Handlungen ausführen. Die Eckpunkte Analyse, Aktion und Reflexion und deren ständige Wechselbeziehung braucht es in einer bewussten, sowohl theatralisch als auch politisch anspruchsvollen Arbeit.“ (Staffler 2009: 17)

Die bewusste Anwendung der verschiedenen Methoden der Tanz- und Theater-Praxis spiegeln dem Subjekt Möglichkeiten der Veränderung. Die Übungen und Spiele, bioenergetische Atem- und Körperarbeit, die Bildung des emotionalen Gedächtnisses und

Sinnesgedächtnisses, der aufrechte Gang, Spiegelübungen und Statuenarbeit etc. ermöglichen dem Subjekt die bewusste Wahrnehmung des Selbst und des Fremden. Sie dienen der emotionalen und bildlichen Erfahrbarmachung und dem Erleben der persönlichen Veränderbarkeit: „Das erste Wort des Theatervokabulars ist der menschliche Körper.“ (Boal 1989: 46). Das konkrete Tun, das konkrete Atmen, das konkrete Aufwärmen der Stimme und Dehnen des Körpers, denken und sprechen über die persönlichen Empfindungen und über das Material aus Kunst und Wissenschaft, ermöglicht *Signalerlebnisse, emotionale Markierungszeichen*. Die konkreten Tätigkeiten und Reflexionen in dieser Arbeitsweise öffnen Türen zu neuen Erfahrungsräumen für die neugierige Entdeckung der Welt und des Selbst. Erlebe ich die Möglichkeit der Veränderung meiner Tätigkeitsmuster z.B. durch eine der zahlreichen *Spiegel-Übungen*, wird mir bewusst: Ich kann mich verändern, also kann ich auch die Welt verändern. Am eindrücklichsten wird dies im *legislativen Theater* Augusto Boals deutlich, wo die Bewohnerinnen und Bewohner einer Favela in Rio de Janeiro 13 Gesetze zur Verbesserung der Wahrung ihrer Grundbedürfnisse änderten. Insgesamt hatten sie 65 Vorlagen für Gesetzesänderungen mit den Mitteln des *Theaters der Unterdrückten* erarbeitet (Boal: Workshop in Essen 2003).

Das Theater der Unterdrückten ...

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

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

„Aber das ist ein Kind ...“

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

Emanzipatorische Bildungsprozesse eröffnen und ermöglichen unbekannte Erfahrungsräume, sodass die Unterdrückten bzw. Subalternen (Gramsci/Spivak 2008, 2012) mit anderen über sich selbst sprechen und Möglichkeiten bekommen, ihre gelebte Realität zu zeigen und sie mit ästhetischen Mitteln sichtbar zu machen. Es gilt im gemeinsamen Reflexionsprozess für die jeweiligen Inhalte geeignete Formen zu finden, um dann auf deren Veränderung hinzuwirken. Es gilt Symbole aufzudecken (Turner 1989), die in einem konkreten Lebenskontext sinnlich erfahrbar und wesentlich sind, für die Wahrnehmung des Selbst und der Anderen, für die gesellschaftliche und persönliche Sinnbildung. In diesem dialogischen Bildungsprozess entstanden verschiedene partizipative Formen des *Theaters der Unterdrückten*, in denen der Mensch und sein reales Leben im Mittelpunkt der Betrachtung steht:

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

„Wann immer wir Theater spielen, spielen wir nicht nur unsere Konflikte, gestalten wir nicht nur einen Ausschnitt aus dem Leben der Gesellschaft. Wir ergreifen auch Partei [...] wir wollen Unterdrückung sichtbar machen, in welchem Gewand auch immer sie auftritt.“ (Boal ebd.: 269).

Die [UNESCO](#) zeichnete Augusto Boal im Jahr 1994 für seine Arbeit mit der Pablo-Picasso-Medaille aus. Die philosophische Grundlage ist ein im weiten Sinne humanistisches Welt-Bild. In der Grundsatzklärung heißt es in der Präambel „Das Grundziel [...] ist die Humanisierung der Menschheit.“ (Staffler 2009: 24) Hierfür ist es notwendig, die Methoden nicht als ein Sammelsurium von Techniken zu benutzen, sondern im Prozess, durch Auseinandersetzung mit real erlebtem Material, die Vergangenheit zu erkennen, um die Gegenwart zu verstehen und die Zukunft zu gestalten. Diese Arbeit basiert auf einer gesellschaftskritischen Analyse von Unterdrückungsstrukturen und knüpft an den realen Erfahrungen der Akteure unter einer spezifischen Frageperspektive an, die im jeweiligen Kontext relevant ist für das Leben in Indien, Chile, Ungarn, Frankreich, Brasilien, Südafrika, den USA oder in der BRD nach 1989 ...

Auf der Grundlage dieser theatralen Praxis werden Menschen in ihrer Selbst- und Fremdwahrnehmung sensibilisiert, indem der Körper aus seiner Bewegungsroutine, die Sinne aus ihrer Wahrnehmungsroutine und das Bewusstsein aus seiner Interpretationsroutine befreit werden. Hierfür ist auch eine Analyse der gesellschaftlichen Diskurse, des *Wurzelwerks* notwendig, da sie den Interpretationsrahmen, die gesellschaftlichen Bedeutungen für das Bewusstsein aufgrund der emotional gebundenen persönlichen Bedeutungen vorgeben und prägen. Hier verbinden sich die Praxis Boals mit der Theorie Leontjews, die beide die Möglichkeit der Veränderung des dialektischen Verhältnisses zwischen Bewusstem und Unbewusstem, im Subjekt, als Grundlage für seine oder ihre Entwicklung sehen. Das bedeutet, dass Boal und Leontjew von der Prämisse der Notwendigkeit ausgehen, die Bedingungen, die die Persönlichkeitsentwicklung hemmen, also unterdrücken, aufzudecken und durch neue, ungewohnte Erfahrungen, also auch ungewohnte Tätigkeiten, veränderbar zu machen:

„Wir müssen die Spaltung zwischen Wahrnehmen, Fühlen, Denken, Tun überwinden. Wir müssen uns bewusst in Beziehung zur Umwelt erleben, zur Schwerkraft, zum Raum, wir müssen unser ‚Sinnesgedächtnis‘ wiedererwecken, unsere Ausdruckskraft wieder erlangen.“ (Boal ebd.: 174)

Den Grundstein für diese Form von Körperarbeit im Theater legte Konstantin Sergejewitsch Stanislawskij (1863 – 1938). Er gründete 1898 das Moskauer Künstler-Theater, das durch seine revolutionäre Schauspieltechnik – *Einfühlung oder Wahrheit der Gefühle* – in kürzester Zeit Weltberühmtheit erlangte. Sein methodisches System aus *Die Arbeit des Schauspielers an der Rolle* und *Die Arbeit des Schauspielers an sich selbst* formuliert erstmals im Westen eine *Grammatik der Schauspielkunst*. Sein System von Übungen trägt dazu bei, den Wechsel zwischen *erleben* und *verkörpern* immer bewusster wahrzunehmen und zu gestalten. Seine Vorstellungen von dem Zusammenspiel der bemerkenswerten, den Körper-Geist-Dualismus durch ein Drittes erweiternden Trias *Körper – Seele – Geist* bilden die Grundlage für ein erweitertes Bewusstsein der Bedeutung der Physis, der Mimik und Gestik in der Schauspielkunst, gepaart mit dem Gefühl wirklichen Tuns, der Einfühlung. Boal hat in seinem Werk diese Übungen praktiziert und z.T. verändert. In *Regenbogen der Wünsche*, durch seine Erfahrungen im Exil in Frankreich, Schweden und in der BRD, hat er auf dieser Grundlage differenzierte Methoden zur bewusst werdung innerer Unterdrückungsmuster durch die Veränderung von Tätigkeitsmustern entwickelt. Ziel seiner Arbeit ist es Menschen ungewohnte Räume zu eröffnen: „damit sie sich ausdrücken lernen und mittels ihrer neuen Sprache zugleich neue Inhalte entdecken“ (ebd. 43). Hier knüpft diese partizipative Praxis für die *kulturelle* und *politische* Bildung an. Im dialektischen Prozess zwischen reflexiver und ästhetischer Tätigkeit, zwischen *nach bilden* und *neu bilden* erhält das Subjekt Mensch die Chance auf Emanzipation, d.h. auch auf Transformation (Kuckherrmann/Jäger 2004). So werden Bildungsprozesse initiiert, die es dem Subjekt Mensch ermöglichen, seine und ihre Themen und Poetiken öffentlich sichtbar zu zeigen und diskriminierenden Zuschreibungen zu entgegnen. So entsteht Theater *der* Unterdrückten auf der Grundlage des gemeinsamen Dialogs, des kollektiven Reflexionsprozesses in dem Ensemble, das auf die Bühne geht. Auf diese Weise wird es nicht missbraucht als Theater

über Unterdrückte, das hegemoniale gesellschaftliche Diskurse reproduziert und einer emanzipativen Bildung entgegenwirkt. Zeit seines Lebens hat Boal sich gegen diese Formen der Manipulationen seiner Arbeitsweise gewehrt.

Bilder im Körper

Diese emanzipatorische Bildung des Subjekts basiert auf einem humanistischen Welt- und Menschen-Bild. Sie beinhaltet vielfältige und differenzierte Imaginations-, Sprach und Körperarbeit. Gerade Körperarbeit macht innere und äußere Bilder physisch-emotional sichtbar. Das *innere* und *äußere* Erleben der Übungen aus Tanz und Theater legt die Bewusstwerdung von Tätigkeitsmustern frei, und ist somit die Basis für selbstgewählte Veränderungen. Genau hier sitzt das Scharnier zwischen der Tätigkeitstheorie und der theatralen Praxis, da die Übungen einen bewussten Zugang zu den Emotionen ermöglichen, durch körperliche Bildgebung, durch das Spiel mit inneren und äußeren Bildern, mit dem Tempo, insbesondere mit der Langsamkeit. Vielfältige Körper-Übungen, in die Phantasiereisen, Qi Gong, Lach-Yoga, Feldenkrais, Stimmarbeit nach Roy Hart etc. einfließen, eröffnen einen Raum für die Ausdehnung des Subjekts und damit für die Veränderung der Selbst- und Fremd-Bilder.

„Wir können uns keines Gedankens oder Gefühls bewußt werden, bevor er oder es durch eine Mobilisierung in der Motorik seinen Ausdruck findet und dorthin als Rückmeldung zur sensorischen Großhirnrinde gelangt. Umgekehrt bringt Änderung im Körperempfinden Änderungen im Sinnesempfinden, im Gefühl und Denken mit sich.“ (Feldenkrais 1996: 260).

Diese Körperarbeit ermöglicht dem Subjekt die Spiegelung der *inneren* und *äußeren* Bilder im Kopf und im Körper. Sie spiegelt im veränderten Tun die Möglichkeiten des *sich veränderns*. Die Übungen bewirken eine Öffnung aller Poren der Wahrnehmung. Diese Öffnung ist die Voraussetzung für Veränderung der Wahrnehmung des Selbst-Bildes und des Fremd-Bildes, für die Suche nach neuen Schlüsseln für die eigene Persönlichkeitsentwicklung, für das bewusst gewählte Selbst-Bild. Die Ausgangsüberlegung ist die Untrennbarkeit von bewusstem Sein und körperlicher

Tätigkeit, sowie die Veränderbarkeit von Bewusstsein durch die Veränderung der Tätigkeitsmuster.

„Kinder tanzen, singen und malen. Mit zunehmender Unterdrückung, der sie durch Familie, Schule, Arbeit ausgesetzt sind, glauben sie schließlich selbst, daß sie weder Tänzer, Sänger, noch Maler sein können. In Wirklichkeit kann jeder alles [...] jeder kann Theater spielen – sogar die Schauspieler. Überall kann Theater stattfinden, sogar im Theater.“ (Boal: 69)

Boal kehrt mit seiner Forschung am Subjekt Mensch, in seinem oder ihrem Lebenskontext das hierarchische Verhältnis um, auf dem das bürgerliche Theater fußt: Das Publikum, dem die richtige Weltsicht durch ein Stück, einen Regisseur und ein Ensemble auf der Bühne näher gebracht werden soll, ist entmündigt. Dem passiven Publikum wird vorgegeben wie es denken und fühlen soll. Die Geschichte des Begreifens, dass eine Umkehr notwendig ist, erlebte und verdankte Boal Virgilio, der ihm nach einem Theaterstück, zum Thema Befreiung der Bauern von ihren Großgrundbesitzern, sehr deutlich machte und ihn lehrte: „Tja, wenn ihr aufrichtigen Künstler also von Blut spricht, das vergossen werden muss, das ist dann wohl unser Blut und nicht eures? Richtig?“ (Boal 1999: 16). Hier spiegeln sich *Bilder im Kopf* und *Bilder im Körper* auf sehr plastische Weise. Von da an entwickelte Boal verschiedene Formen der Partizipation am gesellschaftlichen Leben durch Theater, insbesondere durch die Umkehr der zugewiesenen Rollen im Forumtheater: passive Zuschauerinnen wurden zu aktiven Schauspielern. Viele Elemente aus diesen ersten Stunden, sind in die heutige Darstellungskunst, auch in die Performancekunst, eingeflossen, häufig beraubt von den ihnen innewohnenden Bestrebungen nach gesellschaftlicher Emanzipation und der Menschenwürde für alle. Dies sind jedoch die zentralen Anliegen des Theaters der Unterdrückten in all seinen Formen, als offenes System mit humanistischen Prinzipien, mit seinen unterschiedlichen Techniken zur Erweiterung des Verhältnisses zwischen Bewusst und Unbewusst, zwischen Tätigkeit und Widerspiegelung, zwischen Physis und Psyche, zwischen denken und sprechen.

Die Grundlegenden Übungen hierfür sind die Spiegel-Übungen und die Statuen-Arbeit, die

der Verlangsamung dienen. Sie ermöglichen das *achtsam sein* und *gewart werden* des eigenen Bewegungsrepertoires und seiner Erweiterung. Das Ziel dieser sinnlich-körperlichen Tätigkeiten ist es: „den Körper kennenlernen – die Wahrnehmung schärfen – die Ausdrucksfähigkeit steigern – das Sinnesgedächtnis entwickeln“ (Boal: 176). Dies geschieht in jeder Körperarbeit, z.B. im klassischen Tanz, No Theater etc. doch auf besondere Weise in der Arbeit mit Körper-Statuen, die einzeln oder in Gruppen in Bilder geformt werden, die bestimmte gesellschaftliche und persönliche Bedeutungen sichtbar machen und zur Reflexion anregen zwischen innerem Erleben und äußerem Wirken, zwischen bewussten und unbewussten, zwischen gekannten und noch unerkannten Bildern. In der Statuen-Arbeit werden im gemeinsamen Prozess zu unterdrückenden, gesellschaftlichen Diskursen Bilder aus Körpern geformt, die eine bestimmte Form der Unterdrückung spiegeln. Boal nennt dieses Bild das *Real-Bild*. Im nonverbalen Prozess formt/bildet der *Bildhauer* anschließend aus einem *Real-Bild* der Statuen ein *Ideal-Bild* der selben Statuen. So erfahren die Akteure/Statuen das innere geäußerte Bild des Bildhauers im inneren Erleben und veräußern es. Mit ihrem Körper geben sie ein äußeres Bild. Die Statuen erhalten dann die Aufgabe in Zeitlupe vom Realbild in das Idealbild zu changieren. In diesem langsamen Bewegungsprozess der Akteure geschehen ganz persönliche *Signalerlebnisse*, *emotionale Markierungszeichen*, die bewusst werden, gerade durch die Langsamkeit, die die Wahrnehmung von Veränderung erst ermöglicht. Im konkreten Tun, in der ästhetischen Tätigkeit, wird erlebt wie sehr Körper und Gefühle verbunden sind und Bild gebend sind.: Bin ich als Statue in einer aggressiven Haltung erstarrt, das Gesicht verzerrt, fühle ich Hass. Werde ich aufgefordert, nun in Zeitlupe in das Idealbild der Liebe zu gehen, löst sich die Starre langsam und ich erreiche einen Punkt der Neutralität, weder Hass noch Liebe spüre ich an diesem neutralen Ort in meinem Sein. Dieser konkrete, durch ein Tun erlebte Ort spiegelt mir physisch und emotional den Moment der Transformation des Hasses in die Liebe. Ich erlebe: Veränderung ist möglich.

In diesem Sinn braucht emanzipatorische Bildung die Reflexion und Formgebung durch Bilder, nämlich der unterdrückenden, gesellschaftlichen Bedeutungen und ihrer Spannung zu ihrem Gegenteil: der Utopie. Es gilt also, anhand von Gegensätzen wie z.B. Wut/Glück, Angst/Neugierde, Rassismus/Harmonie, Krieg/Frieden, Bilder zu formen, die ein Bild der

Veränderung in sich tragen: Als Zuschauerin und als Akteur erhalte ich ein Bild der Realität, das nicht in seiner destruktiven Kraft verweilt, zementiert wird und suggeriert: es ist nicht veränderbar, sondern ich sehe in der Langsamkeit der Zeitlupe das Endbild eines Prozesses, das mich dahin trägt, wo meine Sehnsucht liegt und zwar als Mensch gleich wann und wo auf dieser Welt. Ich bekomme ein Bild der Möglichkeit von Frieden und Menschlichkeit.

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

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

Veränderung durch interkulturelles TanzTheater

Im *Bildertheater Boals*, im *TanzTheater* der *academie crearTaT*, creieren die Ensembles der Projekte von Marrakech bis Hamburg im Prozess ihre eigenen poetischen Inszenierungen. Auf der Grundlage von Statuen-Arbeit und besonderer künstlerischer Impulse als Inspirationsquelle, z.B. *Der Gedächtnisbaum* von Tahar Ben Jelloun, findet die Gruppe gemeinsam Bilder zu gesellschaftlichen – d.h. sie betreffenden – Unterdrückungsfeldern. Aus jedem *Real-Bild* wird ein *Ideal-Bild* geformt. In Zeitlupe wird der Wechsel von dem einen in das andere Bild erlebt. Dieses – auch sehr emotionale – Erleben, bewirkt die Veränderung der subjektiven Widerspiegelungs- und Tätigkeitsmuster. Theorie und Praxis

werden subjektiv erfahren und bearbeitet und münden in einer künstlerischen Neubildung, in einer ästhetischen Produktion für den öffentlichen Raum. Die Inszenierungen zeigen dann die kultur-historischen Perspektiven der Teilnehmerinnen und Teilnehmer aus ihrer, auch interkulturell geprägten, Sicht (Böhle 1992). Sie erhalten, durch diesen Arbeitsansatz, die Möglichkeit der bewussten Persönlichkeitsentwicklung vor dem Hintergrund der Reflexion kultureller Zuschreibungen im öffentlichen Raum und gewählter Selbst-Bilder und deren Ausdehnung. Dies bewusst zum Thema zu machen in den Künsten ist der Schlüssel zur politischen Dimension in der kulturellen Bildung. „Das Wir-Projekt hat mir wieder Sinn gegeben.“, sagte Parissa 2010. Sie war vor dem Projekt „Wir, das ist das, womit ich lebe“ schulabstinent mit fünf und sechsen. Heute studiert sie Kunst. Die Reflexion ihrer realen Rassismuserfahrungen auf der Bühne war der Schlüssel für die Bildung eines veränderten persönlichen Sinns: Von der Verweigerung zu einem eigenständigen Lebensentwurf, zu einem schöpferischen Selbst-Bild. Im Prozess werden die Produktion und Reproduktion von Vorurteilen und diskriminierenden Konstrukten im öffentlichen Raum beleuchtet. Die Akteure untersuchen die jeweiligen subjektiven Wirkungen dieser Konstrukte, um zu eruieren, was sie verändern wollen. Diese Materialsuche, im *Inneren* und *Äußeren*, ergibt eine Transformation der Wahrnehmung durch die Sensibilisierung für die medialen Bild-Sprachen und ihren inneren und äußeren Bedeutungen. Die Ergebnisse der gemeinsamen Recherche in der Gruppe liefern das Material für die selbst gestaltete Inszenierung. Ihr TanzTheater zeigt ihre Sicht auf gesellschaftliche Bedeutungen und transportiert eine emotionale Resonanz in ein Publikum, das von diesen Unterdrückungsfeldern vielleicht auch betroffen ist. Das Publikum spiegelt sich selbst, mit ähnlichen Themen, inmitten des *diskursiven Gewimmels* der Inszenierung. Die Thematisierung der konkret erlebten Rassismen und Diskriminierungen sowie die Reflexion der Veränderungsprozesse, durch die Arbeit mit dem *Real- und Idealbild*, ermöglicht die Verknüpfung mit der wissenschaftlichen Grundlage der Tätigkeitstheorie. In den Inszenierungen werden durch die Theorie Leontjews und die Praxis Boals öffentliche, äußere und persönliche, innere Diskurse in ihrem verschlungenen *Wurzelwerk* entdeckt, ästhetisch bearbeitet und sichtbar gemacht, um alternative persönliche und gesellschaftliche Bedeutungen zu ermöglichen und weiter zu entwickeln.

Gerade die in die Tiefe gehende theoretische Reflexion über das eigene Sein im gesellschaftlichen Kontext, die Analyse des eigenen Erlebens der Widersprüche zwischen Produktion und Reproduktion von Vorurteilen und diskriminierenden Konstrukten, wird als neue Erfahrung und Bereicherung empfunden. Theorie und Praxis werden subjektiv erlebt und bearbeitet und münden in einer künstlerischen Neubildung. Der Arbeitsansatz verschiebt bewusst die Linie zwischen *bewusster* und *unbewusster Wahrnehmung* und sensibilisiert für interkulturelle Perspektiven. Hierbei ist es wesentlich, bewusst künstlerische Impulse aus nicht eurozentristischen Kontexten zu wählen, d.h. Kunstwerke aus anderen Bild-Welten ästhetisch wirken zu lassen: die klassische persische Musik von Shadjarian, Skulpturen nach Fotografien der *Gueules cassées* und kriegsversehrten *Tirailleurs sénégalais* aus dem ersten Weltkrieg von Kader Attia oder TanzTheater von Martha Graham.

Künstlerischer Referenzrahmen für die TanzTheater Inszenierungen

Martha Graham (1894 – 1991) war Tänzerin, Choreographin und Mitbegründerin der Tanzpädagogik. Gerade ihr choreographisches Werk beeinflusst die Ästhetik meiner Inszenierungen. Sie bildet ein Scharnier zu der Tätigkeitstheorie Leontjews, da hier und bei ihr die entscheidende Aufmerksamkeit der Emotion geschenkt wird:

"Tanz ist die verborgene Sprache der Seele", ist ihr berühmtes Credo, und als Seelenforscherin hat Martha Graham tatsächlich Bahnbrechendes geleistet: Sie revolutionierte den Tanz, indem sie ihn aus seinem formalisierten Korsett befreite und ihn auf die Wurzel zurückführte, aus der er stammt – dem Gefühl. In immer neuen Versuchen der Selbsterforschung baute sie schließlich ihr Spektrum der Tanztechniken auf den elementaren Bestandteilen von Anspannung und Entspannung sowie der Atmung.“ (Graham o.J.)

Viele Künstlerinnen und Künstler des letzten Jahrhunderts haben ähnliche Visionen und ihr ganzes Leben dafür gewirkt. Ich möchte an dieser Stelle nur einige nennen: Valesca Gert, Fritz Joos, Isadora Duncan, Kazuo Ohno, Germaine Acogny, Peter Brook, Jerzey Grotowski, Robert Wilson, Yochi Oida, Ariane Mnouchkine, Kofi Koko, Akram Khan, Sidi Larbi

Cherkaoui, Roy Hart, Augusto Boal, Dario Fo, Ruth Zaporah ... Sie inspirieren meine künstlerischen Produktionen, sowohl durch ihre grundlegende Philosophie, die sich in ihren Werken spiegelt, als auch durch ihre ästhetische Formensprache und ihre Art sich mit dem Leben, also der subjektiven und objektiven Realität, auseinanderzusetzen. Sie setz(t)en mit großen und kleinen Ensembles Bilder in Szene und kombinieren Musik, Gesang, Spiel und Tanz. Sie setzen sich mit unterschiedlichen kultur-historischen Bezügen auseinander und machen diese sichtbar und regen andersartige Diskurse an. Sie alle eint die Suche nach wirklichem *gewahr Werden*, nach *sinnhaftem Sein* und der grundlegenden Veränderung vorangegangener Formen des künstlerischen Ausdrucks. Auf diese Weise prägen sie die ästhetischen Formen meiner Inszenierungen. Sie entwickelten und entwickeln ihre Werke in der Suche nach Perspektiven für eine humane Entwicklung auf unserer Erde. Uns eint die gemeinsame Überzeugung: Frieden ist nicht alles aber ohne Frieden ist alles nichts.

Die 5 Arbeitsschritte im emanzipatorischen Bildungsprozess mit Boal und Leontjew

Im Workshop „AUFTRAG KUNST. Die politische Dimension der kulturellen Bildung“ erhielten die Teilnehmerinnen drei unterschiedliche Impulse: Ein Bild von Helga Ntephe: *Das kleine Paradiesgärtlein*; einen Text von Irinell Ruf: *raus raus grau und rau*; und ein sahraouisches Wiegenlied. Jede wählte einen Impuls und creierte in einer Gruppe zu dem jeweiligen ästhetischen Gegenstand eine Inszenierung, die ich am Ende dramaturgisch zusammenfügte, sodass eine gemeinsame Inszenierung entstand.

In 90 Minuten erfuhren die Akteure des Workshops „Auftrag Kunst“ den Prozess der 5 Arbeitsschritte:

1. Den Körper kennen lernen und die Ausdrucksfähigkeit steigern

Im Arbeitsprozess bauen verschiedene Methoden der Körper- und Stimmarbeit aus Tanz und Theater aufeinander auf, zur Ausdehnung und Erweiterung der Wahrnehmung des Selbst und des Fremden. Ziel ist es, die körperlichen Fähigkeiten auszuweiten, die Phantasie anzuregen und Irritationen auszulösen. Aus diesem subjektiven Material schöpft die Inszenierung ihre Gestalt und zeigt sich in einem eben dadurch besonderen und nicht mit anderen Menschen wiederholbaren TanzTheater.

2. Künstlerischer Impuls

Zu Beginn der Projekte, auch mit Kindern und Jugendlichen, wird ein anspruchsvoller künstlerischer Impuls gewählt. Hierfür bieten sich Besuche in Museen, Theatern, Tanzhäusern, Kinos oder Bücher an z.B. Kunstbänden. Die Auswahl des Impulses hängt von dem Thema des Projekts ab. Auf diese Weise erfährt die Gruppe gemeinsam ein ästhetisches Erlebnis. Gerade Kinder und Jugendliche entdecken ungewohnte Sichtweisen, Bildsprachen und Kunstformen. Der Impuls dient grundsätzlich der Irritation und der Erweiterung der ästhetischen Erfahrung. Er gibt Inspirationen für die künstlerische Gestaltung der eigenen Inszenierung der Kinder und Jugendlichen. Hier können nicht alle künstlerischen Impulse aufgezählt werden. Exemplarisch seien hier die miteinander verknüpften Projekte aus 2013 genannt:

Die Akteure aus Spiegel-Bilder (Fortbildung für Multiplikatoren) und *im Feuer meiner Erinnerung* (Jugendkunstprojekt) erlebten gemeinsam im Tanzhaus NRW in Düsseldorf, *Le sacre du printemps* der Compagnie Akram Khan: *iTMOi* (in the mind of igor) als künstlerischen Impuls.

Die Jugendgruppe war sehr beeindruckt und berührt von Akram Khans TanzTheater und diskutierte im Anschluss mit den Teilnehmenden aus *Spiegel-Bilder* intensiv Sinn und Bedeutung einzelner Sequenzen und Bilder. Sie erhielten erstmals eine Vorstellung von dieser ästhetischen Form der Inszenierung. Sie betrachteten *iTMOi* immer wieder ästhetisch und philosophisch im gemeinsamen Prozess. Sie kristallisierten die Themen *Opfer* und *Würde* heraus. Sie verknüpften diese Themen mit ihren persönlichen Erlebnissen z.B. im Asylantenheim. Einzelne Stil-Elemente aus der Inszenierung z.B. den Tanz im Seil, griffen sie auf und gestalteten damit ihre eigene Choreographie. Das Tanzhaus-Erlebnis gab ihnen ein Bild von der bewussten Präsenz des Körpers im Raum und der Bedeutung der Präzision für eine berührende Qualität künstlerischen Ausdrucks auf der Bühne.

3. Reflexionsrunden im Prozess

Die Teilnehmerinnen und Teilnehmer tauschen sich immer wieder in Paaren, Gruppen oder in der gesamten Gruppe über das persönliche Erleben und die damit verbundenen Emotionen mit den Übungen aus. Sie erfahren so, wie unterschiedlich die Wahrnehmung ist

und dies weitet den Blick für das Selbst und für das Fremde, hier gedeutet als eine mir fremde Erfahrung. Sie erleben, dass die gleiche Übung anders wirkt mit einer anderen Person, in einem anderen Raum oder einer anderen Tages- oder Nachtzeit. Diese Reflexionsrunden sind notwendig für die Veränderung des bewussten Seins, da die Versprachlichung der Gefühle und inneren Bilder erst die feste Verankerung im Bewusstsein ermöglichen (Wygotski). Dies gilt auch und gerade für die Arbeit mit kleinen Kindern.

4. Vom Realbild in Zeitlupe in das Idealbild

Eine Person baut in kleinen Gruppen Statuen zu Bildern von Unterdrückung und ihrer Auflösung in eine Utopie. Die Teilnehmerinnen und Teilnehmer in den Projekten mit diesem Arbeitsansatz bewegen sich dann ohne Sprache in Zeitlupe von dem *Realbild* in das *Idealbild*. Hier wird die entscheidende Wahrnehmung erlebt, dass auch Bewegungs- und Deutungsmuster veränderbar sind: A. baut B. nach seinem Bilde. B. erfährt so etwas über sich selbst, in dem ihm oder ihr durch diese Arbeitsform gespiegelt wird, dass er oder sie anders ist. Gleichzeitig wird das Denk- und Bewegungsrepertoire erweitert. Dies fördert die Sensibilisierung für *das Selbst* und *das Fremde* auf respektvolle Weise und erweitert die Achtung vor der oder dem Anderen. Das, in diesem Prozess entstehende Material fließt in die Gestaltung der Inszenierung aller Teilnehmenden.

5. Ästhetische Gestaltung des erfahrenen Materials aus dem Prozess

Im Reflexionsprozess thematisieren die Teilnehmerinnen und Teilnehmer die unterschiedlichen Innen- und Außensichtweisen der entwickelten Bilder. So entsteht das Sujet einer Szene, die dann künstlerisch bearbeitet wird und mit Texten und choreographischen Elementen, Gesang und Rezitation verknüpft wird. In die Inszenierung fließen Erfahrungen, Ästhetiken und im Prozess entstandene Zufälligkeiten in ihrem gesellschaftlichen und persönlichen Bedeutungs-zusammenhang. Sie spiegeln den kulturhistorischen und persönlichen Sinn des jeweiligen Ensembles (Ruf 2010, 2008).

Die Reflexion und Diskussion über Kunstwerke und die ihnen immanente Interkulturalität ermöglicht erweiterte Deutungsräume. Die damit verknüpften sinnlichen Erfahrungen und

die Aufgabe, selbst ein Kunstwerk zu produzieren, geben die Chance, selbstbewusst die eigene Identität zu bilden und Mainstream-Diskurse über kulturelle Identität kritisch zu reflektieren. So wird ihre gelebte Interkulturalität und mögliche Mehrsprachigkeit zum Schatz, den sie selbst entdecken und lieben lernen. Ihre Potenziale spiegeln sich in ihren Kunstwerken. So werden aus grauen Migrationshintergründen schillernde Migrations-Geschichten und damit Menschen-Bilder. Die Akteure der Projekte beleuchten in ihren eigenen Inszenierungen ihre persönlichen Bedeutungen im *diskursiven Gewimmel* und suchen nach Entdeckungen möglicher Transformationen von der Realität in die Utopie. Hierin zeigt sich ihre gemeinsame Poesie. Sie verkörpern ihre emotionale Verwobenheit mit globalen Verflechtungen. Sie zeigen ihre Ansichten auf die Welt und ihre persönliche Poetik in der Welt.

Literatur

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

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

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

Boal, Augusto (1999): Der Regenbogen der Wünsche. Seelze: Kallmeyer.

Böhle, Rainhard C. (1992): Möglichkeiten der interkulturellen ästhetischen Erziehung in Theorie und Praxis. Frankfurt/M.: IKO-Verlag für interkulturelle Kommunikation

Brook, Peter (1994): Der leere Raum. Berlin: Alexander Verlag.

Brooks, Charles (1991): Erleben durch die Sinne. Paderborn: Junfermann.

Feldenkrais, Moshe (1996): Bewußtheit durch Bewegung, Hamburg: Suhrkamp.

Glantschig, Helga (1993): Blume ist Kind von Wiese oder Deutsch ist meine Zunge. Hamburg: Luchterhand Literaturerlag.

Graham, Martha (o.J.): verfügbar unter

(<http://www.welt.de/kultur/article13365427/Martha-Graham-gab-der-Seele-die-Sprache-zurueck.html> (abgerufen am 4. 5. 2015)).

- Gramsci, Antonio (1987): *Marxismus und Kultur*. Hamburg: VSA-Verlag
- Jäger, Siegfried (1997): „Zur Konstituierung rassistisch verstrickter Subjekte“ in:
Mecheril, Paul/Teo, Thomas: *Psychologie und Rassismus*. Reinbek: Rowolt.
- Jäger, Jutta, Kuckhermann, Ralf (2004): *Ästhetische Praxis in der sozialen Arbeit: Wahrnehmung, Gestaltung und Kommunikation*. München: Juventa.
- Leontjew, Alexejew N. (1973): *Probleme der Entwicklung des Psychischen*. Frankfurt/M.: Fischer Verlag
- Leontjew, Alexejew N. (1982): *Tätigkeit Bewußtsein Persönlichkeit*. Berlin: Volk und Wissen.
- Lurija, A. R. (1993): *Die romantische Wissenschaft; Forschung im Grenzbereich von Seele und Gehirn*, Reinbek: Rowolt.
- Oida, Yoshi (1998): *Der unsichtbare Schauspieler*. Berlin: Alexander Verlag
- Pfaff, Walter (1996): *Der sprechende Körper – Texte zur Theateranthropologie*. Zürich: Alexander Verlag.
- Rizzolati, G. (2008): *Empathie und Spiegelneurone. Die biologische Basis des Mitgefühls*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Ruf, Irinell (2010): „Theatrales Erleben und Potenziale poetischer Transformation: *Wir, das ist das, womit ich lebe - eine inszenierte Collage durch die Zeiten*“ in: Sting, Wolfgang et al. *Irritation und Vermittlung – Theater in einer interkulturellen und multireligiösen Praxis*. Münster: Lit Verlag. S. 147-167.
- Ruf, Irinell (2008): „Theater im Prozess kultureller Einflussnahme - *Wirbel sich ordnender Namen*“ in: Kulturpolitische Gesellschaft Hg: *Interkulturelle Bildung – Ein Weg zur Integration*. Bonn: Klartext Verlag. S. 127 – 132.
- Ruf, Irinell (1992): *Yaa Sayyidda Du Großzügige Du Kluge Du Schöne*. Münster: Lit Verlag.
- Said, Edward (2014): *Orientalismus*. Hamburg: Fischer Verlag.
- Stanislawski, Konstantin S. (1996): *Arbeit des Schauspielers an sich selbst*. Frankfurt/M.: Zweitausendeins Verlag.
- Spivak, Gayatri (2008): *Can the subaltern speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation*. Wien: Turia+Kant.
- Spivak, Gayatri (2012): *An Aesthetic Education In The Era Of Globalization*. Cambridge u. London: Harvard University Press.

- Staffler, Armin(2009): Augusto Boal – eine Einführung. Essen: Oldip Verlag.
- Turki, Mohamed (2010):Humanisismus und Interkulturalität; Ansätze einer Neubetrachtung des Menschen im Zeitalter der Globalisierung. Leipzig: Edition Hamuda Wissenschaftsverlag.
- Turner, V. (1989): Vom Ritual zum Theater. Frankfurt/M.: Campus Verlag.
- Wygotski, Lew (1985): Ausgewählte Schriften. Köln: Pahl Rugenstein Verlag.
- Zaporah, Ruth (1995): Action Theatre – the improvisation of presence. Berkeley: North Atlantic Books.