



ZUCKERDEALER IM VISIER

EIN AKTIONSTHEATER-PROJEKT

Handreichungen für die schulische und außerschulische Bildungsarbeit

Thomas Meiseberg (unter Mitarbeit von Christina Skowronek)

INHALT

1	Einführung - Das Zuckerprojekt	3
1.1	Die Zuckermarktordnung und ihre Reform	3
1.2	Position des VEN (Verband Entwicklungspolitik Niedersachsen) zur Zuckermarktreform	3
1.3	Einführung zum Bildungsprojekt	4
1.4	Bildung und Öffentlichkeitsarbeit rund um Zucker und Welthandel	4
2	Das Theaterprojekt - Ein Politthriller	5
2.1	Politisches Aktionstheater	5
2.2	Das Politische Aktionstheater nach Augusto Boal	5
2.3	Wirkung	5
2.4	Theater der Unterdrückten	6
3	Unsere Methoden	7
3.1	Ablaufplan	8
3.2	Projektverlauf - die Übungen	8
3.3	Die wichtigsten Übungen des Aktionstheaters: Transfertechniken	14
3.4	Hilfen zur inhaltlichen Gestaltung der Performance	16
4	Erfahrungen - Die Ergebnisse des Projektes	17
4.1	Beispielperformance	17
4.2	Zusammenfassung	19
5	Fazit	20

Quellenverzeichnis

Wörterbuch der Theater-Pädagogik 2003 - Hg. Gerd Koch /
Marianne Streisand, Schiri-Verlag www.schibri.de
Boal, Augusto: Theater der Unterdrückten 1989, Übungen und Spiele
für Schauspieler und Nicht-Schauspieler. Edition Suhrkamp, Frankfurt
a. Main, Bd. 361

Impressum

Herausgeber: Wissenschaftsladen Hannover e.V. | Zur Bettfedern-
fabrik 3 | 30451 Hannover | Telefon: +49 (0)511 - 210 87 10
info@wissenschaftsladen-hannover.de
www.wissenschaftsladen-hannover.de

Gefördert ...

... durch die Kommission der Europäischen Union und Bingo! - die Nie-
dersächsische Umweltlotterie. Diese Broschüre wurde mit finanzieller
Unterstützung der Europäischen Union hergestellt. Die in der Broschü-
re vertretenen Standpunkte geben die Ansicht des Wissenschaftsladen
Hannover e.V. wieder und stellen in keiner Weise die offizielle Meinung
der Europäischen Union dar.



1 EINFÜHRUNG - DAS ZUCKERPROJEKT

Zucker versüßt uns nicht nur den Kaffee, er ist in Schokolade, vielen Getränken, Süßspeisen und in mehr Lebensmitteln enthalten, als wir vermuten. Weltweit werden jedes Jahr ca. 150 Mio. Tonnen Zucker produziert und verbraucht. Der bislang stets gestiegene weltweite Bedarf an Zucker macht ihn zu einem der wichtigsten Agrarhandelsprodukte mit strategischer Bedeutung für die jeweiligen Produzentenländer. Vorrangig ist dabei die Selbstversorgung, um sich von Importen unabhängig zu machen. Damit hat der Zuckermarkt eine globale politische Bedeutung. Vor 200 Jahren galt Zucker noch als Luxusartikel. Aus der Zuckerrohrpflanze gewonnen, gelangte das so genannte „weiße Gold“ über die Kolonien nach Europa. Napoleons Kontinentalsperre von 1806 gab den Anstoß für das Verfahren der Zuckergewinnung aus der Zuckerrübe, da Zucker auch damals schon als Handelsware interessant war. Heute stehen sich Rohr und Rübe auf dem Weltmarkt als Konkurrenten gegenüber. Europa ist nach Brasilien mit 5,2 Mio. t Exportzucker jährlich der zweitgrößte Zuckerexporteur weltweit. Die Produktion von Zucker in Europa ist teuer. Die Kosten liegen um ein Vielfaches über dem Weltmarktpreis. Hohe Einfuhrzölle schützen den europäischen Markt vor dem „billigen“ Weltmarktzucker.

1.1 Die Zuckermarktordnung und ihre Reform

Die Europäische Zuckermarktordnung (ZMO) hat bisher für hohe garantierte Abnahmepreise bei den Bauern in Europa gesorgt und den überschüssigen Zucker für den Export subventioniert. Das Sinken des Weltmarktpreises war eine Folge dieser Politik. Brasilien hat daraufhin gemeinsam mit anderen Staaten vor der Welthandelsorganisation (WTO) ein Streitschlichtungsverfahren gegen den hoch subventionierten EU-Zuckerexport durchgesetzt. Der Spruch der Kommission war ausschlaggebend für die Reform der europäischen ZMO, die seit dem 1.7.06 in Kraft ist und erhebliche Auswirkungen auf die Bauern in Europa, Afrika, der Karibik, Lateinamerika und Asien haben wird. Mit ihr geht einher, dass nur die wettbewerbsstarken Produzenten auf dem Markt bestehen bleiben.

1.2 Position des VEN (Verband Entwicklungspolitik Niedersachsen) zur Zuckermarktreform

Eine unausweichliche Reform mit Gewinnern und Verlierern

Die Liberalisierungstendenzen auf dem Weltmarkt haben die Reform der Zuckermarktordnung in Europa als eine Anpassung an die Regeln der WTO notwendig gemacht.

Gewinner - aber Gewinn für wen?

Für Zucker produzierende Länder mit geringen Produktionskosten werden sich neue Absatzmöglichkeiten ergeben. Gewinner der Reform werden leistungsfähige Exporteure sein, die vom vermutlich steigenden Weltmarktpreis für Zucker profitieren. Dazu zählt in erster Linie Brasilien, aber auch Thailand und Südafrika. Allerdings bleibt die Frage, inwieweit die Bevölkerung in diesen Ländern profitiert. Bei einer Steigerung des Zuckeranbaus in Monokultur sind ökologisch negative Folgen, Kontraproduktivität im Sinne der Ernährungssouveränität und der Profit für wenig Beteiligte zu erwarten (z.B. hoher Einsatz von Maschinerie und deshalb auch keine Schaffung von Arbeitsplätzen).

Verlierer

Verluste erleiden die europäischen Bauern. Mit der Reform wird einhergehen, dass in Europa nur die wettbewerbsstarken Produzenten auf dem Markt bestehen bleiben. Kleinbauern werden wenige Chancen haben, diesen Wettbewerbsbedingungen zu entsprechen. Jedoch profitieren die europäischen Landwirte von hohen Ausgleichszahlungen der EU. Mitgliedsländer, die ihre Produktion ganz aufgeben, erhalten Zahlungen für den Strukturwandel.

Für einige AKP Staaten, (AKP: ehemalige europäische Kolonien in Afrika, in der Karibik und im Pazifik) die große Mengen Zucker in die EU geliefert haben, hat die Reform eindeutig negative Auswirkungen. Diese Staaten haben hohe Einkommenseinbußen. Sie werden schrittweise in den nächsten vier Jahren ein Drittel ihrer Erlöse aus dem Export für Zucker verlieren. Eine Erhöhung oder Übertragung der Quoten ist nicht möglich.

Der Verlust kann deshalb nicht durch Produktionssteigerung aufgefangen werden. Die Kompensationszahlungen für diese Länder sind marginal im Verhältnis zu denen innerhalb der EU. Die AKP-Staaten müssen also aus eigener Kraft einen von außen eingeleiteten Strukturwandel bewältigen.

Entwicklung durch Zucker in Least Developed Countries (LDCs)?

Obwohl für die LDCs mit Lieferrechten in die EU keinerlei Ausgleich bereitgestellt wird, sind die Auswirkungen nicht so negativ wie bei den AKP-Staaten. Verluste können mit einer Produktivitätssteigerung ab 2009 durch den freien Marktzugang durch die EBA-Initiative (Everything but arms) ausgeglichen werden.

Es ist nicht ausgeschlossen, dass einzelne LDCs eine Chance zum Ausbau ihres Zuckersektors erhalten. Erhöhte Chancen für LDCs auf dem Weltmarkt und die Möglichkeit der Steigerung der Zuckerproduktion an sich, werden jedoch noch lange kein Garant dafür sein, dass in diesen Ländern Chancen für die ärmere Bevölkerungsschicht in den ländlichen Strukturen entstehen.

1.3 Einführung zum Bildungsprojekt

In der nachfolgenden Projektdokumentation werden die Ergebnisse des Bildungsprojektes vorgestellt. Dieser Teil des so genannten „Zuckerprojektes“ wurde vom Wissenschaftsladen Hannover e.V. durchgeführt. Alle nachfolgenden Positionen und Stellungnahmen basieren zwar auf einer gemeinsamen Meinungsbildung der Projektpartner, bilden aber nur eingeschränkt deren Einstellung und Ansichten ab.

Wir danken den finanziellen Förderern und Unterstützern des Projektes, der Europäischen Union und der Niedersächsischen Lottostiftung, BINGO!-Lotto die auch das Erscheinen dieses Leitfadens ermöglicht haben. Die in dieser Publikation vertretenen Standpunkte stellen in keiner Weise die offizielle Meinung der Europäischen Gemeinschaft oder der Niedersächsischen Lottostiftung dar sondern spiegeln ausschließlich die Interpretationen der jeweiligen Mitarbeiter des Wissenschaftsladens Hannover e.V. und der Projektteilnehmer, hannoverscher Schülerinnen und Schüler.

1.4 Bildung und Öffentlichkeitsarbeit rund um Zucker und Welthandel

Der Verband Entwicklungspolitik Niedersachsen e.V. (VEN) als Träger des Projektes erarbeitet mit acht weiteren Initiativen in Niedersachsen Materialien und Kulturbeiträge zum Thema „Welt-agrarhandel am Beispiel Zucker“. Anhand der aktuellen EU-Zuckermarktreform wurde das komplexe Thema des Agrarhandels auf dem Weltmarkt anschaulich an unterschiedliche Zielgruppen vermittelt. Dabei standen die Auswirkungen auf Entwicklungsländer im Mittelpunkt.



2 DAS THEATERPROJEKT - EIN POLITHTHRILLER

„Zuckerdealer im Visier“ lautet der Arbeitstitel des „Politthrillers“, den der Wissenschaftsladen Hannover e.V. im Rahmen des „VEN-Zuckerprojektes“ begleitet hat. Dieses Projekt motivierte Schülerinnen und Schüler mit Hilfe von Methoden des politischen Aktionstheaters entwicklungspolitische Themen in der Öffentlichkeit plakativ darzustellen und den Dialog auf der Straße und in den Schulen zu suchen.

In Workshops wurden die Jugendlichen schauspielerisch ausgebildet. Die Schüler/-innen erarbeiteten sich außerdem die entwicklungspolitischen Hintergründe: die Auswirkungen internationaler Handelsabkommen auf die Menschen in den Entwicklungsländern. Die Jugendlichen behandelten dieses entwicklungspolitische Brennpunkthema vor dem Hintergrund ihrer persönlichen Bedürfnisse und Werte.

Drei Schulgruppen haben am Projekt mitgearbeitet und an den inhaltlichen und methodischen Workshops mit teilgenommen. Kostüme und die notwendige Bühnenausstattung wurden in Zusammenarbeit mit den Schülerinnen und Schülern über das Projekt angeschafft, geliehen oder in Eigenarbeit von den Gruppen hergestellt.

2.1 Politisches Aktionstheater

Das Politische Theater ist eine Form der performativen Kunst oder des Dramas, die politische Themen oder Anliegen aufgreift und als solche in den Mittelpunkt der Handlung oder des Bühnengeschehens rückt. Zu unterscheiden ist zwischen Politischem Theater (in weiterem Sinn als Theater mit allgemein politischem Gehalt) und einem politischen, d.h. Interventionistischen Theater im Engeren. Zentrale Absicht von politischem Theater in seiner engeren, interventionistischen Form ist die kritische Untersuchung komplexer gesellschaftlicher Strukturen und der Kampf um gesellschaftliche Veränderung. Aufgrund seiner umstrittenen Stoffe, provokanten Thesen und seines systemkritischen Potenzials führte politisches Theater im Unterschied zu anderen Theaterformen überproportional häufig zu heftigen gesellschaftlichen Kontroversen. Der Begriff des „politischen Theaters“ geht auf die gleichnamige Schrift Erwin Piscators von 1929 zurück (Boal, A. 1989)

2.2 Das Politisches Aktionstheater nach Augusto Boal

Augusto Boal (* 1931 in Rio de Janeiro, Brasilien) ist ein Regisseur, Theaterautor und Theatertheoretiker. Zwischen 1950 und 1960 entwickelte er am Núcleo do Teatro de Arena in São Paulo die in ganz Lateinamerika verbreiteten Theaterformen „Theater der Unterdrückten“, „Forumtheater“ und „Unsichtbares Theater“. Sein Motto lautet: „Schluss mit einem Theater, das die Realität nur interpretiert; es ist an der Zeit, sie zu verändern!“. Er gilt heute als einer der bedeutendsten Theaterpädagogen unserer Zeit (Boal, A. 1989).

2.3 Wirkung

Boal, dessen Vorbilder u. a. Bertolt Brecht und Konstantin Stanislawski sind, geht es um eine Veränderung der Realität durch Theater, um Lösungen sozialer Probleme, sowie einer Demokratisierung der Politik durch Theater (Politisches Theater). Es kombiniert Kunst und Selbsterfahrung mit politischem Probedenken. Es bietet viele Möglichkeiten der Aktivierung von im Alltag oft unterdrückten oder vernachlässigten sozialen und kommunikativen Ressourcen in der spielerischen, ästhetischen und theatralen Begegnung von Menschen. Augusto Boals Theater der Unterdrückten geht von zwei Grundsätzen aus: Der Zuschauer als passives Wesen und Objekt soll zum Aktivist der Handlung werden. Das Theater soll sich nicht nur mit der Vergangenheit beschäftigen, sondern ebenso mit der Zukunft und deren Möglichkeiten.

Dabei ist der Dialog im Zusammenspiel zwischen Trainerin/Regisseur und den Teilnehmer/-innen zentraler Bestandteil. Nicht der Regisseur bestimmt die Inhalte der Szenen und Theaterstücke, sondern die Teilnehmenden setzen die thematischen Schwerpunkte. Befreiung aus Alltagszwängen, Einsicht in eigenes Handeln, Infragestellung von gesellschaftlichen Unterdrückungs-Spielregeln etc. sind wichtige Zielsetzungen in der Arbeit und fließen ein in die Techniken und Formen dieses Theaters (Boal, A. 1989).

2.4 Theater der Unterdrückten

Das Grundziel des Theaters der Unterdrückten ist die Humanisierung der Menschheit.

Das Theater der Unterdrückten ist ein System von Übungen, Spielen und Techniken, basierend auf dem essentiellen Theater, um Männer und Frauen zur Entwicklung dessen zu befähigen, was sie bereits innehaben: Theater.

Jeder Mensch ist Theater!

Theater definiert sich als die gleichzeitige Existenz – im gleichen Raum und Kontext – von Schauspielern und Zuschauern. Jeder Mensch ist dazu fähig, die Situation und sich selbst in der Situation wahr zu nehmen. Jeder Mensch kann schauspielern: um zu überleben, müssen wir notwendigerweise Handlungen ausführen und diese Handlungen und ihre Auswirkungen auf die Umwelt beobachten. Menschlich zu sein heißt, Theater zu sein: die Koexistenz von Schauspieler und Zuschauer im gleichen Individuum. Dies ist das Subjektive Theater.

Wenn Menschen sich vorübergehend darauf beschränken, ein Objekt, eine Person oder einen Raum zu beobachten, und dabei ihre Handlungsfähigkeit und –Notwendigkeit außer Kraft setzen, wird ihre Energie und ihr Handlungswunsch auf diesen Raum, diese Person oder dieses Objekt übertragen, was einen Raum innerhalb eines Raumes kreiert: ein Ästhetischer Raum. Dies ist das Objektive Theater.

Alle Menschen benutzen, in ihrem täglichen Leben, dieselbe Sprache, die Schauspieler auf der Bühne benutzen: ihre Stimmen, ihre Körper, ihre Bewegungen und ihre Ausdrucksweisen; sie übersetzen ihre Emotionen und Wünsche in die theatralische Sprache.

Das Theater der Unterdrückten bietet allen Menschen ästhetische Mittel um ihre Vergangenheit im Kontext ihrer Gegenwart zu analysieren und um, unmittelbar anschließend, ihre Zukunft zu erfinden. Das Theater der Unterdrückten befähigt Menschen dazu, eine Sprache wieder zu erobern – durch das Theaterspielen lernen wir, in der Gesellschaft zu leben. Wir lernen zu fühlen mit Gefühl; zu denken mit Gedanken, zu handeln durch Schauspielen. Theater der Unterdrückten ist ein Probe für die Realität.

Die Unterdrückten sind diejenigen Einzelpersonen oder Gruppen, denen entweder sozial, kulturell, politisch, wirtschaftlich wegen ihrer Hautfarbe, sexuell oder sonst in irgendeiner Weise ihr Recht auf Dialog vorenthalten wird, oder in irgendeiner Weise in der Umsetzung dieses Rechts beeinträchtigt sind.

Dialog wird definiert als der freie Austausch mit anderen, sowohl von Personen als auch von Gruppen; als gleichberechtigtes Teilhaben an der menschlichen Gesellschaft und als das aktive und passive Respektieren von Unterschieden.

Das Theater der Unterdrückten basiert auf dem Prinzip, dass jede menschliche Beziehung dialogischer Natur sein sollte: zwischen Männern und Frauen, zwischen Rassen, Familien, Gruppen und Nationen sollte der Dialog die Überhand haben. In der Realität tendieren alle Dialoge dazu, sich in Monologe zu verwandeln, was zur Beziehung Unterdrücker – Unterdrückten führt. Diese Realität anerkennend, ist das Hauptprinzip des Theater der Unterdrückten die Wiederherstellung des Dialogs unter den Menschen.

Das Theater der Unterdrückten ist eine weltweite, gewaltlose, ästhetische Bewegung, die sich für einen Frieden ohne Passivität einsetzt. Das Theater der Unterdrückten versucht Menschen zu aktivieren in einem humanistischen Bestreben, dass durch seinen Namen selbst ausgedrückt wird: Theater der, von und für die Unterdrückten. Ein System, das den Menschen die Handlung innerhalb der Fiktion des Theaters ermöglicht, um damit Protagonisten, d.h. handelnde Subjekte, ihrer eigenen Leben zu werden.

Das Theater der Unterdrückten ist weder eine Ideologie, noch eine politische Partei, weder dogmatisch noch zwingend, und achtet alle Kulturen. Es ist eine Methode der Analyse und ein Mittel dazu, glücklichere Gesellschaften entstehen zu lassen. Auf Grund seines humanistischen und demokratischen Charakters wird es in aller Welt intensiv eingesetzt, in allen Bereichen sozialer Betätigung, wie: Bildung, Kultur, Kunst, Politik, Sozialarbeit, Psychotherapie, Alphabetisierungsprogrammen und Gesundheitsförderung. In der Anlage zu dieser Grundsatzerklärung ist eine Zahl von Beispielprojekten aufgelistet, die der Erläuterung seiner Natur und des Ausmaßes seiner Anwendung dienen. (Grundsatzerklärung zum Theater der Unterdrückten)



3 UNSERE METHODEN

Unsere Arbeit mit den Schülerinnen und Schülern basiert auf erprobten Methoden und Vorgehensweisen der beteiligten Pädagogen. Im Vordergrund steht die Vermittlung und Praxis der darstellenden Methoden des Improvisationstheaters und des politischen Aktionstheaters. Ziel ist die spielerische Auseinandersetzung mit den Auswirkungen und Folgen von internationalen Handelsabkommen auf die Menschen in Entwicklungsländern.

Auf dieser Grundlage sollten die Schülerinnen bis zum Sommer 2007 ihre eigene Performance entwickeln (von ca. 15 bis maximal 45 Minuten Länge). Da die ursprünglich geplante Begleitung der Gruppen durch drei Wochenendworkshops für die Abläufe in den beteiligten Schulen sich als eher ungünstig erwiesen hat, wurde das Workshopprogramm in unterschiedlich kleinteilige Abschnitte geteilt, die je nach Bedarf und Möglichkeit der jeweiligen Gruppe als Tagesworkshops, Halbtagesworkshops, Projektwoche oder Doppelstunde abgehalten wurde.

Die Schüler sollten sich zwischen den Workshops selbstständig treffen, um ihre neuen Ideen zusammenzutragen. Anzahl und Umfang der Treffen orientierte sich an den Ideen und dem Spaß am Methodentransfer und lag in der Entscheidung der Jugendgruppen selbst. Diese Treffen fanden unregelmäßig zwischen den Workshopblöcken statt.

Wir Workshop-Leiter arbeiteten im Prozess darauf hin, dass eine möglichst große Vielfalt der Darstellungen als Auseinandersetzung mit dem Thema entstand. Auf diese Weise wurde bei den Schülern die größtmögliche Kreativität und Selbstständigkeit gefördert und (nebenbei) ein entwicklungspolitisches Thema mit leicht zu lernenden, Spaß bringenden Methoden vermittelt und multipliziert. Anders als bei der Einübung eines Stückes mit feststehendem Text unterschied sich die Durchführung der Übungen zu Beginn der Workshops erheblich von dem, was später für die Performance in der Öffentlichkeit ausgewählt wurde. Zunächst ging es um ein Erlernen der Methoden, die die Schüler später als Instrument nutzen sollten, eigene Umsetzungsideen aufleben zu lassen und prozesshaft flexibel weiterzuentwickeln.

Inhaltliche Vorkenntnisse waren nicht erforderlich. Die Inhalte wurden in den Workshops in einzelnen Themenblöcken sowie durch Anregung (und Unterstützung) zu selbstständiger Recherche in die Gruppen getragen. Die in kurzer Zeit zu erlernenden Methoden sind schnell als Performance umsetzbar und natürlich auch auf andere Themen anwendbar.

Zuerst werden jedoch die Grundbausteine für jegliche Form des darstellenden Spiels stufenweise vermittelt, bevor an den konkreten Darstellungen gearbeitet wird.

Grundtechniken

Diese Grundtechniken wie mimische und gestische Übungen, Stimmtraining, Atemübungen, Gruppenintegrationsübungen, Sensibilisierungs- und Ausdrucksübungen sowie Aufwärmmethoden wurden in den Workshops geübt. Sie sind dann auch auf andere Theateraktivitäten, sowie für andere Formen der Präsentation für die Jugendlichen als erlernte Methoden nutzbar.

Hier wurden immer Übungen aus folgenden Bereichen durchgeführt:

- A) Ankommen und Aufwärmen
- B) Atmung
- C) Stimme
- D) Sensibilisierung der Sinneswahrnehmung
- E) Konzentration
- F) Begegnung / Gruppenintegration / Vertrauen
- G) Imagination

Wichtig ist beim Theaterspiel die Möglichkeit Lernerfahrungen mit Körper, Geist und Seele - also als ganzer Mensch machen zu können:

„Ich-Erfahrungen“ heißt Selbstdarstellung
 „Du-Erfahrungen“ heißt Spiegelungen und Begegnung
 „Polaritäten“ z.B. die eigene Macht und die eigene Ohnmacht/Benachteiligung spüren
 „Lernen mit mehr Leichtigkeit und Wertschätzung des Ich und Du“ verbreiten

Für den eigenen Nutzen lernen fällt oftmals auch den Motiviertesten schwer genug. Über den Tellerrand hinaus in komplexen globalen Zusammenhängen zu lernen fällt leichter mit der Hilfe spielerischer Methoden.

Eine wichtige Methode ist die vielschichtige Erlebnis-Prägung. Dazu gehörte hier, die Benachteiligungen von Beteiligten im Zuckermarkt erlebbar zu machen. „Verstärker“ für die Stimmen der benachteiligten Akteure bilden.

Dazu gehörte auch die Methode der wechselseitigen Lernrichtung: die Lernrichtung erfolgt nicht von oben nach unten, sondern wechselseitig. Daraus folgte für das Projekt, dass die Performancegestaltung von den Gruppen entwickelt wurde und das Ergebnis bis kurz vor Abschluss des Projektes noch offen war.

Wegen der vielschichtigen Erlebnis-Prägung wurde in den Workshops sehr wenig über das Theatermachen erzählt, es wurde von Beginn an gemeinsam probiert und mitgemacht.

3.1 Ablaufplan

Workshop - Phase I

Sich kennen lernen, andere kennen lernen, Zutrauen und Vertrauen verstärken. Vermittlung von schauspielerischen Grundlagentechniken zu Stimme, Atmung, Konzentration, Imagination, Sensibilisierung der Sinneswahrnehmung, Aufwärmübungen, Begegnungen, Gruppenintegration usw.

- hinführende Übungen zum Statuen bilden
- hinführende Übungen zur Maschine
- hinführende Übungen zum Zeitungstheater als Basis und Anregung für Transferideen mit der jeweiligen Methode zu Thema Einführung ins Thema: „Kolonialware Zucker“ und Reform der europäischen Zuckermarktordnung und die Folgen für die so genannten Entwicklungsländer.

Workshop - Phase II

- Darstellung der Transferideen der Gruppe
- Weitere Übung und Anregungen zu Variationen der o.g. Methoden
- Akteure und Fakten des Weltmarktes als modellierte Bilder erleben
- starre Bilder werden lebendige Bilder - Bilder bekommen Stimme
- Improvisationsübungen und Szenen zum Weltbasar
- Vertiefen des Themas „Zucker / ZMO“, Unterstützung der selbstständigen Recherche
- Festlegen des vorläufigen Rahmens der Performance durch die Gruppe

Workshop - Phase III

- Darstellung der bisherigen Ideen zur Umsetzung des Themas
- kreativer Austausch
- konkrete Planung der Aufführungen und Aufgabenverteilung

3.2 Projektverlauf - Die Übungen

Im Laufe der einzelnen Phasen des Projektes wurden zahlreiche Übungen zum Erlernen von Grundtechniken und zum Aufbau der Methoden angewendet. Im nun folgenden Absatz soll eine kleine Übersicht dieser Übungen gegeben werden.

Übungen zu den Grundtechniken

Beginn: Kennen lernen ohne Namensschilder

Vokalkreis und Vokalkreis mit Namensnennung und Wiederholung

Begrüßungen: z.B. Fuß an Knie, Nase an Ellenbogen usw. (zu Zweit)

Aufwärm- und Lockerungsübung: „Der Schuhabstreifer“

Interviews und Gehen mit Musik:

Während Musik per CD-Player läuft bewegen sich die Teilnehmer/-innen durch den Raum. Bei Musikstopp wählt jeder einen Gesprächspartner, den man möglichst wenig kennt. Es finden dann gegenseitige Kurz-Interviews statt, bei denen jeder er selbst ist (ca. 2 Minuten lang). Auch wenn man jemand schon lange kennt, kann man noch Neues erfahren - vorausgesetzt man fragt geschickt. Die Fragen können sich auf Befindlichkeit, Interessen, Familie, Freunde, Beruf, Hobby usw. beziehen (möglichst etwas, was einen wirklich an der Person interessiert). Wenn dann die Musik wieder einsetzt wird weiter durch den Saal getanzt oder gegangen. Insgesamt soll die Musik mindestens drei Mal gestoppt haben. Wichtig ist noch, dass sich jeder etwas aus jedem Interview merken soll.

Der zweite Teil dieser Übung sollte möglichst auf einer Bühne stattfinden (oder auf einer extra beleuchteten Fläche im Raum). Nun heißt es (auch für Anfänger) im Spotlight zu stehen und Applaus zu bekommen. Und dafür muss man gar nichts tun, denn die anderen reden für einen selbst. Die erste Person stellt sich also nun vors Publikum. Die Personen, die sie interviewt haben kommen nacheinander auf die Bühne und teilen dem Publikum mit, was er/sie über die Person herausgefunden hat. Z.B.: „Das ist Cordula, sie kocht gern und hat schon die ganze Woche schlechte Laune, weil ihr Chef sie mit Arbeit überhäuft.“ Dann kommt z.B. die nächste herauf und sagt: „von Cordula hab ich erfahren, dass sie drei jüngere Brüder hat, mit denen sie früher immer Fußball gespielt hat.“ usw. bis alles über Cordula gesagt wurde, dann die nächste Person usw. bis alle vorgestellt wurden. Wichtig dabei ist, dass nach jedem Satz möglichst tosender Applaus einsetzten soll, das macht jedem Mut und bringt Spaß.

Vorstellung mit Korken:

Reichhaltige Variationsmöglichkeiten gibt es beim Sprechtraining mit einem Korken im Mund. Die, die hier beschrieben wird, kann gleichzeitig zum Kennen lernen in einer Gruppe genutzt werden. Dazu werden noch unbeleckte Korken für jeden im Kreis verteilt. In der Einführung sollte der Hinweis gegeben werden, das natürlich gelacht werden darf (geht von allein), aber, um dann von den anderen verstanden zu werden, ist es sinnvoll nach einer gewissen Zeit ernsthafter zu arbeiten. Als Sprechtraining zielt diese Übung auf Wahrnehmung und Ausbau der Kiefer- und Mund-/ Wangenmuskulaturtätigkeit, um Deutlichkeit beim Sprechen zu erreichen. Mit dem Korken zwischen den Zähnen soll man sich zunächst mit Namen vorstellen, zweitens Beruf oder Klasse und Schule nennen, und drittens eine Frage an die nächste Person im Kreis richten, was man von ihr gern wissen möchte (z.B. „wie viele Geschwister hast du?“). Die nächste Person ist nun an der Reihe und wiederholt ohne Korken, was sie von der anderen Person verstanden hat einschließlich der Beantwortung der an sie gerichteten Frage. Dann nimmt sie ihren Korken zwischen die Zähne und geht nach dem gleichen Schema vor. Wenn etwas von der Gruppe nicht verstanden wurde, soll jemand solange mit Korken wiederholen, bis keine Zweifel mehr bestehen.



Wenn die Gruppe Spaß an der Übung hat (dies ist erfahrungsgemäß oft der Fall) kann man noch folgende Varianten mit Korken im Mund ausprobieren.

- I) Es werden untereinander nur Fragen an Personen gestellt, von denen man gern noch etwas erfahren möchte (Achtung auf Ausgewogenheit achten - jeder sollte mal befragt werden)
- II) Im Stil des Spieles „Kofferpacken“ können Begriffe eingepackt werden (zu einem Gruppenthema oder auch Gegenstände). Dabei muss alles bereits genannte immer wiederholt werden, bevor man selbst einen Begriff / Gegenstand hinzufügt (alles mit Korken im Mund)

Arbeit mit der liegenden Acht

Diese Übung dient der Konzentration und stammt aus der Kinesiologie. Das ist die asiatische Bewegungslehre, die u.a. davon ausgeht, dass über die Verbindung von rechter und linker Gehirnhälfte (durch bestimmte Übungen) die eigene Kreativität geweckt wird. Dabei in der Vorstellung immer links oben beginnen. Die Übung beginnt im Sitzen: mit den Augen soll jede im Kreis für sich jeweils eine Acht beschreiben - der Kopf bleibt dabei ruhig. Dann mit der Nasenspitze eine liegende Acht in der Luft zeichnen (auch gut für die Lockerung der Nackenmuskulatur). Als Nächstes mit den Armen eine liegende Acht in die Luft malen - erst links - dann rechts - dann beide Arme.

Nun geht's im Stehen weiter: - ein Fuß beschreibt eine liegende Acht - dann der Andere (hier wird auch die Beinmuskulatur gelockert und außerdem das Gleichgewicht trainiert). Schließlich wird die Übung im Gehen weitergeführt. Man stellt sich am Boden liegende Achten in verschiedenen Größen vor und geht diese mit festem Schritt nach (Förderung der Vorstellungskraft, Bodenhaftung finden, Vernetzung verschiedener Gehirnareale).

Kräfte messen I

Hier geht es nicht um Gewinnen und Verlieren, sondern um die Einstellung auf einen Spielpartner und die Erfahrung über Einsatz und Zurücknehmen von Muskelkraft.

Wir stellen uns paarweise auf, legen die Hände auf die Schultern des Gegenübers. Auf ein Zeichen beginnen wir einander mit aller Kraft von der Stelle zu schieben. Das darf aber keinem gelingen, keiner darf gewinnen oder verlieren. Sowie einer merkt, dass sein

Partner schwächer wird, nimmt er sich zurück. Verstärkt der andere seine Anstrengungen, dann stemmt er sich mit aller Kraft dagegen.

Maskenreigen I

Auch dies ist eine Übung zur Einstellung auf Spielpartner bzw. die Gruppe. Erfahrungsgemäß gewinnt jede dabei mehr Ideen von mimischen und gestischen Möglichkeiten (es erweitert also das eigene Darstellungsrepertoire).

Fünf Teilnehmerinnen gehen herum und beobachten einander. Nach einigen Minuten nennt die Übungsleiterin eine der fünf beim Namen und alle beginnen diese nachzuahmen. Dann wird der Name einer Zweiten genannt, und alle ahmen diese Teilnehmerin nach, bis jede an die Reihe gekommen ist.

Weiterführende Übung: Pascha - alle unterstützen des Paschas Bewegungen - mit Rollenwechsel

Blick hinter die Maske II

Ein Teilnehmer tritt in den Kreis und führt Bewegungen aus, die er für „natürlich“ und „entspannt“ hält. Ein anderer tritt hinzu und zeigt Mimik, Gestik, Bewegungen, die er für „unnatürlich“ und „verkrampft“ hält. Der erste Teilnehmer und der Kreis ahmen diese Bewegung nach. Wenn der zweite Teilnehmer in den Kreis zurückkehrt, geht der Erste wieder zu seinen ursprünglichen entspannten Bewegungen über, bis ein nächster vortritt.

Oft gehorcht das so genannte „Natürliche“ gesellschaftlichen Konventionen, die das persönliche Temperament des Einzelnen einengen oder unterdrücken.

Die folgenden Übungen können aufeinander aufbauend durchgeführt werden.

Atem

Im Stand mit den Händen am Oberbauch den Atemwegen nachfühlen. Unterscheiden lernen zwischen Bauch- und Brustatmung - kurz und lang. Gähnen und auf „sch“ ausatmen.

Stimme: Bienenkorb

Diese Übung schult Atmung und Stimme und dient der Entdeckung unseres eigenen Resonanz-Körpers. Zunächst langsam ausatmen.

Dann wieder ein. Während ihr dann durch die Nase Luft ausströmen lässt, summt ihr kräftig „mmmmmmmmmm“. Die Lippen sind leicht aufeinander gelegt, nicht zusammengepresst. Grinst dabei mit leicht hochgezogenen Wangenmuskeln. Rund um die Lippen sollt ihr dabei ein leichtes Kitzeln verspüren, das ihr langsam auch in den Kopf ausdehnt. In eurem gesamten Kopfbereich soll es vibrieren und dröhnen wie in einem Bienenkorb. Diese Übung ist „Standard“. Sie gibt euch mehr Volumen, mehr Resonanz, eine tiefere Stimme und ein besseres Gefühl für ihren Klang. Wiederholt die Übung mehrmals täglich. In der Gruppe ist es hilfreich dabei einen dichten Kreis wie ein Bienenkorb zu bilden, indem man dicht aneinander rückt.

Weitere Übungen

- Den ganzen Körper als Resonanzkörper kennen lernen
- Das Sprechinstrument Kiefer durch bewusstes kauen entdecken

Training der Vorstellungskraft

Blindenübungen: Zur Sensibilisierung der Sinneswahrnehmung, aber auch zur Vertrauensbildung dienen die Blindenübungen nach Augusto Boal. In diesem Rahmen ist es sinnvoll vorher ein paar Worte über die Verantwortung derjenigen zu verlieren, die Führung übernehmen. Bei denjenigen, die die Blindenrolle übernehmen, die Normalität des Vorhandenseins von Angst erwähnen, wenn man durch eine solche Behinderung in seiner Wahrnehmung eingeschränkt ist. Es kann nur ausdrücklich empfohlen werden, die Erfahrungen in jeder Position mit der Gruppe nachzubesprechen, gerade dann auch, wenn die Teilnehmer sich noch nicht so vertraut sind.

Der Ruf

Wir bilden Paare: der eine ist der „Blinde“, der andere der „Blindenführer“. Dieser stößt einen Laut aus, z.B. wie eine Katze, ein Hund, ein Vogel oder ein sonstiges Geräusch, den sich der Blinde einprägt. Dann schließen alle Blinden die Augen, alle Blindenführer stoßen gleichzeitig ihre Kennlaute aus und entfernen sich langsam. Sie wechseln oft den Standort, entfernen sich immer weiter und stoßen dabei leise ihren „Ruf“ aus. Jeder Blinde sucht seinen Blindenführer wobei seine einzige Orientierungshilfe dessen „Ruf“ ist; er darf sich also nicht von den anderen Rufen, die um ihn schwirren, ablenken lassen. Jeder Blindenführer ist für die Sicherheit „seines“ Blinden verantwortlich. Der Blinde geht nur weiter, wenn er den Ruf hört. Wenn er ihn nicht mehr hört, bleibt er sofort stehen. So bewahrt der Blindenführer seinen Blinden vor Zusammenstoßen. Nach einer gewissen Zeit sollen die Rollen getauscht werden.

Schutzraum

Es werden Dreier- oder Vierergruppen gebildet. Zwei bis drei Teilnehmer bilden, indem sie sich an den Händen fassen, eine Blase bzw. einen Schutzraum um eine Person in der Mitte. Die Person in der Mitte beginnt nun mit geschlossenen Augen durch den Raum zu laufen. Sie wird durch die sie umgebenden Personen davor geschützt, irgendwo gegen zu laufen. Die Bewegungen durch den Raum sollen erst langsam und vorsichtig, dann aber immer mutiger probiert werden. Diese Übung dient nicht nur der Vertrauensbildung, sondern fördert auch die Konzentration.

Rhythmus und Bewegung

Improvisation mit Emotionen und Rhythmus: Der Begriff der Improvisation oder das Stehgreifspiel bezieht sich nicht nur auf das selber erfinden von Text, den man spontan spricht, sondern auf alle Aktions- und Reaktionsformen die der menschliche Geist- Körper-Seele zu bieten hat. Es kommt darauf an, aus sich selbst zu schöpfen - seinen eigenen Einfällen zu trauen - sich nicht durch zu rationale Gedanken zu behindern (zu unterdrücken), sondern dem was kommt freien Lauf zu lassen - ohne Bewertung Reaktionsformen ausprobieren können.

Abstrakte Emotion I

Das ist eine emotionale Übung ohne konkrete Inhalte. Die Teilnehmer unterhalten sich nicht mit Worten, sondern mit Zahlen. Sie sind nett zueinander, sogar sehr nett, ein Herz und eine Seele, was sie allein durch die Art ausdrücken, wie sie Zahlen aussprechen, betonen. Dann steigern sie sich allmählich in Gereiztheit hinein bis hin zu Wutausbrüchen, um dann wieder äußerst liebevoll miteinander umzugehen (in Zahlen). Sie durchlaufen den ganzen Spannungsbogen von einem Stimmungsextrem zum anderen, von einer Emotion zu ihrem gegensätzlichen Extrem.

Variation: statt der Zahlen können auch Tierstimmen imitiert werden. Alle spielen das gleiche Tier oder jeder spielt ein Tier seiner Wahl, oder zusammenhanglose Silben werden benutzt usw.

Wildes Akzentuieren

Diese Übung eignet sich gut, wenn vorher pantomimisches probiert wurde, oder einige Gruppenmitglieder etwas schläfrig sind, ins Reden hineinzukommen, ohne dabei großartig dass Gehirn anstrengen zu müssen, was man denn sagen soll. Dazu nimmt man einen für alle kopierten Zeitungsartikel zum Thema oder sonstigen Text. Jeder soll sich nun mit ihrem/ seinem Text durch den Raum bewegen und einzelne Sätze/ Abschnitte/ Worte/ Silben daraus durch einander zu irgendwelchen Personen sprechen. Wichtig dabei ist verschiedene Betonungen auszuprobieren, lautes und leises Sprechen, schüchternes, hasserfülltes, ernsthaftes, albernes Sprechen; stottern und lispeln, lallen und mit zusammengepressten Zähnen sprechen, abgehackt und fließend, experimentieren mit der Wirkung von Wortwiederholungen z.B. auch bei gelangweilter Stimme und aggressiver Stimme usw.

Welches werden eure „Lieblingssätze“ im Text? Die Übung kann auch genutzt werden, um einen Zeitungstext zum Thema zu verarbeiten, z.B. als Karikatur.

Der rhythmische Spiegel

Bei den so genannten Spiegelübungen wird die Beobachtungsfähigkeit geschärft. Um dabei einen größeren Effekt zu erzielen ist es notwendig dabei ohne Sprache vorzugehen. Mit wachsender Konzentration, merken wir, wie wir unsere visuelle Kommunikation miteinander entwickeln, und die Übungen beginnen uns Freude zu machen. Kennen lernen und Gruppenintegration sind weitere Aspekte des einfachen Spiegels: Der Gespiegelte macht nicht zu schnelle Bewegungen und Mimiken, die von dem „Spiegelbild“ ganz genau nachgemacht werden sollen (synchron). Dabei soll es keine Verzerrungen geben.

Die weiterführende Übung „der rhythmische Spiegel“ ist ebenfalls eine Paarübung. Beide Partner suchen Bewegungen, die sich rhythmisch gleichen. Beide finden Rhythmen und Bewegungen, die angenehm sind, ob langsam oder schnell, sanft oder energisch, einfach oder kompliziert, abgehackt oder fließend. Wichtig ist, dass Beide sich wohl fühlen, dass ihnen diese Bewegungen Freude bereiten. Und wichtig ist auch, dass diese Bewegungen rhythmisch und einander ähnlich sind und dass der Körper mitschwingt.

Schwerkraft- und Entkoppelungsübungen

Kreise: sanfte Kreise mit Kopf, Armen, Beinen Körper Bewegungsabläufe zerlegen: isolierte Körperbewegungen z.B. Bein - Pausen - Roboterbewegungen - konzentrieren - nachspüren

Entspannung und Energiegewinnung:

Diese Übungen eignen sich, wenn in einer Gruppe Müdigkeit eintritt oder die Konzentration nachlässt und für darauf folgende Übungen wieder Energie benötigt wird. Im Allgemeinen empfehlen sich dazu auch Muskellockerungs- und Yogaübungen einfacher Natur.



Aufblaspuppe

Jeder sucht sich eine Übungspartner/-in. Die Spielleitung sollte zuerst mit jemanden vor den anderen die Übung demonstrieren (viele Erklären ermüdet die Gruppe oft unnötig, während viele Dinge beim betrachten oft völlig klar sind - Nachfragen jedoch immer beantworten).

An einer Stelle des Körper der „Aufblaspuppe“ soll sich ein imaginäres Ventil befinden z.B. Schulter. Eine Spielpartnerin öffnet bei der anderen das Ventil und während sie/er immer auf „pffffff“ ausatmet beginnt die andere Person, die die Aufblaspuppe darstellt sich so zu bewegen, als ob man bei ihr die Luft heraus lässt und das möglichst langsam. Der erste Teil der Übung ist zu Ende, wenn die Aufblaspuppe am Boden liegt. Achtung beim Ausatmen auf „pffff“ zwischen durch auch mal kurz einatmen (falls einem schwindelig wird, langsam auf den Boden setzten).

Die leere Aufblaspuppe soll nun wieder gefüllt werden. Dazu hält die jeweilige Spielpartnerin eine imaginäre Luftpumpe an das imaginäre Ventil und beginnt nun zu pumpen. In dem Tempo, wie sie Luft erhält, gewinnt die Aufblaspuppe nun wieder an körperlicher Stabilität (eher langsam) bis sie wieder in voller Muskelkraft strotzend da steht. Dann sollen die Rollen getauscht werden.

1 bis 6 Energizer

Diese Übung wird im „Spieler-Kreis“ durchgeführt und fordert Stimm- und Muskelkraft. Begleitend zu Bewegungen, die im Anschluss erläutert werden sollen Zahlenfolgen heruntergezählt werden. Vier mal von 1 bis 6, vier mal von 1 bis 5, vier mal von 1 bis 3 / 1 bis 2 und zuletzt vier Mal die eins. Die Bewegungen dazu beginnen mit dem rechten Arm (mit geballter Faust) 6 mal in die Mitte schlagen, dann 6 mal mit dem linken Arm, 6 mal mit dem rechten Fuß in die Mitte treten und schließlich 6 mal mit dem linken Fuß. Dann wieder mit dem rechten Arm von 1 bis fünf usw. bis man zuletzt mit jedem Körperglied nur noch einmal ausschlägt. Wichtig dabei ist viel Spannung in die Bewegung zu geben und die Zahlen so laut, wie es jedem möglich ist zu rufen.

Während beim ersten Rundgang der Übung viel Energie in die Beustigung geht (soll ja auch immer mal wieder sein), ist der zweite Anlauf mit der Übung für Muskel- und Stimmkraft aber effektiver.

Bewegung

Folgende Übungsabfolge beinhaltet die Aspekte von Lockerung/ Wahrnehmung der verschiedenen Körperteile, die bei unterschiedlichem Gehen anders beansprucht werden. Sie berücksichtigen die Aspekte Konzentration und Gleichgewicht / bedingt auch Gruppenintegration und Spielleitertraining.

Gehen in 5 verschiedenen Tempi

Tempo 1 bedeutet Zeitlupe, Tempo 5 sehr schnelles Gehen im Raum. Der Spielleiter verändert die Tempi auf Zuruf. Zwischendurch werden auf den Zuruf „Freeze“ die Bewegungen eingefroren

Atomspiel

Auf Ansage des Spielleiters finden sich 3er oder 5er Atome zusammen - diese haben Kontaktstellen (z.B. an den Händen, an den Füßen, am Ellenbogen), die vom Spielleiter vorher angesagt werden. Punkt fixieren: Noch mehr Konzentration ist erforderlich, wenn wir uns nicht nur auf Einen, sondern auf viele Mitspieler einstellen müssen und Bewegungen bzw. Stopps wie im Folgenden exakt synchron sein sollen. Je gleichzeitiger die Stopps, desto größer die Außenwirkung (Publikumseffekt).

Die Gruppe geht durch den Raum. Alle suchen einen Punkt im Raum, der zunächst mit den Augen fixiert wird (jede für sich). Auf ein Klatschzeichen der Spielleitung bleiben sie stehen und zeigen mit ausgestrecktem Zeigefinger auf den eigenen Punkt. Wichtig dabei: Körperspannung halten. Auf Klatschzeichen auflösen. Die Übung mehrfach wiederholen, Punkte wechseln, zu der Bewegung kann auch die Silbe „ha“ gerufen werden. Die Spielleitung gibt nun für alle einen Punkt vor, der über Augenhöhe liegt. Auf Klatschzeichen zeigen alle auf den Punkt und rufen „ha“. Klatschzeichen, Auflösung, Wiederholung der Übung.

Variante: Gehen und Punkte im Raum fixieren (wie zuvor) - dabei Bilder entstehen lassen z.B. zu den Begriffen: Armut/ Reichtum/ Freiheit/ Abhängigkeit/ Ausbeuter/ Ausgebeutete (jeder macht zu jedem Begriffsbild eine kurze Notiz - diese wird später verwendet)

Wettlauf in Zeitlupe

In Kleingruppen Gehen mit dem ganzen Körper und großen Schritten. Immer steht nur ein Fuß auf dem Boden. Wer zuletzt ankommt gewinnt.

Mit den Augen führen

Bei dieser Übung geht die Einstellung auf die Spielpartnerin mit der Sensibilisierung der Sinneswahrnehmung einher. Die Übung wird jeweils zu zweit ausgeführt. A und B stehen sich im Abstand von einem Meter gegenüber und schauen sich in die Augen. A blickt auf einen Gegenstand, z.B. einen Stuhl, B folgt diesem Blick und bewegt sich zum Gegenstand hin. A dirigiert B allein mit Blicken durch den Raum. Führungswechsel.

Mimische Kette

4 Personen verlassen den Raum. Im Saal beginnt eine Spielerin ohne zu Sprechen also pantomimisch einen Vorgang darzustellen. Im Sinne wie stille Post wird der Vorgang nach und nach den und durch die Hereinkommenden weitervermittelt. Erst am Schluss wird der Vorgang benannt.

Beobachtungsfähigkeit

Konzentration ist auch bei der Wahrnehmung des anderen gefragt.

Weitere Übungen

Affentrommel / Drei Chinesen / Sesam öffne dich / Fahrstuhl / Schimpfonie und Streichelkonzert / Stimme und Kraft / Gewichtheben / Glasplatte / Regenmacher / Clanmasken / Gehen und stoppen mit Gefühlssteigerungen / Wettlauf mit Handicap

Aufbauübungen

Sollen als Hinführung zu den darstellenden Theatermethoden, die im Zusammenhang mit dem Thema transferiert werden dienen. Aus den Erfahrungen mit verschiedenen Gruppen werden manche Elemente aus diesen Übungen gern in die eigentlichen Transfermethoden mit übernommen, was nicht nur zulässig, sondern auch erwünscht ist (nämlich das sich Erfahrungen und Ideen vermischen und zu neuen Ideen und Erfahrungen führen - in diesem Sinne gibt es kein falsch verstehen der einzelnen Übungen, sondern nur andere Varianten).

West-Side-Story

Ähnlich wie in dem gleichnamigen Musical die beiden verfeindeten Banden, werden zwei Gruppen gebildet, die sich in zwei Reihen gegenüberstehen. Passend zu einem Gruppenthema wählt die Gruppe ein mehrsilbiges Wort, welches mit rhythmisch untermalten Bewegungen wie ein Degen gegen die andere Gruppe benutzt werden soll. Die Anführer/-innen der einen Gruppe machen nun eine rhythmische Vorwärtsbewegung, die sie klanglich untermalten. Sie wiederholen diese Bewegungsfolge mehrmals hintereinander und rücken dabei jeweils um einen Schritt vor. Die Mitspieler der Gruppe beobachten jede Bewegung sehr genau und führen sie synchron aus, sobald sie diese genau erfasst haben. Während dessen hat auch die gegenüberstehende Gruppe ihr Wort und ihre Bewegungsfolge gewählt. Nun wird sozusagen gegeneinander angetreten. Die erste Gruppe geht mit ihrem Wort und der Bewegungsfolge auf die andere zu. Darauf antwortet die gegenüberstehende Gruppe ebenfalls mit einer klanglich untermalten rhythmischen Vorwärtsbewegung, während die erste Gruppe rhythmisch schrittweise zurückweicht. Vor dem Zurückweichen soll keine zu lange Pause entstehen - direkter Übergang von einem Wort zum anderen. Das erfordert von der Gruppe viel Konzentration bzw. Rhythmusgefühl.

Um sich aufeinander synchron einzustellen braucht es eine ganze Weile der Übung. Gelingt dies den Gruppen schon gut, kann man sich in einer weiteren Übungsphase darauf konzentrieren, mehr passende Mimik und Körperspannung dabei zu gewinnen. Zu bedenken ist: es geht dabei um einen Bandenkrieg! Neben dem Spaß an der Rhythmik sollte dies schließlich auch von außen deutlich wahrnehmbar werden. Versucht euch im Ausdruck und Aggression zu steigern.

Eine weitere Variante der Übung kann der Einsatz von Rhythmusinstrumenten, Rohren, Stöcken oder Topfdeckeln sein (da ist auch der Kreativität keine Grenzen gesetzt).

Der „Maestro“

Die Übung ist in drei Übungsphasen teilbar. Zuerst wählt man einen „Maestro“. Für ihn/sie heißen die Phasen 1. aufmerksames Hören, 2. ordnen, 3. dirigieren. Der Rest der Gruppe bildet sozusagen das „Orchester“ bzw. den „Chor“ (von denen muss keiner Singen oder ein Instrument spielen können). Für das „Orchester“ bedeuten die Phasen 1. individuelles Geräusch finden, 2. Geräusch durchhalten, 3. auf Zeichen achten. Während also in der ersten Phase jeder einzelne ihr/sein individuelles Geräusch findet (ein paar können ausprobiert werden z.B. Knack-, Pfeif-/ Summgeräusche, Tierstimmen, Silben, Hupen usw. bis man eines für sich ausgewählt hat), hört der „Maestro“ sich alles genauestens an. Schließlich versucht er für sich die Geräusche nach Gruppen zu ordnen z.B. Höhen/ Tiefenlagen, Ähnlichkeiten usw. Die einzelnen Gruppen bzw. Einzelpersonen kann er dann durch Zeichen anspielen. Dies sollte zunächst stumm, ohne Absprache mit der Gruppe erfolgen. In der letzten Phase versucht sich der „Maestro“ an einer Komposition. Immer wenn er Zeichen gibt, stoßen diejenigen, die er „anspielt“ rhythmisch/ melodisch ihr Geräusch (bzw. als Variation Lautfolge) aus und verstummen auf Zeichen sofort. Probiert, was ohne Einsatz von Sprache schon funktioniert und bespricht anschließend, welche Zeichen schlecht verstanden werden und welche Zeichen noch fehlen. Ergänzt das Zeichenrepertoire des „Maestros“ entsprechend! Schließlich soll er Gelegenheit bekommen alle verabredeten Zeichen einzusetzen und seine Komposition zu vollenden. Dann kann sich eine weitere Person als „Maestro“ probieren.

Anmerkung: Die Erfahrungen mit der Übung lassen sich auch gut nutzen, wenn es um die Methode des rhythmischen Lesens geht. Zum Beispiel kann man einzelne Wörter/ Slogans aus einem Zeitungstext an verschiedene Gruppenmitglieder verteilen mit entsprechenden Höhenlagen und Rhythmen. Mit entsprechenden Wortwiederholungen kann so eine Hauptaussage für eine Szene rhythmisch geprägt auf Zuschauer sehr eindringlich dargebracht werden.

Hypnotisieren

Zwei Teilnehmer stehen sich gegenüber. Der eine, der „Hypnotiseur“, hält dem anderen die Hand ganz nahe vor das Gesicht (etwa 10 cm vor die Nasenspitze), bewegt sie nach oben und unten, und von unten nach oben, nach rechts und nach links, vor und zurück, senkrecht, waagrecht und schräg. Der „Hypnotisierte“ muss der Hand im gleichen Abstand mit dem Gesicht folgen: Der Hypnotiseur darf seine Hand nicht zu rasch bewegen, damit der Hypnotisierte immer folgen kann, es sollen aber auch keine Pausen entstehen. Er zwingt seinen Partner, alle möglichen unbequemen und lächerlichen Positionen einzunehmen, z.B. zwischen seinen Beinen hindurch zu kriechen. Auf diese Art werden selten beanspruchte, „vergessene“ Muskeln aktiviert. Wichtig ist hier unbedingt nach einer Weile einen Rollentausch vorzunehmen.

Variation: beidhändiges Hypnotisieren. Der Hypnotiseur manipuliert diesmal zwei Spielpartner, mit jeder Hand einen. Er bewegt beide Hände gleichzeitig, ohne Pause. Er kann die Arme kreuzen, wodurch einer der beiden gezwungen ist, unter dem anderen hindurch zu kriechen. Die Hypnotisierten dürfen sich nicht berühren, jeder muss allein sein Gleichgewicht finden, ohne sich auf den anderen zu stützen. Der Hypnotiseur darf keine heftigen Bewegungen machen. Er ist kein Feind, sondern ein Partner, selbst wenn er die beiden Mitspieler aus dem Gleichgewicht zu bringen sucht. Dann werden die Rollen getauscht, jeder Hypnotisierte wird einmal Hypnotiseur und umgekehrt.



Variation: mit Händen und Füßen hypnotisieren oder einen beliebigen Körperteil (Nabel/ Knie).

Im Anschluss an die Übung empfiehlt sich unbedingt einen Erfahrungsaustausch, wie sich jeder in den beiden Rollen gefühlt hat, was angenehm und was unangenehm war, was einem mehr liegt. Jetzt kann von der Spielleitung gesagt werden, dass es bei der Übung auch um Macht- und Ohnmachtserfahrungen geht - Macht kann verschieden ausgeübt werden - und Ohnmacht muss nicht immer mit Leidgefühl einhergehen. Auch darüber könnte man das Gespräch vertiefen.

Wichtig: Elemente des Hypnotisierens können beim „Öffentlichen Bildhauen“ (Statuen bilden) verwendet werden z.B. das Herholen und Grobpositionieren einer Person (Tonfigur) indem man die Hand vor die Nase hält.

Marionette

Ähnlich wie beim Hypnotisieren wird die Bewegung einer Person durch eine andere manipuliert. Wieder finden sich Spielpaare, bei denen einer zunächst „Marionette“ und die/ der andere „Puppenspieler/-in“ ist (auch hier sollen später die Rollen getauscht werden). Die Marionette liegt am Anfang lang ausgestreckt auf dem Boden. Die/ der Puppenspieler/-in bringt nun die imaginären Fäden an den jeweiligen Gelenken an und testet das Eine oder Andere in der Funktion. Zum Beispiel befestigt sie/ er einen Faden am Knie und zieht anschließend etwa im Abstand von 10 - 20 Zentimetern daran. Daraufhin muss die Marionette ihr Knie in die Höhe bewegen usw. Zuletzt wird der Faden am Kopf angebracht und die/der Puppenspieler/-in versucht die Marionette hinzustellen. Die Übung soll stumm verlaufen, denn es kommt darauf an sich auch in Hinsicht auf die Körpersprache auf die Spielpartner einzustellen. Darum sollte die Marionette nicht zu widerspenstig sein, sondern immer schön entsprechend reagieren. Nun soll die Marionette gespielt werden, indem die entsprechenden Fäden immer in einem gewissen Abstand von der Körperpartie gezogen werden. Versucht dabei immer mehr, vielleicht auch gleichzeitige Bewegungen.

Danach kann man sich noch kurz darüber austauschen, welche Zeichen missverständlich waren und sich auf Eindeutigeres einigen (das ist natürlich besonders wichtig, wenn man diese Form in den öffentlichen Auftritt einbaut).

Variation: Wenn ein Team gut aufeinander eingespielt ist, kann es auch Spaß machen wenn die Marionette das Gegenteil von dem macht, was die/der Puppenspieler/-in von ihr will.

Variation: Die Spielleitung kann dabei auch Musik einsetzen und nach langsam rhythmischen Einzelproben konnte eine Marionetten-tanzchoreographie erstellt werden.

Imaginationen

Viele Menschen behaupten nicht kreativ zu sein, weil sie nach ihren Erfahrungen keine spontanen Ideen entwickeln können. Doch auch wer nicht so spontan ist, kann trotzdem schöpferisch sein. Hilfreich dabei sind die Imaginationsübungen, bei denen man sich ruhig Zeit lassen sollte, damit verschiedene Bilder entstehen können. Der Spielleitung wird empfohlen, vorher der Gruppe unbedingt den Hinweis zu geben, Bewertungen außen vor zu lassen, d.h. es gibt keine guten und schlechten Bilder zu einem Thema, sondern nur individuelle/persönliche Bilder/Vorstellungen/Ideen. Wenn jeder Gelegenheit bekommt dies zu entwickeln und zu zeigen (ohne Bewertung), kann das im Sinne eines Brainstormings die Gruppe mit ihrer Performanceentwicklung nur bereichern.

Dazu setzt man sich im Kreis mit oder ohne Stühle bzw. verteilt im Raum so hin, dass es möglichst bequem für jeden ist und man nicht durch andere Personen abgelenkt wird. Optimal ist es, die Übung mit geschlossenen Augen durchzuführen. Wenn dies zu stark verunsichert, soll sich einen Punkt im Raum suchen, den man ohne zu starren fixiert. Gekreuzte Arm- oder Beinhaltungen eignen sich nicht so gut, weil sie zu Blutstauungen führen können und auf die Dauer unangenehm sind.

Die Spielleitung soll nun mit ihren/seinen Worten langsam bei den Spielern ein Szenario hervorrufen, das sich an das darzustellende Thema anlehnt. Satz für Satz soll darauf hingewiesen werden, dass man ein gewisses Spektrum an eigenen Erfahrungen nutzen kann; nämlich nicht nur innerhalb der persönlichen Lebensgeschichte, mit Leuten, die man kennt, sondern auch, was einen aus Büchern/Filmen/Zeitung usw. berührt hat. Aus bestimmten Szenen, die man dann in der Vorstellung vor sich sieht, soll jeder ein bis maximal drei Bilder (nicht unbedingt gleichzeitig, sondern in verschiedenen Übungsphasen) für sich herausgreifen und sozusagen als Fotos genauer betrachten: wie viele Personen mit welchen Funktionen sind zu sehen, wie stehen diese mit ihren Körperhaltungen und Blicken

in Beziehung zueinander, in welcher Umgebung befinden sie sich usw.. Die weiteren Ansagen der Spielleitung sollen den Mitspielern erleichtern ihre inneren Bilder zu konkretisieren und merkbar festzuhalten (was nicht bedeutet, dass die Spieler später beim Statuen bilden spontan etwas von ihren eigenen Bildern abweichen können - im Vorstellen und Tun passieren oft Entwicklungen, die nicht intellektuell gedacht und diskutiert werden können). Die Spielleitung soll sich durch Kopfnicken der Teilnehmer vergewissern, dass jeder ihr/sein Bild hat, bevor die Übung durch langsames Herunterzählen von 10 an beendet wird. Wichtig ist hier wirklich etwa 10 Minuten Zeit zu lassen (je nachdem wie viele Bilder man haben will), denn es braucht erst mal gewisse Zeit, sich von den Außenablenkungen frei zu machen, bevor man in seine eigene Vorstellungswelt eintauchen kann und, je nach Schwierigkeitsgrad des Themas, vielleicht noch etwas länger, bevor man ein Szenario gefunden hat.

Wachsen und Schrumpfen

Bestimmte Bewegungs- und Ausdrucksideen aus dieser Übung können später hilfreich sein, für eine Maschinenentwicklung zu einem Thema und dann vielleicht entsprechend integriert oder abgewandelt werden.

Teilnehmer A geht in die Mitte und macht etwas, z.B. eine Haltung, Geste, Mimik zu einem Thema (z.B. Trauer/Armut/Gewalt/Familie/Sucht/Krankheit usw.) mit oder ohne Sprache/Geräusch. Teilnehmer B kommt dazu und macht etwas anderes, was dann von Teilnehmer A übernommen wird (zum gleichen Oberthema). Dies steigert sich dann nach dem gleichen Prinzip bis alle Teilnehmer aktiv sind, d.h. alle zum Schluss das nachmachen, was die/der letzte Teilnehmer/-in eingebracht hat. Auf diese Weise wächst eine Haltung bzw. ein Ausdruck an Masse und gewinnt an Wirkungsensitivität.

Nun soll das Schrumpfen einsetzen. Dabei verläuft das eben erlebte rückwärts. Der letzte Teilnehmer geht als erstes und nimmt sozusagen seine Haltung/Geste aus der Gruppe heraus. Die Gruppe macht dann geschlossen die Haltung/Bewegung des Vorletzten, bis auch dieser herausgeht. Teilnehmer A steht am Ende wieder alleine da und macht seine eingebrachte Idee vor.

Erfahrungsgemäß ist dies eine gute Methode um Eindrücke/Erfahrungen/Ideen von anderen zu erfahren, ohne das sie vorher zerredet wurden. Es empfiehlt sich, wie so oft im politischen Aktionstheater, erst im Anschluss über das Dargestellte zu diskutieren - die Diskussion bekommt dann eine andere Qualität (jeder wurde mit ihrem/ seinen Ausdruck zum Thema gesehen/ erlebt).

3.3 Die wichtigsten Übungen des Aktionstheaters: Transfertechniken

Statuen bilden

Diese Form des Theaters erinnert uns an Skulpturen im Museum, oder an Fotos von Ereignissen, die uns im Kopf geblieben sind. Zunächst beginnt man paarweise (eventuell in zwei gegenüberliegenden Reihen) die Rollen zu verteilen, die später getauscht werden: eine ist Bildhauerin - die andere der zu formende Ton. Man kann damit beginnen die Statue durch Berührung einzelner Körperteile zu modellieren und damit ihre Haltung und Mimik zu verändern (jedoch ist das Vormachen der gewünschten Haltung nicht erlaubt).

Dann versuchen dieselben Personen auf Distanz zu modellieren, indem sie sich langsam entfernen und nicht mehr Berühren, jedoch ähnliche Bewegungen machen (dabei wird von den Teilnehmern noch mehr Einfühlungsvermögen gefordert). Sprechen und

symbolische Zeichen sind nicht erlaubt. Die Bildhauer/-in trägt die Verantwortung, dass ihr Modell das Gleichgewicht nicht verlieren kann.

In einer Variation können mehrere Bildhauer/-innen ihre Statuen zusammenfügen zu einem Bild. Die Bildhauer/-in nimmt dann die Position einer Figur an, die wiederum das Bild nach ihren Vorstellungen formt, so lange bis alle in der Position des Bildhauers gewesen sind.

Eine weitere Variation ergibt sich aus der Vorübung „Marionette“. Dabei wird die Statue nach dem Vorbild des Manipulierens der Figur durch das Ziehen von Fäden, die überall am Körper angebracht wurden, geformt.

Mimik lässt sich durch die Andeutung des eigenen Gesichtsauschnittes besser übernehmen und durch ein Fingerschnipsen zeigt die Bildhauerin die gewünschte Blickrichtung.

Folgende Variante lässt sich gut auf verschiedene Themen übertragen und setzt voraus, dass man in einer Vorübung innerlich Bilder zu dem jeweiligen Thema entstehen lässt: Bei einer größeren Gruppe ist eine Einteilung in Kleingruppen von 6 - 7 Spieler/-innen sinnvoll. In separaten Räumen bekommt jeder Gelegenheit die eigenen Bilder zum Thema zu stellen. Dabei ist wichtig, sofort mit dem Formen zu beginnen, ohne vorher zu diskutieren, denn es ergibt eine andere Erfahrung, wenn jeder das Bild der anderen selbst erlebt hat, ohne das es vorher zerredet wurde. Dies bildet eine bessere Grundlage für einen anschließenden Erfahrungsaustausch. Es gibt dabei kein Richtig oder Falsch, sondern nur persönliche Bilder.

So gibt es auch beim Betrachter immer einen Eindruck über die Skulptur, die aus der individuellen Lebensgeschichte entsteht (der Eindruck kann in diesem Sinne nie „richtig“ oder „falsch“ sein, sondern sagt für einen persönlich „dies und das“ aus. Die Zuschauer sollten im anschließenden Gespräch zuerst die Gelegenheit erhalten, ihre persönlichen Empfindungen über eine Skulptur zu äußern, bevor die/der Bildhauer/-in der Skulptur einen Titel gibt. In einem weiteren Schritt kann die/der Bildhauer/-in den Personen in ihrer Skulptur jeweils einen Satz eingeben, der immer wiederholt werden soll. Dabei bekommen bestimmte Verhaltensmuster eine sehr intensiv einprägende Bedeutung.

Mit diesen Bildern kann man z.B. eine lebendige Diashow gestalten oder ein Museum der Ungerechtigkeit, einen vorgelesenen Zeitungsartikel parallel illustrieren. Bei einem Museum sollten pro Skulptur die Titel auf einem Schild dabeistehen und eine Diashow könnte von einem Moderator kommentiert werden.

Es muss immer genau überlegt werden, ob es für das Vorhaben sinnvoller ist, die Statuen Sätze sprechen zu lassen, oder ob die Wirkung „stumm“ stärker ist. Man kann auch aus Statuen eine Improvisationsgeschichte entstehen lassen, Zuschauer zu Vorher-/Mitte-/Nachher- Statuen eine Geschichte erzählen lassen, und dergleichen mehr.

Eine beliebte Variation ist auch das Statuen-Interview. Nachdem die Statue geformt wurde kann jemand aus der Gruppe bzw. ein Zuschauer als Reporter mit Mikrofon einzelne Personen befragen, z.B. wie sie sich fühlen, was sie gerade tun, was ihre Meinung ist, ihr Verhältnis zu anderen Personen innerhalb der Skulptur usw. Man kann zwischendurch auch das Mikrofon abgeben und jemand anders seine Statuen-Befragung durchführen lassen, solange bis sich keiner mehr mit Fragen dazu im Raum befindet. Es macht einen Unterschied, ob die „Ton-Personen“ wissen, was die/der Bildhauer/-in für eine Intention hatte, oder nicht - wie wollt ihr es halten: Absprache bitte!



Diese Methode ist auch separat nutzbar, als Vorübung oder darstellerisch im Wechsel mit dem Statuentheater zu verwenden, bei dem es um dynamische Bilder geht. Zwischen der kollektiven Darstellung der Unterdrückung und der kollektiven Darstellung des Glücks ergibt sich dabei ein so genanntes Übergangsbild.

Variationen der Maschine

Die Methode ist wirkungsvoll trotz oder wegen ihrer Einfachheit. Jeder hat eine Vorstellung von einer einfach rhythmischen Bewegung einer Maschine.

Eine Spielerin beginnt im Kreis eine solche Bewegung mit Geräusch zu machen, die Mitspieler schließen sich nach und nach an, jeder mit einer anderen Bewegung. Das Tempo der gesamten Maschinenbewegung wird von der ersten Person vorgegeben. Man kann mit einer Explosion enden, oder mit Stillstand.

Variante a): auf dieselbe Weise lässt man eine Horrormaschine entstehen. Variante b): auch eine Wohlfühlmaschine lässt sich auf diese Weise herstellen. Variante c): es lassen sich viele Begriffe zu bestimmten politischen Themen als Maschine darstellen, wie z.B. Diskriminierungsmaschine, Abschiebemaschine, Ausbeutungsmaschine. Immer soll die Person anfangen eine passende Bewegung zum Begriff zu machen, die den ersten Einfall hat. Der erste Schritt, fern davon perfekt in der Aussagekraft zu sein, löst oft bei anderen Blockaden und die Ideen fangen an zu fließen. Wenn die Ideen erst einmal ins Fließen gekommen sind, bietet es sich an die Methode mit weiteren Begriffen weiter auszuprobieren. Die Gruppe macht die Erfahrung, dass die vielleicht unvollkommenen Einzelideen im Gesamtbild zu einer ausdrucksstarken Kraft werden. Variante d): an Stelle von Maschinengeräuschen kann man auch einzelne passende Worte oder sehr kurze Sätze sprechen, z.B. politische Parolen, Werbeslogans, Zitate usw. Wichtig dabei ist, die gesprochenen Worte so karg wie möglich einzusetzen, damit die Schlichtheit und Einprägsamkeit der Maschine noch gewährleistet ist. Sollte die Maschine fürs Straßentheater genutzt werden, ist ein knapper, kurzer Text besser zu verstehen.

Auch hier sind dem Ideenreichtum keine Grenzen gesetzt: man kann z.B. zum jeweiligen politischen Thema eine Positiv- und eine Negativmaschine parallel entstehen lassen; man kann Außenstehende einladen, mitzumachen (eine vorhandene Position zu übernehmen, oder sich mit einer eigenen Idee zu integrieren).

Variationen des Zeitungstheaters

Zeitungstheater eröffnet eine völlig andere Dimension im Zeitungsartikel lesen. Der Umgang mit Texten wird so primär spielerisch sinnlich und nicht nur kognitiv erfahren.

Gekoppeltes Lesen

Pressemeldungen, die sich im Kern widersprechen können parallel gelesen werden.

Rhythmisches Lesen

Die Zeitungstexte werden gesungen z.B. als Walzer, HipHop oder Marsch. Die Gruppe wählt ihre liebste Musikrichtung, oder es wird ein Medley aus verschiedenen Stilen zusammengestellt. Vielleicht gibt es eine interessante Refrainzeile im Artikel oder zwei Chorgruppen singen sich gegeneinander Texte an den Kopf. Möglich ist auch rhythmisches Lesen bei gleichzeitiger tänzerischer Darstellung des im Text erwähnten usw.

Unterbrochenes Lesen

Das normale Vorlesen des Textes wird unterbrochen von Slogans mit widersprüchlicher Aussagekraft.

Pantomimisches Lesen

Während eine Person den Zeitungsartikel liest, stellt der Rest der Gruppe das gelesene pantomimisch (das heißt ohne Sprache und Geräusche) dar. Dabei sollte man auch auf die Möglichkeit zurückgreifen, dass nicht nur Personen, sondern auch Gegenstände und Hintergründe durch Spieler dargestellt werden können. Eine Pantomime ist umso eindrucksvoller, je exakter der Umgang mit imaginären Requisiten ist, je ausdrucksvoller die Mimik und je aufmerksamer das Zusammenspiel.

Pointiertes Lesen

Die Pointierung ergibt sich aus der Wahl des Genres in dem die Gruppe den Zeitungstext darstellen will. Zahlreiche Genres stehen zur Wahl, deshalb lässt sich viel ausprobieren, ob Krimi, Western, Fantasy, Actionfilm, Telenovela oder Sciencefiction. Man stelle sich vor z.B. Verordnungen als Liebeserklärungen klingen zu lassen, die Akteure des Weltmarktes zum Waffenduell geordert werden oder die Industriellen zum Verhör vorgeladen werden.

Wichtig ist hier, dass die Gruppe zunächst Verschiedenes ausprobieren und dann später erst entscheidet, welches Genre ihr am meisten Spaß macht und was sie aus dem Probierten umsetzen will. Der Gruppe steht es frei, weiteren Text hinzu zu ziehen und Zeilen einzukürzen bzw. den Text so zu bearbeiten, dass er in dem jeweilig gewählten Genre spielbarer ist.

3.4 Hilfen zur inhaltlichen Gestaltung der Performance

Rahmen

Inhalt

Zu Beginn der Arbeit sollten Anfang/Mitte bzw. Wendepunkte oder Einschnitte (Blenden) und Ende der Performance grob festgelegt werden. Es empfiehlt sich mit der am Ende stehenden Aussage anzufangen. Welches Bild steht am Schluss? Lösung?/Frage?/ oder Betroffenheit?

Was regt den Zuschauer an, sich noch mehr über das Thema informieren zu wollen? Welche Informationen müssen gleich zu Anfang gegeben werden, damit die Zuschauer überhaupt wissen, worum es gehen soll?

Wenn wir nun Anfang und Ende kennen, gibt es vielleicht jetzt schon notwendige Wendepunkte bzw. Überblenden (z.B. in ein anderes Land), die unbedingt zum besseren Verständnis des Themas eingefügt werden müssen. Dies kann auch nach Bearbeitung von der Art der Story noch ergänzt werden.

Story

Man muss sich klar darüber werden, welche Art von Story man wählen möchte. Auch ein Bild erzählt in diesem Sinne eine Geschichte – also auch eine Performance-Collage. Je nachdem was für eine Art von Story die Gruppe wählt, ergibt sich daraus ein bestimmter Rahmen und Elemente, die unbedingt vorkommen müssen. Vorrang hat die Phantasie der Regisseure/-innen. Sonst kann die Gruppe auf eines der folgenden Beispiele zurückgreifen:

1. Zeitungsgeschichten: wie bereits gesehen beginnt die Geschichte bei den Schlagzeilen – über den Konsumenten können dann weitere Geschichten z.B. auch als Improvisationsszenen dargestellt werden
2. Science-Fiction-Thriller: z.B. wie „Star Wars“ als drei Episodengeschichten
3. Sicht aus dem Leben eines afrikanischen Kleinbauern erzählt (aus seinem Alltagsleben)
4. Zuckerrohr und Zuckerrübe werden Personen und streiten sich, bis sie schließlich die Geschichte vom Weltzuckerhandel und den bestehenden Ungerechtigkeiten erzählen (wie „Zeitungsleser“)

Individuelle Plots für Akteure in Weltzuckerproduktion und -handel

Hier werden keine allgemeinen Berufsgruppen (z.B. die Minister) oder Rollenfunktionen (z.B. die Väter) beschrieben, sondern individuelle Charaktere mit ihrer persönlichen Geschichte (angelehnt den Improvisationsgrundlagen des Live-Adventure-Role-Play). Dazu machen die Spieler jeweils Angaben zu:

Persönliche Daten: Name/ Alter/ Geburtsort/ Wohnort/ Familienstand/ Frau (Name)/ Kinder (Name)
 Aussehen: z.B. Gewicht / Größe / Haare/ besondere Merkmale / Kleidungsstil
 Charakter: z.B. Eigenschaften und Fähigkeiten/ Typus z.B. streng/ forsch / fleißig usw.
 Geschichte: z.B. besondere Vorkommnisse im bisherigen Leben (oder der Vorfahren) / z.B. Schule besucht? Krankheiten in der Familie?
 Gefühle: z.B. Sorgen oder Freude an ... (auch in beruflicher Hinsicht und zum Zuckerthema)
 Besitzt: z.B. auch Größe des Ackers
 Interesse: sowohl beruflich als auch privat (auch in beruflicher Hinsicht und zum Zuckerthema)
 Ziele: sowohl beruflich als auch privat (auch in beruflicher Hinsicht und zum Zuckerthema)
 Argumente: handelt aus diesen Gründen so oder so!
 Alltagsablauf: so sieht das tägliche Leben eines Großgrundbesitzers aus

Einfügen von Statuen, Themenmaschinen oder rhythmischen Anteilen

Wenn die individuellen Plots vorbereitet sind, wird klarer, was an Begriffen, die wichtig sind, schneller durch z.B. eine Maschine, dargestellt werden können, als durch lange improvisierte Erklärungen oder auch an welchen Stellen eine Statue besonders einprägsam auf Zuschauer wirken könnte.



4 ERFAHRUNGEN - DIE ERGEBNISSE DES PROJEKTES

Drei Hannoversche Schul- und Jugendgruppen haben von Oktober 2006 bis November 2007 unterschiedliche Performances zum Thema EU-Zuckermarktreform erarbeitet und in unterschiedlicher Weise umgesetzt. Es wurde wie vorgegeben nach den Methoden des politischen Aktionstheaters gearbeitet. Dabei haben die Jugendlichen sich mit Personen und Gefühlen, mit Strukturen und Machtverhältnissen auseinandergesetzt. Das Ergebnis waren sehr unterschiedliche und vielschichtige Aufführungen an unterschiedlichen Orten.

So wurden sehr kurze Elemente des Aktionstheaters, wie Maschinen oder Statuen sowie rhythmische Elemente im „öffentlichen“ Raum gespielt, längere teils improvisierte Texte mit Elementen des Aktionstheaters kombiniert und zu einer Art Theaterstück verarbeitet. Dieses wurde dann in unterschiedlichen Räumen dem Publikum vorgespielt. Im Anschluss an die Vorstellungen gab es rege Diskussionen über die dargestellten Aspekte und politischen Aussagen mit dem Publikum.

4.1 Beispielperformance

Exemplarisch für die Unterschiedlichkeit der Ergebnisse, sollen hier die Ergebnisse der Theater-AG der Käthe-Kollwitz-Schule, Hannover vorgestellt werden. Diese Gruppe hat insgesamt ein halbes Jahr sehr intensiv am Thema gearbeitet. Schwerpunkt der Arbeit waren die wöchentlichen, zwei- bis dreistündigen Treffen. Diese wurden nach Bedarf auch auf über vier Stunden ausgedehnt. Darüber hinaus gab es zahlreiche Zusatztreffen und „Hausaufgaben“.

Ablauf der Performance

- 1 Schulszene I: Klassensituation
Lehrerin und Schüler/-innen, 3 Statuen, 1 Maschine
- 2 Pausenszene: „Wo ist überall Zucker enthalten?“
Trialog
- 3 Quiz-Show: Die Moderatoren stellen sich vor
- 4 „1 Tag im Leben“ eines Zuckerhändlers
Zeitungstheater/vorgetragener Text - Maschine Zuckerarbeiter
- 5 Die Moderatoren stellen den Zuschauern Fragen
Einführung ins Thema Zuckermarkt
- 6 „1 Tag im Leben“ eines Kleinbauern
Zeitungstheater/vorgetragener Text - Maschine Zuckerarbeiter

- 7 Die Moderatoren stellen den Zuschauern Fragen

Weitere Fragen zum Zuckermarkt

- 8 „1 Tag im Leben“ eines Großgrundbesitzers

Zeitungstheater/vorgetragener Text Während des Vortrags: pantomimisches Spiel

Fließender Übergang

- 9 „1 Tag im Leben“ seines Plantagearbeiters

Zeitungstheater/vorgetragener Text Während des Vortrags: pantomimisches Spiel

- 10 Die Moderatoren stellen den Zuschauern Fragen

Vertiefung Zuckermarkt und Welthandel

- 11 Gespräch zwischen Zuckerrübe und Zuckerrohr

Dialog

- 12 Schulszene II: Klassensituation

Die Schüler haben zu dem, was sie in den Szenen zuvor gesehen haben, viele Fragen. Abschluss: Offenes Ende, das zum Denken anregt

Im oben beschriebenen Ablauf wurden viele Elemente des Aktionstheaters kombiniert.

Szene 1 zeigt zunächst einen Gesprächsverlauf zwischen einer Lehrerin und ihren Schülerinnen über die zuvor erlernten Inhalte zum Thema „Anbau von Zuckerrohr“ in den Tropen. Die Lehrerin fordert immer wieder Schülerinnen auf, ihr Wissen darzustellen. Diese tun das in Form von Statuen und einer Maschine und nähern sich so Stück für Stück der Wirklichkeit an. Für das Stellen der Statuen werden die oben beschriebenen Techniken verwendet. Es herrscht während des Stellens Stille, die Statuen werden nicht aus Ton geformt sondern hypnotisiert und vor der Freigabe mit kleinen Requisiten versehen. Anschließend werden die jeweiligen Statuen in der imaginären Schulsituation diskutiert.

Szene 2 führt über einen Trialog in das Thema Zucker ein und stellt einen persönlichen Lebenszusammenhang für das Publikum zum Thema Zucker dar: „Wann benutzen oder genießen wir eigentlich Zucker?“

Szene 3 ist der Start in eine fortlaufende „Quiz-Show“. Fortgesetzt wird diese in den Szenen 5, 7 und 10. Sie dient dem aktiven Ein-

beziehen des Publikums und hebt so die Distanz zwischen Schauspielern und Zuschauern auf. Das Publikum wird Bestandteil der Inszenierung und findet sich immer wieder im „Rampenlicht“. Die verwendeten Fragen beziehen sich auf die jeweils vorher gesehenen Szenen und dringen dadurch immer tiefer in die Problematik ein. So ist es möglich die wichtigsten Fragen zu wiederholen und gegebenenfalls nicht verstandenes aus den gespielten Szenen aufzugreifen. Die Quizshow dient somit neben der Aktivierung der Zuschauer auch der inhaltlichen Vertiefung.

Szene 4 ist der Beginn eines Zyklus. In den nachfolgenden Szenen (6, 8, 9) stellen sich die unterschiedlichen Akteure des Weltzuckermarktes vor. Diese erzählen aus ihrem Leben. Die jeweiligen Erzähler personifizieren sich mit ihren Rollen. Die dargestellten Informationen wurden in Zeitungen und unterschiedlichen Literaturquellen recherchiert. So entstehen als Elemente des Zeitungstheaters nun skurril anmutende Originalzitate.

Beispieltext: Großgrundbesitzer

„Guten Tag! Mein Name ist Castro Medina. Ich bin 32 Jahre alt und komme eigentlich aus ganz ähnlichen Verhältnissen, wie meine Plantagenarbeiter. Mit viel Mühe, Kraft und Ehrgeiz und meiner vieljährigen, ordentlichen, Arbeit haben ich und meine Familie es soweit gebracht, dass ich von meinem alten Großgrundbesitzer einen Teil der Plantage abkaufen konnte. Alle meine Arbeiter sind oft sehr sauer, weil ich ihnen wenig Geld bezahle, aber ich kann nichts dafür: Die Plantagen sind alt und man muss sie erneuern mit neuen Sorten und Erde und ich brauche viele neue Maschinen.“

Für das alles brauche ich viel Geld, was die Banken mir per Kredit nicht so einfach geben. An der Börse läuft auch alles schlecht. Die Fabriken kaufen auch nicht viel, weil sie auch in einer Krise stecken und deshalb habe ich auch meine Probleme und muss meinen Arbeitern nur wenig bezahlen und einige Plantagenarbeiter sogar feuern. Also müssen die wenigen Arbeiter für Zwei arbeiten, bekommen aber weniger Geld dafür. Ich kann also wirklich nichts dafür. So ist mein Job nun mal. Mal gibt es Krisen und mal erfreuliche Situationen.

Und jetzt ist nun mal gerade eine schlechte Zeit gekommen. Die Zuckerrohre sind zurzeit auch gerade schlecht und wegen der schweren Handarbeit mit den Macheten wurden auch viele ältere Arbeiter verletzt. Die werfe ich dann raus und ich hole mir neue und stärkere Arbeiter. So läuft das hier nun mal. Also für den, der mir in dieser schweren Zeit treu bleibt und weiter für mich gut arbeitet, wird die Zeit kommen, wo wieder alles besser wird und einen besseren Lohn bekommen. Und die, die gegen mich sind, werden hart bestraft.“

Im Hintergrund zu dieser Szene wird die Arbeit der Plantagenarbeiter pantomimisch dargestellt. Die Inhalte des Textes finden sich immer parallel in den Darstellungen, so dass das gesprochene Wort immer auch noch visualisiert wird. Hierfür wird der monologische Text des Großgrundbesitzers mehrfach kurz unterbrochen und er tritt in das gespielte Geschehen mit einer kurzen Geste oder einem kurzen Satz mit ein. Beispiel: ein Arbeiter ruht sich aus, der Großgrundbesitzer geht auf ihn zu und fragt: „Wofür bezahle ich dich? Du sollst arbeiten!“ Antwort des sehr verunsicherten und untätigen Arbeiters: „Ich arbeite doch!“ Großgrundbesitzer: „Du bist gefeuert - solche faulen Arbeiter brauche ich nicht!“ Der Arbeiter entfernt sich unter Protestgeheul und Gejammer. Der Monolog geht weiter.

Szene 11 ist ein fiktiver Dialog zwischen Zuckerrohr und Zuckerrübe. Die personifizierten Produkte sind hier Synonym für die subventionierte Zuckerindustrie in Europa und im Gegensatz dazu die kleinbäuerliche Plantagenwirtschaft in den AKP-Staaten. Hier werden insbesondere die Auswirkungen der Zuckermarktreform auf

diese unterschiedlichen Akteure plakativ dargestellt. Der Dialog arbeitet mit Verfremdungselementen und schafft so die Möglichkeit sich mit „Rohr oder Rübe“ zu solidarisieren.

Bühnenbeleuchtung aus, Spotlight auf Rübe

Zuckerrübe: (die Rübe macht gerade Feierabend und sieht ein Zuckerrohr (schwach beleuchtet)): „Was'n mit dir los? Warum sitzt du da so rum? - Moment...“ (schaut es sich genauer an) „...du bist ja... rggghhh, ein Zuckerrohr!“

Zuckerrohr: „Ich habe mich nur ausgeruht...(*heul*) ... mein Wagen hat mich verloren.“

Zuckerrübe: „Ah, ich weiß schon, ich weiß schon, einer von der Sorte also. Warts nur ab: Durch die Zuckermarktreform wirst DU mir bald nicht mehr das Leben so schwer machen... WIR werden nämlich subventioniert!“

Zuckerrohr: „Subventioniert? Was heißt denn das jetzt schon wieder?!“

Zuckerrübe: „Tja, wir sind im Vorteil meine Liebe. Uns mag der Staat lieber als euch ... Neuartige - ROHRE.“ (*angewidert*)

Zuckerrohr: „So eine arrogante Rübe! Genau, ich bin nicht von hier, ich bin ein echtes afrikanisches Zuckerrohr. Aber...weshalb neuartig?! Den Rohrzucker gab es schon Jahrhunderte bevor der erste Rübezucker das Licht der Welt überhaupt erblickte!“

Zuckerrübe: „(*hochnäsig*, ungläubig abwinkend): Ich versteh schon, ich versteh schon...“

Zuckerrohr: „Und wo wäre die Weltzuckerwirtschaft ohne uns, schließlich machen wir heutzutage immer noch mehr als die Hälfte davon aus.“

Zuckerrübe: „Was mir persönlich viel zuviel ist. Aber ihr kommt nicht mehr so leicht in den Europamarkt rein...und wenn doch, dann kauft euch keiner! (*belustigt*)“

Zuckerrohr: „Oh nein - wie meinst du das? Was passiert jetzt mit mir?“

Zuckerrübe: „Na ja, wir werden aktiv und bei vollem Bewusstsein vor euren Schleuderpreisen geschützt! - Und wie macht der Staat das?“

Zuckerrohr: „Weiß nicht... indem er uns fertig macht?“

Zuckerrübe: „Du hast es erfasst! In jedem Land, durch das ihr reist, müssen für euch richtig hohe Zölle gezahlt werden. Das Geld müssen die Länder natürlich auch wieder eintreiben und das passiert halt, indem sie euch für den Käufer teurer machen. So teuren Zucker... kauft doch keiner - und das ist ziemlich gut für uns!“ (*freu*)

Zuckerrohr: „Hast du ansonsten gar keine Probleme?!“

Zuckerrübe (unangenehme Stille): „Es ist schon vieles anders geworden... Na ja, in Europa werden wir langsam ZU viele...Sie produzieren so viele von uns, dass sie uns nur schwer loswerden, vor allem, wenn wir in Konkurrenz mit DIR stehen müssten! Die Reform macht es somit nicht nur DIR sondern auch UNS bewusst schwerer. Dadurch hoffen Politiker, dass es weniger von uns gibt...“

Zuckerrohr: „Habe ich das jetzt richtig verstanden? IHR sollt weniger werden, damit die EU keine Probleme mehr mit Überschüssen hat und WIR sollen zudem nur schwer nach Europa, damit ihr auch noch dazu keine Konkurrenz habt?!“

Rübe: „Genau! Du hast es erfasst! Weg mit den Rohren, sie werden TEURER!“

Rohr: „Pah! Was haben die sich dabei nur gedacht?“

Zuckerrübe: „Freu dich doch, denn oft landen die Überschüsse aus der EU in deiner Dritten - Welt - deren Wirtschaft, die, (*arrogant*) wenn überhaupt vorhanden, dadurch zusammenbricht. Das solltest du eigentlich wissen.“

Zuckerrohr: „Entschuldige mal. Ich meine in den Ländern der Dritten - Welt bekommt man wirklich nicht so mit, was in der Welt sonst so vor sich geht, ja?“

Zuckerrübe: „Hier geht es aber um DEINE EIGENE Dritte - Welt...tz, tz...gebildet seid ihr wirklich nicht!“

Zuckerrohr: „Also bitte! Haben wir etwa die Möglichkeit dazu?!“ (*beleidigt*)

Zuckerrübe: „Ok. ich erklär es dir noch mal ganz von vorne: Aaaal-

so, die Leute kaufen doch viel eher die billigen Überschüsse aus Europa, anstatt beim Bauern den Rohrzucker zu kaufen, der auch noch eine schlechtere Qualität hat. Und was passiert dann mit den Bauern?“

Zuckerrohr: „Ja, sie bleiben auf ihren Sachen sitzen, ich werde nicht verkauft... und... (wird hysterisch) die Wirtschaft bricht zusammen... Oh nein!“

Zuckerrübe: „Hey, ganz ruhig...was hab ich denn schon gesagt?“

Zuckerrohr (noch hysterischer): „Dass die Wirtschaft zusammenbricht!!!!“

Zuckerrübe: „Ähm...beruhig dich doch, ... seit der Reform geht es mir auch schlechter ...und du hast jetzt auch nicht mehr mit irgendwelchen Überschüssen zu kämpfen.“

Zuckerrohr: „Das ist unverantwortbar! Die Arbeiter der Dritten - Welt trifft es viel schlimmer als deine Bauern, ja? ... und es verhungern Kinder, nur weil irgendwelche Politiker meinen den Markt retten zu müssen?“

Zuckerrübe (unberührt): „Ja, so ungefähr.“

Zuckerrohr: „Ich erzähl dir jetzt mal, wie es wirklich ist: Ich habe das ganze verdammte Leid mit eigenen Augen gesehen, Kinder, Jugendliche, sogar Greise ackern sich auf den Plantagen zu Tode nur um ihre Familien ernähren zu können, ja... was aber auch nicht immer klappt und sie bekommen teilweise weniger als zwei Dollar pro Tag. Stell dir das doch mal vor, weniger als zwei Dollar pro Tag!“

Zuckerrübe: „Na ja, das kommt den „1 - Euro - Jobbern“ doch ziemlich nah, oder?“

Zuckerrohr: „Hast du eigentlich schon mal ein halb verhungertes Kind mit aufgedunsenem Bauch sich die Seele aus dem Leib schufte sehen? Sie bekommen scharfe Macheten in die Hand nur um ein wenig Geld nachhause zu bringen und die Verletzungen sind so was von brutal...“

Zuckerrübe: „Ist doch alles nur ein Witz...“ (Rohr schaut böse, Pause: kleinlauter) „...über den man nicht lachen kann???“

Zuckerrohr: „Sag mal, du willst es gar nicht sehen. Kann das sein?!?“

Zuckerrübe: „Hey, immerhin haben die Leute Arbeit. Das ist doch schon mal was.“

Zuckerrohr: „Diesen Job willst du nicht haben! Außerdem verlieren durch deine ach so tolle Zuckermarktreform noch mehr Leute ihre Arbeit und noch mehr Menschen müssen verhungern!!!“

Zuckerrübe: „Und was ist mit den Entschädigungen? Die EU will doch irgendwelche Wiedergutmachungen zahlen, was ist damit?“

Zuckerrohr: „Ja, für die Betriebe. Meinst du wirklich, dass das die Arbeiter jemals davon etwas sehen werden?“ (*überlegt*) „...wie kam es eigentlich zu dieser Zuckermarktreform?“

Zuckerrübe: „Ich... ich sagte ja schon... die Politiker wollen den Europazuckermarkt stabilisieren. Und da gibt es Gewinner-...“

Zuckerrohr: „.... und Verlierer...nur was kann man dagegen tun?“

Zuckerrübe: „.... Tja, das weiß ich doch nicht...pah.“ (geht ab)

Zuckerrohr: Ja, aber (bleibt niedergeschlagen liegen, Vorhang)

4.2 Zusammenfassung

Die Arbeit mit den Schul- und Jugendgruppen verlief unter sehr unterschiedlichen Voraussetzungen. Sowohl Gruppengröße und -zusammensetzung als auch Übungsstruktur waren bei allen drei Gruppen sehr unterschiedlich. Mit der Theater AG der Käthe-Kollwitzschule Hannover, wurde über einen Zeitraum von ca. 8 Monaten kontinuierlich gearbeitet. Es gab dort zusätzlich zur wöchentlichen Arbeit Schwerpunktworkshops. Aus der Gruppe wurden Regisseur/-innen als Multiplikator/-innen ausgewählt und ausgebildet, die die vertiefende Arbeit in den Gruppen selbstständig begleitet haben. Diese haben die Arbeiten sehr engagiert betreut und vorangebracht und intensiv an Texten und Performance gearbeitet. Diese Gruppe hat Texte anhand eigener Recherchen erstellt, schauspielerisch umgesetzt und mit den Methoden des Aktionstheaters gut kombiniert. So entstand ein „Bühnengut“ bestehend aus Einzelszenen, die

auch selbstständig gut geeignet waren auch außerhalb der Bühne, also als Straßen- und Aktionstheater, gespielt zu werden. Die Gruppe hat sich neben den Methoden sehr intensiv mit dem Thema EU Zuckermarktreform befasst und die Ergebnisse an andere Gruppen, Zuschauer und Beobachter weiter getragen. Beispielsweise gab es ein Zusammenspiel mit anderen Kursen und Klassen der Schule, die das Thema in ihren jeweiligen Arbeitszusammenhängen aufgegriffen und bearbeitet haben. Die Gruppe hat die Möglichkeiten, die die Methode Aktionstheater in sich birgt erlernt und ist in der Lage diese auch zukünftig auf andere Aufgabenstellungen zu übertragen. Insbesondere die Regisseur/-innen haben die Gelegenheit genutzt, über die Methoden des Aktionstheaters hinaus wichtige Techniken der Theaterarbeit zu erlernen und ihre Kompetenzen insbesondere im Bereich der Führung von Gruppen zu erweitern.

In einer anderen Gruppe, dem Kurs darstellendes Spiel der Erich-Kästner-Schule Laatzen, wurde mit einem sehr großen Workshopblock, einer Projektwoche gestartet. Die Gruppe hatte dort die Gelegenheit viele Techniken und Methoden zu erproben und gleich vor Ort anzuwenden. Die Gruppe hat sich ebenfalls mit den Inhalten der Zuckermarktreform insbesondere im Kontext ihrer eigenen Bedürfnisse auseinandergesetzt. Entstanden ist hier eine lose Abfolge von Spielszenen mit Improvisation und erdachten Texten sowie Aktionstheaterelementen auf der Grundlage recherchierter Fakten. In dieser Gruppe waren verstärkt die eigene Sorge um soziale Sicherheit und Ängste vor wirtschaftlichen Verlusten sowie der Wunsch nach intakten freundschaftlichen und familiären Beziehungen zu erleben. Die Mitglieder dieser Gruppe zeigten weniger Empathie mit den ärmsten Menschen dieser Welt, jedoch viel Anteil an den Schicksalen der europäischen Bauern, die sich durch die Zuckermarktreform in ihrer Existenz bedroht sehen. Eine Auseinandersetzung mit Werten wie Solidarität und Mitgefühl fand im Prozess der Entwicklung der Performance statt. Auch diese Gruppe hat die Methoden des politischen Theaters gut erlernt, ist jedoch durch geringeres Engagement und Kontinuität an der Entwicklung der Aufgaben zu einer eher mittelmäßigen Methodensicherheit gelangt. Die gewählte Vorgehensweise bei der Auswahl der Gruppe könnte ein Grund für das eher mäßige Interesse am Thema und somit auch am Erfolg der Zusammenarbeit sein. Theaterkurse werden im Allgemeinen von sehr unterschiedlich interessierten Schülerinnen und Schülern angewählt, die Motive stehen gerade in dieser Altersgruppe (ca. 16 bis 17 Jahre) eher im Kontext mit dem Wunsch möglichst viel zu erleben (Spaß und Unterhaltung) und häufig eher weniger im Zusammenhang mit dem Wunsch viel zu erlernen.

Die dritte Gruppe, eine freie Theatergruppe an der Lukaskirche Hannover, arbeitete ganztags sehr intensiv in Workshopblöcken. Sie war dadurch in der Lage eine sehr dichte Performance zu erarbeiten. Dabei standen die Aktionstheatermethoden im Vordergrund. Es wurde mit wenig Text, dafür mit eindeutigen Darstellungen und begleitenden Informationen z.B. in Form von Aufdrucken auf selbst gestalteten Zuckerpäckchen, gearbeitet. Die Performance hat einen großen rhythmischen Anteil, es wurde mit sehr knappen, sparsamen Darstellungen (Maschine, Standbild mit Text) mit hohem Aufmerksamkeitswert gearbeitet. Die Gruppe hat sehr intensiv die Methoden sowohl im Bereich der Grundtechniken als auch im Bereich des Aktionstheaters erlernt. Mitglieder der Gruppe konnten das erlernte Wissen bereits in weiteren Projekten erfolgreich anwenden und somit den Lernerfolg belegen. An den Inhalten war die Gruppe mit einschlägigem Vorwissen sehr interessiert und konnte sich sehr schnell mit den Details vertraut machen, sodass die Umsetzung des erlernten Wissens mit wenig zusätzlichem Aufwand erfolgen konnte. Bei dieser Gruppe war sehr schön zu sehen, wie die Methoden des politischen Aktionstheaters wirken, wie mit sehr wenigen Worten und Bildern Aufmerksamkeit erzeugt wird und das jeweilige Anliegen dann durch weitere, meist schriftliche Informationen oder Zwiegespräche an die Rezipienten weiter gegeben wird.



5 FAZIT

Schüler und Jugendliche der schulischen und außerschulischen Bildung wurden mit dem Projekt im geplanten Umfang erreicht. Sie wurden sowohl mit den inhaltlichen Problemstellungen eines komplexen entwicklungspolitischen Themas als auch mit den Methoden des politischen Aktionstheaters umfassend vertraut gemacht. Sie haben diese erlernt und können sie nun selbstständig anwenden. Die Anwendung dieser plakativen Darstellungsmethode erfolgte sowohl auf Bühnen als auch im öffentlichen Raum, in der Schule als auch außerhalb. Dadurch wurden weitere Personen auf die inhaltlichen Problemstellungen aufmerksam und konnten informiert werden. Dabei handelte es sich um Mitschüler/-innen, öffentliche Multiplikator/-innen und Mitbürger/-innen.

Als sehr fruchtbar hat sich erwiesen, die Gruppen über einen längeren Zeitraum zu begleiten und interessierte Multiplikator/-innen, so genannte Co-Regisseur/-innen auszubilden. Ein wichtiger Aspekt liegt in jeden Fall in der Freiwilligkeit der Gruppe. Ist diese gegeben, arbeiten die Jugendlichen gut und gerne mit.

Werden die Schüler/-innen von ihrem Lehrer zum Projekt „überredet“, entsteht leicht Desinteresse und vermindertes Engagement. Dies gilt auch für die Informationsbeschaffung: selbst recherchierte Texte haben eine bessere Haltbarkeit als vorgefertigtes Material.

Trotzdem ist es wichtig passendes Infomaterial beizustellen, einerseits für den ersten Einstieg, die erste Arbeit mit den Methoden und andererseits um so manche Recherche im passenden Moment abzukürzen. Falls der Arbeitsdruck auf die Schüler zu hoch wird, kann es sinnvoll sein Materialien bereitzustellen, nicht zu letzt als Gegenprüfung der Recherche (zweite Quelle) und als Beitrag zur Themensicherheit der begleitenden Theaterpädagogen.

Die Arbeit in den drei Gruppen hat Schülerinnen und Schülern sowie den begleitenden Pädagogen und Anleitern viel Freude bereitet. Die entstandenen Performances haben für großes Interesse gesorgt - es entstanden gelungene und informative Aufführungen.