

EIN SCHAUSPIEL  
VON MARTIN SPERR

# JAGDSZENEN

AB 16 JAHREN



Foto: ©Katrin Ribber

**Theater  
Magdeburg**

# LIEBES PUBLIKUM,

*„Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“*

Friedrich Schiller

Theater ist ein Fenster zur Welt. Durch das Betrachten einer theatralen Szene können wir manchmal mehr über das Leben erkennen, als wir es im Alltäglichen tun. Theater setzt zusammen oder vermischt. Ambivalenzen treten in Erscheinung oder scheinbare Wahrheiten lösen sich auf.

Das eigene Theaterspiel, das eigene kreative, künstlerische Auseinandersetzen schafft weitere Möglichkeiten sich mit Themen auseinander zu setzen. Das darstellende Spiel öffnet Zugänge, die im reinen kognitiven Betrachten nicht möglich sind.

Das vorliegende Begleitheft bietet thematische Impulse sowie spielerisch partizipative Ideen, um über die Inszenierung *Jagdszenen* unter der Regie von Julia Prechsel in einen produktiven Austausch zu kommen.

Wir wünschen Ihnen viel Freude mit der Inszenierung und diesem Material,

**Ihr Team Künstlerische Vermittlung  
Theater Magdeburg**

# Worum geht's?

## ***Jagdszenen - Provinz als Geisteshaltung***

Eine Geschichte über die „Jagdbarkeit des Menschen“ wollte Martin Sperr nach eigener Aussage mit seinem Debütstück schreiben. Als „Jagdszenen aus Niederbayern“ 1966 am Bremer Theater uraufgeführt wird, entwirft Sperr das Bild einer Dorfgemeinschaft in der bundesdeutschen Nachkriegsgesellschaft. Diese richtet sich gegen alle, die nicht der Norm der Dörfler:innen entsprechen können – oder wollen. Die vitale Tonka, die als unverheiratete Frau schwanger wird, ist in den Augen der Dorfgemeinschaft nichts anderes als eine „Hure“. Die Bäuerin und Kriegswitwe Maria, die vor der offiziellen Erklärung über den Tod ihres Mannes eine neue Partnerschaft eingeht, ist schamlos, ihr Sohn Rovo gilt als „Dorftrottel“. Als Abram, der wegen Homosexualität eine Haftstrafe absitzen musste, ins Dorf kommt, wird er zur neuen Zielscheibe von Spott, Hass und Gewalt. In den Mittelpunkt stellt Sperr aber nicht die persönlichen Tragödien seiner Protagonist:innen. Ihn interessiert die pogromartige Stimmung, die Abrams Anwesenheit im Dorf auslöst, die Hetze, die zunehmend offen stattfindet, den gesellschaftlichen Anpassungsdruck auf die Außenseiter und jene, die ihnen nahestehen.

Das Theater Magdeburg und die Regisseurin Julia Prechsl haben gemeinsam entschieden, den lokalen Bezug aus dem Titel zu streichen. Für Martin Sperr war die Verortung in der niederbayerischen Provinz auch eine Auseinandersetzung mit der eigenen Herkunft. Die Provinz als Geisteshaltung macht dagegen den Modellcharakter des Stückes aus, die irrationale Ausgrenzung eines Menschen unter Verweis auf die vermeintliche Höherwertigkeit der eigenen Gefühle, Denkweise und Moral. Sperrs niederbayerisches Reinöd mit seinem kollektiven Anpassungsdruck – es ist viele Städte.

Sperr verortet sein Stück zeitlich unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg. In drastischen Bildern zeigt er die Kontinuität nationalsozialistischer Aggression gegenüber Menschen mit Behinderung und queeren Personen. Als „Jagdszenen“ 1966 uraufgeführt wird, ist schwuler Sex eine kriminelle Handlung. Der von den Nazis 1935 verschärfte Paragraf 175 diente als Grundlage, um tausende homosexueller Männer als „Verbrecher“ in Konzentrationslagern zu inhaftieren und zu ermorden. In der Bundesrepublik blieb der Paragraf – anders als in der DDR – bis 1969 unverändert, danach trat er in liberalisierter Form in Kraft. Erst 1994 wurde er endgültig abgeschafft. Die Rehabilitierung der nach 1945 verurteilten Männer erfolgte 2017. Der im Juni dieses Jahres von der Bundesregierung gemeldete Anstieg queerfeindlicher Straftaten im Vergleich zu den Vorjahren zeigt die Kontinuitäten der Gewalt bis in die Gegenwart hinein.

In seinem Stück gäbe es „viele Gejagte“, aber keine „Guten“, formulierte Sperr 1967 in einem Interview. „Du hast kein Gefühl für andere Leut“ wirft Tonka Abram vor, in ihm sei „nichts drin“ – und attestiert ihm damit die gleiche radikale Empathielosigkeit, die das Handeln weiter Teile der Dorfgemeinschaft bestimmt: Die Metzgerin wie die Tagelöh-

ner:innen, die Knechte wie die in der Stadt arbeitende Stenotypistin, aber auch Autoritäten, wie der Pfarrer oder der Bürgermeister, richten ihre Handlungen gnadenlos an Eigeninteressen aus. Das Gieren nach dem eigenen Vorteil, die Lust an der Abwertung des Anderen, die Angst, das nächste Opfer zu werden und der Druck, dazugehören zu wollen, bilden den Boden für eine kalte Brutalität, die auch vor den eigenen Familienangehörigen nicht Halt macht. Es ist eine düstere Gesellschaftsanalyse, die schonungslos das Potenzial menschlicher Niedertracht vorführt.

## GOOD-TO-KNOW

### *Jagdszenen aus Niederbayern* - Neues kritisches Volksstück

Martin Sperr's „Jagdszenen aus Niederbayern“ gilt als eines der bekanntesten Stücke des „neuen“ und „kritischen“ Volkstheaters. Das „Volksstück“ heißt unter anderem so, weil es unter Leuten stattfindet, die aus der breiten Bevölkerung kommen. Es treten keine adligen Figuren mehr auf. Das Personal besteht in den Städten oft aus Kleinbürger:innen. Das sind zum Beispiel Büro-Angestellte mit geringem Verdienst. In Stücken, die auf dem Land spielen, treten Bäuer:innen, Knechte, Mägde oder Pfarrer auf. Es sollten aber nicht nur Stücke über die Bevölkerung sein, sondern auch Stücke für breite Teile der Bevölkerung. Der Aufbau und die Sprache sind deswegen oft sehr einfach, damit eine möglichst große Zahl von Zuschauer:innen erreicht werden konnte. Oft war das Volksstück, das es seit dem 17. Jahrhundert gibt, als Unterhaltungstheater konzipiert. „Kritisch“ wurde die Form von Autoren wie Ödön von Horváth in den 1930er Jahren verwendet, der in seinen Stücken politische und wirtschaftliche Probleme verhandelte, wie die Wirtschaftskrise oder die immer stärker werdende nationalsozialistische Bewegung.

„Neu“ fürs Theater entdeckt und benutzt wird diese Theaterform in den 1960er Jahren von Autoren wie Martin Sperr, Franz Xaver Kroetz oder Rainer Werner Fassbinder. Auch Martin Sperr lässt Personen aus der breiten Bevölkerung auftreten. Die Sprache seiner Figuren ist einfach. Viele sprechen sogar Dialekt. Sein Volksstück will aber nicht belustigen. Es ist „kritisch“, weil es zeigt, wie die Sprache der Figuren von Vorurteilen und Rassismus geprägt ist. Martin Sperr's Stücke spielen zeitlich nach dem Zweiten Weltkrieg, aber seine Figuren handeln im Geist des Nationalsozialismus. Sperr will zeigen: Die Gewalt im Denken und Handeln, insbesondere gegenüber Menschen, die nicht einer vermeintlichen Norm entsprechen, hat nach 1945 nicht aufgehört.

Ebenfalls typisch für das Genre des Volkstheaters ist, dass Sperr einen kleinen Ausschnitt aus der gesellschaftlichen Realität konstruiert. Er zeigt das Leben im bayerischen Dorf Reinöd und typische Alltagsszenen, wie die Arbeit in der Metzgerei, die Gespräche zwischen den Bewohner:innen am Sonntag nach dem Gottesdienst oder das Dorffest. Es ist ein kleiner Kosmos, das Denken und Handeln der Bewohner:innen kann aber exemplarisch für die gesamte bundesrepublikanische Gesellschaft stehen.



## Deutsche Sehnsucht nach Normalität

„Der RoVo ist doch nicht normal.“

Sperrs Figuren bemühen oft die Vorstellung einer vermeintlichen Normalität, um sich von anderen Dorfbewohner:innen zu distanzieren. Die Störfälle der gesellschaftlichen Ordnung, die Gewalttäter:innen, die moralisch Verwerflichen, sind immer „die Anderen“. Ein praktisches Konzept, um sich nicht mit dem gewalttätigen Potential einer Gesellschaft beschäftigen zu müssen. Das „Böse“ wird externalisiert und dämonisiert. Was bleibt, ist die Überlegenheit „besser“ und nicht betroffen zu sein. Der Glaube, dass „wir“, „die Normalen“, kein Problem hätten. Anlässlich der AfD-Kampagne zur letzten Bundestagswahl, die mit dem Slogan „Deutschland. Aber normal“ angetreten ist, hat sich Professorin für Sozial- und Kulturanthropologie Claudia Liebelt mit der deutschen Sehnsucht nach Normalität beschäftigt:

„(...) die Geschichte der Normalität [ist] immer schon eine Geschichte der Ausgrenzung und des körperlichen Leidens – was den Begriff im Slogan einer vom Verfassungsschutz beobachteten und zumindest in Teilen rechtsextremen Partei als durchaus passend erscheinen lässt. Die Unschuld, mit der der Begriff im medialen Diskurs daher kommen kann, verblüfft auch deshalb, weil „Normalität“ immer wieder ein Schlüsselbegriff des politischen Diskurses in Deutschland war. Die deutsche Sehnsucht nach Normalität hat eine Geschichte: Jürgen Link, emeritierter Literaturwissenschaftler und Diskurstheoretiker, beschreibt in seinem großangelegten, 1997 erschienenen „Versuch über den Normalismus“ *Normalität* im medienpolitischen Diskurs des wiedervereinigten Deutschlands als eine „diskurstragende Kategorie“, ohne die dieser zusammenbräche „wie ein Kartenhaus“. Ob in Bezug auf eine De-facto-Normalisierung des Naziregimes in der frühen BRD, die konservative Sicht auf die Teilung Deutschlands nach 1945 als „anormal“ oder die Proklamierung einer Rückkehr zur Normalität nach 1989 – der deutsche Normalitätsdiskurs, so Link, sei stets überdeterminiert, widersprüchlich und konzeptionell unausgereift gewesen. Eine Vorstellung, die davon ausging, das Wetter lasse sich mithilfe der Manipulation des Thermometers – also eines Diskurses darüber, was „normal“ und was „abnormal“ sei – ändern.

### Das Normale ist ein Konstrukt

An dieser Stelle soll es aber nicht so sehr ums Wetter, sprich: um die Veränderungen gehen, die etwa den Normalitätsdiskurs der AfD produziert haben oder die dieser Diskurs nach sich ziehen könnte, als vielmehr um den Begriff der Normalität selbst. Denn das Normale ist ein Konstrukt, das überhaupt erst im Verhältnis zu seinem Gegenüber bestehen kann: das Pathologische der Psychiatrie, die Abweichung der Statistik. Bereits

1995 arbeitete der amerikanische Kulturwissenschaftler Lennard Davis in „Enforcing Normalcy“ heraus, dass die Begrifflichkeiten Normalität und Behinderung „Teil desselben Systems“ seien, die wechselseitig aufeinander angewiesen sind. Erst das Konzept der „Behinderung“ lasse Körper „normal“ werden, insbesondere in Bezug auf Funktionalität und Aussehen. Dabei ist das Normale – ebenso wie die Norm, der Durchschnitt und die Abnormalität – eine historisch recht junge Idee, die erst um die Mitte des 19. Jahrhunderts herum Eingang in den Wortschatz gefunden hat.

Die erste Theorie des Normalen ist die Statistik, ihr prominentester Kopf der französische Mathematiker Adolphe Quetelet (1796–1874). Beruhend auf den Vermessungen französischer Rekruten entwickelte Quetelet das Konzept des Durchschnittsbürgers oder mittleren Menschen (l'homme moyen), dessen (bio-)politischer Hintergrund eine möglichst „rationale“, das heißt eine knappe Versorgung von Soldaten mit Nahrung, Kleidung und Unterkunft war. Quetelets mittlerer Mensch verkörperte aber von Anfang an nicht nur einen statistischen Standard, sondern funktionierte auch normativ: „Er“ war nicht nur der mittlere Wert menschlicher Diversität, sondern ein Vorbild, wie „man“ zu sein hatte: Perfekt, schön und gut.

Im Gegensatz zum antiken Konzept des Ideals, einer letztlich unerreichbaren Vorstellung, ist das Normale nicht nur körperlich messbar und quantifizierbar, sondern es wirkt immer schon konformierend – indem es aufzeigt, in welche Richtung etwa ein Körper umgestaltet werden muss, um als normal zu gelten. Dies wird deutlich anhand des Body Mass Index (BMI), der ebenfalls auf Quetelet zurückgeht und trotz erheblicher Kritik nach wie vor Definitionen von Kleinwüchsigkeit, Normal- oder Übergewicht zugrunde liegt, darunter auch denen der Weltgesundheitsorganisation (WHO).

Soziale Institutionen wie Krankenhäuser, Schulen, Gefängnisse und Kasernen, so zeigte der französische Philosoph Michel Foucault in seinem umfangreichen Werk, wurden Teil einer umfassenden Normierung in der Moderne. Diese funktionierte nicht mehr beziehungsweise nicht nur durch die Anwendung roher Gewalt, sondern mithilfe der disziplinierenden Macht der Norm und der sozialen Kontrolle, die im Konzept des Normalen immer schon angelegt sind. Aber auch die eugenische Bewegung, insbesondere der britische Naturforscher und oft als Vater der Eugenik bezeichnete Sir Francis Galton (1822–1911), war wegweisend für die praktische Anwendung dieser Konzepte auf ganze Bevölkerungen. Eine Bewegung, die in Genoziden in den europäischen Kolonien und im systematischen Massenmord der Nazis unter Berufung auf die sogenannte „Rassenhygiene“ mündete.

### **Was sind Normalmaße?**

Die Vorstellung des Normalen und die darauf basierenden bevölkerungsstatistischen Maße wie etwa die Normalverteilung sind auch in unserer Gegenwart noch viel wirkmächtiger, als es auf den ersten Blick vielleicht erscheinen mag. Körperliche Normalmaße bestimmen nicht nur, ob wir als „zu klein geratene“ Heranwachsende einer Hormontherapie unterzogen oder als „fettleibig“ pathologisiert werden, sondern sie liegen

auch den normierten Maßen von Flugzeugsitzen oder Bahnhofsbänken, von Tür- und Waschbeckenhöhen, Schuh- und Kleidergrößen zugrunde. Wer da nicht rein passt, sich unwohl oder eingezwängt fühlt, bekommt im Alltag schnell das Gefühl, mit dem eigenen Körper stimme etwas nicht. Die Disability Studies haben hierfür den Begriff einer „behindernden Gesellschaft“ geprägt.

Das Bedürfnis, als „normal“ wahrgenommen zu werden, scheint insbesondere in solchen sozialen Zusammenhängen verankert, die von Kontrolle, Konformitätsdruck und Angst geprägt sind. Der Vorwurf, die gesellschaftliche Normalität zu stören, ist eine Form der strukturellen Gewalt. Insbesondere wenn es um menschliche Körper geht, ist Normalität eine Vorstellung, von der wir uns in einer solidarischen und gegenseitig wertschätzenden Gesellschaft befreien sollten. Selbst und gerade in Coronazeiten bleibt der Bezug auf „Normalität“ problematisch: Wer definiert, was „normal“ ist? Normalität für wen?

„Deutschland. Aber normal“ schließlich ist der Versuch, völkisch-nationalistische Positionen in der Mitte der Gesellschaft zu platzieren und damit Ausgrenzung, strukturelle Gewalt und Ressentiments gegenüber Andersdenkenden und gesellschaftlichen Minderheiten zu normalisieren.“

**Ausschnitt aus einem Essay von Claudia Liebelt**





## Stigmatisierung nach Erving Goffman

Erving Goffman war ein renommierter Soziologe, der in seinem Werk „Stigma: Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität“ aus dem Jahr 1963 wichtige Einblicke in das Thema *Stigmatisierung* lieferte.

Goffman definierte *Stigma* als eine soziale Disqualifikation, die eine Person aufgrund bestimmter Merkmale oder Eigenschaften erfährt. Diese Merkmale können physischer, psychischer oder sozialer Natur sein und führen dazu, dass die betroffene Person von der Gesellschaft als anders, minderwertig oder abweichend wahrgenommen wird. Dabei unterscheidet Goffman zwischen sichtbaren und unsichtbaren Stigmata.

Ein sichtbares Stigma könnte beispielsweise eine auffällige Narbe, eine Behinderung oder eine sichtbare Tätowierung sein. Unsichtbare Stigmata hingegen sind Eigenschaften oder Merkmale, die nicht auf den ersten Blick erkennbar sind, wie psychische Erkrankungen, sexuelle Orientierung oder soziale Herkunft. Die Art des Stigmas kann erhebliche Auswirkungen auf das Leben der betroffenen Person haben.

Goffman betonte, dass Stigmatisierung nicht nur durch die Existenz des Stigmas an sich verursacht wird, sondern auch durch die sozialen Reaktionen der Gesellschaft. Menschen mit Stigma erfahren oft Vorurteile, Diskriminierung und soziale Ausgrenzung. Dies kann zu einer Beeinträchtigung der eigenen Identität und des Selbstwertgefühls führen.

Um mit Stigmatisierung umzugehen, entwickeln Menschen verschiedene Bewältigungsstrategien, die Goffman als „Identitätsarbeit“ bezeichnete. Dazu gehören das Verbergen des Stigmas, das „Passing“ (sich als jemand anderes ausgeben), das Aufwerten positiver Merkmale und das Abwerten negativer Merkmale. Diese Strategien dienen dazu, die soziale Identität zu schützen und die negativen Folgen der Stigmatisierung zu minimieren.

Es ist wichtig zu betonen, dass Stigmatisierung eine soziale Konstruktion ist, die auf Vorurteilen und Stereotypen basiert. Goffmans Arbeit hat dazu beigetragen, unser Verständnis von Stigmatisierung und sozialer Interaktion zu vertiefen und hat die Bedeutung der Empathie, Toleranz und Aufklärung betont, um Stigmatisierung in der Gesellschaft zu bekämpfen.

In einer Welt, in der Vielfalt und Individualität zunehmend geschätzt werden, ist es von entscheidender Bedeutung, die soziale Stigmatisierung zu überdenken und Wege zu finden, wie Menschen mit unterschiedlichen Merkmalen und Eigenschaften respektiert und akzeptiert werden können, ohne Vorurteile und Diskriminierung zu erfahren. Goffmans Arbeit erinnert uns daran, wie wichtig es ist, die Vielfalt der menschlichen Erfahrungen anzuerkennen und zu schützen.

## „Stigma: Techniken der Bewältigung beschädigter Identität“ nach Goffman

### Stigma und soziale Identität:

Goffman argumentiert, dass Menschen eine soziale Identität haben, die durch verschiedene soziale Merkmale und Attribute bestimmt wird. Wenn eine Person von der als normal oder akzeptabel betrachteten sozialen Norm abweicht, wird sie stigmatisiert, was bedeutet, dass sie von anderen abgelehnt oder diskriminiert wird.

### Arten von Stigmen:

Goffman unterscheidet zwischen verschiedenen Arten von Stigmen, darunter abweichende körperliche Merkmale (z.B., Behinderungen), abweichendes Verhalten (z.B., Kriminalität), und abweichende soziale Identitäten (z.B., ethnische oder religiöse Zugehörigkeit). Er analysiert, wie diese Stigmen die Interaktionen und Beziehungen der betroffenen Personen beeinflussen.

### Identitätsarbeit:

Goffman argumentiert, dass stigmatisierte Personen Strategien entwickeln, um ihre Identität zu managen und die negativen Auswirkungen des Stigmas zu minimieren. Diese Strategien umfassen das *Verbergen* des Stigmas, das *Passieren* als normale Person und das *Abwenden* von der Gesellschaft.

### Die Rolle sozialer Interaktionen:

Goffman betont die Bedeutung von sozialen Interaktionen für die Aufrechterhaltung der sozialen Ordnung und die Verstärkung oder Verringerung von Stigmatisierung. Er beschreibt, wie Interaktionen zwischen stigmatisierten Personen und nicht-stigmatisierten Personen die Erfahrung des Stigmas beeinflussen.

### Die moralische Karriere:

Goffman beschreibt, wie stigmatisierte Personen eine „moralische Karriere“ durchlaufen, bei der sie ihre Identität im Laufe der Zeit verwalten und sich an die sozialen Erwartungen anpassen.

## Formen sozialer Ausgrenzung

Soziale Ausgrenzung, auch als soziale Exklusion oder soziale Isolation bezeichnet, ist ein sozialer Prozess, bei dem bestimmte Personen oder Gruppen von anderen Mitgliedern einer Gesellschaft oder Gemeinschaft ausgegrenzt oder isoliert werden. Dies kann aufgrund verschiedener Faktoren geschehen, darunter:

**Soziale Merkmale:** Menschen können aufgrund ihrer Rasse, ethnischen Zugehörigkeit, Geschlecht, sexuellen Orientierung, Religion, Alter, Behinderung oder anderer sozialer Merkmale ausgegrenzt werden.

**Wirtschaftliche Faktoren:** Armut kann eine Hauptursache für soziale Ausgrenzung sein. Menschen, die in Armut leben, haben möglicherweise keinen Zugang zu angemessener Bildung, Gesundheitsversorgung, Wohnraum oder Beschäftigungsmöglichkeiten.

**Soziale Isolation:** Dies bezieht sich auf das Fehlen sozialer Kontakte und Beziehungen. Menschen, die sozial isoliert sind, fühlen sich oft einsam und ausgeschlossen.

**Diskriminierung:** Diskriminierung aufgrund von Vorurteilen kann dazu führen, dass bestimmte Gruppen von Menschen in der Gesellschaft benachteiligt werden.

**Kulturelle Faktoren:** In einigen Kulturen oder Gemeinschaften können bestimmte Verhaltensweisen, Überzeugungen oder Traditionen dazu führen, dass Einzelpersonen oder Gruppen ausgeschlossen werden, wenn sie nicht konform sind.

Die Auswirkungen sozialer Ausgrenzung können schwerwiegend sein und reichen von psychischen Gesundheitsproblemen wie Depressionen und Angstzuständen bis hin zu sozialer Marginalisierung und wirtschaftlicher Benachteiligung. Die Bekämpfung sozialer Ausgrenzung erfordert oft soziale und politische Maßnahmen, um Gleichberechtigung und soziale Integration zu fördern. Dies kann durch Gesetzgebung, Bildungsinitiativen, soziale Dienstleistungen und die Förderung von Toleranz und Vielfalt erreicht werden.



# Anregungen für den Unterricht

Das Theater hat die Kraft durch szenisches Spiel Dinge erkenn-, erfahr- und sichtbar zu machen, denen wir uns im Alltag häufig nicht bewusst sind. Mit folgenden Methoden kann man durch das improvisierte Spiel mögliche Mechanismen und Faktoren in sozialen Interaktionen sicht- und diskutierbar machen.

## WICHTIG

Da wir uns mit folgenden Methoden auf Mechanismen der sozialen Ausgrenzung und Stigmatisierung konzentrieren, ist es wichtig in einem fiktiven Spiel zu bleiben und aufkommende Themen nicht zu personifizieren, sondern sie als Realität einer Szene zu betrachten. Dabei ist auch wichtig eine gewisse Leichtigkeit zu behalten, die es möglich macht, über schwierige Themen sprechen zu können. Erst eine Entspanntheit öffnet den Geist. In den Reflektionen der Szenen ist es möglich, das Gesehene mit der Realität außerhalb der Szene abzugleichen und mögliche Verbindungen zu ziehen.

Der Theatermacher Augusto Boal entwickelte Theater Techniken, mit denen Einzelerfahrungen von Menschen kollektiviert werden, um systemische Unterdrückungen erkennbar zu machen. Dabei öffnete er das Theaterspiel den Zuschauenden in Form eines *Forums*. Die Zuschauenden konnten darin eigene Unterdrückungserfahrungen szenisch sichtbar werden lassen und diskutierbar machen. Das sogenannte *Theater der Unterdrückten* war Teil der politischen Arbeit Boals und der Arbeiter:innenpartei *Partido dos Trabalhadores* in Brasilien. Mithilfe des Forum-Theaters und der Reaktionen der Zuschauenden wurden Gesetzesentwürfe verfasst, von welchen einige erfolgreich bewilligt wurden.

Die Übung in diesem Begleitheft orientiert sich an einer von Boals Techniken, mit denen Unterdrückungssituationen in Szenen ästhetisiert, verfremdet und diskutiert werden können.

## Warm-Up

Bevor man mit der hauptsächlichen Thematik beginnen kann, sind Aufwärmungen notwendig. Gemeinsame Spiele wecken auf, erzeugen Spaß und lösen den Kopf von inneren Hemmnissen.

Hier sind Aufwärmspiele als Impulse aufgelistet. Diese Liste lässt sich gut mit eigenen Übungen erweitern oder austauschen. Im Vordergrund sollte immer der gemeinsame Spaß stehen.



## Whiskeymixer

Alle stehen in einem Kreis. Die Spielleitung gibt einen Klatschimpuls in eine Richtung, dieser wandert durch den Kreis.

Das Tempo sollte dann sukzessive erhöht werden, damit die nötige Geschwindigkeit für die nächste Übung erzielt wird. Im zweiten Schritt wird die andere Richtung etabliert und auch da das Tempo erhöht.

Wichtig für *Whiskeymixer* sind die drei Wörter: *Whiskeymixer*, *Wachsmaske* und *Messwechsel*.

Im Uhrzeigersinn wird das Wort *Whiskeymixer* möglichst schnell herumgegeben. Sagt ein:e Spieler:in *Messwechsel*, wird die Richtung gewechselt und das Wort *Wachsmaske* wird entgegen dem Uhrzeigersinn weitergegeben. Das A und O des Spiels ist dabei Geschwindigkeit: Zögert ein:e Spieler:in oder fängt an zu lachen, muss er bzw. sie einmal um den Kreis laufen. Hier schafft man eine Gemeinsamkeit im Scheitern, da die Wenigsten es nicht aushalten werden, nicht zu lachen.



## Groovelisches

In diesem Spiel übt man, sich zu trauen, große körperliche Überzeichnungen auszuprobieren.

Die Schüler:innen stehen in einem Kreis. Eine:r beginnt mit einer ganz kleinen Geste, zum Beispiel mit einem Zucken der rechten Schulter. Die nächste Person hat nun die Aufgabe, diese Bewegung zu kopieren und sie noch größer zu machen, zum Beispiel hebt sie die rechte Schulter bis zum rechten Ohr. Die nächste Person hat den gleichen Auftrag und findet auch hier wieder eine Steigerungsform. Der Möglichkeit zur Übertreibung sind keine Grenzen gesetzt. Wichtig ist nur, die Schüler:innen sollen sich Zeit lassen, die Bewegung nach und nach größer werden zu lassen. Wer der Ansicht ist, die Bewegung der Nachbar:in nicht mehr steigern zu können, der/die sagt das Wort *Groovelisches*, worauf alle schnell einen neuen Kreis bilden und eine nächste Person mit einer kleinen Geste beginnt.



## Ich bin ein Baum

Standbilder sind wie Fotos, unbewegte Schnappschüsse einer Situation oder eines Gegenstands.

Die Spieler:innen stehen im Kreis. Die spielende Person A geht in die Mitte, macht eine Pose und sagt dazu, wen oder was sie darstellt. Zum Beispiel hebt sie die Arme über den Kopf und sagt „Ich bin ein Baum“. Die spielende Person B kommt dazu, ergänzt das Bild und sagt ebenfalls, wer oder was sie ist. Die Spielende C kommt hinzu und ergänzt die Angebote von A und B.

Wenn nun das Bild fertiggestellt ist, tritt A von der Bühne und nimmt einen der beiden Spielenden mit. Die andere Spielende verbleibt auf der Bühne und wiederholt ihren Satz (ohne die Pose zu ändern). Damit liefert sie ein Angebot für ein neues Bild.

## **Szenen der Ausgrenzung nach Augusto Boal**

Für die folgende Etüde bauen die Schüler:innen eigene kleine Szenen. Diese haben nicht den Anspruch fertig oder perfekt zu sein, sondern dienen als Anschauungsmaterial für die Thematik. Sammeln Sie gemeinsam mit den Schüler:innen kleine Situationen, in denen Formen von Ausgrenzungen stattfinden und halten diese auf einem Flipchart oder auf der Tafel fest. Die Schüler:innen finden sich nun in kleinen Gruppen zusammen und bekommen den Auftrag, gemeinsam sich eine der Situationen auszusuchen. Diese sollten nicht abstrakt, sondern konkret und greifbar sein.

*Beispiel für eine Szene:*

Eine neue Schülerin kommt in die Klasse und wird von allen argwöhnisch beäugt. Die Person versucht Anschluss zu finden und mit den anderen Schüler:innen zu sprechen. Diese glauben aber, dass sie nicht in die Klasse passt und finden immer wieder Gründe, die das bestätigen.

Geben Sie den Schüler:innen in ihren Kleingruppen nun min. 20 Minuten Zeit, um ihre Situationen in spielerische Szene so eindrücklich wie möglich zu bauen. Im Mittelpunkt steht die Person, die ausgegrenzt wird. Der Fokus sollte deutlich zugespitzt auf der Not der Protagonist:in liegen.

Aus den eigenen Erfahrungen, Beobachtungen und auch aus dem situativen Spiel heraus werden automatisch erste typische Mechaniken der Ausgrenzung sichtbar. Wir haben hier einige mögliche Mechanismen der Ausgrenzung für Sie aufgeschlüsselt:

- 1. Ignorieren und Ausschließen:** Ein grundlegender Mechanismus der sozialen Ausgrenzung ist das Ignorieren oder Ausschließen von Menschen aus sozialen Interaktionen oder Gruppenaktivitäten. Dies kann durch Nichtbeachtung, das Übergehen von Personen in Gesprächen oder das Verweigern von Einladungen geschehen. Oft geschieht dies auf subtile Weise, sodass die ausgegrenzte Person sich nicht sicher sein kann, ob sie absichtlich ausgeschlossen wurde.
- 2. Abwertende Kommentare und Verhalten:** Soziale Ausgrenzung kann auch durch abwertende Bemerkungen, Spott oder herablassendes Verhalten manifestiert werden. Dies kann dazu führen, dass sich die ausgegrenzte Person minderwertig oder unerwünscht fühlt.
- 3. Grenzziehung und Stereotypisierung:** Menschen neigen dazu, soziale Grenzen zu ziehen, indem sie bestimmte Gruppen oder Personen aufgrund von Merkmalen wie Geschlecht, Rasse, Religion oder sozialem Status stereotypisieren. Dies führt oft zur Ausgrenzung dieser Gruppen, da sie als *anders* oder *nicht dazugehörig* angesehen werden.
- 4. Gruppendruck und Konformität:** In vielen sozialen Situationen üben Gruppen Druck auf ihre Mitglieder aus, sich konform zu verhalten und bestimmte Normen einzuhalten. Dies kann dazu führen, dass Menschen, die von der Gruppe abweichen oder anders denken, ausgegrenzt werden, um die Gruppenkohäsion aufrechtzuerhalten.

**5. Selbstschutz und Angst vor Bedrohung:** Ein weiterer Mechanismus der sozialen Ausgrenzung ist der Versuch von Menschen, sich selbst oder ihre Gruppen vor vermeintlichen Bedrohungen zu schützen. Wenn eine Person als Bedrohung oder Belastung wahrgenommen wird, kann sie ausgeschlossen werden, um die Sicherheit der Gruppe zu gewährleisten.

**6. Macht und Hierarchie:** Soziale Ausgrenzung kann auch durch Machtstrukturen und soziale Hierarchien verstärkt werden. Personen mit mehr Macht oder Status in einer Gruppe haben oft die Möglichkeit, andere auszuschließen oder zu marginalisieren, ohne Konsequenzen zu fürchten.

**7. Fehlende Empathie und Verständnis:** Ein Mangel an Empathie und Verständnis für die Gefühle und Bedürfnisse anderer kann zu sozialer Ausgrenzung beitragen. Wenn Menschen nicht in der Lage sind, sich in die Lage anderer zu versetzen, sind sie weniger geneigt inklusives Verhalten zu zeigen.

Beim Bauder Szene kann auf die Intuition der Schüler:innen vertraut werden, da alle Momente der Ausgrenzung kennen und (wenn auch auf unterschiedliche Weise) erlebt haben. Die Schüler:innen brauchen nur etwas Hilfe dabei, diese Szenen auf die Not der unterdrückten Person zuzuspitzen. Nutzen Sie das Wissen über die Mechanismen der sozialen Ausgrenzung, um die Szenen der Schüler:innen zuspitzen zu können. Wenn sie erste Versuche und Anzeichen bestimmter Mechanismen der Ausgrenzung in den Szenen sehen, dann benennen Sie diese und ermutigen Sie die Schüler:innen dazu, diese in den Szenen deutlicher und größer zu gestalten.

**Die Szenen sollten drei Punkten folgen, damit den Zuschauenden schnell deutlich wird worum es geht:**

1. Etablierung der Figuren
2. Sichtbarmachung der Beziehung zueinander
3. Konflikt der ausgegrenzten Figur

### **Parade der Szenen**

Sobald die Szenen der Schüler:innen fertig sind, trifft sich die gesamte Gruppe wieder. Jede Kleingruppe geht nacheinander auf die Bühne und spielt vor aller Augen ihre Szenenentwürfe. Zählen Sie gemeinsam mit den Schüler:innen die Szenen ein, damit die Spieler:innen wissen, dass sie beginnen können.

Nach jeder Szene bitten Sie die beobachtenden Gruppen um *objektive und subjektive Kommentare*. Objektive Kommentare beziehen sich auf Beobachtungen und Beschreibungen des Gesehenen, ohne innere Gefühle zu benennen. Werden subjektive Kommentare ausgesprochen, sollten Sie betonen, dass diese auf individuellen Wahrnehmungen, Gefühle und Erinnerungen beruhen, die durch die Szene geweckt werden. Wenn beispielsweise im gezeigten Bild eine Person sitzt oder steht, ist das eine objektive Tatsache, die aber subjektiv verschieden aufgefasst werden kann. Das ist der Grund, warum Sie eine Unterscheidung zwischen Beobachtungen des Typs „Ich sehe dies oder das“ und des Typs „Das sieht mir aus wie...“ oder „Mir scheint, dass...“ treffen müssen.

### Mögliche Reflexionsfragen für die Betrachtung der einzelnen Szenen

#### Für objektive Kommentare

- Was seht ihr?
- Was passiert in diesem Bild?
- Beschreibt die Haltung/Mimik/Gesten!
- Wie stehen die Figuren in Beziehung? Sind einige weit entfernt oder nah? Abgewandt oder zugewandt? Was könnte das bedeuten?
- Gibt es Gemeinsamkeiten oder Unterschiede zu den vorherigen Szenen?

#### Für subjektive Kommentare

- Welche Assoziationen kommen euch beim Betrachten der Szene?
- Welche ersten Wörter fallen euch dazu ein?
- Was verbindet die Szenen?
- Wie würdet ihr die Szene in einem Satz zusammenfassen?

Die Szenen eröffnen einen *Möglichkeitsraum*, um auf die Mechanismen der sozialen Ausgrenzung einzugehen.





# Gesprächs Anregungen zur Nachbereitung für den Unterricht

Bei vielen Schüler:innen (und auch Lehrer:innen) ist die Vorstellung verbreitet, dass es im Theater eine *richtige* Interpretation gibt, die es zu entschlüsseln gilt.

Daraus entstehen kann eine Angst, die richtige Interpretation wiedergeben zu müssen oder weitergedacht gar Hemmungen, überhaupt über das Theater zu sprechen. Diese richtige Lesart gibt es unserer Meinung nach nicht.

Daher raten wir, folgende Grundregeln vor einem Theaterbesuch oder vor Beginn des Nachgesprächs mit den Schüler\*innen zu besprechen.

- Jede:r kann über das Gesehene im Theater sprechen.
- Jede:r empfindet andere Ereignisse als sehenswert, sich darüber auszutauschen ist das Spannende daran!
- Häufig ist es spannender, Gesehenes genau zu beschreiben und sich zu überlegen, warum manche Sachen so gezeigt wurden, anstatt sie zu bewerten
- Keine Sorge, niemand kann etwas *Falsches* sehen. Alles was auf der Bühne geschieht, und sei es noch so klein, ist für eine Interpretation interessant.



# Gesprächs-Warm-Up

Bevor es mit einem inhaltlich konkreten Austausch beginnen kann, sind Aufwärmungen hilfreich. Gemeinsame Spiele wecken auf, erzeugen Spaß und lösen den Kopf von inneren Hemmnissen.

Hier sind Aufwärmspiele als Impulse aufgelistet. Diese Liste lässt sich gut mit eigenen Übungen erweitern oder austauschen. Im Vordergrund sollte immer der gemeinsamer Spaß stehen. Wie in den vorigen Übungen gilt auch hier ein Vertrauensraum, in dem erstmal alles anerkannt wird. Auch diese folgenden Methodiken stammen aus der Improvisation und sollten so behandelt werden.



## Assoziationskreis

Assoziieren bedeutet beim Improvisationstheater, dass bestimmte Begriffe, Handlungen, Gefühle einer Person von einer anderen Spieler:in bewusst wahrgenommen und aktiv mit anderen Begriffen, Handlungen, Gefühlen verbunden werden, die er/sie daraufhin äußert bzw. darstellt. So kann man etwa ohne (Be-) Wertung und ohne Nachdenken den ersten auftauchenden Gedanken, das erste auftauchende Gefühl aussprechen/darstellen.

### Aufgabe:

#### 1

Die Schüler:innen bilden einen Kreis. Eine Person beginnt, indem er/sie ein beliebiges Wort sagt, zum Beispiel *Wolke*. Die nächste Person im Kreis nennt ein Wort, welches ihm/ihr dazu einfällt, zum Beispiel *Himmel*. Wichtig ist, dass die Schüler:innen nicht lange nachdenken, sondern direkt den ersten Gedanken laut aussprechen.

#### 2

Die zweite Runde funktioniert nach dem Prinzip der ersten Runde. Anders als am Anfang gilt es nun ein Wort auf das Vorherige zu assoziieren, welches nicht mit diesem in Verbindung steht. Zum Beispiel: *Blume, Türklinke, Mondlandung, ...*



## Spaziererzählen

Findet euch zu zweit zusammen. Jedes Paar hat nun insgesamt 10 Minuten Zeit und geht zusammen spazieren. Ihr könnt alle durch den Raum gehen oder euch durch die ganze Schule bewegen. Die erste Person beginnt und bekommt 5 Minuten Zeit, alles über die Inszenierung frei zu erzählen, was ihr/ihm in Erinnerung geblieben ist. Die andere Person hört in dieser Zeit nur zu. Nach 5 Minuten wird getauscht. Nach den ersten 10 Minuten können die weiteren 10 Minuten dafür genutzt werden, sich über das Gehörte auszutauschen.

### Diskutiert gemeinsam:

Was fällt euch auf?

Gibt es Gemeinsamkeiten?

Gibt es Unterschiede?

Was ist euch jeweils am prägnantesten in Erinnerung geblieben?



## Ich bin Abram

Nachdem das Spielprinzip *Ich bin ein Baum* aus der Vorbereitung bereits bekannt ist, sollen die Schüler:innen Standbilder zum Stück bauen. Schüler:in A geht nun auf die Bühne und stellt ein Objekt/ eine Person/ eine abstrakte Begrifflichkeit dar, zum Beispiel zum Begriff *Abram*. Ein:e Schüler:in B tritt nun hinzu und ergänzt das Bild entsprechend seiner/ihrer Erinnerung an das Stück, zum Beispiel mit *"Ich bin Rovo"*. Ein:e dritte Schüler:in kommt dazu und ergänzt das Bild. Das restliche Spielprinzip bleibt das Gleiche. Dabei sollten die Beziehungen der Figuren deutlich gezeigt werden.

### Diskurs

Tauscht euch im Anschluss über das Gesehene aus.

# Fragenkatalog

Nachdem die Schüler:innen sich über ihre Erinnerungen und Assoziationen zum Stück im Warm-Up ausgetauscht haben, können sie nun gemeinsam in einen inhaltlich konkreteren Diskurs einsteigen. Folgende Fragen dienen zur Inspiration:

- Was kommt euch als Erstes in den Kopf, wenn ihr an die Aufführung denkt? Ein Moment, vielleicht einfach nur ein Wort oder eine Farbe?
- Was hat euch besonders überrascht/ Was hat euch besonders gefallen?
- Was hat euch irritiert?
- Welche Geschichten/Erzählungen sind euch im Kopf geblieben?
- Welche Ausgrenzungssituationen sind euch im Kopf geblieben? Welchen Situationen waren die Figuren dabei ausgesetzt?
- Wer war neben Abram von Ausgrenzung und Stigmatisierung betroffen und warum?
- Gab es Parallelen zu der Übung, die ihr als Vorbereitung gemacht habt?
- Habt ihr Mechanismen der Ausgrenzung wiedererkannt?
- Was waren die Folgen der Stigmatisierung und Ausgrenzung?
- Kennt ihr solche Strömungen der Stigmatisierung und Ausgrenzung auch heute noch? Und wenn ja, gegen wen richtet es sich? Wer löst diese aus?
- Gibt es Fragen, die ihr an die Inszenierung stellen würdet?

## Offene Fragerunde zu Beginn

Vielleicht haben die Schüler:innen Fragen, die sich ihnen beim Theaterbesuch aufgedrängt haben. Vielleicht haben sie etwas nicht verstanden oder wollen mehr über die Machart des Stücks wissen. Beginnen Sie mit einer einstimmenden Fragerunde, in welcher all die Fragen Platz finden, die sich nicht um den inhaltlichen Austausch oder die künstlerischen Interpretationen drehen.



# Literaturhinweise

- **Deutsche Sehnsucht nach Normalität**  
Liebelt, Claudia (2021): Die AfD und ihr Normalitätsbegriff: Deutschland brutal. Die AfD-Wahlkampfkampagne bezieht sich auf den Begriff der „Normalität“. Dieser ist aber alles andere als harmlos., taz, <https://taz.de/Die-AfD-und-ihr-Normalitaetsbegriff/!5771233/>
- **Stigmatisierung**  
Goffman, Erving (1963): Stigma: Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität. Aus dem Amerikanischen von Frigga Haug. Fr.a.M.: Suhrkamp (1975) 2016

## Impressum

Herausgegeben von:  
Theater Magdeburg  
Otto-von-Guericke-Str. 64  
39104 Magdeburg  
Tel.: (0391) 40 490 1212  
[www.theater-magdeburg.de](http://www.theater-magdeburg.de)

### Künstlerische Vermittlung und Partizipation

Dorothea Lübbe  
Künstlerische Vermittlung, Kometen und Ltg. Bürger:innenensemble  
Tel.: (0391) 40 490 4032  
[dorothea.luebbe@theater-magdeburg.de](mailto:dorothea.luebbe@theater-magdeburg.de)

Anja Engelhardt  
Künstlerische Vermittlung Schwerpunkt Musiktheater  
Tel.: (0391) 40 490 4034  
[anja.engelhardt@theater-magdeburg.de](mailto:anja.engelhardt@theater-magdeburg.de)

Tillmann Staemmler  
Künstlerische Vermittlung Schwerpunkt Schauspiel  
Tel.: (0391) 40 490 4033  
[tillmann.staemmler@theater-magdeburg.de](mailto:tillmann.staemmler@theater-magdeburg.de)

**Spielzeit: 2022/2023**  
**Betreuender Kunstvermittler: Tillmann Staemmler**

