

Mach nicht so ein Theater, sei Theater!

*Das Theater der Unterdrückten Augusto Boals
als mögliche partizipatorische Form des interreligiösen Dialogs*

Simone Katharina Kraßnitzer

Universität Graz

MA Religionswissenschaft

Abgabe: November 2022

Mach nicht so ein Theater, sei Theater!

Das Theater der Unterdrückten Augusto Boals

als mögliche partizipatorische Form des interreligiösen Dialogs

Menschen leben in und aus Beziehung. Diese Geflechte aus Bezügen zueinander sind nicht nur positive, sondern können auch Konflikte hervorrufen. Solche Konfliktsituationen verlangen Veränderungen, damit sie gelöst werden können. Dabei scheint es in der Natur des Menschen zu liegen, sich selbst oder die Welt entwickeln und wandeln zu wollen. Gesellschaftlich gesehen gibt es jedoch nur wenige Möglichkeiten, seine eigenen Geschichten zu erzählen und aktiv an einem Veränderungsprozess teilzuhaben. Diskussionen über Lösungsansätze finden meist auf akademischer, institutioneller Ebene beispielsweise durch unterschiedliche Buchveröffentlichungen oder Symposien statt.¹ Dies führt zu einem ertragreichen Austausch und ist grundsätzlich begrüßenswert. Manche Stimmen der Gesellschaft werden so jedoch kaum gehört. Das Diskurspotential „im Volk“ selbst lässt sich selten erkennen. Das gilt auch für den interreligiösen Dialog. Er läuft Gefahr, sehr theoretisch und akademisch geführt zu werden.² Denn in Abhandlungen finden individuelle Erzählungen und Geschichten der Menschen, die direkt beteiligt sind, kaum Platz. Schwerpunkte liegen auf Dogmen-, Geschichts-, und Schriftenvergleich. Eine Annäherung wird dann etwa durch das Heranziehen von den Heiligen Schriften versucht, indem man Unterschiede oder Ähnlichkeiten festhält und bespricht. Ein Projekt in Wien, das Café Abraham, bedient sich zum Beispiel der Methode des *scriptural reasoning*, die unterschiedliche Texte der Heiligen Schriften miteinander vergleicht und dadurch in einen interreligiösen Austausch zu kommen versucht.³ Generell findet in Österreich öffentlich wirksamer interreligiöser Dialog gegenwärtig sehr punktuell statt. Vor allem, wenn akuter Handlungsbedarf besteht, zum Beispiel als ein religiös motiviertes Attentat

¹ Eine große Auswahl zum Thema christlich-islamischer Dialog bietet der Verlag Herder im Auftrag von den jeweiligen Stiftungen an: R. Heinzmann u. a. (Hg.), Lexikon des Dialogs: Grundbegriffe aus Christentum und Islam, Freiburg, Basel, Wien 2013; V. Meißner u. a. (Hg.), Handbuch christlich-islamischer Dialog: Grundlagen - Themen - Praxis - Akteure (Schriftenreihe der Georges-Anawati-Stiftung 12), Freiburg, Basel, Wien 2016.

² Z. B. Artikel von F. Körner, Christlich-islamischer Dialog: Grundfragen - Antwortversuche, in: E. Zwick/N.J. Hofmann (Hg.), Dialog der Religionen: Eine interdisziplinäre Annäherung (Theologie, Forschung und Wissenschaft), Bd. 35, Berlin 2013, 79–106.

³ Infos zum Café Abraham: Café Abraham Wien, https://ktf.univie.ac.at/news-events/detail-ansicht/news/cafe-abraham-wien/?tx_news_pi1%5Bcontroller%5D=News&tx_news_pi1%5Baction%5D=detail&cHash=cf7243c21f1da5b37c2219dc8ec386b0 (Stand: 31.10.2022; Abruf: 31.10.2022).

in Wien vor zwei Jahren Schrecken verbreitete.⁴ Danach nimmt das Interesse wieder ab und der breite, gesellschaftliche Diskurs verstummt beinahe völlig. Kleine Initiativen des Dialogs wachsen dann aus persönlichen Interessen oder Begegnungen, wie das Projekt Community Spirit⁵ in Graz, das Veranstaltungen wie Radtouren oder Fußballspiele organisiert und so einen Ort des aktiven interreligiösen Dialogs fördert. Was wäre aber, wenn vermehrt der Blick auf aktive und partizipative Möglichkeiten geschaffen wird? Was wäre, wenn mithilfe kreativer Formen interreligiöser Dialog jeden (beteiligten) Menschen miteinschließt und darüber hinaus das politische und gesellschaftliche Interesse miteinbezieht?

Als Theaterpädagogin stieß ich vor einiger Zeit auf die Methoden des *Theaters der Unterdrückten*⁶ und war sofort begeistert über die vielfältige Anwendung dieser in einem Prozess des Empowerments, einer Selbstbefähigung und Stärkung der Eigenmacht der Beteiligten. Mich ließ die Frage nicht los, ob solche Arbeitsweisen ebenso im Kontext eines interreligiösen Dialogs eingesetzt werden können. Als ich mich intensiv mit dem Grundsatzpapier des TdU befasste, erkannte ich viele Elemente, die ebenso für einen funktionierenden interreligiösen Dialog essenziell sind. Denn Ziele des TdU sind zum Beispiel, sich durch einen partizipativen Prozess für den Frieden in der Welt einzusetzen oder durch die Methoden und deren Analyse zu einer glücklicheren Gesellschaft beizutragen.⁷ Das Theater soll dabei eine gemeinsame Sprache einüben, die für Dialog und Diskurs notwendig ist. Damit hat das TdU Überschneidungen mit der Friedensarbeit als auch den Bestrebungen eines funktionierenden interreligiösen Dialogs.

Was hier noch sehr theoretisch anhand eines kurzen Ausschnitts aus dem Grundsatzpapier des TdU dargestellt wurde, möchte ich im nachfolgenden Essay erläutern. Im ersten Teil werde ich das TdU kurz vorstellen, um so im zweiten wichtige Elemente des Grundsatzpapiers herauszunehmen und eine mögliche autopoietische⁸ und partizipative Form des interreligiösen Dialogs durch das TdU zu gestalten.

⁴ Siehe u. a.: Spiegel Thema (Anschlag in Wien), <https://www.spiegel.de/thema/anschlag-in-wien/> (Stand: 31.10.2022; Abruf: 31.10.2022).

⁵ Siehe: Community Spirit Graz, <https://comunityspirit.com> (Stand: 31.10.2022; Abruf: 31.10.2022).

⁶ Das Theater der Unterdrückten wird in weiterer Folge mit TdU abgekürzt.

⁷ Bereits bestehende Projekte arbeiten mit dieser Methode in Bezug zur Friedens- und Menschenrechtsarbeit, eines ist die aktivistische Bewegung Combatants of Peace, die sich zum Ziel setzt, Frieden und Gerechtigkeit zwischen den Israelis und Palästinensern zu stiften.

⁸ Hier: selbsterschaffend, aus sich heraus schaffend.

Der Beginn einer neuen, partizipativen Theaterwelt

Das TdU ist nicht eine spezifische Theaterform, vielmehr ist es ein Konglomerat aus unterschiedlichen Methoden, Formen und Herangehensweisen, die gleichen Grundsätzen unterliegen. Es wird nicht als ein Unterhaltungsmedium verstanden, sondern als ein partizipatorischer Prozess, in dem alle Teilnehmenden zu aktiven Subjekten werden. In seinen Grundzügen ist es ergo keine Theaterproduktionsform, sondern eine Art und Weise, das Leben zu reflektieren, darüber zu kommunizieren und sich und seine Umwelt in diesem Prozess zu entwickeln und zu verändern.⁹ Entstanden ist das TdU aus dem damaligen Volkstheater im Kontext der faschistischen Unterdrückung und dem Militärputsch 1968 in Brasilien. Begründer dieser Theaterform war Augusto Boal (1931-2009), der sich zum Ziel setzte, das „Volk selbst zum Produzenten seines eigenen Theaters“¹⁰ zu erheben. Die Zuschauer*innen sollen aus ihrer passiven Rolle gezogen und zu Subjekten, zu Protagonisten*innen, zu Veränderer*innen der dramatischen Handlung werden.¹¹ Es geht also nicht darum, eine Produktion auf die Bühne zu bringen, sondern die Zusehenden am Prozess des Stückes teilhaben und aktiv das Geschehen beeinflussen zu lassen. Die Zuseher*innen werden von der Tribüne auf die Bühne geholt, um sich dort als Künstler*innen entfalten zu können.¹² Denn für Augusto Boal ist jeder Mensch ein*e Schauspieler*in, der*die sich in ihrem künstlerischen, partizipativen Akt verwirklichen kann. Auf die Bühne kommen konnte im Grunde alles, was die Erfahrungswelt der Menschen betrifft. Das Theater ist „keine Frage des Themas, sondern der Perspektive“.¹³ So wurden in Brasilien die Lebenswelten der Menschen problematisiert und Themen wie Gefangennahmen von unschuldigen Personen, Folter, Mord oder die Missstände der Bildung auf die Bühne gebracht. Als das Theater seinen Weg nach Europa nahm, wurden die Inhalte in ihrer Darstellung anders, die Unterdrückung in den jeweiligen Individuen blieb jedoch ähnlich. Denn Augusto Boal begrenzt das TdU nicht auf seinen Entstehungshorizont der Unterdrückten in Brasilien, sondern weist darauf hin, dass es sich über Grenzen hinweg auch an anderen Orten auf seine eigene Art und Weise etablieren und weiterentwickeln kann. Besonders deutlich wird

⁹ Vgl. B. Fritz, Von Revolution zu Autopoiese: Auf den Spuren Augusto Boals ins 21. Jahrhundert Das Theater der Unterdrückten im Kontext von Friedensarbeit und einer Ästhetik der Wahrnehmung 2014, 12.

¹⁰ A. Boal, Theater der Unterdrückten, hg. von M. Spinu und H. Thorau (Edition Suhrkamp 987), Frankfurt am Main 2016, 28.

¹¹ Vgl. ebd. 43.

¹² Vgl. ebd. 8; vgl. ARGE Forum Theater Österreich, Theater als Instrument gegen Unterdrückung, <http://argeforumtheater.at/index.php/theaterpaedagogik/79-das-theater-als-instrument-gegen-unterdrueckung> (Stand: 31.10.2022).

¹³ Boal, Theater der Unterdrückten, 25.

dies als Boal nach seiner Gefangenschaft in seiner Heimat ins Exil nach Frankreich musste, wo er das Forumtheater¹⁴ als eine Form des TdU etablierte. Dieses läuft nach bestimmten Spielregeln ab, die zwar je nach Kontext variabel, aber im Kern immer gleich sind: Eine Szene wird von einem*einer Schauspieler*in zu einem vorab ausgemachten Thema gespielt. Diese Szene ist fixiert und soll einen Diskurs anregen. Ein guter Anfang, um solchen zu starten, ist zum Beispiel eine Konfliktsituation zwischen zwei (oder mehreren) Menschen. Die Zusehenden sehen diesen Beginn mit einem ersten möglichen Schluss. Daraufhin wird die Szene noch einmal gespielt. Die Zusehenden können nun bei einer Stelle „Stopp“ schreien und so in das Gesehene eingreifen. Ab dieser Stelle sind sie nun selbst Agierende und können die Szene nach ihren Vorstellungen verändern und zu Ende spielen. Der*die Schauspieler*in bleibt als Unterstützung auf der Bühne. Ziel des Forumtheaters ist es, anhand einer theatralisch nachempfundenen (Konflikt-)Situation mögliche Lösungsvorschläge im Spiel partizipativ nachzustellen und in den Teilnehmenden den Wunsch zu wecken, die Wirklichkeit durch das Gesehene zu verändern.¹⁵ Boal betont in diesem Zusammenhang immer wieder, dass Theater in erster Linie Aktion ist, nicht Revolution, aber die Bühne erprobt die Revolution durch die Augen der Zuseher*innen, die sich aus ihrer unterdrückten Positionen einem Akt der Befreiung zuwenden.¹⁶ Das Forumtheater wird dabei, wie es Adrian Jackson sagt, zu einem „safe place to disagree“¹⁷ und demzufolge zu einem Ort, an dem Dinge ausprobiert und Konflikte jeglicher Art ausgetragen werden können.

Ein interreligiöses Theaterprojekt

Nach dieser knappen Beschreibung des TdU stellt sich die Frage, wie diese Methode(n) in einem interreligiösen Dialog Hilfsmittel und Mehrwert sein können. Einen möglichen Ansatz des christlich-islamischen Dialogs möchte ich nun anhand ausgewählter Punkte der Grundsatzklärung des TdU¹⁸ ausformulieren.

Das TdU definiert Dialog als „freien Austausch mit anderen, die Möglichkeit sowohl als Person als auch als Gruppe gleichberechtigt an der menschlichen Gesellschaft teilhaben zu können, sie

¹⁴ Siehe: ebd. 82–85.

¹⁵ Ebd., 90.

¹⁶ Ebd., 66.

¹⁷ B. Fritz, InExActArt: das autopoietische Theater Augusto Boals: ein Handbuch zur Praxis des Theaters der Unterdrückten, Stuttgart 2013, 146.

¹⁸ Siehe: ebd. 314–318.

in ihrer Diversität zu respektieren und respektiert zu werden.“¹⁹ Diese Definition kann ebenso für den interreligiösen Dialog angewendet werden. Ausgehend von dieser Prämisse können mögliche Charakteristika eines partizipatorischen interreligiösen Austausches im Zusammenhang mit dem TdU gefunden werden:

- 1. Die dialogische Natur des TdU und des interreligiösen Austausches:** Dieser Grundsatz wird als selbstverständlich gesehen, doch vielfach nicht immer vollends in einem Prozess des gemeinsamen Dialogs beachtet. Ziel des TdU ist eine Wiederherstellung des Dialogs unter allen Menschen. Das bedeutet, dass der Dialog niemanden ausschließen soll: Dialogfähig ist jeder Mensch unabhängig von ethischer Herkunft, Familie, Geschlecht, gesellschaftlichen Status, Bildungsstatus oder seiner Nationalität. Diese Komponente ist besonders in einem interreligiösen Dialog wichtig. In manchen Fällen läuft ein Austausch Gefahr, zu einem Monolog zu werden, dessen Zielsetzungen schon im Vorhinein klar sind, ohne dabei auf eine offene Form des Dialogs und Austausches mit gemeinsamen Wunsch- und Zielformulierungen zu achten. Christlich-muslimischer Dialog muss demnach im Vorhinein inklusiv sein und darf niemanden ausschließen.
- 2. Die unterdrückten und unterdrückenden Akteure des TdU und des interreligiösen Austausches:** Akteure des TdU sind die Unterdrückten selbst. Unterdrückung ist hierbei sehr breit definiert und eher dynamisch zu verstehen. Dynamisch dahingehend, da Unterdrückung viele Gesichter hat: In Europa kann sich diese vorwiegend in sozialer Isolation, Einsamkeit oder der Bürokratie widerspiegeln, wohingegen im damaligen südamerikanischen Kontext Mord, Folter oder Misshandlung präsent waren. Unterdrückung kann jeder Mensch sowohl erleben als auch aktiv leben. Unterdrückung ist in gesellschaftlichen Gruppen inhärent, oftmals ist sie auch historisch bedingt. Fragt man jedoch eine Person konkret danach, zeigen sich verschiedene Formen von Unterdrückung: Sie kann zum Beispiel im Familienkontext, aber ebenso in komplexen sozialen oder politischen Gefügen stattfinden. Weil Menschen unterschiedlichen gesellschaftlichen Gruppierungen angehören, können sie verschiedene Formen von Unterdrückung gleichzeitig erleben und teilweise sogar beide Rollen, die unterdrückte und die unterdrückende, parallel einnehmen. Ein Beispiel gibt Augusto Boal: Ein

¹⁹ Vgl. Ebd., 315.

chilenischer Arbeiter wurde in seiner Arbeit von seinem Vorgesetzten immer wieder unterdrückt und setzte sich in der Gewerkschaft für einen besseren Umgang ein. Kaum war jedoch die Tür zu seinem Eigenheim geschlossen, misshandelte er seine Frau und wurde selbst zum Unterdrücker.²⁰ Beispiele wie diese gibt es in unterschiedlichen Ausprägungen. Sie werden vor allem subjektiv unterschiedlich wahrgenommen. Das individuelle Wahrnehmen und Einbeziehen der Unterdrückten selbst sind auch im interreligiösen Dialog von Wichtigkeit. Interreligiöser Dialog ist in vielen Fällen ausgehend von einer konkreten Situation, auf die man eine mögliche Antwort oder gar Lösung finden möchte. So bleibt es meines Erachtens nicht aus, diese konkrete Situation in die Mitte des Dialogs zu stellen und mit den Beteiligten (den*die Unterdrückten, aber ebenso den Unterdrücker*innen) selbst zu besprechen, um zu erkennen, wo und wie Unterdrückung wahrgenommen bzw. zugeschrieben wird.

3. **Geschützte Räume des TdU und des interreligiösen Dialogs:** Räume werden im Spiel selbst geschaffen. Diese Räume haben Bezug zur Wirklichkeit, sind aber im Moment nicht Realität, sondern nur Projektion. Dieser sogenannte ästhetische Raum wird als geschützter Raum verstanden, in dem Unbekanntes ausprobiert werden kann, um so gemeinsam einen möglichen Lösungsansatz zu gestalten. Geschützte Räume sind auch in einem interreligiösen Austausch unabdingbar. Viele Dinge können nicht nur (akademisch) diskutiert und bestmöglich beschlossen werden, sondern verlangen vielfach Möglichkeiten des Versuchs und des Scheiterns, eines Try-and-Error-Prinzips. Die Bühne (des TdU) könnte solche Begebenheiten schaffen, indem es einen Raum für die Betroffenen eröffnet, wo durch eine Konfliktsituation vorerst der Konflikt dargestellt und anschließend unterschiedliche Lösungsansätze spielerisch und partizipatorisch präsentiert werden können. Eine anschließende Reflexion über das Dargestellte könnte ermutigen, funktionierende Lösungen im ästhetischen Raum in der Lebenswelt der Beteiligten auszuprobieren. Damit wäre außerdem die Hoffnung von August Boal unterstrichen, der sein Theater als Proben für die Realität verstand.
4. **Bewusste, gemeinsame Sprache und Handeln im TdU und im interreligiösen Dialog:** Im Theater wird eine gemeinsame Sprache verwendet, die die individuelle Stimme, den Körper, die Bewegung und die Ausdrucksweisen miteinschließt. Die theatrale Sprache bedient sich eines Verständnisses des Menschseins, das davon

²⁰ Vgl. Ebd., 109-113.

ausgeht, dass alle Menschen diese gemeinsame Sprache sprechen können. Von dieser Prämisse ausgehend kann im Theaterspiel des TdU gelernt werden, sich dieser gemeinsamen Sprache anzunehmen, die nicht durch gesellschaftliche Normen oder Vorurteilen geprägt ist. Diese Sprache soll bewusst benutzt und eingesetzt werden. Bewusst soll heißen, dass alle Sinne im Spiel angeregt werden, indem es um die Tiefe des Tuns geht. Boal unterstreicht dies folgend: „(...) nicht nur hinschauen, sondern auch wahrnehmen, nicht nur hören, sondern hinhören, zuhören. Wir müssen die Spaltung zwischen Wahrnehmung, Fühlen, Denken, Tun überwinden. Wir müssen uns bewusst in Beziehung zur Umwelt erleben, zur Schwerkraft, zum Raum, wir müssen unser Sinnesgedächtnis wiedererwecken, unsere Ausdruckskraft wiedererlangen.“²¹ Auch im interreligiösen Dialog geht es nicht immer um den Konflikt selbst, wie er von außen gesehen wird, sondern um individuelle und emotionale Komponenten, die erst bei genauerem Hinschauen erkennbar werden. Diese Bedingungen können leicht übersehen werden, da der Schwerpunkt meist auf einer gesellschaftlichen, politischen und institutionellen Ebene des interreligiösen Dialogs liegt. Es wird dabei gerne vergessen, dass in einem Dialog immer Individuen involviert sind, die mit ihren eigenen Erfahrungswelten (Konflikt-)Situationen prägen. Das TdU könnte hier durch seine unterschiedlichen Übungen zu allen Sinnen ein Hilfsmittel darstellen, um das bewusste Wahrnehmen zu schulen und in einem interreligiösen Dialog anzuwenden. So könnte beispielsweise geübt werden, zu fühlen, wie sich Unterdrückungspositionen im Inneren verhalten. Es könnte geübt werden, sich in andere Positionen hineinzusetzen und bei Situationen des Konflikts wie sie zu denken. Oder es könnte geübt werden, unterschiedlich zu handeln, indem auf der Bühne aktiv verschiedene Handlungsmuster diskutiert werden. All dies würde durch eine gemeinsame Sprache geschehen, der theatralen Sprache mit Körper, Stimme, Bewegung und Aktion.

- 5. Die Funktion des TdU und (eines partizipatorischen Ansatzes) des interreligiösen Dialogs als Lehr- und Lernort:** Das TdU sieht sich in seiner Methodik immer als dialogischer Lernort.²² Hier geht es nicht darum, dass Begegnung ohne Konflikte auskommt, sondern dass diese Konflikte eine Bühne bekommen und in einer autopoietischen, partizipatorischen Art und Weise mit den Beteiligten selbst erlebt und

²¹ Augusto Boal zitiert in: *Fritz*, Von Revolution zu Autopoiese, 168.

²² Vgl. *Boal*, Theater der Unterdrückten, 68.

diskutiert werden.²³ Auch einem interreligiösen Dialog soll dies immanent sein. Geschützte Räume sollen in einem Dialogsverhältnis als Lehr- und Lernorte gelten, in denen sich die Beteiligten des interreligiösen Dialogs in der Welt wahrnehmen und das Theater als den Erfahrungsort der Veränderung erkennen können.

- 6. Die Annahme, dass jeder Mensch selbst Theater und Künstler*in ist:**²⁴ Der letzte und wichtigste Punkt in diesem Prozess ist wohl das zugrundeliegende Menschenbild des TdU. Als ein partizipatorisches Theater kann das TdU die Zusehenden aus ihrer passiven Zuschauerrolle in den Bühnenbereich stellen und aktiv am Prozess des Spielens teilnehmen lassen. So tritt jeder Mensch mit seiner eigenen Lebenswelt und seinen Bedürfnissen in den Prozess des Spielens ein und kann seine eigene Geschichte aktiv mitgestalten. Es ist demnach ein Akt des Empowerments der Beteiligten. Dieses Empowern ist meines Erachtens besonders in einem interreligiösen Dialog von Wichtigkeit. Die Beteiligten sollen nicht nur passive Zuseher*innen des eigenen Konflikts sein, sondern sich daran beteiligen und ihre Geschichte selbst zu Ende schreiben/spielen. Im interreligiösen Dialog sollen nicht vorgefertigten Konstrukte und Lösungswege angewendet werden, die theoretisch funktionieren könnten, sondern es sollen kreative und praxisnahe Ansätze zum Einsatz kommen. Das TdU könnte hier eine Methodik bieten, neue Wege zu entdecken und somit Türen in Richtung eines friedlichen Dialogs öffnen.

Zusammenfassend möchte ich festhalten, dass es im TdU nicht um festgefahrene Wege geht, sondern eine offene Form der partizipatorischen Lösungsfindung, bei dem jede*r Teilnehmende zum Subjekt erhoben wird und im Mittelpunkt des Schaffensprozesses steht. Das Gemeinsame ist in diesem Prozess die Theatersprache selbst, die über die Grenzen hinaus primäre Verbindung schafft. Denn schon für den Theaterpädagogen Boal bestehen die Methoden des TdU darin, „(...) Menschen dabei zu unterstützen, sich der Sprache zu bedienen, die sie sowieso schon sprechen. (...) Jede Körperhaltung, jeder physische Ausdruck bewirkt einen Dialog mit anderen Menschen. Deshalb möchten wir Übungen anbieten, mit denen jede/r seine Ausdrucks- und Dialogfähigkeiten entwickeln kann.“²⁵

²³ Vgl. R. Mazzini, Das Theater der Unterdrückten und die Friedenserziehung, in: FriedensForum (1992).

²⁴ Vgl. Boal, Theater der Unterdrückten, 8.

²⁵ S. Odierna/F. Letsch (Hg.), Theater macht Politik: Forumtheater nach Augusto Boal. Ein Werkstattbuch (Gautinger Protokolle 36), Gauting 2006, 7.

Dies kann und soll meiner Meinung nach auch für einen interreligiösen Dialog angewendet werden, um dem gemeinsamen Friedensziel näherzukommen. Daher möchte ich zum Schluss (ganz im Sinne des TdU) den Praxisbezug herstellen und ein mögliches Beispiel der Anwendung nennen: Stellen Sie sich vor, es gäbe eine Jugendgruppe mit christlichen und muslimischen Teilnehmenden. Diese treffen sich einmal die Woche, wo sie gemeinsam Theater spielen. Sie üben sich in unterschiedlichen Theaterspielen ein und nach einiger Zeit versuchen sie Konflikte ihrer Lebenswelt nachzuspielen. Sie inszenieren eine Szene, bauen sie um, spielen weiter, skizzieren die Vorgehensweise und diskutieren ihre Enden. Am Schluss dieses Prozesses schreiben sie die bestmögliche Lösung nieder. Sie geben diese Ansätze weiter, weiter an Institutionen des interreligiösen Dialogs, an politischen Organisationen, die sich mit Friedensfragen auseinandersetzen, an NGOs und ebenso an akademischen Kreisen. Und die Jugendlichen selbst? Sie gehen in ihre Welt hinaus und versuchen das anzuwenden, was sie gerade auf der Bühne gefühlt, erlebt, gespielt und diskutiert haben. Vielleicht könnte damit das TdU einen Beitrag zu einem partizipatorischen interreligiösen Dialog leisten, der wie es Augusto Boal sagt, „sich nicht nur mit der Vergangenheit beschäftigt, sondern ebenso mit der Zukunft. Schluss mit einem Theater, das die Realität nur interpretiert; es ist an der Zeit, sie zu verändern.“²⁶

²⁶ Boal, Theater der Unterdrückten, 21.

Literaturverweise:

- ARGE FORUM THEATER ÖSTERREICH, *Theater als Instrument gegen Unterdrückung*,
<http://argeforumtheater.at/index.php/theaterpaedagogik/79-das-theater-als-instrument-gegen-unterdrueckung> (Stand: 31.10.2022).
- BOAL, AUGUSTO, *Theater der Unterdrückten*; herausgegeben von Marina Spinu und Henry Thorau (Edition Suhrkamp; Band 987). Frankfurt am Main: Suhrkamp ⁷2016.
- FRITZ, BIRGIT, *InExActArt: das autopoietische Theater Augusto Boals: ein Handbuch zur Praxis des Theaters der Unterdrückten*. Stuttgart: ibidem-Verlag ²2013.
- , *Von Revolution zu Autopoiese: Auf den Spuren Augusto Boals ins 21. Jahrhundert Das Theater der Unterdrückten im Kontext von Friedensarbeit und einer Ästhetik der Wahrnehmung*. Stuttgart: Ibidem Press 2014.
- HEINZMANN, RICHARD u. a. (Hg.), *Lexikon des Dialogs: Grundbegriffe aus Christentum und Islam*. Freiburg, Basel, Wien: Herder 2013.
- KÖRNER, FELIX, *Christlich-islamischer Dialog: Grundfragen - Antwortversuche*, in:
ELISABETH ZWICK/NORBERT JOHANNES HOFMANN (Hg.), *Dialog der Religionen: Eine interdisziplinäre Annäherung (Theologie, Forschung und Wissenschaft)*; Bd. 35.
Berlin: LIT 2013, 79–106.
- MAZZINI, ROBERTO, *Das Theater der Unterdrückten und die Friedenserziehung*, in:
FriedensForum (1992).
- MEIBNER, VOLKER u. a. (Hg.), *Handbuch christlich-islamischer Dialog: Grundlagen - Themen - Praxis - Akteure* (Schriftenreihe der Georges-Anawati-Stiftung; Band 12).
Freiburg, Basel, Wien: Herder ²2016.
- ODIerna, SIMONE/LETSCH, FRITZ (Hg.), *Theater macht Politik: Forumtheater nach Augusto Boal ; ein Werkstattbuch* (Gautinger Protokolle; Band 36). Gauting: Inst. für Jugendarbeit ¹2006.
- Café Abraham Wien*, https://ktf.univie.ac.at/news-events/detail-ansicht/news/cafe-abraham-wien/?tx_news_pi1%5Bcontroller%5D=News&tx_news_pi1%5Baction%5D=detail&cHash=cf7243c21f1da5b37c2219dc8ec386b0 (Stand: 31.10.2022; Abruf: 31.10.2022).
- Comunity Spirit Graz*, <https://communityspirit.com> (Stand: 31.10.2022; Abruf: 31.10.2022).
- Spiegel Thema (Anschlag in Wien)*, <https://www.spiegel.de/thema/anschlag-in-wien/> (Stand: 31.10.2022; Abruf: 31.10.2022).

Biografische Angaben zur Autorin

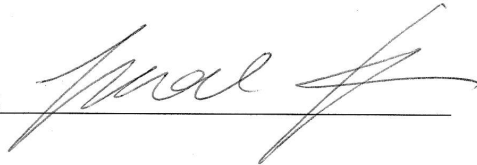
Simone Katharina Kraßnitzer (*1996) studiert an der Universität Graz das Masterstudium Religionswissenschaft mit Schwerpunkt „Interreligiösen Dialog“. Sie unterrichtet die Fächer Deutsch, katholische Religion und Darstellendes Spiel an einer Mittelschule nahe Graz und absolviert einen Lehrgang zur Theaterpädagogik. Ihr Diplomstudium schloss sie nach einem Kurzwissenschaftlichen Aufenthalt in Qom (Iran) zum Thema „Ein Beziehungsgeschehen zwischen Heiligen Texten und Erfahrung des Glaubens“ ab.

Plagiatserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig verfasst, keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt und alle Stellen der Arbeit, die anderen Werken dem Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen sind, in jedem einzelnen Fall kenntlich gemacht habe.

Ort, Datum Graz, 10. 11. 22

Unterschrift

A handwritten signature in cursive script, appearing to read 'mael f', written over a horizontal line.