

cR

Centro
de Referência
Paulo Freire

**Este documento faz parte do acervo
do Centro de Referência Paulo Freire**

acervo.paulofreire.org



InstitutoPauloFreire

zeitschrift für befreiende pädagogik

könnte, und wir bekommen zwei verschiedenen Inszenierungen - immerhin wollen wir bei jedem Treffen etwas zu tun haben.

Die Kollegen in Irland, an die wir den irischen Teil des Projektes übergeben haben, arbeiten nach wie vor weiter. Inwiefern diese Gruppe in den Austausch eingebunden werden kann, wird vorerst leider eine Frage der Förderpolitik einzelner Institutionen bleiben.

Einen umfassenderen Artikel aber gibt es vielleicht schon früher. Nämlich dann, wenn auch die deutsche Gruppe feststeht, und hüben wie drüben konkret Theater gemacht wird.

Ulrike Hatzler: WER STREITET HAT VISIONEN

- Die Konferenz "Pedagogy of the Oppressed" in Omaha / Nebraska, 21. - 23. März 1996

Wenn innerhalb von 2 Stunden ein Zeitraum von 4 Wochen durchlebt wird, ein einziger Raum die Möglichkeiten einer Weltkarte in sich birgt und ein paar Menschen die Geschichten ganzer Gesellschaften erzählen, wännen wir uns für gewöhnlich im Kino oder im Theater. Diesmal war es eine Konferenz, die den Rahmen für solch ein dichtes Erlebnis bot.

Der Titel dieser Veranstaltung ließ auf eine Auseinandersetzung mit der Pädagogik bzw. Philosophie Freieres schließen und legte somit nahe, daß es sich um einen eher theoretischen Diskurs handeln würde. Das Programm allerdings sagte etwas anderes. Im Zeitrahmen von drei Tagen wurden an die 200 Veranstaltungen angeboten. Etwa die Hälfte davon wies sich als Workshops aus. Die andere Hälfte setzte sich aus Performances, Demonstrations, Debates, oder aber Issue-Sessions⁸ zusammen, die offen ließen,

auf was das Ganze letztendlich hinauslaufen würde.

Und noch etwas fiel auf: Die meisten Angebote implizierten in irgendeiner Form das Theater. "Pedagogy of the Oppressed" war also eher eine Klammer, in die sich alle möglichen Formen der Auseinandersetzung mit Unterdrückung fassen ließ, als eine Verpflichtung, sich auf Freieres Ansatz zu beschränken. Den Maestro beleidigte das in keiner Weise. "Reading means to re-write, what has been written. (...) If I can read, I can also write. We have to overcome this dichotomy of reading and writing"⁹, bemerkte der Philosoph und Pädagoge während eines Podium-

werden. Eine Issue-Session ist dann also eine Zusammenkunft, die sich irgendeiner wagen Angelegenheit widmet. Struktur, methodisches Vorgehen und vordefinierter Inhalt muß dabei nicht festgelegt sein.

⁹ Frei übersetzt: Lesen heißt, etwas bereits Geschriebenes neu zu schreiben. (...) Wenn ich lesen kann, kann ich also auch schreiben. Wir müssen diesen Gegensatz von Lesen und Schreiben entlich überwinden.

⁸ Das Wort "Issue" kennt leider keine deutsche Entsprechung. Es ist weder ein Problem, noch eine Frage. Am ehesten könnte es noch als "Angelegenheit" beschrieben

dialogs mit Augusto Boal und Peter L. McLaren¹⁰

Mit dieser Bemerkung verwies Freire nicht nur auf seine ideologische Nähe zu den französischen Poststrukturalisten - was aber nur uns Europäer verwunderte. In den USA scheint eine umfassendere Rezeption Freires auch außerhalb seines ersten Werkes und seiner früheren Alphabetisierungskampagnen schon längst Usus zu sein. Darüber hinaus bot er mit dieser Aussage die einst von ihm geprägten Begriffe und Diskussionen regelrecht zum Experimentieren an.

Den etwas erzwungenen Versuch, solche Experimente in theoretische und praktische zu kategorisieren, wendete Boal mit der schlichten Bemerkung ab, daß für einen Denker wohl das Denken seine Praxis sei, für einen Macher das Nachdenken über seine Praxis wiederum Theorie.

Wozu also eine generelle Unterscheidung für etwas, was eh' nur subjektiv zu entscheiden sei - wenn es einer solchen Trennung überhaupt bedarf? Ganz in diesem Sinne, wird auch hier in diesem Artikel auf eine solche Differenzierung verzichtet, was im Übrigen dem, was in Omaha passiert ist, am Nächsten kommt.

Im Gegensatz zu dem, was der Artikel bisher suggerieren mag, waren die Hauptakteure dieser Konferenz keineswegs die drei bereits erwähnten "Stargäste" - zumindestens nicht allein. Die Hauptakteure dieser Veranstaltung waren diejenigen, die etwas mitbrachten und das waren quasi alle. Manche kamen mit Fragen oder Thesen, andere mit eigenen Projekten und wieder andere ganz einfach mit ihrem persönlichen Hintergrund als Theatermacher, Lehrer, Philosoph, Mitglied einer Theatergruppe oder Unterdrückter.

Schon waren wir mittendrin im großen Disput darum, wer denn nun dem Status des Unterdrückten würdig sei, der jede einzelne Zusammenkunft, ob formell oder informell, der Konferenz begleitete. Was ist denn überhaupt Unterdrückung?

Sind Frauen unterdrückt, wenn sie für gleich Arbeit weniger Geld bekommen, oder sind sie einfach nur benachteiligt?

Sind Native Americans unterdrückt, wenn sie auf eben dieser Konferenz für ihr Gefühl weitgehend ignoriert werden, oder einfach nur nicht bereit, ihr Problem mit all den vielen anderen anwesenden Gruppen zu teilen?

Ist ein Lehrer unterdrückt, wenn er in einer Immigrantenschule von seinen Schülern angemacht wird, weil sie sich durch seinen Versuch ihnen Englisch beizubringen unterdrückt fühlen, ihn als verlängerten Arm des Kulturimperialismus empfinden? Oder sind wir einfach alle irgendwie unterdrückt?

Ist Unterdrückung also sowas wie eine Kettenreaktion, die nur dann enden kann, wenn wir aus den Denkmustern der ewigen Dichotomien herausfinden? Nur was fangen wir dann mit einer Philosophie an, die uns passend zum Unterdrückten, den Unterdrücker gleich dazu liefert?

Bestärken wir, die wir mit einer Pädagogik bzw., einem Theater der Unterdrückten dem Problem zu Leibe rücken wollen, denn nicht genau dieses binäre System? Oder anders formuliert, mache ich eine Gruppe schon damit zu Unterdrückten, indem ich mit einer Methode, die sich diese Letztern auf die Fahne schreibt, ein Phänomen dieser Gruppe problematisiere?

Gelöst wurden all diese Fragen auch auf dieser Konferenz nicht, genauso wenig, wie sie sich so klar und analytisch, wie hier formulierten. Vielmehr wurde um sie gefeilscht und durch sie eine sehr diverse Streitkultur entwickelt, die es vielleicht ab und zu an Höflichkeit, eventuell sogar an Verständnis und Sachlichkeit fehlen ließ, selten aber an Konfliktbereitschaft.

Besonders spürbar wurde diese in den verschiedenen Werkstätten bzw. Diskussionsforen, wo sich eine überschaubare Anzahl von Teilnehmern um ein spezifisches Thema scharten. Ein besonders lebendiges Beispiel hierfür erlebte ich in einem Workshop mit dem Titel "Cops in the Head, Cops in the Body".

Hinter dieser Formulierung verbarg sich nicht etwa ein konkret behaupteter Zusammenhang zwischen Boals Annahme, daß wir oftmals unsere Unterdrücker sozusagen in unseren Köpfen verinnerlicht hätten und so zu einem Teil unserer Persönlichkeit gemacht haben, und den Blockaden und Hemmungen, die wir in körperlicher Hinsicht oftmals verspüren, sondern die Frage danach. Konkret stellte **Misri Deitch-Dey**, die Leiterin dieses Workshops, diese Frage, indem sie ihre Praxis der **Contact Improvisation** anbot.

Contact ist eine sehr freie, dem experimentellen Tanz verwandte Bewegungsform, die in den 70igern von dem Amerikaner Steve Paxton entwickelt wurde. Die Grundfigur der Bewegung ist die Berührung, die zwischen zwei Körpern stattfindet und die Improvisation, die offen läßt, wohin die Reise geht. Misri lehrte also einige Grundbegriffe der Contact Improvisation, so daß die Teilnehmer des Workshops relativ schnell fähig waren miteinander zu "tanzen".

Für viele war diese Form der non-verbalen Kommunikation etwas Neues und auch Befremdliches. Der ausdrückliche Hinweis darauf, nur das zu tun, womit man sich wohlfühlt und nur solche Berührungen zuzulassen, die einem gefallen, gewährte wohl einen Schutzraum - gegen die eigenen "Cops", die einen zuweilen auch die eigenen Grenzen ignorieren lassen, konnte er allerdings nichts ausrichten.

Und so entspann sich nach ca. zwei Stunden schweißtreibender Praxis eine tiefgreifende Debatte um die eigene Sensibilität für solche Momente, da man sich selbst unter Druck setzt, und um das Recht solcher Methoden

wie Contact oder das Theater der Unterdrückten, diese Momente sozusagen zum Leitmotiv zu machen.¹

Ein Konsens wurde auch hier nicht erreicht. Manche erkannten das Theater der Unterdrückten als zu oberflächlich in seiner Herangehensweise, da es das Wissen um einen Konflikt voraussetze und so all die Blockaden, die uns nicht bewußt sind weitgehend unerkannt lassen. Andere wiederum vertrauten ihrem Unterbewußtsein voll und ganz und begriffen es so als Schutzmechanismus. Im übrigen sei Theater keine Therapie!

Da hatten wir also die zweite Grundsatzdebatte: Was ist Theater? Hauptsächlich ging es um die Frage nach einem Publikum und dessen Interesse bzw. Desinteresse an sogenannten Selbsterfahrungsprozessen der Darsteller.

Ist das Theater der Unterdrückten voyeuristisch, wenn es die Probleme von Gruppen oder Einzelnen inszeniert, oder ganz einfach kathartisch, indem es teilhaben läßt an den Versuchen einen Konflikt zu bewältigen? Und kann man überhaupt noch von Theater sprechen, wenn es gar kein Publikum gibt, sondern nur eine Gruppe, die Szenen entwickelt, ohne sie jemals außerhalb der Gruppe zu zeigen?

Geradezu existentiell sind diese Fragen für eine Gruppe, um die sich erstaunlich viele Veranstaltungen drehten, ohne daß auch nur ein Vertreter davon anwesend gewesen wäre. "**Learning Behind Bars: Prison Pedagogy**", nannte sich ein Workshop, der sich hauptsächlich mit einer Frage auseinandersetzte: Ist es nicht etwas zynisch, Übungen zur Befreiung in Gefängnissen anzubieten?

Martin Mitchell ist Schauspieler und Regisseur. Seit einigen Jahren arbeitet er sozusagen theaterpädagogisch im Hochsicherheitstrakt eines staatlichen, amerikanischen Gefängnisses. Die Insassen verbringen also ihre gesamte Haftstrafe im Gefängnis - kein Heimwochenende, noch nicht einmal ein

¹⁰ Peter McLaren ist ein der kritischen Philosophie verbundener Philosoph und Professor für Educational Studies aus Los Angeles, der in den letzten Jahren häufig mit Paulo Freire zusammengearbeitet hat. Er ist der Autor und Herausgeber mehrerer Bücher, die sich mit der politischen Dimension von Freires Werk befassen.

Krankenhausaufenthalt wird gewährt. Besuche gibt es nur in limitierter Auflage, Gemeinschaftsaktionen mit anderen Inhaftierten sind streng überwacht.

Wie also mit einer Unterdrückung fertig werden, die gesellschaftlich gewollt und legalisiert ist? Und sollen sie das eigentlich - mit ihrer Unterdrückung fertig werden? Nur deshalb sind sie doch im Gefängnis, um die Unterdrückung als Strafe zu erleben. Martin Mitchell arbeitet hauptsächlich mit dem Stuentheater und dem Forumtheater. Ihm geht es darum, den Insassen die Möglichkeit zu geben, ihren Gefängnisalltag aufzuarbeiten, zu dem konkrete Konflikte mit der Leitung oder anderen Häftlingen gehören.

Zum größten Teil aber bestehe dieser Alltag aus Träumen und Wünschen, die nie eine Realisierung erfahren. Sie können nicht ausprobieren und verlieren so auch nie an Reiz, werden immer mehr zu unerreichbaren Idealen und machen die Realität immer unerträglicher. Zur räumlichen Unterdrückung geselle sich die mentale - das Gefängnis macht sich breit im eigenen Kopf. Wenn Menschen zu ihrem eigenen Gefängnis werden, nützen auch sämtliche Re-integrationsversuche am Ende einer Haftstrafe nichts mehr, sagte ich mir da und dachte an die riesige Rückfallquote von Ex-Gefangenen.

Ein weiterer Grund für seine Arbeit im Gefängnis sei der Kontakt zwischen Gefängniswelt und der "Außenwelt". Hier ließ er sich von seinem Kollegen **Michael Keck** aushelfen. Dieser brachte den Insassen eines New Yorker Gefängnisses einige Methoden der Theaterinszenierung bei und stellte sich sodann als Material zur Verfügung.

Die Stücke, die Michael Keck zeigte, sind Geschichten von Inhaftierten, die diese ihm sozusagen auf den Leib inszeniert haben. Ob ihnen das hilft, besser mit ihrer Situation umzugehen, vermag ich nicht zu beurteilen. Auf jeden Fall verhalf es uns "Freien" dazu Klischees zu vermeiden und den Gefangenen zu ihrem Publikum - auch wenn dieses wiederum nur in der Gestalt von Michael

Keck, Martin Mitchell u.a. in die Haftanstalten selbst gelangt.

Eine Reaktion auf ihre Stücke bekamen sie jedenfalls. Wir, das Publikum, durften nämlich im Anschluß an Michaels Vorstellung nicht einfach nur applaudieren, sondern unsere Begeisterung, Kritik, etc. wiederum inszenieren. Mit diesen Stücken ging er zurück zu seinem "Imprisoned Theater" - auch das ist Dialog.

Aber ist es auch Veränderung? Um diese sollte es beim Theater der Unterdrückten ja schließlich gehen. Theater als Politik, so formulierte es Augusto Boal und stieß sofort auf Widerstand. Am massivsten kam dieser von den Brechtianern, die dafür, daß Boal und Brecht mittlerweile oftmals in einem Atemzug genannt werden, nur gering vertreten waren.

Politisches Theater allein hätte die Kraft zu wirklichen Veränderungen, denn es würde die Unterdrückung nicht nur erkennen und als Frage inszeniert auf die Bühne bringen (Forumtheater), sondern über die Herkunft der Unterdrückung selbst reflektieren. **Boal als Symptombehandlung versus Brecht als Ursachenbekämpfung?**

So einfach wollten es sich die Teilnehmer dieses Workshops nun doch nicht machen. Die Diskussion hob mehr und mehr auf die Frage nach der Veränderung selbst ab. Gibt es wirklich große Veränderungen durch das Theater überhaupt, oder gibt es nur durch das Theater inszenierte Änderungsmöglichkeiten.

Beth Cleary vom "Bread and Puppet Theatre" konnte über diese implizierte Unterscheidung in reale und fiktive Handlung nur schmunzeln. Wenn Schuhmann, der Initiator von "Bread and Puppet" mit Arbeitslosen Maskenprozessionen inszeniert, dann haben diese Leute ganz real Arbeit.

Wenn Landarbeiter ihre Werkzeuge sozusagen zweckentfremden, zu Figuren verwandeln, und so ihren Arbeitsunwillen ausdrücken, dann schaffen sie einen ästhetischen

Raum und streiken gleichzeitig. Arbeit und Kunst, Brot und Puppen stellen hier niemals einen Gegensatz dar.

Die Veränderungen für den Einzelnen aber sind kleine. Es geht um Brot - um das Minimum. Und noch etwas scheint anders zu sein in Schuhmanns bzw. Clearys Konzeption.

Im Gegensatz zu Boal interessieren psychologische Momente von Einzel-Individuen kaum. Die Arbeitsbasis der "Bread and Puppet Theater Company" ist das allgemeine Chaos von Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit um uns herum. Wo Boal im Chaos nach dem Einzelnen und seinen Geschichten sucht, findet "Bread and Puppet" das Chaos durch den Einzelnen und zeigt es losgelöst vom Subjekt, mit Masken, Puppen und Objekten.

Was ist besser, lautete die folgerichtige Frage und wurde auch sofort wieder verworfen. Wichtig sei die dabei erlebte Gemeinschaft.

"Community" war ein anderer, vielleicht sogar der Schwerpunkt, der Konferenz. Theater und der Prozess Gemeinschaften zu bilden, nannte sich eine Veranstaltung zu diesem zentralen Thema.

Begonnen hat sie mit einer kleinen Performance, die uns aus der Illusion eine tolerante und mit allen Wassern gewaschene, weil ausschließlich theaterpädagogisch arbeitende, Gemeinschaft zu sein. Ein von oben bis unten zerfetzt gekleideter und bis zur Unkenntlichkeit verzerrter Mensch betrat den Raum. Auf Befehle, die er sich selbst gab, die aber seltsam an Therapeuten-Ratschläge und Workshop-Anweisungen (von uns selbst?) erinnerten, begann er Pflaster abzunehmen und woanders hinzukleben, eine Verband, der ihn am Laufen hinderte, um seine Arme zu schlingen.

Dazwischen erzählte er die Geschichte einer Krankheit und einer Nation - einer Nation mit einem großen Hirn, aber einem kleinen Gedächtnis. **Bruce Hall meinte Amerika**, er selbst übernahm die Rolle der Krankheit. Er war der Krebs, das Geschwür - er war jahrelang obdachlos. Durch die Arbeit des Zen-

trums für das Theater der Unterdrückten in Omaha, wurde er vom Bedürftigen zum Initiator. Mittlerweile arbeitet er selbst mit Obdachlosen. **Gemeinschaft als Heimat - geteilte Realität als Theater.**

Zuweilen jedoch muß dieses Teilen von Realität aber auch forciert werden. **Alicia Carretero**, die mit Immigranten in Los Angeles arbeitet, verwendet dazu eine abgewandelte Version des unsichtbaren Theaters. Zusammen mit den Teilnehmern ihrer Gruppe entwickelte sie die Idee, als Zivilpolizei einer Immigrantenbehörde auf dem Universitätscampus von L.A. aufzutreten und die Personalausweise der Studenten und Besucher zu kontrollieren. Das Ganze wurde von einer versteckten Kamera mitgefilmt.

Zeigen kann sie den Film nur in ihrer Gruppe, oder aber weit weg von L.A. und den Menschen, die unfreiwillig mitwirkten. Der Film schockierte US-Amerikaner ebenso wie Konferenzteilnehmer anderer Nationen. Während Touristen und weiße Amerikaner sehr selbstbewußt auftraten und sich sogar trauten, die Kontrolle zu verweigern, versuchten farbige Amerikaner sogar den Eindruck, daß sie sich belästigt fühlen könnten zu überspielen.

Im Gegensatz zu den weißen Amerikanern entstand der Eindruck, als sei ein solch erniedrigendes Vorgehen für "African-Americans", "Hispanish-Americans", "Asian-Americans" u.a. an der Tagesordnung. Was mich darüberhinaus beängstigte, war die Tatsache, daß eine solche Kategorisierung genauso selbstverständlich angewandt wurde. Von "European-Americans" war nie die Rede. Detaillierte Kategorisierung und Diskriminierung scheinen Hand in Hand zu gehen. Ein sehr negativer Effekt der in den USA grassierenden Political Correctness, wie mir auf diesen Einwand hin versichert wurde.

Ganz und gar politisch inkorrekt war die Arbeit, die **Dee Covington** mit ihrer "Break the Cycle Teen Theatre Group" zeigte. Gewalt in der Familie, untereinander und gegen sich

selbst war das Thema. Sie nahmen sich die Freiheit vollkommen subjektiv zu sein und einfach vorauszusetzen, daß ihre Probleme die Welt zu interessieren haben.

Sie wendeten sich gegen Gewalt und operierten gleichzeitig in einer Sprache, die sowohl verbal als auch körperlich voll von Gewalt war. Eine Zumutung fanden manche, als ehrlich empfanden es wiederum andere.

Die wirkliche Stärke dieser Gruppe allerdings sah ich in der Art und Weise, wie sie sich gegenseitig selbst im Spiel die Bürden ihrer Alltagsgeschichten abnahmen. In einer Szene wird der sexuelle Mißbrauch durch den Vater eines Mädchens der Theatergruppe bearbeitet. Sie spielt nicht selbst, sondern gibt Anweisungen. Als Regisseurin ist sie in die Szenen sozusagen "reininszeniert".

Wem immer die Szene zuviel wird läßt sich auswechseln. Theater der Unterdrückten mit Fußballregeln. **Die Mannschaft gewinnt** und nicht ein Einzerner, heißt es da immer wieder, und tatsächlich wurde die Geschichte dieses einen Mädchens zu der, der gesamten Gruppe.

Sie verfremdeten, übertrieben, ironisierten, je nachdem, wer gerade spielte, wer gerade Regie führte und boten so ein interessantes Beispiel für den Übergang von Therapie zu Theater und umgekehrt. Auch hier waren natürlich lange nicht alle einer Meinung, ein weiteres Streitthema, das die Lautstärke der Kaffeepausen bestimmte.

Am Ende der Konferenz stand eine Forumtheater-Präsentation, angeleitet von Augusto Boal. Das szenische Angebot, aus dem das Publikum, bestehend aus den knapp 1000 Konferenzteilnehmern, wählen konnte, bestand aus Szenen zu den Themen amerikanisches Gesundheitssystem, universitärer Druck bezüglich Konferenzteilnahme, Rassismus und Theater an amerikanische Universitäten und Macht der (weißen) Intellektuellen auf der Konferenz "Pedagogy of the Oppressed".

Die Wahl, die das Publikum traf, war noch einmal charakteristisch für die gesamte Konferenz. Die eigenen Unzulänglichkeiten wollte man bearbeiten und so fiel die Wahl auf die letzten beiden Szenen, in denen wir uns selbst nochmal ins Gebet nahmen.

Warum ist das Theaterangebot an amerikanischen Universitäten noch immer nahezu vollkommen von europäischen bzw. "weißen" Klassikern geprägt, wohingegen über die Hälfte der Studenten ganz andere Wurzeln haben und warum sind es mehrheitlich Akademiker, welche die Themen auf dieser Konferenz bestimmten und somit über Integration bzw. das Gegenteil in diverse Gruppen entschied.

Daß jene Intelligenz in der Szene als weiße, schlanke, gutgekleidete und studierte Städter dargestellt wurden, sprach Bände. Daß das Publikum dagegen keinen Einwand erhob noch viel mehr.

In dieser Atmosphäre überraschte es auch nicht mehr, daß Boals abschließende Ausführungen von dem Organisationsteam unterbrochen wurde. Jene Menschen, die Monate lang unermüdlich gearbeitet haben, um eine Konferenz, die ursprünglich auf 400 Teilnehmer dimensioniert war, für mehr als das Doppelte zugänglich zu machen, fühlten sich nach eigener Aussage zwar nicht unterdrückt, aber mehr als mißbraucht.

Die Erwartung, in den drei Konferenztagen durch das Verhalten der Teilnehmer entschädigt zu werden, ging nicht auf.

In den nächsten Stunden wurde gestritten, geweint, geflucht und zugehört, manchen Orts wurden Szenen zum Problem improvisiert, oder aber einfach getröstet.

Der Theatermacher und Schriftsteller **Carl Scheer** aus Seattle schrieb, von diesem Szenario inspiriert, ein Gedicht, das mit den Zeilen endet:

"Free your mind, your ass will follow. And as your soul will surely tell you, the reverse is true as well."

Augusto Boal "schlich" sich irgendwann davon - die Hauptakteure waren, wie gesagt diejenigen, die etwas mitbrachten - und das waren eben alle.

Ulrike Hatzler: Theaterpädagogin / Theaterwissenschaftlerin, Westendstr. 35, 80339 München

Dr. Dietlinde Gipser + Dr. Heiner Zillmer,
Hinterm Horn 48, D-21037 Hamburg,

Tel. 040 7231825 Fax 0 40 7234111

Mario Frascchetti (ARCI), Via 4. Novembre
9, I-58040 Montorsaiolo,

Tel 00 39 564 997219, Fax 00 39 564 29000

Liebe FreundInnen,

auf unserem Treffen in Gauting (Oktober 95) haben wir über Perspektiven eines europäischen Verbundes für Theaterpädagogik diskutiert. Wir drei hatten es übernommen, die ersten Anregungen der Diskussion aufzuschreiben, damit wir zum nächsten Treffen eine Grundlage für weitere Überlegungen haben.

Namensvorschlag:

Europäisches Institut für Soziales und pädagogisches Theater ohne oder mit Symbolnamen, wie z.B. Paulo Freire, Janusz Korczak,...

Ziele:

Organisation und Durchführung von Ausbildungs- und Fortbildungsseminaren für MultiplikatorInnen auf internationaler Ebene

Zielgruppen:

LehrerInnen, StudentInnen der Erziehungs- und der Sozialwissenschaften, Sozialarbeiter, Sozialpädagogen, Erwachsenenbildner und sonstige Interessierte

Inhalte:

1. Vermittlung kreativer didaktischer Methoden in Schulischen und außerschulischen Lernprozessen
2. Entwicklung intuitiver und expressiver Fähigkeiten
3. Friedenserziehung, d.h. Gestaltung von Umgangsweisen mit Sexismus, Rassismus, Gewalt und Stigmatisierung
4. Theater der Unterdrückten

5. Methoden des Psychodrama

Organisatorisches:

Es findet eine Tagung pro Jahr statt, in zeitlichem Zusammenhang mit einem Schwerpunkt an Fortbildungsangeboten, jeweils organisiert von Personen / Gruppen vor Ort.

Die PFG könnte Träger des Instituts sein, das finanziell eigenständig ist, aber Überschüsse für sich in Anspruch nehmen könnte.

Wir schlagen vor, die Diskussion sowohl auf dem nächsten Treffen der PFG als auch bei dem TDU-Treffen in Deinsdorf Mitte Juni weiterzuführen.

Mit lieben Grüßen, Hamburg 22.02.1996, Didi, Heiner, Mario

