



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Erinnerungstheater“

Verfasserin

Elisabeth Gamperl

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

Univ.- Prof. Dr. Hilde Haider - Pregler



# Erinnerungstheater

1	Einleitung .....	1
2	Jedermann spielt Theater - Ein Projektbericht .....	3
2.1	Projektplanung .....	3
2.2	Problemstellung .....	4
2.3	Projektziel .....	5
2.4	Das Konzept .....	6
2.4.1	Analyse und Planung .....	6
2.4.2	Ist – Situation .....	8
2.4.3	Soll - Situation .....	9
2.4.3.1	Das Soziale – Soll .....	9
2.4.3.2	Arbeit – Soll .....	9
2.4.3.3	Organisatorisches – Soll .....	9
2.4.4	Zeitliche Komponente .....	10
2.4.5	Geplante Realisierung .....	11
2.4.5.1	Entwicklung des Stückes .....	11
2.4.5.2	Umsetzung des Stückes .....	11
2.4.5.3	Finanzierung des Stückes .....	11
2.5	Kontaktaufnahme .....	12
2.6	Von der Theorie zur Praxis .....	12
2.6.1	Der Informationsveranstaltung .....	12
2.7	Zusammensetzung der Gruppe .....	14
2.8	Problemstellung .....	14
2.9	Gruppendynamik und Vertrauen .....	15
2.9.1	Gestaltung der nächsten Einheiten .....	16
2.10	Arbeiten mit Erinnerungen .....	17
2.10.1	Erinnerungen und Theater .....	18
2.11	Stückentwicklung .....	18
3	Verein Age Exchange .....	19
3.1	Pam Schweitzer und das Erinnerungstheater .....	20
3.2	Entwicklung des Erinnerungstheaters .....	22
3.2.1	European Reminiscence Network .....	23
4	Erinnerungstheater in Österreich .....	23
4.1	TdU Wien – Theater der Unterdrückten Wien .....	24
4.1.1	Die Ausgangssituation .....	25

## Erinnerungstheater

4.1.2	ProjektpartnerInnen .....	27
4.1.2.1	Gebietsbetreuung Ottakring .....	27
4.1.2.2	Die Mietervertretung .....	28
4.1.2.3	Der Direktor .....	28
4.1.3	Die Detailplanung .....	28
4.1.3.1	Begehung des Lebensraums Wohnhausanlage .....	29
4.1.3.2	Kontakt mit der Schule .....	29
4.1.3.3	SeniorInnenabend in der Schule .....	30
4.1.3.4	Projekttag mit den SchülerInnen .....	30
4.1.3.5	Erstprofilerstellung .....	32
4.1.3.6	Die Interviews .....	32
4.1.3.7	Weitere Arbeitsschritte .....	34
4.1.3.8	Theaterwerkstatt .....	34
4.1.3.9	Weitere Arbeitsschritte .....	37
4.1.3.10	Abschluss .....	37
4.2	SOG. THEATER .....	38
4.2.1	Mit 17 hat man noch Träume .....	38
4.2.1.1	Geschichten erzählen im Pflegeheim .....	39
4.2.1.2	Workshops mit den Jugendlichen .....	40
4.2.1.3	Zusammenführung der Generationen .....	41
4.2.1.4	Die Stückentwicklung .....	42
4.2.1.5	Der Abschluss .....	43
4.2.2	Weitere Erinnerungstheaterprojekte .....	44
4.2.3	Erzählcafé und Erinnerungstheater .....	45
4.2.3.1	Vorgehensweise .....	45
5	Die drei Säulen des Erinnerungstheater .....	47
5.1	Geschichtsforschung im sozialen Kontext .....	47
5.1.1	Entwicklung der Sozialgeschichte .....	48
5.1.2	Erinnerungskulturen in der Geschichtswissenschaft .....	49
5.1.3	Sozialgeschichtsforschung versus Biographieforschung .....	50
5.2	Biographieforschung .....	52
5.2.1	Biographiearbeit .....	53
5.2.2	Biographiearbeit mit alten Menschen .....	56
5.2.2.1	Biographiearbeit in der Praxis .....	59
5.2.2.1.1	Vorbereitungen für die Biographiearbeit .....	60
5.2.2.1.2	Gestaltung des Gesprächskreises .....	61
5.2.2.1.3	Von der Einzelbiographie zur Allgemeingültigkeit .....	65
5.2.2.2	Exkurs Biographiearbeit in der Pflegepraxis .....	68
5.3	Theaterpädagogik .....	69
5.3.1	Geschichte der Theaterpädagogik .....	70

## Erinnerungstheater

5.3.2	Theoretiker der Theaterpädagogik .....	74
5.3.2.1	Konstantin Stanislawski (1863 – 1938) .....	74
5.3.2.2	Bertolt Brecht (1898 – 1956) .....	75
5.3.2.2.1	Das Lehrstück .....	75
5.3.2.3	Jerzy Grotowski (1933 – 1999) .....	76
5.3.2.4	Augusto Boal (1931 – 2009) .....	79
5.3.2.4.1	Zeitungstheater .....	80
5.3.2.4.2	Das Statuentheater .....	82
5.3.2.4.3	Unsichtbares Theater .....	82
5.3.3	Vertreter der modernen Theaterpädagogik .....	84
5.3.3.1	Hans Wolfgang Nickel (geb. 1933) .....	84
5.3.3.2	Hans Martin Ritter (geb. 1936) .....	86
5.3.3.3	Rainer Steinweg (geb. 1939) .....	89
5.3.4	Annäherung an den Begriff Theaterpädagogik .....	91
5.3.4.1	Theater & Pädagogik .....	92
5.3.4.2	Spiel .....	93
5.3.4.3	Spielpädagogik .....	94
5.3.4.4	Theater .....	96
5.3.4.5	Ästhetik .....	96
5.3.5	Die Pädagogik im Laientheater .....	97
5.3.6	Theaterpädagogik ein Definitionsversuch .....	98
6	Erinnerungstheater .....	100
6.1	Geschichtsforschung und Erinnerungstheater .....	100
6.2	Biographieforschung und Erinnerungstheater .....	100
6.2.1	Der Erinnerungskoffer .....	101
6.2.2	Bildmaterial .....	101
6.2.3	Erinnern mit den Sinnen .....	102
6.2.4	Weitere Möglichkeiten Erinnerungen hervorzulocken .....	103
6.3	Theaterpädagogik und Erinnerungstheater .....	103
7	Definitionsversuch Erinnerungstheater .....	105
7.1	Relevanz des Erinnerungstheaters heute .....	106
7.2	Das Erinnerungstheater in Österreich .....	110
8	Zusammenfassung und Ausblick .....	111
9	Anhang .....	114



## 1 Einleitung

Auf Grund des demographischen Wandels und der zu erwartenden Bevölkerungsentwicklung<sup>1</sup> entsteht ein Tätigkeitsfeld, das sich mit den Erinnerungen von Menschen beschäftigt. Die Geschichten aus der Vergangenheit und die Beschreibungen der früheren Lebensumstände und Ereignisse rücken immer weiter ins Zentrum des Interesses. Diese Tendenz greift das Theater auf und versucht eine Form des Spieles zu entwickeln, das sich mit Erinnerungen beschäftigt. Trotzdem das Erinnerungstheater seit Jahren praktiziert wird, findet sich keine allgemein gültige Definition zu diesem Beschäftigungsfeld.

In dieser Arbeit wird induktiv ausgehend von den persönlichen Praxiserfahrungen, über österreichische Erinnerungstheaterprojekte auf die geschichtlichen Hintergründe und die theoretischen Ansätze geschlossen. Dazu wird Literatur aus den Bereichen Geschichtsforschung, Biographieforschung, Theaterpädagogik, Sozialwissenschaft und Pflegewissenschaft verwendet. Zusätzlich dienen Projekttagbücher zur Veranschaulichung praktischer Umsetzungsmethoden. Darüber hinaus wird Literatur aus dem Internet zum Thema SeniorInnentheater, Generationentheater und Theaterpädagogik verwendet und auf publizierte Daten der Statistik Austria zur Bevölkerungsentwicklung in Österreich zurückgegriffen.

Ausgehend von dem Projekt „Jedermann spielt Theater“ wird die Entstehungsgeschichte des Erinnerungstheaters anhand von Pam Schweitzers „Reminiscence Project“ beleuchtet und die Unterschiede zu anderen in Österreich durchgeführten Projekten erarbeitet. Im nächsten Schritt wird auf die Geschichtsforschung, die Biographieforschung, insbesondere die Biographiearbeit und die Theaterpädagogik als Säulen des Erinnerungstheaters eingegangen. Für den theoretischen Hintergrund der Theaterpädagogik werden die theoretischen Ansätze von Konstantin Stanislawski, Bertolt Brecht, Jerzy Grotowski und

---

<sup>1</sup> Vgl.

[http://www.statistik.at/web\\_de/dynamic/services/publikationen/2/publdetail?id=2&listid=2&detail=492](http://www.statistik.at/web_de/dynamic/services/publikationen/2/publdetail?id=2&listid=2&detail=492) S. 22ff. 30.10.2009

## Erinnerungstheater

Augusto Boal diskutiert und den modernen Vertretern der Theaterpädagogik Hans Wolfgang Nickel, Hans Martin Ritter und Rainer Steinweg gegenüber gestellt.

Das nächste Kapitel ist dem Thema Erinnerungstheater gewidmet. Hier werden die vorangegangenen Diskussionspunkte in Beziehung zum Erinnerungstheater gebracht.

Den Abschluss bildet der Versuch, eine allgemein gültige Definition für den Begriff des Erinnerungstheaters zu finden, sowie die Relevanz und die Probleme der Umsetzung derartiger Projekte speziell im österreichischen Raum aufzuzeigen.

## 2 Jedermann spielt Theater - Ein Projektbericht

Die Übung SeniorInnentheater, im Rahmen des Studiums Theater-, Film- und Medienwissenschaften, war die Veranlassung, das Projekt „Jedermann spielt Theater“ ins Leben zu rufen. Das Projekt stellt den Versuch dar, das in der Lehrveranstaltung und das aus der Literaturrecherche gewonnene Wissen in der Praxis umzusetzen. Ziel war es, das Generationenverständnis zu heben. Das Aufarbeiten von Erinnerungen soll die Akzeptanz und die Toleranz gegenüber der älteren Generation deutlich verbessern.

Im folgenden Kapitel soll nun der Projektablauf dokumentiert werden. Ausgehend von der Auswahl der TeilnehmerInnen, die ausnahmslos BewohnerInnen einer Seniorenwohnanlage in Wien waren, wird auf die dort bestehende spezielle Ist – Situation eingegangen. Darauf basierend wird das Konzept erstellt, sowie die erwünschte Soll – Situation und das Ziel im konkreten Fall dargestellt. In der Umsetzungsphase wird die theoretische Vorbereitung mit den praktischen Gegebenheiten vor Ort diskutiert und das Projektende dokumentiert.

### 2.1 Projektplanung

Die Literaturrecherche zu diesem Thema bildete den Beginn der Planungsphase. Das Hauptaugenmerk richtete ich dabei auf Literatur zu den Themen Lebensgeschichten, Validation und Biographiearbeit. Neben Hans Georg Ruhe und Eva Blimlinger bildete vor Allem Pam Schweitzers Werk *Erinnern – Biographiearbeit mit alten Menschen* den Mittelpunkt der Recherche.

Pam Schweitzer, geboren 1946, ist ausgebildete Theaterpädagogin und gründete das Reminiscence Project in England und gilt als Koordinatorin des europäischen Erinnerungs - Netzwerks<sup>2</sup>. Sie rief im Laufe ihrer Tätigkeit eine Theatergruppe ins Leben, mit der sie Erinnerungen aufarbeitete und diese dann in Form von Theater

---

<sup>2</sup> Vgl. Osborn, Caroline/ Schweitzer, Pam, Trilling/ Angelika: *Erinnern - Eine Anleitung zur Biographiearbeit*; Freiburg im Breisgau: Lambertus, 1997. S. 175

den Menschen zugänglich machte. In ihrem Buch gibt sie Anstöße zu Themen die für die Biographiearbeit von Bedeutung sind.<sup>3</sup>

Nachdem ich einen Einblick in die von Pam Schweitzer vorgestellten Themen bekommen hatte, folgte eine Recherche zum Thema Biographiearbeit und Theaterpraktiken. Dazu dienten die *Methoden der Biografiearbeit – Lebensspuren entdecken und verstehen* von Hans Georg Ruhe und *Lebensgeschichten – Biographiearbeit mit alten Menschen* von Eva Blimlinger, Angelika Ertl, Ursula Koch – Straube und Elisabeth Wappelshammer. Um eine Verbindung zwischen Biographiearbeit und Theater herstellen zu können war es notwendig, praktisch erlernte Theaterübungen für diesen speziellen Auftrag zu adaptieren.

### 2.2 Problemstellung

Die Problemstellung ergibt sich aus dem Konflikt zwischen Jung und Alt. Mit zunehmendem Alter entsteht häufig das Gefühl des „nicht gebraucht Werdens“. War in früherer Zeit die ältere Generation in Familienverbänden eingebunden und auf diese Weise sozial integriert, so ist heute auf Grund der steigenden Lebenserwartung und dem Trend zu Kleinfamilie und Singlehaushalt der Identitätsverlust im Alter und die soziale Isolation zu einem Problem der heutigen Gesellschaft geworden. Durch soziale Isolation im Alter steigt das Unverständnis seitens der jungen Generation und damit das Konfliktpotential im täglichen Zusammenleben der Generationen.

So zitiert Leopold Rosenmayr in seinem Werk *Der alte Mensch in der Gesellschaft* Irving Rosow, der fünf Thesen zur Statusproblematik der Alten entwickelt hat. Dieser meint, dass der Rollenverlust die Alten von der sozialen Teilnahme ausschließt und sie dadurch entwertet. Der Wegfall der ökonomischen Nützlichkeit wird zwar toleriert, aber stigmatisiert oder als Belastung gesehen. Das Alter ist die erste Lebensphase in der ein Statusverlust eintritt. Dieser Verlust, sowie der Verlust von aktiven Rollen in der Gesellschaft, nimmt den Menschen

---

<sup>3</sup> Vgl. Osborn, Caroline/ Schweitzer, Pam, Trilling/Angelika: 1997. S. 7

ihre soziale Identität. Durch die Abwesenheit von Produktionsweisen und -mitteln, sinkt der Wert des Alters in der existierenden Gesellschaft.<sup>4</sup>

Dem gegenüber steht die junge Generation, die oft mit anderen Ansichten der älteren Generation konfrontiert wird und häufiger der Kritik der „Alten“ an den heutigen Lebensumständen der Jungen ausgesetzt ist.

„Hier finden sich vor allem negative Bilder von Alten bei den Jugendlichen (Alte sind krank, debil, verkalkt, spießig.....), negative Bilder von Jugendlichen bei den Alten (Junge sind respektlos, undankbar, faul, drogenabhängig, gewalttätig,...), die durch theaterpädagogische Übungen thematisiert und in Szene transformiert und künstlerisch bearbeitet werden können“<sup>5</sup>

Ausgehend von dieser Problemstellung erfolgte die Zielformulierung.

### **2.3 Projektziel**

Ziel des Projekts war die Entwicklung eines Lösungsansatzes zur Konfliktbewältigung zwischen der älteren und der jüngeren Generation. Gleichzeitig sollte eine Steigerung des Selbstwertgefühls und die Identität der TeilnehmerInnen im gesellschaftlichen Kontext gefördert werden.

Der Einbezug der persönlichen Vergangenheit der TeilnehmerInnen in die Gegenwart sollte die generationenübergreifende Akzeptanz fördern und dabei eine wertvolle Hilfestellung geben, sich in der Gesellschaft neu zu positionieren. Darüber hinaus soll das Theater den Austausch zwischen den Generationen ermöglichen und die gegenseitige Wertschätzung steigern.

---

<sup>4</sup> Vgl. Rosenmayr, Leopold: Der Alte Mensch in der Gesellschaft. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1978. S.117 ff.

<sup>5</sup>[http://www.theaterwerkstatt-heidelberg.de/uploadverzeichnisse/downloads/tw\\_Generationentheater.pdf](http://www.theaterwerkstatt-heidelberg.de/uploadverzeichnisse/downloads/tw_Generationentheater.pdf); 24.04.2009

## 2.4 Das Konzept

Für die Umsetzung des Projekts wurde ein Konzept erarbeitet, das hier nun schrittweise skizziert werden soll. Da schon lange persönlicher Kontakt zu einer Senioren - wohnanlage in Wien bestand, wurde das Konzept speziell für diese Einrichtung konzipiert. Um die Verantwortlichen dieser Organisation von meinem Projekt zu überzeugen, entwickelte ich eine Projektpräsentation, die ich dem Direktor des Hauses vorlegen konnte. Darin aufgeführt waren Analyse, Zielsetzung, Auswirkungen und die geplante Umsetzung des Projektes.

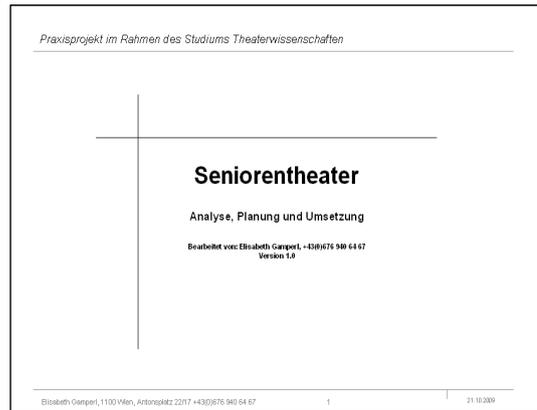


Abb. 1

### 2.4.1 Analyse und Planung

„’Das Schlimme am Altwerden ist’ so eine ältere Dame in einem Gesprächskreis, ’dass niemand mehr da ist, mit dem man sich ohne große Erklärungen verständigen kann’. Sie bezog sich damit auf das Wegsterben der Verwandten und Freunde ihrer Generation. Beim Erinnern in einer Gruppe wird mancher indes feststellen, daß der Kreis der Menschen, mit denen man seine Vergangenheit teilt, größer ist, als geahnt.“<sup>6</sup>

Diese Aussage der älteren Dame, deckt sich mit dem Ziel des Projektes in der Seniorenwohnanlage. Das Theater erscheint als geeignetes Mittel, das soziale Umfeld der älteren Generation zu stabilisieren. Das gemeinsame Interesse am Schauspiel, die Entwicklung eines Theaterstückes unter zu

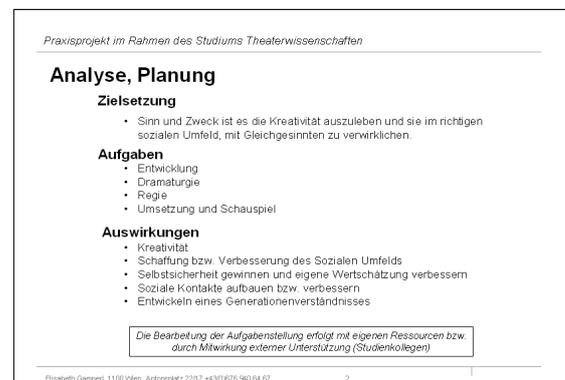


Abb. 2

<sup>6</sup> Osborn, Caroline/ Schweitzer, Pam, Trilling/ Angelika: 1997. S.13

## Erinnerungstheater

Hilfenahme der Individuellen und gemeinsamen Erinnerungen kann die soziale Isolation der BewohnerInnen aufheben und Freundschaften können entstehen. Abgesehen von den hausinternen Kontakten wird durch die öffentliche Präsentation des Erarbeiteten die Möglichkeit zum Austausch zwischen den Generationen geschaffen. Blimlinger meint dazu:

„Um Brücken zwischen den Generationen zu bauen, ist es wichtig, nach gemeinsamen Nützlichkeiten zu suchen und gegenseitige Interessen zu wecken. Da in unserer Gesellschaft ein defizitäres Altersbild vorherrscht, ist in der Freizeitgestaltung jüngerer Menschen oft kein Platz für die 'armen, schwachen, gebrechlichen Alten'. Theater hat aber für Jung wie Alt etwas mit Spaß und Freude zu tun. [...] Theaterspielen, die Präsentation auf der Bühne und der Dialog mit dem Publikum stärken Persönlichkeit und Selbstbewusstsein der einzelnen SpielerInnen.“<sup>7</sup>

Das Projekt zielte nicht auf die theatrale Arbeit mit verschiedenen Generationen ab. Trotzdem stellte die Aufführung eine Möglichkeit dar, alte und junge Menschen zu einem Erfahrungsaustausch zu animieren. Die Aufführung sollte auch für Menschen anderer Altersgruppen, wie Kinder, EnkelInnen, UrenkelInnen und auch Personen, die nicht zum direkten Umfeld der BewohnerInnen gehören, zugänglich gemacht werden.

---

<sup>7</sup> Blimlinger, Eva/ Ertl, Angelika/ Koch – Straube, Ursula/ Wappelshammer, Elisabeth: Lebensgeschichten - Biographiearbeit mit alten Menschen; Hannover: Vincentz Verlag, 1996. S. 163 f.

## 2.4.2 Ist – Situation

Die Ist – Situation im Haus gestaltete sich für die Realisierung des Projektes sehr günstig. Die Seniorenwohnanlage beherbergte im Jahr 2005 in etwa 300 Bewohner die für die Teilnahme an diesem Projekt in Frage kamen.

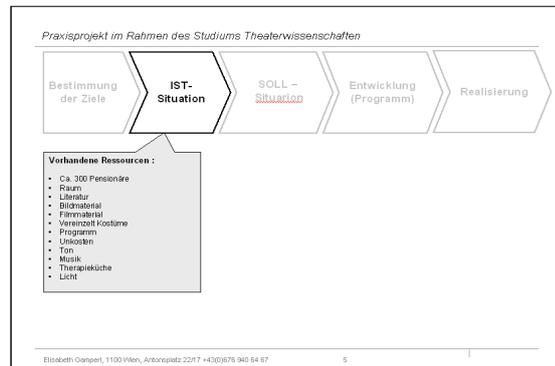


Abb. 3

Das Haus verfügte des Weiteren über einen Seminarraum, der sich für Theaterübungen und Probenarbeiten eignete. Zudem stand für die Aufführung eine Bühne zur Verfügung. Diese befand sich im hauseigenen Speisesaal und war mit ausreichender Technik, wie Mikrofonen, Licht und Ton ausgestattet. Der Speisesaal bot Platz für ungefähr 200 spätere TheaterbesucherInnen. In unmittelbarer Nähe des Aufführungsortes befanden sich darüber hinaus ein Kaffeehaus und Sanitäreinrichtungen, sowie Garderobenräume sowohl für die Künstler als auch für die BesucherInnen. Damit waren optimale räumliche Voraussetzungen für die Umsetzung eines derartigen Projektes gegeben.

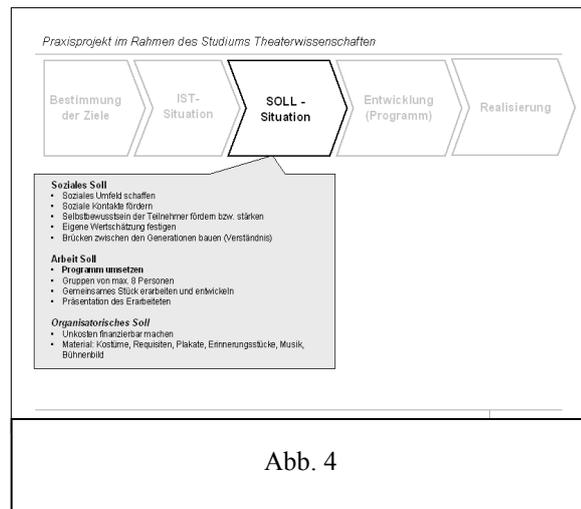
Die im Haus tätige Ergotherapeutin unterstützte das Vorhaben aktiv und stellte Kostüme, Musik, Bilder und Requisiten aus dem Fundus zur Verfügung. Gleichzeitig sicherte sie mir ihre Unterstützung bei der Gestaltung der Bühnenbilder zu.

Die aktive Unterstützung des Personals im Haus ermöglichte es mir, mich fast ausschließlich mit der Gestaltung und Leitung der Gruppeneinheiten zu befassen. Regelmäßige Besprechungen mit den Teams erleichterte die Koordination des Gesamtprojektes.

## 2.4.3 Soll - Situation

Zur Erreichung des Gesamtzieles habe ich drei Teilziele konkretisiert. Diese wurden in den Kategorien

1. *das Soziale – Soll*
2. *das Arbeit – Soll*
3. *das Organisatorische – Soll.*



definiert.

### 2.4.3.1 Das Soziale – Soll

Das Soziale - Soll umfasst das Ziel, ein soziales Umfeld zu schaffen um ein positives Zusammenleben zu ermöglichen. Die Aufrechterhaltung und Schaffung von sozialen Kontakten muss unterstützt werden, um Mensch aus der sozialen Isolation führen zu können. Weitere Punkte in diesem Vorhaben stellen die Stärkung des Selbstbewusstseins der TeilnehmerInnen und der Bau einer Brücke zwischen den Generationen dar.

### 2.4.3.2 Arbeit – Soll

Das Arbeit – Soll befasst sich in erster Linie mit den Aufgaben, die umgesetzt werden sollten. Oberstes Ziel war, das Projekt abzuschließen. Dazu notwendig war eine Gruppe von etwa acht Personen, einschließlich der Bereitschaft ein eigenes Stück zu erarbeiten und zu entwickeln. Abschließend wird das gemeinsam Erarbeitete einem Publikum präsentiert.

### 2.4.3.3 Organisatorisches – Soll

Die Umsetzung des Gesamtprojektes erforderte darüber hinaus die Beschäftigung mit organisatorischen Belangen, die nicht durch die Unterstützung der

## Erinnerungstheater

SeniorInnenwohnanlage abgedeckt wurden. Dazu zählten, weitere Utensilien für die Erinnerungsarbeit, die Gestaltung der Programmhefte, etwaige Werbemaßnahmen, die Organisation eines Pausenbuffets, Kartenverkauf und etwaige Unkosten die finanzierbar gemacht werden mussten. Unkosten stellten zum Beispiel die Druckkosten der Programmhefte, Werbung in Medien sowie Speisen und Getränke für das Pausenbuffet dar.

### 2.4.4 Zeitliche Komponente

Für die Dauer des Projektes plante ich acht Monate ein. Diese gliederten sich wiederum in drei Phasen. Der erste Abschnitt umfasste die Kennenlern - phase, mit einer Dauer von zwei Monaten, in der vor Allem in den ersten drei Einheiten die Gruppendynamik gestärkt und eine Vertrauensbasis geschaffen werden sollte. In den folgenden Einheiten

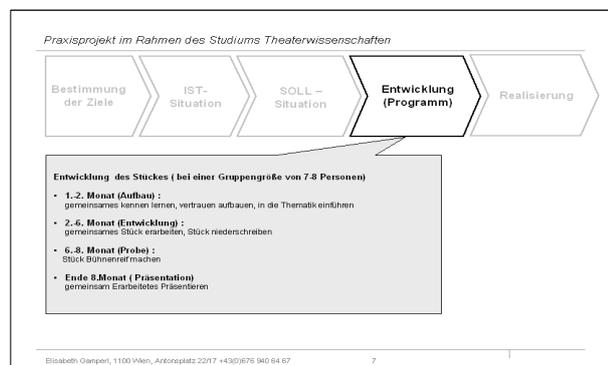


Abb. 5

wurde der Fokus allmählich auf den Austausch von Erinnerungen gelegt. Die nächsten vier Monate dienten vor Allem der Stückerarbeitung. Hierbei wurden Erinnerungen in theatralen Szenen aufgearbeitet und inszeniert. Die letzte Phase umfasste die Probenarbeiten über eine Zeitspanne von zwei Monaten und sollte mit der Aufführung abschließen.

## 2.4.5 Geplante Realisierung

Zur Realisierung des Vorhabens wurden auch hier drei Teilgebiete konkretisiert. Diese wurden in den Kategorien

1. *Entwicklung des Stückes*
2. *Umsetzung des Stückes*
3. *Finanzierung des Stückes*

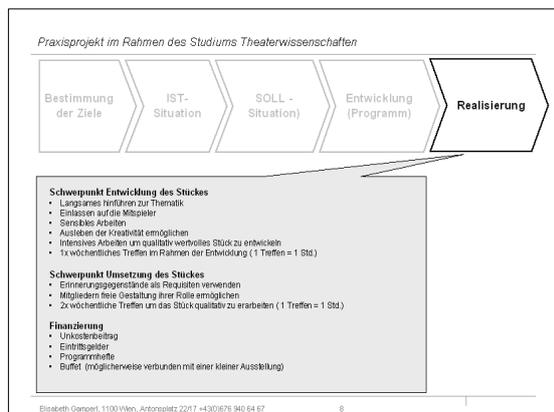


Abb. 6

definiert.

### 2.4.5.1 Entwicklung des Stückes

Um die Entwicklung des Stückes zu ermöglichen, erschien es wichtig, die TeilnehmerInnen langsam zum Theaterspielen hinzuführen. Dies geht einher mit der Sensibilität, die für die einzelnen TeilnehmerInnen aufgebracht werden muss, um den SeniorInnen die Möglichkeit, zu geben, die Kreativität einfließen zu lassen und diese auszuleben.

### 2.4.5.2 Umsetzung des Stückes

Die Umsetzung des Stückes sollte durch vermehrte Probenarbeiten, in der zweiten Phasen des Projektes, realisiert werden. Zusätzlich erschien es mir wichtig, Erinnerungsgegenstände anhand von Requisiten oder Ausstattung in das Stück zu integrieren. Darüber hinaus lag das Hauptaugenmerk darauf, den TeilnehmerInnen eine freie und individuelle Gestaltung ihrer Rolle zu ermöglichen.

### 2.4.5.3 Finanzierung des Stückes

Ein Teil der Unkosten war durch geplante Teilnahmegebühren gedeckt. Darüber hinaus sollten die Restkosten für den Druck der Programmhefte, etwaige

Erinnerungsgegenstände, Werbung etc. durch die Einnahmen wie, dem Verkauf der Eintrittskarten, sowie der Programmhefte und des Buffeterlöses gedeckt werden.

### **2.5 Kontaktaufnahme**

Das fertige Konzept wurde dem Direktor der Seniorenanlage vorgelegt. Er erklärte sich spontan bereit, den Großteil der finanziellen Kosten zu übernehmen. Die Idee, eine eigene SeniorInnen theatergruppe im Haus zu haben, fand bereits zu diesem Zeitpunkt volle Unterstützung.

Besonders erwähnen möchte ich, dass zwei Bewohnerinnen, die im Heimalltag eine aktive Rolle in der Mobilisierung ihrer MitbewohnerInnen zur Teilnahme an diversen Aktivitäten übernommen hatten, auch das Theaterprojekt mit ganzer Kraft und viel Freude unterstützten.

### **2.6 Von der Theorie zur Praxis**

Im nächsten Schritt sollten die BewohnerInnen der Anlage für das Projekt gewonnen werden. Es wurden Einladungen zu einer Informationsveranstaltung per Brief in den Appartements verteilt.

#### **2.6.1 Der Informationsveranstaltung**

Die Informationsveranstaltung sollte möglichst gemütlich arrangiert werden. Im Raum wurden Tische aufgestellt und zu einem Gesprächskreis geformt. Die Küche stellte Brötchen zur Verfügung und auch für Kaffee und Getränke wurde gesorgt.

In Zusammenarbeit mit dem Team der Ergotherapie und der Pflegedienstleitung wurden einhundert BewohnerInnen ausgewählt, an die die Einladungen verschickt wurden. Die Anmeldungen für diese Informationsveranstaltung waren zahlreich. Von den einhundert eingeladenen Personen nahmen letztendlich fünfundzwanzig

## Erinnerungstheater

Personen teil. Das entspricht 25% der angesprochenen Personen. Festzustellen war hierbei, dass wesentlich mehr Frauen, nämlich 20, als Männer, nämlich 5, an der Veranstaltung teilgenommen haben. Auf die Frage nach den Beweggründen zur Teilnahme wurde vor allem Neugier allgemein, aber auch das Interesse am Theater und am Schauspiel genannt.

Im Zuge der zweistündigen Veranstaltung wurde das Projekt vorgestellt. Auffällig hierbei war, dass während der Präsentation immer mehr Skepsis spürbar wurde. Vor allem die Vorstellung selbst zu spielen, beziehungsweise der Gedanke daran, selbst an Theaterübungen teilzunehmen stieß, zu einem großen Teil auf Ablehnung. Dies begründeten die TeilnehmerInnen in der Annahme, dass es sich beim Einladungsschreiben um einen gemeinsamen Theaterbesuch handeln würde. Anschließend an die Projektpräsentation wurde die Diskussionsrunde eröffnet, bei welcher die Damen und Herren die Möglichkeit erhielten, ihre Fragen zu stellen.

In der Diskussion wurden vor allem Themen wie *„Ich kann mich ja nicht mehr so bewegen“*, *„Ich kann mir keinen Text merken“* oder *„Kinder! wir sind ja nicht mehr zwanzig“* aufgegriffen.

Um diese Vorbehalte auszuräumen, wurde nochmals genau erklärt, dass bei dieser Form des Theaterspiels auf die individuellen Bedürfnisse der einzelnen TeilnehmerInnen eingegangen wird. Das bedeutet, dass körperliche Einschränkungen unter allen Umständen berücksichtigt und die Rollen auf den jeweiligen individuellen Gesundheitszustand angepasst werden.

Die im Zuge der Einheiten mit Improvisation erarbeiteten Szenen erlauben es, Figuren in der Form zu adaptieren, dass jeder mit seinen Aufgaben gut zurecht kommt. Auf Grund dieser Diskussion und der Ausräumung der vorangegangenen Hindernisse fand sich in der darauf folgenden ersten Einheit eine Gruppe von zehn Personen zusammen, mit der die Arbeit beginnen sollte. Dies entspricht in etwa der Hälfte der BesucherInnen der Informationsveranstaltung.

### **2.7 Zusammensetzung der Gruppe**

Die Gruppe setzte sich ausschließlich aus Damen zusammen, die selbst aus einem finanziell besser situierten Umfeld stammten. Trotzdem gab es Unterschiede. Obwohl alle Teilnehmerinnen gesellschaftlich gleichgestellt waren, war auf Grund gesundheitlicher Umstände erhebliches Konfliktpotential feststellbar. Körperlich und geistig unbeeinträchtigte Damen waren mit Bewohnerinnen mit körperlichen oder geistigen Einschränkungen konfrontiert. Dabei war festzustellen, dass die Gruppe jener ohne Einschränkungen kein Verständnis für die Teilnehmerinnen aufbrachten, welche zu leichter Verwirrtheit und Vergesslichkeit neigten. Weiters war zu beobachten, dass Teilnehmerinnen mit körperlicher Einschränkung im Sinne der Mobilität von der Gruppe jener ohne Einschränkungen voll akzeptiert wurden.

### **2.8 Problemstellung**

Daraus ergab sich das Grundproblem der Gruppendynamik. Somit musste zu Beginn dahingehend gearbeitet werden, Vorurteile abzubauen, die Akzeptanz und die Toleranz zu fördern, um ein gemeinsames Zusammenarbeiten an einem gemeinsamen Produkt zu ermöglichen. Zusätzlich kann durch eine Stärkung des Gruppenzusammenhalts auch ein Verständnis und ein leichter Umgang mit kognitiv eingeschränkten Menschen erzielt werden.

Ein weiteres Problem ergab sich aus dem Heimalltag. Zu Beginn war festzustellen, dass sich die Gesprächsinhalte ausschließlich mit dem Leben im Heim, den MitbewohnerInnen und den Angestellten des Hauses befassten. Erst nachdem die Vertrauensbasis nach einigen Gruppenstunden hergestellt war, war es möglich, Themen abseits des Heimalltags zu besprechen und langsam in die Erinnerungsarbeit einzusteigen.

## 2.9 Gruppendynamik und Vertrauen

Die erste Einheit bestand darin, die Gruppe zu formen und die Freude am darstellenden Spiel zu wecken und zu fördern. Die Übungen bestanden aus einem Mix von gruppendynamischen Übungen und Improvisation.



Abb. 7

Die gruppendynamischen Übungen bestanden aus jenen Übungen, die im Rahmen der Lehrveranstaltung durchgenommen wurden. Eine Übung zur Stärkung der Gruppe war zum Beispiel im Kreis seinen Namen zu sagen und eine Bewegung zu seinem Namen zu erfinden. Danach wurden die Namen und die Bewegungen gemeinsam wiederholt. Diese Übung unterstützte das persönliche Kennenlernen und schuf eine vertraute Basis. Zusätzlich zu Spielen, die sich vor allem mit den Namen der TeilnehmerInnen beschäftigten, wurden anhand anderer Spiele persönliche Vorlieben, wie zum Beispiel Lieblings Speisen, Urlaubsland oder Hobbies aufgegriffen. Diese Übungen trugen zu einem verstärkten Gemeinschaftsgefühl bei.

Die Improvisation bestand aus einer Übung, die ich selbst im Zuge meiner schulischen Ausbildung kennen lernen durfte und die in meinen Augen auch zur Gruppendynamik beitragen konnte. Zwei Spielerinnen wurde bestimmt und die Zuseher bekamen die Aufgabe einen Ort und die Personen zu bestimmen. Anschließend wurde unter Einbeziehung der Anweisungen eine Szene vor den anderen Teilnehmerinnen gespielt.

Die anfänglichen Bedenken, die Kunst der Improvisation schon in der ersten Einheit aufzugreifen, wurden abgelöst durch reges Erstaunen, auf wie viel Begeisterung diese Übung traf. Die Teilnehmerinnen bekamen ein Gefühl dafür,

wie einfach es ist Theater zu machen, dass es trotz körperlicher Beeinträchtigung möglich ist „spielen“ zu können und dass man diese Beeinträchtigung einfach ins Spiel integrieren kann.

Das gute Klima in der Gruppe wurde verstärkt, durch die in der Lehrveranstaltung praktizierte Form des Applauses übernommen. Dieser dient dazu, die Leistung der Teilnehmerinnen anzuerkennen, sie zu unterstützen und ein Gefühl der Wertschätzung zu vermitteln. So wurde beim Auftritt der beiden Spielerinnen geklatscht. Nach Abschluss der Szene gab es erneut Applaus und die Leistung wurde von den übrigen Gruppenmitgliedern auf diese Weise honoriert.

Bis zum Ende der ersten Gruppenstunde wurde die Stimmung immer fröhlicher und ausgelassener. Alle Teilnehmerinnen nahmen aktiv am Geschehen teil und freuten sich auf die nächsten Einheiten und auf die Erarbeitung eines gemeinsamen Theaterstückes.

### **2.9.1 Gestaltung der nächsten Einheiten**

Die nächsten Einheiten wurden so gestaltet, dass sie immer wieder die Improvisationselemente der ersten Einheit beinhalteten. So wurde die Improvisationsübung immer wieder verändert und für die jeweilige Einheit adaptiert. Dies erfolgte dadurch, dass die Themenstellungen verändert wurden, zusätzlich zu Ort und Person wurden Emotionen oder klar definierte Eigenschaften des Charakters hinzugefügt. Zusätzlich dazu wurden in jeder Einheit gruppenspezifische Übungen, wie bereits erwähnt, eingesetzt, um das Gruppengefühl weiter zu stärken und aufrecht zu erhalten.

Nachdem sich die Gruppe langsam gefestigt hatte, sollte nun die Arbeit mit Erinnerungen folgen. Dazu mussten zusätzlich zu dem bereits bestehenden Fundus, Gegenstände zu bestimmten Themenbereichen besorgt werden. Dadurch sollte es möglich sein, Themen wie Kindheit, Arbeitsleben, Hausarbeit, Ausgehen und die Rolle der Frau in der Gesellschaft aufzugreifen und zu bearbeiten.

Ausgehend von Pam Schweitzers Methode sollte dazu ein Erinnerungskoffer erstellt werden.

### **2.10 Arbeiten mit Erinnerungen**

Die nächsten Einheiten sollten sich mit den persönlichen Erinnerungen der TeilnehmerInnen auseinandersetzen. Dabei sollte die erste Stunde zunächst als Gesprächsrunde verbracht werden. Es wurde ein Sesselkreis gebildet und der Koffer zentral für alle einsehbar in der Mitte des Kreises platziert. Zu Beginn der Einheit wurde der Koffer geöffnet. Der Inhalt des Koffers bestand aus Gegenständen wie einem Bügeleisen von damals, einem alten „Mensch ärgere dich nicht“ - Spiel, Küchengeräten, einer Schallplatte und einem Holzhobel.

Die Neugier der TeilnehmerInnen war spürbar. Noch bevor sich die Möglichkeit ergab, in die Einheit einzuführen, wurden die Dinge aus dem Koffer genommen. Die Gegenstände wurden näher betrachtet und es begann ein reger Austausch. „*Schau her, kannst dich an das noch erinnern?*“, war eine der ersten Fragen, die in den Raum gestellt wurden. Den Erfahrungsaustausch, den ich mit Neugier verfolgte, verstärkte ich mit Zwischenfragen. Mein Interesse an den Gegenständen und der Geschichten, die individuell damit verbunden waren, veranlasste die TeilnehmerInnen mit Freude und Begeisterung immer mehr darüber zu erzählen.

Dieser rege Austausch stärkte das bis dahin entstandene Vertrauensverhältnis und trug einen wesentlichen Beitrag zur Festigung der positiven Gruppendynamik bei. Zusätzlich zu den individuellen Geschichten fand man untereinander Übereinstimmungen und gemeinsame Interessen, die daraufhin ebenfalls besprochen wurden. Um der individuellen Entfaltung Raum zu geben, wurde in weiterer Folge auf diverse theatrale Praktiken verzichtet. Die intensive Arbeit mit dem Erinnerungskoffer wurde solange fortgeführt, bis genügend Material für eine theatrale Umsetzung zur Verfügung stand.

### **2.10.1 Erinnerungen und Theater**

Nach der Aufarbeitung der Erinnerungen wurde in den darauf folgenden Einheiten versucht, unter Einbeziehung der Gegenstände, Geschichten zu entwickeln. Die Gegenstände wurden auf einen Tisch gelegt und unter einem Tuch versteckt. Die Teilnehmerinnen wurden in Gruppen zu je zwei Spielerinnen eingeteilt und jede Gruppe zog einen der unter der Decke versteckten Gegenstände. Der Arbeitsauftrag lautete, anhand dieses Gegenstandes, eine kurze Szene zu entwickeln und diese dann den übrigen Gruppenmitgliedern zu präsentieren.

Die Themenstellung stieß auf Anklang und so begannen die Teilnehmerinnen mit dem gezogenen Gegenstand zu arbeiten. Besonders aktive Spielerinnen beschäftigten sich nicht nur mit dem eigenen Gegenstand, sondern versuchten auch, den nicht so mutigen und zurückhaltenderen Damen zu helfen. Aus dieser Gruppendynamik heraus resultierte eine große Szene, in der alle Teilnehmerinnen mitspielten und alle Gegenstände zum Einsatz kamen.

Für die nächsten Einheiten wurden die Damen animiert, selbst Gegenstände oder Fotos mitzubringen, um die anderen an persönlichen Erfahrungen und Erlebnissen teilhaben zu lassen.

Der Austausch von Erinnerungen und die Improvisation mit Gegenständen, unter Einbeziehung von Fotos, sollte über einen längeren Zeitraum im Zentrum des Interesses stehen. Dies diente dazu, genügend Material, für eine abschließende Aufführung, zusammen zu tragen.

### **2.11 Stückentwicklung**

Trotz der regen Begeisterung am darstellenden Spiel, konnte die Stückentwicklung leider nicht mehr realisiert werden. Die nächste Einheit bestand aus weniger Spielerinnen als bei den vorangegangenen Treffen. Die Teilnehmerinnen erzählten, dass zwei Damen aus gesundheitlichen Gründen verhindert waren, die Veranstaltung zu besuchen. Hierbei handelte es sich um die

beiden Teilnehmerinnen, die schon zu Beginn das Projekt tatkräftig unterstützt hatten und auch während aller Einheiten ihre Kolleginnen immer wieder mitrissen und motivierten.

Trotz der Abwesenheit der treibenden Kräfte innerhalb der Gruppe begannen wir nach Themen zu suchen, die im Stück aufgegriffen werden sollten. Die verbliebene Zeit verwendeten wir für Improvisationen zu den vorgeschlagenen Themen, waren aber trotzdem immer wieder mit dem Fehlen der beiden Teilnehmerinnen konfrontiert. Dies sollte auch die letzte richtige Theatereinheit gewesen sein. In den nächsten Woche änderte sich nichts an dem Gesundheitszustand der Damen.

Den Verlust einer Spielerin hätte die Gruppe sicher überstanden. Leider verlor sie aber mit den beiden Teilnehmerinnen nicht nur zwei Mitglieder, sondern auch jene, die innerhalb der Gruppe die treibenden Kräfte darstellten. Sie waren begeistert von der Idee Theater zu spielen und verstanden es immer wieder, die übrigen Mitspielerinnen zu motivieren. Da die Gruppe den Verlust nicht verkraften konnte und die verbliebenen Teilnehmerinnen nach längeren Gesprächen nicht mehr weiter an dem gemeinsamen Theaterstück arbeiten wollten, brachen wir das Projekt ab.

Dieses Projekt veranlasste mich aber dazu, mich weiter mit diesem Thema zu beschäftigen. Es interessierte mich, wie sich die Form des Erinnerungstheaters entwickelt hat und welche Methoden verwendet werden, um ein Projekt dieser Art nachhaltig umsetzen zu können.

### **3 Verein Age Exchange**

„Als ich 1987 dieses Zentrum eröffnete, glaubte ich, es würde nur ein Experiment für ein Jahr sein. Ich dachte, dass nur wenige Leute kommen würden, nur Wenige gerne Geschichten von sich selbst erzählen würden. Das

war ein Irrtum. Denn sehr bald schon waren es zwischen 20.000 und 30.000 Menschen jährlich, die hereinkamen“<sup>8</sup>

Seit mehr als 20 Jahren existiert nun das von Pam Schweitzer gegründete „Reminiscence Project“ in London. In erster Linie sollte es den Austausch mit dem Alter ermöglichen. Dieses Vorhaben wurde wie folgt umgesetzt: Im Black Health, einem gemütlichen Bezirk in London wurde das Reminiscence Center eröffnet.<sup>9</sup> Es handelt sich hierbei um ein ehemaliges Ladengeschäft, das zu einem Ort der Begegnung umgestaltet wurde. In diesem Laden finden sich heute diverse Alltagsgegenstände aus den vergangenen Jahrzehnten.

Zusätzlich zu den ausgestellten Gegenständen wurden Erinnerungskoffer zu diversen Themen entwickelt, in welchen man verschiedene Gegenstände aus vergangenen Zeiten finden kann. In einem Cafe, in dem vor allem ältere Menschen arbeiten, wird Kaffee und Kuchen angeboten. Die gemütliche Atmosphäre, gemischt mit Eindrücken aus der Vergangenheit tragen dazu bei, dass die Besucher sehr schnell dazu animiert werden, Geschichten aus vergangenen Zeiten zu erzählen.<sup>10</sup>

Im Laufe der Jahre erfreute sich diese Einrichtung immer größer werdender Beliebtheit, entwickelte sich stetig weiter und erlangte auch international ein enormes Ansehen.

### **3.1 Pam Schweitzer und das Erinnerungstheater**

Pam Schweitzer gilt als Pionierin der Erinnerungsarbeit und des Erinnerungstheaters.

---

<sup>8</sup> [http://jugendserver.spinnenwerk.de/~archiv/hits/2005\\_1\\_14.pdf](http://jugendserver.spinnenwerk.de/~archiv/hits/2005_1_14.pdf); 24.05.2009

<sup>9</sup> Vgl.: [http://jugendserver.spinnenwerk.de/~archiv/hits/1993\\_2\\_42.pdf](http://jugendserver.spinnenwerk.de/~archiv/hits/1993_2_42.pdf); 24.04.2009

<sup>10</sup> Vgl.: Osborn, Caroline/ Schweitzer, Pam, Trilling/ Angelika: 1997. S. 7 f.

## Erinnerungstheater

“Sie erkannte, in Anlehnung an das Konzept der “life review” (= Lebensrückschau), dass viele Menschen im Alter das Bedürfnis haben, ihrem bisherigen Leben einen Sinn zu geben.”<sup>11</sup>

Nach der Gründung des Vereins „Age Exchange“, zu Deutsch auch “Austausch mit dem Alter” und dem damit verbundenen Erfolg, macht die Erinnerungsarbeit des in London existierenden Zentrums heute nur einen kleinen Teil der Tätigkeit aus.

Der Verein „Age Exchange“ bietet nicht nur die Möglichkeit, die Erinnerungen innerhalb einer Altersgruppe zu erzählen, sondern zielt in Bezug auf die deutsche Übersetzung darauf ab, auch die anderen Generationen an den Erinnerungen teil haben zu lassen. Somit wird der generationenübergreifenden Arbeit ein besonderer Stellenwert zugeschrieben.

Diese Arbeit umfasst zum Beispiel die Betreuung von Schulklassen, die Projekte unter Einbeziehung älterer Menschen und ihrer Erzählungen durchführen. Ebenso werden regelmäßigen Besuchen jüngere Generationen im Erinnerungszentrum organisiert.<sup>12</sup>

Nachdem Pam Schweitzer auch ausgebildete Theaterpädagogin ist, ist es nahe liegend, dass der Fokus der Arbeit nicht nur auf dem Austausch auf der Gesprächsebene liegt, sondern dieser auch auf der theatralen Ebene stattfinden sollte. So wurde das Erinnerungstheater zu einem der bekanntesten Projekte des „Reminiscence Projekt“, das sich in verschiedene Richtungen entwickelte.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> SOG. THEATER: Mit 17 hat man noch Träume: SOG. THEATER: Wr. Neustadt, 2003. S. 4

<sup>12</sup> Vgl. Osborn, Caroline/ Schweitzer, Pam, Trilling/ Angelika: 1997. S. 7 f.

<sup>13</sup> Vgl. Osborn, Caroline/ Schweitzer, Pam, Trilling/ Angelika: 1997. S. 7

### 3.2 Entwicklung des Erinnerungstheaters

In den ersten Tätigkeitsjahren des Vereins lag das Augenmerk darauf, die Geschichten, die erzählt wurden, in Form von Theaterstücken auf die Bühne zu bringen und diese von professionellen Schauspielern darstellen zu lassen.

Bei dieser Form des Erinnerungstheaters werden Erzählungen, welche unter anderem auf Tonband aufgenommen oder schriftlich festgehalten werden, gesammelt um ein Theaterstück zu entwickeln.

Drei bis viermal jährlich entstanden so neue Stücke, die vor Publikum, vor allem in SeniorInnenwohnheimen, Krankenhäusern und Schulen aufgeführt wurden. Anschließend an die Aufführung wurde mit dem Publikum diskutiert. Hierbei wurden unter anderem auch Erinnerungen ausgetauscht. Diese Vorgehensweise führte zur Auseinandersetzung mit dem Thema und lieferte weiteren Stoff für weitere Stücke.<sup>14</sup>

Zusätzlich zu dieser Gruppe entwickelte sich im Laufe der Zeit im Rahmen des „Reminiscence Project“ auch eine Laientheatergruppe, die aus TeilnehmerInnen der älteren Generation bestand. Im Jahr 1993 gründete Pam Schweitzer die Gruppe „Good Companion“, bei welcher sie bis 2005 auch die künstlerische Leitung inne hatte. Mit dieser Gruppe entwickelte sie 10 Produktionen die auf den Erinnerungen der TeilnehmerInnen basierten.<sup>15</sup>

Im Laufe ihrer Tätigkeit entwickelte Pam Schweitzer auch Theaterprojekte bei welchen Jung und Alt gemeinsam an Theaterstücken arbeiteten und einen generationenübergreifenden Austausch auf theatraler Ebene ermöglichte.

---

<sup>14</sup> Vgl. Osborn, Caroline/ Schweitzer, Pam, Trilling/ Angelika: 1997. S. 8

<sup>15</sup>Vgl. <http://www.pamschweitzer.com/> : 24.04.2009

### 3.2.1 European Reminiscence Network

Wie bereits erwähnt, erlangte die Erinnerungsarbeit, beziehungsweise das Erinnerungstheater, entwickelt von Pam Schweitzer, bis über die Grenzen Großbritanniens hinaus, große Bekanntheit.

Nach dem großen Erfolg begannen TheaterpädagogInnen aus den unterschiedlichsten Ländern Erinnerungstheatergruppen zu gründen und Stücke zu entwickeln. Auf Grund des internationalen Interesses und der rasanten Entwicklung wurde in Folge der Ruf nach einer Plattform zum Erfahrungsaustausch immer größer.

Im Jahr 1993 gründete Pam Schweitzer das European Reminiscence Network mit PartnerInnen aus 16 europäischen Ländern. Innerhalb dieses Netzwerks war es nun möglich, sich im Bereich des Erinnerungstheaters auszutauschen. Pam Schweitzer fungiert als Koordinatorin und organisiert diverse Konferenzen, Seminare und Festivals im Zuge welcher die einzelnen Projekte, Methoden und andere thematische Aspekte vorgestellt werden können.<sup>16</sup>

## 4 Erinnerungstheater in Österreich

Während in europäischen Ländern wie Deutschland, Schweiz oder England das Erinnerungstheater schon seit längerem praktiziert wird, hat sich erst in den letzten Jahren auch eine Entwicklung in Österreich abgezeichnet.

„Theater von und mit älteren Menschen – steckt in Österreich noch in den Kinderschuhen, kulturelle Aktivitäten werden jedoch als Teil der Arbeit mit älteren Menschen immer wichtiger“<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup>Vgl. <http://www.pamschweitzer.com/>; 24.05.2009

<sup>17</sup> [www.sog.theater.at](http://www.sog.theater.at); 24.05.2009.

## Erinnerungstheater

Im Zuge der Recherchen bin ich auf einige Erinnerungstheatergruppen in Österreich gestoßen, die auch schon bei diversen Erinnerungstheaterfestivals mitgewirkt haben.

Während jede Gruppe individuell ihre Theorien und Methoden entwickelt, stützen sich doch alle Gruppen auf die Erinnerungsarbeit des Age Exchange in London. Die Kernaussage des Erinnerungstheaters ist der Austausch mit dem Alter.

Um einen Überblick zu bekommen, werden einzelne Projekte herausgegriffen und vorgestellt. Diese Projekte dienen als Beispiele, wie diverse Methoden verwendet werden und in welcher Form diese Projekte ausgeführt wurden.

Hierbei sollen zwei Institutionen herangezogen werden, die in den letzten Jahren das Erinnerungstheater im Rahmen diverser Projekte umgesetzt haben. Um die unterschiedlichsten Herangehensweisen aufzuzeigen, werden Projekte mit verschiedenen Ausgangssituationen skizziert. Während das TdU das Erinnerungstheater zur Lösung eines Konfliktes einsetzt, beschäftigt sich das SOG. Theater vornehmlich mit dem Erfahrungsaustausch zwischen den Generationen, um das Verständnis zur jeweils anderen Generation zu fördern.

### **4.1 TdU Wien – Theater der Unterdrückten Wien**

Das TdU Wien wurde 2002 in Wien gegründet und arbeitet seither vor allem mit Boals Methode des Forumtheaters.

Bisher setzte das TdU Wien die Methode des Forumtheaters in zwei Wohnhausanlagen in Wien ein, um vor allem den Generationenkonflikt zu thematisieren und zu bewältigen. Es wurden Szenen entwickelt, in welchen diese Konflikte aufgegriffen werden, um mit Hilfe des Forumtheaters neue Lösungswege aufzuzeigen, beziehungsweise um sich mit dem Thema kritisch auseinander zu

setzen. Die Aufführungen fanden in den Wohnhausanlagen statt und stießen auf rege Begeisterung bei den Bewohnern.<sup>18</sup>

Im Jahr 2004 setzt das TdU Wien, das sich normal ausschließlich mit Boals Methode des Forumtheaters beschäftigt, das Erinnerungstheater als neuen Lösungsansatz des Generationenkonflikts zwischen Schülern der KMS Koppstraße im sechzehnten Wiener Gemeindebezirk und einem angrenzenden Gemeindebau ein.

Da durch den Einsatz des Forumtheaters keine nachhaltige Verbesserung der Situation erzielt werden konnte, griff man auf das Erinnerungstheater des Londoner Vereins „Age Exchange“ zurück. Das Erinnerungstheater erschien ihnen als geeignete Möglichkeit die Wogen zu glätten.<sup>19</sup>

Im Folgenden soll nun auf die konkrete Ausgangssituation eingegangen werden und die organisatorischen als auch theatralen Vorgehensweisen bis hin zur Aufführung erläutert werden.

### **4.1.1 Die Ausgangssituation**

Die Koppstraße liegt im sechzehnten Wiener Gemeindebezirk. Laut der Statistik, wohnen hier insgesamt 94.170 Menschen. Näher aufgeschlüsselt ergibt sich eine Zusammensetzung wie folgt:

69.381	Österreich
7.116	Serbien u. Montenegro
1.674	Kroatien
1.609	Bosnien Herzegowina
792	Mazedonien
4.067	Türkei

---

<sup>18</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S. 10

<sup>19</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S. 11

## Erinnerungstheater

1.145	Deutschland
1232	Polen
123	Tschechische Republik
531	Slowakische Republik
286	Ungern
753	Rumänien
386	Bulgarien
789	Übrige EU – Staaten
3.386	Sonstige Staaten <sup>20</sup>

Daraus folgt, dass fast ein Viertel der EinwohnerInnen nicht über die österreichische Staatsbürgerschaft verfügt. Hinzu mischen sich die Menschen, die zwar die Staatsbürgerschaft besitzen, aber aus Familien mit Migrationshintergrund stammen. Hier ergibt sich in der Statistik ein Wert von 39,5 %.<sup>21</sup>

Die Statistik beweist, dass der Anteil der nicht österreichischen EinwohnerInnen relativ hoch ist. Daraus ergibt sich, dass im sechzehnten Wiener Gemeindebezirk mehrere verschiedene Kulturen und Mentalitäten aufeinander treffen und diese Konstellation ein hohes zusätzliches Konfliktpotential birgt.

Neben der Betrachtung der Bevölkerung nach Nationalitäten kommt in Bezug auf das Projekt auch noch die Beschäftigung mit der Zusammensetzung nach Altersgruppen hinzu. Von den 94.170 EinwohnerInnen entfallen 38.307 Personen auf die Altersgruppen zwischen 45 – 85 Jahren und älter. Somit kommen im Schnitt auf einen Menschen über 45 etwa 2,45 Personen der jüngeren Bevölkerung.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Vgl. [www.wien.gv.at/statistik](http://www.wien.gv.at/statistik) : 20.10.2009

<sup>21</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S. 11

<sup>22</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S. 11

Die Problemstellung ist im Zusammenhang mit dem Projekt des TdU vielschichtig. Es handelt sich hierbei in erster Linie um einen Konflikt zwischen der jungen und der alten Bevölkerung. Die Jungen fühlen sich durch die andauernden Angriffe der älteren BewohnerInnen belästigt und entwickeln dadurch eine ablehnende Haltung gegenüber den SeniorInnen. Auf der anderen Seite stehen die älteren BewohnerInnen der Wohnanlage, die sich durch andauernden Lärm und freche Antworten falsch verstanden, beziehungsweise respektlos behandelt fühlen.<sup>23</sup>

In diesem Zusammenhang könnte es sich zusätzlich auch um ein Konfliktbeispiel in Bezug auf die Migrationsproblematik handeln, da ja die Mentalität der jungen ausländischen BewohnerInnen bei der alten österreichischen Bevölkerung in einem höheren Maße zu Unverständnis führen könnte.

So ist es nahe liegend, dass im Zuge des Projekts Themen wie „Jungsein“, „Älterwerden“, Vorurteile und das Zusammenleben aufgegriffen werden sollen, um das Verständnis für die jeweils andere Altersgruppe zu wecken.

### **4.1.2 ProjektpartnerInnen**

In erster Linie war es wichtig ProjektpartnerInnen zu finden, die das Vorhaben unterstützen würden. Diese ProjektpartnerInnen setzten sich aus der Gebietsbetreuung Ottakring, der Mietervertreterin und dem Direktor der Kooperativen Mittelschule zusammen.

#### **4.1.2.1 Gebietsbetreuung Ottakring**

Die Gebietsbetreuung ist dafür zuständig in Konfliktsituationen als ModeratorInnen tätig zu sein, um die Kommunikation zu ermöglichen. Nachdem die Gebietsbetreuung den Konflikt in der Koppstraße zu einem Schwerpunkt ihrer Arbeit machen wollte, unterstützte sie das Projekt in Form, der Koordination des

---

<sup>23</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S. 11

Gesamtprozesses. Zu diesen Tätigkeiten zählten unter anderem die Finanzierung, die Suche nach den Aufführungsorten und die Bewerbungen.<sup>24</sup>

### **4.1.2.2 Die Mietervertretung**

Die Mietervertretung war sehr daran interessiert, den Konflikt zu bewältigen und ein gemeinsames Miteinander zu fördern. Sie fungierte im Laufe des Projekts als Ansprechperson für die MieterInnen der Wohnhausanlage und pflegte den persönlichen Kontakt zu den SeniorInnen.<sup>25</sup>

### **4.1.2.3 Der Direktor**

Als die Gebietsbetreuung die Direktion der Schule für ihr Vorhaben gewinnen wollte, stieß man zuerst auf Abweisung und Unverständnis. Das Unverständnis lag darin begründet, dass die SchülerInnen der Schule immer wieder die Position der Schuldigen innerhalb des Konfliktes einnehmen mussten. Nachdem es in den Gesprächen aber gelungen war, Möglichkeiten zur Konfliktlösung unter Einbezug aller Betroffenen aufzuzeigen, war die Direktion offen für das Projekt und unterstützte das Vorhaben eines generationenübergreifenden Erinnerungstheaterprojekts.<sup>26</sup>

### **4.1.3 Die Detailplanung**

Nachdem die Partner für das Projekt gewonnen werden konnten, machte man sich an die Detailplanung. Die Detailplanung umfasste die einzelnen Projektschritte und Phasen.

Das Projekt gliederte sich in zehn Arbeitsschritte:

#### **1. Begehung des Lebensraums Wohnhausanlage**

---

<sup>24</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S.15 f

<sup>25</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S.15 f

<sup>26</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S. 15

2. Kontakt mit der Schule
3. SeniorInnenabend in der Schule
4. Projekttag SchülerInnen
5. Erstprofilerstellung
6. Interviewphase mit den SchülerInnen
7. Weitere Arbeitsschritte
8. Theaterworkshops mit den SchülerInnen
9. Weitere Arbeitsschritte
10. Abschluss<sup>27</sup>

Diese Arbeitsschritte sollten die Entwicklung eines Theaterstückes möglich machen, in welchem die Schüler die Geschichten der älteren Menschen auf der Bühne darstellen.

### **4.1.3.1 Begehung des Lebensraums Wohnhausanlage**

Der erste Arbeitsschritt diente dazu, die Lebensräume kennen zu lernen. Ziel war es, die Orte zu begutachten, an denen es immer wieder zu Konflikten gekommen war.<sup>28</sup> Durch diese Vorgespräche konnte ein Einblick in die gegebene Situation gewonnen und eine Aufarbeitung des Konfliktes erleichtert werden.

### **4.1.3.2 Kontakt mit der Schule**

Gemeinsam mit der Schule wurde nun das Projekt präzisiert. Es wurde besprochen, welche SchülerInnen an dem Projekt teilnehmen sollten, welche Zeitinvestitionen für die Workshops und Interviews benötigt werden würden und inwieweit die Schule mitarbeiten könnte.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S. 17 ff

<sup>28</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S. 17

<sup>29</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S. 18

Im Anschluss daran wurde das Projekt nun in zwei vierten Klassen der Kooperativen Mittelschule vorgestellt und von den SchülerInnen sehr positiv aufgenommen. Darüber hinaus erklärte sich die Schule bereit, die Räumlichkeiten und die Technik zur Verfügung zu stellen.<sup>30</sup>

### **4.1.3.3 SeniorInnenabend in der Schule**

Um Jung und Alt die Möglichkeit zu geben sich einander anzunähern und um bereits vor der eigentlichen Arbeit eine gewisse vertraute Atmosphäre herzustellen, die vor allem später in der Interviewsituation von Vorteil sein würde, organisierte man einen Abend, an dem sich die beiden Altersgruppen zum ersten Mal in einer entspannten Situation näher kennen lernen durften. Der Abend wurde unter dem Motto: „Über alte Zeiten plaudern“ veranstaltet und man versuchte dafür, einen gemütlichen Rahmen zu schaffen. Es wurden alte Gegenstände aufgestellt. Zusätzlich wurde mit Kaffee und Kuchen versucht, die gemütliche Erzählsituation zu fördern. An diesem Abend wurde den SeniorInnen auch das Projekt präsentiert. Am Ende der Veranstaltung war nun eine Basis für das geplante Vorhaben geschaffen.

„Die Atmosphäre war äußerst positiv, das Gefühl, gefragt zu sein und ernst genommen zu werden, war für die Anwesenden eine freudvolle Überraschung“<sup>31</sup>

### **4.1.3.4 Projekttag mit den SchülerInnen**

Nach dem erfolgreichen Abend mit den SeniorInnen begann man mit den SchülerInnen zu arbeiten.

---

<sup>30</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S. 18

<sup>31</sup> [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S. 21

„Für den 2. März plante die Theatergruppe einen Projekttag mit den SchülerInnen, um die Jugendlichen einerseits auf das Thema und andererseits auf die Interviews und die Theaterarbeit einzustimmen.“<sup>32</sup>

Dieser Projekttag diente der Sensibilisierung der SchülerInnen. Dadurch fiel es ihnen leichter, sich auf die Situation einzulassen und es wurde ihnen die Möglichkeit gegeben, sich mit dem Thema auseinander zu setzen und gemeinsam daran zu arbeiten. Das wiederum sollte einen Vorteil für die Gruppenbildung nach sich ziehen.

Am Beginn des Projekttag stand ein Spieleblock. Die Möglichkeit des gemeinsamen Spielens sollte die SchülerInnen einstimmen und zur Auflockerung dienen. Nach diesem Spieleblock, begann man sich den Begriffen Alt und Jung anzunähern. Notizen zu den Themenschwerpunkten wurden gesammelt und auf einem Flipchart festgehalten. Themenschwerpunkte waren unter anderem: „Alte Leute sind...“, „Junge Leute sind...“, „Wenn ich alt bin, wünsche ich mir, dass...“ und „Orte die alte beziehungsweise junge Menschen gerne aufsuchen“.<sup>33</sup>

Die Meinungen dazu wurden notiert auf dem Flipchart notiert und im Anschluss daran diskutiert. Im Laufe der Diskussion wurde immer deutlicher, dass sich alte und junge Menschen gar nicht so fremd sind wie es im ersten Moment den Anschein hatte. Von beiden Generationen werden ähnliche Orte aufgesucht. Die Wünsche der Jugendlichen an das Alter sind den Vorstellungen der älteren Bevölkerung nicht unähnlich. Die Jugendlichen von heute wünschen sich im Alter beispielsweise, dass sich Freunde und Verwandte um sie kümmern, sie ihren Urenkeln Geschichten erzählen können oder einfach nur gesund zu sein.<sup>34</sup>

Diese Wünsche existieren ebenfalls auf der Seite der SeniorInnen. Der Unterschied liegt darin, dass die älteren Menschen mit den Wünschen der

---

<sup>32</sup> [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S. 18

<sup>33</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S. 21

<sup>34</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S. 21ff

SchülerInnen bereits in ihrem Alltag konfrontiert sind und diese sich meist mehr oder weniger zu ihrer Zufriedenheit erfüllen.

Anschließend an die Diskussion und unter Einbeziehung der neuen Erkenntnisse machten sich nun die SchülerInnen in Gruppen ans Werk und entwickelten Fragenkataloge für die Interviews. Zusätzlich zum Fragenkatalog wurde den TeilnehmerInnen erklärt und gezeigt, wie man mit schwierigen Situationen im Laufe des Interviews umgehen kann. Den Abschluss des Projekttages bildeten diverse Theaterspiele und eine Phantasiereise ins hohe Alter.<sup>35</sup>

### **4.1.3.5 Erstprofilerstellung**

Die Erstprofilerstellung diente dazu, die SeniorInnen auf das Interview vorzubereiten und Berührungsängste abzubauen.<sup>36</sup>

Die BetreuerInnen vereinbarten einen Termin mit den SeniorInnen und besuchten sie in ihren Wohnungen. Der Besuch war sehr wichtig, um einen ersten biographischen Eindruck von den TeilnehmerInnen zu bekommen. Dieser war für die Vorbereitung der Interviews deshalb relevant, da dann individuell auf die einzelnen persönlichen Geschichten eingegangen werden konnte. Zusätzlich konnten erste Geschichten für die Entwicklung des Theaterstückes gesammelt werden.<sup>37</sup>

### **4.1.3.6 Die Interviews**

Nach dem erfolgreichen ersten Kontakt mit den BewohnerInnen der Wohnhausanlage wurden die Interviews gemeinsam mit den SchülernInnen zusammengestellt. Unter Berücksichtigung der vorangegangenen Gespräche und

---

<sup>35</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S. 23

<sup>36</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S. 24

<sup>37</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S. 24

den von den Schülern gesammelten Fragen wurden für die BewohnerInnen individuelle Interviews angefertigt.<sup>38</sup>

Zusammen mit den jeweiligen TdU BetreuerInnen besuchten die SchülerInnen die SeniorInnen. Die Interviews wurden in den Wohnungen der einzelnen TeilnehmerInnen durchgeführt.<sup>39</sup> Die Gespräche wurden mit einem Aufnahmegerät aufgezeichnet, um nachher für die Entwicklung des Stückes verarbeitet werden zu können.

Die Interviewsituation war positiv geprägt und machte deutlich, dass beide Parteien an einem positiven Kontakt interessiert waren. Die Gespräche dauerten weitaus länger, als die von Seiten der BetreuerInnen eingeplante Stunde.<sup>40</sup>

Unmittelbar nach den Interviews wurde den SchülerInnen in einer Nachbesprechung die Möglichkeit gegeben, erste Eindrücke zu besprechen. Zusätzlich erfolgte eine Vorauswahl von Geschichten, die in die Theaterproduktion eingebettet werden sollten.<sup>41</sup>

Diese Interviews waren ein erster Schritt, den Austausch zwischen den Generationen zu fördern. Aus dem Projektbericht geht hervor, dass sich die Einstellungen beider Seiten zueinander bereits nach dem Interview gebessert hatten.

„Die beiden Schüler Nicole und Phillip waren sehr engagiert. [...] Hier hat eine einfühlsame und interessierte Begegnung stattgefunden. Nach dem Interview waren die Schüler begeistert. Sie hielten das Interview für gelungen und fanden Herrn Lang sehr nett.“<sup>42</sup>

---

<sup>38</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S. 24

<sup>39</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S. 24

<sup>40</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S. 24

<sup>41</sup> [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S. 25

<sup>42</sup> [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S. 25

„Die SchülerInnen erhielten Apfelsaft und Kekse. Sie waren sehr höflich und diszipliniert und wechselten sich mit dem Fragen ab. [...] Bei der Nachbesprechung war die gemeinsame Aussage: eine echt coole Oma, die hätten wir auch gerne.“<sup>43</sup>

### **4.1.3.7 Weitere Arbeitsschritte**

Nach den Interviews folgte die Materialsichtung und die Auswahl von Impulsen, die für die Theaterarbeit verwendet werden sollten. Unter den Impulsen befanden sich unter anderem Begriffe wie „Rote Haare“ und damit verbundene Themen wie Ausgrenzung oder auch Heiratsszenen in Bezug auf Wohnungsnot.<sup>44</sup>

### **4.1.3.8 Theaterwerkstatt**

Um aus den gesammelten Materialien ein Stück zu entwickeln, wurden in der Kooperativen Mittelschule sieben dreistündige Nachmittage unter dem Titel „Theaterwerkstatt“ veranstaltet.<sup>45</sup>

Die Arbeit gliederte sich in verschiedene Teilschritte. Zuerst musste die Gruppenfindungsphase stattfinden. Diese Phase war notwendig, weil an diesem Projekt SchülerInnen aus verschiedenen vierten Klassen mitwirkten und somit nicht vorausgesetzt war, dass sich die TeilnehmerInnen untereinander kannten. Aus diesem Grund war es wichtig, eine Vertrauensbasis herzustellen, die ein gemeinsames Arbeiten ermöglichen sollte.<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; 25 f.

<sup>44</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S. 27

<sup>45</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S. 28

<sup>46</sup> Vgl. Scheller, Ingo: Szenisches Spiel - Handbuch für die pädagogische Praxis; Berlin: Cornelsen Verlag Scriptor GmbH, 1998. S. 28

„Szenische Spielprozesse finden in einer Gruppe statt und sind auf die Mitarbeit *aller* angewiesen.“<sup>47</sup> Dies formuliert Ingo Scheller treffend in seinem Handbuch für das szenische Spiel. Das szenische Spiel in einer Gruppe kann die TeilnehmerInnen in eine Situation der Verunsicherung und Angst versetzen. Der Grund hierfür ist vor allem die Bewertung von anderen und die in Gruppen existierende Hierarchie und Konkurrenz. Die Gruppenfindungsphase trägt dazu bei, dass die TeilnehmerInnen die sozialen Beziehungen innerhalb der Gruppe und vor allem zwischen den Mitgliedern fördern und intensivieren. Durch die Schaffung eines guten Vertrauensverhältnisses soll der Rahmen geschaffen werden, in dem die SpielerInnen wertfrei an den Spiel- und Reflexionsprozessen teilnehmen können.<sup>48</sup>

Nachdem sich die Gruppe formiert hatte, ging man über zur Sensibilisierungsphase. Diese Phase bezweckte, dass sich die SchülerInnen an die Themen des Projektes annähern konnten. Anhand spezieller Theaterübungen wurden bei diesem Projekt die Themen „Alt-Werden“ und „Alt-Sein“ aufgegriffen. Die SchülerInnen verwendeten die Geschichten aus den Interviews, die sie im Spiel kommentieren und ergänzen durften. Anschließend an die Übungen wurden die dargestellten Bilder reflektiert. Durch die von der Spielleitung gesetzten Impulse und die Schaffung eines vertrauten Raumes wurde nach und nach die Spiellust der TeilnehmerInnen geweckt. Die SpielerInnen hatten mittlerweile viele verschiedene Vorstellungen, wie sie die Geschichten auf der Bühne umsetzen wollten.<sup>49</sup>

In den darauf folgenden Theaterwerkstätten wurde an der Inszenierung gearbeitet. Die Idee war eine Szenencollage. Die Verbindung zwischen den einzelnen Szenen sollte ein Marktplatz darstellen. Dieser Marktplatz diente dazu, Geschichten zu erzählen.<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> Scheller, Ingo: 1998. S.210

<sup>48</sup> Vgl. Scheller, Ingo: 1998. S. 210 f.

<sup>49</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S. 28

<sup>50</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S. 28

Zusätzlich zum Handlungsgerüst wurden Bildmaterial zum historischen Ottakring und Informationen aus der unmittelbaren Umgebung gesammelt. Dieses Material sollte im Zuge der Aufführung anhand von Projektionen eingespielt werden. Als weiteres Mittel zur Untermalung des historischen Charakters wurden die Interviewpartner fotografiert und Ausschnitte aus dem Interview in die Handlung integriert.<sup>51</sup>

Das fertige Stück umfasste sechs Szenen und etliche Zwischenhandlungen. Eingeleitet wurde das Stück, indem ein Schüler von dem Interview erzählte und über damalige Lebensumstände erstaunt war.<sup>52</sup>

„die hätten sogar ein Vierteltelefon gehabt.....er nimmt sein Handy und ruft einen Freund an“<sup>53</sup>

Daraufhin begann die Handlung auf dem Marktplatz. Auf dem Marktplatz fanden immer wieder kleine Geschichten statt, die zur nächsten Szene überleiteten. Inhalte waren unter anderem das Problem, dass man in der Vergangenheit heiraten musste um endlich seine eigene Wohnung zu beziehen. Zusätzlich wurden Geschichten zu den Themen „Weihnachten und Festen feiern“ oder „Arbeit und Urlaub“ dargestellt.<sup>54</sup>

Am Ende des Stücks wurden Fotos von den SeniorInnen gezeigt, die an dem Projekt mitgewirkt hatten und Zitate aus den Originalinterviews eingespielt.<sup>55</sup>

---

<sup>51</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S. 28

<sup>52</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S. 29

<sup>53</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S. 30

<sup>54</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S. 30

<sup>55</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009; S. 30

### **4.1.3.9 Weitere Arbeitsschritte**

Bevor es zur Aufführung kam, mussten weitere Arbeitsschritte erfolgen. Das Bild - und Tonmaterial musste für die Aufführung aufbereitet werden. Die Absicht des TdU war, mit diesem Material den SeniorInnen eine gewisse Präsenz auf der Bühne zu ermöglichen. Das Bild und Tonmaterial ermöglichte es nun, trotz darstellerischer Abwesenheit der SeniorInnen, beide Generationen gemeinsam auf der Bühne zu präsentieren.

Zusätzlich zur Aufbereitung der Materialien mussten die Programmhefte und die Einladungen erstellt werden. Darüber hinaus war es notwendig, ein gewisses Maß an öffentlicher Präsenz zu schaffen. Die Gebietsbetreuung Ottakring erklärte sich bereit, die Einladungen und Programmhefte zu gestalten und zu vervielfältigen.

Nach außen wurde die Information zu dem Projekt in der Printversion von wien.at und der Rathauspost via E – Mail beworben. Erfreulicherweise zeigte auch der ORF Interesse am Erinnerungstheater. Ein Beitrag wurde von der Sendung „Heimat fremde Heimat“ gezeigt und auch „Schöner Leben“ zeigte Interesse an möglichen Projekten die noch folgen sollten.<sup>56</sup>

### **4.1.3.10 Abschluss**

Den Abschluss des Projekts stellte die Aufführung dar. Es gab zwei Termine, die zahlreich besucht wurden. Das Publikum setzte sich vor allem aus Eltern und BewohnerInnen aus Ottakring zusammen. Trotzdem waren aber auch Besucher aus anderen Bezirken bei der Aufführung vertreten.<sup>57</sup>

Das Projekt des TdU Wiens ist eines der wenigen Projekte, die in Österreich unter dem Titel Erinnerungstheater durchgeführt wurde.

---

<sup>56</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); S. 34

<sup>57</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); S. 34

### 4.2 SOG. THEATER

Im Gegensatz zum TdU Wien, das sich in erster Linie mit Boal und dem Theater der Unterdrückten beschäftigt, steht das SOG. THEATER von Frau Margarete Meixner.

Der Verein SOG. THEATER wurde 1999 unter der Leitung von Frau Margarete Meixner gegründet und entstand aus einer Gruppe Frauen, die sich 1993 zur Theatergruppe Vagabunt zusammengeschlossen hatten. Seit der Gründung des Vereins sind 10 – 15 SpielerInnen immer wieder für Projekte engagiert.<sup>58</sup>

Das SOG. THEATER hat in den letzten Jahren einige Projekte zum Thema Erinnerungstheater durchgeführt und neue Formen des Erinnerungstheaters entwickelt.

Im Gegensatz zum TdU geht es hierbei nicht darum Konflikte zu lösen, sondern darum, den Dialog zwischen den Generationen zu fördern und zu unterstützen. In erster Linie liegt hier das Hauptaugenmerk darauf, das Leben von früher und heute zu vergleichen.<sup>59</sup> Durch die geförderte Kommunikation kann das gemeinsame Zusammenleben gefördert werden.

#### 4.2.1 Mit 17 hat man noch Träume

Das erste Projekt des SOG THEATERS war „Mit 17 hat man noch Träume“. Dieses Erinnerungstheaterprojekt war auch das erste Projekt in dieser Form in Österreich. Es entstand in Zusammenarbeit mit dem NÖ Landes – Pensionisten – und Pflegeheim Wiener Neustadt und dem BORG Wiener Neustadt.<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> Vgl. [www.sog.theater.at](http://www.sog.theater.at); 24.05.2009

<sup>59</sup> Vgl. Interview mit Margarete Meixner am 14.05.2009.

<sup>60</sup> Vgl. Interview mit Margarete Meixner

Im Zuge der Arbeit mit den verschiedenen Generationen sollte das Leben früher mit dem Leben von heute verglichen werden und mit einer Aufführung des erarbeiteten Theaterstückes abschließen.

„Gearbeitet wird unter professioneller Anleitung mit Methoden der Biographiearbeit, der Geschichtsforschung und der Theaterpädagogik. Ausgangspunkt ist das Erzählen, das Reflektieren und die Anteilnahme daran. Aus den gesammelten Geschichten werden dann Theaterstücke entwickelt, z.B. gemeinsam mit jungen Menschen“<sup>61</sup>

Die Erarbeitung des Stückes gliederte man wie schon beim TdU Wien in mehrere Stationen:

1. Geschichten erzählen im Pflegeheim
2. Workshops mit den Jugendlichen
3. Alt trifft Jung
4. Inszenierung
5. Aufführung

### **4.2.1.1 Geschichten erzählen im Pflegeheim**

Auf Grund der positiven Unterstützung des Direktors des Seniorenheimes war es im Gegensatz zu anderen Veranstaltungen dieser Art einfacher, ein derartiges Projekt umzusetzen.

„Vor ca. 10 Jahren habe ich erstmals von Pam Schweizers `Erinnerungstheater` gehört. Ein Zufall wollte es, dass gerade das Pflegeheim Wiener Neustadt zur Realisierung dieses Projektes ausgewählt wurde“<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> SOG THEATER: 2003. S. 5

<sup>62</sup> SOG THEATER: 2003. S.2

An den Zusammentreffen nahm eine Gruppe von BewohnerInnen teil. Die Gruppenleitung nahm Gegenstände und Fotos zu den jeweiligen Einheiten mit. Dadurch wurden die SeniorInnen animiert, ihre Geschichten zu erzählen. In späteren Einheiten wurden die TeilnehmerInnen gebeten ihre eigenen Fotos mitzubringen, sofern noch welche vorhanden waren.<sup>63</sup>

„Mit viel Spaß – und manchmal auch Trauer – wurden Erinnerungen erzählt und Geschichten festgehalten“<sup>64</sup> Diese Geschichten würden in der Stückentwicklung eine bedeutende Rolle spielen.

### **4.2.1.2 Workshops mit den Jugendlichen**

Parallel zu den Workshops im Seniorenheim wurde mit den SchülerInnen des BORG Wiener Neustadt gearbeitet. Es fand sich eine Gruppe von sechs siebzehnjährigen SchülerInnen zusammen, die bereit waren an diesem Projekt teil zu nehmen. Die Workshops setzten sich aus zwei Teilgebieten zusammen.<sup>65</sup>

Gemeinsam mit den SchülerInnen wurden Übungen zum Körperausdruck und der theatralen Darstellung erarbeitet, um diese für die Themen Theater und Darstellung zu sensibilisieren.<sup>66</sup>

Zusätzlich zu den Übungen aus dem Bereich Theater beschäftigte man sich mit Geschichten der Jugendlichen aus ihrem alltäglichen Leben und mit Gedanken zu dem Thema „wie ist es, siebzehn Jahre alt zu sein.“<sup>67</sup>

Durch die Workshopphase konnten erste Eindrücke gewonnen werden, inwieweit Vergleichspunkte und Unterschiede zwischen Jung und Alt existieren.

---

<sup>63</sup> Vgl. Interview mit Margarete Meixner

<sup>64</sup> SOG THEATER: 2003. S. 3

<sup>65</sup> Vgl. Interview mit Margarete Meixner

<sup>66</sup> Vgl. Interview mit Margarete Meixner

<sup>67</sup> Vgl. Interview mit Margarete Meixner.

#### 4.2.1.3 Zusammenführung der Generationen

„Dann kam die erste Begegnung mit den Jugendlichen. Große gegenseitige Sympathie war spürbar.“<sup>68</sup>

Im nächsten Arbeitsschritt wurden die Generationen zusammengeführt. Die SeniorInnen wurden animiert ihre Geschichten zu erzählen und die SchülerInnen versuchten sofort, die Inhalte unter Anleitung der BetreuerInnen anhand von Improvisation wiederzugeben.<sup>69</sup>

Im Zuge des Interviews mit Frau Margarete Meixner stellte sich für mich die Frage, inwieweit die Generationen schon beim ersten Treffen gelöst und ohne Vorbehalte aufeinander zugehen konnten.

Auf diese Frage wurde mir entgegnet, dass das aufeinander Zugehen nie ein Problem dargestellt hatte. Nachdem dieses Projekt auf der freiwilligen Teilnahme der SchülerInnen basierte, war das Interesse an den Geschichten der älteren Menschen von Beginn an gegeben. Auch seitens der SeniorInnen gab es, was das Vertrauen betrifft, keine Schwierigkeiten.<sup>70</sup>

„Die SeniorInnen haben immer wieder gesagt es ist toll, dass sich die Jugend so für uns interessiert.“<sup>71</sup>

Das heißt, dass die Begeisterung der älteren Generation über das Interesse, das Ihnen und ihren Geschichten entgegengebracht wurde, groß war. Da es auf beiden Seiten keinerlei Hemmungen gab, lag die primäre Konzentration nicht auf der Schaffung einer positiven Gruppendynamik sondern auf dem Austausch der Geschichten.

---

<sup>68</sup> SOG THEATER: 2003. S. 3

<sup>69</sup> Vgl. Interview mit Margarete Meixner.

<sup>70</sup> Vgl. Interview mit Margarete Meixner.

<sup>71</sup> Vgl. Interview mit Margarete Meixner.

### 4.2.1.4 Die Stückentwicklung

Nachdem einige Geschichten gesammelt wurden, ging man zum nächsten Schritt über.

„Geschichten wurden ausgewählt, mit den Erfahrungen heutiger Jugendlicher verglichen und zu einem Theaterstück verwoben“<sup>72</sup>

Diese Aufgabe übernahmen im Zuge des Projekts Frau Margarete Meixner und Frau Regina Schreiber. Sie entwickelten gemeinsam das Stück, indem sie sich mit der theatralen Umsetzung der erzählten Geschichten in Form von Szenen beschäftigten.

Das Ergebnis war eine Art Collage. Es gab keinen Text der auswendig gelernt werden musste. Die Szenen bestanden zum Teil aus Liedern oder Körperdarstellungen, mit einzelnen Sätzen oder Passagen. Diese musste man sich zwar merken, aber es war nicht notwendig aufwändige Textpassagen zu lernen.<sup>73</sup>

Zu Beginn des Projektes war geplant, beide Generationen in die Darstellung auf der Bühne einzubeziehen. Dies konnte aber nicht verwirklicht werden. Die SeniorInnen, fast alle im Rollstuhl sitzend, wollten zwar an diesem Projekt mitwirken, hatten aber nicht die Absicht auch auf der Bühne zu spielen.<sup>74</sup>

Um die ältere Generation trotzdem ins Stück zu integrieren, wurde sie gebeten, einen Teil ihrer Geschichten noch einmal zu erzählen. Diese Geschichten wurden auf Tonband aufgezeichnet und im Zuge der Aufführung per Audiofile eingespielt.<sup>75</sup>

---

<sup>72</sup> SOG THEATER: 2003. S.3

<sup>73</sup> Vgl. Interview mit Margarete Meixner

<sup>74</sup> Vgl. Interview mit Margarete Meixner

<sup>75</sup> Vgl. Interview mit Margarete Meixner

Da es nun nicht nötig war auf diverse körperliche Einschränkungen Rücksicht zu nehmen, setzte die Jugend die einzelnen Szenen etwas moderner und ihrem Alter entsprechend um.<sup>76</sup>

Je näher der Tag der Aufführung rückte, umso nervöser wurden die Mitwirkenden.<sup>77</sup> „Vor dem letzten Feinschliff durften die HeimbewohnerInnen noch einmal Regie führen“<sup>78</sup> Somit konnte gewährleistet werden, dass die Geschichten in der Folge in jener Form umgesetzt werden konnten, dass sie dem Erzählten entsprachen.

### 4.2.1.5 Der Abschluss

Die Uraufführung fand im Pflegeheim Wiener Neustadt statt und stieß auf reges Interesse. Auch das Land Niederösterreich wurde darauf aufmerksam, was dazu führte, dass die ehemalige LHStv. Liese Prokop die Aufführung besuchte und nachher zu dem Projekt Stellung bezog.

„Es ist eine Form der Kultur, Geschichte auf diese Weise aufzuarbeiten. Die Heimbewohner haben so die Möglichkeit, ihr Leben aufzuarbeiten und sich mit ihrem Leben zu „versöhnen“. Wichtig ist es, sagen zu können, „Mein Leben war wertvoll und wichtig“<sup>79</sup>

Es kam in der Folge auch zur Aufführung in St. Pölten. Das Besondere an dieser Veranstaltung war die Anwesenheit der mitwirkenden SeniorInnen. Dies wurde durch das Pensionistenheim Wiener Neustadt ermöglicht. Die Institution organisierte einen Bus, der die TeilnehmerInnen nach St. Pölten brachte und wieder abholte.<sup>80</sup>

---

<sup>76</sup> Vgl. Interview mit Margarete Meixner

<sup>77</sup> Vgl. Interview mit Margarete Meixner

<sup>78</sup> SOG THEATER: 2003. S. 3

<sup>79</sup> [www.sog.theater.at](http://www.sog.theater.at): 24.05.2009

<sup>80</sup> Vgl. Interview mit Margarete Meixner

### 4.2.2 Weitere Erinnerungstheaterprojekte

Nach dem großen Erfolg von „Mit 17 hat man noch Träume“ wurde ein weiteres Erinnerungstheaterprojekt gestartet. Dieses Projekt entstand in Zusammenarbeit mit dem Pflegeheim und der Hauptschule in Erlach.<sup>81</sup>

Man hielt sich auch hier an die Vorgehensweise des ersten Projekts. Der Themenschwerpunkt lag auf einem Vergleich der Wünsche früher und der Wünsche von heute. Auch hier wurde mit Erinnerungsgegenständen und Fotos gearbeitet um die Menschen zum Erzählen zu animieren.

Die Arbeit mit den Schülern gestaltete sich ein wenig anders. Bei dem Projekt „Mit 17 hat man noch Träume“ war eine stabile Gruppe an der Arbeit beteiligt, die keinen grundlegenden Veränderungen in der Konstellation ausgesetzt waren. Die Gruppe in Erlach war zu Beginn sehr klein. Dies änderte sich aber im Laufe der Arbeit. Durch Mundpropaganda der TeilnehmerInnen an der Schule konnten immer mehr SchülerInnen für das Projekt begeistert werden.<sup>82</sup>

Das Ergebnis nannte sich „Es soll rote Rosen regnen“. Das Erinnerungstheaterstück wurde aufgeführt, aber auch hier wollten die SeniorInnen nicht auf die Bühne. Während bei der Produktion „Mit 17 hat man noch Träume“ die erzählten Geschichten via Audiofile zum Einsatz kamen, wurde in Erlach eine andere Möglichkeit ausprobiert. Während der Aufführung wurde die Darstellung auf der Bühne immer wieder unterbrochen und ein Moderator ging ins Publikum und interviewte die ältere Generation. Dadurch wurde ihnen ermöglicht, aktiv an der Aufführung teilzuhaben ohne dass sie die Bühne betreten mussten. Nachdem das Interview abgeschlossen war, wurde die Darstellung auf der Bühne fortgesetzt.<sup>83</sup>

---

<sup>81</sup> Vgl. Interview mit Margarete Meixner

<sup>82</sup> Vgl. Interview mit Margarete Meixner

<sup>83</sup> Vgl. Interview mit Margarete Meixner

### 4.2.3 Erzählcafé und Erinnerungstheater

Zusätzlich zu der bekannten Form des Erinnerungstheaters hat das SOG THEATER eine weitere Form des Dialogs zwischen den Generationen entwickelt. Man könnte es als eine Art Mischform bestehend aus Pam Schweizers „Reminiscence Project“ und der Form des Erinnerungstheaters bezeichnen. Es handelt sich hierbei um das „Erzählcafé und Erinnerungstheater“.

Das „Erzählcafé und Erinnerungstheater“ ist bezogen auf die zeitliche Komponente ein kürzeres Projekt, welches vorrangig in Gemeinden in Niederösterreich, Wien und dem Burgenland umgesetzt wird. Da es bei der Umsetzung von längeren Erinnerungstheaterprojekten meist an finanziellen Mitteln mangelt, ist diese Form auf Grund der Kürze und der Finanzierbarkeit ideal, um Erinnerungstheater vielen Gemeinden zugänglich zu machen.<sup>84</sup>

#### 4.2.3.1 Vorgehensweise

Um den Dialog der Generationen zu fördern, werden die Menschen in Gemeindesäle, Gasthäuser oder Gemeinschaftsräume eingeladen. In gemütlicher Atmosphäre wird es den Generationen ermöglicht sich zusammzusetzen, um gemeinsam einen gemütlichen Abend zu verbringen. Das SOG THEATER stellt dabei Gegenstände aus vergangenen Zeiten zur Verfügung, um die Menschen, gleich wie bei den Erinnerungstheaterprojekten, zum Erzählen zu animieren.<sup>85</sup>

Im Gegensatz zu den bereits vorgestellten Projekten wirken bei der Form „Erzählcafé und Erinnerungstheater“ ausgebildete SchauspielerInnen mit. Unmittelbar nach der Erzählung der Geschichten werden diese von den Mitgliedern des SOG. THEATERS szenisch umgesetzt. Als Vorlage dazu dient das Playbacktheater von Jonathan Fox.<sup>86</sup>

---

<sup>84</sup> Vgl. Interview mit Frau Margarete Meixner

<sup>85</sup> Vgl. Interview mit Frau Margarete Meixner

<sup>86</sup> Vgl. Interview mit Frau Margarete Meixner

## Erinnerungstheater

Playbacktheater zeichnet sich dadurch aus, dass die Erzählungen der Menschen sofort in Form von Improvisation zurückgespielt werden. Jonathan Fox beschreibt die Spielsituation wie folgt:

„Stellen sie sich einen Raum vor, an dessen Ende Platz für die Bühne ist. Auf dieser Bühne sitzen mit dem Gesicht zum Publikum die Spieler. Links auf der Bühne sitzt, umgeben von Instrumenten, ein Musiker. Auf der Bühne rechts zwei Stühle. Auf einem sitzt der ‚Leiter‘, der als eine Art Zeremonienmeister fungieren wird. Auf dem anderen wird jemand aus dem Publikum sitzen, um von sich aus von einer persönlichen Erfahrung zu berichten. Der Leiter stellt bestimmte Fragen und übergibt, wenn das Interview abgeschlossen ist, die Geschichte an die Spieler. Dann stellen die Spieler die Geschichte mimisch, mit Bewegung und improvisierten Worten dar. Ihr Ziel ist es, die Quintessenz der Geschichte des Erzählers zu erfassen“<sup>87</sup>

Auch das SOG. THEATER verfährt in dieser Form und stößt bei den TeilnehmerInnen in den einzelnen Gemeinden auf enorme Begeisterung. In einer Gemeinde, in welcher das SOG THEATER das „Erzählcafé und Erinnerungstheater“ veranstaltete, wurden auf Grund der positiven Erfahrung Folgeabende in Form eines Erzählcafés organisiert.<sup>88</sup>

Zusätzlich zur positiven Resonanz seitens der TeilnehmerInnen wurde das Konzept des „Erzählcafés und Erinnerungstheaters“ 2004 von Landeshauptmann Erwin Pröll im Rahmen der Ideenbörse als „eine der besten Ideen zur Erhöhung der Lebensqualität in Niederösterreich“ prämiert.<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> Fox, Jonathan/Dauber, Heinrich (Hrsg.): Playbacktheater – wo Geschichten sich begegnen. Internationale Beiträge zu Theorie und Praxis des Playbacktheaters. Bad Heilbrunn: Klinkhardt 1999. S. 9

<sup>88</sup> Vgl. Interview mit Margarete Meixner

<sup>89</sup> Vgl. [www.sog.theater.at/auszeichnungen](http://www.sog.theater.at/auszeichnungen): 24.05.2009

Durch die Veranstaltung werden Menschen verschiedener Generationen an „einen Tisch“ gebracht. Es wird erzählt und zugehört. Um die Geschichten zu vertiefen, werden sie in Form von Theater reflektiert. Das verstärkt den Dialog zwischen Alt und Jung, aber auch innerhalb derselben Generation.

„Ich glaube und habe erfahren, dass Erinnerungstheater eine gute Form ist, die Kompetenzen und die Erfahrungen der alten Leute sichtbar zu machen.“<sup>90</sup>

Es folgt also, dass das Teilhaben lassen an persönlichen Geschichten als Brücke zwischen den Generationen fungiert und somit das gegenseitige Verständnis gefördert werden kann.<sup>91</sup>

### **5 Die drei Säulen des Erinnerungstheater**

Um Erinnerungstheater erfolgreich umsetzen zu können reicht es nicht, engagierte Personen verschiedener Generationen zum gemeinsamen Theaterspiel zu motivieren. Um den Begriff Erinnerungstheater fachlich greifbar zu machen und Projekte in der Realität auch erfolgreich zum Nutzen für die Generationen umsetzen zu können, ist das Wissen um die theoretischen Grundlagen notwendig. Als theoretische Grundlagen für das Erinnerungstheater gelten die Geschichtsforschung, die Biographieforschung und die Theaterpädagogik.<sup>92</sup>

#### **5.1 Geschichtsforschung im sozialen Kontext**

Die Geschichtsforschung und insbesondere die Sozialgeschichte ist die Grundlage des Erinnerungstheaters. Ohne Geschichtsforschung gäbe es keine Aufzeichnungen zu geschichtlichen Ereignissen und darüber hinaus auch kein Interesse daran, die Geschichten von früher aufzuarbeiten.

---

<sup>90</sup> Interview mit Margarete Meixner

<sup>91</sup> Vgl. Interview mit Margarete Meixner

<sup>92</sup> Vgl. Interview mit Margarete Meixner

Die Geschichtswissenschaft beschäftigt sich unter anderem mit der politischen Geschichte, der Sozialgeschichte und der Wirtschaftsgeschichte. Darüber hinaus gibt es Erweiterungen in der Geschichtswissenschaft, die sich unter anderem mit den Mentalitäten, Kulturen, Religionen aber auch mit der Geschichte der Erinnerungskulturen beschäftigen.<sup>93</sup>

„Geschichtswissenschaft hat den einzelnen machtlosen Menschen lange nicht wahrgenommen, Geschichte war politische Geschichte und die Menschen waren deren Objekte.“<sup>94</sup>

Thomas Knoll definiert die Sozialgeschichte in *Geschichtswissenschaft – Eine Einführung* unter Einbeziehung von Jürgen Kockas Werk *Sozialgeschichte*. Knoll meint dazu, dass die Sozialgeschichte als Wissenschaft „häufig in Verbindung mit der Wirtschaftsgeschichte – die „wirtschaftlichen und sozialen Strukturen, Prozesse und Handlungen in ihrem zeitlichen Zusammenhang und in ihren Wechselwirkungen mit anderen Bereichen“<sup>95</sup> steht.

### 5.1.1 Entwicklung der Sozialgeschichte

Die Sozialgeschichte war in ihren Anfängen und lange Zeit darüber hinaus ein wenig anerkanntes Gebiet der Geschichtswissenschaft. Entstanden ist sie in der Auseinandersetzung mit „sozialen Ursachen und Folgen der Industrialisierung“<sup>96</sup>.

Thomas Knoll spricht hier von der Geschichte der „sozialen Fragen“ und bezieht sich dabei vor allem auf die Geschichte der Arbeiterbewegung in Bezug auf deren Ideen und Organisationen. Diese Art der Sozialwissenschaft bezeichnet er als die

---

<sup>93</sup> Vgl. Cornelißen, Christoph: *Geschichtswissenschaften – Eine Einführung*: Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, 2000. S. 5 f.

<sup>94</sup> Ruhe, Hans Georg: 2007. S. 145

<sup>95</sup> Vgl. Cornelißen Christoph (Hrsg.): 2000. S. 149

<sup>96</sup> Vgl. Cornelißen Christoph (Hrsg.): 2000. S.151

Urform der Sozialwissenschaft, welche laut Knoll der Ausgangspunkt für die weitere Entwicklung dieser Disziplin war.<sup>97</sup>

In der Zeit des Nationalsozialismus wurde die Sozialgeschichte unter dem Titel „Volksgeschichte“ erneut aufgegriffen. Dieser Titel war, der Zeit entsprechend, ideologisch geprägt.<sup>98</sup>

„Eine zweite wesentliche Verheißung für die Sozialwissenschaften nach dem Zweiten Weltkrieg lag in der Erwartung, daß neue Wissenschaften entstehen würden, die es ermöglichen, menschliche Denkprozesse zu verstehen und Modellsysteme zur Simulation und später auch zur Lenkung gesellschaftlicher Abläufe zu entwickeln“<sup>99</sup>

Die Sozialgeschichte in der heutigen Form entwickelte sich erst in den sechziger Jahren. Ein neues Ziel war, die historischen Zusammenhänge nicht mehr einfach nur aus schriftlichen Quellen zu rekonstruieren.

„Biographien, die aufgrund einer bestimmten Hypothese nach gemeinsamen Kriterien zusammengestellt werden, können dokumentarische Serien bilden, welche eines der älteren ‚Genres‘ des historischen Berichts vollständig erneuern“<sup>100</sup>

### **5.1.2 Erinnerungskulturen in der Geschichtswissenschaft**

Die Erinnerungskultur war nicht immer ein Teil der Geschichtsforschung. Zwar gab es bereits Wissenschaftler, die auf Erinnerungskulturen aufmerksam machten,

---

<sup>97</sup> Vgl. Cornelißen Christoph (Hrsg.): 2000. S.151

<sup>98</sup> Vgl. Cornelißen Christoph (Hrsg.): 2000. S.151

<sup>99</sup> Bell, Daniel: Die Sozialwissenschaften seit 1945; Frankfurt, New York: Campus Verlag, 1986. S. 62.

<sup>100</sup> Furet, Francois; in: Cornelißen, Christoph (Hrsg.): 2000. S. 94.

doch wurde dieses Gebiet erst nach dem zweiten Weltkrieg näher beleuchtet und steht in einem engen Zusammenhang mit der Sozialgeschichte.<sup>101</sup>

Laut Ute Schneider ist die französische Geschichtswissenschaft ein Vorreiter auf diesem Gebiet und bezieht sich auf das Werk von Pierre Nora, der das Projekt „Lieux de mémoire“ ins Leben rief und sich in diesem Zusammenhang mit nationalen Gedächtnisorten beschäftigt. Bei dem Projekt geht es darum, Erinnerungen und Traditionen einer Nation zu sammeln und diese zu Archivieren. Dadurch entsteht ein kollektives Gedächtnis.<sup>102</sup>

### 5.1.3 Sozialgeschichtsforschung versus Biographieforschung

In den sozialwissenschaftlichen Tätigkeitsfeldern hat die Geschichte des Einzelnen keinen hohen Stellenwert.<sup>103</sup>

„Idealtypisch lässt sich zwischen kollektiven und individuellen Erinnerungsformen unterscheiden, wobei letztere wegen ihres privaten Charakters als Einzelercheinung für den Historiker meist von geringerem Interesse sind.“<sup>104</sup>

Im Erinnerungstheater geht es nicht um die Geschichte des Kollektivs, sondern in erster Linie um die Geschichten des Einzelnen innerhalb dieses Kollektivs. Diese Einzelerinnerungen stehen aber in Verbindung mit anderen Einzelerinnerungen und können somit zu einer kollektiven Erinnerungsform werden. Blimlinger bezieht sich hier auf George Duby, der in diesem Zusammenhang wie folgt argumentiert:

---

<sup>101</sup> Vgl. Furet, Francois;, in: Cornelißen, Christoph (Hrsg.): 2000. S. 261

<sup>102</sup> Vgl. Furet, Francois;, in: Cornelißen, Christoph (Hrsg.): 2000. S. 261

<sup>103</sup> Vgl. Fuchs, Werner: Biographische Forschung – Eine Einführung in Praxis und Methode; Opladen: Westdeutscher Verlag GmbH, 1984. S. 92 f.

<sup>104</sup> Cornelißen, Christoph: 2000. S. 263

„Jede Geschichte ist zwangsläufig subjektiv, jeder Diskurs über die Vergangenheit ist das Werk eines Menschen, der in der Gegenwart lebt und der die Spuren der Vergangenheit im Sinne der Gegenwart interpretiert“<sup>105</sup>

Das Statement Blimlingers lautet: „Selbst der Wunsch, Geschichte zu erforschen, hat subjektive Gründe.“<sup>106</sup> Sie bezieht sich dabei auf den Ausdruck der „neuen Geschichte“ die sich unter anderem entgegen der traditionellen Geschichtsforschung mit der Geschichte der Familie, der Jugend, der Kindheit und der Umwelt auseinandersetzt. Das Interesse an den Alltagsgeschichten und dem subjektiven Erleben verbindet sich mit dem Bedürfnis, diejenigen zu hören, die bisher stumm geblieben waren.<sup>107</sup>

Lebensgeschichten können in einen wissenschaftlichen Kontext eingeordnet werden. Anhand der qualitativen Forschung, die sich unter anderem mit Sammlungen und Auswertungen beschäftigt, ist es möglich, allgemeingültige Erkenntnisse zu gewinnen, welche in ein kollektives Geschichtswissen übergehen können.<sup>108</sup>

„Erst in jüngerer Zeit rückt die Geschichte des Einzelnen als handelndes Subjekt in den Blickwinkel. Von ihm geht die Gestaltung der Gesellschaft aus, in Handlungen und Widerhandlungen entwickeln sich neue Formationen.“<sup>109</sup>

---

<sup>105</sup> Blimlinger, Eva/ Ertl, Angelika/ Koch – Straube, Ursula/ Wappelshammer, Elisabeth: 1996. S.14

<sup>106</sup> Blimlinger, Eva/ Ertl, Angelika/ Koch – Straube, Ursula/ Wappelshammer, Elisabeth: 1996. S. 14

<sup>107</sup>Vgl. Blimlinger, Eva/ Ertl, Angelika/ Koch – Straube, Ursula/ Wappelshammer, Elisabeth: 1996. S. 16 f.

<sup>108</sup> Vgl. Fuchs, Werner: 1984. S. 159 und Schulze Theodor: 1991. S. 138

<sup>109</sup> Ruhe, Hans Georg: Methoden der Biographiearbeit - Lebensspuren entdecken und verstehen; 3.Aufl.; Weinheim und München: Juventa Verlag, 2007. S. 145

Um die Geschichte des Einzelnen zu allgemeiner Geschichte zu machen gibt es die Biographieforschung. Anhand der Biographie und der Geschichten des Einzelnen kann auf die kollektive Geschichte geschlossen werden.

„Geschichte zu schildern mit dem Anspruch, mehr als Subjektives zu erzählen, gehört zu den wichtigsten gesellschaftlichen Aufgaben in der Biografiearbeit.“<sup>110</sup>

### 5.2 Biographieforschung

Die Biographieforschung baut auf der Geschichtsforschung auf. Als Teil der Sozialwissenschaft kann die Biographieforschung einen Beitrag zur Geschichtsforschung leisten. Ohne einen konkreten Überblick über den Alltag früherer Zeiten und der geschichtlichen Ereignisse fehlt der Ansatz, um Biographien zu erforschen. Lange Zeit bezog die Geschichtsforschung ihr Wissen aus den Lebensgeschichten bekannter und außergewöhnlicher Menschen. Diese Biographien können die Vergangenheit teilweise rekonstruieren.

Werner Fuchs definiert in seinem Werk *Biographische Forschung – Eine Einführung in Praxis und Methode Biographieforschung* wie folgt:

„Unter biographischer Forschung werden alle Forschungsansätze und – wege der Sozialwissenschaften verstanden, die als Datengrundlage (oder als Daten neben anderen) Lebensgeschichte haben, erzählte bzw. berichtete Darstellungen der Lebensführung und der Lebenserfahrung aus dem Blickwinkel desjenigen der sein Leben lebt.“<sup>111</sup>

Laut Eva Blimlinger liegt die Individualität des Einzelnen in unserem heutigen Lebensumfeld vor allem in der Biographie. Eva Blimlinger verdeutlicht anhand des geschichtlichen Kontexts, inwieweit sich die Individualität früher zu den

---

<sup>110</sup> Ruhe, Hans Georg: 2007. S. 129

<sup>111</sup> Vgl. Fuchs, Werner: 1984. S. 9

heute existierenden Lebensumfeldern verändert hat. Sie bezieht sich dabei vor allem auf die damals bestandene Standespflicht.<sup>112</sup>

„So bedeutete Heirat nicht etwa eine private Entscheidung aus freien Stücken, sondern Standespflicht oder – verbot. War es für einen bäuerlichen Hoferben, eine Fürstentochter oder eine Handwerkerwitwe Pflicht, zu heiraten, blieb der Stand der Ehe dem Gesinde oder den Bettlern verwehrt“<sup>113</sup>

Im Gegensatz dazu existiert in der heutigen industrialisierten westlichen Gesellschaft die damals bestandene Klassengesellschaft nicht mehr. In Lebensläufen sind die grundlegenden Daten meist ähnlich. Dazu zählen unter anderem das Alter der Einschulung oder die Ausbildungswege. Ein Mensch wird zu einem Individuum durch seine Biographie und durch die Brüche innerhalb seiner Biographie. Durch sie wird erst die Unterscheidung zu anderen ermöglicht.<sup>114</sup>

### 5.2.1 Biographiearbeit

Die Biographiearbeit kann als Teil der Sozialwissenschaft eingeordnet werden. Laut Fuchs hat die biographische Forschung viele Wurzeln und bildet innerhalb der Sozialwissenschaft keine Hauptströmung. Als Wurzeln führt er unter anderem die Psychologie, die Ethnologie und die Sozialwissenschaft an.<sup>115</sup>

„Von Goethes 'Dichtung und Wahrheit' her kommt das Interesse am Werden der Persönlichkeit im Entwicklungsroman und dann auch als

---

<sup>112</sup>Vgl. Blimlinger, Eva/ Ertl, Angelika/ Koch – Straube, Ursula/ Wappelshammer, Elisabeth:1996. S. 21 f.

<sup>113</sup> Blimlinger, Eva/ Ertl, Angelika/ Koch – Straube, Ursula/ Wappelshammer, Elisabeth:1996. S. 21

<sup>114</sup>Vgl. Blimlinger, Eva/ Ertl, Angelika/ Koch – Straube, Ursula/ Wappelshammer, Elisabeth:1996. S. 22

<sup>115</sup> Vgl. Fuchs, Werner:1984. S.95

Thema der Psychologie. Aus der Völkerkunde stammt das Interesse an der Beschreibung herausragender Persönlichkeiten bei den 'primitiven' Völkern.<sup>116</sup>

In der Psychologie nimmt die Biographie einen hohen Stellenwert ein. Durch die Beschäftigung mit dem Leben der PatientInnen und deren Lebensgeschichten hofft man Lösungsansätze für die Bewältigung verschiedenster Krankheitsbilder zu finden.<sup>117</sup>

Fuchs bezeichnet in seinem Buch *Biographische Forschung – Eine Einführung in Praxis und Methode* die Biographieforschung als eine Nebenströmung der Sozialwissenschaft. Diese hat sich lange Zeit mit der Gesellschaft im Allgemeinen beschäftigt und die Geschichte des Einzelnen als nebensächlich oder gar unwichtig erachtet.<sup>118</sup>

Mittlerweile konnte die Biographieforschung unter speziellen Bedingungen auch im Bereich der Sozialwissenschaften ein gewisses Maß an Interesse wecken.

„Allerdings ist die Sozialwissenschaft auf Kriterien angewiesen dafür, welche lebensgeschichtlichen Dokumente wissenschaftlich bedeutsam sind. Nicht alle Lebensgeschichten aller Individuen könnten untersucht werden, die an einem sozialen Geschehen beteiligt sind; so müssten einige repräsentative Fälle ausgewählt werden, deren gründliche Untersuchung Verallgemeinerung für alle Fälle erlaubt [...]“<sup>119</sup>

---

<sup>116</sup> Fuchs, Werner: 1984. S. 95

<sup>117</sup> Vgl. Fuchs, Werner: 1984. S. 95

<sup>118</sup> Vgl. Fuchs, Werner: 1984. S. 95

<sup>119</sup> Vgl. Fuchs, Werner: 1984. S. 100

Die Biographische Forschung entwickelte sich über die Jahre weiter. Eine wichtige Entwicklung hier war der Trend zur Oral History, die der Biographie weitaus mehr Bedeutung zukommen ließ.<sup>120</sup> Fuchs meint dazu:

„Gefördert und unterstützt wird biographische Forschung in ihrem Neuansatz dadurch, daß Biographie, Lebenslauf, Lebenszyklus zunehmend Themen und Aufgaben der theoretischen Diskussion in den Sozialwissenschaften werden. Biographie und Lebenslauf sind attraktive theoretische Konzepte geworden, die die Überwindung tradierter Arbeitsteilung versprechen.“<sup>121</sup>

„Die gleichzeitige Entwicklung der biographischen Forschung und der Oral History lässt Hoffnung aufkommen, „die makrosoziologischen Strukturbedingungen und das mikrozusammenspiel von Einzelverläufen“ könnten in einer „umfassenden historisch-soziologischen Erklärung (Rosenmayer 179, 49) zusammen begriffen werden“<sup>122</sup>

Seit dem Erscheinen von Fuchs's Werk *Biographische Forschung - Eine Einführung in Praxis und Methode* sind mittlerweile 25 Jahre vergangen. Durch das Aufkommen der Oral History wird in der heutigen Zeit der Biographie weit aus mehr Bedeutung zugemessen. Hans Georg Ruhe definiert Biographiearbeit wie folgt:

„ Biographiearbeit ist der Versuch, Mensch – Sein als Körper, Geist und Seele in den individuellen, gesellschaftlichen und tiefenpsychologischen Dimensionen wahrzunehmen. In der Rückschau auf das eigene Leben geschieht eine Einbettung in das gesellschaftliche Leben, wächst Verständnis für das Eigene. Biographiearbeit ermöglicht sich sinnhaft als Bestandteil eines Kontinuums zu definieren. Es ist banal:

---

<sup>120</sup> Vgl. Fuchs, Werner: 1984. S 95 ff.

<sup>121</sup> Fuchs, Werner: 1984. S. 134 f.

<sup>122</sup> Fuchs, Werner: 1984. S.135

Lebensgeschichte und damit auch Biographiearbeit endet nicht im Alter ist ein kontinuierlicher Prozess, der mit Wachstum bis zum Tod verbunden sein kann. Biographiearbeit ist mehr Prozess als Produkt<sup>123</sup>

Mit dem Aufkommen der Oral History rückte die Geschichte der älteren Generationen in den Mittelpunkt der geschichtlichen Betrachtung. Durch die Biographiearbeit ist es möglich von den starren faktenorientierten und der, das Allgemeine betreffenden, Geschichtswissenschaft abzukommen und die Geschichte des Einzelnen in die historische Betrachtung mit einzubeziehen. Die Wichtigkeit der Biografieforschung und der Biographiearbeit spiegelt sich auch in der Bedeutung individueller Lebensgeschichten im Bereich der Altenpflege wieder. Zahlreiche anerkannte Pflegekonzepte beinhalten biographische Elemente.

### **5.2.2 Biographiearbeit mit alten Menschen**

Laut Statistik Austria leben mit 01.01.2008 rund 1,428 Millionen Menschen in Österreich die 65 Jahre oder älter sind. Die Bevölkerungsstruktur zeigt in den letzten Jahren Anzeichen der demographischen Alterung. Dies zeigt sich anhand des Durchschnittsalters der österreichischen Bevölkerung, das zu Beginn der 1970er Jahre noch bei 36,1 Jahren lag und mit 01.01.2008 bereits auf 40,9 Jahren angestiegen ist. Diese Veränderungen lassen sich auf das Zusammenspiel von Fertilität, Mortalität und Migration zurückführen. Dabei hat die Geburtenzahl den größten Einfluss auf die zukünftige Bevölkerungsentwicklung, da sie sowohl unmittelbar als auch langfristig auf die Altersstruktur einer Bevölkerung wirkt. Der Anteil älterer Menschen nimmt in Österreich zu, weil in den letzten Jahrzehnten immer weniger Kinder geboren wurden und zugleich auch ein Rückgang der Sterblichkeitsrate zu verzeichnen ist.<sup>124</sup> Neben der Überalterung unserer Gesellschaft erfährt das gesellschaftliche Zusammenleben darüber hinaus

---

<sup>123</sup> Ruhe, Hans Georg: 2007. S. 134

<sup>124</sup>Vgl.

[http://www.statistik.at/web\\_de/dynamic/services/publikationen/2/publdetail?id=2&listid=2&detail=492](http://www.statistik.at/web_de/dynamic/services/publikationen/2/publdetail?id=2&listid=2&detail=492). S. 22ff. 30.10.2009

einen Wandel.<sup>125</sup> Hierzu gibt es ein bekanntes Statement von Ernest W. Burgess, im Rahmen des fünften Weltkongress der „International Association for Gerontology“, dass die Problematik der Alten in der Gesellschaft vor Augen führt. Laut Ernest W. Burgess sah die Gesellschaft in Bezug auf das Alter wie folgt aus:

„ In allen historischen Gesellschaften vor der industriellen Revolution, fast ohne Ausnahme, erfreuten sich die alternden Menschen einer vorteilhaften Position. Ihre ökonomische Stellung und ihr sozialer Status wurden durch die Rolle und ihren Platz in der Großfamilie garantiert. Die Großfamilie war mitunter eine wirtschaftliche Produktionseinheit, häufig eine Einheit sozialer Beziehungen und reziproker Dienste zwischen den Generationen. Aber das Vorrecht über Eigentum, Macht und Entscheidungen stand den älteren zu.“<sup>126</sup>

Der Begriff Großfamilie ist in Blimlingers Ausführungen nicht im Sinne der heutigen Definition existent, da es auf Grund der geringeren Lebenserwartung nie zu einer Großfamilie im Sinne eines Drei - Generationen – Haushaltes kommen konnte. Meist war es so, dass Großeltern bei der Geburt des Enkelkinds bereits verstorben waren.<sup>127</sup>

Ernest W. Burgess ist der Meinung, dass durch die industrielle Revolution und die Urbanisierung die alte Gesellschaftsstruktur, insbesondere die gängige Familienstruktur, wesentlich verändert wurde und somit in diesem Zusammenhang auch das familiäre Zusammenleben der heutigen Zeit.<sup>128</sup>

Durch die steigende Lebenserwartung erschließt sich eine neue Generation von SeniorInnen. In der heutigen Zeit ist die ältere Generation aktiver und möchte vor

---

<sup>125</sup> Vgl. [http://www.zentas.at/grafik/Dokumentation%20Erinnerungstheater\\_AF.pdf](http://www.zentas.at/grafik/Dokumentation%20Erinnerungstheater_AF.pdf); 24.04.2009

<sup>126</sup> Ehmer, Josef: Sozialgeschichte des Alters; Frankfurt: Suhrkamp,1990. S. 14

<sup>127</sup>Vgl. Blimlinger, Eva/ Ertl, Angelika/ Koch – Straube, Ursula/ Wappelshammer, Elisabeth: 1996. S. 4 f.

<sup>128</sup> Vgl. Ehmer, Josef: 1999. S. 14

allem auch aktiv sein. Es gibt immer mehr Freizeitangebote für SeniorInnen gefolgt von Bildungsangeboten. Zusätzlich kommt es vermehrt zu Gründungen von SeniorInnenclubs.

Obwohl die Angebote an Aktivitäten sehr vielfältig geworden sind, bleibt die ältere Generation meist unter sich. Früher oder später kommt es zu Verlusten innerhalb der eigenen Generation. Dies liegt einerseits am Verlust des Ehepartners und der Freunde oder resultiert andererseits aus der Kinderlosigkeit. Durch die Abgrenzung zur jüngeren Generationen kommt es zur Isolation. Darüber hinaus bedeutet ein eventueller Einzug in eine Pflegeinstitution meist den Bruch mit der eigenen Vergangenheit. Dies folgt daraus, dass die Menschen ihr gewohntes Umfeld und vertraute Gegenstände der Vergangenheit, teilweise oder ganz zurücklassen müssen.<sup>129</sup>

„Menschen müssen sich ihrer selbst vergewissern, müssen einen Platz finden, der eine Begründung für ihre Vergangenheit und eine Legitimation für ihre Zukunft hergibt.“<sup>130</sup>

Gerade durch die Isolation ist es vor allem für alte Menschen wichtig, wieder einen Platz in der Gesellschaft zu finden und genau hier kann die Biographiearbeit helfen.

„Die Erinnerungen sind lebendig, bleiben jedoch weitgehend im Verborgenen, sind nicht mehr oder nur noch sehr verkürzt kommunizierbar, weil die „Brücken“ zu ihrer Veröffentlichung fehlen.“<sup>131</sup>

---

<sup>129</sup> Vgl. Blimlinger, Eva/ Ertl, Angelika/ Koch – Straube, Ursula/ Wappelshammer, Elisabeth: 1996. S. 3

<sup>130</sup> Ruhe, Hans Georg: 2007. S.9

<sup>131</sup> Blimlinger, Eva/ Ertl, Angelika/ Koch – Straube, Ursula/ Wappelshammer, Elisabeth: 1996. S.

Diese Brücken müssen geschaffen werden. Hans Georg Ruhe bezeichnet diese Brücken als „Hebammen“ und versteht darunter die HelferInnen, die es ermöglichen, seine Erinnerungen zu teilen.<sup>132</sup>

„Du wirst gebraucht mit deinen kleinen Erfahrungen und deinem großen Schicksal. Du bist wichtig, weil du das Leben anderer mit deinem Leben kontrastierst, weil dein Leben Fragen an mein Leben stellt, und weil ich dich erst dann verstehen kann, so wie du geworden bist“<sup>133</sup>

Gerade die Biographiearbeit kann hier nicht nur einen wesentlichen Beitrag zur Geschichte, sondern auch einen Beitrag zur eigenen Identität, zum Generationenverständnis und der Intergenerativität leisten.

### 5.2.2.1 Biographiearbeit in der Praxis

In erster Linie ist zu klären, wo Biographiearbeit eigentlich stattfindet. Eigentlich treffen wir die Biographie eines Menschen überall an. Blimlinger meint dazu, dass man in vielen verschiedenen Situationen über die Lebensgeschichte ins Gespräch kommen kann. Als Beispiele führt sie hier Klassentreffen, die Bahn oder einfach nur eine Parkbank an.<sup>134</sup> Doch gerade in Bezug auf die ältere Generation ist Biographie von großem Interesse. Hierzu findet sich in *Lebensgeschichten - Biographiearbeit mit alten Menschen* ein afrikanisches Sprichwort, das besagt „Wenn ein alter Mensch stirbt, verbrennt eine Bibliothek“<sup>135</sup>

„Der Austausch über Lebensgeschichten nimmt die persönlichen Erinnerungen ernst und stellt sie in den Mittelpunkt des Gesprächs.“

---

<sup>132</sup> Vgl. Ruhe, Hans Georg: 2007. S.9

<sup>133</sup> Vgl. Ruhe, Hans Georg: 2007. S. 9 f.

<sup>134</sup> Vgl. Blimlinger, Eva/ Ertl, Angelika/ Koch – Straube, Ursula/ Wappelshammer, Elisabeth: 1996. S. 57

<sup>135</sup> Blimlinger, Eva/ Ertl, Angelika/ Koch – Straube, Ursula/ Wappelshammer, Elisabeth: 1996. S. 57

Überdacht und in einen Zusammenhang gebracht, können Erinnerungen zu Erfahrungen verdichtet werden.<sup>136</sup>

Hans Georg Ruhe geht davon aus, dass es wichtig ist von einer streng geordneten Vorgehensweise abzuweichen und flexibel an die verschiedenen Situationen im Beschäftigungsfeld mit der Biographie heranzugehen.

„Kommunikation hat keine Logik, sondern entsteht in der Begegnung. [...] Wer sich mit Biographiearbeit beschäftigt, unterliegt schnell der Versuchung, geschlossene Darstellungs-, Erklärungs-, oder Explorationskonzepte zu entwickeln. Dahinter steht meistens der Wunsch nach Beherrschung und weniger nach Begegnung.“<sup>137</sup>

Trotz der flexiblen Führung von Gesprächsrunden ist es wichtig, einige Punkte in Organisation und Ablauf zu beachten. Bevor man eine Gruppe gründet, sollten verschiedene Bereiche abgeklärt werden.

### **5.2.2.1.1 Vorbereitungen für die Biographiearbeit**

Blimlinger entwickelt in ihrem Buch eine Checkliste die dabei helfen soll die organisatorischen Punkte abzuwickeln, bevor man in die Praxis übergeht. Wichtig hierbei ist die Frage nach der Institution, welche die Räume zur Verfügung stellt oder die Organisation der Gesprächskreise unterstützt. Wenn es noch keine Institution gibt wäre die Überlegung, eine Institution zu finden, die das Projekt fördern würde. Weiters ist zu klären, ob es eine Finanzierung gibt oder wie die Finanzierung aussieht.<sup>138</sup>

---

<sup>136</sup> Blimlinger, Eva/ Ertl, Angelika/ Koch – Straube, Ursula/ Wappelshammer, Elisabeth: 1996. S. 58 f.

<sup>137</sup> Ruh, Hans Georg: 2007. S. 131

<sup>138</sup> Vgl. Blimlinger, Eva/ Ertl, Angelika/ Koch – Straube, Ursula/ Wappelshammer, Elisabeth: 1996. S. 120

Sieht man von den Basisvoraussetzungen ab, ist im nächsten Schritt wichtig, die Gesprächsrunden an sich zu planen. Dabei ist zu bedenken, welche Erwartungen die TeilnehmerInnen an das Projekt knüpfen und wie die Rahmenbedingungen aussehen sollen. Unter Rahmenbedingungen versteht man in diesem Fall, die Schaffung einer gemütlichen Gesprächsatmosphäre. Ein weiterer Bereich ist die zeitliche Komponente. Hier ist zu klären, wie oft man sich in dieser Gruppe zusammenfindet und vor allem, wie lange das Projekt dauern soll. Zusätzlich dazu gehört zu einer erfolgreichen Planung die Frage nach technischen Ausrüstungen, die unter Umständen benötigt werden könnten. Beispiele hierfür wären DVD-Player, Digitalkamera oder aber Utensilien wie zum Beispiel, Kassetten-, Videorecorder oder Diaprojektor, die das Abspielen von mitgebrachten Materialien der TeilnehmerInnen ermöglichen.<sup>139</sup>

Sind all diese Punkte geklärt, muss nur mehr das Thema gewählt werden und vor allem die Einleitung dazu gestaltet werden.<sup>140</sup>

### **5.2.2.1.2 Gestaltung des Gesprächskreises**

Im Zusammenhang mit der Biographiearbeit kann sich die Gruppe verschieden zusammensetzen. Entweder man arbeitet mit Menschen im selben Alter beziehungsweise derselben Generation, oder man mischt Alt und Jung. Doch möchte ich in dieser Arbeit besonders auf die Biographiearbeit speziell mit TeilnehmerInnen der älteren Generation eingehen.

„Bei der Leitung und Moderation einer Gruppe sind vor allem zwei Ebenen zu beachten: die inhaltliche und die emotionale. Das Augenmerk

---

<sup>139</sup> Vgl. Blimlinger, Eva/ Ertl, Angelika/ Koch – Straube, Ursula/ Wappelshammer, Elisabeth: 1996. S. 120

<sup>140</sup> Vgl. Blimlinger, Eva/ Ertl, Angelika/ Koch – Straube, Ursula/ Wappelshammer, Elisabeth: 1996. S. 120

muß sich darauf richten, was gesagt wird und wie sich die Teilnehmer verhalten und auf die anderen beziehen.“<sup>141</sup>

### 5.2.2.1.2.1 Aufgabenbereiche des Gruppenleiters

In Gesprächskreisen muss vor allem der rote Faden gewahrt bleiben. Um zu vermeiden, dass das Themengebiet verlassen wird, empfiehlt Blimlinger die Zusammenfassung einzelner Beiträge. Darüber hinaus gilt, dass Lebens - geschichten meist nicht einfach nur kurz erzählt werden können, sondern eine längere Spanne mit zusammenwirkenden Faktoren darstellen. Es ist somit zu beachten, dass man im Falle von kleineren Ausschweifungen und längeren Geschichten seine eigene Ungeduld in den Griff bekommt, um ein aktives Zuhören zu ermöglichen.<sup>142</sup>

Nach den ersten Zusammenkünften wird den LeiterInnen schnell auffallen, dass innerhalb der Gruppenkonstellation auf der einen Seite TeilnehmerInnen sind, die gerne und viel erzählen, vielleicht teilweise nicht zu bremsen sind und auf der anderen Seite die, die eher mit Zurückhaltung reagieren, ja teils schüchtern sind. In diesem Fall ist es wichtig, auch die nicht so aktiven SeniorInnen in den Gesprächskreis einzubeziehen. Das sollte aber nicht zur Folge haben, dass alle TeilnehmerInnen erzählen müssen. Hingegen sollen dezente Aufmunterungs - versuche, wie intensiver Blickkontakt und gezieltes Fragen zu einem bestimmten Thema die TeilnehmerInnen zum Erzählen ermuntern. Blimlinger meint hier weiters, dass es helfen kann sich neben die eher wortkargen Personen zu setzen, um noch vor Beginn der eigentlichen Gesprächsrunde ein wenig zu plaudern. Die oberste Devise ist, dass in der Gesprächssituation kein Druck aufbaut wird und ein entspanntes Gesprächsklima gewahrt bleibt.<sup>143</sup>

---

<sup>141</sup> Blimlinger, Eva/ Ertl, Angelika/ Koch – Straube, Ursula/ Wappelshammer, Elisabeth: 1996. S. 121

<sup>142</sup> Blimlinger, Eva/ Ertl, Angelika/ Koch – Straube, Ursula/ Wappelshammer, Elisabeth: 1996. S. 122

<sup>143</sup> Vgl. Blimlinger, Eva/ Ertl, Angelika/ Koch – Straube, Ursula/ Wappelshammer, Elisabeth: 1996. S: 122

Zu diesem entspannten Gesprächsklima trägt neben dem aktiven Zuhören des Leiters auch jenes der übrigen TeilnehmerInnen bei. Eine weitere wichtige Aufgabe der Leitung ist die Beobachtung der TeilnehmerInnen und der Vorgänge innerhalb der Gruppe. In den Gesprächsrunden können sich sowohl Sympathien als auch Antipathien aufbauen. Diese Antipathien können dazu führen, dass TeilnehmerInnen innerhalb der Runde übergangen werden, oder das Gefühl vermittelt bekommen, ausgeschlossen zu werden. Die Leitung muss diese Veränderungen innerhalb der Gruppe erkennen und regulieren, um Ausgewogenheit und Harmonie zu gewährleisten.<sup>144</sup>

Im Vordergrund sollte immer die Erzählung von Erfahrungen stehen. Sinn und Zweck ist es, nicht eine Diskussion verschiedener Meinungen zu produzieren sondern den Erfahrungsaustausch zu fördern. Das Ziel liegt in erster Linie darin zu erarbeiten, wie die TeilnehmerInnen diverse Situationen erlebt haben. Dazu ist ein detailreiches Erzählen notwendig, welches man durch den Einsatz verschiedener Hilfsmittel erzielen kann. Durch das Verwenden von Bildern, welche von GruppenteilnehmerInnen selber mitgebracht werden können oder der Zeit entsprechende Musik, Filme wie zum Beispiel Dokumentationen, durch Gerüche oder Gegenstände früherer Zeiten kann die Erinnerung geweckt und ein detailliertes Erzählen ermöglicht werden.<sup>145</sup>

Abgesehen von den Hilfsmitteln kann auch mit Hilfe eines Gesprächsleitfadens die Erinnerung hervorgebracht werden. Blimlinger meint damit, dass man viele verschiedene Fragen zu einem Überthema findet um das Gespräch am Laufen zu halten und diverse Stockungen zu vermeiden.<sup>146</sup>

---

<sup>144</sup> Vgl. Blimlinger, Eva/ Ertl, Angelika/ Koch – Straube, Ursula/ Wappelshammer, Elisabeth: 1996. S. 123

<sup>145</sup> Vgl. Blimlinger, Eva/ Ertl, Angelika/ Koch – Straube, Ursula/ Wappelshammer, Elisabeth: 1996. S. 124

<sup>146</sup> Vgl. Blimlinger, Eva/ Ertl, Angelika/ Koch – Straube, Ursula/ Wappelshammer, Elisabeth: 1996. S.125

In Bezug auf das Thema Kindheit führt Blimlinger einige Beispielfragen an:

„Erziehung: Wer hat sich damals um Sie gekümmert? Was hat man von Ihnen als Kind erwartet? Sollten Sie daheim so bald wie möglich mitarbeiten oder mit dem Kindermädchen in den Park gehen? Welche Strafen haben Sie als Kind kennengelernt?“<sup>147</sup>

Teilweise können bei der Vergegenwärtigung von Erinnerungen auch Themenbereiche zur Sprache kommen, die für die TeilnehmerInnen eine ganz besondere Bedeutung haben. Beispielhaft hierfür wäre der Nationalsozialismus, mit dem jeder eine andere, aber dennoch prägende Geschichte verbindet. In erster Linie spielt in den Gesprächsrunden der Umgang mit Gefühlen eine große Rolle. Hier kann es sowohl zu Gelächter und humorvollen Geschichten, aber auch zu Konflikten und Trauer kommen. Die Leitung muss mit den Gefühlen umgehen können, doch entsteht auch in gut geleiteten Gruppen manchmal das Gefühl der Peinlichkeit.<sup>148</sup>

„Gerade alte Menschen haben so viel hinter sich, daß sie sich oft überraschend über Themen äußern, wie jüngere es ihnen gar nicht zutrauen.“<sup>149</sup>

Dieses Empfinden ergibt sich vor allem in Gesprächspausen, bei Abschweifungen, traurigen Erzählungen und besonders bei Tabuthemen, wie beispielsweise Sexualität, körperliche Gebrechen oder nationalsozialistische Vergangenheiten. Hier muss man besonders vorsichtig vorgehen. Es empfiehlt sich nicht, in Gesprächspausen durch übereilte Fragestellungen die peinliche Stille

---

<sup>147</sup> Blimlinger, Eva/ Ertl, Angelika/ Koch – Straube, Ursula/ Wappelshammer, Elisabeth: 1996. S. 125

<sup>148</sup> Vgl. Blimlinger, Eva/ Ertl, Angelika/ Koch – Straube, Ursula/ Wappelshammer, Elisabeth: 1996. S. 126

<sup>149</sup> Vgl. Blimlinger, Eva/ Ertl, Angelika/ Koch – Straube, Ursula/ Wappelshammer, Elisabeth: 1996. S.127

zu überbrücken, sondern es soll die Möglichkeit gegeben werden, über die vorangegangene Erzählung nachzudenken. Vor allem das Weinen bei einer traurigen Erzählung wird oft als peinlich empfunden. Das Weinen und die Trauer können aber einen wichtigen Beitrag dazu leisten, die Dinge zu verarbeiten. Allen anderen TeilnehmerInnen bieten Tränen und Trauer die Möglichkeit, in das Geschehen einzugreifen und den Anderen mit passenden Worten oder Gesten zu trösten.<sup>150</sup>

### **5.2.2.1.3 Von der Einzelbiographie zur Allgemeingültigkeit**

Der Sozialwissenschaftler Heinz Blaumeiser hat in Bezug auf die Biographiearbeit seine eigene Kunst entwickelt um zu einem allgemeinen biographischen Erzählen zu kommen. Zuerst beschäftigte er sich mit den sozialhistorischen Forschungsfragen wie dem Entstehen der heutigen Gesellschaft oder früheren Lebensumständen.<sup>151</sup>

Zu den bereits vorhandenen Forschungsansätzen begann Blaumeiser in den achtziger Jahren alte Menschen nach ihren Erinnerungen zu fragen. Seitdem arbeitet er mit Erinnerungen und forscht anhand der erzählten Geschichten. Im Laufe der Zeit hat er für sich eine Methode entwickelt, um ein „echtes lebensgeschichtliches Erzählen“ zu ermöglichen. Das rührt daher, dass er als Wissenschaftler manche Erzählungen als nicht lebensgeschichtlich ansieht, obwohl er selbst eingesteht, dass sie zu Beginn persönlich wirken. Er bezeichnet diese Ebene als „meta-biographisch“.<sup>152</sup>

Darunter versteht er:

---

<sup>150</sup> Vgl. Blimlinger, Eva/ Ertl, Angelika/ Koch – Straube, Ursula/ Wappelshammer, Elisabeth: 1996. S. 126 f.

<sup>151</sup> Vgl. [http://www.zentas.at/grafik/Dokumentation%20Erinnerungstheater\\_AF.pdf](http://www.zentas.at/grafik/Dokumentation%20Erinnerungstheater_AF.pdf); 24.04.2009. S.11

<sup>152</sup> Vgl. [http://www.zentas.at/grafik/Dokumentation%20Erinnerungstheater\\_AF.pdf](http://www.zentas.at/grafik/Dokumentation%20Erinnerungstheater_AF.pdf); 24.04.2009S. 13

### 1. Die Allgemeinheit

„Statt konkrete Verhältnisse und Ereignisse zu schildern, wird bloßes Wissen von allgemeinerem Charakter wiedergegeben. Dem mögen persönliche Erinnerungen zugrunde liegen, aber häufig würden die eigenen Erfahrungen das erzählte Allgemeine sogar widerlegen.“<sup>153</sup>

### 2. Hören – Sagen

Hier werden die Erlebnisse nicht direkt erlebt sondern man hat sie von einem anderen gehört und erzählt sie nun weiter. Somit hat man es nicht selbst erlebt und ist irrelevant für die biographische Beschäftigung.<sup>154</sup>

### 3. Meinungen und Botschaften

Darunter versteht man Bewertungen und Urteile, auch wenn man sie selbst erlebt hat. Dazu zählen unter anderem Botschaften wie Lebensweisheiten und Alltagsweisheiten.<sup>155</sup>

### 4. Rasonieren und Gefühle

„argumentative Begründungen oder Rechtfertigungen sowie schlussfolgernde Kommentare [...] oder Anstöße zum Debattieren.“<sup>156</sup>

Während Blaumeiser die vorangegangenen Erzähltypen nicht als lebensgeschichtliches Erzählen definiert, erwähnt er anschließend die für ihn passenden zwei Textsorten, anhand derer Biographie im wissenschaftlichen Kontext möglich ist.

---

<sup>153</sup> [http://www.zentas.at/grafik/Dokumentation%20Erinnerungstheater\\_AF.pdf](http://www.zentas.at/grafik/Dokumentation%20Erinnerungstheater_AF.pdf); 24.04.2009. S. 13

<sup>154</sup> Vgl. [http://www.zentas.at/grafik/Dokumentation%20Erinnerungstheater\\_AF.pdf](http://www.zentas.at/grafik/Dokumentation%20Erinnerungstheater_AF.pdf); 24.04.2009. S. 13

<sup>155</sup> Vgl. [http://www.zentas.at/grafik/Dokumentation%20Erinnerungstheater\\_AF.pdf](http://www.zentas.at/grafik/Dokumentation%20Erinnerungstheater_AF.pdf); 24.04.2009. S. 13

<sup>156</sup> [http://www.zentas.at/grafik/Dokumentation%20Erinnerungstheater\\_AF.pdf](http://www.zentas.at/grafik/Dokumentation%20Erinnerungstheater_AF.pdf); 24.04.2009. S. 13

## 1. Beschreibung

Darunter versteht er, dass spezielle Verhältnisse wiedergegeben werden. Blaumeiser bezeichnet es als „Aneinanderreihung“, also einen reinen Tatsachenbericht ohne Emotion.<sup>157</sup>

## 2. Geschichten

Hier geht er auf den Erzählbogen ein, den schon Blimlinger in ihrem Buch *Lebensgeschichten – Biographiearbeit mit alten Menschen* erwähnt. Dieser Bogen schildert Ereignisse und gliedert sich laut Blaumeiser in verschiedene Abschnitte.

- „ **1** Ankündigung (und Sicherung des Rederechts)
  
- 2** Exposition: Darlegung von Umständen, Personen etc. die zum Verständnis der Geschichte von Belang sind und wegen der späteren Pointe vorgezogen werden
  
- 3** Start der eigentlichen Geschichte, in aller Regel mit konkreter zeitlicher oder situativer Angabe [...]
  
- 4** Verwicklung, Komplikation: irgendwas Problematisches oder Rätselhaftes, wegen dessen Auflösung die Geschichte überhaupt erzählenswert ist.
  
- 5** Steigerung bis zu einem mehr oder weniger dramatischen Höhepunkt [...]
  
- 6** Auflösung: erzählerisch die Pointe, der ganze ‚Witz‘ der Geschichte, ohne den sie nicht abgeschlossen wäre.

---

<sup>157</sup>Vgl. [http://www.zentas.at/grafik/Dokumentation%20Erinnerungstheater\\_AF.pdf](http://www.zentas.at/grafik/Dokumentation%20Erinnerungstheater_AF.pdf), 24.04.2009. S.

### 7 Nachbemerkung<sup>158</sup>

Somit ist es möglich, die Geschichten des Einzelnen in einen kollektiven Kontext zu bringen. Die Geschichtsforschung kann somit von den reinen Fakten abweichen und eine persönlichere, dem Leben nähere Anschauung geschichtlicher Ereignisse erzielen.

#### 5.2.2.2 Exkurs Biographiearbeit in der Pflegepraxis

Auch in der pflegerischen Arbeit lässt sich die Bedeutung der Biographiearbeit anhand wissenschaftlich anerkannter Pflege-theorien und Modelle nachweisen. So entwickelte Dorothea Orem, amerikanische Krankenschwester und Pflege-theoretikerin, in den 1950er Jahren ihr Selbstpflegemodell. Ihrer Überzeugung nach haben Personen mit einem legitimen Pflegebedarf das Bedürfnis nach einem bestimm-baren Ausmaß an selbständiger oder abhängiger Pflege. Art und Ausmaß der Pflege hängen nicht nur vom gesundheitlichen Zustand, sondern auch von den jeweiligen Bedürfnissen ab.<sup>159</sup>

Das bedeutet die Bedürfniserfüllung in der Pflege kann nur dann von Nutzen und förderlich für den zu Pflegenden sein, wenn biographische Kenntnisse vorliegen. Dies beschreibt auch der humanistische Ansatz für moderne Pflegekonzepte. Ruth Cohn, Vertreterin der humanistischen und psychodynamischen Psychologie, meint hierzu:

„Die Ganzheit des Menschen umfasst eine Fülle von Aspekten: Er ist ein psychosozio-logisches Wesen, das wahrnimmt und fühlt und denkt und glaubt. Er ist ein Wesen, das seine Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft prägt und selbst von ihnen geprägt wird. [...] Seine Vergangenheit und

---

<sup>158</sup> [http://www.zentas.at/grafik/Dokumentation%20Erinnerungstheater\\_AF.pdf](http://www.zentas.at/grafik/Dokumentation%20Erinnerungstheater_AF.pdf); 24.04.2009S. 14

<sup>159</sup> Vgl. Fawcett, Jacqueline: Konzeptuelle Modelle der Pflege im Überblick (2. überarbeitete Aufl.); Bern: Verlag Hans Huber, 1998. S. 281 ff.

Zukunft enthalten die Basis für das Erleben und Entscheiden (zit. N. Käppeli 1993)<sup>160</sup>

Ein weiterer Vertreter der biographischen Pflege im deutschsprachigen Raum ist, der diplomierte Gesundheits – und Krankenpfleger Erwin Böhm. Er entwickelte ein psychobiographisches Pflegemodell. Böhm meint dazu, dass jeder Mensch im Laufe der Jahre durch Ereignisse geprägt wird. Diese Prägungen sind für das bessere Verstehen bestimmter Handlungsmuster relevant. Jeder Mensch hat außerdem ein individuelles soziales Umfeld und seine eigene persönliche Geschichte – die Biographie.<sup>161</sup>

Das lässt den Schluss zu, dass Biographiearbeit nicht nur zum Zweck der geschichtlichen Aufzeichnung dient, sondern darüber aus über einen nicht außer Acht lassenden Aspekt in der Pflege und Betreuung alter Menschen darstellt.

Soll Biographiearbeit aber auch im Erinnerungstheater umgesetzt werden, so muss eine genaue Beschäftigung mit den theoretischen Hintergründen in der Theaterarbeit erfolgen. Dieses Basiswissen soll im folgenden Abschnitt erarbeitet werden.

### **5.3 Theaterpädagogik**

Die dritte Säule des Erinnerungstheaters bildet die Theaterpädagogik. Mit Hilfe der Geschichtsforschung, insbesondere der Sozialgeschichte und der darauf aufbauenden Biographiearbeit werden mittels der Theaterpädagogik die Inhalte auf die Bühne gebracht.

---

<sup>160</sup> Löser, Angela Paula: Pflegekonzepte nach Monika Krohwinkel: Pflegekonzepte in der stationären Altenpflege erstellen: Schnell, leicht und sicher; Hannover: Schlütersche Verlagsgesellschafts mbH und Co.KG, 2004. S. 15 f.

<sup>161</sup> Vgl.

[http://www.geronto.at/Artikel/Themen\\_der\\_Gerontopsychiatrie/Psychobiographische\\_Pflege\\_nac/hauptteil\\_psychobiographische\\_pflege\\_nac.html](http://www.geronto.at/Artikel/Themen_der_Gerontopsychiatrie/Psychobiographische_Pflege_nac/hauptteil_psychobiographische_pflege_nac.html) : 04.03.2010

Die Theaterpädagogik findet man in den unterschiedlichsten Berufsfeldern. Den Ursprung findet diese Disziplin im Lientheater und hat sich bis heute in vielerlei Hinsicht durchgesetzt.<sup>162</sup>

### 5.3.1 Geschichte der Theaterpädagogik

Der Begriff der Theaterpädagogik findet sich im deutschen Sprachraum insbesondere in der Literatur ab 1970, doch existiert die Theaterpädagogik schon weitaus länger.<sup>163</sup>

Bereits in der Antike finden sich Ansätze für eine theaterpädagogische Arbeit. Ekkehard Jürgens, Journalist und Dozent am Institut für Kulturmanagement an der Pädagogischen Hochschule in Ludwigsburg<sup>164</sup> meint dazu, dass der Ursprung des Lientheaters und somit der Ursprung der Theaterpädagogik in der Antike liegt.<sup>165</sup> Er bezieht sich hier vor allem auf die Dionysos – Festspiele, in welchen vorwiegend der damaligen Zeit entsprechend die Chöre innerhalb der Stücke eine entscheidende Rolle spielten. Diese Chöre bestanden in erster Linie aus Laien und nicht aus ausgebildeten Schauspielern.<sup>166</sup> Das bedeutet, dass es schon in der Antike Menschen gegeben haben muss, die theaterpädagogisch agierten und dem Ensemble die Kunst des Theaters näher gebracht haben.

Im Humanismus der Renaissance gibt es bereits das Schul- und Ordensdrama, bei welchem selbst geschriebene Stücke inszeniert wurden. Die „Theaterpädagogen“ dieser Zeit waren vor allem Gelehrte und Lehrer, die gemeinsam mit ihren Studenten und bald darauf auch mit Schülern ihre Stücke zur Aufführung

---

<sup>162</sup>Vgl. Belgrad, Jürgen (Hrsg.): TheaterSpiel – Ästhetik des Schul – und Amateurtheaters; Hohengehren: Schneider – Verlag, 1997. S. 7

<sup>163</sup>Vgl. Otto, Enrico: Methodische Theaterpädagogik – Aufzeigen anhand eines Arbeitsmodells; Hamburg, Münster: LIT Verlag, 1993. S. 1

<sup>164</sup> Vgl. <http://www.ph-ludwigsburg.de/8684.html> : 04.03.2009

<sup>165</sup> Vgl. Belgrad, Jürgen: 1997. S. 7

<sup>166</sup> Vgl. Belgrad, Jürgen: 1997. S. 12 ff.

brachten.<sup>167</sup> Wolfgang Nickel, ein Pionier auf dem Gebiet der Theaterpädagogik, bezieht sich hier auf eine Tischrede von Luther, in der er folgendes zur Kunst des Theaterspielens sagt:

„Comödien zu spielen soll man um der Knabe in der Schule willen nicht wehren, sondern gestatten und zulassen, erstlich daß sie sich üben in der lateinischen Sprache, zum anderen, daß in Comödien fein künstlich erdichtet, abgemalt und fargestellt werden solche Personen, dadurch die Leute unterrichtet und ein jeglicher seines Amts und Standes erinnert und vermahnt werde, was ein em Knecht, Herrn, jungen Gesellen und Alten gebühre, wol anstehe, was er thun soll“<sup>168</sup>

Das Ziel der Humanisten war in erster Linie, den Schülern die Kunst der Grammatik, Rhetorik und der Poetik beizubringen. Die Schüler sollten die Sprache erlernen und Reden erarbeiten, um diese in Folge sicher und souverän vortragen zu können.<sup>169</sup> Folglich wurde schon damals das Theater als pädagogisches Mittel eingesetzt, um Wissen zu vermitteln. Neben den Humanisten legten auch die Jesuiten großen Wert auf die künstlerische Arbeit mit ihren Schülern.<sup>170</sup> Das Hauptaugenmerk im Schul- und Ordensdrama lag besonders auf propagandistischen Zielen, in deren Mittelpunkt die Verbreitung der Religion und des Glaubens standen.<sup>171</sup> Diese Form der Bildung reicht in Österreich bis in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts und war fast ausschließlich Mitgliedern der obersten Gesellschaftsschichten zugänglich. Unter der Herrschaft der Habsburger war der Jesuitenorden Hauptträger des Bildungssystems. In der Regierungszeit Maria Theresias wurde der Unterricht aus der Kontrolle

---

<sup>167</sup> Vgl. Nickel, Hans Wolfgang, in: Jeske, Marlis (Hrsg.): Geschichte(n) der Theaterpädagogik – Zwischen Anspruch, Legitimation und Praxis; Münster: Lit Verlag, 1993. S. 39

<sup>168</sup> Nickel, Hans Wolfgang in: Jeske, Marlis (Hrsg.): Geschichte(n) der Theaterpädagogik – Zwischen Anspruch, Legitimation und Praxis; Münster: Lit Verlag, 1993. S. 39

<sup>169</sup> Vgl. Belgrad, Jürgen, 1997. S.24

<sup>170</sup> Vgl. Nickel, Hans Wolfgang in: Jeske, Marlis (Hrsg.): 1993. S. 40

<sup>171</sup> Vgl. Nickel, Hans Wolfgang in: Jeske, Marlis (Hrsg.): 1993. S. 40

kirchlicher Institutionen in die Oberhoheit des Staates übergeführt und für alle Gesellschaftsschichten zugänglich gemacht. Das Ziel war es in erster Linie, Beamte für den Verwaltungsapparat des Staates auszubilden.<sup>172</sup> Das Theater wurde weitgehend aus dem Schulbetrieb verdrängt. Der Fokus wurde nicht mehr auf das Erlernen von rhetorischen Fertigkeiten gelegt, sondern auf das Verfassen von Aufsätzen und Schriften.<sup>173</sup>

Anfang des 20. Jahrhunderts wurde im Zuge der Ausbildung das Theater wieder vermehrt in den Schulbetrieb integriert. Im Mittelpunkt standen dabei nicht mehr selbst geschriebene Stücke, sondern literarische Werke, die insbesondere auch in anderen Sprachen aufgeführt wurden. Trotzdem wurde dem Theater im Schulbereich weiterhin keine größere Bedeutung zugemessen.<sup>174</sup>

In der Zwischenkriegszeit wendete man sich wieder dem Theater zu. Im Jahr 1924 wurde auf einer Fachtagung diskutiert, inwieweit man das Theaterspielen mit festgefahrenen literarischen Vorlagen wieder offener und lockerer gestalten könnte. Zusätzlich beschäftigte man sich mit neuen Zielen, die sich durch das Theaterspielen ergeben könnten.<sup>175</sup>

Mit Beginn der siebziger Jahre findet sich zum ersten Mal der Begriff der Theaterpädagogik.<sup>176</sup> Es wurde nach Alternativen zur gängigen Schauspielpraxis gesucht und man entfernte sich von der institutionalisierten Bühne.<sup>177</sup> Wichtige Vertreter auf dem Gebiet der Theorieentwicklung waren dazu Brecht, Stanislawski, Grotowski und Boal. Das Theater wurde vornehmlich als

---

<sup>172</sup> Vgl. <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/Pstachel2.pdf> : 04.03.2009

<sup>173</sup> Vgl. Belgrad, Jürgen: 1997. S.20

<sup>174</sup> Vgl. Nickel, Hans Wolfgang in: Jeske, Marlis (Hrsg.): 1993. S. 41

<sup>175</sup> Vgl. Giffel, Herbert, in: Jeske, Marlis (Hrsg.): Geschichte(n) der Theaterpädagogik – Zwischen Anspruch, Legitimation und Praxis; Münster: Lit Verlag, 1993. S. 42

<sup>176</sup> Vgl. Otto, Enrico: 1993. S. 1

<sup>177</sup> Vgl. Schwenke, Walburg in: Jeske, Marlis (Hrsg.): Geschichte(n) der Theaterpädagogik – Zwischen Anspruch, Legitimation und Praxis; Münster: Lit Verlag, 1993. S. 26

pädagogisches Mittel eingesetzt um beispielsweise Konflikte und Probleme aufzuzeigen.<sup>178</sup>

Mittlerweile hat sich die Theaterpädagogik ausgehend vom Lientheater der Antike, über das Schultheater des Humanismus und dem Schul – und Ordensdrama vom Mittel der „Belehrung“ weiter entwickelt und ist mittlerweile in vielen verschiedenen Berufsfeldern zu finden.<sup>179</sup>

Die Arbeitsfelder lassen sich laut Gabi dan Droste, Spiel – und Theaterpädagogin in Deutschland<sup>180</sup>, in acht Teilgebieten unterteilen.

- professionelles Theater
- Bildungseinrichtungen (Kindergärten, Schulen, Volkshochschulen)
- Universitäten
- Außerschulische Bildungseinrichtungen
- Freizeitbereich
- Soziale Felder
- Therapeutische Felder
- In der Wirtschaft<sup>181</sup>

Die Arbeit der TheaterpädagogInnen an institutionalisierten Theaterhäusern beschäftigt sich vor Allem mit der Kontaktpflege zwischen Theater und Publikum. Dazu zählen beispielsweise die Vor- und Nachbereitung der Stücke und die Organisation von Publikumsgesprächen in Form von Diskussionsrunden, in der das Gesehene besprochen und diskutiert wird.<sup>182</sup>

Abseits der professionellen Bühnen, vor allem im sozialen Bereich, befasst sich die Theaterpädagogik vorwiegend mit Problemsituationen wie Integration, Sucht

---

<sup>178</sup> Vgl. Belgrad, Jürgen: 1997. S. 61

<sup>179</sup> Vgl. <http://www.wikipedia.at/theaterpaedagogik> 30.10.2009

<sup>180</sup> Vgl. <http://www.bkj-remscheid.de/index.php?id=1299> : 04.03.2010

<sup>181</sup> Vgl. [http://www.jugendtheater.net/texte/xyzdt\\_droste.pdf](http://www.jugendtheater.net/texte/xyzdt_droste.pdf) 31.10.2009

<sup>182</sup> Vgl. <http://www.wikipedia.at/theaterpaedagogik> 30.10.2009

– oder Gewaltprävention. Zusätzlich beschäftigen sich TheaterpädagogInnen immer noch mit der Erarbeitung von Theaterprojekten mit Laiengruppen oder unterrichten an Schulen oder Schauspielschulen.

Darüber hinaus, konnte sich die Theaterpädagogik mittlerweile auch in der Wirtschaft behaupten. Abgesehen vom Theater spielen hat man sich in diesem Bereich mit Körpersprache und Rhetorik zu befassen. Das macht sich die Wirtschaft zu nutze. Mit Hilfe der Theaterpädagogik können Menschen innerhalb von Konzernen, im Zuge der Personalentwicklung, die Kunst der Rhetorik und der Körpersprache erlernen, um sie in beruflicher Hinsicht einsetzen zu können.<sup>183</sup>

### **5.3.2 Theoretiker der Theaterpädagogik**

Im Gegensatz zu den Anfängen der Theaterpädagogik, die sich bis in die siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts, keiner fundierten Methode bediente und bei weitem nicht mit theoretischen Ansätzen untermauert war, haben wichtige Vertreter die heutige Disziplin der Theaterpädagogik geprägt. Sie waren und sind maßgeblich für den heutigen Stand dieses Tätigkeitsfeldes verantwortlich, und sollen nun kurz vorgestellt werden.

#### **5.3.2.1 Konstantin Stanislawski (1863 – 1938)**

Im Jahr 1898 gründet Stanislawski, russischer Schauspieler, Regisseur und Theaterreformer<sup>184</sup>, gemeinsam mit W.I. Nemirowitsch – Dantschenko, russischer Dramaturg und Theaterregisseur<sup>185</sup>, das „Moskauer Künstlertheater für alle“.<sup>186</sup>

---

<sup>183</sup> Vgl. <http://www.wikipedia.at/theaterpaedagogik> 30.10.2009

<sup>184</sup> Vgl. <http://www.schauspiel-muenchen.de/25.html> : 04.03.2010

<sup>185</sup> Vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Wladimir\\_Iwanowitsch\\_Nemirowitsch-Dantschenko](http://de.wikipedia.org/wiki/Wladimir_Iwanowitsch_Nemirowitsch-Dantschenko): 04.03.210

<sup>186</sup> Vgl. Jansen, Katrin: Stanislawski – Theaterarbeit nach System – Kritische Studien zu einer Legende; Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 1995. S. 63

Das Ensemble an diesem Theater bestand weitgehend aus SchauspielerInnen der Stanislawski'schen Laienspielgruppe und den Absolventen, der Theaterschule des Jahrgangs 1898, die von Nemirowitsch – Dantschenko unterrichtet wurden. Zusätzlich übernahm man auch Schauspieler aus der Provinz. Wobei die Auswahl des Ensembles auf bestimmten Kriterien beruhte. Dazu zählte zum Beispiel die ethische Einstellung zum Beruf des Schauspielers.<sup>187</sup> Stanislawski legte Wert auf Disziplin und Ordnung. Diese sollten aber nicht als drückend oder belastend empfunden werden, sondern als Mittel zur Selbstbeherrschung dienen. Das Ziel Stanislawskis war die Etablierung des Echten auf der Bühne. Er hat seine Schüler dazu erzogen, die Rollen nicht zu spielen sondern zu leben.<sup>188</sup>

### 5.3.2.2 Bertolt Brecht (1898 – 1956)

Bertolt Brecht, deutscher Dramatiker, Lyriker und Begründer des epischen beziehungsweise dialektischen Theaters, beschäftigte sich im Laufe seiner Tätigkeit nicht nur mit Schauspielern oder Regisseuren, sondern legte seinen Fokus vor Allem auf die Arbeit im pädagogischen Bereich. Dazu zählten unter Anderem Schüler und Lehrer aber auch pädagogische Institutionen oder Arbeitertheater und – chöre.<sup>189</sup> Für die Betrachtung der Theaterpädagogik soll nun Bertolt Brechts Theorie des Lehrstücks erarbeitet werden.

#### 5.3.2.2.1 Das Lehrstück

Ziel der Theaterpraxis von Bertolt Brecht war es, die Wahrnehmung der ZuschauerInnen zu verändern und sie mit neuen Perspektiven zu aktiver

---

<sup>187</sup> Vgl. Jansen, Karin: 1995. S. 63

<sup>188</sup> Vgl. [http://books.google.at/books?id=-c5tQLQi6CsC&pg=PA46&lpg=PA46&dq=ethik+stanislawski&source=bl&ots=bt809zkhJC&sig=9SHajm8KSWSHRWDzkJOYrGOLZS0&hl=de&ei=TtWSS-7vD8qWsQbc5pWTAw&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=3&ved=0CA4Q6AEwAg#v=onepage&q=ethik%20stanislawski&f=false](http://books.google.at/books?id=-c5tQLQi6CsC&pg=PA46&lpg=PA46&dq=ethik+stanislawski&source=bl&ots=bt809zkhJC&sig=9SHajm8KSWSHRWDzkJOYrGOLZS0&hl=de&ei=TtWSS-7vD8qWsQbc5pWTAw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=3&ved=0CA4Q6AEwAg#v=onepage&q=ethik%20stanislawski&f=false) : S.46 f. 04.03.2010

<sup>189</sup> Vgl. Ehlert, Dietmar, in: Jeske, Marlis (Hrsg.): Geschichte(n) der Theaterpädagogik – Zwischen Anspruch, Legitimation und Praxis; Münster: Lit Verlag, 1993. S. 35

Denkarbeit zu motivieren. Sein Konzept des epischen Theaters beruhte darauf, radikale Erkenntnisprozesse zu initiieren. Im Gegensatz zur gängigen Form des Handlungs – und Figurendramas, setzt Brecht nicht auf die Identifikation des Publikums mit den Figuren, sondern möchte durch Zeige – und Verfremdungstechniken zu Wissbegierde und Hilfsbereitschaft animieren. Der Zuseher sollte nicht in eine andere Welt geführt werden, sondern ein Bild von der Realität bekommen. Damit bezweckt er, dass Erkenntnisse durch Analyse und Urteil gewonnen werden.<sup>190</sup>

Die Lehrstücke bilden in diesem Zusammenhang eine spezielle Form des epischen Theaters und behandeln zentrale Probleme im gesellschaftlichen Zusammenleben. 1926 entdeckte Brecht die Kapitalismuskritik von Marx und Engels, als Instrumentarium, um komplexe ökonomische Prozesse zu analysieren und wurde zum Entwickler neuer Denk – und Handlungsformen im Theater. Das Publikum sollte nicht mit fertigen Entwürfen bedient und genussvoll unterhalten werden, sondern aktiv Theater gestalten. Lehrstücke verfolgen also die Strategie, die Trennung zwischen Bühne und Publikum aufzuheben. In den Lehrstücken soll das Theaterspielen Lern- und Denkprozesse fördern. Damit begründete Brecht zentrale Ansätze der modernen Theaterpädagogik. Diese werden insbesondere in Rollenspielkonzepten fortgeführt.<sup>191</sup>

### **5.3.2.3 Jerzy Grotowski (1933 – 1999)**

Jerzy Grotowski, polnischer Regisseur und Theatertheoretiker, ist ein weiterer „Reformer“ der in den heutigen Diskurs über die Theaterpädagogik miteinbezogen wird. Vor allem die in von ihm in seiner ersten Schaffensphase entwickelten Theorien und Versuche zum „Armen Theater“ sind heute noch legendär.

---

<sup>190</sup> Vgl. [http://www.tour-literatur.de/aufsaeetze/brecht\\_massnahme.htm](http://www.tour-literatur.de/aufsaeetze/brecht_massnahme.htm) : 04.03.2010

<sup>191</sup> Vgl. [http://www.tour-literatur.de/aufsaeetze/brecht\\_massnahme.htm](http://www.tour-literatur.de/aufsaeetze/brecht_massnahme.htm) : 04.03.2010

Jerzy Grotowski wird 1933 in Rzeszów, in Polen geboren. Er studierte an der Schauspielschule in Krakau und schloss 1960 mit dem Regiediplom ab. Noch während seiner Ausbildung übernahm er gemeinsam mit Ludwig Flaszen, einem Literaturkritiker, das Theater 13 Rzedóws.<sup>192</sup>

Im Zuge seiner Tätigkeiten für das Theater der 13 Reihen, wie es in der deutschen Übersetzung lautet, experimentierte Grotowski mit der Kunstform des Theaters. Dies ging soweit, dass er aus seinem Theater der 13 Reihen ein Theaterlaboratorium machte, das auch später unter diesem Namen bekannt werden sollte.<sup>193</sup>

Jerzy Grotowski versteht in seinen Ausführungen unter dem „Reichen Theater“, opulente Bühnenbilder, Dekorationen und Kostüme, die die Handlung unterstreichen.

„Das reiche Theater nährt sich von künstlerischem Diebesgut, das es anderen Kunstgattungen entwendet. [...] Indem das Reiche Theater einander angegliche Elemente multipliziert, versucht es, aus der durch Film und Fernsehen entstandenen Sackgasse herauszukommen. Seit sich Film und Fernsehen im Bereich der technischen Möglichkeiten übertreffen (Montage, Bildschnitt usw.), kontert das Reiche Theater mit dem blökenden, kompensierenden Schrei nach einem „Totaltheater“<sup>194</sup>

Dem gegenüber steht das „Arme Theater“, welches sich in der Hauptsache auf das Schauspiel konzentriert. In Grotowskis Theorie bedeutet das, dass auf Scheinwerfer, Kostüme, Schminke und auf Bühnenbilder verzichtet wird. Somit rückt auch hier, wie auch bei Stanislawski und Brecht, die Aufgabe des

---

<sup>192</sup> Vgl. Richards, Thomas: Theaterarbeit mit Grotowski an physischen Handlungen; Berlin: Alexander Verlag Berlin, 1996. S. 2.

<sup>193</sup> Vgl. Richards, Thomas: 1995. S. 2.

<sup>194</sup> Grotowski, Jerzy: Für ein armes Theater. Velber bei Hanover: Friedrich Verlag, 1969. S. 17

Schauspielers und darüber hinaus die Aufhebung der Trennung zwischen Publikum und Schauspieler ins Zentrum der theatertheoretischen Betrachtung.<sup>195</sup>

„Der Entschluß zur Armut, zu einem von allem Unwesentlichen befreiten Theater, ließ uns nicht nur das Skelett des Mediums erkennen, sondern auch die Reichtümer, die im Wesen dieser Kunstform liegen.“<sup>196</sup>

Grotowski geht es im Wesentlichen darum, sich auf den Menschen, den Körper und die sinnliche Präsenz zu konzentrieren.<sup>197</sup>

„Indem es allgemein akzeptierte und stereotype Ansichten, Gefühle und Urteile verletzt, ist es imstande, sich und sein Publikum herauszufordern – um so aufrüttelnder, als es im menschlichen Körper, im Atem und den Impulsen seines Organismus Gestalt annimmt.“<sup>198</sup>

Er bezieht sich hier sehr stark auf Stanislawski, den er als ersten großen Schöpfer einer neuen Schauspielmethode bezeichnete.<sup>199</sup> Weiters teilt er dessen Meinung, der Schauspieler müsse aus seinem unterbewussten Wissen, die Darstellung untermauern. Wie auch Stanislawski, verlangt Grotowski auf Erlebnisse zurückzugreifen und deren Emotion in die neue Handlung zu integrieren.<sup>200</sup>

Er nennt seine Methode „via negativa“, die negative Methode. Diese Methode sollte aber nicht die im Laufe des Schauspielstudiums erworbenen Fähigkeiten berücksichtigen, sondern wie Grotowski sagt, ein „Abbau von Widerständen“ sein.<sup>201</sup>

---

<sup>195</sup> Vgl. Grotowski, Jerzy: 1969. S.17ff.

<sup>196</sup> Grotowski, Jerzy: 1969. S. 17 ff.

<sup>197</sup> Vgl. Grotowski, Jerzy: 1969.

<sup>198</sup> Grotowski, Jerzy: 1969. S. 20

<sup>199</sup> Grotowski, Jerzy: 1969. S. 109

<sup>200</sup> Vgl. Grotowski, Jerzy: 1969. S. 120

<sup>201</sup> Grotowski, Jerzy: 1969. S. 15

„Einen Schauspieler in unserem Theater zu erziehen heißt nicht, ihm etwas einzupauken; wir versuchen den Widerstand, den Organismus dem physischen Prozeß entgegenzusetzen, zu eliminieren“<sup>202</sup>

Weiters sagt er in Bezug auf seine Technik:

„Es handelt sich um eine Technik der „Trance“, um die Integration aller psychischen und physischen Kräfte des Schauspielers, die sich aus den tiefsten Schichten seines Seins und seiner Triebe herleiten und in einer Art „Durchleuchtung“ aufscheinen.“<sup>203</sup>

Der Schauspieler hat sich also in erster Linie auf die Gestaltung seiner Rolle zu konzentrieren, um sie möglichst real und in Harmonie mit der Natur darzustellen.

### **5.3.2.4 Augusto Boal (1931 – 2009)**

Augusto Boal, brasilianischer Regisseur, Theaterautor und Theatertheoretiker, war Begründer des Theaters der Unterdrückten.

„Das Theater der Unterdrückten geht von zwei Grundsätzen aus: Der Zuschauer, passives Wesen, Objekt, soll zum Protagonisten werden. Das Theater soll sich nicht nur mit der Vergangenheit beschäftigen, sondern ebenso mit der Zukunft.“<sup>204</sup>

In Boals Theater der Unterdrückten wird die Trennung zwischen Publikum und Schauspieler aufgehoben, indem er die Zuschauer zu Akteuren macht.<sup>205</sup>

---

<sup>202</sup> Grotowski, Jerzy: 1969. S. 14 f.

<sup>203</sup> Grotowski, Jerzy: 1969. S. 14 f.

<sup>204</sup> Boal, Augusto: Theater der Unterdrückten - Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht – Schauspieler; 1.Aufl.;Baden - Baden: Nomos Verlagsgesellschaft,1989. S.68

<sup>205</sup> Vgl. Boal, Augusto: 1989. S. 171

## Erinnerungstheater

Entstanden in Lateinamerika, verbunden mit politischer Verfolgung und der darauf folgenden Flucht ins Exil, ist Boal der Überzeugung, dass seine Form des Theaters auch in Europa eingesetzt werden kann. Es herrsche auch in Europa eine Art der Unterdrückung, abseits von politischer Verfolgung, aber sie ist vorhanden und kann sich von ihr befreien.<sup>206</sup>

Die Formen des Theaters der Unterdrückten sind unter anderem das Zeitungstheater, das Statuentheater, das Mythostheater und das Foto – roman – Theater.<sup>207</sup>

„Das Theater der Unterdrückten geht zurück zu den Wurzeln der Unterdrückung und bietet eine Wahrnehmungsschulung und Sensibilisierung der Beteiligten“<sup>208</sup>

Das Zeitungstheater stellt die einzige Methode dar, die Boal in Brasilien entwickelt und praktiziert hat. Alle anderen Formen sind Weiterentwicklungen in einem anderen Umfeld.

### 5.3.2.4.1 Zeitungstheater

Wie bereits erwähnt, hat Boals Methode ihren Ursprung in einem politisch zerrütteten Umfeld. Propaganda wird über Medien publiziert und genau in diesem Zusammenhang steht das Zeitungstheater. Mit Hilfe dieser Form soll der Eindruck der angeblichen Objektivität der Zeitung in Frage gestellt und mitunter auch aufgehoben werden.<sup>209</sup> Es werden einzelne Artikel und Meldungen aus dem Gesamtkontext herausgenommen und ohne jegliche Veränderung den Zusehern

---

<sup>206</sup> Vgl. Boal, Augusto: 1989. S. 67 f.

<sup>207</sup> Vgl. Boal, Augusto: 1989. S. 67

<sup>208</sup> [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009

<sup>209</sup> Vgl. Boal, Augusto: 1989. S. 29

veranschaulicht. Durch die ausbleibende Veränderung werden Fakten präsentiert.<sup>210</sup>

Bei Boals Methode unterscheidet man elf Techniken:

- das einfache Lesen
- das vervollständigende Lesen
- das gekoppelte Lesen
- das rhythmische Lesen
- das untermalte Lesen
- das pantomimische Lesen
- das improvisierende Lesen
- das historische Lesen
- das konkretisierende Lesen
- das pointierte Lesen
- das Kontext – Lesen.

Die Unterscheidungsmerkmale liegen hier in der Ausführung und der Art wie die Texte vorgetragen werden. Oberstes Ziel ist bei allen Typen, dem Zuseher die Fakten vorzulegen und die Objektivität der Zeitung zu hinterfragen und zu widerlegen.<sup>211</sup>

Wie bereits erwähnt, entwickelte Boal seine Methode in Europa weiter und passte sie auf die „europäische“ Form der Unterdrückung an. Anzuführen wären hier das Statuentheater, das Unsichtbare Theater und das Forumtheater.<sup>212</sup>

---

<sup>210</sup> Vgl. Boal, Augusto: 1989. S. 29

<sup>211</sup> Vgl. Boal, Augusto: 1989. S. 30 ff.

<sup>212</sup> Vgl. Boal, Augusto: 1989. S. 71 ff.

### 5.3.2.4.2 Das Statuentheater

Im Statuentheater werden die Zuschauer gebeten, Gruppen zu bilden. Diese Gruppen erstellen ein gemeinsames Bild und sollen zeigen, wie sie sich Unterdrückung vorstellen.<sup>213</sup>

Daran anschließend wird ein gemeinsames Bild entwickelt, in dem sämtliche Unterdrückungen aufgehoben werden. Die Statuen werden dazu animiert, sich selbst aus der Unterdrückung zu befreien. Wichtig dabei ist für Boal, dass die SpielerInnen nicht aus ihren individuellen Ansichten heraus agieren, sondern sich ohne Hemmungen in die Rolle einfühlen. Boal spricht von der Entwicklung eines „Idealbildes“. Ausgehend von dem zuvor entstandenen Bild der Unterdrückung darf jeder Einzelne sein Bild ohne Unterdrückung erschaffen.<sup>214</sup>

### 5.3.2.4.3 Unsichtbares Theater

Boal praktiziert diese Form des Theaters vornehmlich an öffentlichen Plätzen. Die Zuseher sind sich nicht darüber bewusst, dass sie Zuseher sind. Das erleichtert die kritische Auseinandersetzung mit provozierenden, tagesaktuellen Themen. Beispiele hierfür wären unter anderem Rassismus und unsittliche Annäherungen. Die Vorgehensweise ist ungefähr gleich jener des Statuentheaters. Bilder der Unterdrückung werden aufgezeigt, um die Zuseher zur kritischen Auseinandersetzung zu bewegen und die Aufhebung der Unterdrückung zu ermöglichen. Zu den unterschiedlichen Themen werden Texte entwickelt und schriftlich festgehalten. Trotz der niedergeschriebenen Texte wird für die Einwände der Zuseher Raum gelassen. Damit hebt er die Trennung zwischen Bühne und Publikum bewusst auf.<sup>215</sup>

---

<sup>213</sup> Vgl. Boal, Augusto: 1989. S. 71

<sup>214</sup> Vgl. Boal, Augusto: 1989. S. 71

<sup>215</sup> Vgl. Boal, Augusto: 1989. S. 74 f.

#### 5.3.2.4.3.1 Forumtheater

Im Gegensatz zum „Unsichtbaren Theater“, bei welchem die Zuseher ohne ihr Wissen in die Handlung einbezogen werden, stellt das Forumtheater eine Methode dar, die den Zuschauer aktiv und bewusst in das theatrale Geschehen einbezieht.<sup>216</sup>

Im Forumtheater wird dem Publikum eine Szene vorgestellt, die ein unbefriedigendes Ende hat. Daraufhin wird das Publikum ermutigt, die Szene zu einem besseren Ende zu bringen. Den ZuschauerInnen wird ermöglicht, neue Lösungswege auszuprobieren oder die Handlung in Frage zu stellen.<sup>217</sup>

„Das Eingreifen des Publikums auf die Handlung auf der Bühne ist auch ein Eingreifen des Theaters in die Realität“<sup>218</sup>

Durch das Aufgreifen der Unterdrückungen in theatraler Form wird dem Einzelnen ermöglicht, sich dieser Unterdrückung im realen Leben zu entledigen.

Somit trägt auch Boal einen großen Teil zum heutigen Verständnis der Theaterpädagogik bei. Indem er sich von den konventionellen Formen des Theaters entfernt und das Publikum mit einbezieht, rückt das Theater in ein anderes Blickfeld. Boal erzielt durch die Aufarbeitung aktueller und provozierender Themen eine Auseinandersetzung mit der Realität. Durch diese Auseinandersetzung wird der Weg frei für Veränderungen und neue Denkweisen. Theater wird zu einem Probenraum, in dessen Mittelpunkt Handlungsstrukturen und Handlungsmuster des täglichen Lebens stehen.

---

<sup>216</sup> Vgl. Boal, Augusto: 1989. S.82

<sup>217</sup> Vgl. Boal, Augusto: 1989. S. 82

<sup>218</sup> [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009

### 5.3.3 Vertreter der modernen Theaterpädagogik

Ausgehend von den Theorien und Methoden von Stanislawski, Brecht, Boal und Grotowski wurde versucht, eine eigenständige Disziplin zu entwickeln. Dabei entwickelte sich die Theaterpädagogik aus verschiedenen theoretischen und methodischen Ansätzen, die in unterschiedlichen Beschäftigungsfeldern zum Einsatz kommen. Hans Wolfgang Nickel, Hans Martin Ritter und Rainer Steinweg sind beispielhaft für die unterschiedlichen Entwicklungsansätze.

#### 5.3.3.1 Hans Wolfgang Nickel (geb. 1933)

Hans Wolfgang Nickel, geboren 1933 in Dortmund, studierte Theaterwissenschaft, Pädagogik, Kulturgeschichte und Germanistik. Unter anderem gründete er die Deutsche Lehrbühne und war an der Entwicklung des Unterrichtsfaches Schulspiel beteiligt. Seit 1974 ist Nickel Professor an der Pädagogischen Hochschule der späteren Universität der Künste in Berlin und unterrichtet das Fach Spiel – und Theaterpädagogik.<sup>219</sup>

Nickel kommt ursprünglich aus der pädagogischen Fachrichtung und hat im Zuge seiner Arbeit auch an Grundschulen gearbeitet. Daraus hat sich die Prägung pädagogischer Natur ergeben, die wesentlich an der Entwicklung einer Methode für das Beschäftigungsfeld der Theaterpädagogik beteiligt war.<sup>220</sup>

Während seiner Tätigkeit an der Pädagogischen Hochschule für das Fach Schulspiel, beschäftigte er sich in den Anfängen mit den großen Theaterstädten. Im Mittelpunkt seines Interesses standen das Avantgardetheater und die neuesten Entwicklungen auf diesem Gebiet. Dies vermittelte er auch seinen Studenten in seinen Vorlesungen, doch begann er an dieser Vorgehensweise zu zweifeln und kam zu folgender Erkenntnis<sup>221</sup>:

---

<sup>219</sup> Vgl. Ruping, Bernd (Hrsg.): Generationen im Gespräch – Archäologie der Theaterpädagogik; Uckerland: Schibri-Verlag, 2005. S. 58

<sup>220</sup> Vgl. Ruping, Bernd: 2005. S. 68

<sup>221</sup> Vgl. Ruping, Bernd: 2005. S. 61

„Hoppla, unsere Studenten, die gehen hinterher in die Grundschule. Dann haben sie sieben- bis achtjährige Kinder vor sich. Was sollen die mit Ionesco oder französischer Avantgarde oder Euripides“<sup>222</sup>

Ab diesem Zeitpunkt begann Nickel Spielformen zu entwickeln die für das Schulspiel zu gebrauchen waren. Unterstützung zur Weiterentwicklung seiner Theorien fand er in Hans Martin Ritters, ein zweiter Vertreter der modernen Theaterpädagogik, Beschäftigung mit dem Lehrstück von Brecht.<sup>223</sup> Nickel entwickelt den Begriff der Spiel-, Theater- und Interaktionspädagogik. Dieser Ansatz zielt vor allem auf den Bereich der Pädagogik ab.

„Im Gegensatz zu jenem wird jedoch in der Spiel-, Theater- und Interaktionspädagogik die gesellschaftliche Qualifikation der Individuen in der rollenbezogenen Interaktion stärker gewichtet als die Ausbildung theatraler Fähigkeiten“<sup>224</sup>

Das Ziel hierbei ist, in einem freien Raum Situationen zu erproben, parallel zur realen Welt Probleme zu erarbeiten und diese zu lösen. Dadurch soll die Gesellschaft verändert und verbessert werden. Darüber hinaus bleibt in Nickels Konzeption auch das Interesse, an der Fähigkeit zur Gestaltung, unter Einbeziehung des Theaters, festzuhalten.

„Bezogen auf eine Theatererziehung dient die Theorie des symbolischen Interaktionismus in ihrer Funktion als Analyseinstrument mikrosoziologischer Prozesse dazu, theaterpädagogische Prozesse daraufhin zu befragen, inwieweit sie die gestalterischen Möglichkeiten des einzelnen erweitern.“<sup>225</sup>

---

<sup>222</sup> Ruping, Bernd: 2005. S. 61

<sup>223</sup> Vgl. Ruping Bernd: 2005. S. 61 ff.

<sup>224</sup> Hentschel, Ulrike: Theaterspielen als ästhetische Bildung – Über einen Beitrag produktiven künstlerischen Gestaltens zur Selbstbildung; Weinheim: Deutscher Studien Verlag, 1996. S. 105

<sup>225</sup> Hentschel, Ulrike: 1996. S. 106

### 5.3.3.2 Hans Martin Ritter (geb. 1936)

Hans Martin Ritter steht für die Entwicklung der Theaterpädagogik und wurde 1936 in Schaumburg geboren. Er studierte Theaterwissenschaft, Musik, Germanistik, Sprecherziehung und kann zusätzlich Aufbaustudien in Soloklavier und Gesang vorweisen. Er beschäftigt sich vor allem mit der Lehrstücktheorie von Brecht, realisierte im Zuge seiner Arbeit einige Lehrstückprojekte und war darüber hinaus Mitorganisator des Modellversuches „Lehrer und Schüler“.<sup>226</sup>

Seit 1971 ist er Hochschullehrer an der Gesamtschule Duisburg. Seit 1973 ist Ritter im Fach Schulspiel an der Pädagogischen Hochschule in Berlin tätig. Diese ist heute als Institut für Spiel- und Theaterpädagogik bekannt. Mittlerweile unterrichtet er auch im Rahmen an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover.<sup>227</sup>

In dem Interview mit Ulrike Hentschel, Theaterpädagogin am Institut für Theaterpädagogik an der Universität der Künste in Berlin, blickt Ritter unter anderem auf die Anfänge der Theaterpädagogik zurück. Weiters nimmt Ritter Stellung zu seiner Tätigkeit innerhalb dieses Prozesses und versucht den Begriff der Theaterpädagogik greifbar zu machen.

Auf die Frage, die Theaterpädagogik in ein Bild zu fassen entgegnet Ritter wie folgt:

„Das ist einerseits nicht professionell und andererseits hat es dieses sehr direkte, oder wie man mit dem schönen Wort authentisch sagt, das Authentische eines Ausdrucks“<sup>228</sup>

1973 ist Nickel das erste Mal mit dem Begriff der Theaterpädagogik in Berührung gekommen. An den Schulen abseits der Schauspielausbildungen dominiert zu

---

<sup>226</sup> Vgl. Ruping, Bernd: 2005. S. 90

<sup>227</sup> Vgl. Ruping, Bernd: 2005. S. 90

<sup>228</sup> Ruping, Bernd: 2005. S. 91

dieser Zeit der Begriff des Schulspiels. Es folgte ein Diskurs, in welchem die Pädagogik und ihre Beziehung zum Schulspiel erörtert wurde.<sup>229</sup>

Die Entwicklung der Theaterpädagogik wurde auch seitens der damaligen SPD unterstützt. Ihre Bemühung war es, die Kunst in das alltägliche Leben einzubeziehen mit dem Ziel, Schauspieler in sozialen und pädagogischen Bereichen einzusetzen. Daraus folgt, dass sich der Künstler mit dem Feld der Pädagogik beschäftigen musste, um in Zukunft in einer pädagogischen Institution arbeiten zu können.<sup>230</sup>

Ritters theaterpädagogische Wurzeln liegen im Bereich des professionellen Schauspiels. Abweichend davon beschäftigte sich Ritter mit dem Modellversuch „Künstler und Schüler“ innerhalb pädagogischer Institutionen. Ritter fehlte der Bezug zum Lientheater. Deshalb beschäftigte er sich in dieser Zeit mit dem Gedanken, eine Verbindung zwischen der Theaterpädagogik als Disziplin und der Schule als Institution herzustellen.<sup>231</sup>

Dieser Modellversuch existierte im Zeitraum von 1976 bis 1980. Mit dem Ende des Projektes wurde das Schulspiel aus dem Lehrplan genommen. Dadurch wurde das Amateurtheater an den Rand gedrängt und existierte in den folgenden Jahren, vor allem in der freien Szene. Der Nachteil war, dass die Gruppen nicht dieselbe Stabilität aufweisen konnten wie zuvor. Meistens hielten sie nur über die Dauer von zwei Semestern und hatten weniger pädagogischen Einfluss. Das Lientheater entwickelte sich zu einem ästhetischen, künstlerischen Projekt, das mit einer Aufführung abschloss.<sup>232</sup>

Ausgehend von den pädagogischen Überlegungen und der Entwicklung weg von der Bezeichnung Schulspiel zu einem eigenen Lehrgang der Spiel- und

---

<sup>229</sup> Vgl. Ruping, Bernd: 2005. S. 92

<sup>230</sup> Vgl. Ruping, Bernd: 2005. S. 96

<sup>231</sup> Vgl. Ruping, Bernd: 2005. S. 95 f.

<sup>232</sup> Vgl. Ruping, Bernd: 2005. S. 96

Theaterpädagogik, rückte nun für Ritter die ästhetische Bildung des Studenten ins Zentrum seiner Beschäftigung.<sup>233</sup>

Zusätzlich wurde zu dieser Zeit der Bundesverband „Spiel, Theater, Animation“ gegründet, der viele verschiedene Bereiche des Theaters vertrat. Zu den Beispielen zählen Theatergruppen aus sozialen Feldern, teilweise freie Theater aber auch Jongleure oder Spaßmacher.<sup>234</sup>

Hans Martin Ritter versteht unter Theaterpädagogik nicht nur die Arbeit mit Laien sondern auch das Tätigkeitsfeld, das im professionellen Bereich der Schauspielausbildung existiert. Die Aufgabe des Theaterpädagogen definiert er wie folgt:

„Ausgangspunkt für den Theaterpädagogen muss für mein Gefühl ein Impuls sein, mit der Erfahrung, die man hat, mit dem Können, was man hat, mit dem Überblick, den man hat, Leute in das Theaterspiel oder die Theaterarbeit hineinzuziehen“<sup>235</sup>

Ritter ist der Meinung, dass trotz der Arbeit der Theaterpädagogen im professionellen Bereich, wie zum Beispiel als Vermittler zwischen Publikum und Theater oder in der Ausbildung von Schauspielern, die Tätigkeit einem größeren Beschäftigungsfeld abseits großer Bühnen gegenüber steht. Besonders im sozialen Kontext schreibt er der Theaterpädagogik hohe Bedeutung zu.

„Angesichts einer technisierten Welt, angesichts der Verödung der Städte oder der Überlagerung unterschiedlichster Kulturen und unterschiedlicher Ideologien sind Theaterpädagogen gefordert“<sup>236</sup>

---

<sup>233</sup> Vgl. Ruping, Bernd: 2005. S. 96f.

<sup>234</sup> Vgl. Ruping, Bernd: 2005. S. 96

<sup>235</sup> Vgl. Ruping, Bernd: 2005. S. 98

<sup>236</sup> Ruping, Bernd: 2005. S.100

Die Kunst hat seiner Ansicht nach die Möglichkeit, rücksichtslos vorzugehen und sich aufmüpfig zu verhalten.<sup>237</sup> Anders gesagt man kann sich ausleben, Konflikte aufwerfen und diese in einem neutralen Raum behandeln. Somit ergibt sich eine weitere Kompetenz die dem Theaterpädagogen bei weitem nicht fehlen darf.

„Diese Situationen fordern einen sehr flexiblen Menschen, der unterschiedlichste Orte, nicht nur geschlossene Räume, sondern auch unterschiedliche soziale Orte zu beschließen weiß“<sup>238</sup>

Durch die Flexibilität, die die Theaterpädagogik als eigenständige Disziplin mitbringt ist es schwer eine feste, nach einer Norm bestimmte Vorgehensweise zu fixieren.

### 5.3.3.3 Rainer Steinweg (geb. 1939)

Rainer Steinweg, geboren 1939 in Oberbayern, ist ein Friedens- und Konfliktforscher. Er studierte unter anderem Geschichte, Germanistik, Psychologie und Sozialwissenschaften. Seine Spezialisierung liegt in erster Linie auf der Theater- und Erzählpädagogik in Bezug auf Konfliktsituationen.<sup>239</sup>

Im Gegensatz zu Ritter und Nickel liegen Steinwegs Wurzeln in anderen wissenschaftlichen Richtung. Aber auch er ist der Meinung, dass das Theater ein geeignetes Mittel ist um Konflikte zu lösen.<sup>240</sup>

Zu Beginn seiner Tätigkeit beschäftigte er sich mit der Rekonstruktion von Brechts Lehrstücktheorie. Er fokussierte sich dabei auf die Fakten und den theoretischen Hintergrund.<sup>241</sup> Seine theoretischen Ansätze im Beschäftigungsfeld

---

<sup>237</sup> Vgl. Ruping, Bernd: 2005. S. 99

<sup>238</sup> Ruping, Bernd: 2005. S. 100

<sup>239</sup> Vgl. Ruping, Bernd: 2005. S. 202

<sup>240</sup> Vgl. Ruping, Bernd: 2005. 202ff.

<sup>241</sup> Vgl. Ruping Bernd: 2005. S. 205

der Theaterpädagogik kamen zum ersten Mal im Zuge eines Konfliktforschungsprojektes zum Einsatz. Ziel des Projektes war es, zu überprüfen, inwieweit Brechts Lehrstücktheorie auch heute noch Gültigkeit besitzt und ob die Möglichkeit zur Reflexion von Gewalt innerhalb von Gruppen in dieser Theorie gegeben ist.<sup>242</sup>

Steinweg ist theaterpädagogisch tätig und nutzt die Disziplin, abseits des künstlerischen Beschäftigungsfeldes, als wichtigen Baustein für seine Friedens- und Konfliktforschung. Dazu organisierte er Lehrstückseminare, in welchem Konflikte bearbeitet werden sollten.<sup>243</sup>

In den letzten Jahren arbeitete er in Österreich mit Arbeitern und Angestellten in oberösterreichischen Betrieben. Hier setzte er die Form des „Fiktiven Konfliktspiels“ ein, dass zwar nicht einem Lehrstück entspricht aber auf jenem aufbaut.<sup>244</sup>

„Am ersten Tag hat jede/r berichtet, erzählt, veröffentlicht in der Gruppe, was er so im Gepäck hat, welche Konflikte ihn oder sie beschäftigen im Betrieb. Aus dem Material, das da angeboten wurde, haben wir eine Spielvorlage konstruiert, [...] immer so, dass möglichst viele einzelne Elemente aus den Konfliktberichten der Anwesenden vorkamen, aber verlegt an einen anderen Ort, [...] in einen Betrieb aus einer Branche.“<sup>245</sup>

Im Zuge dieser Veranstaltung gibt es eine Gruppe von SpielerInnen und eine BeobachterInnengruppe, welche aus den TeilnehmerInnen besteht, die nicht am aktiven Spielprozess beteiligt sind. Dadurch ist gewährleistet, dass sämtliche TeilnehmerInnen in das Geschehen einbezogen werden. Innerhalb des

---

<sup>242</sup> Vgl. Ruping, Bernd: 2005. S. 206 f.

<sup>243</sup> Vgl. Ruping, Bernd: 2005. S. 209 f.

<sup>244</sup> Vgl. Ruping, Bernd: 2005. S. 213

<sup>245</sup> Ruping, Bernd: 2005. S: 214

Spielablaufs wird nun nach Möglichkeiten gesucht, die Konflikte zu lösen oder das Umfeld zu verbessern.<sup>246</sup>

Steinweg verwendet also die Theaterpädagogik in erster Linie als Mediation und als Vermittler zwischen Konfliktparteien um einen Streit zu lösen und ein besseres Zusammenleben zu ermöglichen.<sup>247</sup>

### **5.3.4 Annäherung an den Begriff Theaterpädagogik**

Theaterpädagogik ist ein breit gefächertes Gebiet, das sich, wie man an Ritter, Nickel und Steinweg erkennen kann, in verschiedenen Beschäftigungsfeldern wiederfindet.

Bis dato findet man die Theaterpädagogik nicht mehr ausschließlich in der professionellen Sparte des Theaters, sondern auch in den unterschiedlichsten sozialen Bereichen. Dazu gehört das Arbeiten mit Schülern innerhalb einer Bildungsinstitution, aber auch die Arbeit in Feldern mit sozialer Sprengkraft, wie multikulturellen Umfeldern oder im Beschäftigungsfeld der generationenübergreifenden Arbeit. Darüber hinaus wird, wie bei Steinweg, die Theaterpädagogik im wirtschaftlichen Bereich zur Motivation, zur Persönlichkeitsbildung oder zur Lösung innerbetrieblicher Konflikte eingesetzt.<sup>248</sup> Durch die breit gefächerten Beschäftigungsfelder und die verschiedensten theoretischen Ansätze scheint es schwer möglich, den Begriff der Theaterpädagogik klar zu definieren. Eine Annäherung an den Begriff wird durch die Verbindung zwischen Theater und Pädagogik als Einzeldisziplinen möglich.

---

<sup>246</sup> Vgl. Ruping, Bernd: 2005. S. 219

<sup>247</sup> Vgl. Ruping, Bernd: 2005. S. 202 ff.

<sup>248</sup> [www.wikipedia.org/wiki/Theaterpädagogik](http://www.wikipedia.org/wiki/Theaterpädagogik) : 29.10.2009

### 5.3.4.1 Theater & Pädagogik

Jürgen Belgrad sagt, dass es sich im Fall des Theaters und der Pädagogik um zwei verschiedenen Lernprozesse handelt.

1. Wie kann Theaterspielen erlernt werden? Und wie kann man sich dieses Wissen aneignen?
2. Wie kann ich jemand anderem Theaterspielen vermitteln?<sup>249</sup>

Theater und Pädagogik stehen in einem engen Zusammenhang, da sie sich gegenseitig bedienen und so in ihrer Verbindung als Theaterpädagogik zu einer eigenständigen Disziplin werden.

„THEATER und PÄDAGOGIK sind zum einen Interaktionsformen, also Formen von bestimmten ausgebildeten Interaktionsstrukturen (‘Interaktionsfiguren’) und zugleich von inneren Interaktionsmustern; weil Theater und Pädagogik vermittelt werden müssen.“<sup>250</sup>

Das bedeutet, dass ein Pädagoge nicht in der Lage ist, durch oberflächliche Aneignung des Theaterspielens Theaterpädagogik zu praktizieren und auch umgekehrt der im Beschäftigungsfeld des Theaters Tätige, ohne einem näheren Bezug zur Pädagogik theaterpädagogisch arbeiten kann.<sup>251</sup>

Theater und Pädagogik stellen Interaktionsformen dar. Belgrad verdeutlicht dies an dem Beispiel, dass es sowohl im Theater ein Publikum gibt als auch in der Lehrer – Schüler Konstellation in der die Schüler als Publikum fungieren. Dieses Publikum ist weder im Theater, noch in der Schule passiv. Es kommt zur Interaktion. Während der Darsteller auf der Bühne und der Lehrer vor der Klasse seine Rolle oder sein zu vermittelndes Wissen gestaltet, muss es vom Publikum

---

<sup>249</sup> Vgl. Belgrad, Jürgen: 1997. S. 106

<sup>250</sup> Vgl. Belgrad Jürgen: 1997. S. 107

<sup>251</sup> Vgl. Belgrad Jürgen: 1997. S. 107

verstanden werden.<sup>252</sup> Somit sind die Bereiche Theater und Pädagogik eng miteinander verknüpft. Das kann in Verbindung mit Spiel und Erziehung als Interaktionsform einen wesentlichen Beitrag zur Bildung leisten.

### 5.3.4.2 Spiel

Essentiell für die Theaterpädagogik ist das Spiel. Ohne Spiel kann es kein Theater geben. Im bildungstheoretischen Diskurs ist das Spiel seit langem ein fester Bestandteil.

„Spielen, da ist sich das Gros der mit dem Thema vertrauten Wissenschaftler einig, ist neben dem Lernen die pädagogisch relevanteste Tätigkeit der Menschen. Dabei steht Spiel keineswegs im Gegensatz zum Lernen, sondern dient dem als notwendige Ergänzung oder gar Voraussetzung“<sup>253</sup>

In Bezug auf die vielen verschiedenen Ansätze soll hier die Ansicht von Piaget herausgegriffen werden. Dieser, ein Schweizer Entwicklungspsychologe, geht davon aus, dass das Kind im Zuge des Spiels Realitäten in sich aufnimmt. Diese Auffassung von Spiel ist auch im Bereich der Pädagogik weit verbreitet.<sup>254</sup>

Das Spiel ermöglicht es, die Erfahrungen der realen Welt immer wieder zu wiederholen. Das Spiel konstruiert die Wirklichkeit, in welcher soziale Muster erprobt werden können. Dabei werden Handlungsmodelle für die reale Welt entworfen und anschließend in die Wirklichkeit übertragen.<sup>255</sup>

---

<sup>252</sup> Vgl.: Belgrad Jürgen: 1997. S.107f.

<sup>253</sup> Göhmann, Lars: *Theatrale Wirklichkeiten – Möglichkeiten und Grenzen einer systemisch-konstruktivistischen Theaterpädagogik im Kontext ästhetischer Bildung*; Aachen: Mainz-Verlag, 2004. S. 31

<sup>254</sup> Vgl. Göhmann, Lars: 2004. S. 34

<sup>255</sup> Vgl. Göhmann, Lars: 2004. S. 34

Auf diesem Ansatz beruht die Theaterpädagogik in Bezug auf die sozialen Felder. Es sollen Handlungsabläufe und soziale Interaktionen erprobt und im Idealfall auf die Wirklichkeit umgelegt werden. Durch die Verbindung zwischen Wirklichkeit und Spiel können Konflikte behoben und das Selbstbewusstsein gestärkt werden.

Piagets Funktion des Spiels wird von Ulrich Heimlich, der im Beschäftigungsfeld der Pädagogik an der Ludwig – Maximilians -Universität in München tätig ist, erweitert. Heimlich sieht das Spiel als eine spezielle menschliche Tätigkeit. Er betont die Verschränkung dieser Tätigkeit mit dem jeweiligen gesellschaftlichen Kontext. So wird das Spiel zur speziellen „Interaktionsform“ mit Objekten und Personen der Umwelt.<sup>256</sup>

„Spiel dient [...] dem Individuum bei seiner Konstruktion von Wirklichkeit und hat dadurch Einfluß auf innere Strukturen des Ichs wie über Austauschprozesse auf die gesellschaftlichen Strukturen der Umwelt“<sup>257</sup>

### 5.3.4.3 Spielpädagogik

Um Spielen in dieser Form zu ermöglichen und weiterzuentwickeln, ist es notwendig sich einer Disziplin zu bedienen. Diese Disziplin stellt die Spielpädagogik dar.<sup>258</sup>

„Spielpädagogik als eigener Lernbereich, weiß sich insbesondere dem sozialen Lernen verpflichtet und versteht sich als Regulativ zur gegenwärtigen Pädagogik; sie macht den vernachlässigten Bereich der sozialen Erfahrung, damit das Spielen selbst zum zentralen Gegenstand“<sup>259</sup>

---

<sup>256</sup> Vgl. <http://www.moz.ac.at/user/spiel/spielkultur/MartinSchelm.pdf> : 04.03.2009

<sup>257</sup> Göhmann, Lars: 2004. S. 38

<sup>258</sup> Vgl. Göhmann, Lars: 2004. S. 38

<sup>259</sup> Nickel, Hans Wolfgang in: Brauneck, Manfred/Scheillin, Gerard: Theaterlexikon; Rowohlt: Reinbeck bei Hamburg. 1992. S. 800

Um die Notwendigkeit der Disziplin zu begründen, musste auf die Legitimation des Einmischens der Erwachsenen auf das Spiel des Kindes eingegangen werden. Dadurch entwickelten sich vier Typen der spielpädagogischen Vorgehensweise. Diese werden durch das Parallelspiel, das Mitspielen, das Spieltutoring und das Fürsprechen der Realität dargestellt.<sup>260</sup>

Im Zuge des Parallelspiels wird dem Kind das Gefühl gegeben, dass es ernst genommen wird und darüber hinaus kommt es zu einem kreativen Austausch zwischen Erwachsenem und Kind. Das Mitspielen orientiert sich daran, dass der Erwachsene sich dem Spiel anschließt und selbst innerhalb dessen eine Rolle einnimmt. Durch die Rolle und die Position, die jetzt im Spielprozess übernommen wird, kann das Spiel der Kinder durch direkte Fragen und Anregungen erweitert werden. Unter Spieltutoring versteht man, dass die Erwachsenen neue Spielvorschläge einbringen. Damit eröffnen sich für die Kinder neue Wege. Das Fürsprechen der Realität zielt darauf ab, dem Spielenden eine Frage, aus der realen Welt zu stellen, um dadurch eine Verbindung zwischen Realität und Spiel herzustellen.<sup>261</sup>

Das bedeutet, dass die Aufgaben und Ziele der Spielpädagogik vor allem darin bestehen, die Entwicklung und Ausführung diverser Spielformen wie Improvisation, Spielen und anderer Übungen zu fördern. Innerhalb der Disziplin sollen gesellschaftliche Faktoren, insbesondere Verhaltensweisen gelernt und Kommunikation gefördert beziehungsweise erhalten werden.

„Innerhalb dieser sozialpädagogischen Prozesse stehen neben den intersubjektiven Erfahrungen und der reduktiven Interpretation von Wirklichkeit insbesondere die Erprobung des eigenen Ichs im Zusammenhang von Wirkungen auf die konstruierte Wirklichkeit im Mittelpunkt der Möglichkeiten.“<sup>262</sup>

---

<sup>260</sup> Vgl. Göhmann, Lars: 2004. S. 39

<sup>261</sup> Vgl. Göhmann, Lars: 2004. S. 39

<sup>262</sup> Göhmann, Lars: 2004. S. 41

### 5.3.4.4 Theater

Das Theater ist eine spezielle Form des Spielens. Im frühen Griechenland zur Zeit des Antiken Theaters stand der Begriff, ursprünglich „theatron“, für die Bezeichnung des Zuschauerraum und war ein rein technischer Begriff.<sup>263</sup>

Heute versteht man Theater als Allgemeinbegriff für alles was mit Theater zu tun hat. Das Hauptkriterium dabei ist die Bühne und der Zuschauerraum. Theater steht immer für ein Zusammentreffen von SpielerInnen und ZuschauerInnen.<sup>264</sup>

„Im Unterschied zum Spiel liegt beim Theater eine exoterische Funktion vor, die sich aus dem performativen Aspekt und den damit verbundenen und über die Ästhetik hinausgehenden Wirkungsabsichten begründet,“<sup>265</sup>

### 5.3.4.5 Ästhetik

Der Begriff der Ästhetik kommt ursprünglich aus dem griechischen und bedeutet Wahrnehmung. Bis ins 19. Jahrhundert stand er für die Wahrnehmung von Schönheit. In Bezug auf die Theaterpädagogik steht Ästhetik für die Harmonie zwischen Natur und Kunst.<sup>266</sup>

Bei Jürgen Belgrad wird die Ästhetik unter dem Aspekt Verstehen und Gestalten gesehen. Man muss sowohl die Stärken als auch die Schwächen innerhalb einer Gruppe finden, mögliche Hindernisse überwinden oder umgehen, um neue Wege einschlagen zu können. Im Spiel kann das Leben erprobt und somit neue Handlungsmuster entwickelt werden.<sup>267</sup>

---

<sup>263</sup> Vgl. Göhmann, Lars: 2004. S.41

<sup>264</sup> Vgl. Göhmann, Lars: 2004. S. 41 ff.

<sup>265</sup> Göhmann, Lars: 2004. S. 46

<sup>266</sup> <http://de.wikipedia.org/wiki/%C3%84sthetik> : 04.11.2009

<sup>267</sup> Vgl. Belgrad, Jürgen: 1997. S.6

„Eine Ästhetik des Schul- und Amateurtheaters kann sich dann als reflexive und praktische Plattform von probierhandelnden und gestaltenden Lebensentwürfen verstehen – ohne bloß die Rolle zu spielen und ohne bloß sich selber zu sein“<sup>268</sup>

Der Spieler muss natürlich wirken. Er kann sich selbst erfahren und neue Vorgehensweisen entwickeln. In professioneller Hinsicht muss der Schauspieler im Einklang mit der Natur stehen und eine gewisse Harmonie vermitteln. Dadurch wird seine Darstellung authentisch. Aber auch im Bereich des Laientheaters kann durch die richtige Vorgehensweise ein gewisses Maß an Authentizität entwickelt werden. Es kommt zu einer Gegenüberstellung von alltäglichem und aktivem künstlerischen Verhalten, dass dem Laienspieler ermöglicht, sich mit Neuem und Altem auseinander zu setzen. Dadurch kann eine harmonische Darstellung verbunden mit Authentizität entstehen.

### **5.3.5 Die Pädagogik im Laientheater**

Das Laientheater beschäftigt sich mit der handlungsorientierten Pädagogik. Das bedeutet, dass im Zentrum des Interesses der Prozess und nicht das Produkt steht.

„Die Entwicklung und Qualifizierung der Darstellfähigkeit eines/einer einzelnen wie einer gesamten Gruppe macht einen spannenden Teil prozessbetonten Arbeitens aus.“<sup>269</sup>

Das zentrale Interesse besteht in der kreativen und künstlerischen Entfaltung. Die Aufführung eines perfekt inszenierten Stückes ist nicht unbedingt das vorrangige Ziel. In Bezug auf das Theater ist es jedoch nicht möglich vollständig auf das Produkt zu verzichten.

---

<sup>268</sup> Belgrad, Jürgen: 1997. S. 7

<sup>269</sup> Haun, Hein: Theaterpädagogik ist Dialog; Bundesverband für Theaterpädagogik e.V.: Köln, 1990-2004. S.8

„Theaterpädagogik schätzt das Erlebnis, den leidenschaftlichen Prozess des Ringens um eine Form als ebenso bedeutsam wie das dokumentierte Stehen zu einem Ergebnis, die überzeugt oder Fragen aufwerfende theatralische Mitteilung in einer Aufführung“<sup>270</sup>

Daraus ergibt sich, dass die Theaterpädagogik zwar nicht unbedingt auf das Endprodukt verzichtet, aber im Grunde dazu dient, den vorangegangenen Prozess zu veranschaulichen. Das bedeutet eine prozessorientierte Arbeitsweise, die im besten Fall mit einer Präsentation abschließt.

### **5.3.6 Theaterpädagogik ein Definitionsversuch**

Die Theaterpädagogik beschäftigt sich, wie aus den vorangegangenen Kapiteln ersichtlich ist, mit vielen verschiedenen Theorieansätzen. Die Definition der Disziplin wird dadurch erschwert. Trotzdem soll nun der Versuch einer Definition unternommen werden.

Die Vertreter der Theaterpädagogik, die in den vorangegangenen Kapiteln erwähnt wurden, haben sich aus verschiedenen Richtungen entwickelt und betrachten die Theaterpädagogik unter Einbeziehung unterschiedlicher Bereiche. Während Stanislawski und Grotowski Theorien der Schauspielkunst in Hinblick auf Ästhetik und Authentizität entwickelt haben, beschäftigten sich Brecht und Boal in der Hauptsache mit theatral aufgearbeiteten Konfliktsituationen und ihrer Wirkung auf die ZuschauerInnen.

Somit leitet sich Folgendes ab:

Theaterpädagogik findet sich sowohl im professionellen Theaterbereich als auch in Bereichen des Laientheaters innerhalb und auch außerhalb bestimmter Institutionen und sozialer Felder. Sie dient als Mittel der Mediation in Konfliktsituationen sowohl an sozialen Brennpunkten als auch in Wirtschafts -

---

<sup>270</sup> Haun, Hein: 1999-2004. S.8

betrieben. Die Theaterpädagogik konzentriert sich innerhalb des professionellen Bereiches auf das beruflich ausgerichtete Schauspiel innerhalb der Schauspielberufsausbildung. Zusätzlich dazu versucht die Theaterpädagogik bereits vorhandene schauspielerische Ausbildungen in Verbindung mit der Praxis zu perfektionieren. An professionellen Theaterhäusern dient die Theaterpädagogik zur Unterstützung bei der Entwicklung und Gestaltung der einzelnen Rolle und fungiert als Vermittler zwischen Publikum und Theater.

Der Fokus der Theaterpädagogik im Lientheater liegt auf der Beschäftigung mit den Bereichen Spiel, Pädagogik, Spielpädagogik und Theater. Hier steht nicht die Aufführung im Zentrum des theaterpädagogischen Bemühens, sondern der Prozess der zur Aufführung führen soll. Den TeilnehmerInnen wird die Möglichkeit gegeben sich innerhalb des Prozesses zu entwickeln. Die Konzentration dabei liegt nicht alleine auf der schauspielerischen Gestaltung der Rolle, sondern auf der Einbeziehung täglicher Handlungsstrukturen. Hier sollen neue Vorgehensweisen erprobt, Konfliktlösungswege ergründet und diese in einem neutralen Rahmen umgesetzt werden.

„So verstandene theaterpädagogische Arbeit will den „ganzen Menschen“ ansprechen, will keine Spezialisten züchten, keine zwar überzeugend spielende, aber gleichzeitig egozentrische Cracks, keine Innenschauer ohne Außenbezug, keine Blender, sondern Menschen, die hinter dem stehen, was sie vorstellen.“<sup>271</sup>

Eine spezielle Form des Theaters stellt in diesem Kontext das Erinnerungstheater dar. Als Teilgebiet der theaterpädagogischen Arbeit dient es zur Aufarbeitung vergangener Ereignisse und Handlungsmuster.

---

<sup>271</sup> Haun, Hein: 1990-2004. S. 10

### **6 Erinnerungstheater**

Auf Grund der Quellenlage war es nicht möglich, eine aussagekräftige Primärquelle zu diesem Thema zu finden. Deshalb soll nun anhand der bereits behandelten Themen aufgezeigt werden, inwieweit diese im Erinnerungstheater zu finden sind, um zum Abschluss eine Definition dieses Bereichs zu ermöglichen und die Relevanz des Erinnerungstheaters aufzuzeigen. Zusätzlich soll der Status quo der Erinnerungstheaterarbeit in Österreich erörtert werden.

#### **6.1 Geschichtsforschung und Erinnerungstheater**

Die Geschichtsforschung ist davon abgekommen, geschichtliche Ereignisse ausschließlich aus allgemein gültigen Quellen zu rekonstruieren. Dazu bedient sie sich unter anderem der Oral History, die die Geschichte des Einzelnen hervorhebt und in den gesamtgeschichtlichen Kontext einbezieht.

Die historischen Ereignisse, aber auch Lebensweisen des Einzelnen sind essentiell für das Erinnerungstheater. Zusätzlich kann es ohne einer Beschäftigung mit geschichtlichen Prozessen und Abläufen keine Grundlage geben, auf der das Erinnerungstheater aufgebaut werden kann. Erst die Frage nach früheren Lebensumständen ist ausschlaggebend für ein Projekt dieser Art. Diese bilden die Basis und können anhand Geschichtsforschung gezielt eingesetzt werden.

#### **6.2 Biographieforschung und Erinnerungstheater**

Neben der Geschichtsforschung hat die Biographieforschung maßgeblichen Einfluss auf das Erinnerungstheater. Auf Grund der Beschäftigung mit der Biographie des Einzelnen wird es möglich, Material für die anschließende Stückerarbeitung zu sammeln. Im Folgenden sollen Möglichkeiten zur Biographiearbeit in Zusammenhang mit dem Theater vorgestellt werden.

### 6.2.1 Der Erinnerungskoffer

Der Erinnerungskoffer stellt wohl die bekannteste Vorgehensweise dar. Entwickelt wurde sie von Pam Schweitzer innerhalb des Reminiscence Project in England. In diesem Koffer befinden sich Gegenstände, die Menschen zum Erinnern anregen sollen. Zusätzlich dazu soll das Verständnis der Jüngeren durch Fragen zu ihnen unbekanntem Gegenständen gefördert werden, um das Generationenverständnis zu verbessern.<sup>272</sup>

„Die Idee des Erinnerungskoffers geht von authentischen oder quasi – authentischen Materialien aus. Erinnerungskoffer können aber auch Gegenstände enthalten, die freie Assoziationen ermöglichen, durch kollektive Erinnerungen nicht besetzt, sondern individuell anregend sind“<sup>273</sup>

Pam Schweitzer hat im Zuge ihrer Tätigkeit einen großen Bestand an Koffern zu den unterschiedlichsten Themengebieten erarbeitet. Empfohlen wird aber in erster Linie einen Koffer anzulegen, der die unterschiedlichsten Themengebiete abdeckt. Daraus kann sich eine Kommunikation zwischen den Generationen aber auch innerhalb einer Generation entwickeln. Erinnerungen werden erzählt, wobei jeder zu einem gewissen Gegenstand eine andere Geschichte erzählen kann.<sup>274</sup>

### 6.2.2 Bildmaterial

Eine weitere Möglichkeit Erinnerungen anzuregen, stellt der Einsatz von Fotos und Videos dar. Hans Georg Ruhe erwähnt hier als Beispiel die Arbeit mit Bildbänden, da immer mehr Bücher veröffentlicht werden, die sich mit Bildern vergangener Zeiten beschäftigen. Ein Beispiel hierfür sind Bildbände, die Materialien zu den Bezirken Wiens der vergangenen Jahrzehnte, beinhalten.<sup>275</sup>

---

<sup>272</sup> Vgl. Ruhe, Hans Georg: 2007. S. 120

<sup>273</sup> Ruhe, Hans Georg: 2007. S. 121

<sup>274</sup> Vgl. Ruhe, Hans Georg: 2007. S. 121

<sup>275</sup> Vgl. Ruhe, Hans Georg: 2007. S. 122

Auch das SOG – THEATER hat im Zuge einzelner Projekte Bildmaterial verwendet. Dieses bezog sich in erster Linie auf Fotos, die von SeniorInnen selbst zur Verfügung gestellt oder von der Gruppenleitung mitgebracht wurden.<sup>276</sup>

Auch diese Vorgehensweise kann Erinnerungen präsent machen und wird in Verbindung mit dem Erinnerungstheater immer wieder erwähnt und zum Einsatz gebracht.

### 6.2.3 Erinnern mit den Sinnen

„Alles was man berühren, schmecken oder riechen kann, verleiht den Gesprächen in der Gruppe eine weitere Dimension“<sup>277</sup>

Die sinnliche Wahrnehmung kann zusätzlich zu Gegenständen, Bildmaterial und Musik, Erinnerungen hervorlocken. Ein Beispiel hierfür wären Gewürze oder Parfums, die früher oftmals verwendet wurden und teilweise auch heute noch verwendet werden. Zusätzlich können auch Nahrungsmittel mitgebracht werden, sofern sie heute noch erhältlich sind, um diese zu kosten und sich an vergangene Zeiten zu erinnern.

Darüber hinaus werden Materialien oder Gegenstände eingebunden, die erfüllt werden können. Pam Schweitzer führt hier zum Beispiel die Kastanie an, die sich noch in ihrer grünen und stacheligen Schale befindet. Das Ziel ist es, unter Einbeziehung von Sinnen wie Fühlen, Riechen, Schmecken und Tasten, Erinnerungen zu wecken.<sup>278</sup>

---

<sup>276</sup> Vgl. Interview mit Margarethe Meixner

<sup>277</sup> Osborn, Caroline/ Schweitzer, Pam, Trilling/ Angelika: 1997. S.61

<sup>278</sup> Vgl. Osborn, Caroline/ Schweitzer, Pam, Trilling/ Angelika: 1997. S.61

### 6.2.4 Weitere Möglichkeiten Erinnerungen hervorzulocken

In Bezug auf das Erinnerungstheater stößt man bei Hans Georg Ruhe auf viele verschiedene Möglichkeiten Erinnerungen wach zu rufen. Dabei beruft er sich auf Kochrezepte, die nicht nur gegenseitig erzählt, sondern auch, soweit es die räumlichen Gegebenheiten zulassen, gemeinsam gekocht werden könnten. Dies regt Erinnerungen an, sei es in Hinblick auf Geruch und Geschmack oder aber die Vorstellung, wie früher den Tisch gedeckt wurde. Auch die Unterscheidung ob man in einem vornehmen Haushalt aß oder man froh war überhaupt etwas zu essen zu haben, spielt in diesem Prozess eine wesentliche Rolle.<sup>279</sup>

Zusätzlich können alte Lieder und Rituale in die Runde eingebracht werden.

„Ältere Menschen kennen meistens viele Volkslieder oder alte Schlager. Ihnen sind Gruppensituationen vertraut, in denen diese Lieder gesungen wurden. Obwohl das Liedgut oft nur einen bestimmten Ausschnitt des Lebens widerspiegelt [...], so tragen sie doch Erinnerungen und kulturelle Identität.“<sup>280</sup>

In Beschäftigung mit der Literatur steht es jedem Gruppenleiter frei, welche Methoden er, in Bezug auf seine Arbeit, verwenden möchte. Oberste Priorität ist hierbei jedoch, genauso wie bei anderen Praktiken, die Vorgehensweise an die Bedürfnisse der TeilnehmerInnen anzupassen.

### 6.3 Theaterpädagogik und Erinnerungstheater

Ausgehend von Geschichtsforschung und Biographiearbeit stellt die Theaterpädagogik eine Verbindung zwischen Theater und den biographischen Inhalt dar. Mit Hilfe der Theaterpädagogik wird das biographisch Erarbeitete auf die Bühne gebracht.

---

<sup>279</sup> Vgl. Ruhe, Hans Georg: 2007. S. 40

<sup>280</sup> Ruhe, Hans Georg: 2007. S. 42

## Erinnerungstheater

Anhand der im ersten Teil der Arbeit erwähnten Projekte lässt sich die theaterpädagogische Arbeit in verschiedene Tätigkeitsfelder durchführen. Das Projekt „Jedermann spielt Theater“ zielte darauf ab, die SeniorInnen selbst auf die Bühne zu bringen. Bei den Projekten des SOG. THEATERS als auch beim TdU Wien wurden die Erinnerungen der älteren Generation durch die jüngere Generation szenisch dargestellt. Zusätzlich dazu wurden vom SOG. THEATER nicht nur die Geschichten der „Alten“ aufgegriffen, sondern ein direkter Vergleich der Lebensumstände früher und heute angestrebt.<sup>281</sup>

„Im Mittelpunkt steht so die genaue, beispiel- und bildhafte sowie poetische Darstellung der Lebensbedingungen und – erfahrungen der Alten.“<sup>282</sup>

Unter Einbeziehung der von Boal und Brecht veröffentlichten Theorieansätze, die für die heutige Beschäftigung der Theaterpädagogik im Bereich des Laientheaters wichtig erscheinen, wird in erster Linie versucht einen Austausch zwischen den Generationen zu ermöglichen. Dies geschieht sowohl in Form der direkten Zusammenarbeit an einem gemeinsamen Stück, als auch durch die Vermittlung der Erinnerungen im Zuge der Aufführung an das Publikum.

Unter diesem Austausch wird die Vermittlung zwischen den Lebensumständen von damals und heute verstanden. Es ist notwendig durch die Biographie das Verständnis für den einzelnen Menschen zu schaffen. Eva Blimlinger erklärt, dass der Mensch nur durch die Biographie von einem anderen Menschen zu unterscheiden ist und seine Handlungsmuster verstanden werden können. Weiters können Boals und Brechts theoretische Ansätze, das Konfliktpotenzial erheblich verringern. Hier stellt das Theater einen neutralen Raum dar, der es ermöglicht, Situationen auszuprobieren, Vorurteile aufzudecken und Konflikte zu lösen, ohne sanktioniert zu werden.

---

<sup>281</sup> Vgl. Interview mit Margarete Meixner & [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009.

<sup>282</sup> Koch, Gerd (Hrsg.): Wörterbuch (der) Theater – Pädagogik; Uckerland: Schibri – Verlag, 2003. S.19

„Ausgehend vom Erfahrungsschatz der Einzelnen werden gesellschaftliche Bezüge herausgefiltert und bestimmen die Themen und Geschichten des A: die Qualität der Lebenserfahrung, neu erfahrene Spielfreude und Offenheit, die Überwindung von Einsamkeit und Alleinsein, Kontaktsuche[...] und Lebensumstände in der Heimunterbringung.“<sup>283</sup>

Die Theaterpädagogik ist dafür zuständig anhand von methodischer Vorgehensweise, wie Improvisation, ein Stück zu entwickeln, die TeilnehmerInnen in der Gestaltung ihrer Rolle und die Proben bis hin zur Aufführung zu unterstützen.

„So kommt es zu einer Bildungsvorstellung die sowohl die „Ganzheit“ des Menschen, das Ingangsetzen „eigenschöpferischer Prozesse“ und die Emanzipation von individueller und gesellschaftlicher Unterdrückung unhinterfragt nebeneinander bestehen lassen kann.“<sup>284</sup>

Beim Erinnerungstheater steht am Ende nicht das Produkt im Zentrum des Interesses, sondern der Entwicklungsprozess des Einzelnen bis hin zur Aufführung.

### **7 Definitionsversuch Erinnerungstheater**

Während der Beschäftigung mit dem Erinnerungstheater stößt man auf Projektberichte, die im Allgemeinen ihre eigenen Methoden und Vorgehensweisen praktizieren. Im *Wörterbuch der Theaterpädagogik* von Gerd Koch, Theaterpädagoge und Publizist, wird das Erinnerungstheater als Begriff nicht definiert. Daher soll nun unter Einbeziehung der vorangegangenen Beschäftigungspunkte eine eigene Definition dieser Fachrichtung gefunden werden.

---

<sup>283</sup> Koch, Gerd (Hrsg.): 2003. S.19

<sup>284</sup> Hentschel, Ulrike: 1996. S. 113

## Erinnerungstheater

Das Erinnerungstheater setzt sich aus den Bereichen Geschichtsforschung, Biographiearbeit und Theaterpädagogik zusammen. Während sich die Geschichtsforschung mit den historisch sachlichen Gegebenheiten beschäftigt, bewegt sich die Biographiearbeit von der nüchternen Betrachtung der Geschichte weg und konzentriert sich auf die Geschichte des Einzelnen. Diese Geschichten werden dann mit Hilfe der Theaterpädagogik in Theaterübungen aufgearbeitet. Erinnerungstheater kann mit Menschen jedweder Altersschicht praktiziert werden. Da aber die Generation fünfzig plus, auf Grund ihres Lebensalters, über ein breiteres Erinnerungsspektrum verfügt, rücken deren Geschichten ins Zentrum des Interesses.

Erinnerungstheater ist am Prozess orientiert. Die Aufführung oder die Präsentation des Entwickelten ist nicht unbedingt notwendig. Daraus ergibt sich, dass Erinnerungstheater nicht die Aufführung von literarischen Klassikern und zeitgenössischen Theaterstücken zum Inhalt hat, sondern auf die Erarbeitung eines selbstverfassten Stückes abzielt.

Erinnerungstheater ist generationenübergreifend, da sowohl eine Zusammenarbeit mit jüngeren Zielgruppen erfolgen kann, als auch in einer etwaigen Aufführung mehrere Generationen einbezogen werden. In der Erinnerungstheaterarbeit werden die TeilnehmerInnen generationsübergreifend aus Hierarchien gelöst und im theatralen Raum auf dieselbe Stufe gestellt. Daher können Konflikte zwischen den unterschiedlichen Generationen lösbar gemacht und das Verständnis zur Förderung eines gemeinsamen Miteinanders erreicht werden.

### 7.1 Relevanz des Erinnerungstheaters heute

Das SOG. THEATER versteht unter dem Erinnerungstheater eine Brücke zwischen den Generationen.<sup>285</sup> Bezugnehmend auf die Überalterung der Gesellschaft, die auch im *Wörterbuch der Theaterpädagogik* von Gerd Koch

---

<sup>285</sup> Vgl. SOG. THEATER: 2005.

erwähnt wird und die damit einhergehende Isolation von der Umwelt und den jüngeren Generationen gewinnt das Erinnerungstheater an besonderer Bedeutung.

„Individualisierung, Atomisierung und Isolierung führen nicht zur Klärung und Selbstdefinition, sondern zu Desorientierung, Ahnungslosigkeit und Fremdheit. Erklären können sich Menschen nur sozial. Je mehr das soziale System versagt, desto heimatloser und fremder wird der Mensch.“<sup>286</sup>

Diese Isolation verstärkt sich zusätzlich durch den Einzug in eine Pflegeinstitution. Die Menschen müssen ihr gewohntes Umfeld hinter sich lassen und leben ab dem Zeitpunkt des Einzuges in einem Umfeld abseits anderer Generationen. Durch Erinnerungstheater kann diese Isolation aufgehoben werden. Das erfolgt, indem mehrere Generationen am Projekt arbeiten, wie am Beispiel des SOG. THEATERS oder des TdU Wien aufgezeigt wird oder dadurch, dass das Erarbeitete anderen Generationen präsentiert wird.

„So funktioniert Erinnerungstheater als Brücke. Eine Brücke nach außen zu anderen Generationen.“<sup>287</sup>

Das Erinnerungstheater ist nicht nur im Pflege – und Betreuungsalltag, durch das erhöhte Maß an sozialer Sprengkraft relevant, es zielt darüber hinaus auch auf die Festigung des Lebensumfeldes der Generation fünfzig – plus ab.

„Sprechen über das Leben gehört zu den Grundbedürfnissen von Menschen. Es ist Selbstverwirklichung und Selbstwahrnehmung, Annahme und Integration des Individuums in sein Umfeld.“<sup>288</sup>

Während das Erinnerungstheater im institutionellen Bereich von Pflege und Betreuung an der bereits vorhandenen Isolation und der Wiederherstellung des

---

<sup>286</sup> Ruhe, Hans Georg: 2007. S. 9

<sup>287</sup> Interview mit Margarethe Meixner

<sup>288</sup> Ruhe, Hans Georg: 2007. S. 10

Selbstbewusstseins ansetzt, konzentriert es sich bei jüngeren Altersgruppen der Generation fünfzig - plus darauf spätere Isolation zu vermeiden.

„Der Übergang vom Berufsleben in den Ruhestand stellt an die Menschen neue Anforderungen. Der Eintritt ins Arbeitsleben ist ein Zeichen des Erwachsenwerdens und der zunehmenden Bedeutung für die Gesellschaft, der Austritt hingegen ein Zeichen des Altwerdens und der abnehmenden Bedeutung.“<sup>289</sup>

Mit dem Begriff des Altwerdens häufen sich mit der Zeit körperliche Einschränkungen, die speziell den Tagesablauf beschwerlicher gestalten. Das führt dazu, dass man sich unnützlich vorkommt und es entsteht der Eindruck für die Mitmenschen eine Belastung darzustellen.

„Die Notwendigkeit, biographisch zu erzählen und zu arbeiten, ist gegeben, wenn das „Ich“ einer Erläuterung und der Anerkennung bedarf, wenn die Gesellschaft keine selbstverständlichen Plätze zuweist oder zur Verfügung stellt“<sup>290</sup>

Diese Anerkennung erfährt der Mensch durch das Erinnerungstheater. Lebensgeschichten werden erzählt und dargestellt. Den TeilnehmerInnen an solchen Projekten wird eine Neupositionierung in der Gesellschaft ermöglicht.

„Nur wer sich erinnern kann, weiß, wer er ist. In unseren Lebensgeschichten und den Geschichten unseres Lebens finden wir die Wurzeln für Selbstvertrauen und Individualität.“<sup>291</sup>

---

<sup>289</sup> Blimlinger, Eva/ Ertl, Angelika/ Koch – Straube, Ursula/ Wappelshammer, Elisabeth: 1996. S. 75

<sup>290</sup> Ruhe, Hans Georg: 2007. S. 9

<sup>291</sup> Osborn, Caroline/ Schweitzer, Pam, Trilling/ Angelika: 1997. S. 18

Durch das Erzählen von Geschichten aus der Vergangenheit finden die Menschen ihre Identität wieder. Sie werden selbstbewusster und mutiger sich der Zukunft zu stellen und neue Erfahrungen zu sammeln. Auf Grund der gelebten Vergangenheit und der gesammelten Erfahrungen können neue Ansätze gefunden werden, um auch die Zukunft aktiv zu gestalten und nicht in Passivität zu verfallen.<sup>292</sup>

Das Erinnerungstheater kann mehrere Generationen einbeziehen. Das bedeutet, dass jüngere Generationen sowohl am Prozess, als auch an der Präsentation des Projektes in der Rolle des Publikums mitwirken können. Dadurch kann nicht nur die Identität und das Selbstvertrauen innerhalb einer Generation gestärkt werden, sondern es wirkt sich auch auf das positive Zusammenleben zwischen den Generationen aus. Wie das Projekt des TdU Wien zeigt, können Konflikte und Berührungspunkte zwischen den Generationen abgebaut werden.<sup>293</sup>

„Die Begegnungen zwischen Alt und Jung erweitern insgesamt das Netz sozialer Beziehungen, lehren uns einander zu achten, auch das, was uns fremd erscheint, und lassen uns das Leben als Kontinuum betrachten“<sup>294</sup>

Gerade in der heutigen Gesellschaft sollte dem Erinnerungstheater ein besonderer Stellenwert zukommen. Nicht nur die Lebensgeschichten, die vor allem in Bezug auf die aussterbenden Kriegsgenerationen, für die nachfolgenden Generationen bedeutsam sein müssten, auch der soziale Stellenwert des Alters wird durch das Erinnerungstheater neu strukturiert. Dies erscheint im Diskurs der Überalterung der Gesellschaft immer wichtiger. Der Mensch hat das Recht, auch im Alter als gleichgestellter Partner in einem sozialen System wahrgenommen zu werden.

---

<sup>292</sup> Vgl. Osborn, Caroline/ Schweitzer, Pam, Trilling/ Angelika: 1997. S. 19

<sup>293</sup> Vgl. [http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009

<sup>294</sup> Blimlinger, Eva/ Ertl, Angelika/ Koch – Straube, Ursula/ Wappelshammer, Elisabeth: 1996. S.

## 7.2 Das Erinnerungstheater in Österreich

Während in anderen europäischen Ländern die Relevanz dieser Theaterform bereits erkannt wird und vor allem in Deutschland mehrere Gruppen an der Entwicklung solcher Stücke arbeiten, ist die Entwicklung in Österreich noch in den Kinderschuhen beziehungsweise rückläufig.<sup>295</sup> In den meisten Fällen fehlt es an den finanziellen Mittel und der Unterstützung durch die öffentliche Hand.

„Gute Ideen gibt es viele. Die umfangreichen Projekte können oft nicht finanziert werden. Es ist eine lange Arbeit bestehend aus bestehend aus Biographiearbeit, Geschichtsforschung und Theater. Sponsoring ist eine aufwändige Geschichte und verlangt viel Know – how, Einsatz und Arbeit.“<sup>296</sup>

Den Gruppen ist es nicht möglich die Dauer der Projekte zu finanzieren. Deshalb greift das SOG. THEATER auf die Möglichkeit des „Erzählcafés und Erinnerungstheaters“ zurück, die an einem Abend durchgeführt und so finanziert werden können. Einen weiteren Ansatz das Erinnerungstheater in der Öffentlichkeit zu positionieren, stellte die Organisation von Erinnerungstheater - festivals dar. Hier präsentierten sich einige Wiener Gruppen. Leider fehlt es in Österreich, trotz der Bemühungen von Heinz Blaumeiser auch heute noch an einem passenden Netzwerk, das einen Austausch von Erfahrungen ermöglichen soll.<sup>297</sup>

---

<sup>295</sup> Vgl.: Interview mit Magarethe Meixner

<sup>296</sup> Interview mit Margarethe Meixner

<sup>297</sup> Vgl. Interview mit Margarethe Meixner

### **8 Zusammenfassung und Ausblick**

Am Beginn dieser Arbeit stand die Vorstellung des eigenen Projektes „Jedermann spielt Theater“ in einer Wiener Seniorenwohnanlage. Der Projektbericht spiegelt die Theaterpädagogik in der Theorie wieder. Auch in dieses Projekt stand letztendlich nicht das Produkt im Mittelpunkt, sondern der Prozess der Entwicklung. In diesem Zusammenhang lässt sich die sichtliche Verbesserung des sozialen Umfeldes und des Zusammenlebens erkennen. In Hinblick darauf, dass der Prozess immer auch eine Variable darstellt und nicht konkret geplant werden kann ergeben sich für zukünftige Projekte Verbesserungsmöglichkeiten.

Betrachtet man das Projekt „Jedermann spielt Theater“ aus der Sicht der Theaterpädagogik, war dieses ein schöner Erfolg. Jedoch war es notwendig, sich in der Folge genaueres theoretisches Wissen anzueignen.

Anschließend an das Projekt „Jedermann spielt Theater“ wird die Entwicklung des Erinnerungstheaters skizziert. Darauf folgend wurden weitere Projekte zum Thema Erinnerungstheater in Österreich vorgestellt. Dazu zählen das Erinnerungstheater des TdU Wiens und die Produktionen des SOG. THEATERS in Wr. Neustadt. Auffallend ist, dass das Grundziel der einzelnen Projekte in der Vermittlung zwischen den Generationen liegt. Unterscheidungsmerkmale bilden sowohl die Konstellation innerhalb der Theatergruppe als auch die Problemstellungen im sozialen Kontext. Während das Projekt „Jedermann spielt Theater“ ausschließlich die ältere Generation in den Prozess miteinbezieht, arbeiten die übrigen Gruppen generationenübergreifend innerhalb der Stückentwicklung. In Bezug auf den sozialen Kontext lässt sich feststellen, dass das SOG. THEATER und das Projekt „Jedermann spielt Theater“, als Vermittler zwischen den Generationen fungierte. Dem gegenüber steht das TdU Wien, welches konfliktbehafteten Situationen innerhalb der Theaterarbeit aufgelöst hat. Zweifellos ist es notwendig zur Bearbeitung von Konflikten innerhalb des Theaters über theoretisches Grundwissen zu verfügen. Speziell im Beschäftigungsfeld des Erinnerungstheaters ist darüber hinaus die

## Erinnerungstheater

Auseinandersetzung mit der Geschichtsforschung und insbesondere der Biographieforschung vonnöten.

Im Zuge der Erarbeitung von Biographieforschung und Biographiearbeit wurde deutlich, dass diese Themen nicht nur im Theaterbereich von Relevanz sind, sondern auch im gesellschaftlichen Zusammenleben und speziell in der Pflege und Betreuung alter und/oder kranker Menschen.

Die Theaterpädagogik, die sich immer mehr in die sozialen Bereiche eingliedert und abseits einer professionellen Praxis prozessorientiert an sozialen Brennpunkten arbeitet, wird in den nächsten Jahren immer mehr an Bedeutung gewinnen. Ausgehend von Brechts Lehrstücktheorie und Boals Theater der Unterdrückten, muss ein Weg gefunden werden, der die Theaterpädagogik in sozialen Bereichen in einem bestimmten Kontext theoretisch und methodisch, einordnen lässt.

Für das Erinnerungstheater bedeutet die Theaterpädagogik die Verbindung zwischen biographischen Erzählungen und der Umsetzung im theatralen Raum. Das Erinnerungstheater fungiert im gesellschaftlichen System als Raum, der Begegnung ermöglicht. Der Einzelne erhält die Chance, seine Erfahrungen, Ängste und Vorurteile auszusprechen, ohne mit Sanktionen rechnen zu müssen. Durch die Gegenüberstellung in einem neutralen Raum können Problemstellungen und Konflikte abseits von Hierarchie und sozialen Gegebenheiten bearbeitet werden, welche idealerweise eine Lösung nach sich ziehen. Abgesehen von dem hohen Konfliktlösungspotenzial ist das Erinnerungstheater eine Möglichkeit seine Position in der Gesellschaft wiederzufinden und ein erfülltes Leben im Alter zu führen. Durch die Projekte kann der Einzelne seinen Anschluss an die Gesellschaft aufrecht erhalten. Vorurteile können abgebaut und eine neue positive Einstellung zur Zukunft gewonnen werden.

In Bezug auf Österreich wäre es wünschenswert, dass dem Erinnerungstheater im kulturellen sowie sozialen Kontext mehr Bedeutung zugemessen wird. Dies erfordert Subventionen und finanzielle Unterstützungen durch die öffentliche

## Erinnerungstheater

Hand. Ein geeignetes und gut funktionierendes Netzwerk kann die Festigung dieser Theaterform in Österreich positiv unterstützen. Gelingt es das Erinnerungstheater als Institution zu festigen, so kann dieses einen wesentlichen Beitrag zur Oral History leisten.

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass das Erinnerungstheater einen wesentlichen Beitrag zu Kunst und Kultur, zur Aufarbeitung der Geschichte und nicht zuletzt zum Zusammenleben der Generationen leisten kann.

## 9 Anhang

**Interview mit Frau Margarete Meixner vom. SOG. THEATER am  
14.05.2009**

**Sie haben ein Projekt gemacht, „Mit 17 hat man noch Träume“, das in einem Pflegeheim in Zusammenarbeit mit SchülerInnen durchgeführt wurde. Könnten Sie mir etwas darüber erzählen?**

Ja und ich kann Ihnen dann auch noch erzählen was wir darüber hinaus noch zu dem Thema machen

Es gibt bei uns drei Themen.

„ Mit 17 hat man noch Träume“, das war das erste Erinnerungstheater Projekt, ich glaube sogar das erste in Österreich in dieser Form. Durchführungsort war in einem Pflegeheim in Wr. Neustadt. Dazu wurde auch eine Dokumentation herausgegeben.

Die biographische Dokumentation ist ausgehend von den Menschen die an dem Projekt teilgenommen haben. Es beinhaltet Sichtweisen der älteren und der heute 17jährigen mit einem Vergleich des Lebens früher und heute.

Es ging nicht um Konflikte, sondern um den Vergleich von Lebensumständen früher und heute.

Ziel ist es, das Verständnis zu fördern und zu forschen: wo sind Gemeinsamkeiten und wo liegen die Unterschiede?

Der Prozess des Erzählens und der Inszenierung dauerte rund 1 Jahr. Es war ein schönes, berührendes und herausforderndes Projekt. Wir arbeiteten nach dem Ansatz von Pam Schweitzer, GB (Biografiearbeit, Geschichtsforschung und Theater).

**Haben Sie mit Erinnerungskoffern gearbeitet?**

Nein, nicht mit Erinnerungskoffern, aber sehr wohl mit Gegenständen, Fotos und Musik, die in den Workshops eingesetzt wurden.

Es hat verschiedene Stationen gegeben bis es dann zu dieser Aufführung gekommen ist.

**Welche Stationen waren das?**

1. Station: Geschichten erzählen im Pflegeheim.

Wir haben mit ihnen themenspezifisch gearbeitet.

z.B. Schulzeit was fällt ihnen dazu ein? Ihre erste Liebe? Was machten Sie in Ihrer Freizeit?

Wir haben die TeilnehmerInnen gebeten ihre Fotos mitzunehmen

Fragen, Fotos, Musik dienten dazu, das Erinnern zu erleichtern und die TeilnehmerInnen zum Erzählen und Zuhören zu animieren.

Die von ihnen erzählten Geschichten wurden immer dokumentiert.

2. Workshops mit den Jugendlichen:

Die Workshops mit einer Gruppe von sechs 17jährigen Mädchen und Burschen aus dem Borg Wr. Neustadt waren dazu da, um einerseits den Körperausdruck zu trainieren und in das Theaterspielen hinein zu kommen und andererseits auch zum Erzählen eigener Erfahrungen rund um das Thema „Wie ist es, 17 Jahre zu sein?“

3. Alt trifft Jung: Die dritte Phase war dann gemeinsam, wo die Jugendlichen den Geschichten der Alten zugehört und sie unter unserer Anleitung gleich improvisierten.

4. Inszenierung: Aus diesem vorhandenen Material (die Geschichten, die Improvisationen) haben dann meine Kollegin und ich ein Drehbuch erstellt. Geschichten wurden ausgewählt und dramaturgisch in szenische Collagen umgesetzt.

### **War es ein Text zum auswendig Lernen oder frei?**

Es war nichts zu lernen. Theater arbeitet ja sehr viel mit Bildern. Die Szenen waren zum Teil mit Gesang, Tanz oder es gab nur ganz wenig Text zu sprechen. Es war nicht wirklich ein Text zum auswendig Lernen, schon zum Merken, aber nicht tragisch.

Die HeimbewohnerInnen – fast alle im Rollstuhl sitzend - wollten nicht auf die Bühne. Daher wurden die Geschichten per Audio eingespielt. Es war zwar ursprünglich unsere Idee, dass es zu einer gemeinsamen Darstellung kommt, aber sie wollten nicht.

### **Gab es noch ein Projekt in dieser Form?**

Wir haben dann ein zweites Projekt gemacht, das zeitlich noch etwas umfangreicher war. Dieses Projekt fand in Bad Erlach statt. Es war ein Gemeinschaftsprojekt mit der Gemeinde, der Hauptschule und dem Pflegeheim.

### **Wie sah hier die Aufführung aus?**

Unter dem Thema „Für mich soll's rote Rosen regnen .....“ wurde auch hier eine szenische Collage von den HauptschülerInnen dargeboten. Zwischendurch ging die Moderation ins Publikum und interviewte die am Projekt beteiligten

## Erinnerungstheater

SeniorInnen und bat sie um ihre Geschichten. So wurden sie in die Aufführungen integriert.

**Wie sah es organisatorisch aus? Gab es Schwierigkeiten bei der Umsetzung beziehungsweise war die Unterstützung der Einrichtungen sofort vorhanden?**

Der Direktor des Pflegeheims in Wr. Neustadt wollte das Projekt, da er selber schon von Erinnerungstheater gehört hatte. Er gab uns im Rahmen seiner Möglichkeiten wirklich gute Rahmenbedingungen.

Bei jedem Workshop mit den alten Menschen war auch Pflegepersonal dabei, um uns organisatorisch zu unterstützen und laufend zu dokumentieren.

Auch das Land NÖ war sehr angetan von dieser Idee. Die damalige Landesrätin Liese Prokop war bei der Premiere dabei und war sehr begeistert.

Zeitlich stressig war es – wie immer – knapp vor der Premiere. Sonst hat alles sehr gut gepasst.

**Ein Statement: Welche Bedeutung hat Erinnerungstheater?**

Die Frage ist, aus welcher Perspektive man das betrachtet.

Von Seiten der Geldgeber gibt es immer noch kein ausgeprägtes Bewusstsein, dass professionelles Arbeiten auch entsprechend honoriert werden muss.

Mit Erinnerungstheater werden die Kompetenzen alter und junger Menschen gestärkt. Professionell Arbeitende und Angehörige bekommen eine andere Sicht. Nicht die Gebrechlichkeit, die Pflegebedürftigkeit steht im Mittelpunkt, sondern Menschen mit einer reichen Geschichte.

## Erinnerungstheater

Wenn dieser Ansatz stärker wird, wird wahrscheinlich auch gesehen, welches Potenzial und welche Kompetenzen im Erinnerungstheater liegen.

Im Theater kann ohne Wertung erzählt und gespielt werden. Man kann Vergleiche ziehen, Gemeinsamkeiten finden und einen Eindruck bekommen, wie hat das Leben früher im Vergleich zu heute ausgesehen hat.

Gerade Menschen mit Demenz leben in der Vergangenheit. Validation und Erinnerungstheater haben vieles gemeinsam: Zuhören, in Rollen schlüpfen und Spiegeln.

### **Waren die SchülerInnen von dem Projekt auch sofort begeistert?**

Ja schon. Es meldeten sich die SchülerInnen freiwillig und opferten dafür auch viel von ihrer Freizeit.

### **Was waren die Interessen der Jugendlichen an so einem Projekt mit zu arbeiten?**

Beim zweiten Projekt in Erlach: „Für mich soll's rote Rosen regnen“ ging es darum, welche Wünsche und Vorstellungen man vom Leben hat oder hatte.

Am Anfang war es so, dass die Gruppe der teilnehmenden SchülerInnen relativ klein war. Diese waren begeistert dabei und erzählten es ihren SchulkollegInnen. Je länger das Projekt gedauert hat, desto größer wurde die Theatergruppe.

Beim Projekt „Mit 17 hat man noch Träume“ war die Truppe von Anfang bis am Schluss sehr stabil. Ein Großteil derer, die hier mitgespielt haben, wirkt immer noch bei Theaterprojekten mit.

Zwei davon haben überhaupt eine Musical- bzw. Schauspielausbildung gemacht.

Was glauben Sie, wie wichtig ist Erinnerungstheater für das gesellschaftliche Zusammenleben?

## Erinnerungstheater

Ich glaube und habe erfahren, dass Erinnerungstheater eine gute Form, ist die Kompetenzen und die Erfahrungen der alten Leute sichtbar zu machen.

Erinnerungstheater als Brücke.

Die alten Menschen, die an dem Stück „Mit 17 hat man noch Träume“ mitgewirkt haben, wollten bei jeder Aufführung dabei sein.

Eine Aufführung war in St. Pölten. Rollstühle und die am Projekt beteiligten Senioren wurden unter rel. hohem Aufwand in einen Bus nach St. Pölten transportiert, um bei der Aufführung dabei zu sein. Das wollten sie sich nicht nehmen lassen. Sie waren sehr stolz darauf.

So funktioniert Erinnerungstheater als Brücke. Eine Brücke nach außen zu anderen Generationen.

Eine Herauslösung aus dem Heimaltag.

### **Wie stellt man die Vertrauensbasis zwischen Alt und Jung her?**

Das war eigentlich nie ein Problem. Die alten Leute haben gesehen, dass die Jungen ihnen zuhören. Das war für sie ganz wichtig und toll. Das Vertrauen war kein Problem. Außerdem haben sich die Jungen freiwillig zu dem Projekt gemeldet, das heißt sie haben von vornherein gewusst was auf sie zukommt.

Die SeniorInnen haben immer wieder gesagt „Es ist toll, dass sich die Jugend so für uns interessiert“.

### **Welche weiteren Projekte gibt es?**

Wir haben noch ein anderes – zeitlich weniger aufwändiges - Projekt entwickelt, das nennen wir „Erzählcafé und Erinnerungstheater“. Es gab mittlerweile schon ca. 20 Aufführungen in Gemeinden. Vorrangig in NÖ, aber auch Wien und Burgenland.

Hier wird mit der Form des Playbacktheaters gearbeitet.

Auch hier nehmen wir Gegenstände vom Alltag früher mit. Diese werden zur Inspiration für das Publikum eingesetzt, um Erinnerungen zu wecken. Dann

fordern wir die Damen und Herren auf die Geschichten zu erzählen und wir spielen das ad hoc zurück und machen die Geschichte auf der Bühne wieder lebendig.

**In den letzten Jahren hatte ich das Gefühl, dass sich in Österreich einiges getan hat. Wie sehen Sie die Entwicklung in Österreich?**

Es gibt eine Reihe von interessanten Projekten in Österreich, aber mittlerweile sind schon einige Gruppen wieder von der Bildfläche verschwunden.

Gute Ideen gibt es viele. Die umfangreichen Projekte können oft nicht finanziert werden. Es ist eine lange Arbeit bestehend aus Biographiearbeit, Geschichtsforschung und Theater. Sponsoring ist eine aufwändige Geschichte und verlangt viel Know how, Einsatz und Arbeit.

Man muss unterscheiden zwischen Erinnerungstheater und SenioInnentheater.

SeniorInnentheatergruppen gibt es einige.

Seniorentheater hat nicht unbedingt diesen Anspruch. Hier werden oft geschriebene Theaterstücke (z.B. Komödien) mit Senioren umgesetzt und von ihnen gespielt.

**Welche Projekte sind in Zukunft geplant?**

Ein Projekt wird es im September 2009 in Gumpoldskirchen geben. eine Kooperation mit der Gemeinde Gumpoldskirchen und der Dorf- und Stadterneuerung.

Es wird angestrebt, den Dialog zwischen den Generationen zu fördern und hier bietet das „Erzählcafé und Erinnerungstheater“ eine gute Möglichkeit.

Im Abstand von jeweils zwei Jahren führen wir mit ExpertInnen der Biografie- und Geschichtsforschung Fachtagungen durch. Die Themen sind: „Erinnerungstheater als Brücke zwischen den Generationen“, „Theater mit

Demenzkranken“ und heuer liegt der Schwerpunkt auf „Altern mit Geschichte – Biographiearbeit jenseits von Biographiebögen“.

**In Österreich befindet sich Erinnerungstheater noch in den Kinderschuhen?**

Schuhgröße 35

**Gibt es Netzwerke in Österreich, in welchem sich die Erinnerungstheatergruppen austauschen können?**

Ein Netzwerk gibt es aktuell nicht wirklich. Es hat sich in den letzten Jahren Herr Heinz Blaumeiser für die Vernetzung m.o.w. zuständig gefühlt. .. Ein Ansatz, wo Erinnerungstheater stärker an die Öffentlichkeit kam, waren die – ich glaube inzwischen drei - Erinnerungstheater Festivals in Wien. Unter der Federführung von Frau Kaufmann präsentierten sich einige Wiener Gruppen, beim letzten Mal wurde eine Gruppe zusätzlich aus Südtirol eingeladen.

Ich weiß auch nicht, ob es wieder ein Festival geben wird.

Ja, also ein wirklich gutes Netzwerk gibt es nicht.

**Literatur:**

Admiral, Eva-Maria/ Wehrlin, Eric: Vorhang Auf - Theaterspielen in der Gemeinde; 2. Aufl.; Wuppertal: R. Brockhaus Verlag, 1998.

Bauer, Clemens (Hrsg.): Gesammelte Aufsätze – Zur Wirtschafts – und Sozialgeschichte; Freiburg, Basel, Wien: Herder, 1965.

Behnken, Imbke/ Schulze Theodor (Hrsg.): Tatort Biographie – Spuren. Zugänge. Orte. Ereignisse; Opladen: Leske + Budrich, 1997.

Belgrad, Jürgen (Hrsg.): TheaterSpiel – Ästhetik des Schul – und Amateurtheaters; Hohengehren: Schneider – Verlag, 1997.

Bell, Daniel: Die Sozialwissenschaften seit 1945; Frankfurt, New York: Campus Verlag, 1986.

Bittner, Eva/ Kaiser Johanna: Graue Stars - 15 Jahre Theater der Erfahrungen; Freiburg im Breisgau: Lambertus, 1996.

Blimmlinger, Eva/ Ertl, Angelika/ Koch – Straube, Ursula/ Wappelshammer, Elisabeth: Lebensgeschichten - Biographiearbeit mit alten Menschen; Hannover: Vincentz Verlag, 1996.

Boal, Augusto: Theater der Unterdrückten - Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht – Schauspieler; 1.Aufl.;Baden - Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, 1989.

Brauneck, Manfred/Scheillin, Gerard: Theaterlexikon; Rowohlt: Reinbeck bei Hamburg, 1992.

## Erinnerungstheater

Brauneck, Manfred: Theater im 20. Jahrhundert – Programmschriften, Stilperioden, Kommentare; Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Verlag GmbH, 2009.

Bundesverband für Theaterpädagogik: Geschichte(n) der Theaterpädagogik – Zwischen Anspruch, Legitimation und Praxis, Materialien zur 6. Bundestagung in Lingen (Ems); Münster, Hamburg: LIT Verlag, 1993.

Cornelißen, Christoph: Geschichtswissenschaften – Eine Einführung; Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, 2000.

Ehmer, Josef: Sozialgeschichte des Alters; Frankfurt: Suhrkamp, 1990.

Fawcett, Jacqueline: Konzeptuelle Modelle der Pflege im Überblick (2. überarbeitete Aufl.); Bern: Verlag Hans Huber, 1998.

Fox, Jonathan/Dauber Heinrich (Hrsg.): Playbacktheater – wo Geschichten sich begegnen. Internationale Beiträge zu Theorie und Praxis des Playbacktheaters. Bad Heilbrunn: Klinkhardt 1999.

Fuchs, Werner: Biographische Forschung – Eine Einführung in Praxis und Methode; Opladen: Westdeutscher Verlag GmbH, 1984.

Grotowski, Jerzy: Für ein armes Theater. Velber bei Hanover: Friedrich Verlag, 1969.

Göhmman, Lars: Theatrale Wirklichkeiten – Möglichkeiten und Grenzen einer systemisch-konstruktivistischen Theaterpädagogik im Kontext ästhetischer Bildung; Aachen: Mainz-Verlag, 2004.

Haun, Hein: Theaterpädagogik ist Dialog; Bundesverband für Theaterpädagogik e.V.: Köln, 1990-2004.

## Erinnerungstheater

Hentschel, Ulrike: Theaterspielen als ästhetische Bildung – Über einen Beitrag produktiven künstlerischen Gestaltens zur Selbstbildung; Weinheim: Deutscher Studien Verlag, 1996.

Hoerning, E.M. (Hrsg.): Biographieforschung und Erwachsenenbildung. Bad Heilbronn 1991.

Honegger, Claudia (Hrsg.): Schrift und Materie der Geschichte – Vorschläge zur systematischen Aneignung historischer Prozesse; Paris: Surkamp Verlag, 1977.

Jansen, Katrin: Stanislawski – Theaterarbeit nach System – Kritische Studien zu einer Legende; Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 1995.

Jenisch, Jakob: Szenische Spielfindung - Gruppenspiele und Improvisationen; 4.überarb. Aufl.; Köln: Maternus Buchhandel und Verlag GmbH & Co KG, 2002.

Jeske, Marlis (Hrsg.): Geschichte(n) der Theaterpädagogik – Zwischen Anspruch, Legitimation und Praxis; Münster: Lit Verlag, 1993.

Koch, Gerd (Hrsg.): Wörterbuch (der) Theater – Pädagogik; Uckerland: Schibri – Verlag, 2003.

Liebentritt, Susanne: Biographiearbeit mit alten Menschen; Wien: Universität Wien (Dipl.Arb.), 2006

Loy, Judith: „Darstellendes Spiel als pädagogische Selbstreflexion; Wien: Universität Wien (Dr. Arbeit) 2004.

Löser, Angela Paula: Pflegekonzepte nach Monika Krohwinckel: Pflegekonzepte in der stationären Altenpflege erstellen: Schnell, leicht und sicher; Hannover: Schlüttersche Verlagsgesellschaft mbH und Co.KG, 2004.

## Erinnerungstheater

Neuhaus, Dieter: Arbeitstexte für den Unterricht - Theater spielen Anregungen, Übungen, Beispiele; Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & CO., 1985.

Osborn, Caroline/ Schweitzer, Pam, Trilling/ Angelika: Erinnern - Eine Anleitung zur Biographiearbeit; Freiburg im Breisgau: Lambertus, 1997.

Otto, Enrico: Methodische Theaterpädagogik – Aufzeigen anhand eines Arbeitsmodells; Hamburg, Münster: LIT Verlag, 1993.

Otto, Enrico: Theaterpädagogische Einstiegsübungen zur Vorbereitung eines Theaterprojekts – Vorübungen zur theatralen Eigenerfahrung und Eigenvermittlung; Münster: LIT, 2005.

Pöllath, Josef K.: Theaterspielen - Lese und Arbeitsbuch für Spielleiter und Laienspielgruppen; München: Verlag J. Pfeiffer, 1985.

Raulff, Ulrich: Träge Ströme der Geschichte – Die „Annales“ E.S.C.C.: Eine andere Art der Historiographie; Weinheim: Freibeuter 17, 1983.

Richards, Thomas: Theaterarbeit mit Grotowski an physischen Handlungen; Berlin: Alexander Verlag Berlin, 1996.

Rosenmayr, Leopold: Der Alte Mensch in der Gesellschaft. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1978.

Ruping, Bernd (Hrsg.): Generationen im Gespräch – Archäologie der Theaterpädagogik; Uckerland: Schibri-Verlag, 2005.

Ruhe, Hans Georg: Methoden der Biographiearbeit - Lebensspuren entdecken und verstehen;  
3.Aufl.; Weinheim und München: Juventa Verlag, 2007.

## Erinnerungstheater

Scheller, Ingo: Szenisches Spiel - Handbuch für die pädagogische Praxis; Berlin: Cornelsen Verlag Scriptor GmbH, 1998.

SOG. THEATER: Mit 17 hat man noch Träume: SOG. THEATER: Wr. Neustadt, 2003.

Stanislawski, Konstantin: Die Arbeit des Schauspielers an der Rolle – Materialien für ein Buch (3. Aufl.); Berlin: Henschel Verlag, 1999.

Thiesen, Peter: Drauflosspieltheater - Ein Spiel- und Ideenbuch für Kindergruppen, Schule und Familie; 4.Aufl.; Weinheim und Basel: Beltz Verlag, 1994.

Von Einem, Maria – Agnes: Theaterpädagogik und Generationentheater; Wien: Universität Wien (Dipl.Arb.), 2006.

Vortisch Stephanie: Keine Angst vor dem Theater - Werkstattbuch mit 100 Spielideen und mehr; Erw. Neuaufl.; Weinheim und Basel: Beltz Verlag, 2004.

### **Internetliteratur**

Johanna Kaiser: Ein Tag im Londoner Age Exchange

[http://jugendserver.spinnenwerk.de/~archiv/hits/1993\\_2\\_42.pdf](http://jugendserver.spinnenwerk.de/~archiv/hits/1993_2_42.pdf); 24.04.2009

Homepage Pam Schweitzer

<http://www.pamschweitzer.com/>; 24.04.2009

Homepage SOG THEATER

[www.sog.theater.at](http://www.sog.theater.at); 24.05.2009

Fachtagung Potenziale des Alters

[http://jugendserver.spinnenwerk.de/~archiv/hits/2005\\_1\\_14.pdf](http://jugendserver.spinnenwerk.de/~archiv/hits/2005_1_14.pdf); 24.05.2009

## Erinnerungstheater

Erinnerungstheater als Brücke zwischen den Generationen

[http://www.zentas.at/grafik/Dokumentation%20Erinnerungstheater\\_AF.pdf](http://www.zentas.at/grafik/Dokumentation%20Erinnerungstheater_AF.pdf);

24.04.2009

Fritz, Birgit: Dokumentation Erinnerungstheater – Forschungsprojekt: Erinnerungstheater als beispielhaftes Instrument der Gemeinwesenarbeit in einer städtischen Wohnanlage; Wien: MA 50 – Wohnbauförderung: 2004.

[http://tdu-wien.at/documents/Doku\\_MA50.pdf](http://tdu-wien.at/documents/Doku_MA50.pdf); 24.04.2009

Ein Stück Leben auf der Bühne

[http://www.generationentheater.at/Fachberichte/2001\\_Wels.html](http://www.generationentheater.at/Fachberichte/2001_Wels.html); 24.05.2009

Intergenerative Theaterpädagogik – Brücke für den Dialog der Generationen

<http://www.theaterwerkstatt->

[heidelberg.de/uploadverzeichnisse/downloads/tw\\_Generationentheater.pdf](http://www.theaterwerkstatt-heidelberg.de/uploadverzeichnisse/downloads/tw_Generationentheater.pdf);

24.04.2009

Biographisches Theater als Projekt

<http://www.theaterwerkstatt->

[heidelberg.de/uploadverzeichnisse/downloads/Silvia\\_Nettelnstroth\\_Biograph.pdf](http://www.theaterwerkstatt-heidelberg.de/uploadverzeichnisse/downloads/Silvia_Nettelnstroth_Biograph.pdf);

24.04.2009

Ästhetik

<http://de.wikipedia.org/wiki/%C3%84sthetik>: 04.11.2009

Statistik Austria

[http://www.statistik.at/web\\_de/dynamic/services/publikationen/2/publdetail?id=2](http://www.statistik.at/web_de/dynamic/services/publikationen/2/publdetail?id=2)

&listid=2&detail=492 S. 22ff. 30.10.2009

Statistik Wien

[www.wien.gv.at/statistik](http://www.wien.gv.at/statistik)

## Erinnerungstheater

Ekkehard Jürgens

<http://www.ph-ludwigsburg.de/8684.html> : 04.03.2009

Das Österreichische Bildungssystem zwischen 1749 und 1918

<http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/Pstachel2.pdf> : 04.03.2009

Schauspiel – München: Konstantin Stanislawski

<http://www.schauspiel-muenchen.de/25.html> : 04.03.2010

Ahrends, Günther: Konstantin Stanislawski: neue Aspekte und Perspektiven

<http://books.google.at/books?id=->

[c5tQLQi6CsC&pg=PA46&lpg=PA46&dq=ethik+stanislawski&source=bl&ots=b](http://books.google.at/books?id=-c5tQLQi6CsC&pg=PA46&lpg=PA46&dq=ethik+stanislawski&source=bl&ots=b)  
[t809zkhJC&sig=9SHajm8KSwSHRWDzkJOYrGOLZS0&hl=de&ei=TtWSS-](http://books.google.at/books?id=-t809zkhJC&sig=9SHajm8KSwSHRWDzkJOYrGOLZS0&hl=de&ei=TtWSS-)  
[7vD8qWsQbc5pWTAw&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=3&ved=0CA4Q6AEwAg#v=onepage&q=ethik%20stanislawski&f=false](http://books.google.at/books?id=-7vD8qWsQbc5pWTAw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=3&ved=0CA4Q6AEwAg#v=onepage&q=ethik%20stanislawski&f=false) : 04.03.2010

Das Lehrstück:

[http://www.tour-literatur.de/aufsaeetze/brecht\\_massnahme.htm](http://www.tour-literatur.de/aufsaeetze/brecht_massnahme.htm) : 04.03.2010

Ulrich Heimlich:

<http://www.moz.ac.at/user/spiel/spielkultur/MartinSchelm.pdf> : 04.03.2009

Erwin Böhm

[http://www.geronto.at/Artikel/Themen\\_der\\_Gerontopsychiatrie/Psychobiographische\\_Pflege\\_nac/hauptteil\\_psychobiographische\\_pflege\\_nac.html](http://www.geronto.at/Artikel/Themen_der_Gerontopsychiatrie/Psychobiographische_Pflege_nac/hauptteil_psychobiographische_pflege_nac.html) : 04.03.2010

### **Bildnachweis**

Projektpräsentation von Elisabeth Gamperl, 11.02.2005.

Projektpräsentation von Elisabeth Gamperl, 25.01.2010

### **Kurzfassung**

Auf Grund des demographischen Wandels und der zu erwartenden Bevölkerungsentwicklung<sup>298</sup> entsteht ein Tätigkeitsfeld, das sich mit den Erinnerungen von Menschen beschäftigt. Diese Tendenz greift das Theater auf und versucht eine Form des Spieles zu entwickeln, das sich mit Erinnerungen beschäftigt.

In dieser Arbeit wird induktiv ausgehend von den persönlichen Praxiserfahrungen, über österreichische Erinnerungstheaterprojekte auf die geschichtlichen Hintergründe und die theoretischen Ansätze geschlossen. Ausgehend von dem Projekt „Jedermann spielt Theater“ wird die Entstehungsgeschichte des Erinnerungstheaters anhand von Pam Schweitzers „Reminiscence Project“ beleuchtet und die Unterschiede zu anderen in Österreich durchgeführten Projekten erarbeitet. Im nächsten Schritt wird auf die Geschichtsforschung, die Biographieforschung, insbesondere die Biographiearbeit und die Theaterpädagogik als Säulen des Erinnerungstheaters eingegangen. Für den theoretischen Hintergrund der Theaterpädagogik werden die theoretischen Ansätze von Konstantin Stanislawski, Bertolt Brecht, Jerzy Grotowski und Augusto Boal diskutiert und den modernen Vertretern der Theaterpädagogik Hans Wolfgang Nickel, Hans Martin Ritter und Rainer Steinweg gegenüber gestellt.

Für das Erinnerungstheater bedeutet die Theaterpädagogik die Verbindung zwischen biographischen Erzählungen und der Umsetzung im theatralen Raum. Das Erinnerungstheater fungiert im gesellschaftlichen System als Raum, der Begegnung ermöglicht. Der Einzelne erhält die Chance, seine Erfahrungen, Ängste und Vorurteile auszusprechen, ohne mit Sanktionen rechnen zu müssen. Durch die Gegenüberstellung in einem neutralen Raum können Problemstellungen und Konflikte abseits von Hierarchie und sozialen Gegebenheiten bearbeitet werden, welche idealerweise eine Lösung nach sich ziehen. Abgesehen von dem

---

<sup>298</sup> Vgl.:

[http://www.statistik.at/web\\_de/dynamic/services/publikationen/2/publdetail?id=2&listid=2&detail=492](http://www.statistik.at/web_de/dynamic/services/publikationen/2/publdetail?id=2&listid=2&detail=492) S. 22ff. 30.10.2009

## Erinnerungstheater

hohen Konfliktlösungspotenzial ist das Erinnerungstheater eine Möglichkeit seine Position in der Gesellschaft wiederzufinden und ein erfülltes Leben im Alter zu führen. Durch die Projekte kann der Einzelne seinen Anschluss an die Gesellschaft aufrecht erhalten. Vorurteile können abgebaut und eine neue positive Einstellung zur Zukunft gewonnen werden.

Das nächste Kapitel ist dem Thema Erinnerungstheater gewidmet. Hier werden die vorangegangenen Diskussionspunkte in Beziehung zum Erinnerungstheater gebracht.

Den Abschluss bildet der Versuch, eine allgemein gültige Definition für den Begriff des Erinnerungstheaters zu finden, sowie die Relevanz und die Probleme der Umsetzung derartiger Projekte speziell im österreichischen Raum aufzuzeigen.

### **Abstract**

On grounds of the demographic change and the population development to be expected originates an activity field which deals with the recollections of people. This trend takes up the theatre and tries to develop a form of the play which deals with recollections.

In this work becomes inductively outgoing from the personal practise experiences, about Austrian reminiscent theatre projects on the historical backgrounds and the theoretical attempts closed. Outgoing from the project „Jedermann spielt Theater“ the history of the origin of the reminiscent theatre is lighted up on the basis of Pam Schweitzer "Reminiscence Project" and the differences are compiled to others in Austria to carried out projects. In the next step it is entered on the historical research, the biography research, in particular the biography work and the theatrical educational theory as columns of the reminiscent theatre. For the theoretical background of the theatrical educational theory the theoretical attempts are discussed by Konstantin Stanislawski, Bertolt Brecht, Jerzy Grotowski and Augusto Boal and are confronted with the modern representatives of the theatrical educational theory Hans Wolfgang Nickel, Hans Martin Ritter and Rainer Steinweg.

For the reminiscent theatre the theatrical educational theory means the connection between biographic stories and the conversion in the theatrical space. The reminiscent theatre acts in the social system as a space, the meeting allowed. The singles receive the chance to pronounce his experiences, fears and prejudices without having to count on sanctions. Problem formulations and conflicts can be worked on by the confrontation in a neutral space off hierarchy and social circumstances which cause ideally a solution. Apart from the high conflict solution potential the reminiscent theatre a possibility his position is to be found again in the society and to lead a full life at the age. By the projects the singles can maintain his connection with the society. Prejudices can be diminished and a new positive setting to the future be won.

## Erinnerungstheater

The next chapter is dedicated to the subject Reminiscent theatre. Here the preceding discussion points are brought in respect with the reminiscent theatre.

The end forms the attempt to find a generally valid definition for the concept of the reminiscent theatre, as well as to indicate the relevance and the problems of the conversion of such projects especially in the Austrian space.

## **Lebenslauf:**

### **Persönliche Daten**

Name: Gamperl Elisabeth  
Geburtsdatum: 08.05.1985  
Geburtsort: Wien

### **Schulbildung**

09/91- 06/95 VS Ettenreichgasse 1100 Wien  
09/95- 02/01 AHS Laaerbergstraße 1100 Wien  
02/01– 10/03 ORG Hegelgasse 14, 1010 Wien

### **Berufliche Tätigkeit**

Seit 03/10 Teatro Mobile Verein für Kinder-, Jugend- und Seniorentheater  
Leitung von Theatergruppen

10/09 Aushilfstätigkeiten bei AUSTRIA 9 TV GmbH

09/08 – 03/09 Vollzeitpraktikum bei AUSTRIA 9 TV GmbH  
Bereiche: Marketing, Eventmarketing, Programm -  
planung und Programmpresse

09/07 – 06/08 Teatro Mobile Verein für Kinder- Jugend und Seniorentheater  
Leitung von Theatergruppen

09/05 – 06/08 Geringfügige Buffetkraft Fa. Gerstner Musikverein  
1010 Wien

## Erinnerungstheater

- 08/07 Ferialpraktikum in der Ergotherapie der Seniorenwohnanlage der Wiener Kaufmannschaft  
Organisation zweier Erinnerungsecke im Rahmen meines Ferialpraktikums
- 02/07 Ferialpraktikum in der Ergotherapie der Seniorenwohnanlage der Wiener Kaufmannschaft
- 07/05 - 08/05 Ferialpraktikum in der Ergotherapie der Seniorenwohnanlage der Wiener Kaufmannschaft
- 04/05 – 06/05 Seniorentheaterprojekt in einem privaten Seniorenwohnheim (Pilotprojekt)
- 02/05 Ferialpraktikum in der Ergotherapie der Seniorenwohnanlage der Wiener Kaufmannschaft
- 08/04 Ferialpraktikum bei einer großen Lebensmittelkette
- 07/03- 09/03 Praktikum im Gastronomiebereich
- 07/01 – 08/01 Ferialpraktikum als Abteilungshilfe im Seniorenwohnheim Maria Lanzendorf