

Hjalmar Jorge Joffre-Eichhorn

Tears into Energy

–

**Das Theater der Unterdrückten
in Afghanistan**

BERLINER SCHRIFTEN ZUM THEATER DER UNTERDRÜCKTEN

Herausgegeben von Harald Hahn

ISSN 1863-2106

- 1 *Anne Dirnstorfer*
Forumtheater in den Straßen Nepals
Emanzipation jenseits des Entwicklungsdiskurses?
ISBN 3-89821-665-9
- 2 *Thomas Haug*
'Das spielt (k)eine Rolle!'
Theater der Befreiung nach Augusto Boal als Empowerment-Werkzeug im Kontext von
Selbsthilfe
ISBN 3-89821-486-9
- 3 *Till Baumann*
Von der Politisierung des Theaters zur Theatralisierung der Politik
Theater der Unterdrückten im Rio de Janeiro der 90er Jahre
Zweite, überarbeitete Auflage
ISBN 3-89821-486-9
- 4 *Jens Clausen, Harald Hahn, Markus Runge (Hrsg.)*
Das Kieztheater
Forum und Kommunikation für den Stadtteil
ISBN 978-3-89821-985-3
- 5 *Hjalmar Jorge Joffre-Eichhorn*
Tears into Energy - Das Theater der Unterdrückten in Afghanistan
ISBN 978-3-8382-0172-6

Der Reihenherausgeber:

Harald Hahn (Jg. 1966) wohnt in Berlin und ist freiberuflicher Radio- und Theatermacher mit Schwerpunkt "Theater der Unterdrückten", er nimmt außerdem Lehraufträge an Universitäten und Fachhochschulen wahr. Der Herausgeber steht darüber hinaus auf der Bühne mit dem Gesangsprojekt HERZKASPER.

Kontakt: www.harald-hahn.de

Hjalmar Jorge Joffre-Eichhorn

Tears into Energy

-

**Das Theater der Unterdrückten
in Afghanistan**

ibidem-Verlag
Stuttgart

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

∞

Gedruckt auf alterungsbeständigem, säurefreiem Papier
Printed on acid-free paper

ISBN-13: 978-3-8382-0172-6

© *ibidem*-Verlag
Stuttgart 2011

Alle Rechte vorbehalten

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und elektronische Speicherformen sowie die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted, in any form, or by any means (electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the prior written permission of the publisher. Any person who does any unauthorized act in relation to this publication may be liable to criminal prosecution and civil claims for damages.

Printed in Germany

Vorwort

Nach der Publikation von Anne Dirnstorfer über das "Forumtheater in Nepal" liegt nun das zweite Buch der Berliner Schriften zum Theater der Unterdrückten vor, das den Fokus auf eine emanzipatorische Theaterpraxis in einem von Krieg und Krisen geschüttelten Land richtet.

Als ich vor einigen Jahren Hjalmar Joffre-Eichhorn als Teilnehmer bei einem Theaterworkshop in der Bewegungsakademie in Verden kennen gelernt habe, las ich gerade "Briefe gegen den Krieg" von Tiziano Terzani – ein leidenschaftliches Plädoyer gegen den Krieg in Afghanistan. Und auf einmal erzählte mir Hjalmar, dass er nach Afghanistan gehen möchte und mit dem Theater der Unterdrückten am Aufbau von zivilgesellschaftlichen Strukturen aktiv mitarbeiten will. In meinem Kopf ratterte es sofort: Wie kann man denn in solch ein Land gehen und nicht automatisch Teil einer militärischen Mission werden, auch wenn man die besten Absichten hat? Dieses Buch zeigt auf, dass dies unter sehr großem persönlichem Einsatz durchaus möglich ist.

Der Autor gibt uns Leserinnen und Lesern einen spannenden Einblick in die Kraft und Macht des Theaters. Wir dürfen teilhaben an seinen Workshops, wir lernen Menschen über dieses Buch kennen, die nicht aufgeben und sich dem Trauma des Krieges mit Hilfe des Theaters stellen.

Wie kann nach all dem, was in dem Land geschehen ist, Heilung und Frieden entstehen? Wenn nur ein Bruchteil der immensen Ressourcen, die für das Militär aufgewendet werden, in die Ausbildung von qualifizierten Friedens-TheaterpädagogInnen und für die Implementierung emanzipatorischer und partizipatorischer Theaterprojekte verwendet werden würde, dann wäre Afghanistan einen Schritt weiter in Richtung Frieden und Versöhnung, als dies heute der Fall ist. "Wie naiv!", werden nach diesen Sätzen bestimmt einige von Ihnen denken. "Prima! Mit dem Theater der Unterdrückten also gegen die Taliban ankämpfen?"

Nein! Mit dem Theater der Unterdrückten die Zivilgesellschaft stärken! Ohne fest verankerte zivilgesellschaftliche Strukturen wird es wohl keinen Frieden am Hindukusch geben. Warum dieses Wagnis also nicht eingehen? Es ist so viel besser und sinnvoller und friedensstiftender, als mit

todbringenden Bomben unschuldige Zivilisten umzubringen, wie es beim Bombardement in Kundus geschehen ist, bei dem mehr als 100 Zivilisten getötet wurden. Spätestens nach diesem mörderisch-tragischen Vorfall kann man diesen Krieg nicht mehr als humanitäre Friedensmission in der Öffentlichkeit verkaufen.

Neben der Besatzermentalität der ausländischen Truppen in Afghanistan kritisiert Hjalmar Joffre-Eichhorn aber auch die zivilen Organisationen, die oftmals in ihren Parallelwelten leben. Die entwicklungspolitische Zusammenarbeit ist nur eine so genannte. In der Praxis werden – auch wenn die Verlautbarungen anders sind – oftmals nicht mit den Menschen vor Ort, mit der Bevölkerung gleichberechtigte, partizipative Projekte entwickelt, sondern (wenn auch eventuell ungewollt und mit besten Absichten) neokoloniale Verhaltensweisen und Strukturen etabliert. Ebenso wird die entwicklungspolitische Zielrichtung häufig einseitig auf die zum Teil korrupte Elite des Landes gerichtet.

Dieser Theatermacher sucht in Afghanistan intensiven Kontakt mit den Menschen vor Ort. Das tut er nicht belehrend, sondern als Mensch, der den Zauber und die Heilkraft des Theaters mit den Menschen gemeinsam erlebbar macht. Er arbeitet nicht nur mit verschiedenen Formen des Theaters der Unterdrückten, sondern er nutzt ebenso Methoden aus dem Playback-Theater, das er auch im Buch darstellt. Für Theaterpraktiker werden neben den vielfältigen Projektbeispielen auch Übungen und Spiele aus dem Theater der Unterdrückten, die bei der Anwendung beschrieben werden, gewiss eine Bereicherung für die eigene emanzipatorische Theaterpraxis sein.

Als Herausgeber der Berliner Schriften bin ich stolz, solch ein wichtiges Buch in dieser Reihe zu haben. Es ist so brennend aktuell: In der Berliner Republik sind Kriege wieder salonfähig geworden – Hjalmar Joffre Eichhorn dagegen zeigt auf, dass künstlerisches Schaffen, dass die Etablierung temporärer Freiräume, auch eine friedenspolitische Intervention sein kann. Danke, Hjalmar, für dieses Buch und pass auf dich auf!

Schalom und Salam.

Harald Hahn / Berlin im Februar 2011

Für

**Afghani, Amin, Atifa
Ardasher, Daria, Bisharat
Deborah, Dr Sharif, Geety
Hadi, Karima, Javid
Naheed, Omid, Zahra,
Saleem, Zozan, Shekeb
Zaman**



Sowie

**Azaryuon, Tina B., Marc, Karin, Hector, Jane, Eberhard, Sari, Dave, Tracy,
Bahram, Ursula K.-L., David, Rachel, Sayed, Nadia, Javid, Jana, Machmud,
Berta, Lars, Gabriela, Jonathan, Muddi, Adil, Oma & Opa, Bente, Hille, Ur-
sula Z., Nico, Muska, Papa, Parwin, Sardar, Jo, Gholami, Kai, Nico W., Ve-
ronica, Patrick, Anisa, Reinaldo, Saleh, Augusto, al pueblo boliviano und
natürlich dir, mein lieber Harald.**

Danke...



Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|----|
| Vorwort | 5 |
| Liebe auf den ersten Blick: Das TdU und ich | 13 |
| Alle Macht dem Volk: Das Theater der Unterdrückten (TdU) | 20 |
| Statuentheater | 22 |
| Forumtheater..... | 23 |
| Das TdU in Afghanistan: Die revolutionäre Essenz des Spielens | 27 |
| Steht da wirklich Afghanistan? | 29 |
| Die Ausschreibung | 29 |
| Personen sind wertvoller als Geld - Der Deutsche Entwicklungsdienst (DED) | 31 |
| So schnell werdet ihr uns nicht los - Der DED in Afghanistan | 32 |
| Der zivile Friedensdienst (ZFD) - Ohne Waffen für den Frieden | 33 |
| Rumi, Hippies und letzte Zweifel: Pre-Afghanistan Syndrom (PAS) | 35 |
| Zwischen Fäkalienstaub und Lärmverschmutzung - Allgemeine Lebensbedingungen | 37 |
| Irren ist menschlich: Meine Arbeit bei der Foundation for Culture and Civil Society (FCCS) | 43 |
| Ohne Wille kein Weg - Die Arbeit als Friedensfachkraft bei FCCS..... | 44 |
| Und plötzlich ist der Tod ganz nah - Das TdU als Safe Space | 50 |
| Die Entwicklungshelfer - Selbstlose Engel oder selbstverliebte Bengel? 54 | |
| Ein Kessel Buntes: Theaterprojekte während der Zeit bei der Foundation for Culture and Civil Society (FCCS)/DED | 64 |
| Spielen, Spielen, Spielen | 65 |
| Alle gegen Einen: Theaterworkshops mit Children in Crisis (CIC) | 67 |
| TdU aus weiblicher Sicht | 71 |
| TdU aus weiblicher Sicht | 71 |
| Jeder Wandel beginnt mit einem "Nein"- Theaterarbeit mit HAWCA (Humanitarian Assistance for the Women and Children of Afghanistan) | 77 |
| Die Drogenklinik Zendagi-Nawin (Neues Leben) - Das TdU als Ersatzdroge ... | 80 |
| Wer nicht hören kann, muss spielen - die Afghan National Association for the Deaf (ANAD) | 84 |
| Jenseits der Stille-Workshop mit den Kindern und Jugendlichen von ANAD ... | 85 |
| Workshop mit den 'Inklusive Bildung' LehrerInnen | 87 |

| | |
|---|------------|
| Theater in den Bergen - Sanayee Development Organization (SDO) | 92 |
| TdU in Schnee und Moschee..... | 93 |
| 1+1=3: Woher nehmen und nicht stehlen?..... | 95 |
| Die Taliban als Drachentöter - Erster Theaterworkshop mit dem YLF | 100 |
| Immer im Mai-Zweiter Theaterworkshop mit dem YLF | 105 |
| Junge Menschen als Motoren des Wandels: UN-HABITAT und das Youth Empowerment Programme (YEP)..... | 111 |
| Gegen den Strom schwimmen mit dem TdU - Das Training of Trainers (ToT) | 112 |
| TdU unter den Augen Buddhas: Multiplikatoren-Workshop in Bamiyan | 117 |
| Kein Frieden ohne Gerechtigkeit: Transitional Justice (TJ) - Was ist das überhaupt? | 124 |
| Tears into Energy - Das TdU als Medium der Vergangenheitsaufarbeitung..... | 130 |
| Tränen sind ein Teil unseres Lebens: ICTJ und AHRDO..... | 159 |
| Schritt für Schritt in die Freiheit - Der ICTJ Pilotworkshop mit einer Kabuler Opfervereinigung..... | 162 |
| Das Playback-Theater - Geschichten, um die Welt zu verändern..... | 170 |
| Theater ohne Grenzen - Das ToT | 177 |
| Die Mischung macht's: Die drei Theatertrainings Theater der Unterdrückten, Playback-Theater sowie Unsichtbares Theater und der "Polizist im Kopf"..... | 180 |
| Probieren geht über studieren - Die "On-the-job-Trainings" | 194 |
| Kleine Höhepunkte bereichern das Leben - Das abschließende Theaterfestival..... | 198 |
| Invasion des Friedens - Drei Gäste aus aller Welt bereisen Afghanistan | 202 |
| Auf Wiedersehen, Afghanistan | 221 |
| Post-Theatralisches-Traurigkeits-Syndrom (PTTS) | 227 |
| Bücher zu Afghanistan | 232 |
| Index..... | 234 |

Abbildungsverzeichnis

| | |
|---|-----|
| Abbildung 1: Augusto Boal und Paulo Freire, gezeichnet von Geety Natiq..... | 14 |
| Abbildung 2: "Blind Games". Zeichnung von Geety Natiq..... | 73 |
| Abbildung 3: Das Forumtheater. Zeichnung von Geety Natiq..... | 142 |
| Abbildung 4: Das Playback-Theater. Zeichnung von Geety Natiq..... | 170 |
| Abbildung 5: Die Playback-Theater SchauspielerInnen..... | 185 |
| Abbildung 6: Das TdU und das PT. Zeichnung von Geety Natiq..... | 188 |
| Abbildung 7: Der Polizist im Kopf. Zeichnung von Geety Natiq..... | 192 |
| Abbildung 8: "Stopp". Zeichnung von Geety Natiq..... | 218 |
| Abbildung 9: Katharsis. Zeichnung von Geety Natiq..... | 226 |

Liebe auf den ersten Blick: Das TdU und ich

Alles was wir versuchen zu sagen, und sogar zu denken, scheint immer ein Versuch zu sein, Dinge zu verkleinern, die schwer vorstellbar sind
(Karl Popper)

Im Gegensatz zu vielen meiner Kollegen und Kolleginnen, die mit dem Theater der Unterdrückten (TdU) arbeiten, habe ich das Theater der Unterdrückten zunächst in der Theorie, genauer gesagt, durch die Lektüre eines der Bücher von Augusto Boal, dem Begründer des TdU, kennen gelernt. Anfang 2001 war das. In Castellon, Spanien, während meines Studiums in Friedens- und Entwicklungsstudien. Auf der Suche nach einer praktischen Anwendungsmöglichkeit für die herrlich progressive, aber irgendwie übermäßig theoretische Arbeit mit Gandhi, Johan Galtung und Jürgen Habermas. Ein Theater der Unterdrückten? Aus Brasilien? Für mich klang das verdächtig nach Paulo Freire und seiner Pädagogik der Unterdrückten. Den guten alten Paulo, ebenfalls aus Brasilien, hatte ich schon vor Jahren zu schätzen gelernt. Innovative pädagogische Konzepte wie "Bankier Bildung", "Bewusstseinsbildung" und "Praxis"¹ hatten mich zum Nachdenken angeregt und gerade letztere Idee der Praxis, die Verschmelzung von theoretischer und praktischer Arbeit, in jenen Tagen angetrieben, eine etwas weniger akademische Aktivität zu finden.

¹ In der "Bankiers-Methode" wird Erziehung zu einem Akt der Spareinlage. Der Lehrer macht Einlagen in die Köpfe der Schüler und die Aufgabe des Lehrers ist es, die Köpfe der Schüler "mit den Inhalten seiner Übermittlung zu füllen".



*Abbildung 1: Augusto Boal und Paulo Freire,
gezeichnet von Geety Natiq*

Aber gerade Theater? Mit dem Theater hatte ich außer der Lektüre zahlreicher Brechtscher Theater(Lehr-)stücke und einer gewissen Wertschätzung für Theater als allgemeines Kulturgut nur herzlich wenig am Hut. Sicher, zu Schulzeiten hatte ich in Shakespeares' Sommernachtstraum eine nicht ungewichtige Rolle gespielt, aber seit jener, längst vergessenen, Zeit war mir das Theater fremd, ja sogar ein wenig zuwider geworden. Zu kommerziell und elitär erschien es mir, zu weit entfernt vom Alltag ganz gewöhnlicher Menschen. Und dann diese ewig selbstverliebten SchauspielerInnen und RegisseurInnen. Dieses ganze Stargehabe. Wenn nicht gar eine regelrechte Abneigung, so hatte ich gegenüber dem Theater doch eine gehörige Anzahl an (Vor-)Urteilen aufgebaut, die mir im Nachhinein betrachtet aber sicher geholfen haben, da ich dem Theater als Gesamtkunstwerk zu jenem Zeitpunkt so negativ, zur gleichen Zeit aber auch ignorant, gegenüberstand, dass die erste Begegnung mit dem Theater der Unterdrückten eine wahrhafte Offenbarung wurde.

Ich öffnete das Buch, fing an zu schmökern und legte es bis zu seinem Ende kaum noch nieder. Das war doch genau das, wonach ich gesucht hatte. Ein Medium, das Reflexion und Aktion miteinander verbindet und auf einer Philosophie beruht, die - im Gegensatz zu einem immer sinnentleeren und entwürdigenderen Kapitalismus und einer auf die gelegentliche Stimmabgabe reduzierte Demokratie -, den Menschen wieder in den Mittelpunkt stellt und felsenfest davon überzeugt ist, dass die Welt revolutionierbar ist, sollte unser menschliches Miteinander nur endlich basisdemokratischer ablaufen. Die Unterdrückten sollen bei diesem Unterfangen als Vorhut gesellschaftlicher Veränderungen fungieren. Dialog, Gerechtigkeit, Marx und eine Entstaubung menschlicher Kreativität. Die Demokratisierung der Kultur. Das Theater als Probe für die Wirklichkeit. Ich traue meinen Augen kaum und bedenke, wie ich selber manchmal zweifle, ob der ganze politische Widerstand irgendetwas bringt und wie schwer es mir oft fällt, trotzdem irgendwie weiter zu machen. Dieses Theater der Unterdrückten könnte, so scheint es mir, ein unglaubliches Instrument zur politischen Mobilisierung und Demokratisierung sein. Ich zumindest fühle mich mobilisiert, herauszufinden, wie sich das Theater der Unterdrückten in der Praxis anfühlt, und lerne in den nächsten Jahren Schritt für Schritt mehr über das TdU.

Rund ein Jahrzehnt später kann ich nun sagen, dass diese zunächst rein zufällige Begegnung mit dem Theater der Unterdrückten mein Leben für immer verändert hat. Zunächst als Hobby, später als Beruf, hat mich das TdU in vielen Ländern und Kulturen begleitet: Als Unsichtbares Theater zur Reichspogromnacht in Deutschland². Zur Vorbereitung und Probe einer Goethe-Revue in Australien. Auf einer in Kolumbien stattfindenden

² Zu dem Zeitpunkt arbeite ich bei Peace Brigades International Deutschland (pbi), und mit einer Gruppe von jungen Erwachsenen bereiten wir eine Szene zum Thema Diskriminierung vor, die auf einer Erinnerungsveranstaltung zur Reichspogromnacht präsentiert wird, ohne dass die dort anwesenden Leute wissen, dass es sich um ein Theaterstück handelt.

UN-Konferenz zum Schutz geistigen Eigentums indigener Völker. Als Medium der zivilen Konflikttransformation in Bolivien, der Ukraine und Tadschikistan. Und, nicht zuletzt, während der letzten knapp vier Jahre in Afghanistan, wo ich die große Ehre hatte, mit vielen verschiedenen Menschen das Theater zu nutzen, um in einem Umfeld von mehr als dreißig Jahren ununterbrochenem Krieg ein wenig Frieden zu stiften und eine Vision eines gerechteren Afghanistan zu kreieren.

Das Theater der Unterdrückten hat es mir erlaubt, eine mit Worten nur schwer zu beschreibende Anzahl an unwahrscheinlich tiefgründigen Erfahrungen zu machen. Unzählige Theaterworkshops, Aufführungen und Trainings haben mich bereichert und glücklich, sehr häufig aber auch wütend und traurig gemacht. Dabei habe ich für mich entdecken können, dass gerade jene Erfahrungen das Schöne am Menschsein sind: All diese unglaublichen Emotionen, die Auf und Abs des Lebens und die Möglichkeit, diese emotionale Achterbahn mit Menschen aus aller Welt gemeinsam zu fahren und durch das Theater das Leben vieler im Alltag entwürdigter Menschen ein wenig zu verändern und dabei von diesen selbst verändert zu werden. Kurzum: die Arbeit mit dem Theater der Unterdrückten hat mein Leben privilegiert, und ich kann mir keine bessere Art und Weise zu leben vorstellen. Darüber hinaus glaube ich allerdings, dass weniger die persönliche Bereicherung als die Bestätigung, dass gesellschaftlicher Wandel möglich ist und dass dieser Wandel notwendigerweise von Unten, von den Unterdrückten, kommen oder zumindest von unten mitgesteuert werden muss, das Wertvollste ist, was mir das TdU gegeben hat. Es ist etwas unglaublich Schönes, gemeinsam mit anderen Menschen für eine andere, einen Tick solidarischere Welt zu kämpfen. Wenn ich bedenke, wie die x-te Krise des Kapitalismus derzeit noch mehr Menschen an den Rand des Abgrund bringt, bin ich stärker denn je davon überzeugt, dass es absolut notwendig ist, diesen Kampf auch weiterhin zu

führen, und dass das Theater der Unterdrückten und andere emanzipatorische Theaterformen zu diesem Kampf ihren Teil beitragen können.

Aus all diesen Gründen und weil das von mir sehr geschätzte, respektierte und mittlerweile fast heimatliche Land Afghanistan in den deutschen Medien nach wie vor leider äußerst negativ und meist aus rein militärischer Sicht beleuchtet wird, habe ich mich entschieden dieses Buch zu schreiben und meine Erfahrungen mit einer größeren Öffentlichkeit zu teilen. Ich hoffe, dass der Inhalt dieses Buches den LeserInnen Land und Leute menschlich ein wenig näherbringt und aufräumt mit dem gängigen Vorurteil, dass die meisten AfghanInnen erzkonservative, radikalfundamentalistische und irgendwie von Natur aus (Zyniker würden sagen "gottgegeben") seltsame Menschen sind. Auch erhoffe ich mir, dass ersichtlich wird, wie viele gewöhnliche afghanische Frauen und Männer, oft unter Einsatz ihres Lebens, tagtäglich versuchen, aktiv für einen gesellschaftlichen Wandel zu kämpfen, und es beileibe nicht nur die internationale Gemeinschaft ist, die den Laden dort unten zusammenhält. Ganz im Gegenteil. Zu guter Letzt ist dieses Buch eine Liebeserklärung an das Theater der Unterdrückten. Ein Theater, das viel mehr ist als nur Theater. Ein Theater, das in den letzten vierzig Jahren das Leben hundertausender von Menschen bereichert und verändert hat und alle, die von der Notwendigkeit einer menschlicheren Art, wirtschaftlich, sozial und kulturell miteinander umzugehen überzeugt und bereit sind, für dieses neue Miteinander etwas zu tun, ein Werkzeug geworden ist, um konkret für dieses Ziel zu kämpfen. Ein Theater, das dabei für viele zu einer Philosophie und Praxis des Lebens wird, das TdU als gelebter Wandel sozusagen.

Bei aller Liebe ist dabei natürlich ganz klar, dass das Theater der Unterdrückten kein Allheilmittel sein kann. Ganz im Gegenteil, es erzielt häufig keine messbaren Erfolge und ist im Endeffekt ein extrem qualitatives und

damit subjektives Unterfangen, das deshalb auch die Gefahr der Selbstgerechtigkeit mit Bezug auf Erfolge mit sich bringt.

Auch befindet sich das Instrument TdU in ständigem Wandel. Dabei habe ich in letzter Zeit manchmal das Gefühl, dass auch die Arbeit mit diesem Medium immer mehr zu einem Geschäft wird und diese Kommerzialisierung dafür sorgt, dass sich in der Gemeinde des Theaters der Unterdrückten ein negatives Konkurrenzgehebe um Gelder und Einfluss einschleicht, was der Grundphilosophie der Arbeit natürlich absolut zuwider läuft. Vor allem nach dem Tod von Augusto Boal im Mai 2009 hat sich diese Entwicklung sogar noch verstärkt, weil nun, so scheint es, ein völlig unsinniger und unnötiger Kampf um seine inoffizielle Nachfolge begonnen hat. Es geht darum, wer das Sagen hat, wie das TdU inhaltlich in der Zukunft aussehen soll. Wer die Deutungshoheit über den Begriff "Unterdrückung" hat, welche Techniken flexibel sind und welche klaren und nicht veränderbaren Richtlinien zu folgen haben. Auch steht seit längerer Zeit zur Diskussion, das Theater der Unterdrückten zu standardisieren und es dadurch seiner inhärenten Freiheit zu berauben, da die Gefahr besteht, dass einige wenige KollegInnen bestimmen, was wirkliches Theater der Unterdrückten ist und was nicht. Selbst regional gibt es gewisse Spannungen, da es überwiegend TdU-PraktikerInnen des reichen Westens sind, die international durch die Welt fliegen und Workshops anbieten, während aus den Ländern des Südens stammende KollegInnen nur selten diese Möglichkeit haben. Zu guter Letzt gibt es auch gewisse Gender-Ungleichheiten, da im Wesentlichen männliche Joker im internationalen Vergleich den Ton angeben, während Frauen sehr häufig als Teilnehmerinnen prädominant sind. Das TdU ist also genauso von den Tugenden und Sünden der Menschen beeinflusst wie alle anderen Bereiche auch. Es geht um Einfluss, Gelder, Eitelkeiten und gegenseitige Antipathien. Diesen und vielen anderer Problemen und Gegensätzen zum Trotz bin ich weiterhin davon überzeugt, dass das Theater der Unterdrückten als sich ständig wandelnder, hoffentlich aber auch sich selbst hinterfragender

Prozess noch viele Menschen befähigen wird, ihr Leben selbst in die Hand zu nehmen und dazu beizutragen, die Menschheit zu humanisieren, wie Boal es genannt hat. Nötig wäre es.

Dieses Buch möchte seinen kleinen Beitrag dazu leisten, sowohl das Land Afghanistan und die Arbeit mit dem Medium TdU als auch die internationale Entwicklungszusammenarbeit vor Ort aus verschiedenen Perspektiven zu beleuchten. Der thematische Schwerpunkt ist dabei die konkrete Arbeit mit dem TdU, die anhand von Beschreibungen verschiedener Theaterprojekte reflektiert wird. Weiter wird dargestellt, weshalb das TdU in einem so schwierigen Kontext wie dem afghanischen wichtig ist und vielleicht auch deshalb von der Lokalbevölkerung sehr positiv aufgenommen wurde. Schließlich bringe ich in das gesamte Buch vor allem meine eigenen Erfahrungen, Sichtweisen und Fragen ein. Es ist ein persönlicher Erfahrungsbericht über meine Arbeit mit dem TdU in Afghanistan, keine wissenschaftliche Abhandlung über Sinn und Zweck dieser Methodik in einem Kriegsgebiet.

Worum aber handelt es sich genau beim TdU? Welche Ideen und konkreten Theateraktivitäten bilden das Grundgerüst dieser Methodik? Zunächst einmal ist es notwendig, das TdU ein wenig einzuführen, um das Verständnis dieses Buches zu erleichtern und eine Kontextualisierung zu ermöglichen.

Alle Macht dem Volk: Das Theater der Unterdrückten (TdU)

Theater ist für das Volk, wenn es die Welt aus der Perspektive des Volkes sieht³ (Augusto Boal)

Wie kann man sich als Laie das Theater der Unterdrückten (TdU) konkret vorstellen? Wie ist seine Entstehungsgeschichte? Welche konkreten Aktivitäten sind Teil des TdU im Allgemeinen und der Arbeit in Afghanistan im Besonderen?

Das TdU findet seinen Ursprung in Brasilien zu Zeiten einer brutalen Militärdiktatur in den 1960er Jahren. Sein Entdecker Augusto Boal ist damals als herkömmlicher Theatermacher mit dem Teatro de Arena aus São Paulo unterwegs. Die meisten seiner Aktivitäten haben dabei einen klaren politischen Hintergrund, nämlich das Ziel, das Theater zu nutzen, um die Menschen bzw. das Publikum, zur zumindest theoretischen Auseinandersetzung mit politischen Themen zu ermutigen. Das läuft dann im Regelfall auf eine Art "Agitprop⁴"-Theater hinaus, in dem üblicherweise professionelle SchauspielerInnen aus der wirtschaftlich gut situierten Mittel- und Oberschicht einem Publikum, bestehend aus verarmten Arbeitern, Bauern und anderen marginalisierten Bevölkerungsteilen, mitteilen, was in deren Leben nicht stimmt und was sie zu tun hätten, um diese Situation zu verändern.

³ Boal, Theater der Unterdrückten, 1989, S.17

⁴ Agitprop steht für "Agitation" und "Propaganda", eine in den 60er und 70er Jahren sehr populäre Form des politischen Theaters.

Als Boal und seine Truppe während einer dieser Aufführungen von einem Zuschauer aufgefordert werden, ihre eigenen Worte gemeinsam mit ihm und anderen in die Praxis umzusetzen (es handelt sich um einen Aufruf zum bewaffneten Widerstand), verstummt die Bühne, und Augusto Boal muss sich eingestehen, dass sein Theater offenbar Grenzen hat, die ihm bis dato nicht klar gewesen sind. Die Scham, die er verspürt, als er dem Zuschauer mitteilen muss, dass er und seine Truppe lediglich Schauspieler seien und leider nicht an bewaffnetem Widerstand teilnehmen könnten, verändert ihn und sein Theater nachhaltig⁵. Er wird sich bewusst, dass sein Theater eine belehrende, wenig demokratische Natur hat und dass diese Tatsache in sich selbst eine Art von Unterdrückung, in diesem Fall die des Theaterpublikums, darstellt. Er entscheidet sich daher, neue Wege zu gehen, und konzentriert sich fortan auf eine vollständige Einbeziehung marginalisierter Gruppen mit dem Ziel einer Übereignung des Theaters an den Zuschauer⁶. Er macht einen Schritt weg vom professionellen, didaktischen Theater für Unterdrückte hin zu einem pädagogischen Theater von, für und mit den Unterdrückten, in dem das Theater als "Waffe" in den Dienst derer gestellt werden soll, die in der Gesellschaft normalerweise keine Einflussmöglichkeiten haben. Das Theater der Unterdrückten wird geboren.

Im Laufe der nächsten Jahrzehnte kreiert Boal eine Reihe von unterschiedlichen partizipativen Theatertechniken ("Das Arsenal"), die in ihren Inhalten zum großen Teil direkt auf Boals Erfahrungen des politischen Exils in mehreren Ländern Südamerikas und Europas zurückzuführen sind. So werden neue Techniken in Argentinien, Frankreich oder Portugal erfunden. Auch als er wieder nach Brasilien zurückkehrt, kommt es zu einer Weiterentwicklung der Methodik. Das TdU ist also seit seiner Geburt ein sich ständig wandelndes Instrument, wobei die feste

⁵ Siehe die Geschichte Virgilios in Augusto Boal: "Der Regenbogen der Wünsche"

⁶ Boal, Theater der Unterdrückten, 1986, S.14

Überzeugung, dass jeder Mensch sich in einen Schauspieler verwandeln kann, der das Theater nutzt, um sein eigenes Leben zu analysieren und nach Veränderungen zu streben, eine Art von unabänderlicher Grundphilosophie darstellt. Trotzdem sind es über die Jahrzehnte vor allem zwei TdU-Techniken, die über sämtliche Grenzen hinweg besonders hervorzuheben sind: Das Statuen- oder Bildertheater und das Forumtheater.

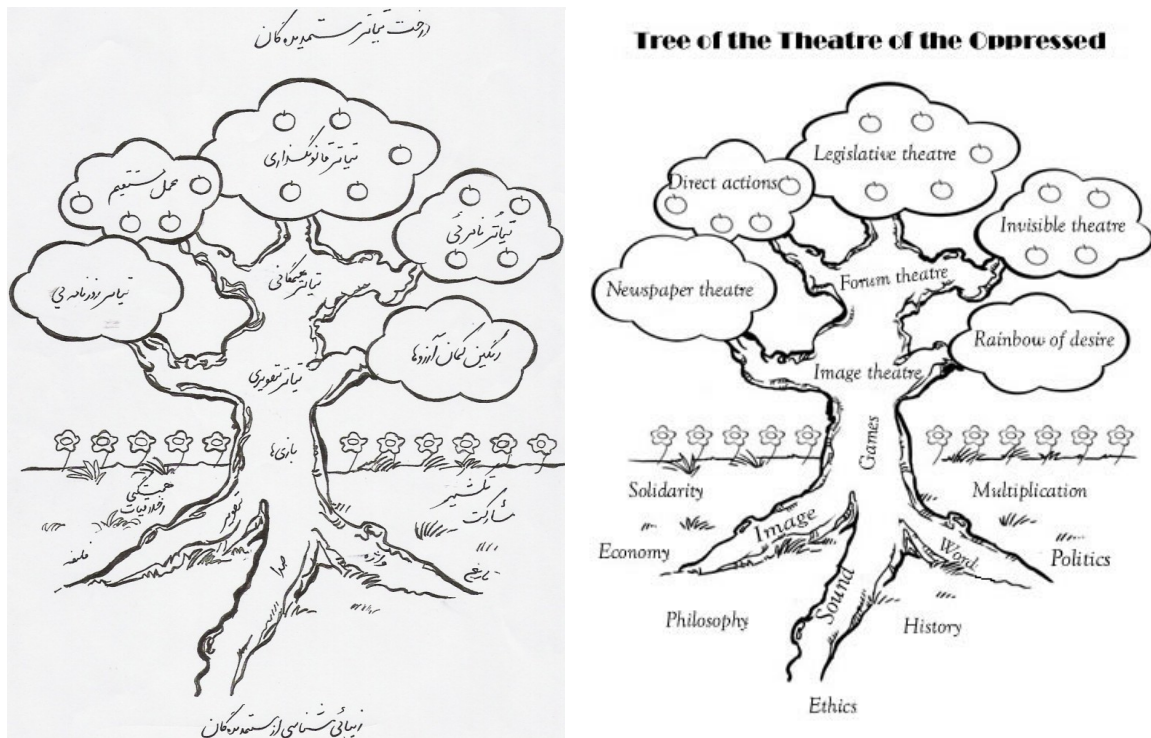


Abbildung 2: Der Baum des Theaters der Unterdrückten, Dari-Version gezeichnet von Geety Natiq

Statuentheater

Das Statuentheater ist Standardwerkzeug einer jeden Arbeit mit dem TdU. Beim Statuentheater geht es darum, als eine Art Bildhauer mit den Körpern der MitspielerInnen ein Bild zu erschaffen, das im Normalfall eine Unterdrückungssituation zeigt. Der gesamte Prozess verläuft in der Regel ohne Worte, da bewusst versucht werden soll, in Bildern zu denken, um unsere einseitige Fokussierung auf das gesprochene Wort zu re-

duzieren. Das Statuentheater ist demnach eine eigene Form der Kommunikation, die versucht, der Heterogenität des menschlichen Körpers gerecht zu werden und diese in die Analyse von konkreten Unterdrückungssituationen miteinfließen zu lassen.

Nach meinen Erfahrungen ist das Statuentheater für den afghanischen Kontext besonders relevant, was wohl vor allem daran liegt, dass keine schauspielerischen Vorkenntnisse vonnöten sind und außerdem ohne Worte gearbeitet wird, was insbesondere für zurückhaltendere TeilnehmerInnen ein großer Vorteil ist. Während der Workshops kreieren deshalb immer wieder gerade diejenigen, die sonst eher schüchtern sind, eindrucksvolle und aussagekräftige Bilder. Mit Worten ließe sich nur schwer eine ähnliche Wirkung erzielen. Stellvertretend dafür sei das Beispiel einer sich anzündenden Frau genannt, die es nicht länger erträgt, von ihrer Familie bzw. der Gesellschaft unterdrückt zu werden.

Forumtheater

"In seinem Aufbau ähnelt das Forumtheater einem Wettkampf, einem Spiel, und läuft daher nach bestimmten Regeln ab. Diese Regeln haben sich über die Jahre je nach gesellschaftlichem Kontext zum Teil dramatisch verändert, trotzdem gibt es nach wie vor eine gewisse Grundstruktur, die Allgemeingültigkeit hat. Diese beinhaltet eine Modellszene ("Embryo"), die eine konkrete Problemsituation aufzeigt und ganz konventionell aufgeführt wird. Bei der Lösung der Konfliktsituation verhält sich der Hauptdarsteller allerdings so, dass er es nicht schafft, den Konflikt zu lösen oder zu verwandeln und deshalb die Hilfe des Publikums vonnöten ist, um andere Handlungsalternativen auszuprobieren. Der Zuschauer ruft "Stopp", unterbricht die Handlung und übernimmt die Rolle des unglücklich scheiternden Protagonisten, um den Ablauf zu beeinflussen und eine neue, möglicherweise bessere Lösung zu finden. Die ande-

ren Schauspieler versuchen alles, die Szene unverändert zu Ende zu bringen, es ist ein Spiel Zuschauer gegen Schauspieler, Veränderungswille gegen Konformismus, die Welt, wie sie ist, gegen die Welt, wie sie sein soll."⁷

Während einer Forumtheateraufführung geht es also nicht exklusiv um die SchauspielerInnen auf der Bühne, sondern auch und vor allem um die ZuschauerInnen im Publikum, die von einem Moderator, dem sogenannten Joker⁸, zum Mitwirken an der Handlung ermutigt werden und diese Entscheidung zu einer konkreten Aktion bewusst treffen sollen. Der Zuschauer wird also zum Subjekt der Handlung, der eine konkrete Unterdrückungssituation nicht nur theoretisch kritisiert, sondern vielmehr versucht, sie im sicheren Umfeld des Theaters aktiv zu verändern, um dann eines Tages das selbe im wahren Leben zu unternehmen. Dieser Übergang von theatraler Realität zur konkreten Alltagssituation ist im Normalfall sicherlich ein äußerst schwieriger und nicht zu garantierender Prozess. Dass das Forumtheater als Mittel der Konfliktbearbeitung aber trotzdem absolut wertvoll sein kann, steht ob seiner auf Handlungsalternativen abzielenden Ausrichtung meines Erachtens außer Frage.

Allerdings sollte nicht davon ausgegangen werden, dass mit dem TdU Konflikte ein für alle Mal gelöst werden können. Meines Erachtens ist häufig sogar das Gegenteil der Fall, weil das Forumtheater, wie stets von Boal betont, als eine Probe für die Revolution konzipiert ist und die Menschen letztlich dazu ermutigen soll, die Gestaltung und Veränderung ihres Lebens nicht weiter anderen zu überlassen, sondern selbst in die Hand zu nehmen. Die konkrete Zielsetzung ist dementsprechend eine gesellschaftliche Mobilisierung, die im Endeffekt dafür sorgen könnte, dass

⁷ Boal, Theater der Unterdrückten, 1986, S.84

⁸ Der Joker hat im TdU verschiedene Aufgaben, ist aber im Allgemeinen Moderator bzw. Leiter sämtlicher Aktivitäten, mit dem Ziel, die Menschen weitmöglichst mit in den theatralischen Prozess einzubeziehen.

sich die auf der Bühne dargestellten und bearbeiteten Konflikte in dem Sinne zuspitzen, als sich die Unterdrückten nicht länger mit schönen Worten und halbherzigen Reformen ihrer politischen Repräsentanten ruhigstellen lassen, sondern für eine vollständige Transformation der gesellschaftlichen Gegebenheiten kämpfen und damit, zumindest vorübergehend, real existierende Konfliktsituationen möglicherweise noch verschärfen. Ein solches Beispiel habe ich in Afghanistan konkret erlebt, als sich eine junge Workshopteilnehmerin, die von ihrem Mann wegen ihrer unerlaubten Teilnahme schwer misshandelt worden war, entschied, trotzdem wiederzukommen, weil sie sich, so ihre Worte, in ihrem Leben noch nie so frei und gut gefühlt habe und sich von ihrem Mann nicht länger einsperren lassen wolle.⁹ Diese Situation war für mich ethisch gesehen natürlich äußerst ambivalent, da ich mich einerseits für die physische Misshandlung mitschuldig gefühlt habe, andererseits aber deutlich geworden war, dass die Arbeit mit dem TdU ganz konkrete Befreiungs- und Ermächtigungstendenzen wecken kann, die schnell ein potentiell gefährliches Eigenleben entwickeln. Dabei müssen es im Ergebnis die TdU-TeilnehmerInnen selbst sein, die entscheiden, ob und auf welche Weise sie diese Form von Theater einsetzen wollen. Alles andere wäre eine Auflegung von außen, die aus meiner Sicht niemandem zusteht.

Aber zurück zu den verschiedenen TdU-Techniken: Ich glaube, es ist wichtig zu betonen, dass das TdU als Gesamtmethodologie gesehen werden muss, die nicht auf das Statuen- bzw. Forumtheater reduziert werden sollte, sondern eine Reihe von unterschiedlichen, aber komplementären Techniken darstellt, die alle, je nach Kontext und Gruppe, nützlich sein können. Während meiner Arbeit in Afghanistan habe ich daher auch fast alle Techniken auf verschiedene Art und Weise eingesetzt und feststellen können, dass unterschiedliche TeilnehmerInnen unterschiedliche Tech-

⁹ Einige Wochen später laden wir diese junge Frau sogar ein, an einem weiteren kleinen Theaterprojekt teilzunehmen und eine kleine Rolle zu spielen.

niken bevorzugen. So hat zum Beispiel das Unsichtbare Theater¹⁰ ob der starken Polizei- und Militärpräsenz auf der Straße bei einigen TeilnehmerInnen starke Ängste und daher Ablehnung hervorgerufen, während andere diese Technik als konkrete und notwendige Waffe für mehr öffentliche Diskussionen und mehr Meinungsfreiheit ansahen. Auch die eher introspektiven, psychologisierenden Techniken wie der "Polizist im Kopf" haben sowohl großen Enthusiasmus als auch starke Zweifel hervorgerufen. Sei es wie es sei, im Endeffekt müssen es die Unterdrückten selber sein, die entscheiden, welche Techniken angesichts ihrer objektiven Unterdrückungssituationen am nützlichsten und vielversprechendsten sind. Meines Erachtens ist die Rolle des Jokers deshalb die eines Vermittlers, der die verschiedenen Techniken beschreibt und konkret mit ihnen arbeitet. Die Entscheidung, welche Technik benutzt wird, aber letztendlich den TeilnehmerInnen überlässt.

Wie also sieht die Arbeit mit dem TdU in Afghanistan im Detail aus? Welche Unterdrückungsszenarien werden kreierte? Akzeptieren die AfghanInnen dieses innovative und zutiefst menschliche, zur selben Zeit aber auch ein wenig extravagante Medium überhaupt? Was hat das TdU, was andere Methodiken nicht haben?

¹⁰ Siehe Abschnitt über das Unsichtbare Theater weiter unten