

»George – mit Spitznamen Hussain!«

Interaktives Theater als Raum einer partizipativen Bewusstwerdung von Konfliktstrukturen

Hannah Reich

»Angenehm, ich bin George ... und mit Spitznamen heiße ich Hussain!« erklärt der junge Mann auf der Bühne in Ain, einem kleinen Ort im Norden des Libanons. Er, ein Zuschauer, ist in die Rolle des Freundes von Natascha geschlüpft, der von ihr als »George« vorgestellt wurde, obwohl sein richtiger Name Hussain ist. Das Publikum hat das Stück gesehen, in dem verschiedene Situationen aus dem libanesischen vom Konfessionalismus geprägten Alltag dargestellt wurden. Anschließend wurde es aufgefordert auf die Bühne zu kommen, um Vorschläge darzustellen, wie sich die Personen auf der Bühne verhalten könnten, um die Szenen, in denen Menschen auf Grund ihrer Konfession diskriminiert wurden, zu einem konstruktiven Ende zu bringen. In einer Szene hatte Hussein zunächst eingewilligt, dass Natascha ihn als George vorstellt, da es ihr unmöglich wäre ihren neuen Freund, Hussain, vor ihren Freunden als einen Schiit bekannt zu machen. (1) Sie meinte, wenn ihre Freunde ihn einmal als »George« akzeptiert hätten, dann würden sie ihnen sagen, wer er in echt sei. Nun, zeigte aber die Szene, wie unerträglich es für den als George vorgestellten Hussain mit ihren Freunden wird, die es nicht lassen können, über die andere Konfession herzuziehen. Den eigenen Namen als Spitznamen umzuwandeln, um Nataschas Wunsch entgegen zu kommen und gleichzeitig sich irgendwie selbst treu zu bleiben, zeigte nur eine der sehr unterschiedlichen Reaktionsvorschläge des Publikums. »Diese Vorführung«, sagte einer der Zuschauer im Anschluss, »hat mehr Wirkung als all die Konferenzen, in denen über Konfessionalismus diskutiert wird!«

In Libanon ist es sowohl verpönt als auch rechtlich nicht erlaubt, dass zwei Personen aus verschiedenen Konfessionen heiraten. Das ist nur ein Aspekt der konfessionellen Struktur des Landes. (2) Politisch ist das Land durch die Zuteilung der wichtigsten konfessionellen Gruppen zu den politischen Ämtern strukturiert und auch das Rechts- und Bildungssystem basieren auf der konfessionellen Struktur. Diese stellt, wie Aktivisten von »A Step Away«, einer libanesischen NGO, die sich mit partizipativer Kulturarbeit für die Überwindung der konfessionellen Strukturen einsetzen, eines der größten Probleme für eine nachhaltige Friedensbildung dar. Die Theaterauf-

führungen waren ein Teil einer Aktionsforschung, die »A Step Away«; Beirut mit sabisa – performing change e.V., Berlin im Libanon durchgeführt wurde. Ziel dieses Projektes war es, die interaktive Methode des Forumtheaters für lokale friedensbildende Aktivitäten im Nachkriegskontext zu modifizieren und nutzbar zu machen. Das Stück befasst sich mit dem Thema des Konfessionalismus, das trotz der verbalen Ablehnung konfessioneller Orientierungen den Alltag bestimmt. Es wurde in verschiedenen Regionen des Landes als ein Forumtheaterstück aufgeführt. Das besondere der Produktion war, erstens dass das Stück aus den erlebten Geschichten der Teilnehmer partizipativ entwickelt wurde, und zweitens, dass sich die Gruppe der Darsteller aus Jugendlichen zusammensetzte, die den ehemals verfeindeten konfessionellen Lagern angehören, die sich immer noch höchst misstrauisch und ablehnend gegenüberstehen. Dies verlangte innerhalb der Workshops eine Arbeit an dem Thema und den Gesellschaftsstrukturen durch eine Arbeit am eigenen Selbst. So wurden Vorurteile, Stereotypen, Zwänge, Ängste und Sehnsüchte zum Ausgangspunkt der Reise einer Bewusstwerdung, um die Frage zu beantworten: »Was für eine Gesellschaft baue ich durch mein tägliches Handeln und ist dies die Gesellschaft, die ich mir erwünsche?«

Das Instrument, welches hierfür verwendet wurde, ist der ästhetische Raum des Forumtheaters, welches in faszinierender Weise dazu geeignet ist, genau diese Fragen zu beantworten.

Das Forumtheater ist eine der bekanntesten Methoden aus dem Repertoire oder dem »Arsenal« des Theaters der Unterdrückten. (3) Es wird weltweit in unzähligen verschiedenen Varianten und Kontexten praktiziert. Allerdings gelangte es an Berühmtheit durch die internationale Theatertätigkeit und in mehreren Sprachen übersetzten Schriften von Augusto BOAL, Regisseur, politischer Aktivist, zeitweise Parlamentsmitglied und Gründer des Centro do Teatro do Oprimido (Zentrum des Theaters der Unterdrückten) in Rio de Janeiro, Brasilien. Das Theater der Unterdrückten bezeichnet in erster Linie verschiedene theaterbasierte Techniken und Arbeitsweisen, die auf die Bewusstwerdung über verschiedene Formen von erlebten Unterdrückungsstrukturen, und somit auf eine Erprobung der Veränderung der sozialen Wirklichkeit abzielen. (4) Das Forumtheater kommt aus einer bipolaren Weltperspektive der 70er Jahre und es ist dementsprechend nicht in jeder seiner Anwendungsformen konflikt-transformativ. Wohl aber konstituiert es einen wohlstrukturierten Prozess einer körperlich interaktiven Gruppenarbeit, die mit der Sinnlichkeit arbeitet, um sich über das eigene Handeln und über Gesellschaftsstrukturen bewusst zu werden. Dies gelingt ihm durch die besondere Gestaltung des räumlichen Gebrauchs, durch den die Essenz des Forums, eine dialogische Beziehung zwischen den Personen auf und denen vor der Bühne, erzeugt wird.

Theater und Theorie haben im Griechischen dieselben Wurzeln und beginnen beide in dem Moment des Beobachtens (theatron = sehen). Das Theater als Gebäude, seine Räumlichkeiten, intensivieren den Prozess des Sehens, da sie einen bestimmten Ort für die Zuschauenden und einen für die »Zugeschauten«, die Darstellenden ausweisen. BOAL macht aber deutlich, dass Theater nicht erst durch die Darstellung in einem Theatergebäude zustande kommt.

»Wir bestimmen einfach, dass die Bühne 'hier' ist und dass der Rest des Raums 'der Zuschauerbereich' ist: ein kleiner Raum innerhalb eines größeren Raums. Aus der gegenseitigen Durchdringung der beiden Räume entsteht der ästhetische Raum" (Boal 2000: 18 (5); kursiv im original, Übers. d. Aut.)

Ein ästhetischer Raum wird durch Trennung der »Schauenden« und »Angeschauten« geschaffen. Er entfaltet sich durch Aufteilung zwischen der Bühne, dem Schauplatz für die Darsteller und dem Auditorium, den Plätzen für die Zuschauer. Diese Trennung ist im klassischen Theater durch eine deutliche Grenze – meist mittels der Verlagerung des Bodens der Bühne auf eine höhere Ebene, durch einen Vorhang und durch die Bestuhlung – markiert. Die klare Rollenverteilung Schauspieler- Publikum verstärkt die Aufteilung. Das besondere nun beim Forumtheater ist hingegen, dass diese Rollen nicht festgelegt sind, weshalb Boal nicht von Zuschauern und Schauspielern, sondern von »Zu-Schauspielern« (spect-actors) spricht. Im Forumtheater werden reale Erlebnisse von sozialer Ungerechtigkeit oder Unterdrückung durch die Inszenierung von Geschichten aus der Lebenswirklichkeit von Teilnehmern eines vorangehenden Gruppenprozesses auf die Bühne gebracht. Im Anschluss daran wird das Publikum, das sog. Forum aufgefordert, in die Darstellung einzugreifen, auf die Bühne zu treten, und die Geschichte zu einem anderen Ende zu bringen als was sie gesehen haben. Trotz der Aufweichung der Grenze zwischen Publikum und Bühne existiert ein bestimmter Ort, ein Platz, der angesehen wird und sich dadurch als Bühne herauskristallisiert. BOAL benutzt für diesen Ort den Begriff des »ästhetischen Raums«, womit er die Betonung auf das sinnlich Wahrzunehmende, nicht verbal Beschreibbare dieses Ortes legt.

Der ästhetische Raum schafft ein Spannungsverhältnis durch Trennung. Er definiert den Ort des Gesehenwerdens und den des Sehens, und schärft durch die Durchlässigkeit der Grenze ein aktives Betrachten. Die Grenze ist nicht starr, sondern durch den Wandel der Zuschauer zu Schauspielern und den Schauspielern zu Zuschauern durchlässig und flexibel und verlangt dadurch eine Offenheit für den Wechsel der Rollen vom Betrachter zum Darsteller. Die Dynamik verlangt einen archimedischen Punkt: die Figur des Jokers. (6) Wenn der ästhetische Raum für Bewegung in Zeiten und Orten steht, so verkörpert der Joker den Moment des Innehaltens. Er präsentiert keinen Charakter, keine Rolle, sondern stellt sich selber dar. Er ist real wie er ist, genauso wie es die Zuschauer sind. Und dennoch stellt er dar, ist der Hauptdarsteller, der gleichsam eines Erzählers durch den

Abend leitet – ohne jemals zu erzählen. Er bewegt gleichsam auf Bühne und Auditorium, je nach Entwicklung der Darstellung und Diskussion. Die Figur des Jokers verkörpert die Zwiespältigkeit des ästhetischen Raumes, indem sie versucht, das Reale des Theaters als ein möglich Reales in den Lebenswelten von Schauspielern und Zuschauern zu identifizieren.

Die Fähigkeit der Selbstreflexion ist nicht nur der Ursprung des Theaters, sondern auch die Grundlage für gesellschaftliche und politische Veränderung. Menschen können sich selbst beobachten, sich selbst reflektieren und eine Distanz zu ihren eigenen Handlungen aufbauen. Dazu ist es aber wichtig, dass sie ihre eigenen Handlungen sehen und erleben, und nicht nur darüber sprechen. In BOALs Theatertheorien ist »das gesprochene Wort in der Interaktion zwar wichtig, aber nicht immer ausschlaggebend« (Wiegand 1999:29) (7). Damit bezieht er sich nicht nur auf die Körpersprache, sondern auch auf andere Dinge wie die Kleidung, Rituale, Insignien und Requisiten in der Interaktion und auf die Materialität des Bühnenraums, der in der Interaktion und der Gestaltung der Szene eine bedeutende Rolle spielt. Die Kommunikation zwischen Darstellern und Publikum findet zwischenkörperlich statt. Das was gesehen, erlebt, sinnlich erfasst wird, lässt sich nicht auf den verbalen Austausch beschränken. Daher ist die Intervention des Publikums auch so wichtig, da es um die körperliche Interaktion und nicht nur um das gesprochene Wort geht. Der ästhetische Raum verlangt und ermöglicht die Betonung des sinnlich Wahrnehmbaren der körperlichen Interaktion, der Emotionen und der Körpersprache. Die Darstellung der Interaktion durch einen ästhetischen Raum ermöglicht wesentliche Dinge der eigenen Handlung wahrzunehmen, zu sehen, und damit auch zu verändern. Das verlangt aber eine bestimmte Art und Weise des Wahrnehmens, welches das Einzelschicksal in den Kontext der Gesellschaft stellt. Dieses Sehen des Selbst, seiner Haltung in der Gesellschaft ermöglicht es, sein Handeln anders zu sehen. Der ästhetische Raum eröffnet einen Spielraum für die Frage, welche andere Haltung kann ich einnehmen, und welches anderes Handeln ermöglicht sich dadurch?

Diese Arbeit an Handlung und Haltung bietet ein Potential für Konflikttransformation. Allerdings muss sich eine solche Theaterarbeit mit dem ästhetischen Raum bewusst sein, dass dieser Raum einerseits zwar lokal verwurzelt und eingebettet zu sein hat, um wirksam zu sein, er aber gleichsam auch außerhalb der alltäglichen gesellschaftlichen Interaktion verortet ist, um nicht ein Spielball der dominierenden gesellschaftlich wirkenden Kräfte zu werden. JAMES THOMPSON spricht von den sogenannten »telling links«, die darauf verweisen, dass jede dargestellte Geschichte mit den gesellschaftlich kurierenden Narrationen verstrickt ist, die in Zeiten von Krieg und Krisen von besonderer Natur sind (Thompson 2004:157ff) (8). Handeln und Handlungsweisen sind eng damit verbunden, wie Menschen Ereignisse in einem Konflikt wahrnehmen, wie sie ihre eigenen Erlebnisse

in eine Geschichte verwandeln und wie sie Geschichten erzählen. Diese Geschichten konstituieren in Kriegszeiten als Teil des Prozesses der Bedeutungsgebung ein heiß umkämpftes Terrain. Die Geschichten von Sieg und Stärke oder von Zerstörung, Ungerechtigkeit, Angst oder Verlust werden innerhalb der jeweiligen Partei vereinheitlicht und in dieser Form als die wahre Version der Geschichtsschreibung in dem Kampf um Deutungshoheit eingesetzt. Durch die Erlebnisse des Kriegsalltag sind diese Geschichten tief in die Körper und Seelen der Menschen eingegraben. Gerade in gewalttätig ausgetragenen Konflikten erfahren widerspruchsfreie und stereotypisierte Geschichten eine enorme Verbreitung. Sie konstituieren eine Überlebensstrategie. Die Einfachheit der Zuordnungen von Schuld und Unschuld, von Gut und Schlecht, von wir und den anderen, kreiert wieder Ordnung, gibt Sinn, und hilft das Unfassbare und Unerträgliches erträglich und erklärbar zu machen. Diese Geschichten anders zu erzählen, eine Vielzahl von Geschichten widersprüchlich, ungeglättet und fragmentarisch stehen zu lassen, ist Teil einer interaktiven Theaterarbeit. Dies führt im besten Fall zu einer Irritation, und zur Bewusstwerdung und bringt Öffnung und Bewegung. Im schlimmsten Fall aber kann das Infragestellen der gängigen, sicherheitsbringenden Erzählweisen als Provokation aufgefasst werden, wodurch sich die Fronten verhärten und kein Wachstum möglich wird. Aus diesem Grund ist eine konfliktsensible Vorgehensweise angebracht, die die Stereotypen kennt, und das in Frage stellen behutsam vorantreibt.

Vieles kann interaktives Theater in der Konfliktbearbeitung nicht leisten: Es kann keine Dialogarbeit oder Mediation noch diplomatische Bemühungen ersetzen. Es unterzeichnet keine Friedensverträge, stoppt keine Gefechte und organisiert keine gerechte Verteilung der materiellen Ressourcen. Wohl aber kann sein ästhetischer Raum dafür benutzt werden, partizipativ unerkannte und verdeckte Zusammenhänge ans Licht zu bringen. Im Bewusstsein der »telling links« kann Nicht-Gesagtes gezeigt und miterlebt werden und dadurch einen Raum der Reflexion und Neuerzählung von Geschichten geschaffen werden, wodurch sich Handlungsspielräume für die Beteiligten eröffnen können. Und es kann durch die Arbeit im Workshopformat und durch die Theateraufführung einen Gruppenprozess der Beziehungsbildung zwischen sich gegenüberstehenden und bekämpfenden Parteien darstellen, welches ein transformierendes Erlebnis darstellen kann. Dies ist ein Potential, was noch viel zu wenig benutzt wird.

Anmerkungen

(1) Der Name Hussain spricht für eine Schiitische Konfession der Name George eine Christliche.

- (2) Es gibt 17 verschiedene Konfessionen im Lande, wobei sozial-politisch bedeutend die wichtigsten Gruppen, die Sunniten, die Maroniten, die Drusen, die Griechisch- Orthodoxen und die Schiiten sind; der libanesische Bürgerkrieg, der von 1975-1990 wütete lässt sich grob so beschreiben, dass ein eher links orientiertes muslimisches Lager einem konservativen Christlichem Lager gegenüber standen, wobei sich die Allianzen strategisch veränderten und auch Christen gegen Christen und Muslime gene Muslime kämpften. Der Bürgerkrieg hat dazu geführt, dass der Konfessionalismus heute von einer aggressiven Natur ist, die Personen der anderen Konfession, missbiligt und ihr misstMisstrauenden
- (3) Neben dem Forumtheater stellen das »Unsichtbare Theater«, das »Statuen- oder Bildertheater«, der »Regenbogen der Wünsche« und das »Legislative Theater« weitere Methoden im politischen Programm vom Theater der Unterdrückten dar.
- (4) Diese Techniken und die dahinterstehende ästhetisch-politische Programmatik sind von verschiedenen kulturellen Ausdrucksformen und Quellen inspiriert: vom Karneval und Zirkus, von der marxistisch-politischen Pädagogik Paulo FREIRES (Freire 1975) und von der Theatertheorie- und Praxis Bertolt BRECHTS. Wie viele Theaterimpulse im 20. Jh. entwickelte es sich zunächst aus einer oppositionellen Haltung zum bürgerlichen Theater und aus einer Kritik am aristotelischen Verständnis von der Beziehung zwischen Theater, Bürger und Staat.
- (5) Boal, Augusto: The Rainbow of Desire. The Boal Method of Theatre and Therapy (1995). Übers. Jackson, Adrian. Routledge: London 2000.
- (6) Im Forumtheater ist die Figur des „Jokers“ (Übersetzung aus dem Portugiesischen curinga) ein zentraler Vermittler zwischen Zuschauern und Schauspielern. Joker sind oft zwei Personen aus der Gruppe, die bei der Forumaufführung als Team auftreten. Sie begleiten den Probenprozess mit der Gruppe und begleiten das Publikum im Reflexionsprozess durch das Forum.
- (7) Wiegand, Helmut: Die Entwicklung des Theaters der Unterdrückten seit Beginn der achtziger Jahre. Ibidem: Stuttgart 1999, S.29.
- (8) Thompson, James: Digging up stories. An Archaeology of Theatre in War. In: The Drama Review, Jg. 48, Nr. 3, Fall 2004, S.150-164.

Autorin

Hannah Reich ist Gründungsmitglied von sabisa-performing change e.V. und assoziierte Wissenschaftlerin am Berghof Forschungszentrum für konstruktive Konfliktberarbeitung in Berlin. Sie hat ihre Dissertation an der Universität Bonn zum Thema »Konfessionalismus im Libanon« geschrieben, wobei es sich um eine Aktionsforschung handelte, in der das Forumtheater als Forschungsmethode eingesetzt wurde.

Kontakt

E-Mail: h.reich@berghoff-conflictresearch.org

Redaktion Newsletter

Stiftung MITARBEIT

Wegweiser Bürgergesellschaft

Redaktion Newsletter

Bornheimer Str. 37

53111 Bonn

E-Mail: newsletter@wegweiser-buergergesellschaft.de