

Institut für Theaterpädagogik
FH Osnabrück/ Standort Lingen (Ems)

Theaterpädagogik als politisches **Theater in Krisengebieten**

**- dargestellt und untersucht anhand des
palästinensischen „Freedom Theatre“ in Jenin -**

Bachelorarbeit zur Erlangung des Grades B.A.
(Bachelor of Arts)

Erstgutachter: Prof. Dr. Marianne Streisand
Zweitgutachter: Jörg Meyer

Vorgelegt von:

Janna Cremer

Matrikelnummer: 346593

Inhaltsverzeichnis

	<u>Seite</u>
1. Vorwort	5
2. Einleitung	8
3. Felder der theaterpädagogischen Arbeit	11
3.1 Theaterpädagogische Arbeit	11
3.2 Theaterpädagogik als soziale Arbeit	12
3.3 Theaterpädagogik als kulturelle Arbeit	16
3.4 Theaterpädagogik als politische Arbeit	17
3.4.1 Episches Theater (B.Brecht).....	19
3.4.2 Theater der Unterdrückten (A.Boal)	20
3.4.3 Agitprop Theater	22
3.4.4 Politisches Theater heute (C.Schlingensief)	23
3.5 Theaterpädagogik als ästhetisch- künstlerische Arbeit	24
4. Theaterarbeit im Krisengebiet Palästina	26
4.1 Anmerkungen zum Begriff „Krisengebiet“	26
4.2 Politische Situation in Palästina	27
4.2.1 Der äußere Konflikt	27
4.2.2 Der innere Konflikt	28

4.2.3	Die Situation im Flüchtlingslager Jenin	29
4.3	Kulturelle Initiativen in Palästina – Ein Überblick ...	30
5.	Das Projekt „Freedom Theatre“ -	
	Zielsetzung, Arbeitsweise und Programm	34
5.1	Das „Freedom Theatre“	34
5.1.1	Die Institution	34
5.1.2	Die Zielsetzung	35
5.1.3	Die Mitarbeiter	36
5.1.4	Die Projekte	37
5.2	Das Stück“ Fragments of Palestine“	38
5.3	Auswirkungen der Theaterarbeit aus	
	theaterpädagogischer Sicht	41
5.3.1	Auswirkungen im sozialen Bereich	42
5.3.2	Auswirkungen im politischen Bereich	45
5.3.3	Auswirkungen im kulturellen Bereich	49
5.3.4	Auswirkungen im ästhetisch- künstlerischen	50
	Bereich	
5.3.5	Ausblick auf die Zukunft des Theaters	53
6.	Resümee	57

7. Anhang	60
7.1 Interview: Bjarne Köhler im Gespräch mit Juliano Mer Kahmis	60
7.2 Artikel aus der Zeitung „die tageszeitung“ taz über die Inszenierung „Fragments of Palestine“	67
7.3 Bildmaterial	70
8. Quellen- und Literaturverzeichnis	73
9. Selbstständigkeitserklärung	76

1. Vorwort

Recht und Unrecht - ein großes Thema für das erste Welt - Jugendtheaterfestival, das im Juli 2009 in Wien stattfand.

Ein Thema, das, wie sich herausstellen sollte, an mich noch nie so direkt und nahe herangetragen wurde wie durch die Zusammenarbeit mit palästinensischen und israelischen Jugendlichen in einem Workshop in Wien 2009.

„wienXtra“, eine der größten nicht - öffentlichen Organisationen für Kinder - und Jugendaktivitäten, organisierte in Zusammenarbeit mit dem Welt-Amateurtheater-Verband und der Stadt Wien dieses Festival.¹

Bestehende Kontakte zwischen dem Projektleiter Josef Hollos und dem Dekan der Fachhochschule Lingen Abteilung Theaterpädagogik, Bernd Ruping, eröffnete uns, den Studenten der Theaterpädagogik im letzten Semester, die Möglichkeit an diesem Festival teilzunehmen.

Für uns war die Teilnahme mit dem Angebot verbunden, die jugendlichen Ensembles aus aller Welt, die *ihr Theater* zeigen wollten, zu unterstützen und zu betreuen.

Jugend – Theater - Ensembles aus aller Welt waren eingeladen die verschiedenste Richtungen oder Genres der darstellenden Künste der Öffentlichkeit zu präsentieren.

Eine enorme Herausforderung für mich und meine Kommilitonen aus dem theaterpädagogischen Institut in Lingen. „*Ein sehr spezielles Treffen der Kulturen also*“, versprach uns Bernd Ruping bei ersten Vorbereitungsgesprächen.

Ich hatte mich nach einigen Überlegungen und Gesprächen mit unseren Dozenten und Kommilitonen dafür entschieden, das Angebot anzunehmen und als Workshopleiterin mitzufahren. Der Reiz und die Neugierde, an diesem ungewöhnlichen kulturellen Ereignis mitwirken zu können, überwogen, und meine

1 Vgl.: www.oebvtheater.at auf der Seite. www.schule.at. 10.07.2009

Bedenken zerstreuten sich schnell, als ich hörte, wie das Festival organisiert sein sollte.

Die Workshops bestanden aus ca. 15 bis 20 Jugendlichen, die international gemischt waren, aus jeder Nationalität waren ein oder zwei Teilnehmer vertreten.

In den Workshops sollte der vergangene Festivaltag szenisch reflektiert und in theatrale Bilder umgesetzt werden. Bernd Ruping versicherte uns, dass die rund 200 jungen Menschen aus aller Welt schon alle Theatererfahrung hätten, dass das Theater in Europa sich aber beispielsweise grundlegend von Vorstellungen unterscheide, die Jugendliche in Vietnam haben.

Die Verschiedenheit der kulturellen Voraussetzungen war die Basis unserer Arbeit, darauf mussten wir uns einstellen.

Nachdem wir, zehn Studierende der Theaterpädagogik, noch an der FH in Lingen einige Vorbereitungstreffen hatten und somit auch die Information erhielten, aus welchen Ländern Jugendliche anreisen würden, stellte ich mir vor, welche produktiv geballte Atmosphäre in Wien vorherrschen würde bei all den jungen kreativen Köpfen aus aller Welt.

Die Neugier auf dieses Festival stieg.

Es sollte ein besonderer kultureller Austausch werden, der so noch nie stattgefunden hatte. Geplant war, dass die teilnehmenden Theatergruppen zum Thema des Festivals „Right or Wrong“ ihre Inszenierungen vor den gesamten Festivalteilnehmern zeigen sollten.

Spannend waren die Fragen, wie würden die Inszenierungen bei den anderen Jugendgruppe ankommen? Welche Inhalte und Themen würden zum Ausdruck gebracht werden? Würde es Auseinandersetzungen geben oder sogar Annäherungsversuche? Wie würden die einzelne Jugendlichen aus verschiedenen Nationen aufeinandertreffen?

Als Workshopleiter bestand unsere Aufgabe darin, uns zurückzuhalten und den Prozess des Anleitens und Ausprobierens innerhalb der zweistündigen Workshops den Jugendliche zu überlassen. Die Art und Weise jedoch, wie die Workshops dann tatsächlich stattfinden und angeleitet werden sollten, wurde vor Ort z.T. kontrovers diskutiert. Meine größte Sorge galt vor allem aber der Ungewissheit, was zu tun wäre, wenn komplizierte kulturelle Differenzen innerhalb der Workshops

auftreten würden. Wäre ich dann imstande diese aufzufangen und produktiv zu verarbeiten?

Meine ersten Kontakte zu Teilnehmern entstanden schon bei der Ankunft in Wien. Die palästinensische Theatergruppe, die uns als erste entgegenkam und uns begrüßte, trafen wir bereits am Bahnhof. Offene, freundlich lachende Gesichter stellten sich vor. Und auch bis zum Ende des Festivals sollte dieser erste, bereits sehr positive Kontakt auf diesem Festival auch der intensivste und ein nachhaltig beeindruckender für mich bleiben.

Als das Festival dann am nächsten Tag, dem Tag nach der Ankunft, begann, war eine Euphorie unter den Jugendlichen vorhanden, die mich berührte und begeisterte. Man spürte und sah den regen kulturellen Austausch, die Freude der Teilnehmer interessierte Gleichgesinnte kennen zu lernen und sich vorbehaltlos auf alles das, was auf dem Festivalgelände passierte, einzulassen.

Am ersten Abend saßen wir Studenten mit den jungen Palästinensern zusammen und hörten ihnen zu, wie sie von ihrer anstrengenden und mit Hindernissen versehenen Reise aus ihrem Flüchtlingslager nach Österreich, vorbei an den ganzen Checkpoints und den Kontrollen an den Flughäfen erzählten.

Schon da war ich fasziniert von dem Temperament und der Einstellung der palästinensischen Jungen und Mädchen, die von ihrer Lebenssituation in dem Flüchtlingslager, aus dem sie kamen, berichteten. Es war das erste Mal, dass sie aus ihrem Land reisen durften. Sie schwärmten von ihrer Theaterarbeit und erzählten überzeugt, dass sie fest daran glaubten, durch das Theater ihre Situation verändern zu können. Sie sprachen sich gegen die Gewalt aus, der sie tagtäglich in ihrer Heimat ausgesetzt waren, keine Gewalt sollte mehr angewendet werden, denn die Kunst sei ein besseres Ausdrucks-Mittel, um der Lösung der politischen Konflikte einen neuen Ansatz hinzuzufügen.

Der Hinweis, dass auch eine israelische Theatergruppe anreisen würde, stieß bei den Palästinensern jedoch auf Abneigung. Sie wollten Abstand nehmen und keinen Kontakt eingehen, hieß es.

Als dann die Vorführung des palästinensischen Stückes als eines der ersten begann, herrschte eine angespannte Stimmung unter den Festivalteilnehmern.

Die Bühne wurde Schauplatz einer Art demonstrativer Performance, die in Episoden das Elend, die Gewalt und die Unterdrückung im alltäglichen Leben in Palästina, an Straßentheater erinnernd, darstellte. Angeklagt wurden die Israelis als Besatzungsmacht, jedoch saßen israelische Festivalteilnehmer auch im Publikum. Die Wut auf Seiten der Israelis war groß und ein kultureller Austausch in weite Ferne gerückt.

Erst in den Workshops danach kam es zwischen den Palästinensern und den Israelis zu Annäherungen. Fern von jeglichen Vorurteilen bekam ich mit, dass Palästinenser und Israelis über das Festivalthema 'Recht und Unrecht' diskutierten und auch in Partnerübungen miteinander arbeiteten. Die Annäherung ging zwar nicht über die Workshops hinaus, aber allein hierdurch, durch die Tatsache, dass Angebote zur Zusammenarbeit vorhanden waren, hat sich für mich gezeigt, dass Theater ein Medium sein kann, mit dessen Hilfe man sich als 'Mensch', vielleicht sogar auch voraussetzungslos begegnen kann, sogar neu erfinden kann in einem theatralen Raum und Ort.

Das Jugend - Theaterfestival in Wien 2009: Ein Anfang wurde gemacht, auf den man sich weiter einlassen sollte, ein Weg zur Freundschaft der Kulturen wurde geebnet, Theater könnte Begleiter sein auf diesem Weg.

2. Einleitung

Die Erfahrungen in Wien waren letztlich der Anlass für diese Arbeit und der Auslöser dafür, dass mich in den darauf folgenden Wochen nach dem Festival in Wien das palästinensische Theater sehr interessierte und weiterhin beschäftigte. Ich wurde auf Zeitungsartikel aufmerksam, las über die politische Situation in Palästina und hatte das Glück am 18.08.2009 eine Dokumentation auf 3sat zu entdecken mit dem Titel „**Freiheitskämpfer. Das Freedom Theatre in Dschenin**“, die von einem kleinen Theater im Westjordanland berichtete.

Die Hochachtung für die unter schwierigsten Bedingungen arbeitenden Theaterleute und das wachsende Interesse und die Faszination für ihren Idealismus Theater als Krisen - und Lebensbewältigung im Alltag einzusetzen, aber auch zur Dokumentation ihrer prekären politischen und sozialen Situation zu benutzen, machte mir dann die Entscheidung nicht schwer, das Thema für die vorliegende Arbeit zu formulieren.

Die Fragen, die sich mir im Zusammenhang mit dem Thema *politisches Theater in Krisengebieten* stellten, formulierte ich zunächst für mich, um mir ein möglichst breites Spektrum an Aspekten zu eröffnen. Ich fragte mich, ob das Theater und die Kultur in Palästina für eine politische Veränderung überhaupt notwendig ist, oder ob die Existenz von Theater eher unbedeutend ist für die drängende Veränderung der gesellschaftlichen und politischen Situation? Mich interessierte, wie die Theaterwelt in einem Krisengebiet wie Palästina aussieht und ob eine nachhaltige Wirkung von Theaterarbeit im theaterpädagogischen Sinne zu erwarten ist? Was bedeutet es für die Kinder und Jugendlichen, die in die Theaterarbeit integriert werden, z.B. auch ins Ausland, wie z.B. nach Wien fahren zu dürfen, wieder in ihr altes Leben zurückzukehren? Werden sie gestärkt sein, werden es Botschafter sein für friedliche Lösungen? Aber was wird aus ihnen, wenn es Theater nicht mehr gäbe? Würden sie die neuen Erfahrungen, die sie durch das Theater gewonnen haben, würden neue kulturelle, soziale oder politischen Horizonte, wieder vergessen werden?

Welchen Konflikten sind die Kinder ausgesetzt, die sich ergeben aus der Rolle, die sie zu Hause bei den Eltern einnehmen müssen und die sie in dem Theater spielen können?

Mich bewegten diese Fragen auch deshalb, weil ich von den Jugendlichen, mit denen ich in Wien arbeitete, auf die Bedeutung, die Theater für sie hat, hingewiesen wurde. So berichteten mir alle der palästinensischen Jugendlichen, dass Theater für ihr Leben notwendig ist, ohne die Möglichkeit Theater zu spielen, sie sich ihr Leben nicht weiter vorstellen möchten.

Da es über die Theatergruppe, die ich persönlich in Wien kennenlernen durfte, nicht viel Material und keine Veröffentlichungen gibt, um darüber eine Abschlussarbeit zu verfassen, habe ich mich entschieden über das „Freedom

Theatre“ in dem Flüchtlingslager Jenin zu schreiben, stellvertretend für die vielen kleinen Theaterprojekte, die sich in Palästina herausgebildet haben.

Untersuchen will ich die Bedeutung und Konzeption des „Freedom Theatre“ im Westjordanland. Aufgrund ihrer konkreten Angebote, die dieses Theater mit seiner Arbeit leistet und auch über die Tournées ins Ausland ist dieses Theater auch einem größeren Publikum bekannt und als Vorreiter anzusehen von grenzüberschreitender Theaterarbeit.

Ein Schwerpunkt der Arbeit wird darin bestehen, die theoretische und theaterpraktische Basis des „Freedom Theatre“ zu beleuchten und dessen Konzeption mit bekannten theatertheoretischen und theaterpraktischen Konzepten zu vergleichen.

Zunächst aber sollen im Folgenden die verschiedenen Felder der theaterpädagogischen Arbeit beschrieben und definiert werden. Dieses Kapitel bildet die Grundlage und den Bezugspunkt, um die Praxis und Intention des palästinensischen „Freedom Theater“ einzuordnen.

Zum Verständnis der Arbeitsbedingungen und Situation, mit denen dieses Theater zurechtkommen muss, werde ich erläutern, was unter dem Begriff 'Krisengebiet' zu verstehen ist und in diesem Zusammenhang auch auf die politische Situation in Palästina eingehen.

Zum Schluss versuche ich mich an einer Bewertung der Theaterarbeit des „Freedom Theatre“ in Palästina aus theaterpädagogischer Sicht.

Ich habe mich entschieden meine persönlichen Erfahrungen, die ich in Wien mit einer palästinensischen Theatergruppe machen durfte, in meine Arbeit mit einfließen zu lassen, um dann auch Parallelen und Unterschiede zu dem im Fokus dieser Arbeit stehenden „Freedom Theatre“ aufzeigen zu können.

In meiner Arbeit wähle ich aus Vereinfachungsgründen die männliche Endungsform und möchte hiermit klarstellen, dass dies nicht als Diskriminierung zu deuten ist.

3. Felder der Theaterpädagogischen Arbeit

3.1 Theaterpädagogische Arbeit

Theaterarbeit „bedeutet zuallererst die Aufhebung der Trennung zwischen Kunst und Alltag.“²

Begreift man **Pädagogik** als Lehre von der Erziehung des Menschen, dann bedeutet **Theaterpädagogik**, die Entwicklung des Menschen mit Hilfe künstlerischer und darstellender Mittel zu fördern. Nimmt man den zweiteiligen Begriff **Theaterpädagogik** beim Wort, impliziert dies auch, sich in seiner Gestaltungskraft nicht nur auf der Bühne des Theaters, sondern auch auf der Bühne des eigenen Lebens zu entdecken, Handelnder zu sein und zu werden. Eine allgemeingültige Definition für den Begriff Theaterpädagogik zu finden ist allerdings schwierig, denn es verbirgt sich dahinter ein breites Feld verschiedener Einsatzmöglichkeiten und Intentionen. Dies wird im Folgenden zu zeigen sein. Theaterpädagogik wird in verschiedenen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens eingesetzt, in privaten und öffentlichen Institutionen ebenso wie in selbst initiierten Gruppen. Theaterpädagogik richtet sich an unterschiedliche Zielgruppen, verfolgt damit auch verschiedene Intentionen.

Die Bandbreite der Anbieter einer Erziehung zum, für oder durch das Theater³ hat ein unüberschaubares Spektrum angenommen und umfasst Angebote im schulischen Bereich, im Amateurtheater, in Schauspielschulen, in Theaterhäusern und Unternehmen sowie im soziokulturellen Feld und in der interkulturellen Arbeit⁴, wozu auch das Weltjugendtheaterfestival in Wien als Beispiel dient.

Sieglinde ROTH, Dramaturgin und Theaterpädagogin am deutschen Theater Berlin, hat seit 2002 die Bereichsleitung Theaterpädagogik/Theatre in Social Fields

2 Roth, Sieglinde in: Koch, Gerd . Roth, Sieglinde. Vaßen, Florian. Wrentschur, Michael. Theaterarbeit in sozialen Feldern. 1.Auflage 2004. F.a.M. S.24

3 Vgl.: Göhmann, Lars. Weil sie Künstler sind.... 1.Auflage. Mainz 2006. S.24

4 Vgl.: ebenda. S.25

bei uniT⁵ und versteht zum Beispiel die Theaterpädagogik als eine Potentialsuche der teilnehmenden Menschen, bei der jeder die Möglichkeit hat, seine größtmögliche Ausschöpfung im kreativen, sozialen und persönlichkeitsbildenden Sinn zu erreichen.⁶

Im Folgenden möchte ich die wichtigsten Felder der theaterpädagogischen Arbeit erläutern.

3.2 Theaterpädagogik als soziale Arbeit

„Theater arbeitet in sozialen Feldern, sobald es den Anspruch erhebt, mit Mitteln des Theaterspielens in den Alltag zu intervenieren.“

„Der Ausgangspunkt ist die Recherche, eine Standortbestimmung in unterschiedlicher Hinsicht: wer spielt wo was für wen? Was sind die Anliegen der Menschen, die spielen? Was wollen sie denen, die gegebenenfalls zuschauen, mitteilen?“⁷

Diese Zitate zeigen:

Der Fokus der sozialen Arbeit liegt nicht zwingend darauf, Theaterarbeit mit dem Ziel einer Aufführung zu betreiben, sondern besteht vor allem darin, die Gruppe in ihren Bedürfnissen, Problemen und Fragestellungen zu unterstützen.⁸

5 uniT ist eine Kulturinitiative an der Karl Franzens Universität Graz.
Siehe auch www.uni-T.org

6 Vgl.: Roth, Sieglinde in: Koch, Gerd. Roth, Sieglinde. Vaßen, Florian. Wrentschur, Michael (Hg.). Theaterarbeit in sozialen Feldern. S. 115

7 Roth, Sieglinde in: Koch, Gerd. Roth, Sieglinde. Vaßen, Florian. Wrentschur, Michael (Hg.). Theaterarbeit in sozialen Feldern. F.a.M. 1.Auflage 2004. S. 21

8 Vgl.: ebenda. S.24

Das Zentrum der Arbeit in sozialen Feldern liegt im Lernprozess für den Spielenden, in der individuellen Potentialerweiterung zur Veränderung seiner Situation, wofür er befähigt werden soll.⁹

Die künstlerischen Prozesse sollen dem Spieler bei seiner Lebensbewältigung helfen, sein Selbstbewusstsein und seine soziale Kompetenz stärken. Das Erproben von ungewöhnlichem Verhalten und das Ausleben von unbekanntem Seiten kann ohne direkte Folgen und Konsequenzen von den Akteuren am geschützten Ort des Theaterraums ausprobiert werden.¹⁰

Da das Erlernen von gesellschaftlichen Konventionen besonders für Jugendliche eine Herausforderung darstellt, das Finden der eigenen Persönlichkeit, die Auseinandersetzung mit etablierten Rollenverhältnissen in der jeweiligen sozialen Umgebung, kann dieses Konfliktpotential genutzt werden, künstlerische Prozesse anzuregen, um sich den gesellschaftlichen Zusammenhängen, in denen man steckt, bewusst zu werden.

Theaterarbeit in sozialen Feldern ist ein Verbindungsglied zwischen Bildung, Theater und sozial - gesellschaftlichen Bereichen. Das Medium ist immer das Theater, die eingesetzten Mittel sind die des Theaters: Training, Proben und 'Lecture Demonstrations', d.h. Zum Beispiel, Vorträge anhand praktischer Beispiele anschaulicher zu gestalten.

Methoden aus der Sozialpädagogik und Sozialarbeit, Therapieformen und Erkenntnisse aus den Erziehungswissenschaften ergänzen jedoch die Arbeitsweisen der Theaterpädagogen.¹¹

Die Hoffnung besteht darin, dass das Theaterspiel indirekt auf die Realität der Beteiligten einwirkt. Durch eine Sensibilisierung und eine Bewusstseinsveränderung kann eine Form von symbolisch – reflektiver Bewältigung des eigenen Lebens, von Verhaltens- und Denkweisen entstehen.¹²

9 Vgl.: Roth, Sieglinde in: Koch, Gerd. Roth, Sieglinde. Vaßen, Florian. Wrentschur, Michael (Hg.). Theaterarbeit in sozialen Feldern. F.a.M. 1.Auflage 2004. S.22

10 Vgl.: Weintz, Jürgen. Theaterpädagogik und Schauspielkunst. Uckerland. 3. Auflage 2008. S.161

11 Vgl.: ebenda. S.23

12 Vgl.: ebenda. S.161

Jürgen WEINTZ, renommierter Theaterpädagoge und Regisseur, beschreibt eine „strukturelle Ähnlichkeit von sozialem Verhalten und Bühnenverhalten“.¹³ Das Individuum ist auf ein soziales ‘Rollenspiel’ im Alltag angewiesen, um Emotionen, Ziele und Bedürfnisse zu kompensieren, darzustellen oder zu verdecken. Weintz beschreibt das soziale Leben als „abdingbarer Schöpfungs pool“¹⁴ für das Theater. Das bedeutet: das soziale Leben selbst enthält also Elemente und Abläufe, die zum Bühnenverhalten in einer gewissen Verwandtschaft stehen.

Er vertritt den Ansatz, das Theater an sich sei ein sozialer Prozess¹⁵, da eine Beziehung zwischen Aufführungsinhalt und dem sozialen System bestehe. Es entstehe ein sozial- kommunikativer Horizont innerhalb der spielenden Gruppe, wie auch bei einer Aufführungssituation. Konkretisiert bedeutet dies, dass die Gruppe einen Prozess durchmacht, in dem sie sich aufeinander einstellt, zusammenhält und Teamgeist beweisen muss. Die Teilnehmer setzen sich mit einem Inhalt auseinander und treten dadurch in eine Kommunikation untereinander sowohl während der Proben als auch später mit dem Publikum.

Das '**Devising Theatre**' beschreibt z.B. den Ansatz, dass kein Unterschied zwischen der methodischen Theaterarbeit mit professionellen Schauspielern und Menschen mit körperlicher Behinderung zu machen ist. Wichtig sei einzig und allein das Wahrnehmen der Themen, die innerhalb einer Gruppe aktuell sind. Somit soll das künstlerische Produkt in den vorhandenen Lebensraum integriert werden. Interessant ist dieser Ansatz speziell für die Theaterpädagogik, da er gruppen-, prozess-, raum- und themenorientiert arbeitet und die Ästhetik mit und von den mitwirkenden Spielern entwickeln lässt.¹⁶

13 Weintz, Jürgen. Theaterpädagogik und Schauspielkunst. Uckerland. 3. Auflage 2008. S.163

14 Ebenda. S. 162

15 Vgl.: ebenda. S.161

16 Vgl.: Sting, Wolfgang in: Streisand, Marianne. Koch, Gerd, Wörterbuch der Theaterpädagogik. Uckerland. 2003. S.74

Außerdem finde parallel dazu „eine intensive Auseinandersetzung mit dem Medium Theater, seinen Gestaltungs- und Wirkungsformen und den individuellen Lernerfahrungen (dabei) statt.“¹⁷

Dieser Ansatz wird auch für die Theatertherapie genutzt.

Theatertherapie, die ein Bestandteil der Psychotherapie sein kann, arbeitet mit den Darstellungsformen der Bühne und wird bei therapierenden Prozessen angewendet. Es geht dabei um den „Ernstfallcharakter“, das meint, mögliche Lösungen für Problemsituationen im geschützten Raum sollen erprobt werden, um im Alltag nützlich umgesetzt werden zu können.

Mit der Frage; inwieweit Theaterarbeit therapeutische Wirkung erzielen kann, hat sich Augusto BOAL am konsequentesten auseinandergesetzt. Er spricht von einer heilenden Funktion des Theaters, indem man bei einer fragilen Persönlichkeit versucht; „gesunde“ Charaktere aufzuwecken, um sie in die eigene Persönlichkeit zu integrieren.¹⁸

Er entwickelte eine besondere Form des Theaters, das '**Theater der Unterdrückten**', bei dem die Konflikte des jeweiligen Subjekts zentraler Spielgegenstand sind, um die gesellschaftlichen Lösungsmöglichkeiten im Kollektiv zu erarbeiten.

Jacob Levy MORENO¹⁹ sieht in dem von ihm entwickelten Ansatz des Psychodramas die Lebenswelt als Bühne. Die Bewältigung und Konfliktlösung verschiedener Erfahrungen werden in Neu- Inszenierungen rekonstruiert und sollen alternative Handlungsmuster hervorrufen.²⁰ Die Theatertherapeuten fühlen mit (Sharing), sie errichten die zweite Spielebene im Rück - und Vorgriff. Die Basisgedanken Morenos zielen darauf ab, durch das Handeln die eigene wahrhaftige Seele zu ergründen. Handeln bestehe somit immer auch aus der

17 Vgl.: Sting, Wolfgang in: Streisand, Marianne. Koch, Gerd, Wörterbuch der Theaterpädagogik. Uckerland. 2003. S.74

18 Vgl.: Weintz, Jürgen. Theaterpädagogik und Schauspielkunst. S.299

19 *1889 - +1974. österreichisch-amerikanischer Arzt. Begründer des Psychodramas, der Soziometrie und Gruppenpsychotherapie

20 Vgl.: Naumann, Gabriela in: Streisand, Marianne. Koch, Gerd (Hg.), Wörterbuch der Theaterpädagogik. Uckerland. 2003. S.326

menschlichen Spontanität, die freigesetzt werden soll, um sich dann in das Lebensnetz der Menschen sinnvoll einzufügen.²¹

MORENO prägte auch den Begriff der Gruppenpsychotherapie, seine Ansätze leiten sich ab aus der empirischen und geisteswissenschaftlichen Soziologie; ihn interessierten die Beziehungen innerhalb einer Gruppe sowie das Netz der Beziehungen innerhalb der Gesellschaft. Der Begriff „Sozionomie“ bezeichnet in diesem Zusammenhang die formale Struktur einer Gesellschaft, nämlich die Verbindungen zwischen den institutionalisierten sozialen Rollen, die informale Struktur verweist auf die (emotionalen) Beziehung der Menschen zueinander.²²

3.3 Theaterpädagogik als kulturelle Arbeit

In der heutigen sich schnell entwickelnden, medial geprägten Welt fällt es schwer, das vorhandene öffentlich - kulturelle Leben zu überschauen und einzuordnen. Vielen Menschen fehlt es an kultureller Bildung und ästhetischer Erfahrung, da die neuen Medien, vor allem die „Internet - Kultur“ , zunehmend mehr die Freizeit und den Alltag bestimmen.

Durch die Theaterarbeit lässt sich ein kultureller Zugang schaffen, um die eigene Wahrnehmung durch unmittelbare Erfahrungen zu schulen und sich so wichtige ästhetische Kompetenzen anzueignen.

Eng verbunden mit der kulturellen Arbeit ist ihre Bildungsfunktion. Die Theaterarbeit als kulturelle Bildung zielt ab auf ein „*kognitives, emotionales und soziales Lernen mit allen Sinnen*.“²³ Es handelt sich in der kulturellen Bildung dennoch weniger um die Vermittlung von kognitivem Wissen als vielmehr um die Stärkung von individuellen und sozialen Handlungsfähigkeiten. Neben der

21 Vgl.: Moreno, J.Levy. Gruppenpsychotherapie und Psychodrama. Einleitung in Theorie und Praxis, 1959. Stuttgart: Thieme. 5. unveränd. Auflage. 1997

22 Vgl.: www.wikipedia.org/wiki/Jakob_Levy_Moreno. 11.02.2010

23 Witte, Wolfgang in: Streisand, Marianne. Koch, Gerd (Hg.). Wörterbuch der Theaterpädagogik. Uckeland. 2003. S.171

körperlichen Erfahrung ist der Mittelpunkt der kulturellen Bildung immer auch die Bearbeitung von gegenständlichen Themen und die Auseinandersetzung mit Inhalten. Auch die Beschäftigung mit anderen Kulturen, länderspezifischen Tänzen, Ritualen, Musik- und Literaturwerken eröffnet neue Blickwinkel, stärkt das Verständnis für globale Zusammenhänge und kann fest verwurzelte Vorurteile und Klischees ausräumen.

Die Arbeit innerhalb einer agierenden Theatergruppe, z.B. auch im interkulturellen Zusammenhang, ermöglicht den kulturellen Austausch, zusammen nimmt man Stellung zu aktuellen Themen oder erfährt am eigenen Körper, was es heißt, u.U. sogar ein klassisches Werk zu behandeln.

Besondere Bedeutung hat hierbei der internationale Kulturaustausch, Besuche in ausländischen Partnerstädten oder Teilnahme an internationalen Theaterfestivals schärfen die Sicht für den Reichtum kultureller Angebote:²⁴

Auf diesen Aspekt werde ich in Punkt 5., der die Darstellung des palästinensischen Theaters zum Thema hat, schwerpunktmäßig näher eingehen.

3.4 Theaterpädagogik als politische Arbeit

„Theater als Ort, an dem Menschen zusammenkommen und reflektieren können über die Inhalte, die Theaterliteratur anbietet, ist immer auch ein politischer Ort.“²⁵

Theaterarbeit als politische Arbeit ist vor allem in den 60er Jahren ins öffentliche Bewusstsein getreten. In den politischen Auseinandersetzungen in dieser Zeit wurde auch nach Wegen gesucht, Kunst und Ästhetik aus verfestigten bürgerlichen Formen zu lösen. Die nationalsozialistische Vergangenheit Deutschlands war noch lange nicht verarbeitet, über die unselige Geschichte war ein Tuch des Schweigens ausgebreitet. Die Elterngeneration meiner Eltern zum Beispiel schien unfähig ihre Vergangenheit zu bewältigen und mit ihren Kindern,

24 Hoffmann, Klaus. Handweg, Ute. Krause, Katja (Hg.). Theater über Leben. 1.Auflage 2006. Uckerland OT Milow. S.81

25 Göhmann, Lars . Weil sie Künstler sind.... Mainz. 2006. S.52

meinen Eltern, zu besprechen. Die Studenten, die sich in Demonstrationen gegen den Vietnamkrieg aussprachen und gegen den Staatsbesuch des persischen Diktators auf die Straße gingen, wollten sich nicht abfinden mit Ungerechtigkeit und Krieg als ultima ratio. Die Hoffnung eine bessere und gerechte Welt zu schaffen, war der aktivierende Moment vor allem für die Studenten, sich gegen autoritäre Strukturen in Kunst, Bildung und Wissenschaftsbetrieb zu wenden.

Die Studentenrevolte damals stand auch für die Forderung nach einer antiautoritären, freien und innovativen Pädagogik, die konträr zu der autoritär bürgerlichen Erziehung stand und für eine Kindererziehung frei von gesellschaftlicher Unterdrückung eintrat.²⁶

Die Spiel - und Erlebnispädagogik nahm dabei einen besonderen Schwerpunkt ein, um die Kinder spielerisch auf die politischen Verhältnisse aufmerksam zu machen und war ein Schritt hin auf dem Weg, Theaterpädagogik zu etablieren.²⁷

Im Mittelpunkt des politischen Theaters steht immer ein gesellschaftspolitischer Aspekt, der zum Ziel hat, die Zuschauer zum kritischen Nachdenken über gesellschaftliche Strukturen anzuleiten. Politisches Theater zu inszenieren heißt in diesem Zusammenhang, mit Mitteln der Kunst und Ästhetik ,Text und Theaterarbeit ein politisches Bewusstsein zu entwickeln. Diese Konzeption, Theater als eingreifende Instanz zu nutzen, entstand bereits in den 20er Jahren, in der sogenannten 'Volksbühnenbewegung'. Hier sollte politisches Theater für Bildung und Kultur zuständig sein, die für die Arbeiter nicht leicht zugänglich waren. Die Grundidee, Theater als Bildung zu nutzen, ist natürlich schon bereits im bildungsbürgerlichen Ansatz der Epoche der Aufklärung zu finden, wenn auch mit anderen Zielen und Konzepten.

Heute aber geht es wohl nicht darum, den Zuschauern ein bestimmtes politisches Ziel vorzuzeigen, sondern eher sie überhaupt auf „*die Suche nach einer politischen Haltung*“ zu schicken. Dies geschieht durch ästhetische und inhaltliche Kriterien, denn ohne diese wäre eine Inszenierung nicht politisch.“²⁸

26 Vgl.: Göhmann, Lars. Weil sie Künstler sind..... Mainz. 2006. S.38

27 Vgl.: ebenda. S.23

28 Susanne Finken im Gespräch mit Andrea Hoßfeld und Rainer Hofmann über politisches Theater in: Stadtrevue. Köln. Ausgabe Dez. 2009. S.61

Eine bewusst politische Dimension kann jedoch auch die Arbeitsweise einer Theatergruppe haben, wenn diese zum Beispiel nicht hierarchisch, sondern in einem Kollektiv arbeitet. Das Debattieren und Auseinandersetzen innerhalb der Theatergruppe über politische Themen bildet dann den Rahmen für eine politische Bewusstseinsbildung und stärkt die gesellschaftspolitischen Standpunkte der Beteiligten.

Politische Theaterarbeit bietet die Möglichkeit, verschiedene, vielleicht noch nie in Erwägung gezogene Blickwinkel auf gesellschaftlich relevante Themen zu werfen und diese darzustellen.

Im Folgendem stelle ich deshalb verschiedene politische Reformansätze in der Theaterarbeit dar.

3.4.1 Bertolt Brechts episches Theater

Brecht schaffte mit seinem im 20. Jahrhundert entwickeltem Lehrstücktheater eine neue Dramenform, die darauf abzielt, die Zuschauer nicht nur zu unterhalten, sondern diese als gesellschaftlich verantwortliche Menschen anzusprechen, die es zu aktivieren gilt, um sich für Veränderungen ungerechter gesellschaftlicher Zustände einzusetzen. Der Verstand, die Vernunft soll die Einsicht in das Handeln für eine gerechtere Gesellschaft bestimmen, nicht das Gefühl.

Brechts Theater „*hat Modellcharakter und demonstriert menschliche Verhaltensweisen*“²⁹, die immer auch als veränderbare gezeigt werden sollen, ebenso veränderbar, wie die ihnen zugrunde liegenden gesellschaftlichen Verhältnisse.

Brecht erarbeitete eine Theorie der Unterbrechung (gefasst als „Verfremdungseffekt“, einem zentralen Mittel seines Epischen Theaters), die dem Zuschauer das eingreifende Handeln ermöglichen soll. Durch die demonstrierend - erzählende Form soll sich der Zuschauer immer wieder bewusst werden, dass er im Theater sitzt, er soll die Distanz zum Dargestellten bewahren, nicht mitfühlen, sondern mitdenken. Ein Mittel, mit dem Brecht die Aktivierung des Zuschauenden

29 Dolke, Oberstudienrat Hans-Joachim. LEHRBRIEF. Studiengemeinschaft Darmstadt. Literatur des 20. Jahrhunderts. 1989. S.23

erreichen möchte, ist die bereits erwähnte Unterbrechung des Handlungsverlaufes. Durch unterbrechende Momente wie Gesang, vorweg genommene Berichte über den Fortgang des Stücks oder auch den Einsatz von Spruchbändern soll die dramatische Spannung aufgelöst, der Zuschauer aufgeklärt werden über das Ergebnis der Handlung.

Das Augenmerk des Publikums soll damit nicht auf das *W a s* der Handlung, sondern auf das *W i e* gelegt werden.³⁰ Das heißt, es soll hinterfragt werden können, ob andere Möglichkeiten des Handlungsverlaufes denkbar wären.

Der „Verfremdungseffekt“ ist als Mittel anzusehen, die gewohnte Wirklichkeit auf ungewöhnliche Weise vorzuführen. Der Zuschauer soll durch die Verfremdung des Gewohnten zum kritischen Nachdenken über das Gewohnte angeregt werden.³¹

Der Mittelpunkt des Brecht'schen Interesses stellt immer der Mensch dar, der so, wie er ist, nicht bleiben muss. Auf provozierende Art und Weise wird der Mensch als veränderbar dargestellt, gleichzeitig ist er es aber auch, der verändert. Die Desillusionierung durch die kritische Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Zuständen und menschlichen Verhaltensweisen soll nachhaltig wirken und über den Theaterabend hinaus zu einem bleibenden Besitz werden.³²

3.4.2 Augusto Boals 'Theater der Unterdrückten':

Für Augusto BOAL, wohl der bekannteste brasilianische Theaterreformer, war Brecht mit seiner Theaterkonzeption einer der wichtigsten Ideengeber. BOAL übernahm mit 26 Jahren die Leitung des '*Teatro de Arena*' im Zentrum Sao Paolos. Unter seiner Intendanz entstand das erste professionelle, kollektiv geleitete Theater Brasiliens mit einem festen Ensemble. Dem Namen des Theaters nach, eben Arena, fanden die Aufführungen immer in der Mitte des Raumes statt, das Publikum saß in einem Kreis um die Spielfläche herum. Kennzeichnend für seine Theatertechnik ist die Aufhebung der Trennung von Bühne und Publikum. Inhaltlich

30 Vgl.: Dolke, Oberstudienrat Hans-Joachim. LEHRBRIEF. Studiengemeinschaft Darmstadt. Literatur des 20. Jahrhunderts. 1989. S.21

31 Vgl.: ebenda. S.21

32 Vgl.: ebenda. S.21

griff Boal aktuelle Themen auf, die der Lebensrealität entnommen waren und setzte zielgerichtete politische und gesellschaftskritische Akzente mit seinem Theater. 1998 formulierte BOAL zum ersten Mal die Grundprinzipien für das am 'Teatro de Arena' entstandene 'Theater der Unterdrückten': „a) die Transformation des Zuschauers in den Protagonisten der theatralen Handlung; b) der Versuch, durch diese Transformation die Gesellschaft zu verändern, nicht nur zu interpretieren.“³³ Er selber gibt an, dass das Theater der Unterdrückten schon immer existierte und dass er den Wert seiner Arbeit vor allem in der Entwicklung einer Systematisierung aller theatralen Ausdrucksformen sehe, mit Hilfe derer Unterdrückte ihre berechtigten Interessen in die Öffentlichkeit tragen können.³⁴ Die Erfahrungen mit der Militärdiktatur in den 70er Jahren waren mitverantwortlich dafür, dass Boal sich stark für demokratisch legitimierte politische Entscheidungsprozesse der Bevölkerung einsetzte und das 'Legislative Theater' gründete. Ähnlich wie Brecht ging es Boal um eine Veränderung der Realität, um die Lösungen sozialer Probleme und einer Demokratisierung der Politik durch Theater. Boal selbst zog in den Senat mit der Arbeiterpartei 'Partido dos Trabalhadores' in Rio de Janeiro ein. Im Zusammenwirken mit den Bürgerinitiativen einzelner Stadtteile wurden in Foren Theaterszenen veranstaltet, bei denen das Publikum die Möglichkeit hatte, sich mit ihren Reaktionen auf das Dargestellte einzubringen. Aus dieser Form der Mitwirkung entstand reale Politik, die in der Formulierung von Gesetzesentwürfen Ausdruck fand.³⁵ Diese Theaterarbeit wird nicht begriffen als ein festgelegtes System von gesammelten Arbeitsanweisungen, es ist viel eher ein sich ständig veränderndes *work in progress par excellence*, was aktuell schon in mehr als 50 Ländern praktiziert wird.³⁶ Boals Theatermethoden finden sich heute in therapeutischer

33 Vgl.: Boal, Augusto. Legislative Theatre. Using Performance to make Politics. London/New York 1998

34 Vgl.: Baumann, Till. Von der Politisierung des Theaters zur Theatralisierung der Politik. Stuttgart. 2001. S.5

35 Vgl.: www.wikipedia.de. 10.02.2010

36 Vgl.: Baumann, Till. Von der Politisierung des Theaters zur Theatralisierung der Politik. Stuttgart. 2001 S.5

Arbeit, in theaterpädagogischen Projekten wie z.B. Unternehmenstheater wieder und auch vor allem im politischem Theater.

Boal starb am 02.Mai.2008. Sein Sohn Julian wird seine Arbeit weiter fortsetzen.

3.4.3 Agitprop Theater

Das Agitprop Theater ist eine Form des im letzten Drittel des 19.Jahrhunderts entstandenen Arbeitertheaters. Maxim Valentin gründete 1925 die erste Agitpropgruppe. Diese Theaterform orientiert sich an politischen und gesellschaftskritischen Themen, die revueartig und performativ zur Aufführung gebracht werden. Brecht und Boal bedienten sich beide der Agitprop - Kultur, wobei Brecht diese Darstellungsform zu abendfüllenden Theateraufführungen veränderte. Boal belebte Momente des Agitprop und benutzte diese Form in seiner Idee des 'Unsichtbaren Theaters' in den 60er Jahren³⁷, eine Form des Theaters, bei der Szenen in Alltagssituationen hineingesetzt werden, so dass das Zufallpublikum zum Mitakteur wird.

International etabliert hat sich das Agitprop Theaterfestival, das jährlich in Japan ausgerichtet wird. Auch wenn diese Theaterform in vielen westeuropäischen Ländern keine herausragende Rolle mehr einnimmt, zeigt sich bei Stücken der Autoren des Gastgeberlandes, aber auch bei Teilnehmern aus Lateinamerika, dem Nahen Osten und der skandinavischen Ländern, dass das Agitprop - Theater noch als aufklärerisches und politisches Theater verankert ist, indem sozialer Widerstand offensiv auf die Bühne gebracht wird.

Hier kann ich auch wieder auf meine Erfahrung in Wien hinweisen. Die palästinensische Theatergruppe bediente sich dieser Agitprop Theaterform, um der sozialen Misere in der sie leben , lautstark Ausdruck zu verleihen. Das Festivalpublikum bewies sich im Nachhinein nicht als die perfekte Zielgruppe, der jungen israelischen Theatergruppe mit inbegriffen.

37 Vgl.: Schrader, Bärbel in: Streisand, Marianne. Koch, Gerd. Wörterbuch der Theaterpädagogik. Uckerland. 2003. S.28

Diese fühlten sich in die Ecke gedrängt und falsch dargestellt. Jedoch gaben einige Israelis später an, dass sie den Theatersaal nicht verlassen haben, da es eine Art von Respekt vor der künstlerischen Arbeit geben müsse.

3.4.4 Politisches Theater heute (Schlingensiefel, Christoph)

Schlingensiefels Dramaturg Carl Hegemann beschreibt seine politische Arbeit als ein Retten des Theaters, indem er es abschafft.³⁸

Schlingensiefels politische Aktionen zielen darauf ab, „*an der Sichtbarkeit von Ausgeschlossenen, von Asylbewerbern, Arbeitslosen und Behinderten, von schwer repräsentierbaren Interessen*“³⁹ zu arbeiten. Einer dieser Aktionen, 'Chance 2000', war seine Antwort auf die Bundestagswahl, bei der er Politik und Theater verknüpfte. Das Procedere einer Parteienwahl war haargenau imitiert, es entstanden Protokolle, Manifeste und Wahlprogramme, und am Ende stand ein reales Anliegen: die Bildung einer Partei für Arbeitslose. Schlingensiefels Aktionen stehen für Bemühungen für Veränderungen, zeigen jedoch auch durch Ironisierung des politischen Systems, dass das politische Handeln gebrochen erscheint und somit angreifbar wird.⁴⁰

Schlingensiefels Ziel ist es, Randgruppen, Arbeitslosen oder anderweitig ausgegrenzten Menschen die menschenrechtliche Würde wieder zu geben. Seinen Fokus legt er auf in die Realität der Straße integrierte Aktionen, auf Reaktionen und auf sinnlich, physisch Erfahrbares, dies ist sein politisches Instrument:

*„Das Theater im konventionellen Sinne verschwindet, um seine (physischen) Möglichkeiten als quasi - politisches Instrumentarium zu mobilisieren.“*⁴¹

38 Vgl.: Schößler, Franziska in: APuZ, Aus Politik und Gesellschaft; Ausgabe Okt.2008. Politisches Theater. S.21

39 Schößler, Franziska in: ApuZ. Aus Politik und Gesellschaft. Ausgabe Okt.2008. Politisches Theater. S.21

40 Ebenda. S.22

41 Vgl.: Gilcher- Holtey. Ingrid, Kraus. Dorothea, Schößler. Franziska (Hg.). Politisches Theater nach 1968. F.a.M. 2006. S.293

Ihm wird vorgehalten, seine Aktionen verselbständigten sich häufig, gerieten außer Kontrolle, andererseits aber werden die Zuschauer zu Akteuren als Bestandteil eines unsichtbaren Theaters.⁴²

Was ist nun das Ziel von politischem Theater? Zusammengefasst kann man sagen, dass trotz unterschiedlicher Konzepte, das Ziel von politischem Theater also darin besteht, *„die Norm zu stören, zu unterbrechen, und die gewaltvollen Ausgrenzungen sichtbar zu machen, welche die Normalität erst produziert.“*⁴³

3.5 Theaterpädagogik als ästhetisch - künstlerische Arbeit

Eng verbunden mit der kulturellen Theaterarbeit ist die ästhetisch- künstlerische Funktion der Theaterarbeit.

Nach Lars GÖHMANN steht die künstlerisch - ästhetische Theaterarbeit im Verhältnis zu der Kultur der jeweiligen Gesellschaft und der vorherrschenden Epoche. Das ästhetische Produkt ist immer auch eine Antwort auf die jeweiligen politischen und gesellschaftlichen Zustände. Die ästhetisch - künstlerische Arbeit ist als schöpferisch - gestaltender Prozess beschreibbar, der Erfahrungen des Menschen in ein Kunstwerk überträgt und als Mitspieler oder Gegenpart einen Betrachter benötigt, der das Kunstwerk qualifiziert. Erst durch ein Gegenüber erhält das Kunstwerk seinen ästhetischen Wert.⁴⁴ Daher realisiert sich das ästhetische Werk immer auch (nur) in der subjektiven Rezeption. Ebenso wie der Horizont des Rezipienten ein Kunstwerk vervollständigt, es mit Sinn füllt, so wird auch die Zielrichtung der Wahrnehmung, das Verständnis der ästhetisch – künstlerischen Arbeit von dem Kunstwerk selbst und dem Kunstschaffenden oder Produzenten

42 Vgl. Gilcher- Holtey, Ingrid. Kraus, Dorothea. Schößler, Franziska (Hg.). Politisches Theater nach 1968. F.a.M. 2006. S.287

43 Schößler, Franziska in: APuz, Aus Politik und Gesellschaft. Ausgabe Okt.2008. Politisches Theater. S.22

44 Vgl.: Göhmann, Lars. Weil sie Künstler sind.... Mainz. 2006. S.52

gelenkt.

Konkret geht es in der ästhetisch - künstlerischen Arbeit im Bereich der Theaterpädagogik darum, den Einzelnen in seinen künstlerischen, gestalterischen kreativen und schöpferischen Fähigkeiten auszubilden. Der Einsatz von Bild, Licht und Ton, um Räume gestalten und kreieren zu können, ist neben dem kreativen Entwickeln von Requisiten und Maskenbildern ein wichtiges Kriterium für ästhetische Prozesse.⁴⁵

Michael WRENTSCHUR, Soziologe und Theaterpädagoge, beschreibt das ästhetische Lernen als eine wichtige Voraussetzung in der theaterpädagogischen Arbeit, bei dem es sich um den Prozess des Erlernens der bewussten Wahrnehmung handelt. Das bedeutet, gegen das Gewohnte wahrnehmen lernen, sich und andere durch einem verfremdeten Blick entdecken, durch das Verlangsamten von Lernprozessen, durch Unterbrechungen von Automatismen und durch das Erleben von Widerständen und Abarbeiten an Widersprüchen die Realitäten in neuen Dimensionen erkennen lernen.⁴⁶

Denkt man diese rezeptionsästhetische Kategorie weiter, so gibt es im spielerisch - künstlerischen Kontext auch kein Richtig oder Falsch. Es geht genauer genommen darum, andere Wirklichkeiten auszuprobieren, neue Wahrnehmungsdimensionen zu eröffnen und andere, bessere ästhetische und soziale Ausdrucksmöglichkeiten zu finden, die der Wirklichkeitserfahrung bzw. deren Interpretation jeweils angemessen erscheinen. Diesen Anspruch, u.U. dabei auch eine „verfremdete“ Perspektive einzunehmen, formuliert Sieglinde Roth folgendermaßen:

„Wir als TheaterpädagogInnen haben nicht das Anderssein zu verwischen und eine Gleichheit zu suggerieren, die ebenso unerreichbar wie unnütz ist. Dieses Anderssein zu nutzen und künstlerisch wie menschlich damit produktiv umzugehen, ist unsere Aufgabe.“⁴⁷

45 Vgl.: Göhmann, Lars. Weil sie Künstler sind.... Mainz. 2006. S.52

46 Vgl.: Koch, Gerd. Roth, Sieglinde. Vaßen, Florian. Wrentschur, Michael (Hg.). Theaterarbeit in sozialen Feldern. F.a.M. 1.Auflage. 2004. S.115

47 Sieglinde Roth in: Koch, Gerd. Roth, Sieglinde. Vaßen, Florian. Wrentschur, Michael (Hg.). Theaterarbeit in sozialen Feldern. F.a.M. 1.Auflage. 2004. S.114

4. Theaterarbeit im politischen Krisengebiet Palästina

Im zweiten Teil meiner Arbeit werde ich mich intensiv mit dem Krisengebiet Palästina beschäftigen, die politische Situation erläutern und die Bedingungen kultureller Arbeit am Beispiel der politischen Theaterszene und verschiedener Projekte in Palästina vorstellen.

Mein besonderes Interesse gilt jedoch dem „Freedom Theatre“ in Jenin. Meine Aufmerksamkeit wurde, wie schon erwähnt, zunächst ja durch eine TV-Dokumentation über das „Freedom Theatre“ und die Arbeit am Stück „Fragments of Palestine“ geweckt, eigene, mich besonders berührende Erfahrungen konnte ich dann mit Mitgliedern einer palästinensischen Theatergruppe auf dem ersten Jugendtheaterfestival in Wien im Juli 2009 machen.

4.1 Zum Begriff „politisches Krisengebiet“

Unter Krisengebieten verstehe ich im Folgenden Regionen, in denen über einen längeren Zeitraum eine „*massive Störung des gesellschaftlichen, politischen oder wirtschaftlichen Systems*“⁴⁸ vorherrscht. Diese Instabilität wird von der jeweiligen Bevölkerung als ein dauerhafter Gewalt – oder Kriegszustand erfahren, geprägt von klaren Feindbildern, die den Gegner für das Elend verantwortlich machen, sowie einer damit einhergehenden Angsterfahrung (psychosozialer Faktor).⁴⁹ Es versteht sich von selbst, dass Bildung, Kunst und Kultur angesichts der existenzbedrohenden „Dauerbelagerung“ des individuellen Alltagslebens durch drohende Gewalt ins Abseits gedrängt werden.

48 Schubert, Klaus. Klein, Martina. Politiklexikon. 4.Auflage. Bonn. 2005. S.179

49 Vgl.: Krysmanski, Hans-Jürgen. Soziologie des Konflikts. Hamburg. 1.Auflage. 1971. S.15ff.

Ein solches Krisengebiet ist die israelisch – palästinensische Region, deren Grundkonflikt nun kurz dargestellt werden muss, um zu verstehen, unter welchen Bedingungen Theaterprojekte zu sehen sind.

4.2 Politische Situation in Palästina

Die Geschichte des Staates Palästina ist lang und von vielen Schicksalen geprägt. In der Öffentlichkeit wird das Bild Palästinas durch die Auseinandersetzungen mit Israel geprägt und durch die innenpolitisch bestehende Spaltung in zwei politisch - agierende Gruppen: die radikal - islamistische *Hamas* und der *Fatah*, die sich gegenseitig bekämpfen. Das palästinensische Drama vollzieht sich also auf zwei Ebenen gleichzeitig: Erstens dem ÄUßEREN Konflikt (Krieg) mit dem Staat Israel und zweitens dem INNEREN Kampf verschiedener palästinensischer Parteien um die politische Macht.

4.2.1 Der äußere Konflikt

Der äußere Konflikt begann nicht erst mit der Ausrufung des Staates Israel durch den späteren israelischen Ministerpräsidenten Ben GURION im Jahre 1948, sondern mit der Entstehung des Zionismus im späten 19. Jahrhundert.

Die Zionisten, wie sich die nationaljüdische Siedlungsbewegung nannte, wollte wieder „zurück“ in das Land ihres historisch - religiösen Ursprungs „*Erez Israel*“, das Land der Bibel.

Israel leitet aus der Geschichte das moralische Recht der Juden ab, nach jahrhundertlanger Unterdrückung und Verfolgung in Palästina einen selbstständigen Staat mit der Hauptstadt Jerusalem zu gründen. Dagegen betrachten die Araber Palästina als arabisches Land, das nur unter osmanischer und später britischer Fremdherrschaft gestanden habe. Völkerrechtliche Vereinbarungen erkannten die Araber nicht an, da sie an ihnen nicht beteiligt gewesen seien und die daher ihr Selbstbestimmungsrecht verletzt hätte. Weder

Kriege oder terroristische Gewalt noch diplomatische Verhandlungen haben bis heute die Nahost - Region dauerhaft befrieden können.

Im Nahost - Konflikt sind mehrere Akteure beteiligt. Hierzu gehören der demokratisch organisierte Staat Israel, der wegen seines hohen Standes von Wissenschaft und Technik eine wirtschaftlich blühende Industriegesellschaft geschaffen hat.

Die äußere Sicherheit wird durch starke und moderne Streitkräfte gewährleistet, die vermutlich mit Atomwaffen ausgerüstet sind. Mit den USA pflegt Israel besonders intensive politische, militärische und wirtschaftliche Beziehungen. Im Gegensatz zu den Israelis besitzen die Palästinenser keinen eigenen Staat. Im Westjordanland oder im Gazastreifen leben sie unter israelischer Besatzung und verfügen lediglich über eine Autonomiebehörde.^{50 51}

4.2.2 Der innere Konflikt

Die gewalttätigen Auseinandersetzungen fanden im Juni 2007 ihren Höhepunkt, als die Hamas die Kontrolle über den Gazastreifen mit den Regierungsgebäuden und Sicherheitseinrichtungen übernahm. Daraufhin verhängte Israel eine Blockade über den Gazastreifen. Palästina wurde dadurch noch stärker zweigeteilt: in den von der *Hamas* kontrollierten Gazastreifen und den von der *Fatah* kontrollierten Westen, das Westjordanland.

Die politische Spaltung hat Auswirkungen auf das gesamte politische System Palästinas. Die Übergangsregierung, die momentan im Westjordanland regiert, hat nicht das Vertrauen des palästinensischen legislativen Rates. Der Gazastreifen wird durch die de – facto Herrschaft der *Hamas* regiert, die auch nicht die Legitimation des palästinensischen Präsidenten Mahmoud ABBAS hat.

Im Mai 2009 fanden fünf Verhandlungssitzungen statt, die trotz des Rücktritts der Übergangsregierung unter Salam FAYYAD, um dadurch den Weg für eine Einheitsregierung unter Führung der *Hamas* frei zu machen, allesamt scheiterten.

50 Vgl.: Jendges, Hans. Der Nahostkonflikt, Berlin. 1976, S. 75Ff

51 Vgl.: Bundeszentrale für politische Bildung. Heft Israel Nr. 278. S 56ff

Eine Einigung zwischen *Hamas* und *Fatah* konnte nicht gefunden werden, daher vereidigte man eine neue Übergangsregierung, jedoch wiederum unter der Führung von Fayyad.

Dieser stellte am 25. August 2009 das neue politische Programm der Regierung vor. Dieses 65-seitige Dokument beinhaltet das politische Programm, wie Wirtschaft, Politik und Gesellschaft, die Sicherung der Wasser- und Energieversorgung, die Verbesserung der Bildung, Landwirtschaft und Wohnsituation organisiert werden sollen.

Mitte 2011 soll unabhängig von dem Ergebnis der Nahost-Friedensgespräche der Staat Palästina mit Ost - Jerusalem als Hauptstadt kund gegeben werden. Die von Abbas für den 24. Januar.2010 ausgerufenen Parlaments - und Präsidentschaftswahlen, im Westjordanland, Gazastreifen und Ost-Jerusalem wurden durch die Weigerung der *Hamas*, daran im Gazastreifen teilzunehmen, auf unbestimmte Zeit verschoben.⁵²

Bis jetzt hat sich die Lage für die Palästinenser nicht verändert. Sie ist grundsätzlich gekennzeichnet durch täglich erfahrbare Bedrohungen für alle Bewohner Palästinas: die Ausübung direkter Gewalt und die Erfahrung der Freiheitsbegrenzung aufgrund des wie in einem Lager gefangen Seins. Die meisten Palästinenser leben in Flüchtlingscamps unter miserablen Bedingungen außerhalb Palästinas, in Nachbarländern. Einige haben ihren Wohnort aber auch in Israel; ungefähr die Hälfte der Palästinenser lebt in den umliegenden arabischen Ländern. Die 600 im Westjordanland bestehenden Checkpoints lassen das Benutzen von Verbindungsstraßen nur für Palästinenser oder nur für Israelis zu.

4.2.3 Die Situation im Flüchtlingslager Jenin

Als eines der vielen Beispiele für die grausamen Existenzbedingungen der Menschen Palästinas soll die ehemalige „Gartenstadt“ Jenin erwähnt werden. Sie ist der Standort des weiter unten schwerpunktmäßig beschriebenen Projektes „Freedom Theatre“. Jenin galt als „Terrornest“ der Intifada. Dies veranlasste die

52 Vgl.: www.liportal.inwent.org/palaestina/geschichte-staat.html. 20.02.2010

israelische Armee 2002, die Stadt und das angrenzende Flüchtlingslager dem Erdboden gleichzumachen und sie 10 Tage lang zu besetzen.

Die Menschen dürfen das Lager nicht verlassen und versuchen mühsam die zerstörten Behausungen wieder aufzubauen.⁵³

Nach einem Zeitungsartikel der Tageszeitung „taz“ vom 17.01.2009 hat die palästinensische Zivilgesellschaft nur Bestand durch die vielen sich engagierenden NGOs, beispielsweise die Organisation RIWAQ, die sich für den Erhalt von archäologischen Bauten einsetzt und an einer Musikschule "Al-Kamandjati" in Jenin den Kindern ermöglicht, Musikunterricht mit Hilfe von freiwillig tätigen Lehrern zu bekommen.⁵⁴

Auch hat sich, wie soeben erwähnt, in Jenin eine weitere kulturelle Instanz entwickelt: Das „Freedom Theatre“. Das Theater leistet kulturellen Widerstand (und das nicht mit der Waffe in der Hand), obwohl die Mitwirkenden oft zum bewaffneten Kampf aufgefordert werden.

Im folgenden Kapitel wird die Konzeption dieser Theaterinstitution, die unter den gerade beschriebenen Bedingungen arbeitet, näher betrachtet.

Ein kurzer Überblick über die Vielfalt kultureller Arbeit erfolgt vorweg. Damit soll dem oft vernommenen Eindruck entgegengewirkt werden, dass Palästina unter kontinuierlichen Kriegsbedingungen ein kulturloses Land sei.

4.3 Kulturelle Initiativen in Palästina – Überblick

Die traditionelle Volkskunst in Palästina ist trotz der schwierigen Situation reich an verschiedenen kulturellen Angeboten. Die der arabischen Welt entstammenden Traditionen, Bräuche und Werte prägen Kunsthandwerk, Tanz, Gesang, Handarbeiten und eine wunderbare Kochkunst.

53 Vgl. Jasna Zajcek in: taz. Ausgabe vom 17.01.2009

54 Vgl.: Jasna Zajcek in: taz. Ausgabe vom 17.01.2009

Besonders die Städte Ost- Jerusalem, Ramallah und Bethlehem bieten einige kulturelle Einrichtungen und Projekte. Dazu zählen zum Beispiel das internationale Begegnungszentrum (Dar Annadwar) in Bethlehem, das 'Kasaba Theater' und das 'Khalil Sakakini Culture Center' in Ramallah und die 'Al Ma'mal Foundation for Contemporary Arts' in Ost- Jerusalem. Neben den anerkannten großen Institutionen haben sich kleinere Projekte in den meist um die Städte herum gelagerten Flüchtlingslagern gegründet, in der Mehrzahl kleinere Theaterprojekte. Man muss jedoch wissen, dass das Theater in Palästina keinen akzeptierten Platz in der Öffentlichkeit hat und eher verpönt ist. Besonders Schauspieler und (in diesem Fall besonders) auch Schauspielerinnen, die sich kritisch unter den gegebenen Umständen zu der politischen Lage mit etwas Anderem als mit Waffen und Gewehren ausdrücken, werden nur schwer akzeptiert.

Es bedarf großen Widerstandes, erfordert Mut und Willen , ein Theaterprojekt in einem palästinensischen Lager zu etablieren. MER KAHMIS, der Leiter des „Freedom Theater“ in Jenin, berichtet in einem Interview mit dem Radiosender „Deutsche Welle“ über seine Arbeit am „Freedom Theatre: *„Es ist schwer, die Studenten dafür zu gewinnen. Denn ein Schauspieler zu sein, ist in Palästina eine Schande und eine Schauspielerin zu sein, wird der Prostitution gleichgesetzt“*.⁵⁵

Auf Grund der verhärteten politischen Fronten ist es ein Wagnis durch Theater politische Alternativen, persönliche Befindlichkeiten oder provokante Thesen aufzuarbeiten. Dies ist auch der Grund, weshalb die Theaterszene in Palästina sich bislang nicht politisch durch das Medium Theater auszudrücken versuchte.

In den letzten Jahren entwickeln sich in den Flüchtlingslagern mehr und mehr kleine Theatergruppen, die einen gewaltfreien „Kampf“ begonnen haben. Isoliert und abgeschirmt vom Rest der Welt nutzen Jugendliche die Theaterarbeit, um sich von inneren Ängsten und traumatischen Gewalterfahrungen und Erinnerungen zu befreien. Diese Jugendlichen suchen andere, gewaltfreie Wege, sehen keinen Sinn darin, sich als Märtyrer zu opfern. Theaterarbeit kann für sie neuen Lebensmut und Sinn bringen, ihnen helfen sich selber zu spüren und wahrzunehmen. Sich nicht

55 Kristin Hendinger im Gespräch mit Juliano Mer Kahmis: Deutsche Welle. Artikel: Fragmente der Freiheit - Theater der Westbank Nahost. 28.09.2009

aufzugeben ist die Devise, um dann mittels der Kunst soziale und politische Veränderungen anzustreben.⁵⁶

Theater ist hierbei nicht bloß Medium, um sich Gehör zu verschaffen und die Welt zu erreichen, auch gegen die Widerstände im eigenen politischen Lager, sondern bietet eine lebbare Alternative, für die es sich zu kämpfen lohnt. Vielleicht auch deshalb, da sich hier in der Theaterkunst ein Raum bietet, frei agieren zu können. Theater ist dann auch eben eine Lebensalternative.

Ein wichtiges Ziel solcher kulturpolitischen Projekte ist darin zu sehen, persönliche Grenzen zu überwinden und durch kulturelle Arbeit eine Tür zu finden, politische Grenzen zu öffnen, z.B. durch die Teilnahme an einem Theaterfestival im Ausland. Für die palästinensische Theatergruppe, mit der ich in Wien Erfahrungen sammeln durfte, haben sich auf Grund ihrer kulturellen Tätigkeit im Westjordanland für kurze Zeit politische Grenzen geöffnet. Für viele war es der erste Aufenthalt in ihrem Leben außerhalb der Lagerexistenz.

Auf weitere Initiativen und Projekte, die sich den Menschen Palästinas verbunden fühlen, möchte ich im Folgenden hinweisen.

2003 entstand am Theater Heilbronn ein Projekt, bei dem sich unterschiedliche israelische und palästinensische Regisseure und Autoren zusammengeschlossen haben, um sich mit der palästinensischen Problematik zu beschäftigen. Entstanden ist eine Szenenkollage mit dem Titel „PALÄSTINA - HEIMAT?“.⁵⁷

Eine Mitwirkende in diesem Projekt war die 2005 verstorbene, israelische Lyrikerin Elisheva GREENBAUM. Sie unterrichtete Theaterwissenschaften und gab Theater - und Schreibworkshops, unter anderem auch in Gefängnissen und kommunalen Kultureinrichtungen. In einem Interview am 04.März.2002 sagte sie der 'Jerusalem Post Newspaper':

"What can theatre do in the political and social reality we find ourselves in. In the past I'd always think if you want to influence reality, join a party, write articles and leave theatre out of it. Now I'm questioning that. We need to find the special way in

56 Vgl.: www.berlinonline.de/berlinerzeitung/archiv. 2009

57 Vgl.: www.israeli-art.com/theater/gegenseiten-2.htm. Theater Heilbronn. Artikel von 2006

*which theatre could and should influence reality - make us see what otherwise remains hidden.*⁵⁸

Auch der Theaterregisseur und Übersetzer, Sameh HIJAZI, geborener Palästinenser, wirkte bei diesem Projekt mit. Er arbeitete an den Theatern in Leipzig und Berlin als Regieassistent unter anderen bei Heiner MÜLLER und studierte in der DDR Theaterwissenschaften. In den 90er Jahren ist er nach Israel und in die palästinensischen Autonomiegebiete zurückgekehrt. Jetzt ist er künstlerischer Leiter am Palästinensischen Nationaltheater in Ost- Jerusalem. Ein großer Erfolg war seine 2002 aufgeführte Inszenierung von „Der Auftrag“ von Heiner MÜLLER bei dem Akko -Theaterfestival in Israel.

In einem Interview 2000 sagte er über seine Theaterarbeit:

*„Theater ist immer politisch, auch wenn du über kleine Probleme erzählst oder humanistische Probleme behandelst... Ich verlange nur, dass ich auf dieser Erde leben kann, was aber einschließt, dass ich ohne Angst in Jerusalem leben kann, nicht in ständiger Furcht, verhaftet zu werden, weil ich keine offizielle Genehmigung dazu habe. Ein Paradies verlange ich nicht. Mein Paradies ist mein Leben.“*⁵⁹

Ein weiteres Projekt stammt von dem aus Jenin kommenden 'Creative Cultur Centre'. Ins Leben gerufen wurde eine Gruppe „Ponte Radio“ in Ravenna (Italien). Sechzehn palästinensische Kinder haben sich mit ihrer eigenen Heimat auseinandergesetzt und erzählen die Geschichte eines unsichtbaren Landes. Bestehend aus drei Teilen, wurde das erste Stück „NERO“ zwischen Januar und Juni 2008 im Westjordanland mit Kindern zusammen entwickelt. Die Erstaufführung fand am 13.Juni.2008 in einer Tiefgarage von der 'Al Nimer Mall' statt. Die Arbeit konzentrierte sich auf die musikalische, theatralische und malerische Entwicklung der Kinder. Gesprochene Sprache sollte nicht benutzt werden, es wurde versucht eine Kommunikationsform zu finden, die für jeden

58 Vgl.: www.israeli-art.com/theater/gegenseiten-2.htm. Theater Heilbronn. Artikel von 2006

59 Vgl.: www.israeli-art.com/theater/gegenseiten-2.htm. Theater Heilbronn. Artikel von 2006

verständlich ist. Das machte dieses Projekt auch für ein internationales Publikum interessant.

So wurde das Stück „NERO“ 2009 im Rahmen der Theater Biennale in Venedig und im Berliner Haus der Kulturen der Welt aufgeführt.

5. Das Projekt „Freedom Theatre“ - Zielsetzung, Arbeitsweise und Programm

5.1 Das „Freedom Theatre“

5.1.1 Die Institution

Als ein kleines Wunder kann man das bezeichnen, was sich in dem UN-Flüchtlingslager Jenin, unweit der gleichnamigen Stadt, etabliert hat:

das „Freedom Theatre“.

Einzigartig auf seine Weise gründete Juliano MER KAHMIS das Experimentiertheater. Um den mehr als 5.000 Kindern und Jugendlichen, die in dem größten palästinensischen Flüchtlingscamp leben, eine Alternative zu dem von Gewalt und Aggressionen bestimmten Alltag zu geben, gestaltet er hier Theater und/ als Lebensraum.

Seit September 2008 ist dem „Freedom Theatre“ die erste palästinensische Theaterschule angegliedert, in der junge PalästinenserInnen aus der Jeniner Umgebung und dem Westjordanland von Palästinensischen, aber auch internationalen Fachleuten für Theater und Performance ausgebildet werden.⁶⁰ Die Ausbildung steht in Kooperation mit der Arabisch – Amerikanischen Universität in Jenin und bietet ein umfangreiches Angebot an.

⁶⁰ Vgl.: www.bo-alternativ.de/the-freedom-theatre-jenin. 19.09.2009

Das „Freedom Theatre“ hat seinen Ursprung in den Kinderhäusern, die von Arna MER, Juliano Mer Kahmis Mutter, gegründet wurden. Diese ließ 1988 vier Kinderhäuser im Flüchtlingslager Jenin errichten, um Kindern elementare Bildung zu ermöglichen. In der Dokumentation „Arnas Kinder“, erstellt von ihrem Sohn, wird ihre Arbeit gewürdigt.⁶¹ 1993 bekam sie für ihr Engagement den Stockholmer Alternativen Nobelpreis. Mit diesem Geld ließ sie das „Stone Theatre“ erbauen. 2003 wurde das Theater von der israelischen Armee völlig zerstört, dadurch wurde nicht nur dem Theater die Basis genommen, sondern auch das Zuhause von vielen Waisen existierte nicht mehr. Erst zwei Jahre später konnte ihr Sohn Juliano Mer Khamis das Theater als „Freedom Theatre“ mit Hilfe von schwedischen Partnern neu eröffnen.⁶²

Jedoch auch heute wird das Theater nicht von gewalttätigen Übergriffen verschont. Erst im Sommer 2009 gab es Brandanschläge und Zerstörungen auf diese Institution.

Das „Freedom Theatre“ mit einem weitläufigen Kulturprogramm, bestehend aus u.a. Zirkus-, Theater-, Musik- und Computergruppen für Kinder und Jugendliche fördert die psychosoziale Entwicklung der Kinder und hilft ihnen die Kindheit in den kriegerischen Vertiefungen nicht gänzlich zu verlieren.

Finanziell wird das „Freedom Theatre“ durch viele private Spenden und unterstützende Institutionen getragen, durch die Einnahmen der Aufführungen, aber auch durch Stiftungen von Kooperationspartnern.

5.1.2 Die Zielsetzung

Das „Freedom Theatre“ in Jenin ist einzigartig in seiner Form. Es begreift die Kunst als das Medium, welches die soziale Situation verbessern oder verändern kann und ist das einzige professionelle Theater im Norden des besetzten Palästinas. Das Hauptanliegen des ganzen Projekts ist es, den Kindern aus dem Flüchtlingslager Jenin die Möglichkeit zu geben, durch die angebotenen Workshops in Theater- und Körperarbeit wie auch in anderen Künsten

61 Vgl.: www.thefreedomtheatre.org/aboutus-news.php. 01.03.2010

62 Vgl.: www.bo-alternativ.de/the-freedom-theatre-jenin. 19.09.2009

Selbstvertrauen zu gewinnen, sie durch therapeutische Angebote zu stabilisieren und darüber hinaus ihnen ein hochwertiges ästhetisches Basiswissen zu vermitteln.

Das „Freedom Theatre“ ist ein besonderes Theater insofern, als dass es verschiedene künstlerische Darstellungsformen wie Schauspieltraining, Zirkus, Akrobatik, Textarbeit, Musik und Spiele einsetzt und somit die Vielfältigkeit theatraler Ausdrucksmöglichkeiten bündelt und damit ein breites Angebot präsentiert.

Viele der Kinder und Jugendliche in dem Flüchtlingslager Jenin sind durch die brutalen, zum Teil nächtlichen Invasionen traumatisiert, depressiv und leiden unter chronischer Angst. Das Theater soll Hilfestellung leisten, um diesen jungen Menschen wenigstens in gewissen Situationen eine Kindheit zu ermöglichen, in der man auf „gesunde“ Weise spielen, experimentieren und kommunizieren kann. Gleichzeitig will das „Freedom Theatre“ die Menschen in der Umgebung erreichen, sie aus der isolierten, gewalttätigen Realität holen und ihnen einen Freiraum für ihre Gedanken und Sehnsüchte ermöglichen.⁶³

5.1.3 Die Mitwirkenden

Der Initiator des „Freedom Theatre“, Juliano Mer Kahmis, (*siehe Bild im Anhang*) wurde im Jahr 1958 in Nazareth, als Sohn eines Palästinensers und einer israelisch - jüdischen Mutter geboren. Seit Februar 2006 leitet er das „Freedom Theatre“ in Jeniner Flüchtlingslager. Seine Mutter Arna Mer und sein Vater Saliba Kahmis waren beide politische Aktivisten. Sein Vater war in den 50er und 60er Jahren ein bekanntes arabisches Mitglied der Israelischen Kommunistischen Partei. Aufgrund der negativen Haltung der Partei hinsichtlich der neuen palästinensischen Freiheitsbewegung verließen beide Elternteile 1968 diese und schlossen sich dem politischen Kampf der Palästinenser an.⁶⁴

63 Vgl. www.thefreedomtheatre.org/aboutus-new.php. 03.03.2010

64 Vgl.: www.intifada.at/node/594. 2010

Juliano Mer Kahmin machte Karriere als Schauspieler im israelischen Fernsehen wie auch in der israelischen Theaterszene, nachdem er seine Militärzeit als israelischer Soldat abgeschlossen hatte.⁶⁵

Er ist auch der Regisseur der im Folgenden vorgestellten, neuesten Theaterinszenierung.

Das „Freedom Theatre“ hat auf Grund der umfassenden Angebote viele verschiedene Mitarbeiter aus den unterschiedlichsten Arbeitsbereichen. Neben einem festen Mitarbeiterteam, welches sich hauptsächlich um organisatorische Arbeiten kümmert, zum Beispiel Hausmeister, Sekretär, Programm- und Finanz – Manager, kann der andere Teil der Beschäftigten von Projekt zu Projekt variieren. Darunter fallen Freiwilligenhelfer und Gastkünstler und Lehrer, die Workshops geben oder Stücke Inszenieren, eine Dramatherapeutin, ein Stimmtrainer, ein Bühnenbildner, Theatertechniker, Film- und Foto – Regisseure, Computercoaches, Englischlehrer und Journalismusleiter.⁶⁶

5.1.4 Die Projekte

Das „Freedom Theatre“ mit seinem großen Spektrum an unterschiedlichsten kulturellen Angeboten hat also nicht nur Theaterstücke und Performances produziert, sondern lockt auch im Bereich Fotografie mit Ausstellungen. 2008 entstand die erste Fotoausstellung aus Händen der Jugendlichen aus Jenin mit dem Titel „Freedom and Oppression“. Regelmäßig findet ein Theater Festival statt, wie zum Beispiel 2007 ein Zirkus Festival und im Sommer 2009 ein Festival für Kinder und Jugendliche mit über 30 Vorführungen.

Weitergehend wurde in dem Multimedia Zentrum des „Freedom Theatre“ eine eigene vielfältige und interessant gestaltete Internetseite gestaltet.

Schon vor der Eröffnung des Theaters machte sich Juliano einen Namen durch die ausgezeichnete Dokumentation „Arnas Kinder“, die von der Arbeit seiner Mutter berichtet.

⁶⁵ Vgl.: www.taz.de/1/politik/nahost/artikel/1/%5Cich-will-die-mauer-durchloechern%5C/. 2009

⁶⁶ Vgl.: www.thefreedomtheatre.org/aboutus-staff.php. 03.03.2010

Nun sind die Theaterproduktionen doch der Aspekt, weshalb das „Freedom Theatre“ sich in folgenden Jahren einen Namen gemacht hat. Die schon in Kapitel 4.3 erwähnte umstrittene Inszenierung von „Animal Farm“ war das erste große Event, das in dem Theatersaal des „Freedom Theatre“ stattfand (*siehe Bild im Anhang*).

Ich möchte jedoch als Beispiel für meine Untersuchung das neueste Stück „Fragments of Palestine“ näher betrachten, das auch im Rahmen eines Kinder – und Jugendtheaterfestivals entstanden ist und dessen Beispiel sich politisches Theater widerspiegeln lässt.

5.2 Das Stück „Fragments of Palestine“ - ein Beispiel für politisches Theater

Im September 2009 feierte das Stück „Fragments of Palestine“ auf seiner Tournee in Deutschland und Österreich große Erfolge. Viele Zeitungen, Fernsehdokumentationen und Radiobeiträge berichteten über das besondere Ereignis. Unterstützt von medico international und der „Kinderkulturkarawane“ war es für viele der palästinensischen Jugendlichen das erste Mal, dass sie aus dem Land Palästina und aus dem Flüchtlingslager in Jenin, in dem sie wohnen, herauskommen konnten.

Das Stück behandelt die verschiedenen Erfahrungen und spiegelt Eindrücke des Lebens aus einem Land, in dem Isolation und Unterdrückung zum Alltag der Menschen gehören. Eine Rezension erschienen in der Tageszeitung „taz“ sieht das Stück folgendermaßen:

„In schnellen, hart gegeneinander geschnittenen Szenen wird der Alltag im Flüchtlingslager gezeigt. Neun Darsteller, sieben Männer und zwei Frauen, übersetzen diesen in starke Bilder, die teilweise von schwer erträglicher Deutlichkeit sind. Die Männer tragen weiße Anzüge, die wie die Mauer der Westbank mit schwarzen Graffiti besprüht sind.“

Die Geschlechterrollen sind in "Fragments of Palestine" deutlich konturiert. Imponierende, raumgreifende Tänze und Aufmärsche sind Männersache, den Frauen bleibt die Wehklage.

Am Schluss bleiben ein Mann und eine Frau auf der Bühne, und während vom Band ein Gedicht des palästinensischen Dichters Mahmud Darwish erklingt, schauen sie sich fest in die Augen - ein Ende mit leise funkelnem Hoffnungsschimmer. So entwirft die 40-minütige temporeiche Performance ein ambivalentes Bild des Dscheniner Alltags und ermöglicht einen Einblick in eine Kultur, die gerade wieder entsteht, denn das Freedom Theatre ist die einzige Spielstätte im nördlichen Westjordanland.⁶⁷

Anhand dieser Beschreibung, kann man erkennen, dass Juliano Mer Kahmis eine bestimmte Arbeitsweise gewählt hat, um Emotionen zu transportieren. Die Zuschauer sollen mitgenommen werden auf eine Reise in das Innenleben der Jugendlichen und auf eine Reise in die Welt des Flüchtlingslagers Jenin - und das nicht durch plakative Parolen und moralische Aufrufe, sondern hervorgerufen durch den exzentrischen Körpereinsatz der Spieler, durch düstere Lichtverhältnisse und klare Tempowechsel. So ist eine abstrakte Performance entstanden, die auf verbale Sprache „weitgehend verzichtet“ und „Tanz und Körpertheater“ als „die führenden Darstellungsmittel“⁶⁸ nutzt. Die körperliche Aktivität stand im Mittelpunkt der Arbeitsweise: Ein mit Symbolen und bildlichen Metaphern durchsetztes, fein gearbeitetes Körpertheater.

Vermutlich wurde eng an den individuellen Biografien der Spieler entlang gearbeitet. Hier kann man auf Boal verweisen und sagen, dass die Konflikte der agierenden Spieler als zentraler Spielgegenstand genutzt wurden. So wurde nicht nur ein therapeutischer Effekt erzielt, sondern auch eine politische Aussage transportiert. Das Publikum hatte dann „Im Anschluss an die Aufführung ... die Möglichkeit mit den Schauspielern über das Gezeigte zu diskutieren.“⁶⁹

67 Boldt, Esther in : Tageszeitung „taz“.. Artikel vom 22.09.2009

68 Ebenda

69 www.medico.de/themen/krieg/nahost/dokumente/das-freedom-theatre-jenin-auf-tournee-/3285/. 05.10.2009

Interessant erscheint mir die Ästhetik, die sich durch dieses Stück zieht. Sie kann als erdrückend, fast nicht aushaltbar und bedrohlich beschrieben werden. Dabei lösen hauptsächlich die Einsatzbereitschaft der Spieler, ihre 'Körperlichkeiten' die Effekte aus. Das heißt, Juliano hat eine Ästhetik geschaffen, die politische Aussagen mit persönlichen Empfindungen der Spielenden verbindet.

Vergleiche ich dies jedoch mit der Aufführungspraxis der palästinensischen Theatergruppe in Wien, so zeigte sich hier eine Art verzweifelte Anstrengung, ihr Anliegen, ihr Thema, handelnd von Unterdrückung und Ungerechtigkeit, in einer Variante des Agitprop, auf die Bühne zu bringen, den Zuschauer nicht weggucken zu lassen, fast manipulativ zu konfrontieren, mit dem, wovon man überzeugt ist. Auf einem internationalen Festival in Westeuropa eine solche agitatorisch, einseitig – politisch erscheinende Aufführung zu präsentieren, erscheint nicht passend.

Passender vielleicht ist es auf den Straßen, in der Öffentlichkeit die Misere in lautstarke Bilder umzusetzen und somit Gehör und Aufmerksamkeit zu erlangen. Bei dieser Aufführungspraxis steht der Inhalt als Aufruf im Mittelpunkt, dies soll transportiert werden, die Ästhetik und eine kunstvolle Umsetzung sind zweitrangig.

Im Rahmen der Aufführungen des „Freedom Theatre“ dagegen gelingt es durch eine abstrakte, körperliche und bildliche Ästhetik, dem Publikum Möglichkeiten für eigene Interpretationen und Freiräume zu schaffen, den dargestellten Prozess mitdenkend zu begleiten und 'abstrakt' mitzumachen oder sich abzugrenzen.

Man hört und sieht weg, wenn etwas Eindeutiges, eindeutig Brutales, aus der Realität auf die Bühne übernommen wird. Aber: Auch hier ist die Gefahr der Ablehnung durchaus einzukalkulieren.

Generell bleibt aber festzuhalten:

Die Auseinandersetzung des Publikums mit dem Thema des Dargestellten wird gefördert, wenn die Realität gebrochen wird, von dem Konkreten abstrahiert wird. Diese Methode des Abstrahierens zu lernen und als Gestaltungsmittel einzusetzen, ist ein Kernziel der theaterpädagogischen Arbeit in der konkreten Arbeit des „Freedom Theatre“ wie auch im Allgemeinen.

5.3 Bewertung der Arbeit des „Freedom Theatre“ aus theaterpädagogischer Sicht

Lange habe ich überlegt, wie ich an die Bewertung des Theaters herantrete. Zunächst möchte ich feststellen, dass das „Freedom Theater“ viel mehr bietet als nur theaterpädagogische Ansätze. Dieses Theater bietet Drama, Therapiesitzungen, Zirkus, Sport, Schule, Schauspiellehre, Tanz, Gesang, Computerkurse, Freizeitbeschäftigung und Betreuung an. Es geht weit über ein theaterpädagogisches Angebot hinaus und beinhaltet ein so umfassendes Programm, dass ich mich im Folgenden darauf beschränken will zu prüfen, inwieweit das „Freedom Theatre“ politische, soziale und ästhetische Haltungen und Einstellungen der Mitwirkenden, die zu einer positiven Zukunftssicht anregen können, vermitteln kann. Hierin liegt ja zweifelsohne ein Grundanliegen der Theaterpädagogik.

Welche Bedeutung kann Theater überhaupt in einem Umfeld haben, indem es um das Überleben geht, ein Umfeld, das aufgrund der Existenz alltäglicher direkter Gewalt kulturfeindlicher nicht sein kann?

Die Geschichte der Palästinenser und Israelis, die geprägt ist von gegenseitiger Ausgrenzung und Herabsetzung der anderen Kultur und Lebensweise, ist eine Geschichte, in der die Angst und der Hass vor dem Anderen durch militärische Gewalt ständig neu mobilisiert wird. Diese Angst vor den Übergriffen des jeweiligen Feindes, der die Existenzberechtigung des eigenen Volkes in Frage stellt, hat sich immer weiter eingebrannt in das kollektive Gedächtnis der Kontrahenten.⁷⁰ Keine der bislang ins Leben gerufene Friedensbemühungen haben bisher den Frieden zwischen Palästinensern und Israelis beständig sichern können.

Vor dem Hintergrund dieser von gegenseitigem Hass betäubten politischen Lage kann Theater doch nur als ein aussichtsloses, naives und realitätsfernes Unternehmen erscheinen. Was soll Theater schon bewirken können, wenn politische Diplomatie auf weiten Strecken versagt und Armut, Hoffnungslosigkeit und Gewalt den Alltag bestimmen?

⁷⁰ Vgl.: Bernstorff, Wiebke von. Plate, Uta, Fremd bleiben. F.a.M. 1997. S.137

Eine Antwort soll die kulturelle Infada (statt der bewaffneten Intifada), die sich Mer Kahmis als die nächste erhofft, geben und die durch sein Theater mit initiiert werden soll.⁷¹ Durch sein kulturelles Engagement zeigt Juliano Mer Kahmis selbst den wichtigen Stellenwert theaterpädagogischer Arbeit in Krisengebieten auf. Anhand seiner Arbeit lässt sich die Voraussetzung für Kulturarbeit unter diesen erschwerten Bedingungen erahnen: ein eigenes politisches Interesse, ein Standpunkt ist unabdingbar, um gesellschaftliche Zusammenhänge zu erfassen, gleichzeitig aber auch der Wille, die Situation für die Kinder und Jugendlichen verbessern zu müssen. Denn gerade bei den jungen Leuten ist es wichtig anzusetzen: Mehr als die Hälfte der in Palästina lebenden Menschen sind jünger als 18 Jahre, sogar 43,5% sind jünger als 16 Jahre. Davon leben 40,8% im Westjordanland.⁷² Die Kinder, die Jugend und junge Erwachsene sind seine Adressatengruppe, hier setzt Kahmis an, wenn er die verhärteten Gedankenstrukturen durch seine Theaterangebote aufbrechen und einen Reflexions - und Veränderungsprozess befördern möchte.

5.3.1 Auswirkungen im sozialen Bereich

Gewalt und Krieg, ein bewaffneter Kampf innerhalb eines Landes oder zwischen zwei Ländern, sei er politischen, wirtschaftlichen, oder ethnischen Grundes, ist kein Mittel um Konflikte oder Krisen dauerhaft zu lösen. Nach jeder kriegerischen Aktion oder dem Einsatz militärischer Mittel muss ein diplomatischer Zugang gefunden werden.

Unter dieser Prämisse sind alle gewaltfreien Initiativen, insbesondere der hier vorgestellte „Kulturkampf“ durch Theater, nur gut zu heißen, da hier ein Ansatz liegt, eine aussichtslos erscheinende Situation zu verbessern, der persönlichen Lähmung zu entfliehen

Die bereits erwähnte Berücksichtigung therapeutischer Aspekte bei der Konzeption des „Freedom Theaters“ in der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen

71 Vgl.: Boldt, Esther in: Tageszeitung „taz“. Artikel vom 22.09.2009

72 Schöning, Petra in: www.liportal.inwent.org/palaestina/gesellschaft. 20.02.2010

zeigt, dass Theater hier auch eine psychologische Verantwortung übernimmt. Die Theaterarbeit geht davon aus, dass sich durch die Arbeit am „Freedom Theatre“ die Kinder und Jugendlichen stärken lassen, sodass sie auch ihr soziales Umfeld verändern können. Aber das Theater selbst ist für viele Kinder und Jugendliche bereits positiver Bestandteil ihres Umfeldes, eine Hoffnung, das darf man nicht vergessen.

Die palästinensische soziale Struktur ist geprägt von einer sehr heterogenen, arabischen Gesellschaft. Nach einer Statistik von 2008 zu urteilen leben von den 10,5 Millionen Palästinensern weltweit, circa 15,9% in Flüchtlingslagern, im Gazastreifen und dem Westjordanland.⁷³

Gerade in solchen Lagern wie Jenin ist der einzige Halt für Kinder und Jugendliche die meist noch traditionell vorherrschende Großfamilie. Der Einzelne muss sich der Gemeinschaft fügen, innerhalb derer man ein starkes Zusammengehörigkeitsgefühl und Verantwortungsbewusstsein gegenüber der familiären Einheit erfährt. Das Verhalten der Familienmitglieder in der Öffentlichkeit ist ausschlaggebend für die Ehre der Familie, insbesondere Frauen müssen sich streng an die Konventionen und Sitten des arabischen Lebens halten.⁷⁴ Söhne sind Indikator für den sozialen Status der Großfamilie. Jedoch sind mittlerweile Frauen in allen Berufsschichten vertreten und nicht mehr vom öffentlichen Straßenbild wegzudenken.

Den politischen, sozialen und kulturellen Hintergrund muss man berücksichtigen, um die Bedeutung, den Stellenwert des „Freedom Theatre“ zu erfassen, den dieses Theater mit seinen Angeboten darstellt für die Lebenswelt der teilnehmenden einzelnen Kinder und Jugendlichen.

Es bedarf für die meisten Teilnehmer der Theaterkurse viel Mut, sich den Besuch des Theaters zu erlauben und die Angebote dort wahrzunehmen, da die Familienstrukturen und auch oftmals die politische Ausrichtung den Kindern dies nicht ermöglichen möchte. Durch die Ausweglosigkeit des Alltagslebens im Lager und die mangelnden Chancen, ein soziales Leben zu gestalten, sich zu bilden,

73 Vgl.: Schöning. Petra in: www.liportal.inwent.org/palaestina/gesellschaft. 20.02.2010

74 Vgl.: Schöning. Petra in: www.liportal.inwent.org/palaestina/gesellschaft. 20.02.2010

Spaß zu haben, ist das Theaterangebot ein Gegengewicht, um dem trostlosen Leben zu entfliehen und eine Ablenkung zu finden. Die Herzlichkeit und Anteilnahme der dort betreuenden Leiter, Regisseure, Dramatherapeuten und Freiwilligen bietet den Kindern und Jugendlichen einen Freiraum. Es wird ein soziales Netzwerk errichtet, Familien werden entlastet, aber auch in gewisser Weise ihres umfassenden Einflusses beraubt, was jedoch den Jugendlichen die Chance bietet, sich mit Gleichaltrigen auszutauschen, zu kommunizieren und Freundschaften zu schließen. Und das ist gut so, gerade weil es bedeutet, die familiäre Bindung aufzulockern hin zu mehr Selbstbestimmungsfreiheit.

Durch die gezielte Körperarbeit, Schauspieltraining und dramatherapeutischen Workshops werden allgemeine soziale Kompetenzen gefördert. Das Selbstbewusstsein der Teilnehmer wird gestärkt, indem sie andere gewaltfreie, „zivilisierte“ Zugänge lernen können, sich mit ihrer Situation auseinander zu setzen, dazu angeregt werden, politische, gesellschaftliche, und persönliche Problematiken in verschiedenen Perspektiven zu erfassen. Die Kinder und Jugendlichen können in der Theaterarbeit lernen, sich mit anderen, fremden, Meinungen auseinander zu setzen und diese zu diskutieren und tolerant und respektvoll mit dem Gegenüber umzugehen.

Die soziale Struktur des Theaters ist also, wie oben herausgestellt, ein Gegenpart zu der Struktur, welche die jungen Menschen von zu Hause aus kennen. Geprägt von häuslicher Gewalt, dem diskriminierenden Umgang mit Frauen und Mädchen und der geringen Aufklärung über Hygiene, Sexualität und Gesundheit, interveniert das Theater in den Alltag der Kinder und Jugendlichen und bietet Veränderungspotential in der Umgestaltung des eigenen Umfeldes. *(siehe Kapitel 3.2)*

Die Theaterlehrer müssen sich in ihrer Arbeit mit den Kindern darauf einstellen, dass viele Kinder und Jugendliche durch brutale und gewaltvolle Erfahrungen traumatisiert sind: Die Ermordung von Familienmitgliedern, die Zerstörung des eigenen Hauses und auch des Theaters, das schockierende Erleben und das Mitansehen - Müssen von Folter, das Erleben, das Gewalt den Alltag jederzeit bestimmen kann, die Entbehrungen in dem eigenen Leben, haben eine ganze Generation Heranwachsender zutiefst verstört. Es ist dann erklärbar, warum diese

erlebte direkte und verdeckte Gewalt von vielen jungen Palästinensern mit Gewalt beantwortet wird. Die Hoffnungslosigkeit desolater Lebensbedingungen erschafft die Märtyrer. Dies ist die Grundlage, die dazu beiträgt, dass ein junger Mensch keinen anderen Weg in seinem Leben und Glauben mehr sieht außer dem, sich dem Freiheitskampf hinzugeben, ein Märtyrer zu werden.

In einem Kommentar zu dem Stück „Fragments of Palestine“ beschreibt der Regisseur Mer Kahmis genau diese Zerrissenheit der Kinder, auf die sich Theaterarbeit einzustellen hat, aber auch seine Intention, die Empathie mit sich und anderen, die durch Gewalterfahrung verloren geht, wieder zu finden und „theatral“ umzusetzen und wirken zu lassen:

„Die Kinder sollen Gefühle vermitteln. Denn in unserem wahren Leben töten wir unsere Gefühle, so dürfen zum Beispiel Männer nicht weinen. (...) Wir müssen die Besatzung ertragen, viele Tote und Armut. So sind es die Emotionen, die das Theaterstück bestimmen.“⁷⁵

Es ist die Verbindung zwischen Körper und Seele, die Mer Kahmis durch seine Theaterarbeit wiederherstellt. Die Kinder müssen in ihrem Alltag wie Maschinen funktionieren, kennen keinen anderen Umgang mit sich selber, als friedvolle Gefühle abspalten zu müssen, wissen oft nicht sich anders auszudrücken als mit der Waffe in der Hand.

Kreativität lernen, übertragend und abstrakt denken, also eine individuelle Befreiung des inneren und äußeren sozialen Eingesperrt - Seins könnte mittels des Theaters revolutionär wirken.⁷⁶

5.3.2 Auswirkungen im politischen Bereich

An dieser Stelle möchte ich an die Gründungsidee Arna Mers erinnern, die die Wurzel des jetzigen „Freedom Theatres“ zunächst als zweckorientierte Einrichtung

75 Kristin Hendinger in: Deutsche Welle. Artikel: Fragmente der Freiheit - Theater der Westbank Nahost. 28.09.2009

76 Vgl.: Heinz-Ludwig Arnold im Gespräch mit Peter Weiss in: Stephan, Alexander (Hg). Ästhetik des Widerstands. Materialien. F.a.M. 1.Auflage. 1983. S.32

ins Leben gerufen hat, um heimatlosen Kindern Schutz, Heimat und Verpflegung angedeihen zu lassen. Inzwischen wurde mit dem „Freedom Theatre“ aus diesen Anfängen eine Theater - Institution entwickelt, die gegen die katastrophale humanitäre Situation angehen will.

Die Ansätze, Theaterarbeit auch als politische Arbeit zu verstehen, habe ich in Kapitel 3.4 angedeutet.

Im Zusammenhang dieses Kapitel möchte ich auf Boals Theaterkonzeption zurückgreifen und auf den von Juliano Mer Kahmis vertretenen Ansatz, weil sich bei beiden Vertretern Theater auch als offensives Eingreifen in politisch bestehende Zustände verstehen lässt.

Augusto Boals „Theater der Unterdrückten“ strebt, ebenso wie das von Mer Kahmis , eine Veränderung innerhalb der Gesellschaft an, die mithilfe der Theaterarbeit initiiert werden soll. Das Theater soll als Spiegel der Gesellschaft im Interesse von politisch benachteiligten Menschen genutzt werden. Mer Kahmis setzt nicht nur ähnliche Methoden wie Boal ein, er beschreibt seine Arbeit auch mit den gleichen Begriffen und greift auf Boals Konzeption zurück:

„Wir haben zwei Theatergruppen, die mit Psychodrama-Kursen beginnen, zwei Gruppen pro Woche. Täglich machen wir im Theater eineinhalb Stunden Theater, das wir das 'Theater der Unterdrückten' nennen.“⁷⁷

Am Beispiel des Stücks lässt sich die Methode Kahmis konkret nachvollziehen. Durch das Stück selbst stellen die Spieler die Gewaltbereitschaft in ihrem Flüchtlingslager in Frage. Alle jungen Mitspieler beschreiben ihre persönlichen Erlebnisse, ihre individuellen Emotionen, die sich auf ihr Land Palästina beziehen. Durch drastische Darstellungsmuster wird das „Normale“ ihrer Realität verzerrt, ihre Erfahrungen selbst entfremdet und abnormal dargestellt.

Themen wie Emanzipation, Missbrauch, Folter, Manipulation und Gewalt sind als Inhalt des Stücks mit Formen abstrakter Ästhetik dargestellt, Themen, mit denen das Jeniner Publikum im Alltag nur allzu oft konfrontiert ist. Jedoch werden die damit verbundenen Verletzungen und Erfahrungen im Alltäglichen oft verdrängt und es bietet sich kaum die Möglichkeit, diese zu verarbeiten. Die Bühne ist hier auch der Ort der Verarbeitung für Darsteller und Publikum.

77 Igal Avidan im Gespräch mit Juliano Mer Kahmis in: www.quantara.de. 2006

Die Theaterszene in Palästina ist im Gegensatz zu unserem europäischen Theaterangebot nicht sehr ausgeprägt, es gibt keine Vielfalt der Darstellungsorte oder inspirierende Vergleichsinszenierungen, umso schwerer ist es, als Regisseur öffentlich akzeptierte kulturelle Alternativen, eine politische Gegenwelt zu entwerfen und diese mit dem Mittel des Theater darzustellen.

Das politische Theater Kahmis irritiert dadurch, dass automatisierte und eingespielte Rezeptionsformen relativiert werden, es bricht mit Erwartungen und stellt Normalität in Frage. Das „Freedom Theatre“ will durch Irritationen erreichen, dass Bewegung in erstarrte Zustände gelangt.

Durch das Stück „Fragments of Palestine“ ist es dem Theater Kahmis gelungen, auf die Lebensbedingungen der Menschen in Palästina aufmerksam zu machen, die (europäische) Welt für berechnete humanitäre Interessen Palästinas zu sensibilisieren.

Das Problem aber, das sich hier stellt, beinhaltet die Frage, welche Funktion Theater haben kann angesichts der Darstellung schockierender Realitäten. Lässt sich eine an sich schon verstörende Realität, die von Gewalt gekennzeichnet ist, überhaupt mit den Mitteln der Theaterkunst auf der Bühne so bearbeiten, dass dadurch Erkenntnis, Berührung erzeugt wird? Reicht die Realität nicht bereits aus, schockierend zu sein? Weiter oben haben ich schon kurz darauf hingewiesen.

Die Antwort darauf könnte sein, dass die Reflexion der eigenen vorhandenen bedrückenden Wirklichkeit nicht dadurch angeregt werden kann, indem die immer gleichen Antworten, Reaktionsweisen und Blickwinkel wiederholt werden. Sondern in der Erweiterung des Horizonts, z.B. durch Verlassen eingefahrener Sichtweisen und Verhaltensmuster und eben auch durch drastische Gestaltungsmerkmale wie Überzeichnen, Karikieren, Überhöhen und Provozieren kann die Chance liegen, Wirklichkeit zu erfassen, zu ertragen und zu verarbeiten, u.U. sogar sich oder diese zu verändern. Das Theater Kahmis ist ein Angebot, die unvorstellbare Normalität eines gewaltsamen Alltags als leidvolle Zumutung für den Menschen, der dies zu erdulden hat, zu identifizieren. Sein Theater macht darauf aufmerksam, dass Gewalt niemals Normalität bedeuten dürfte und doch dies eine Tatsache ist.

Aber ist es das Schockierende, was den Menschen durch Theater dargeboten werden muss, um zu realisieren, was Humanität bedeutet? Für die

palästinensische Realität mag das ja etwas anderes bedeuten als für die deutsche Realität. Auf diese bezogen wäre zu fragen im Sinne des Lernens aus anderen Kulturen:

Muss man also in der politischen Theaterarbeit immer auch auf der Suche sein nach dem, was das Publikum erstaunen lässt und schockieren kann? Sind es die schockierenden Bilder von Gewaltakten, die der Wirklichkeit entnommen und dann auf der Bühne verfremdet erst in der Lage sind, uns zu berühren und Protest auslösen? Wäre die Wirklichkeit nicht bereits die bessere Bühne?

Eine Antwort, wie mit leidvoller Ungerechtigkeit umgegangen werden kann, findet sich bei Peter Weiss:

„Der Zorn ist ein guter Motor. Er setzt politische Handlungen in Gang. Ich glaube nicht, dass echter Zorn blind macht. Gleichgültigkeit, Ironie, Zynismus machen einen viel stärker blind. So übertüncht man. Es gibt genug Dinge in der heutigen Wirklichkeit, die unverzeihlich sind.“⁷⁸

Das heißt, der grausamen Realität eine ästhetische Antwort entgegenhalten, kann z.B. in der Theaterarbeit bedeuten, die (eigene) Wut über Grausamkeiten greifbar zu machen, den Körper sprechen lassen, um auszudrücken, dass man nicht einverstanden ist, mit dem, was ist.⁷⁹

Wenn man nicht einverstanden ist, kann nur Veränderung eine Lösung bringen. Die Veränderung der Verhältnisse mit Hilfe der politischen Kultur ist auch für Mer Kahmis Theater ständige Aufgabe. Die Arbeit am Theater, seine Arbeit mit den Kindern ist ein politisch kultureller Kampf gegen die Besatzung, ein Kampf um Veränderung, der getragen wird von der Hoffnung, dass es Frieden geben kann:

"Wir hoffen, dass unsere Jugend mit den Mitteln rebelliert, die ihnen das Freedom Theatre bietet. Ich hoffe, dass sie mit Kameras schießen, nicht mit Gewehren, dass sie die Werte der Freiheit gegen die israelischen Panzer benutzen".⁸⁰

78 Peter Weiss im Gespräch mit Alexander Stephan in: Stephan.Alexander (Hg.). Die Ästhetik des Widerstands. Materialien. F.a.M. 1.Auflage.1983. S.12

79 Vgl.: Stephan, Alexander (Hg.). Die Ästhetik des Widerstands. Materialien. F.a.M. 1.Auflage.1983. S.38

80 Bjarne Köhler im Gespräch mit Juliano Mer Kahmis in: www.intifada.at/node/594. 03.02.2010

5.3.3 Auswirkungen im kulturellen Bereich

Das „Freedom Theatre“ steht im kulturellen Bereich vor allem für den Erhalt des palästinensischen Kulturgutes, seine Aufgabe ist auch darin zu sehen, die Kultur Palästinas vor dem Vergessen zu schützen. Das Theater bildet den Widerstand gegen die Enterbung der eigenen Kultur. Das „Freedom Theatre“ steht aber auch für interkulturelle Zusammenarbeit, es steht auch dafür, den Blick über den Tellerrand der eigenen Probleme zu ermöglichen. Das Theater hat den Kindern und Jugendlichen zum Beispiel durch die Tournee nach Österreich und Deutschland ermöglicht, über die Grenzen ihrer eigenen Kultur blicken zu können. Dadurch lernen die Teilnehmer andere Kulturen kennen und erweitern damit ihre interkulturelle Intelligenz. Gleichzeitig bekommen sie durch kulturellen Austausch die Möglichkeit ihr Selbstbild zu überprüfen, Fremdrelexionen zu integrieren und ihre Empathie zu beweisen und vielleicht vorhandene Vorurteile ausräumen. Durch das Interesse an einem kulturellem Austausch, bei dem andere Theaterformen kennengelernt werden können und persönliche Kontakte zu anderen Theatergruppen geknüpft werden können, haben die Mitglieder der Theatergruppe die Möglichkeit, sich aus ihrer Isolation zu befreien und sich im Verhältnis zu anderen Kulturen zu beschreiben. Diese Konfrontation kann Verunsicherung hervorrufen und das Bedürfnis sich abzugrenzen, aber auch Verständnis, Toleranz und Akzeptanz schaffen. Theater ist durchaus die Form, die es unkonventionell und am leichtesten ermöglichen kann, kulturelle Differenzen zu begleichen. Das liegt auch daran, dass Toleranzgrenzen durch die gemeinsame Sprache der Darstellung definiert werden können und jeder, der performt, zwar andere Aussagen machen mag, die Mittel aber, die Art und Weise der Vermittlung, ist vergleichbar. Mit den Mitteln des Theaters wird Verständigung und Verständnis auch zwischen Kontrahenten eher ermöglicht.

Meine Erfahrungen beim Theaterfestival in Wien während der Leitung der Workshops bestätigen dies. Jede der Gruppen, die in Wien teilnahmen, hatte ein großes Interesse an Theater und hat sich zunächst auf alle Angebote eingelassen. Es hat dort ein kultureller Austausch stattgefunden, wie er anderswo nur schwer erreicht werden kann. Jeder der Teilnehmer ist mit hohen Erwartungen angereist

und brachte viel Aufgeschlossenheit gegenüber neuen Eindrücke und Erfahrungen mit, das liegt auch daran, dass jeder wusste, dass es neben der verbalen Sprache zur Verständigung auch die Sprache des Theaters geben wird und es diese auch gab.

5.3.4 Auswirkungen im ästhetisch- künstlerischem Bereich

Besonderen Wert legt Mer Kahmis in seinem Stück „Fragments of Palestine“ auf die ästhetische Ausdruckskraft. Er will der westlichen Welt beweisen, dass trotz der schwierigen Umstände ein Krisengebiet in der Theaterarbeit eine hohe künstlerische Qualität vorweisen kann.

In der Dokumentation auf 3sat über die Tournee durch Deutschland und Österreich berichtet Mer Kahmis, wie wichtig ihm es sei gutes Theater zu machen und dies der Welt da draußen zu zeigen. Ihm ist es wichtig, dass nicht aus Mitleid geklatscht wird auf Grund der schwierigen Situation, der die Spieler in Palästina ausgeliefert sind, sondern aus Überzeugung und Anerkennung für die dargebotene Qualität.⁸¹ Die Entwicklung einer eigenen ästhetischen Sprache, die sich in der Konstruktion und Gestaltung des Theaters als Atmosphäre ausdrückt, ermöglicht es den Spielern auch in dem Ausleben individueller künstlerischer Fähigkeiten einen Halt zu finden, eine neue Heimat für sich und alle Mitwirkenden zu etablieren. Und das muss nicht alleine über die Sprache passieren, sondern über den Einsatz aller materiellen und körperlichen Möglichkeiten. Die Gestaltung des Licht, des Raumes, der Ausdrucksform der Menschen, ihres Körpereinsatzes, der Mimik und Gestik und ihrer Begegnungen zählen unbedingt dazu.

„Man will in dem allgemeinen Zerfließen und der allgemeinen Haltlosigkeit nach etwas greifen, was einem das Gefühl des eigenen Daseins gibt, und das, glaube ich, ist eine ganz wichtige Funktion der Kunst.“⁸²

81 Juliano Mer Kahmis in: 3sat Dokumentation. FOYER spezial: Freiheitskämpfer. Das Freedom Theatre in Dschenin. Von Vera Drude und Robert Kummer. Ausgestrahlt am 18.08.2009

82 Heinz- Ludwig Arnold im Gespräch mit Peter Weiss in: Stephan, Alexander. Die Ästhetik des Widerstands. Materialien. F.a.M. 1.Auflage 1983. S.26

Peter Weiss formuliert mit dieser Aussage die spezielle und allgemeine Wirkung von Kunst, die sich auf die besondere Situation von Jugendlichen beziehen lässt, die sich neu finden wollen, mit Farben, Bildern, Bewegungen sich selbst entdecken, damit man den Kreislauf des Alltäglichen durchbrechen und sich durch eine neue Ästhetik neu spüren und erfahren kann. Durch die künstlerische Arbeit erhalten auch stark traumatisierte Kinder, mit denen das „Freedom Theatre“ arbeitet, einen neuen Standpunkt in ihrem Leben. Mer Kahmis weiß um das fast hoffnungslos erscheinende Bemühen „wandelnde Tote“ zum Leben zu erwecken. Er meint damit seine Theater-Kinder! Was also bleibt, wenn nichts im Leben Sinn zu machen scheint außer dem Tod? Gibt es dann noch Schönes, gibt es Freude, Lebendigkeit, Energie?

Mer Kahmis beschreibt die Situation im Flüchtlingslager:

„... das andauernde Trauma in Jenin äußert sich in Menschen, denen die Grundlage ihrer Existenz als menschliche Wesen abhanden kommt. Jene Grundlage, die sie dazu befähigt, sich selbst in Zeit und Raum zu verorten, zu wissen woher man kommt und wohin man geht, sich der Sicherheit der eigenen Existenz gewiss zu sein. Diese Hülle, die einem westlichen Menschen als selbstverständlich erscheint, fehlt uns. Was für euch das Leben ist, ist für uns der Tod, etwas, mit dem wir täglich konfrontiert sind. Das ist ein abnormaler Zustand, vor allem für Kinder. Kinder, die täglich mit dem Tod konfrontiert sind, werden zu wandelnden Toten. Diese Menschen haben keinerlei Sicherheit, kein Selbstvertrauen in ihre eigene Existenz. Sie haben keinen Bezug zur Zeit, das heißt, sie haben keine Zukunft. Ich nenne sie wandelnde Tote. Von diesen wandelnden Toten geht das Phänomen der Selbstmordanschläge aus, die eine Folge der Zerstörung des Nervensystems durch die Besatzung darstellen. Wenn man in die Zeit vor den Selbstmordanschlägen schaut, so findet man Kinder, die stottern, die nicht sprechen können, die kaum blinzeln und sich nicht konzentrieren können. All ihre Beziehungen zur Umgebung, sei es zu Eltern, Freunden oder Lehrern, sind durch Gewalt geprägt, weil es sonst nichts gibt. Alles was sie im Laufe der Zeit in sich aufnehmen können, ist die Gewalt der Besatzung und so wird

*die Gewalt zum einzigen Mittel, mit dem sie mit ihrer eigenen Gesellschaft und ihrer Umgebung zu kommunizieren lernen.*⁸³

Was bleibt zu tun angesichts unvorstellbarer Traumatisierung?

Kahmis zeigt den Kindern, dass es einen anderen Weg gibt als den Tod. Er zeigt einen Weg durch die Erfahrung im Spiel, das Spiel gibt die Erfahrung und wird zum Spiegel des eigenen Handelns.

Am Beispiel des Stücks „Fragments of Palestine“ erkennt man, dass der künstlerische Prozess des Theaterspielens hilft, gemeinsame Gewalterfahrungen zu verarbeiten. Alle Bereiche der Theaterarbeit wurden als Übungsfeld für die Jugendlichen genutzt. Die Darsteller erschufen zusammen die Kostüme, überlegten wie sie ihren Gefühlen Ausdruck geben könnten, welche Gesten und Bewegungen zu erlernen sind, wie Licht einzusetzen ist, um Atmosphäre entstehen zu lassen und fanden spielerisch Alternativen, um besser ihre Situation zu überleben. Die ästhetisch – künstlerische Arbeit erscheint trotz oder vielleicht auch gerade aufgrund der Tatsache, dass die jungen Menschen wie betäubt durch die Gewalterfahrungen sind, eine Möglichkeit, mal nicht eins zu eins mit dem eigenen Schicksal konfrontiert zu sein. Daher stellt in diesem Krisengebiet diese künstlerische Arbeit Kommunikation her, an deren Stelle sonst Gewalt stehen könnte. Das Bewusstsein über ein stabiles Selbst existiert bei den meisten Kindern nicht mehr, die Realität anhand von Bildern, also durch ein bildliches Begreifen zu verdrängen, kann das einzelne Kind stützen. An etwas anderes denken, etwas anderes darstellen, kann das Selbstbewusstsein stärken, um sich selbst nicht aufzugeben.

An dieser Stelle möchte ich wiederholt Peter Weiss bemühen, der zwar auf eine andere Situation gemünzt, die Besonderheit und Nützlichkeit von Bühnen - Darstellung beschreibt:

83 Bjarne Köhler im Gespräch mit Juliano Mer Kahmis in: www.intifada.at/node/594.

„Man hat ja auf der Bühne die einzigartige Möglichkeit, innere Fragen und vor allen Dingen gerade bei mir die Antagonisten, die Gegensätze, rein körperlich in verschiedenen Figuren darzustellen.“⁸⁴

5.3.5 Ausblick auf die Zukunft des Theaters

“Es ist eigentlich ganz einfach. Es wurde zwar im Laufe der Jahre etwas komplizierter, aber das Grundproblem ist das von Besatzer und Besetzten. Und wenn man Besatzer und Besetzte 24 Stunden in eine Sauna sperrt, wird es das Problem auch nicht lösen, weil sie genauso rauskommen werden, wie sie hineingegangen sind. Sie verstehen einander vielleicht besser, aber der Besatzer wird immer noch den Besetzten besetzen. Es ist also ein politisches Problem. Ich glaube durchaus, dass diese Art von künstlerischem Austausch und Dialog der Mehrheit auf beiden Seiten helfen kann, über Lösungen zu verhandeln, aber die Lösung wird nicht vom Theater kommen, sondern vom Widerstand gegen die Besatzung.”⁸⁵

Mer Kahmis lässt hier offen, wie dieser Widerstand auszusehen hat. Er kann sowohl militärischer als auch künstlerischer Art sein. Er hat allerdings keine Illusionen über die Wirkkraft des Theaters.

Dieses Theater soll nicht die Welt retten, es soll nicht die Lösung hervorrufen. Es soll, wie Mer Kahmis beschreibt, anregen sich anderweitig mit der Situation auseinanderzusetzen, motivieren über Lösungsansätze nachzudenken, flexibler zu werden und aus der starren und sturen Denkweise, die von Generation zu Generation weiter „vererbt“ wird, Abstand zu nehmen.

Das Theater, und hier ist ein weiterer wichtiger Aspekt, der zu betonen ist, soll Normen und Werte hinterfragen, es hat die Legitimation Tabus zu brechen und

84 Heinz- Ludwig Arnold im Gespräch mit Peter Weiss in: Stephan, Alexander. Die Ästhetik des Widerstands. Materialien. F.a.M. 1. Auflage. 1983. S.33

85 Igal Avidan im Interview mit Juliano Mer Kahmis in: www.qantara.de. 2006

damit neue Möglichkeiten der Wahrnehmung und des Handelns aufzuzeigen (*siehe Kapitel 3.4.4*). Das palästinensische Theater hat aber auch, da es in einem politischen Krisengebiet agieren muss, immer auch die politische Situation als Bearbeitungsgegenstand, da diese in alle Bereiche des Lebens hineinragt und dominiert.

Wenn Gewalt zur Konfliktlösung zu einer unhinterfragten Methode, zum Bestandteil des Alltags und des gesellschaftlichen Lebens wird, also allgegenwärtig ist, ist es schwer vorstellbar, wie Gewaltfreiheit erzeugt werden könnte. Aber wieso sollte Gewaltfreiheit nicht ebenso als selbstverständliche Methode zur Lösung der Konflikte in einer Gesellschaft etabliert werden können?

Wie soll sich denn etwas ändern, wenn man an Strategien festhält, die bereits in der Vergangenheit keine Lösung brachten? Könnte die Antwort in der Angst davor liegen, den bekannten bewaffneten Weg zu verlassen, und einen unbekanntem menschenwürdigen, reifen und sozialen Weg einzuschlagen?

Bemüht um eine Antwort möchte ich unterstützend Friedrich Hacker mit seinem soziologischen Ansatz heranziehen:

„Es gibt kein individuelles oder kollektives Ziel, das nicht auch durch andere Mittel als durch individuelle Gewalt oder Krieg erreichbar wäre und nicht auch tatsächlich wiederholt durch Gewaltalternativen erreicht wurde.“⁸⁶

Die Gefahr, dass Gewalt auch immer mit Gegengewalt beantwortet werden kann und die Welt damit in eine Spirale der Gewalt gerät, ist groß und entspricht der geschichtlichen Erfahrung. Es fehlt der Mut dem „Selbstläufer“ Gewalt mit Alternativen entgegenzutreten.⁸⁷

Das „Freedom Theatre“ ist vor diesem Hintergrund mit seinem oben formulierten Selbstverständnis und den angebotenen Programmen ein seltenes, mutiges

86 Höfelmeyer, Astrid. Küster, Gerd. Politik. Aggression und Gewalt. F.a.M. 1.Auflage. 1976. S.56 zitiert nach: Friedrich Hacker, a.a.O.. S.307

87 Höfelmeyer, Astrid. Küster, Gerd. Politik. Aggression und Gewalt. F.a.M. 1.Auflage. 1976. S.54

Beispiel theaterpädagogischer Gegeninitiative in einer von Gewalt geprägten Welt. Auch wenn der hier von mir verwendete Begriff der Theaterpädagogik in dem praktischen Zusammenhang des "Freedom Theatre" nicht verwendet wird, so lässt sich doch behaupten, dass zielgerichtete, auf das Leben hin orientierte und Chancen eröffnende Strategien mit diesem Theater verfolgt werden. Das ist auch Theaterpädagogik!

Provozierend behaupte ich, dass das „Freedom Theatre“ mit *be - hinderten* Kindern arbeitet. *Be - hindert* möchte ich so definieren, dass die Kinder und Jugendlichen durch ihre Sozialisation, ihre soziale Umgebung und der Gesellschaft von einer freien und kindgerechten Entwicklung abgehalten werden. Theaterpädagogik greift hier ein, und unterstützt das Individuum den eigenen Weg zu finden und sich zu entwickeln.

Verweisen möchte ich unter dem Gesichtspunkt auch auf das „Devising Theatre“ (*siehe Kapitel 3.2*) . Es wird hier deutlich, dass es unerheblich ist, welcher Sozialisation die Kinder und Jugendlichen ausgesetzt waren, wie ausgeprägt psychische oder physische Behinderungen sind. Integration eines Jeden ist die Basis der Arbeit.

Man muss wissen, dass die Menschen in den Flüchtlingslagern von der Welt abgeschnitten sind. Sie kennen oftmals keine alternativen Handlungsmuster, haben wenig Vorstellungen davon, wie ein Leben außerhalb der Begrenzungen aussehen könnte. Die Hilflosigkeit und die Abhängigkeit sind Begleiter des Alltags, so fehlt neben der begrenzten äußeren Freiheit auch oftmals genau diese innere Freiheit, die wir durchaus kennen, z.b. als reale Entscheidungsfreiheit.

Die Hoffnung besteht darin, dass Theater und theaterpädagogische Praxis in dieser Situation den Menschen hilfreich sein kann, ihre Fähigkeiten zu entdecken. *„Es geht darum, diesen Kindern ein Stück Leben zu geben, ein Stück Normalität, ihnen einen Ort zu geben, an dem sie sich frei fühlen können. Daher heißt es 'Freiheitstheater'. Sie sollten sich nicht nur von der Besatzung frei fühlen, sondern auch von ihren Eltern, von der Religion, von der täglichen gesellschaftlichen Unterdrückung.“*⁸⁸

Aber die Angst spielt eine immense Rolle, denn in dem Flüchtlingslager leben die Menschen mit dem permanenten Gefühl den Tod im Nacken sitzen zu haben. Es ist nur verständlich, dass die Menschen in Jenin, besonders die Älteren, die es schon seit Jahrzehnten kennen die Waffe in der Hand zu halten, dem Theater skeptisch gegenüberstehen. Sie sehen (noch?) nicht die Bemühungen der Institution Theater, Veränderungen zu etablieren, mit ihnen zusammen im Kampf gegen die Besatzung einen neuen gewaltfreien Weg zu erproben.

Dieses ist ein Verständnis von Theater, das von den Eltern der „Theaterkinder“ als zu unkonfrontativ angesehen wird. Dabei sind die Inszenierungen provozierend, bewegend und tiefgründig. Es ist aber ein langsamer Prozess der Veränderung, den das „Freedom Theatre“ anstrebt. Hier gibt es keine schnellen Lösungen, aber dieses Theater beinhaltet die Chance das Leben eine Nuance hoffnungsfroher zu gestalten.

Die junge Generation, ist der Adressat, um Veränderungen zu bewirken. Das „Freedom Theatre“ existiert davon, dass sich Jugendliche und Kinder auf seine Seite stellen, gegen alle Vorbehalte der eigenen Eltern. Die Statistik spricht hier eine hoffnungsvolle Sprache (*siehe Kapitel 5.3*). Die Jugend glaubt an eine Zukunft, die „lebenswert“ sein soll. Sie stellen sich den politischen Fragen, haben Interesse ihre eigenen Gefühle auszudrücken und sehen im „Freedom Theatre“ eine Auseinandersetzung mit ihrem eigenen Land.

So setzt die Theaterarbeit innerhalb des „Freedom Theatre“ bereits bei den Kleinen an, denn es bietet ihnen etwas, was in ihrer Lebenswelt sehr selten vorhanden ist: Zusammengehörigkeitsgefühl, sich beschützt fühlen, Kontakt und Kommunikation mit Gleichgesinnten, Gefühle zeigen dürfen, Kritik äußern und Paradoxien ansprechen können. All dieses gehört zum Basisbestand eines gesunden Charakters und dieser soll aufgeweckt werden (*siehe Kapitel 3.2.1*). Es wird langsam aber stetig bergauf gehen. Momentan erscheint die Arbeit des Theaters als ein kleines Licht am gewaltverseuchten Jeniner Horizont, aber der Weg in die Hoffnung zeichnet sich ab, es ist ein Weg mit den Kindern und Jugendlichen, um diese vor Selbstaufgabe und Resignation zu bewahren.

“Es ist ein kleines Theater und ein kleines Flüchtlingslager, nicht mehr als ein Tropfen im Meer, aber immerhin ist es ein Tropfen. Wir hoffen immer, dass, wenn jeder seinen Tropfen dazu gibt, daraus irgendwann eine Welle wird, Inshallah. Aber es ist sehr schwierig, den Erfolg des Projektes zu messen oder eine klare Linie des Fortschritts zu erkennen, weil es auch Sprünge gibt.”⁸⁹

6. Resümee

Die Beschäftigung mit meinem Thema „Politisches Theater in Krisengebieten“ hat für mich eine besondere Bedeutung vor allem dadurch erlangt, dass ich mit dem „Freedom Theatre“ nicht nur ein konkretes Beispiel für meine Untersuchung gefunden habe, sondern auch dadurch, dass ich begreifen konnte, dass hier Theater und Lebensumfeld nicht voneinander zu trennen sind. In Wien bereits, als ich mit den verschiedensten Gruppen und Genren darstellender Kunst konfrontiert wurde, habe ich vor allem gemerkt, dass Theater umso mehr politisches Theater sein muss, solange es die Menschen unabhängig von ihrer Nationalität in ihrem Kampf um ein gerechtes Leben unterstützt und in ihnen die Hoffnung aufrecht erhält, dass diese Sehnsucht ohne Gewalt erreicht werden kann. Mein Glück bestand dann in der Entdeckung des „Freedom Theatre“, zu dem ich durch meine Arbeit mit meinen palästinensischen Theaterspielern geführt wurde. Ihre Betrachtung des Theaters als Lebensnotwendigkeit und politische Aussage hat mich angespornt, mich auf die Suche zu begeben und der Wirkung und Bedeutung von Theater in extremen Lebenssituationen nachzuspüren.

Besonders nach der Erfahrung in Wien mit der palästinensischen Theatergruppe, die mir gezeigt hat, wie unterschiedlich Vorstellungen von Ästhetik sein können, wie unterschiedlich Kulturen sind, wie unterschiedlich das Verständnis von Theater sein kann, je nachdem, welche Verhältnisse prägend sind, ist mir bewusst

⁸⁹ Bjarne Köhler im Gespräch mit Juliano Mer Kahmis in: www.intifada.at/node/594.

geworden, dass Theaterarbeit verbindend sein kann, trotz aller Verschiedenheit. Je mehr ich mich mit der Arbeit des „Freedom Theatre“ beschäftigt habe, hat es meinen Horizont geöffnet für interkulturelle und internationale Theaterarbeit und mich auch ermutigt, über eigene Projekte nachzudenken. Viele Ideen für eigene Projekte sind für mich, auch im Ausland, vorstellbar.

Jedoch hat die Beschäftigung mit dieser Arbeit mir auch gezeigt, wie schwierig es ist eine passende Ästhetik und Theaterarbeit gerade in Krisengebieten zu finden.

Die Frage, ob jedes Land je nach Prägung, Vergangenheit und Kultur eine eigene Ästhetik braucht und entwickeln sollte, hat sich für mich beantwortet. Mein Standpunkt besteht darin zu betonen, dass es wichtig ist, durch das Theater gedankliche Freiräume zu schaffen für die Spielenden und für das Publikum. Theater mit politischer Intention soll die vorhandenen gesellschaftlichen und politischen Strukturen immer wieder hinterfragen, sie kritisch überdenken und dann als Medium dienen, auf eine neue, unbekannte Art das auszudrücken, was Menschen bewegt und was sie motiviert, sich für ihre Zukunft einzusetzen.

Natürlich stellten sich mir auch Fragen nach der Nützlichkeit des Theaters, ob man denn nicht sehr gut auf diese Institution verzichten könnte, ohne dass es ein großer Verlust wäre. Doch ich bin überzeugt, dass diese Institution die Kraft entwickeln kann, all ihren Kritikern standzuhalten. Denn Theater kann der Realität die Stirn bieten, es lebt z.B. in den Kindern und Jugendlichen weiter, die ohne Theater in Palästina nicht leben könnten.

All die Interviews, die ich mir angeschaut habe und all die persönlichen Gespräche, die ich mit den Palästinensern in Wien führen durfte, haben mir gezeigt, dass sich da eine Generation von jungen Menschen entwickelt, die fest an die Wirkung des Theaters glaubt. Diese jungen Menschen glauben, dass sie politisch einwirken können durch einen anderen Weg, der ohne Waffen gegangen werden soll.

Eine weitere Erkenntnis lag für mich auch darin, das mir sehr bewusst geworden ist, wie wertvoll die Theatertheorien Boals, Brechts und auch der heutigen politisch aktiven Künstler sind.

In ihren Konzepten, die durchaus unterschiedlich sind, liegt aber die gemeinsame Versicherung, dass es Sinn macht, den Mut für Veränderungen nicht zu verlieren.

Ihre Konzepte sind ein Vermächtnis, ein Schatz, dienen als Vorbild, das Vertrauen in die eigene gestaltende Kraft nicht zu verlieren, immer wieder neu nachzudenken, sich nicht ungerecht behandeln zu lassen. Es kann ein Weg sein durch Theaterarbeit zu begreifen, wie politische Veränderungen und Brüche hervorgerufen werden können, darüber gesellschaftliche Strukturen zu erkennen, lernen sich selbst einzuordnen und darüber zu reflektieren, was zu verbessern ist. Theaterarbeit kann dabei einen Effekt der Selbstbestimmung hervorrufen, den man mit keinem anderen Medium erzielen kann. Deshalb ist besonders Theaterpädagogik als politische Arbeit in Krisengebieten, die ich anhand des „Freedom Theatres“ beschrieben und analysiert habe, die „Geheimwaffe“ der kommenden Generation, um Frieden zu fördern und zu erhalten.

7. Anhang

7.1 Interview: Bjarne Köhler im Gespräch mit Juliano Mer-Khamis

"Im Rahmen des jährlichen Kulturprogramms "Salam Orient" trat das Freedom Theatre im Oktober 2009 in Österreich auf. intifada traf Juliano Mer-Khamis vor der Aufführung im Grazer Orpheum. In dem Interview äußerte sich der Künstler zur aktuellen Situation in Palästina und über die Idee seines Kunst-Projektes.

intifada: 2006 haben Sie das Freedom Theatre in Jenin gegründet. Was war das wesentliche Ziel und der Grundgedanke dieses Projektes?

Mer-Khamis: Theater ist für mich eine Werkstatt für Ideen, Debatten, Argumente, Konflikte und kritisches Denken. Es geht darum, seine Identität neu aufzubauen, seine großen Erzählungen neu zu schreiben. Es geht darum, sich selbst als Künstler zu entwerfen, als Mensch, als Nation, als Bewohner eines Gebietes, das durch sieben Jahre voll Überfällen, Ausgangssperren und Belagerungen von den Israelis zerstört wurde. Ich denke Israel war sehr erfolgreich darin, die kulturelle Struktur des palästinensischen Volkes zu zerschlagen und wir versuchen nun – zumindest in Jenin – sie wieder aufzubauen. Und dabei meine ich mit Kultur nicht nur Musik und Theater, sondern Kultur in einem sozialen und politischen Sinne, im Sinne der Förderung von Solidarität, von gegenseitiger Hilfe und Kooperation. Für mich ist Kultur nicht nur Dabka und Tschaikowski, sondern die feingliedrigste Struktur, die Menschen miteinander verbindet.

intifada: Sie arbeiten nun schon seit über 15 Jahren mit Kindern. Können Sie beschreiben, wie sich die israelische Besatzung auf die Entwicklung von Kindern auswirkt?

Mer-Khamis: Ich kann nur vom Flüchtlingslager in Jenin berichten. In diesem Lager sind 58% der Bevölkerung, also etwa 8500 Menschen, unter 18 Jahren. Bei

dreitausend von ihnen wurde eine posttraumatische Belastungsstörung festgestellt, wobei das Wort posttraumatisch der Sache nicht ganz gerecht wird, da das Trauma andauert. Und Trauma bedeutet hier nicht, dass das Kind einen Unfall sieht und dann davon träumt – das ist ein vergleichsweise einfaches Problem. Sondern das andauernde Trauma in Jenin äußert sich in Menschen, denen die Grundlage ihrer Existenz als menschliche Wesen abhanden kommt. Jene Grundlage, die sie dazu befähigt, sich selbst in Zeit und Raum zu verorten, zu wissen woher man kommt und wohin man geht, sich der Sicherheit der eigenen Existenz gewiss zu sein. Diese Hülle, die einem westlichen Menschen als selbstverständlich erscheint, fehlt uns. Was für euch das Leben ist, ist für uns der Tod, etwas, mit dem wir täglich konfrontiert sind. Das ist ein abnormaler Zustand, vor allem für Kinder. Kinder, die täglich mit dem Tod konfrontiert sind, werden zu wandelnden Toten. Diese Menschen haben keinerlei Sicherheit, kein Selbstvertrauen in ihre eigene Existenz. Sie haben keinen Bezug zur Zeit, das heißt, sie haben keine Zukunft. Ich nenne sie wandelnde Tote. Von diesen wandelnden Toten geht das Phänomen der Selbstmordanschläge aus, die eine Folge der Zerstörung des Nervensystems durch die Besatzung darstellen. Wenn man in die Zeit vor den Selbstmordanschlägen schaut, so findet man Kinder, die stottern, die nicht sprechen können, die kaum blinzeln und sich nicht konzentrieren können. All ihre Beziehungen zur Umgebung, sei es zu Eltern, Freunden oder Lehrern, sind durch Gewalt geprägt, weil es sonst nichts gibt. Alles was sie im Laufe der Zeit in sich aufnehmen können, ist die Gewalt der Besatzung und so wird die Gewalt zum einzigen Mittel, mit dem sie mit ihrer eigenen Gesellschaft und ihrer Umgebung zu kommunizieren lernen.

intifada: Kann das Theater helfen, diese Probleme zu überwinden?

Mer-Khamis: Diese Dinge sind immer zu wenig und zu langsam, weil man sich einer totalen Zerstörung gegenüber sieht. Es ist ein kleines Theater und ein kleines Flüchtlingslager, nicht mehr als ein Tropfen im Meer, aber immerhin ist es ein Tropfen. Wir hoffen immer, dass, wenn jeder seinen Tropfen dazu gibt, daraus irgendwann eine Welle wird, Inshallah. Aber es ist sehr schwierig, den Erfolg des Projektes zu messen oder eine klare Linie des Fortschritts zu erkennen, weil es

auch Sprünge gibt. Unsere Gesellschaft stagniert. Wir erleben die Entwicklung einer Ghettomentalität, das Aufkommen von Xenophobie, der Rückkehr zur Tradition, weil die Sozialstruktur zerstört wurde, der Rückkehr zu Stammesbeziehungen. Wir sind heute in Palästina zurück in feudalen Zeiten. Israel hat uns erfolgreich um hundert Jahre zurückgeworfen. Wir sind wieder zurück auf dem Esel, sowohl geistig als auch physisch. Unter diesen primitiven Verhältnissen sind es die Frauen, die den Großteil der Last tragen. Daher ist die Situation der Frauen auch ein Indikator für den Zustand der Gesellschaft insgesamt. Es ist gefährlich für Frauen hinauszugehen. Sie sind schwach, sie können umgebracht oder vergewaltigt werden – vor allem in der Nacht, denn die Nacht ist in Palästina der Tod. Es ist für eine Frau auch nicht angebracht, als Schauspielerin auf der Bühne zu stehen, sich selbst zu präsentieren, andere Schauspieler zu berühren und zu tanzen. Es entspricht nicht dem Islam und der Tradition. Aus all diesen Gründen hatten wir vor vier Jahren bloß eine Frau bei uns, aber heute haben wir bereits mehr Frauen als Männer. Das ist ein Indikator. Niemand hätte das vorhersehen können, aber plötzlich haben wir eine große Anzahl an Frauen, plötzlich akzeptieren Leute das Theater, die es zuvor abgelehnt haben, plötzlich können wir auf Tournee gehen und herumreisen. Stellen Sie sich vor, diese Jungs haben noch nie zuvor das Lager verlassen. Sie sehen zum ersten Mal einen Zug. (Zeigt auf Faisal, einen der Schauspieler) Er ist zwanzig Jahre alt und hat jetzt zum ersten Mal das Lager verlassen.

intifada: Abgesehen vom Einfluss des Theaters, wie würden Sie allgemein die aktuelle Stimmung der Bevölkerung im Gebiet um Jenin beschreiben? Wird es eine neue Intifada geben?

Mer-Khamis: Ich glaube, dass es um die Stimmung momentan sehr schlecht bestellt ist. Wir versuchen, die Hoffnung zurück zu bringen, aber wir sehen uns einer zerstörten Nation gegenüber, so dass die meisten von uns mit den grundlegenden Dingen des Lebens beschäftigt sind: Unterkunft, Elektrizität, Wasser, Unterricht. In dieser Situation gibt es nicht viel Platz für Hoffnung. Die Hoffnung ist begraben unter Ruinen – nicht nur denen der Häuser, sondern auch denen der Seele – doch sie kommt zurück. Sie kommt zurück, aber langsam. Doch

selbst wenn sie zurückkehrt, wird sie gefangen sein zwischen elektrischen Zäunen und Mauern aus Beton. Was auch immer mit unserer Hoffnung passiert, eines Tages – ich weiß nicht wann – werden wir erneut versuchen, aus diesem Gefängnis auszubrechen. Daher denke ich natürlich, dass es in ein paar Jahren eine neue Intifada geben wird. Die Menschen werden sich den israelischen Apartheidbedingungen nicht beugen. Sie werden rebellieren. Wir hoffen, dass unsere Jugend mit den Mitteln rebelliert, die ihnen das Freedom Theatre bietet. Ich hoffe, dass sie mit Kameras schießen, nicht mit Gewehren, dass sie die Werte der Freiheit gegen die israelischen Panzer benutzen. Ich klinge vielleicht naiv, aber in den 90ern war es genau so. Ein Kind mit einem Stein hat sich einem der größten und modernsten Panzer des Westens – dem israelischen – in den Weg gestellt. Es ist also möglich, nicht nur meine naive Träumerei. Man kann den schlimmsten Feind mit seinen bloßen Händen besiegen.

intifada: Was ist Ihre Vision für die Lösung des Konfliktes? Einstaatenlösung? Zweistaatenlösung?

Mer-Khamis: Ich unterstütze überhaupt keine Staaten. Ich unterstütze nur das Zusammenleben von Menschen. Das "Wie" interessiert mich nicht sonderlich. Ob man es nun zwei Staaten, vier Staaten, ein Staat, sechs Staaten, Föderation, Kooperation oder sonst wie nennt, ist mir egal. Für mich ist klar: Ich bin der Sohn eines Arabers und einer Jüdin, eines Palästinensers und einer Israelin, und ich glaube, dass dies unser Schicksal als Palästinenser und Israelis ist: Nicht nur miteinander ins Bett zu gehen, sondern auch miteinander zu leben. Wie die technische Umsetzung aussieht, kann man den Geschäftsleuten und Politikern überlassen. Das Prinzip der israelischen Politik und Ideologie läuft auf Trennung hinaus, auf Apartheid, auf ethnische Gebilde, Ethnokratie, Mauern, Zäune. Alles was ich tue, ist gegen die Trennung gerichtet. Wie und wann ist nicht wichtig, wichtig ist nur die Perspektive, wie wir zusammenleben möchten: Seite an Seite oder einer über dem anderen.

intifada: Sind sie optimistisch, dass sich für dieses Zusammenleben eines Tages eine Mehrheit in der israelischen Gesellschaft finden wird?

Mer-Khamis: Sie leben doch bereits jetzt zusammen. In Apartheid zwar, aber doch. Sie können es nicht vermeiden, das werden sie irgendwann einsehen müssen. Aber was die Art des Zusammenlebens betrifft, wie wir sie uns vorstellen: Nein, dafür gibt es keine Mehrheit, allerdings auch nicht bei den Palästinensern. Es geht um mehrere Etappen. Ich denke, es wird Zeit brauchen und das Prinzip muss sich ändern. Die Israelis sind in keinster Weise bereit, sich selbst als Teil des Nahen Ostens zu begreifen. Sie erzeugen und schüren immer weiter die Vernichtungsängste, was das Gegenteil von Zusammenleben ist. Immer mehr schüren sie die Angst mit Worten wie Vernichtung, Hitler, Holocaust, Ahmadinejad, Iran, Atombombe... es geht genau in die entgegengesetzte Richtung. Sie bauen keine Nation auf die sagt: "O. k., wir sind aus Europa gekommen, weil uns die Deutschen und Österreicher verfolgt haben. Jetzt müssen wir die Geschichte beiseite lassen und im Nahen Osten eine neue Beziehung aufbauen, sonst werden wir womöglich eines Tages wirklich noch ausgelöscht." Ich meine, wie lange wird Israel nur Dank seiner F16 überleben? Ewig? Wollen sie ewig im Kriegszustand leben? Nein, ich glaube, dass sich ihre Einstellung ändern wird. Die Palästinenser haben hier weniger Probleme, weil sie von der Mentalität her immer noch eine bäuerliche Gesellschaft sind. Sie sind weniger rassistisch und teilen die Welt weniger in Kategorien wie "mein" und "dein". Es ist eine offenerere Gesellschaft, die eher bereit ist, den Anderen zu akzeptieren und die weniger auf ethnischen, rassistischen Ordnungen, Konzepten und Ideologien aufgebaut ist. Sie waren immer besetzt und hatten daher nicht einmal die Gelegenheit, diese neurotische, narzisstische ethnische Einstellung hervorzubringen. Sie sind daher eher bereit, die Israelis als Partner zu akzeptieren, als dies umgekehrt der Fall ist.

intifada: In Ihrem Film "Arnas Kinder" zeigen Sie, wie sich Kinder unter den Bedingungen der Besatzung von Schauspielern im Theater zu Widerstandskämpfern und sogar zu Selbstmordattentätern wandeln. Glauben Sie, dass Ihr Film die öffentliche Meinung in Israel über den palästinensischen Widerstand verändert hat? Ist Kunst im allgemeinen der Schlüssel, um die beiden Völker zu versöhnen?

Mer-Khamis: Als Regisseur des Films hoffe und glaube ich natürlich, dass ich etwas verändert habe. Ich habe auch Leute getroffen, die mir erzählten, dass der Film sie verändert hat. Aber ich glaube nicht, dass ein einzelner Film wirklich viel verändern kann. Auch allgemein wäre es Naivität zu denken, dass Kultur, dass Bach und Chopin Völker zusammenbringen kann. Wir sollten nicht vergessen, dass Goebbels und Eichmann Mozartliebhaber waren. Das schützt uns vor überhaupt nichts, vor keiner Barbarei. Ich denke, dass Kunst ein Ort sein kann, um zu reflektieren, um Ideen hervorzubringen, um das kritische Denken der Menschen zu fördern. Sie kann jungen Menschen – speziell an Orten wie diesen – die Möglichkeit geben, sich auszudrücken, ihre Botschaft zu verbreiten, sich vor andere hinzustellen und zu reden. Aber das ist nicht die Lösung. Das Problem im Nahen Osten zwischen Palästina und Israel ist kein Problem des Gefühls oder der Kunst, sondern ein politisches Problem. Manche Menschen versuchen das zu verschleiern, indem sie es als Problem zwischen zwei Völkern darstellen, aber das ist nicht der Fall. Es geht hier nicht um Dialog, Händchenhalten oder Gemeinsames auf die Toilette gehen. Es ist ein politisches Problem einer Nation, die ein anderes Gebiet besetzt und ethnisch gesäubert hat. Das ist es, was in Palästina los ist. Es ist eigentlich ganz einfach. Es wurde zwar im Laufe der Jahre etwas komplizierter, aber das Grundproblem ist das von Besatzer und Besetzten. Und wenn man Besatzer und Besetzte 24 Stunden in eine Sauna sperrt, wird es das Problem auch nicht lösen, weil sie genauso rauskommen werden, wie sie hineingegangen sind. Sie verstehen einander vielleicht besser, aber der Besatzer wird immer noch den Besetzten besetzen. Es ist also ein politisches Problem. Ich glaube durchaus, dass diese Art von künstlerischem Austausch und Dialog der Mehrheit auf beiden Seiten helfen kann, über Lösungen zu verhandeln, aber die Lösung wird nicht vom Theater kommen, sondern vom Widerstand gegen die Besatzung.

intifada: Halten Sie den kulturellen Boykott für einen vernünftigen Weg, um Druck auf Israel auszuüben?

Mer-Khamis: Ich unterstütze den Boykott ganz klar und ohne jeden Zweifel. Ich denke, die Leute sollen Druck auf Israel ausüben. Israel darf sich nicht benehmen, als ob nichts wäre, denn es ist nun mal keine normale Situation. Ich wäre allerdings

sehr vorsichtig damit, was und wen ich boykottiere. Gerade Kultur sollten wir, denke ich, nicht boykottieren. Man kann die Wirtschaft boykottieren, oder die Institutionen, die Kultur als Propagandawerkzeug missbrauchen. Man kann akademische Institutionen boykottieren, welche die Besatzung unterstützen, aber ich glaube nicht, dass es sinnvoll ist, einen Film zu boykottieren. Ich boykottiere den Regisseur des Films, der ihn im Sinne der israelischen Propaganda einsetzt, aber ich würde nicht prinzipiell Kultur boykottieren."⁹⁰

90 Bjarne Köhler im Gespräch mit Juliano Mer Kahmis in : <http://www.intifada.at/node/594>.
03.02.2010

7.2 Zeitungsartikel aus der Tageszeitung „taz“ über die Inszenierung „Fragments of Palestine

"Kulturelle Intifada

POLITBÜHNE Das 2005 gegründete "Freedom Theatre" aus dem Flüchtlingslager Dschenin tourt durch Europa. Traumatisierte palästinensische Kinder und Jugendliche sind die Darsteller. In Frankfurt am Main war nun Premiere

VON ESTHER BOLDT

Es radelt ein Clown durch die grauen Straßen von Dschenin. In all der Zerstörung und Tristesse zieht die fröhliche und etwas lächerliche Gestalt eine Reihe von Kindern hinter sich her, ins Freedom Theatre. Eine Szene aus einem Dokumentarfilm über das Kinder- und Jugendtheater im palästinensischen Flüchtlingslager Dschenin.

Gegründet wurde es 2005 von dem Schauspieler und Regisseur Juliano Mer Kahmis, Sohn der israelischen Künstlerin Arna Mer und des Palästinensers Saliba Khamis. Arna Mer gründete bereits 1987 ein Kindertheater in Dschenin, für ihre Arbeit erhielt sie 1993 den Alternativen Nobelpreis. Heute leben etwa 5.000 Kinder und Jugendliche in dem Flüchtlingslager, traumatisiert von der zweiten Intifada, der fortwährenden Besatzung und der Gewalterfahrung.

In aller Deutlichkeit

Das Freedom Theatre, erzählt Mer Khamis, möchte diesen Kindern und Jugendlichen ein Stück Menschlichkeit, Vernunft und Normalität zurückgeben, ihnen neue Fantasie- und Spielräume eröffnen.

Seit einem Jahr gibt es in Dschenin neben Aufführungen, Tanz-, Musik- und Zirkusgruppen auch eine Schauspielklasse. Zurzeit tourt sie - unterstützt von medico international und der Kinderkulturkarawane - mit ihrer ersten gemeinsam

erarbeiteten Performance "Fragments of Palestine" durch Deutschland und Österreich. In der Naxos-Halle in Frankfurt am Main war nun Deutschlandpremiere.

In schnellen, hart gegeneinander geschnittenen Szenen wird der Alltag im Flüchtlingslager gezeigt. Neun Darsteller, sieben Männer und zwei Frauen, übersetzen diesen in starke Bilder, die teilweise von schwer erträglicher Deutlichkeit sind. Die Männer tragen weiße Anzüge, die wie die Mauer der Westbank mit schwarzen Graffiti besprüht sind. Auf verbale Sprache wird weitgehend verzichtet, Tanz und Körpertheater sind die führenden Darstellungsmittel.

So feiern die Männer zu Trommelrhythmen ein Fest und umkreisen im nächsten Moment bedrohlich die Frauen. Das Ganze wird zu einem Karussell aggressiver Leiber und ängstlicher Schreie, das sich immer schneller dreht, bis die Männer plötzlich umfallen und die Frauen vor ihnen auf die Knie gehen, womit aus den Tätern Opfer werden, während die Frauen Opfer der patriarchalen Gesellschaft bleiben.

Die Geschlechterrollen sind in "Fragments of Palestine" deutlich konturiert. Imponiergehabe, raumgreifende Tänze und Aufmärsche sind Männersache, den Frauen bleibt die Wehklage.

Ein Märtyrer wird zu Grabe getragen, doch der Tote kommt nicht zur Ruhe. Später liegt die Bühne voller Leichen, die immer wieder zum Gesang anheben: die gewaltsam Dahingerafften rufen sich singend ins Gedächtnis der Nachwelt. Es sind alpträumhafte und zugleich poetische Bilder von Tod und Schrecken, in rotes Licht getaucht und von ratternden Hubschrauberrotoren überzogen. Doch einen Augenblick später tanzen die Darsteller trotzig, zornig und kraftvoll zu Michael Jacksons Ungerechtigkeitshymne "They don't care about us".

Am Schluss bleiben ein Mann und eine Frau auf der Bühne, und während vom Band ein Gedicht des palästinensischen Dichters Mahmud Darwish erklingt, schauen sie sich fest in die Augen - ein Ende mit leise funkelndem Hoffnungsschimmer. So entwirft die 40-minütige temporeiche Performance ein ambivalentes Bild des Dscheniner Alltags und ermöglicht einen Einblick in eine

Kultur, die gerade wieder entsteht, denn das Freedom Theatre ist die einzige Spielstätte im nördlichen Westjordanland.

Schauspieler statt Märtyrer

In der durch die Besetzung weitgehend zerstörten Kultur Palästinas leistet es Basisarbeit, wie Mer Khamis berichtet: Dschenin verfügt über keine Theatertradition, Schauspieler müssen hier ebenso herangezogen werden wie Zuschauer.

Im Dokumentarfilm, der im Vorfeld der Performance gezeigt wird, erzählen einige Jungen, dass sie Märtyrer werden wollten, bis sie mit dem Theaterspielen begonnen hätten: "Jetzt habe ich etwas gefunden, für das es sich zu leben lohnt." Und fügt ruhig hinzu: "Ich möchte eines natürlichen Todes sterben."

Für die Mädchen, die im Flüchtlingslager kaum je ihr Haus verlassen dürfen, bietet das Theater eine Möglichkeit, rauszukommen. Batool Taleb, eine der beiden Schauspielerinnen aus "Fragments of Palestine", ist seit 34 Jahren die erste Frau, die in der Westbank eine Bühne betritt. "Durch ihre Anwesenheit", so Mer Khamis, "symbolisiert sie sehr viel. Sie ebnet den Weg für eine neue, freie Generation."

Denn die Besetzung sei nicht nur eine militärische, sondern vor allem eine kulturelle, aus der es sich zu lösen gelte. Die nächste Intifada, sagt Mer Khamis, müsse eine kulturelle sein. Sein Freiheitstheater ist ein Schritt dorthin - wie der grellgelbe Clown in den Straßen Dschenins.⁹¹

91 Boldt, Esther in Tageszeitung „taz“. Artikel vom 22.09.2009

7.3 Bildliches Material

Flyer von dem Stück „Fragments of Palestine“ in Braunschweig⁹²

Staatstheater Braunschweig
 GASTSPIEL im Kleinen Haus
 Am **17. Oktober 2009** um **19.30 Uhr**
***** anschließend Publikumsgespräch
 mit den Schauspielern des Freedom Theatres und
 Martin Glasenapp von medico international *****



Geegnet ab 14 Jahren

The Freedom Theatre: FRAGMENTS OF PALESTINE

Wie ist es, unter Besatzung aufzuwachsen? Wenn Gewalt, Unterdrückung und Armut allgegenwärtig sind? Wenn selbst schöne Ereignisse von einem Gefühl ständiger Bedrohung begleitet werden? Aber auch: Welche Träume gibt es? Was bedeutet Freiheit unter diesen Bedingungen?

Vierzehn junge Menschen erzählen in FRAGMENTS OF PALESTINE mit Mitteln des Körpertheaters vom Leben im Flüchtlingslager Jenin im Westjordanland. Die 17 bis 20 Jahre alten Darsteller sind Studenten der 2008 eröffneten Theaterschule des Freedom Theatres.



Von Juliano Mer-Khamis nach der Zerstörung in der zweiten Intifada 2005 wieder eröffnet, ist dieses Theater eine einzigartige Kulturstätte inmitten des Flüchtlingslagers Jenin. Hier dient Theater nicht nur einem ästhetischen Zweck, sondern zielt auch auf soziale und politische Veränderung ab: Theaterarbeit als eine Art Therapie, in der sich die Darsteller mit den eigenen Erfahrungen der Intifada auseinandersetzen. Das Freedom Theatre wird zum Raum, in dem mit Hilfe der Phantasie andere Realitäten geschaffen werden. Dabei geht es nicht um die nationale Befreiung, sondern immer um die ganz individuelle Freiheit.

Das Freedom Theatre wird gefördert von **medico international**, einer sozialmedizinischen Hilfsorganisation, deren Anliegen die grenzübergreifende Solidarität und der therapeutische Ansatz des Theaters ist.
 Weitere Infos: www.medico.de

FRAGMENTS OF PALESTINE gastiert im Rahmen der **KinderKulturKarawane** in Deutschland. Die **KinderKulturKarawane** fördert den Dialog zwischen jungen Menschen aus der ganzen Welt und unterstützt derzeit Projekte aus Bolivien, Brasilien, Kenia, Palästina, Südafrika und Uruguay.

Weitere Infos:
www.kinderkulturkarawane.de

Karten erhalten Sie an der Theaterkasse im Großen Haus, im Internet unter www.staatstheater-braunschweig.de oder telefonisch unter 0531 – 1234 567.

Kontakt und Information:
 Judith Zeitner
 Junges Staatstheater
 0531 – 1234 542

Ausschnitt aus dem Stück „Fragments of Palestine“⁹³



Ausschnitt aus dem Stück „Animal Farm“⁹⁴



93 www.medico.de/themen/krieg/nahost/dokumente/das-freedom-theatre-jenin-auf-tournee-/3285/. 05.10.2009

94 www.similarfaces.wordpress.com. 03.09.2009

Warten auf den Einlass vor dem „Freedom Theatre“⁹⁵



Juliano Mer Kahmis⁹⁶



95 www.origin.wdr.de/tv/westart/dienstag/sendungsbeitraege/2009/0922/img/freedom_160.jpg. 2009

96 www.israelpalestineneewscompiler.wordpress.com/2009/03/28/animal-farm-rankles-the-west-bank/. 28.03.2008

8. Quellen- und Literaturverzeichnis

Baumann, Till. Von der Politisierung des Theaters zur Theatralisierung der Politik. Theater der Unterdrückten in Rio de Janeiro der 90er Jahre. Stuttgart 2001

Bernstorff, Wiebke von. Plate, Uta. Fremd bleiben. F.a.M. 1997

Boal, Augusto. Legislative Theatre. Using Performance to make Politics. London/New York 1998

Bundeszentrale für politische Bildung. Heft Israel Nr. 278.

Dolke, Oberstudienrat Hans-Joachim. LEHRBRIEF. Studiengemeinschaft Darmstadt. Literatur des 20. Jahrhunderts. 1989

Göhmann, Lars. Weil sie Künstler sind.... 1.Auflage. Mainz 2006.

Hoffmann, Klaus. Handweg, Ute. Krause, Katja (Hg.). Theater über Leben. 1.Auflage. Uckerland OT Milow. 2006

Höfelmeyer, Astrid. Küster, Gerd. Politik. Aggression und Gewalt. 1.Auflage. F.a.M. 1976. S.56 zitiert nach: Friedrich Hacker, a.a.O.

Jendges, Hans. Der Nahostkonflikt, Berlin. 1976

Koch, Gerd. Roth, Sieglinde. Vaßen, Florian. Wrentschur, Michael (Hg.), Theaterarbeit in sozialen Feldern, 1.Auflage. F. a.M. 2004

Krysmanski, Hans-Jürgen. Soziologie des Konflikts. 1.Auflage. Hamburg 1971

Moreno, J.Levy. Gruppenpsychotherapie und Psychodrama. Einleitung in Theorie und Praxis,1959. Stuttgart: Thieme. 5. unveränd. Auflage 1997

Schöning, Petra in: www.liportal.inwent.org/palaestina/gesellschaft.
20.02.2010

Schößler, Franziska in: APuz, Aus Politik und Gesellschaft. Ausgabe Okt.2008. Politisches Theater

Schubert, Klaus. Klein, Martina. Politiklexikon. 4.Auflage. Bonn 2005

Stadtrevue. Köln. Ausgabe Dez. 2009. S.51

Stephan,Alexander. Die Ästhetik des Widerstands. Materialien. F.a.M.
1.Auflage. 1983

Streisand, Marianne. Koch, Gerd (Hg.). Wörterbuch der Theaterpädagogik.
1.Auflage. Uckerland. 2003

Tageszeitung „taz“. Ausgabe vom 22.09.2009

Tageszeitung „taz“. Ausgabe vom 17.01.2009

Weintz, Jürgen. Theaterpädagogik und Schauspielkunst. 3. Auflage
Uckerland. 2008

Zajcek. Jasna in: Tageszeitung „taz“. Ausgabe vom 17.01.2009

[www.oebvtheater.at_auf der Seite_www.schule.at/gegenstand/ds/index.php.
Kthid=11258](http://www.oebvtheater.at_auf_der_Seite_www.schule.at/gegenstand/ds/index.php.Kthid=11258). 10.07.2009

www.israeli-art.com/theater/gegenseiten-2. Theater Heilbronn. Artikel von 2006

www.medico.de/thema/krieg/nahost/dokumente/das-freedom-theatre-jenin-auf-tournee-/3285. 05.10.2009

www.thefreedomtheatre.org. 03.03.2010

www.berlinonline.de/berlinerzeitung/archiv. 2009

www.intifada.at/node/594. 03.02.2010

www.qantara.de. 13.02.2010

www.bo-alternativ.de/the-freedom-theatre-jenin. 19.09.2009

www.deutschewelle.de. 03.02.2010

www.taz.de/1/politik/nahost/artikel/1/%5cich-will-die-mauer-durchloechern%5c/. 2009

www.origin.wdr.de. 2009

www.similarfaces.wordpress.com. 03.09.2009

9. Selbstständigkeitserklärung

Selbstständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe; die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Ort, Datum

Unterschrift