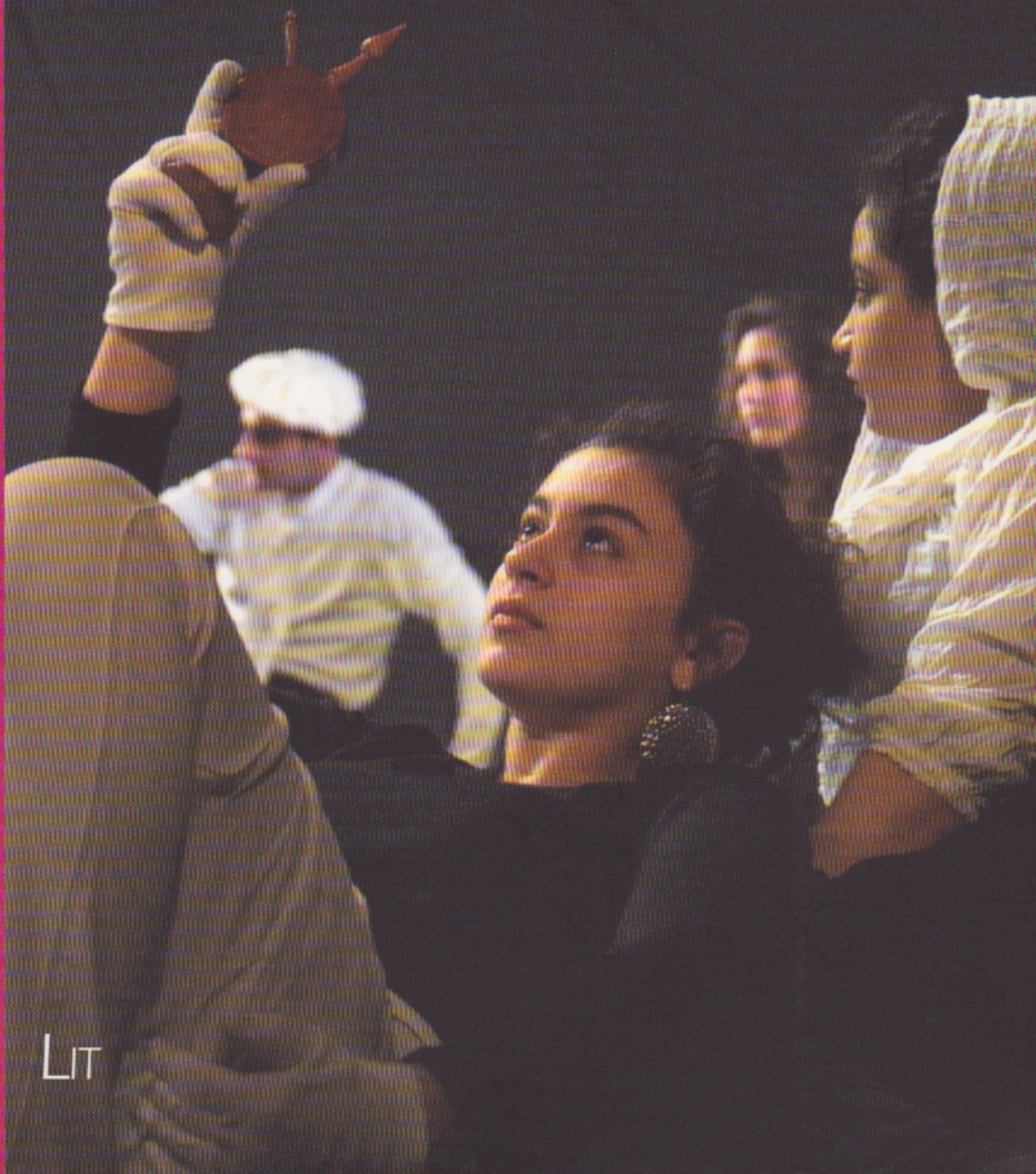


Wolfgang Sting, Norma Köhler, Klaus Hoffmann,
Wolfram Weiße, Dorothea Grießbach (Hg.)

Irritation und Vermittlung

Theater in einer interkulturellen
und multireligiösen Gesellschaft



Theatrales Erleben und Potenziale poetischer Transformation

„Wir, das ist das, womit ich lebe“ – eine inszenierte Collage durch die Zeiten in vier Tableaux

Irinell Ruf

Wie veränderbar ist gelebte Realität?

„[. . .] und die weitere Gleichsetzung von Islam mit Gewalt beruht vor allem auf zwei komplementären Mechanismen in der ausländischen Presse. Zum einen konzentriert sich der Journalismus auf den islamischen Extremismus, was dazu führt, dass die Mehrheit der Muslime, die den Islam weder als politische Ausdrucksform noch als Gewaltideologie betrachtet, weitgehend aus dem Öffentlichkeitsdiskurs ausgeblendet wird und ebenfalls im entkulturalisierten Kollektiv ‚der Ausländer‘ in Erscheinung tritt. Zum anderen ist nicht selten eine bewusste sprachliche und inhaltliche Gleichsetzung von Terror, Gewalt, Extremismus und Fanatismus mit dem Islam per se zu erkennen. Als ein Phänomen der westlichen und so auch der deutschen Medienkultur erweist sich somit, dass die von einer Minderheit radikal-extremistischer Islamisten ausgehende Gewalt und deren antiwestlicher Kurs medial verstärkt werden.“
(EL Korso 1999, 39)

Genau mit diesem Diskurs hat man zu tun – ob man will oder nicht – wenn man mit Menschen arbeitet, unabhängig von dem jeweils konkreten Arbeitskontext, deren Aussehen sie in dieses Raster fallen lässt. In unserer westlich geprägten Wahrnehmung sind immer noch „rassische Merkmale“ die Grundlage kultureller und damit schon fast zeitgleich religiöser Zuschreibungen. Ich will dies an drei persönlichen Erlebnissen illustrieren, da diese Ausgangslage sich in unser TanzTheater mischt:

Türkische Freunde von mir haben ein blondes Mädchen und einen schwarzhaarigen Jungen. Sie erleben, wie beide Kinder unterschiedliche Erfahrungen machen, sie ihre Identität in unterschiedlicher Weise entwickeln oder verteidigen. Und dies wegen der gesellschaftlichen Wertung der Bedeutung von Haarfarbe und Aussehen. So erlebt der Sohn Diskriminierung, die Tochter nicht.

Mein Sohn ist abends in Hamburg in einer Gruppe von blonden Menschen unterwegs und wird als einziger von einem Polizisten gefragt, woher er kommt. Er muss als einziger seine Papiere zeigen. Sein Vater ist Iraner.

Ein türkischer Kollege am Oberstufenkolleg muss in der Stadtbibliothek neben seinem Bibliotheksausweis auch seinen Pass zeigen. Warum? „Es könnte ja sein, dass ihre Duldung abgelaufen ist.“ Er ist deutscher Staatsbürger. Vor dem Gesetz sind wir gleich!

Hinter dem Schleier gesellschaftlicher Zuschreibung sind wir ungleich!

In welchen Spiegeln finden wir die Spur unserer Würde?

Künstlerinnen und Künstler der *academie crearTaT* mit Migrationserfahrungen – unabhängig ihres kulturellen Hintergrunds – entwickeln mit Jugendlichen aus Hamburg ein TanzTheater: „Wir, das ist das, womit ich lebe“. In dieser Produktion inszenieren Jugendliche subjektive Deutungen ihres konkret Erlebten – hier und anderswo. Drei Schülerinnen und sieben Schüler einer Wilhelmsburger Schule mit afghanischen, albanischen, deutschen, kurdischen und türkischen Erfahrungsschätzen bilden das Ensemble. Sie erarbeiten aus ihrer Realität heraus – jenseits ihrer Diskriminierungserfahrungen – drei Tableaux zu „Identität in Zeit und Raum“. Zu Beginn des Arbeitsprozesses stehen real erlebte rassistische Zuweisungen und Zuschreibungen im Hamburger Stadtviertel Wilhelmsburg, in der Schulklasse und damit auch in unserer Gruppe. Das erste Tableau zeigt die gegenseitigen Empfindlichkeiten und Wege zu veränderter Wahrnehmung. Für das zweite Tableau diskutieren wir Sufiweisheiten und recherchieren die historischen Situationen von zehn Städten in Orient und Okzident im Mittelalter. Das dritte Tableau ist der Versuch sich gemeinsam einer Utopie zu nähern. In dem TanzTheater belichten wir unsere Migrationshintergründe und lassen unsere Migrationserfahrungen sichtbar werden. Der Prozess führt uns in die dialektische Bewegung zwischen „objektiver und subjektiver Bedeutung“ nach Leontjew, also auf Spuren der Wahrnehmung und ihrer Veränderung, auf Spuren zwischen „sozialer Bedeutung“ und „emotionaler Deutung“ des Sujets kulturelle Identität.

Das erste Tableau entsteht: „WIR im Hier und Jetzt“

Ich gebe dem Ensemble Zitate aus Filmen, von Künstlern und Sprichwörter als künstlerische Impulse. Die „WIR-Kids“ wählen folgende aus, übersetzen und bearbeiten diese:

„Das Leben hat Sehnsucht nach sich selbst.“

„Da wo die Erinnerung stirbt, liegt der Tod.“

„Angst essen Seele auf.“

„Welcher Vogel bringt mir meine Sehnsucht zurück.“

„Wenn wir keine Sehnsucht mehr haben, sterben wir.“
„Über den Krieg habe ich Gott verloren.“
„Stirbt die Erinnerung, stirbt der Tod.“
„Die Freiheit der Frau liegt in der Distanz des Mannes.“



„Wir, das ist das, womit ich lebe“, Anfangssequenz
Foto: Fabian Hammerl

Intensive Gespräche bilden den Boden für die Improvisationen und den philosophischen Hintergrund der szenischen Arbeit. Die Jugendlichen zeigen sich in ihrer unterschiedlichen Subjektivität mit differenzierten Dialogen. Sie thematisieren ihre kollektive Erfahrung der Diskriminierung als „Ausländer und Muslim“. Diese Gruppe wird gesellschaftlich – von außen insbesondere medial – als einheitlich gesehen, bewertet und verurteilt. Die persönlichen Erfahrungen und die Wut und Ohnmacht der Jugendlichen, zwischen 13 und 18 Jahren alt, über die generellen, ja generalisierten Zuschreibungen ergibt folgende Szene:

Und weil sie denken

„Warum werden wir gefragt, wo wir herkommen?“
„Weil wir nicht hierher gehören.“
„Warum ist es schlimm ein Türke zu sein?“
„Weil sie denken, wir sind alle brutal.“
„und weil sie denken, wir sind alle gleich.“

„und weil sie denken, wir sind alle kriminell.“
 „und weil sie denken, wir haben keine Gefühle“
 „und weil sie denken, wir sind alle Machos.“
 „Warum ist es schlimm ein Muslim zu sein?“
 „Weil sie denken, dass wir alle schwarze Bärte tragen!“
 Keiner hat einen Bart.
 „Und wenn was explodiert, dann denken sie: Wir waren es.“
Szene aus dem 1. Tableau

Durch das Projekt ringt jede und jeder zu Beginn des Arbeitsprozesses um die Wahrnehmung der persönlichen, also emotionalen Subjektivität. P.: „Durch das Projekt haben wir gemerkt, was wir fühlen und was wir wirklich denken. Wir haben viel diskutiert und so unsere Standpunkte entdeckt.“ A.: „Im Prozess haben wir emotional miteinander gerungen und unsere gegenseitige Wut, Verzweiflung und Trauer gesehen.“ Durch diese Kämpfe berühren wir uns in unserer Verletzlichkeit und diese Berührung erzeugt kurz vor der Premiere Respekt für das Spiel miteinander. Im Vordergrund stehen nun nicht mehr die national-kulturellen Zuweisungen, gespeist aus dem jeweiligen gelebten gesellschaftlichen Kontext der „sozialen Bedeutungen“, die da festgeschrieben sind als „der Türke“, „der Kurde“, „der Afghane“. Im Vordergrund stehen nun die gemeinsame Anforderung und das gelungene Schauspiel. E.: „Wir dürfen uns auf der Bühne nicht blamieren.“

Da taucht erstmals das „WIR“ aus dem Titel auf. Nach der Premiere des ersten Tableaus auf dem Jugendfestival des Ernst Deutsch Theaters am 27.2.2008 kommen zwei Mädchen zu mir: „Wir finden unseren alten Text über Liebe und Eifersucht langweilig, wir haben in den Ferien einen neuen geschrieben, Irinell hör mal“:

Über Rassismus

- I.: Ich weiß nicht wer ich bin, ich lebe meinen Traum,
 macht das einen Sinn?
- P.: Ein Alptraum ohne Halt und wann hört's auf?
 Ich hoffe bald, mir ist so schrecklich kalt.
- I.: Von was redest du eigentlich?
- P.: Von was redest du denn?
- I.: Von der Liebe!
- P.: Ach nein! NEIN ... Ich rede von Diskriminierung, von Rassismus.
 Es kotzt mich an, dass sie mich immer so ansehen,
 als käme ich von einem anderen Planeten.
 Sie wollen mich nicht hier haben!
 Kannst du mich verstehen?
- I.: Nein ich kann dich nicht verstehen,
 aber ich kann dir helfen anders hinzusehen,

und dann merkst du, dass sie deinen Mut bewundern
und zeigen dir Respekt.

P.: Dann muss ich die Blicke anders deuten?

Ach so, ich muss mich also ändern –

Warum eigentlich?

Szene aus dem 1. Tableau

Warum wird nicht nach Migrationserfahrungen als potenzielle Kräfte für Transformationen gefragt? Warum existiert das gesellschaftliche Interesse, das konkrete Erleben, auch von Unterdrückung und eurozentristischen Fehldeutungen, aus dem öffentlichen Diskurs auszuschalten? Welches Interesse besteht, vorhandene Ängste zu kanalisieren und in Bahnen zu lenken, in denen das Subjekt verschwindet und in scheinbarer Objektivität der gesellschaftlichen Bedeutung des ‚Mainstream‘ erst schwimmt und dann untergeht?

Siegfried Jäger plädiert mit Foucault für ein Bewusstsein der Veränderbarkeit gesellschaftlich vorgegebener Diskurse, indem man ihre Entstehungs- und Existenzbedingungen erforscht und sich vor Augen führt:

„Das Machtnetz, das die Wirklichkeit überzieht und stützt, ist zugleich durch Herrschaft über die Diskurse (...) gekennzeichnet (...). Erst im Wissen (...), dass auch diese Verformung diskursiv erzeugt ist, können die Punkte ausfindig gemacht werden, an denen eine Auseinandersetzung mit und in den gegebenen diskursiv-politischen Handlungsfeldern lohnt. Das ist eine Voraussetzung dafür, dass man sich in den laufenden diskursiven Kämpfen wirkungsvoll für die Befreiung aus rassistischen Verstrickungen und gegen die Verletzung von Menschenrechten einsetzen kann.“ (Jäger 1997, 149)

Die Jugendlichen des Ensembles haben in meinen Augen genau diesen Prozess durchlitten. Im Arbeitsprozess sehen sie die Gemeinsamkeiten rassistischer Erfahrungen und formieren sich zu Subjekten gegenseitigen Respekts. Zu Beginn gibt es hitzige Diskussionen zwischen ‚den Türken‘ und ‚dem einen Kurden‘, mit dem sich ‚die Afghanen‘ solidarisieren.

H. führt dieses Erleben zu einer klaren Konsequenz: Er schreibt den Rap:

Meiner Mutters Tränen sind zum Fluss geworden:

Auch wenn du manchmal siehst,
Dass ich lache und mich freue
In Wirklichkeit bin ich jemand,
der keine Ahnung von lachen, lieben und freuen hat
Ich bin gewachsen durch hassen,
kämpfen und **Einsamkeit**

A. trommelt

Ich war klein und musste miterleben,
 wie mein 60-jähriger Opa einen **Kopfschuss** bekam A. trommelt
 Mein Onkel bekam 13 Schüsse,
 weil er seine Muttersprache gesprochen hat
Meiner Mutters Tränen sind zum Fluss geworden A. trommelt
 Weil wir viele verloren haben,
 die für das gekämpft haben,
 was uns gehört.

Wegen der **Regierung** A. trommelt
 Habe ich 13 Jahre ohne meinen Bruder gelebt
 Ich bin nach Deutschland gekommen,
 weil mein Bruder mir fehlte
 Ich habe ihn nur 2 Jahre lang gesehen
 Da musste er wieder gehen

Er wurde **abgeschoben** A. trommelt
 Jetzt lebt er in Kurdistan,
 wo der Mensch die Hoffnung für den Frieden bekam.
 Das ist meine **Heimat**, A. trommelt
 da wo der Bruder für seine Brüder tut, was er kann.

Szene aus dem 1. Tableau

H. rappt mit bebender Stimme ... Stille im Publikum ... Szenenapplaus.
 In der Gruppe ist eine respektvolle Haltung gegenüber Kurdistan zu Beginn
 noch schwierig. So fordere ich von A. die markierten Worte wirklich zu hö-
 ren und deutlich mit der Trommel zu betonen. Er weigert sich in den Proben,
 den Inhalt des Textes an sich heran kommen zu lassen. Er will die kurdische
 Perspektive des Konflikts nicht wahrhaben. Er will an seiner emotionalen Deu-
 tung der sozialen Bedeutung ‚die türkische Nation‘ festhalten. Wir diskutieren
 viel. Erst nach der Premiere trommelt A. der Dramatik entsprechend. Er hört
 nun den Inhalt des Textes. Szenisch schließt sich an den Rap ein Kampftanz
 mit einem Judogürtel zwischen E. ‚dem Türken‘ und H. ‚dem Kurden‘. A.
 trommelt zu diesem stilisierten Kriegsbild. Es wird deutlich, jeder Krieg ist
 gemeint. Im Bühnenraum verschwindet die subjektive – also emotional erlebte
 gesellschaftliche Bedeutung – ‚Türke‘ und ‚Kurde‘.

H. genießt nun großen Respekt als Mensch, so wie er ist, mit seiner klaren
 und feinsinnigen Art. Jetzt ist er geschätzter Fußballtrainer bei ‚den Türken‘.
 Er zeigt ihnen, was es heißt Verantwortung für sich zu übernehmen. ‚Die tür-
 kischen Eltern‘ vertrauen ihm. H. sieht differenziert in die Welt ohne seine
 politische Haltung zu einem befreiten Kurdistan zu verraten.

Nach der Premiere des ersten Tableaus verschoben sich die Deutungsmus-
 ter in der Gruppe. R. sagt im Fernsehinterview nach dem Auftritt: „Wir sind
 nun eine Gruppe geworden, kulturelle und religiöse Unterschiede sind nicht



*Das Ringen in der Gruppe wird auf die Bühne gebracht
Foto: Fabian Hammerl*

mehr wichtig, jeder wird gesehen wie er ist. Wir wollen jetzt weiterarbeiten, das Stück ausbauen.“ Kulturelle Zuschreibungen sind nun nicht mehr von emotionaler Bedeutung, nicht mehr Sinn stiftend. Der persönliche Sinn lag nicht mehr in der Suche nach trennenden Unterschieden, sondern in der subjektiv unterschiedenen Deutung von Gemeinsamkeiten. Während der Proben, in Improvisationen und Pausen finden die Jugendlichen zueinander: Sie agieren miteinander – körperlich.

Es ist eine Frage der Tat!

„Anders als die Soziologie, der es um die wissenschaftliche Aufhellung und Erklärung von gesellschaftlichen Zusammenhängen in ihrem Beziehungsgeflecht und ihren Prozessverläufen geht, versteht sich die kritische Psychologie gesellschaftlicher Praxis grundsätzlich als Teilstück praktischer Philosophie, und das bedeutet, dass sie Aufklärung der Menschen über ihr gesellschaftliches Sein zur praktischen Orientierung ihres gesellschaftlichen Handelns zu sein versucht. Solche Aufklärung und Orientierung kann der Philosophie nur gelingen, wenn sie sich selbst aus dem Horizont der handelnden Subjekte versteht; oder anders gesagt, wenn die kritische Philosophie gesellschaftlicher Praxis sich prinzipiell auf die praktische Selbstbestimmtheit der handelnden

Subjekte bezogen weiß, zu denen das philosophierende Subjekt grundsätzlich mit hinzugehört.“ (Schmied-Kowarcik 2003, 373)

Ich zitiere diese komplexen Zusammenhänge so ausführlich, da sie Entscheidungspunkte in meinem Leben markieren. So nahm mir die einengende Rahmung der Soziologie den Atem, ich suchte den Weg zum handelnden Subjekt, und fand die befreiende Spur des „Theater der Unterdrückten“ nach Augusto Boal.

Dies ist in meinen Augen die Methode philosophischen Erkennens und Aufklärens, um selbstbestimmt handelndes Subjekt im Tun zu sein und zu werden. Kein Tun ohne körperliche Bewegung, sei es atmen, trinken, sprechen oder denken. „Das erste Wort des Theatervokabulars ist der menschliche Körper.“ (Boal 1989, 46) Und dieser Körper ist ein Archiv der Erinnerung. Dieses Archiv im Theaterspiel zu befragen, fördert im emotionalen Prozess zuvor Ungekanntes ans Licht. Boal hat in „Regenbogen der Wünsche“ dargelegt, wie der menschliche Körper zwischen ‚Bewusstem‘, also Gekanntem und ‚Unbewusstem‘, also Ungekanntem vermittelt. Die Kenntnis des Körpers als Membran zwischen Innen und Außen, erforscht von Konstantin Stanislawsky und Michael Tschechow, führt zur Entdeckungsreise ins Selbst, die Voraussetzung eines ‚Bewussten Seins‘. Stanislawsky und andere suchten noch nach der Sensibilität für alle schöpferischen Impulse für den zum Schauspieler Berufenen.

„Diese Sensibilität kann nicht allein durch physische Übungen erreicht werden. Auch die Psyche soll an dieser Entwicklung teilhaben. Der Körper muss von seelischen Impulsen derart erfüllt und durchdrungen sein, dass er zu einer empfindsamen Membran, einem Empfänger und Sender der inneren Bilder und Empfindungen wird.“ (Tschechow 1988, 18)

Augusto Boal hat dieses methodische Vorgehen konsequent weitergeführt und für jeden Menschen zugänglich gemacht. Sich seines Körpers, seines Potentials und der Ursachen seiner Deformationen bewusst zu werden bildet die Grundlage des Theaters der Unterdrückten. Wichtig ist, dass du und ich es selbst tun. Es geht nicht um intellektuelle Akrobatik im Sitzen. Es geht um die Schärfung des bewussten Seins durch bewusste Bewegung, insbesondere sich durch bewusste Atmung und langsame Bewegung der Veränderbarkeit gewahr zu werden. Auf der Ebene des praktischen Tuns verbinden sich Leontjew mit Moshe Feldenkrais und Augusto Boal auf wunderbare Weise. Beide entwickeln gezielte Übungen zur Langsamkeit, Feldenkrais im ‚mit sich selbst sein‘ und Boal ‚im Spiegel des Anderen sein‘.

Wenn man es selbst tut, werden *fühlen – handeln – denken* als eine veränderbare Einheit erlebt. Dieser körperlich-emotionale Prozess ist in sich ein Schöpfungsakt. Er kann ästhetisch als Kunstwerk gestaltet werden und führt in

jedem Fall zu einer Erweiterung der im emotionalen Körperarchiv eingegrabenen Bewegungs- und Atmungsmuster.

„Die Erziehung hat unsere Ausdrucksmöglichkeiten eingeschränkt. Kinder tanzen, singen und malen. Mit zunehmender Unterdrückung, der sie durch Familie, Schule und Arbeit ausgesetzt sind, glauben sie schließlich selbst, dass sie weder Tänzer, Sänger noch Maler sein können (...) jeder kann Theater spielen, sogar Schauspieler.“ (Boal 1989, 69)

Boals Techniken wenden sich gegen Unterdrückung, die man sich selbst zufügt, als auch gegen Unterdrückung durch andere, durch Menschen und Institutionen, intellektuell, körperlich und emotional. Seine konkrete Theaterarbeit bietet die Möglichkeit, Objektives zu reflektieren, das Subjekt-Sein in der eigenen Gewordenheit zu betrachten und handelnd in die Menschwerdung des Menschen einzugreifen. „Theater der Unterdrückten heißt Auseinandersetzung mit einer konkreten Situation, es ist Probe, Analyse, Suche.“ (ebd., 68) Genau dieses *suchen – probieren – analysieren* ist Grundlage von Wissenschaft, die genau wie die Kunst sich ihrer Perspektive und Absicht vergewissern sollte. Welche Ziele verfolgen Kunst und Wissenschaft und welchen Interessen dienen sie? Theater der Unterdrückten ist Forschung. Das Subjekt erforscht sein Selbst. Es ist ein Handlungsmodell für die Zukunft, ist innerer Dialog zwischen *lehren und lernen*, ist innerer und äußerer Dialog zu Themen gesellschaftlicher Unterdrückung. Der unterdrückte Mensch steht im Zentrum des Interesses, nicht als passives Objekt, das gestaltet wird, sondern als aktives Subjekt, das seine Gestaltungskraft erfährt, erprobt und in seinen Alltag verändernd einwirkt.

„Brecht hat gesagt, das Theater müsse in den Dienst der Revolution gestellt werden. Ich glaube, das Theater muss Bestandteil der Revolution sein. Es steht nicht im Dienste, es ist Teil der Revolution, Vorbereitung auf sie, ihre Generalprobe.“ (ebd., 69)

Augusto Boal differenzierte dieses Ziel methodisch immer weiter. Er entwickelte ‚das Legislative Theater‘. Er brachte es zur konkreten Anwendung, um den Menschen der brasilianischen Favelas Perspektiven einer real möglichen Transformation plastisch zu zeigen. Die Bewohner der Favelas und die Mitarbeiter des Zentrums des Theaters der Unterdrückten in Rio de Janeiro gestalteten mit theatralen Mitteln Parlamentsdebatten und veränderten auf diese Weise gemeinsam Gesetze zu Gesundheit, Versorgung und Bildung. Kunst, Pädagogik, Politik und Therapie sind nach Boal gleichwertige Theater-Arbeitsfelder. Für ihn ist entscheidend, dass Ziel und Absicht der Anwendung seiner Techniken im Sinne der Emanzipation des Menschen stehen. Das Zentrum ist die Würde des Menschen und alles Seienden.

„Wir wissen nur von einer Menschheit, ihr gehören wir an, für sie sind wir verantwortlich (...). Doch selbst wenn wir einst erfahren sollten, dass es noch andere Bewusstseins Ebenen gegeben hat, gibt oder geben wird, so entlässt uns das nicht aus der Geschichte unseres Menschengeschlechts und unserer Verantwortung für diese Geschichte.“ (Schmied-Kowarzik 2003, 369)

So ist es für mich bedeutsam, Themen, die gesellschaftliche Diskurse bewegen, mit Menschen zu erforschen, die im genannten Sinn Verantwortung tragen möchten. Ich gehe mit Menschen auf historische Spurensuche.

Das zweite Tableau entsteht: „WIR vor 500 Jahren“

Muslimen in der Bundesrepublik Deutschland, Muslimen in Europa sind einerseits durch ihren biographischen lokalen Kontext geprägt und gleichzeitig durch den Umgang mit ihrer Religion im aktuellen nationalen Diskurs ihres Einwanderungskontextes. Welches Bild existiert in der Öffentlichkeit? Warum bekommen welche Muslimen Öffentlichkeit? Wer definiert ‚den wahren Islam‘? Wer vertritt ‚den wahren Islam‘? Wer darf wann und wo und wie über ‚den Islam‘ reden, urteilen, richten? Wem nützt heute im globalen Geschehen die Verhinderung einer demokratischen Islam-Deutung? Wer finanziert wann und wo welche Interpretationsschule? Sind national verortete muslimische Gemeinschaften mit der Umma vereinbar? Die Umma, die Gemeinschaft aller Muslimen, die allen Gläubigen in gleicher Weise ein Dach gibt, kann als Utopie der Gleichberechtigung der Nationen und Völker, unabhängig ihrer konkreten kulturellen Unterschiede verstanden werden.

Diese Fragen und beschriebene Diversität der Interpretationsbandbreite spiegelt sich in den Jugendlichen des WIR-Ensembles wider. Gleichzeitig wird im Prozess sichtbar, dass sie von dem reichhaltigen ‚historischen Wissen über den Islam‘ abgeschnitten sind. So sind ihnen philosophische Diskurse ihrer Religion in unterschiedlichen historischen Kontexten nicht zugänglich. Einerseits, weil diese aus dem öffentlichen medialen Diskurs ausgeschaltet sind, andererseits, weil diese wertvollen philosophischen Auseinandersetzungen nicht in die Schulbildung integriert sind. Die Jugendlichen mit Migrationserfahrung sind von ‚ihrem kulturellen Wissen‘ auf eine besondere Art abgeschnitten. Das Paradox liegt darin, dass sie im öffentlichen Diskurs auf ihre vermeintliche ‚kulturelle Identität‘ zurückgeworfen werden, obwohl ihnen die Kanäle zu ihrem reichen kulturellen Erbe, einem gereiften Wissen verwehrt werden. So werden sie Opfer in doppelter – gesellschaftlich erschaffener – Hinsicht: durch das gesellschaftlich bewusst gezeichnete Zerrbild ihrer angeblichen Homogenität, durch die reale Exklusion von gesellschaftlicher Teilhabe und gleichzeitig durch den bewussten Verzicht gesellschaftliches ‚Nichtwissen‘ zu korrigieren.

Im Projekt wird diese Paradoxie deutlich, indem die Jugendlichen die Arbeit am Thema ‚Islam‘ ablehnen. Sie sagen sinngemäß: „Mit dem Zerrbild habe ich nichts zu tun und trotzdem werde ich immer wieder damit in Verbindung gebracht. Ich bin ein Mensch, ein Subjekt, ich lasse mich nicht auf Islam reduzieren. Mich interessieren ganz andere Dinge.“ „Das mit den Selbstmordattentätern hat mit Islam nichts zu tun. Bei uns heißt es: Was Gott gegeben hat, nimmt er auch wieder zu sich zurück. Wie können diese Leute von uns sein???“ „Bei uns sagt man: Die Tinte des Gelehrten ist heiliger, als das Blut des Märtyrers.“ Das ist ein Sprichwort, das alle kennen, jenseits der nationalen Grenzen.

Wären die Jugendlichen historisch und kulturell im Hier und Jetzt nicht von ihrem kulturell reichen Erbe und Wissen abgeschnitten, könnten sie selbst bewusst in den gesellschaftlichen Diskurs eingreifen. Einige können dies auch, durch ihren biographisch lokalen Kontext, jedoch nicht durch aufklärende Bildung in unserer Gesellschaft.

Zugang zu ‚Wissen‘, befreit von Euro- und Ethnozentrismen, ist der Schlüssel zu offenem *fühlen – denken – handeln* aller. Die Neugier aufeinander weicht der Angst voreinander. Eine Vergewisserung und Vertiefung des eigenen Glaubensverständnisses findet erst statt, als wir während des Probenprozesses Weisheiten berühmter Sufi-Meister philosophisch betrachten und diskutieren. WIR präsentieren sie dem Publikum mit einem Kelim-Teppich in der Hand:

Die Sufiweisheiten spiegeln was wir fühlen und denken

R.: und Abu Said sprach „Denken ohne Handeln führt nicht auf die Reise.“

E.: und Sufian Thauri sprach „Das Urteil über Sünder ist Gottes Sache.“

D.: und El Ghazali sprach „Glaube an Gott und binde deinen Esel trotzdem an.“

T.: und Sayed Iman Shah sprach „Wundert Euch nicht über den Freund, den ich rühmte, dass er mich ohne Vergehen und Grund tadelt!

Nein, vielmehr bewundert seine Verstandesschärfe!

Woher wusste er, dass ich gelogen hatte?

Gepriesen sei der Geber der Geheimnisse.“

Szene aus dem 2. Tableau

Die Arbeit am ersten Tableau bereitet das Vertrauen im Ensemble, den eigenen Standpunkt, die subjektive Perspektive im gesellschaftlichen Diskurs über ‚den Islam‘ zu beleuchten. Der Weg führt uns über den Berg der gesellschaftlich beabsichtigten Wahrnehmung. Die Jugendlichen entlarven homogene Zerrbilder, Wegbereiter für rassistische Wahrnehmungen. Die kontroversen Diskussionen ermöglichen den jungen Menschen ihre emotionale Öffnung und Bereitschaft, die eigene Stellung zum Glauben öffentlich zu beleuchten und sichtbar zu machen. P. sagt hierzu: „Jetzt finden wir unser Stück richtig gut, es handelt von

uns und dem Islam, wie wir ihn sehen, das Stück handelt von uns, von unseren Gefühlen und was wir denken, von dem, was sonst nicht im Theater zu sehen ist und auch nicht im Fernsehen.“

Das dritte Tableau entsteht: „WIR in 500 Jahren“

Wir gehen auf Zeitreise zwischen Vergangenheit und Zukunft auf dem historischen Schnittpunkt des Gaza Kriegs im Januar 2009. Auf meine Frage nach ihren Utopien reagieren sie mit Ablehnung. Sinngemäß sprechen sie: Solange es Kriege und Hunger gibt, gibt es keine Utopie. Man muss sehen, dass man klar kommt. Ich habe hier ein Dach über dem Kopf, das ist mehr als die Menschen in meiner Heimat haben. Wir philosophieren wieder. Politische Raps entstehen:

„Willkommen in der Stadt, die ihre Kinder verkackt ...“

Sie powern sich aus und arbeiten an Tempo, Rhythmus und Artikulation. Die Kulisse ihres alltäglichen Lebens, die Stadtbilder aus Wilhelmsburg und Hamburg, fügen sich zu einer Projektion, gegen die sie auf der Bühne ansingen. Zorn und Wut werden fühlbar. Sie bringen Bilder der Zerstörung aus allen Teilen der Welt, anstatt die ihnen gestellte Aufgabe, sich ihre Traumarchitektur zu suchen, zu erfüllen. „Architektur interessiert uns nicht, wir haben andere Probleme.“ Als Einzige bringen B. und P. Fotos von Häusern in Parks mit Swimmingpool zwischen Hollywood und Mittelmeer mit.

Die „WIR-Kids“ äußern unverblümt ihren Unmut: „Warum stellst du uns solche Fragen, das ist doch kompletter Quatsch. In 500 Jahren gibt es doch diesen Planeten gar nicht mehr. Das Wasser ist verseucht und die Luft kannst du nicht atmen. Und die Meere sind ohne Fische. Was willst du denn? Sie tun nichts gegen die Klimakatastrophe. Lass uns über so was diskutieren oder über den Krieg Israels in Palästina, aber doch nicht darüber wie alles schön und nett ist. Das wird es niemals sein. Mach doch mit uns darüber mal Theater.“

Ich antworte: „Ja das machen wir, das wird das vierte Bild. Und nun beziehe deine Position, die du jetzt hast, in Bezug auf die Stadt, die du im Mittelalter beschrieben hast und entwickle deinen Text.“ Texte und eine Projektion als Bühnenbild entstehen. Sie sprechen ihre Texte in das Publikum wie zuvor die Sufi-Weisheiten. Das Publikum sieht die Wahrzeichen der Hochkulturen dieser Städte zwischen Eiffelturm und Haga Sofia:

Das nennt man dann Geschichte.

E.: Sieh Dir doch die Geschichte von Baghdad an.

B.: Ist doch egal wie die Häuser sind, das ist äußerlich, es zählt das Innere der Menschen.

Tirana hat Jahrhunderte lang gezeigt, dass es geht.

J.: Wann lassen sie Kabul endlich in Ruhe?

I.: Solange Menschen verhungern, gibt es keine Stadt der
Zukunft, und wenn sie noch so schön ist,
so schön wie Isphahan.

R.: Mir ist egal wer abgeschoben wird, Hauptsache mir
und meiner Familie geht es gut. Ich bin Wiener.

D.: Ich spekuliere weiter! Wo? Auf der ganzen Welt ...

Szene aus 3. Tableau

Ein Rap zum Gazakrieg entsteht.

Die Projektion zeigt nun Kriegsbilder aus der ganzen Welt.

Die Entdeckung des poetischen Subjekts

Nach einer Phantasiereise im Probenprozess entsteht ein Zug in die Utopie, der szenisch zwischen die bereits beschriebenen Realbilder des 3. Tableaus gesetzt wird. Tanzend zu einer Trommel treffen sie als Gruppe auf einen Einsamen. Zur Trommel bauen sie gemeinsam mit ihren Körpern ein großes Haus aus riesigen Steinquadern, tänzerisch angedeutet, exakt choreographiert. Ist es gebaut, wendet sich jede und jeder dem Dekor zu. Es wird mit Gips geputzt, gemalt, Schmiedeeisen verankert und eingerichtet. Jede und jeder zeigt in der eigenen Bewegung die neu entdeckte Poesie. A.: „Durch den Tanz, den I. mit uns macht, finden wir Bewegungen, die wir sonst nie machen würden.“

I.: „Das Stück lebt von den Bildern, jedes Tableau hat eine andere Atmosphäre. Das erste Tableau ist so schwarz-weiß, da geht es um unsere Unterdrückung.“ T.: „Ja und im 2. Tableau ist die Schönheit des Islam zu sehen, symbolisiert durch die roten Teppiche und die Schönheit der Sprache.“ B.: „Und im 3. Bild ist unsere Schönheit zu sehen, also wenn wir mit Tanztheater das Haus bauen und schmücken. Das ist ja auch in meinem Text drin, also wenn ich sage, es kommt auf die Menschen in den Häusern an.“ R.: „I. sagt uns auch in den Proben immer wieder, macht es schöner, zeigt eure Schönheit, spricht mit eurer schönsten Stimme, sieht die Schönheit der Bilder vor eurem inneren Auge. So haben wir z.B. lange an dem Satz geprobt ‚Gott schütze die Blume, die Jugend und die Schönheit.‘“

Das Projekt thematisiert bewusst die realen Lebensbedingungen der Jugendlichen zwischen eigenem Selbstverständnis und gesellschaftlichen Zuschreibungen. Darüber hinaus ermöglicht die gemeinsame Arbeit die eigenen Potenziale und die eigene, körperlich geprägte Ästhetik zu entdecken. Die Jugendlichen finden im Prozess zu ihrer in ihnen wohnenden Poesie und ihrer Fähigkeit Kunst zu schaffen. Die Künste ermöglichen spezifische Verbindungen zwischen Realem und Fiktivem. Tanz, Theater, Musik, Gesang und Film führen die Inszenierung in eine poetische, ästhetische Komposition mit sub-

jektiv empfundenen Bedeutungen von Symbolen, von Bildern, Liedern, Teppichen. Kunst ist emotionale Deutung und poetische Neudeutung erlebter Realität. „Wir, das ist das, womit ich lebe“ entfaltet eine poetische Wiederbelebung des Einklangs *fühlen – handeln – denken* in jedem und jeder des Ensembles, durch körperliches *erleben* und theatrales *tun* und gemeinsames philosophisches *betrachten*. In den inszenierten Dialogen wird die Tiefe der subjektiven Reflexion deutlich. Die Jugendlichen finden zu einer poetischen eigenen Sprache, die überrascht. Nach den Aufführungen fragt das Publikum immer wieder: „Von wem sind denn die schönen Texte?“

Ich war mal ein Drachenläufer

R.: Ich fühle nur Hass,

Ich habe nur Schmerz,

Ich habe kein Herz,

Ich meine es tot ernst!

B.: Warum? Was ist los?

R.: Ich war mal ein Drachenläufer.

B.: Aber jetzt lebst du hier,

R.: Mach die Augen auf ...

B.: Die Augen?

R.: Schau doch in die Welt ...

B.: Die Welt ... was siehst du denn in der Welt?

R.: Da wo die Träume sterben, liegt der Tod!

B.: Der Tod, ... ich habe Angst vor dem Tod ...

H.: Ich habe Angst vor dem Tod *auf Kurdisch*

P.: Ich habe Angst vor dem Tod *auf Farsi*

E.: Ich habe Angst vor dem Tod *auf Türkisch*

Alle: Gott schütze die Blume, die Jugend und die Schönheit

Szene aus dem 1. Tableau

Unsere Diskussionen und unsere Körperarbeit zu *leben* und *glauben*, zu *Gott* und *Islam* führen uns zu unserem eigenen Sein, indem uns bewusst wird, wie wir fühlen und was wir denken. WIR werden durch den Prozess in unserem *wissen* und *fühlen* differenzierter. Die Jungen und Mädchen können sich von den gesellschaftlichen und medialen Zuschreibungen lösen. „Das Tanztheater, also unser Stück, das wir selbst gemacht haben, zeigt uns wie wir wirklich sind. Durch das Theater haben wir uns selbst kennengelernt“, sagte P. nach unserem Auftritt im Thalia Theater in der Gaußstraße im Januar 2010. R. sagte 2008 in einer Probe: „Ich glaube, im Projekt habe ich verstanden, was Geschichte ist.“ 2009 sagte E. am Telefon: „Unsere Reise nach Marrakesch ist ein echtes Geschenk, ich kann es gar nicht glauben. Und übrigens: D. denkt, du willst uns verarschen.“ B. sagt in einer Reflexionsrunde: „Ich hätte nie gedacht, dass wir – wir kommen ja alle aus Wilhelmsburg – so ein Geschenk bekommen.“

Alle dürfen fliegen. Alle kommen mit Mühen, trotz unterschiedlicher Pässe zu unterschiedlichen Zeiten am Flughafen Menara an. WIR proben und treten auf: C. sagte auf dem internationalen universitären Theaterfestival in Marrakesch: „Ich habe mich so über unseren Preis der Jury in Marokko gefreut.“ WIR sind stolz auf unseren „Sonderpreis für poetische Komposition und die Synthese aller Künste.“ WIR danken Allen, die uns auf diesem Weg unterstützt haben.

Das vierte Tableau entsteht: „unerhört – ungehört“

Wir erhalten die Möglichkeit weiter zu arbeiten. Wir sammeln Ideen. Sprichwörter in verschiedenen Sprachen treffen auf aktuelle öffentliche Diskurse, werden in Beziehung gesetzt und auf ihre unterschiedlichen Bedeutungsweisen hin untersucht. Einer kommentiert die Sprichwörter mit seiner Flöte, wie aus einer anderen Zeit. Die Töne und Wörter fallen in den Raum, wie aus einer anderen Zeit und von einem anderen Planeten und treffen auf Menschen, die auf der Suche sind, was sie aktuell bedeuten könnten. Wir untersuchen Wort-hülsen, alltägliche Redewendungen des ‚nichts sagen‘, begutachten öffentliche Reden aus 2008/2009 von Politikern und setzen sie in eine Collage zwischen Flöte und Bildausschnitten aus dem Internet. Wir bauen mit den ‚drei Freunden aus Kurdistan, Afghanistan und der Türkei H. und E. und R. das vierte Tableau. Sie inszenieren ihren Charme, Witz und Sprachgeist. „Unerhört – ungehört“ lässt einem das *Lachen* im Halse stecken bleiben. Es berührt das Publikum mit seiner Logik und erinnert an Humor à la Beckett.

Drei Männer in schwarzen Anzügen und roten Hemden treten auf. Sie wählen Elemente aus der Parodie, dem Kabarett, mit großer Körpersprache und Mimik. Sie kreieren selbstbewusst die künstlerische Form und haben durch die Arbeit an „Wir, das ist das, womit ich lebe“ eine eigene Vorstellung von theatraler Gestaltung im Raum. Sie haben einen Sinn für Dramaturgie entwickelt. Sie sind sehr präsent und zeigen ihren eigenen Humor.

Sie trauen sich, das Komödiantische auszuspielen:

Wann kommt die Logik

Chor: Und Du wartest ... und wo ist die Logik?

H.: Wie teuer ist die Logik?

E.: Warte ...

(Angela Merkels Neujahrsansprache 2010 wird als Videoprojektion eingeblendet.)

„In schnelle Taten ... wickelt sich ... der Teufel ein.“

Das sieht man ja ... an der letzten Bundestagswahl.

Der Teufel ... zeigt nun ... sein wahres Gesicht.

Nein ... es geht um die Reichen ... es geht um ihre Steuern.
Ihre Entlastung ist unsere Last.

In schnelle Taten wickelt sich der Teufel ein.

Chor: Also Leute beim nächsten Mal ... wählt ... langsaaaaaaaaaaaaaaam

H.: „Gutes Sprechen lockt sogar die Schlange aus dem Loch“
Angela Merkel in der Videoprojektion wird ausgeblendet.

Sie trauen sich, ihre Sicht auf die Politik des globalen Zeitalters zu zeigen:

H.: „Die Flut kommt und geht, der Sand bleibt“.

Die Kriege kommen und gehen und das geronnene Blut bleibt.

Die Krisen kommen und gehen und die Armut bleibt.

Die Soldaten kommen und gehen, die Sonne bleibt.

Sie trauen sich, öffentlich gegen die Politik des israelischen Staates zu sein:

Alle setzen sich langsam in den Schneidersitz mit dem Rücken zum Publikum.
Die Bühne taucht in goldenes Licht. Ein Ausschnitt aus dem Film „Die Reise nach Mekka“ (Doku. 2006) zeigt die Mauer in Palästina. Das Publikum ist geschockt.

H. springt auf: So eine Sauerei, du sitzt irgendwo fest und du kannst nirgendwo hin.

E. springt auf: So ein Zyniker ... Beduinenzelte als Touristenattraktion.

R. springt auf: So eine Menschenverachtung, was heißt denn Indianerreservate???

Sie trauen sich, nun auf den aktuellen Islam-Diskurs einzugehen:

E.: Bei uns heißt es:

Selbstmord ist eine der Todsünden!

Es gibt nur ein Gebot:

Du sollst nicht stehlen.

R.: Was ist mit Lügen?

H.: Du stiehlest jemandes Wahrheit ...

R.: Was ist mit Ehebruch?

E.: Du stiehlest jemandes Weib ...

R.: Was ist mit Vergewaltigung?

E.: Du stiehlest die Ehre der Frau ...

R.: Was ist mit töten?

E.: Du stiehlest jemandes Leben ...

R.: Was ist mit Krieg?

H.: Du stiehlest der Natur ... und vielen Menschen das Leben ...

H. und E. schlagen abwechselnd Rafael mit den Decken:

H.: Du hast meine Tochter gestohlen.

E.: Du hast meine Blumen gestohlen.

H.: Du hast meine Ehre gestohlen.

E.: Du hast meine Würde gestohlen.

H.: Du hast meine Geschichte gestohlen.

H. und E. werfen die Decken auf R. und stellen sich wie Türsteher hin, breitbeinig.

Chor: Du hast gelogen. Diese Logik ist unerhört ungehört.

R. kommt unter den Decken hervor: Und wie geht es jetzt weiter?

E. und H. nehmen R. fest und rennen gemeinsam in einer Reihe am Platz. Sie erinnern an Mr. Bean.

Chor: Wir warten, wir warten, wir warten, wir warten, wir warten.

Sie trauen sich, das Komödiantische der Politik zu zeigen:

R. stößt A. raus

H.: Ich warte

R.: auf die Zukunft

E.: und wann ist die Zukunft?

R.: weiß ich nicht

Diese Frage kann ich leider nicht beantworten

Die nächste bitte

E. und H. imitieren Vogelstimmen

R.: Diese Frage kann ich leider nicht beantworten

Die nächste bitte

Diese Frage kann ich leider nicht beantworten

Die nächste bitte

Auch diese Frage kann ich leider nicht beantworten

Die nächste bitte

Sie trauen sich, sie selbst zu sein:

E.: „Gott fordert, dass Euer Verstand stets wachsam sei.“

R.: Die Umma,

die Gemeinschaft der Gläubigen,

ist die Umma der Wissenden.

Der Prophet sprach: Erkenne dich selbst.

H.: „Du vergisst die Blumen, die du zertrittst während du zu der Rose läufst.“

Aus geplanten drei Tableaux wurden durch glückliche Zufälle vier und jedes spiegelt die Entwicklung der Persönlichkeiten aus den vielfältigen Prozessen wider. Wir sind zusammen gewachsen, haben Vertrauen gefunden und Widerstände gelöst. Wir erhielten viele Komplimente. Nach dem Auftritt im Januar 2010 im Thalia Theater in der Gaußstraße wurde uns gesagt: „Euer Stück Tanztheater ist ein Gesamtkunstwerk. Es ist professionell, politisch, poetisch und spirituell.“ Wir werden wieder auftreten und alle vier Bilder zeigen, auf Reisen zwischen Vergangenheit und Zukunft.

Literatur

Boal, Augusto (1989) Theater der Unterdrückten, Frankfurt/M.

Boal, Augusto (1999) Regenbogen der Wünsche, Methoden aus Theater und Therapie. Seelze.

Feldenkrais, Moshe (1996) Bewußtheit durch Bewegung, Frankfurt/M.

Jäger, Siegfried (1997) Zur Konstruierung rassistisch verstrickter Subjekte. In: Paul Mecheril, Thomas Teo (Hg.) Rassismus und Psychologie, Hamburg.

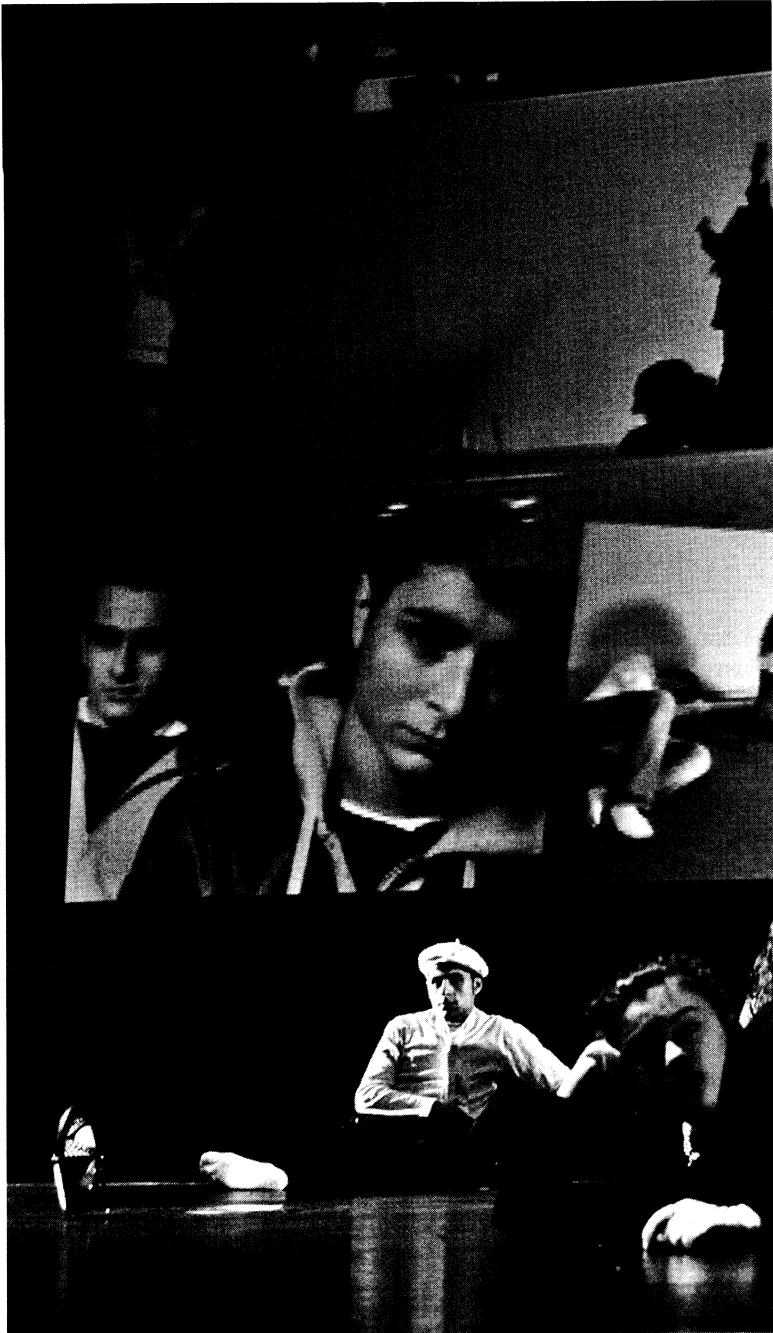
Leontjew, Alexej (1982) Tätigkeit Bewußtsein Persönlichkeit, Berlin.

Ruf, Irinell (1992) "Yaa Sayyidda, Du Großzügige, Du Kluge, Du Schöne" – Ein Beitrag zur feministischen Theoriebildung und eine ethnopsychologische Studie über Straßenhändlerinnen in Kairo, Münster.

Schmied-Kowarcik, Wolfdietrich (2003) Das gesellschaftliche Projekt Menschheit und seine Gefährdetheit. In: Ingrid El Masry, Michael Bernd: Konflikt, Entwicklung, Frieden, Emanzipatorische Perspektiven in einer zerrissenen Welt, Kassel.

Stanislawsky, Konstantin (1981) Die Arbeit des Schauspielers an sich selbst, Berlin.

Tschechow, Michael (1988) Werkgeheimnisse der Schauspielkunst, Zürich.



*Unterschiedliche Medien sind im Einsatz. Eine Toncollage mit philosophischen Gedanken der Jugendlichen erklingt.
Foto: Fabian Hammerl*



Probenimprovisationen liegen den Szenen zu Grunde: Spiegeltanz aus der Anfangssequenz des Stückes

Foto: Fabian Hammerl