

Das Theater der Unterdrückten und Vergangenheitsaufarbeitung in Afghanistan: Kollektive Ermächtigung und neue Abhängigkeiten

Joffe-Eichhorn, Hjalmar Jorge

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:

Verlag Barbara Budrich

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Joffe-Eichhorn, H. J. (2017). Das Theater der Unterdrückten und Vergangenheitsaufarbeitung in Afghanistan: Kollektive Ermächtigung und neue Abhängigkeiten. *PERIPHERIE - Politik, Ökonomie, Kultur*, 37(1), 52-75. <https://doi.org/10.3224/peripherie.v37i1.03>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-SA Lizenz (Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-SA Licence (Attribution-ShareAlike). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Hjalmar Jorge Joffre-Eichhorn

Das Theater der Unterdrückten und Vergangenheitsaufarbeitung in Afghanistan Kollektive Ermächtigung und neue Abhängigkeiten*

„Wir alle sind mit Flügeln geboren worden. Warum sollten wir es
daher vorziehen, durch das Leben zu kriechen?“ (Rumi)

Keywords: Theatre of the Oppressed, Applied Theatre, Transitional Justice, development assistance, Afghanistan

Schlagwörter: Theater der Unterdrückten, Angewandtes Theater, Vergangenheitsaufarbeitung, Entwicklungszusammenarbeit, Afghanistan

Seit März 2007 organisieren lokale und internationale Aktivist*innen in verschiedenen Teilen Afghanistans beinahe täglich Aktivitäten mit den unterschiedlichen Techniken des *Theaters der Unterdrückten* (TdU) des Brasilianers Augusto Boal (1931-2009) sowie anderen emanzipatorischen Theatermethoden. In diesen rund zehn Jahren kontinuierlicher Anwendung hat sich das sogenannte „Applied Theatre“¹ als zentral für die systematische Arbeit mit dem Thema Straflosigkeit bzw. Aufarbeitung von mittlerweile knapp 40 Jahren des ununterbrochenen gewalttätigen Konflikts erwiesen (Joffre-Eichhorn 2010).

Hauptzielgruppe der verschiedenen Theateraktivitäten sind die direkten Angehörigen der nach Schätzungen etwa drei Millionen Menschen, die in den unterschiedlichen Konfliktperioden ums Leben gekommen sind. Einige wenige waren bereits zuvor in offiziell registrierten Opfer- oder Witwenverbänden organisiert, während die meisten mit ihrer Trauer allein blieben und isoliert um das bloße Überleben kämpften. Auf Gerechtigkeit warteten und hofften viele. Doch eine Strafverfolgung der oftmals bekannten Täter

* Der Autor bedankt sich bei Sabrina Keller und Ursula Zienow für das solidarische Lektorat. Der Text ist den Mitarbeiter*innen von AHRDO gewidmet. Sie beweisen Mut und riskieren jeden Tag ihr Leben, damit alle Menschen in Afghanistan in Würde leben können.

1 Hier wird der englische Ausdruck „Applied Theatre“ bevorzugt, da die Bezeichnung „Angewandtes Theater“ im Deutschen eine andere Bedeutung hat.

hat bis dato nicht stattgefunden, ebenso wie eine öffentliche Anerkennung des Leides der Opfer von Gewalt und Krieg lange ausblieb.

Als Reaktion auf diese hohen individuellen und kollektiven Hoffnungen gründete eine Gruppe von 10 afghanischen Aktivist*innen, unter ihnen mehrere, die selbst Opfer von Kriegsgewalt waren, sowie der Autor dieses Texts, im Frühjahr 2009 eine als basisdemokratisch konzipierte NGO, die *Afghanistan Human Rights and Democracy Organization* (AHRDO). AHRDO hat seitdem in mehreren hundert Theaterworkshops und -aufführungen in fast sämtlichen Regionen des Landes einen „Dialog der Aktion“ mit tausenden von Kriegsopfern (und in einigen Fällen auch öffentlich als Täter bekannten Menschen) gesucht, um eine auch außerhalb des verhältnismäßig geschützten Theaterraumes mögliche Vergangenheitsaufarbeitung „von unten“ zu fördern. Damit soll Druck ausgeübt werden auf die afghanische Regierung sowie die oft widersprüchlich agierende internationale Gemeinschaft, ihrer Verantwortung „von oben“ endlich gerecht zu werden und konkrete Aktionen und Gesetzesinitiativen für Frieden und Gerechtigkeit in Afghanistan ins Leben zu rufen. In enger Zusammenarbeit mit den Opfergruppen sowie anderen zivilgesellschaftlichen Organisationen, die mit dem im Englischen auch als „Transitional Justice“² (TJ) bekannten Themenkomplex arbeiten, hat sich in diesem Zusammenhang eine regelrechte soziale Bewegung entwickelt. Diese hat es trotz diverser Herausforderungen (vor allem finanzieller und sicherheitstechnischer Natur) geschafft, sich als zumindest temporär existierender, mehr oder weniger ebenbürtiger Verhandlungspartner verschiedener politischer Autoritäten zu etablieren. Diese kollektive Ermächtigung der Unterdrückten, zu nicht unerheblichen Teilen gefördert und organisiert durch die Arbeit mit dem *Applied Theatre*, erfuhr 2015 ihre politische Anerkennung mit der offiziellen Benennung einer Straße in Kabul, die an Afghanistans Kriegsopfer erinnert.

Ziel der vorliegenden Reflexion ist es, AHRDOs Arbeit mit dem Theater der Unterdrückten und anderen Techniken des *Applied Theatre* im Kontext von *Transitional Justice* kritisch zu beschreiben. Dabei wird eine mögliche Rolle für emanzipatorische Theaterarbeit als integraler und ebenbürtiger Teil kollektiver, politischer Aktion herausgearbeitet. Ebenso werden einige real existierende Widersprüche und Herausforderungen der (Theater-)Arbeit in einem Umfeld starker Abhängigkeit von internationalen Entwicklungsgeldern, neoliberalen Sachzwängen sowie einer sich stetig verschlechternden Sicherheitslage analysiert. Abschließend werden einige kritische

2 *Transitional Justice* umfasst Strafverfolgung, Wahrheitskommissionen, Lustration, Justizreform, *memorialization* und andere Formen der Vergangenheitsaufarbeitung nach gewaltsamen Konflikten.

Fragen aufgeworfen bezüglich einer möglichen Instrumentalisierung von Methoden wie dem TdU, u.a. der Möglichkeit, dass diejenigen, die mit der Methode arbeiten, zu „nützlichen Handlangern“ der herrschenden Ordnung werden (Boal 2015: 75).

Vergangenheitsaufarbeitung in Afghanistan: Gesellschaftliche Rahmenbedingungen

Zum Zeitpunkt der ersten Theateraktivitäten mit Bezug auf *Transitional Justice* und der ein Jahr später folgenden Gründung von AHRDO im Januar 2009 befand sich Afghanistan seit knapp 30 Jahren in einem ununterbrochenen Kriegszustand. Dabei handelte es sich um vier ineinander übergehende Konfliktphasen:

1. die Auseinandersetzung der beiden von der UdSSR unterstützten Fraktionen der *Demokratischen Volkspartei Afghanistans* (DVPA) untereinander sowie mit den u.a. vom Westen finanzierten sieben islamistischen Mudschaheddin-Parteien und der maoistisch-orientierten Partei *Shola-e Jawed* (*Ewige Flamme*) (1978-1992);
2. den brutalen, vor allem in Kabul ausgefochtenen, stark ethnisch und konfessionell geprägten Bürgerkrieg unter den unterschiedlichen Mudschaheddin-Parteien (1992-1996);
3. den gewalttätigen Widerstand der Mudschaheddin gegen die von Pakistan unterhaltene Talibanherrschaft (1996-2001); und
4. den mit der Vergeltung für die Anschläge des 11. September begonnenen Krieg der USA, ihrer NATO-Verbündeten und der – als Resultat des sogenannten Petersberg-Prozesses eingesetzten – Regierung Hamid Karzais sowie seines Nachfolgers Ashraf Ghani gegen aufständische Rebellen-Gruppen bestehend aus *Taliban*, dem *Haqqani-Netzwerk*, *Hizbi-Islami* und einigen arabischen Restbeständen der von Osama bin Laden bis zu seinem Tod geführten *al-Qaida*.

Sämtliche Konfliktperioden zeichneten sich durch massive Menschenrechtsverletzungen aus, die unzähligen Afghan*innen das Leben kosteten. Darüber hinaus wurden viele Personen zum Teil schwer verletzt und Millionen von Menschen suchten Zuflucht in den Nachbarländern, vor allem in Pakistan und Iran, sowie in letzter Zeit verstärkt in Europa.

Was die Aufarbeitung der von Gewalt geprägten Geschichte des Landes betrifft, so zeigten die Regierung Karzai, durchsetzt mit ehemaligen Warlords, und ihre internationalen Berater*innen von Anfang an wenig

Interesse, die sich zunächst andeutende Stabilisierung und Befriedung des Landes durch einen schmerzhaften und zutiefst kontroversen Prozess der Vergangenheitsaufarbeitung aufs Spiel zu setzen (Winterbotham 2010: 4). Zwar wurde von der Regierung ein *Nationaler Opfertag* geschaffen (am 10. Dezember, Tag der Internationalen Menschenrechte), aber ansonsten kam es kaum zu konkreten Initiativen, die einen wahrhaftigen TJ-Prozess ermöglichen würden.

Im Gegenteil. Bereits während der Petersberg-Konferenz im Jahr 2001 gelang es ehemaligen Mudschaheddinführern, eine Verankerung strafrechtlicher Verfolgung von Kriegsverbrechen und Menschenrechtsverletzungen zu verhindern. Auch wurde im Zuge der ersten Parlamentswahlen 2005 willentlich auf eine dringend benötigte Überprüfung bzw. einen Ausschluss³ von Kandidat*innen, die sich Menschenrechtsverletzungen zu Schulden hatten kommen lassen, verzichtet (Winterbotham 2010: 13). Außerdem wurde ein nach langem Ringen schließlich gesetzeswirksamer Fünf-Punkte-Aktionsplan für Frieden, Versöhnung und Gerechtigkeit nie umgesetzt, und im Jahr 2008 kam es gar zur Verabschiedung eines Amnestiegesetzes (Kouvo & Mazoori 2011: 495), das zur Grundlage für die kurz darauf beginnenden, bis heute anhaltenden Friedensverhandlungen mit der Taliban wurde.

Angesichts dieser Entwicklung schwand bei vielen Aktivist*innen und Kriegsoffern⁴ die Hoffnung, dass es in absehbarer Zeit zu irgendeiner Art von Auseinandersetzung mit Afghanistans gewaltsamer Geschichte kommen würde. Schlimmer noch wog, dass das Thema zusehends „von oben“ zu einem gesellschaftlichen Tabu erklärt wurde und es in einigen Fällen zu gezielten Gewaltakten gegen Menschen kam, die sich trotz aller Widerstände für ein gerechteres Afghanistan einsetzten.⁵ Darüber hinaus gewannen die schon geschlagen geglaubten Taliban und andere aufständische Gruppen, darunter auch erste Ableger des Islamischen Staates (IS), wieder an Bedeutung und Einfluss, was die Sicherheitslage im ganzen Land dramatisch verschlechterte. Seitdem erhöht sich die Anzahl an zivilen Opfern Jahr um

3 Dieser im Englischen als „Vetting“ bekannte Prozess stellt eine Art „Justice Light“ dar, in der diejenigen Personen, die trotz ihrer Vergangenheit nicht strafrechtlich belangt werden können, zumindest davon abgehalten werden sollen, ein öffentliches Amt zu bekleiden.

4 Hierbei ist zu erwähnen, dass der Begriff „Opfer“ im afghanischen Kontext nicht negativ konnotiert bzw. mit Attributen wie Passivität oder Machtlosigkeit belegt ist. Während in Ländern wie Ruanda die Bezeichnung Überlebende(r) bevorzugt wird, handelt es sich in Afghanistan vielmehr um eine umkämpfte diskursive Kategorie. Dabei geht es nicht zuletzt um einen Status und eine Stimme in der Diskussion über das Thema Vergangenheitsaufarbeitung, die bis dato von den Machthabenden zu unterbinden versucht wird.

5 So wurde u.a. auch ein Gründungsmitglied von AHRDO im Frühjahr 2009 Opfer eines Anschlags und musste wenige Monate später ins europäische Exil flüchten, wo er bis heute lebt.

Jahr, vor allem auch nach Abzug der meisten internationalen Truppen Ende 2014 (Marifat 2016: 7).

Andererseits darf nicht unerwähnt bleiben, dass die afghanische Zivilgesellschaft sich in den Jahren nach der Verabschiedung des Amnestiegesetzes verstärkt zu mobilisieren begann (Gossman & Kouvo 2013: 34). Vor allem einige selbstorganisierte Gruppierungen von Angehörigen (wie die *Social Association of Afghan Justice Seekers* und die *Foundation for Solidarity for Justice*) machten durch verschiedene Aktivitäten, z.B. der eigenmächtigen Dokumentation von Menschenrechtsverletzungen, auf sich aufmerksam. Auch einige wenige Mediengruppen (u.a. *Kilid*, *Hasht-e Sobh*, *Radio Azad*, *Ariana Television*, *Shamshad Television*) befassten sich regelmäßig mit den Erfahrungen der Opfer in Afghanistan. Darüber hinaus veröffentlichten verschiedene *think tanks* wie das *Afghanistan Analysts Network*, die *Afghanistan Research and Evaluation Unit*, *Human Rights Watch* oder das *International Centre for Transitional Justice* eine Reihe von Forschungsberichten, in denen immer wieder eine Überwindung der Kultur der Straflosigkeit sowie eine stärkere Unterstützung und Beteiligung der Opfer des Krieges gefordert wurde.

Besonders ausdauernd hat sich die afghanische Menschenrechtskommission AIHRC über die Jahre hinweg mit Fragen zu *Transitional Justice* beschäftigt (Gossman & Kouvo 2013: 31). Sie führte schon im Jahr 2004 eine erste landesweite Befragung durch, in der die Bevölkerung konsultiert wurde, wie mit den Verbrechen der Vergangenheit umgegangen werden solle.⁶ Darüber hinaus entwickelte sie gemeinsam mit Regierungsvertreter*innen den bereits erwähnten Fünf-Punkte-Aktionsplan und realisierte ein vierjähriges Forschungsprojekt zur Dokumentation von Kriegsverbrechen in der Zeit bis 2001. Die Publikation des Abschlussberichts, in dem u.a. mehr als 180 Massengräber erstmals öffentlich erwähnt werden, wurde jedoch bis heute systematisch verhindert, möglicherweise durch Ex-Präsident Karzai persönlich (Gossman & Kouvo 2013: 23).

Es muss etwas getan werden – die *Afghanistan Human Rights and Democracy Organization*

In diesem Kontext, geprägt von Gewalt, Straflosigkeit und „von oben“ oktroyiertem gesellschaftlichem Schweigen sowie von einer mobil machenden Zivilgesellschaft, wurde Anfang 2009 die *Afghanistan Human Rights and Democracy Organization* (AHRDO) von einer Gruppe afghanischer

6 Mit dem Resultat, dass über 70% der Befragten eine strafrechtliche Verfolgung von Menschenrechtsverletzungen befürwortete.

Aktivist*innen gegründet. Als NGO eingetragen, setzte sich diese als Theaterplattform konzipierte Organisation zum Ziel, durch die Nutzung verschiedener emanzipatorischer Theatermethoden einen Beitrag zu einem gerechteren, demokratischeren, friedlicheren und lebenswerteren Afghanistan zu leisten. Dieser von allen Gründungsmitgliedern als absolut notwendig angesehene Transformationsprozess sollte vor allem durch die systematische Beteiligung derjenigen afghanischen Bürger*innen geschehen, die sich ständiger Ausgrenzung und Unterdrückung ausgesetzt sahen. AHRDO ging von der Hypothese aus, dass gerade diese Menschen einen besonders stark ausgeprägten Willen und das Bedürfnis hätten, für ein besseres Afghanistan zu kämpfen. Sie sollten nicht, wie sonst bei vielen zivilgesellschaftlichen Initiativen üblich, lediglich als passive Begünstigte in Projekten anderer fungieren und damit, wie so oft zu beobachten, in eine Spirale der Abhängigkeit gelangen.

Nach intensiver Analyse innerhalb von AHRDO und im Austausch mit verschiedenen Menschenrechtsorganisationen (u.a. die *Afghanistan Independent Human Rights Commission*) und Kriegsopfergruppierungen wurde entschieden, den Schwerpunkt der Theaterarbeit auf die Themen Vergangenheitsaufarbeitung bzw. Straflosigkeit zu legen. Dabei war allen Beteiligten von vornherein bewusst, dass *Transitional Justice* kein wertneutrales Konzept ist. Es wird u.a. bezichtigt, eine neue Form des Neokolonialismus zu sein, durch den sogenannte „Post-Konflikt-Länder“ im Sinne eines westlich geprägten, liberal-demokratischen Systems neu gebildet werden (Lundy & McGovern 2008: 277). Darüber hinaus wird die sich in den letzten Jahren in eine regelrechte Industrie verwandelte TJ-Gemeinde beschuldigt, Kriegsopfer „zu kategorisieren, definieren, theoretisieren, verpacken und auf der Weltbühne zu verbreiten“ (Madlingozi 2010: 211). In Abgrenzung dazu entschieden die Mitarbeiter*innen von AHRDO, sich dem Themenkomplex prozessorientiert von der Basis aus anzunähern, mit Hilfe des *Applied Theatre*. Des Weiteren wurde AHRDO von Anfang an nicht als karitatives „Hilfsprojekt“ konzipiert, wie es so häufig der Fall ist, wenn die internationale Gemeinschaft versucht, künstlich den Aufbau einer Zivilgesellschaft zu fördern. Vielmehr hatten die meisten der Gründungsmitglieder selbst verheerende (Kriegs-)Erfahrungen zu verarbeiten und setzten sich daher aus persönlichen Gründen für die Schaffung und Unterstützung kollektiver Ermächtigungs- und Veränderungsprozesse ein.

Ferner bestand von vornherein der Anspruch, dass AHRDO außer des für den afghanischen Kontext höchst unkonventionellen methodischen Schwerpunktes auch institutionell progressive und unorthodoxe Wege gehen würde. Diese Entscheidung trafen die Gründungsmitglieder aufgrund ihrer eigenen,

frustrierenden Erfahrungen als Mitarbeiter*innen von afghanischen NGOs, die im Regelfall äußerst hierarchisch aufgebaut sind, oft nur Personen einer bestimmten Ethnie bzw. einer bestimmten Glaubensrichtung beschäftigen und in denen Frauen in untergeordneten Positionen arbeiten. Im Gegensatz dazu strebte AHRDO an, multi-ethnisch und multi-konfessionell (sunnitisch und schiitisch) zu sein und eine ausgeglichene Geschlechterverteilung zu garantieren. Außerdem wurde vereinbart, sich basisdemokratisch und dezentralisiert zu organisieren, was konkret im Sinne kollektiver Entscheidungsfindungen sowie nicht-hierarchischer Arbeitsprozesse zur Umsetzung kam. Bezüglich der Finanzierung der Aktivitäten existierte allerdings von Beginn an eine fast vollständige Abhängigkeit von Geldern der internationalen Entwicklungszusammenarbeit.

Theater und *Transitional Justice*: Das Theaterarsenal

AHRDO hat sich im Laufe der Zeit auf die Arbeit mit drei unterschiedlichen, aber komplementären Theatermethoden spezialisiert, die mit Bezug auf die multiplen Zielsetzungen innerhalb des Engagements für ein gerechteres Afghanistan aus der Perspektive der Kriegsoffer verschiedenartig zum Einsatz kommen: das *Theater der Unterdrückten*, das *Playback-Theater* und das *Agitprop-Theater*.

Theater der Unterdrückten

Entstanden zu Zeiten der Militärdiktaturen in Südamerika in den 1960er und 1970er Jahren des vergangenen Jahrhunderts, will das TdU ein populäres, befreiendes und de-elitisiertes Theater für, von und mit den Unterdrückten sein. Es ist inspiriert von den emanzipatorischen Theorien und Praktiken des großen, brasilianischen Pädagogen Paulo Freire, den visionären Versuchen eines gesellschaftsverändernden Theaters Bertolt Brechts und dem in letzter Zeit nicht nur in Südamerika wieder häufiger gelesenen Karl Marx. Es setzt sich zusammen aus sechs interaktiven und partizipatorischen Techniken eines auf zukünftige transformierende Aktionen und Handlungsalternativen ausgerichteten Dialogs, unter ihnen das angesehene *Forumtheater*.⁷ Basierend auf einer humanistischen Ethik der uneingeschränkten Solidarität mit den „Verdammten dieser Erde“ (Frantz Fanon), gibt das TdU den Menschen die theatralen Produktionsmittel in die Hand und möchte zugleich eine wahrhaf-

7 Im Forumtheater wird ein ungelöstes Unterdrückungsszenario gemeinsam mit dem Publikum diskutiert und mögliche Handlungsalternativen ausprobiert.

tige Lebenspraxis sein, die konkrete gesellschaftliche Veränderungsprozesse initiiert, begleitet bzw. (mit-)gestaltet.

Playback-Theater

Sich berufend auf indigene Traditionen des *oral storytelling* sowie auf das von dem österreichisch-nordamerikanischen Psychiater Jakob L. Moreno begründete Psychodrama, entstand das *Playback-Theater* 1975 in den USA auf Initiative des Ehepaares Fox und Salas. Es definiert sich als Antwort auf eine sich immer mehr fragmentierende, überindividualisierte, gleichzeitig aber auch brutal ausgrenzende US-amerikanische Gesellschaft, in der verstärkt nur noch die Stimmen der Eliten gefördert und gehört werden, während die Biographien und identitätsstiftenden Alltagserlebnisse der Mehrheit der Bürger*innen systematisch ignoriert werden. Das führt laut Fox und Salas dazu, dass Millionen von Menschen eine Existenz der sozialen Unsichtbarkeit fristen, die sich negativ auf das Selbstwertgefühl des Einzelnen auswirkt, das Zusammenleben erschwert und den Fundamenten des US-amerikanischen Demokratieverständnisses widerspricht. In diesem Kontext strebt das Playback-Theater Heilung an, nicht nur im therapeutischen Sinne, sondern auch mit Bezug auf eine gerechtere, demokratischere, menschlichere und weniger entfremdete Art des Zusammenlebens. Konkret werden Räume geschaffen, in denen die Zuschauer*innen eingeladen sind, Momente aus dem eigenen Leben zu erzählen, die eine Gruppe von Künstler*innen dann improvisiert nachspielt („play back“). Diese Dialektik aus Erzählen und Zuhören, aus Verbalem und Symbolischem, aus individuellen Mikronarrativen und kollektiver Geschichtsschreibung der sozial Unsichtbaren soll sowohl für die Künstler*innen als auch für das Publikum als ein Prozess kollektiver (Re-)Humanisierung erfahren werden.

Agitprop-Theater (Agitations- und Propaganda-Theater)

Außer mit den beiden radikal partizipativen Theatermethoden TdU und Playback-Theater arbeitet AHRDO auch mit eher konventionellem politischem Theater in Form von Produktionen, die sich zumindest von der Zielsetzung auf die klassische Logik des *Agitprop-Theaters* berufen. Dieses ist ein zu Zeiten der russischen Revolution entstandenes Theater, das mit einer klaren politischen Botschaft das Publikum aufklären und für den politischen Kampf mobilisieren will.

Gerechtigkeit „von unten“ – Die Arbeit mit den verschiedenen Theatermethoden

Die von AHRDO seit ihrer Entstehung durchgeführten Aktivitäten sind stets eine bewusste Kombination verschiedener Theater- sowie kollektiv organisierter direkter Aktionen. Den Worten Augusto Boals folgend, dass „eine Aufführung des Theaters der Unterdrückten niemals endet, weil alles, was passiert, ins wirkliche Leben ausgedehnt werden muss“ (Boal 2013: 387), sind sich die Mitglieder der Organisation bewusst, dass die Theateraktivitäten allein, trotz ihres enormen Ermächtigungspotenzials, nicht ausreichen werden, um die afghanische Gesellschaft nachhaltig zu verändern.

Daher herrscht eine institutionelle Ausrichtung vor, in der die (Theater-) Arbeit weniger als Selbstzweck gefördert wird, sondern weil sie bestimmte, ihr inhärente Möglichkeiten bietet, die eine direkt ausgetragene politische Auseinandersetzung mit einem im afghanischen Kontext tabuisierten Thema erst ermöglicht bzw. fördert und vertieft. Es geht um ein Theater, das im Sinne von Marx die Welt nicht nur beschreibt, sondern sie beginnt zu verändern. Und das idealerweise nicht nur als vorübergehende Störung der herrschenden Ordnung oder als zeitlich begrenzter, symbolisch in die Zukunft projizierter Wandel, sondern als integraler Bestandteil eines im Alltag tagtäglich ausgetragenen Kampfes gegen einen unterdrückenden Status Quo bzw. als ein „Reallabor...“, in dem schon heute anders gelebt, gearbeitet und gedacht wird“ (Welzer 2016: 249).

Auf Florian Malzachers Frage: „Welche Art von Wissen und Wirkung kann Kunst erzeugen, die Aktivismus und Theorie allein nicht hervorbringen können?“ (Malzacher 2015: 14) kann im Hinblick auf die Theaterarbeit im afghanischen Kontext daher mit Bezug auf folgende vier Punkte geantwortet werden:

- Risse produzieren – den Status Quo aufbrechen;
- *Conscientization* & Mobilisierung – Politische Subjektivierung;
- *Speak truth to power* – Benennung, Anerkennung und Dokumentierung von Menschenrechtsverletzungen;
- Das Schaffen einer Architektur der Erinnerung – Denkmäler des Widerstands.

Risse produzieren – den Status Quo aufbrechen: Agitprop-Theater

In einem von Gewalt und Angst geprägten Umfeld wie dem afghanischen haben die von AHRDO durchgeführten Theateraktivitäten das Potenzial,

den Status Quo in Frage zu stellen durch eine direkte Intervention in die Realität, ganz im Sinne von John Holloways Aufforderung, Risse in den Wänden des uns zerstörenden Gesellschaftssystems zu produzieren und dieses dann aufzubrechen (Holloway 2010: 8). Das Thema „Umgang mit vergangenem Leid und Gewalt“, über das aus Angst vor Vergeltung bis dato systematisch geschwiegen wurde, wird enttabuisiert und infolgedessen eröffnet sich ein erweiterter Möglichkeitshorizont für zukünftige politische Aktionen bezüglich *Transitional Justice*.

Als bevorzugtes Medium für einen solchen Tabubruch wurde in den Jahren kurz vor und nach der Gründung von AHRDO das Agitprop-Theater gewählt. Ziel war es, einer möglichst großen Anzahl von Menschen die dringende Notwendigkeit einer systematischen Vergangenheitsaufarbeitung aus der Perspektive der Opfer(-gruppen) zu vermitteln und sie zu gewinnen, sich in der Zukunft dafür zu engagieren. Zu diesem Zweck passte AHRDO das in Nordirland von Dave Duggan geschriebene und produzierte Theaterstück „AH6905“ inhaltlich an den afghanischen Kontext an und nannte es „AH7808“. In diesem, als Monolog konzipierten, Stück setzt sich die Hauptperson mit den verschiedenen Möglichkeiten (z.B. Strafverfahren, Wahrheitskommissionen, aber auch der Möglichkeit von Vergeltung) eines Vergangenheitsaufarbeitungsprozesses auseinander und fordert das Publikum auf, sich ebenfalls ihre Gedanken zu machen, was geschehen soll. Was die künstlerische Umsetzung betrifft, so wurde „AH7808“ oftmals an ehemaligen Kriegsschauplätzen aufgeführt, z.B. im fast völlig zerstörten Sowjetischen Kulturzentrum in Kabul oder vor den Höhlen der von der Taliban gesprengten Buddha-Statuen in Bamiyan. Dies sollte sowohl die Wirkung des Stücks atmosphärisch erhöhen als auch diesen negativ konnotierten Orten eine neue, positivere Bedeutung geben, als Orte, an denen ein „von oben“ auferlegtes Schweigen endlich gebrochen wird.

Insgesamt wurde das Stück über 50 Mal in mehr als einem Drittel der 34 afghanischen Provinzen vor vielen tausenden von Zuschauer*innen aufgeführt und hinterher mit dem Publikum diskutiert. Außerdem wurde „AH7808“ auch als Hörspiel für einen lokalen Radiosender produziert, der dieses über mehrere Wochen sendete und mit den Zuhörer*innen besprach. Abhängig vom Publikum, waren die Reaktionen auf das Stück gemischt. Diejenigen Personen, die sich als Opfer von Gewalt identifizierten, beschrieben gewöhnlich ein Gefühl von großer Dankbarkeit darüber, dass die vorherrschende Kultur des Schweigens endlich gebrochen wurde und ihre Schicksale eine Bühne erhalten hatten. Außerdem machten sich viele von ihnen zum ersten Mal mit den verschiedenen Formen von *Transitional Justice* bekannt, mit der Folge, dass nach weiteren Aktivitäten verlangt

wurde, um das Wissen zum Thema Vergangenheitsaufarbeitung weiter zu vertiefen und zu verbreiten.

Ablehnende Reaktionen gab es erwartungsgemäß von Leuten, die beschuldigt wurden, für Kriegsgräueltaten mitverantwortlich zu sein, und die – dank westlicher Unterstützung – auch heute noch politische und wirtschaftliche Machtpositionen innehaben. Tatsächlich entstanden während einiger Aufführungen gefährliche Situationen, z.B. als ein Provinzgouverneur sich mitten im Stück erhob und laut Repressalien ankündigte oder als ein ehemaliger Mudschaheddinführer einem Schauspieler (und einstigem politischen Gefangenen) mit Gewalt drohte, sollte er das Stück nicht sofort abbrechen. Andererseits waren es gerade diese Momente, die sowohl bei den Schauspieler*innen als auch bei vielen Menschen im Publikum die Überzeugung stärkten, dass „AH7808“ in der Tat einen extrem empfindlichen, ja gefährlichen, gleichzeitig aber absolut notwendigen gesellschaftlichen Nerv traf und es daher erforderlich war, in der Zukunft weitere Theateraktionen durchzuführen.

Conscientization & Mobilisierung – politische Subjektivierung: Theater der Unterdrückten

In Folge dieser ersten, enttabuisierenden Theateraktionen entschieden sich die Aktivist*innen von AHRDO, dem mehrfach ausgedrückten Verlangen der Zuschauer*innen nach einer tiefer gehenden Auseinandersetzung mit dem Thema Vergangenheitsaufarbeitung zu entsprechen und in einem nächsten Schritt die, bei „AH7808“ eher passive, Beteiligung der Angehörigen von Kriegsopfern zu erhöhen. Infolgedessen wurden vor allem in den Jahren 2009-2012 dutzende von sieben- bis 10-tägigen TdU-Workshops durchgeführt, in denen sich Gruppen von bis zu 20 Personen 8 Stunden täglich mit den verschiedenen Theaterübungen aus dem „Arsenal“ des TdU beschäftigten.

Mit Unterstützung von einem oder mehreren AHRDO-Joker*innen⁸ wurden Räume geschaffen, in dem die Teilnehmer*innen als Resultat eines intensiven ästhetisch-politischen Prozesses entdeckten, dass sie in der Lage sind, ihre von Unterdrückung dominierten Lebenssituationen im Sinne individueller und kollektiver Befreiung zu verändern. Diese Wandlung von passiven, machtlosen Opfern in sich wehrende und befreiende Akteur*innen verlangt im Sinne Paulo Freires einen Prozess der Bewusstwerdung (*conscientização*). In diesem Prozess wird sich eine Gruppe von Unterdrückten ihrer nicht selbst verschuldeten Lage bewusst, benennt und

8 Als Joker werden im TdU die Spielleiter*innen der unterschiedlichen Aktivitäten bezeichnet.

analysiert sie und begreift als Ergebnis dieses neuen Verständnisses die Welt als veränderbar. Im nächsten Schritt werden dann konkrete Aktionen unternommen, um sich selbst aus der Unterdrückung zu befreien.

So wurde zu Beginn der Workshops viel Zeit mit Theaterspielen verbracht, die die von Boal als besonders wichtig angesehene „Entmechanisierung“ der Teilnehmer*innen anvisierten. Dabei handelt es sich um einen Prozess der (Neu-)Entdeckung der eigenen künstlerischen und intellektuellen Potenziale, eines neuen Verhältnisses zum eigenen Körper und seiner Ausdrucksmöglichkeiten sowie „der Erforschung dessen, was jenseits der äußeren Erscheinung existiert“ (Santos 2016: 324). Dieser Prozess des gemeinsamen Spielens erwies sich in den meisten Fällen als prägende Erfahrung für die Teilnehmer*innen. Viele von ihnen kannten seit Geburt nur ein Leben in Kriegssituationen und hatten sehr selten die Möglichkeit, einfach Kind sein zu dürfen. Einige erfuhren deshalb die spielerische Essenz des TdU als regelrecht revolutionär (Joffre-Eichhorn 2013: 56).

Neben den spielerischen Elementen kam es in den Workshops schrittweise auch zu Übungen, in denen die verschiedenen Unterdrückungserfahrungen der Teilnehmer*innen zunächst identifiziert und dann künstlerisch dargestellt wurden. Dieser oft sehr schmerzhaft Prozess führte im Allgemeinen dazu, dass sich ein Bewusstsein herausbildete: die Unterdrückung ist kein individuelles Schicksal, sondern sie ist systemischer Natur und reproduziert sich täglich durch bestimmte gesellschaftliche Normen, Praktiken sowie politische und wirtschaftliche Entscheidungen. Die Entdeckung dieser kollektiven Identität als Unterdrückte der herrschenden Verhältnisse bildete im weiteren Verlauf der Workshops die Basis für die Entwicklung von Forumtheater-Stücken, die die Unterdrückungssituationen aufzeigten und einen internen Dialog über denkbare Handlungsalternativen zum Status Quo ermöglichten, quasi als „Probearbeiten für die Realität“. Es war das Ausprobieren verschiedener Handlungsmöglichkeiten zum Abschluss jedes Workshops, das vielen Teilnehmer*innen erlaubte, sich erstmals als handelnde Subjekte zu erleben, was zu dem Entschluss führte, sich auch außerhalb des geschützten Theaterraums kollektiv zu organisieren und ihre Realitäten aktiv zu verändern. Dies geschah z.B. dadurch, dass einige der Teilnehmer*innen des allerersten TdU-Workshops mit Bezug auf TJ kurz nach Beendigung der Theateraktivitäten eine offizielle Opfergruppierung, die *Social Association of Afghan Justice Seekers* (SAAJS), gründeten, die bis heute sehr aktiv ist.

*Speak truth to power –***Benennung, Anerkennung und Dokumentierung
von Menschenrechtsverletzungen: Playback-Theater**

Die Erfahrung, dass es möglich ist, durch Theateraktivitäten ein in der Öffentlichkeit tabuisiertes Thema wie Vergangenheitsaufarbeitung direkt anzusprechen und dadurch Menschen zu mobilisieren, löste bei AHRDO und vielen der Kriegsoffer, die an den Theateraktionen teilgenommen hatten, eine intensive Beschäftigung mit der Frage aus, wie dieses Momentum genutzt werden könnte, um die Auseinandersetzung mit dem Thema weiter zu vertiefen. Viele Zuschauer*innen und Workshopteilnehmer*innen hatten häufig gefordert, ihre eigenen Kriegserfahrungen sollten endlich gehört und sie als Kriegsoffer politisch anerkannt werden. Darauf basierend wurde entschieden, im nächsten Schritt Räume zum Zweck des sogenannten „truth-seeking“⁹ zu schaffen, um im Gegensatz zu der zuvor kritisch angemerkten Tendenz einer neokolonial anmutenden Objektivierung von Kriegsoffern diese einzuladen, ihre eigenen Geschichten zu schreiben und im Sinne eines Aktes des Subjektwerdens (Kilomba 2016: 10) die Beschreibung ihrer Realitäten nicht länger anderen zu überlassen.

Besonders geeignet dafür ist das Playback-Theater, da es auf sanfte und respektvolle Art Menschen zusammenbringt, um ihre Geschichten und Erlebnisse zu erzählen, sich gegenseitig zuzuhören und dadurch ein Gefühl von geteilter Menschlichkeit und eine Art Heilung zu erfahren. Dabei geht es vor allem darum, persönliche Erfahrungen von Menschenrechtsverletzungen zu dokumentieren und somit einen Beitrag zu einer afghanischen Geschichtsinterpretation und -schreibung „von unten“ zu leisten. Auch sollen „bestimmte Themen, die vorher als private Schmerzen angesehen wurden, politisiert werden“ (Errejon & Mouffe 2015: 62), d.h. der individuell erlittene Schmerz soll im Kontext kollektiver Gewalterfahrung verstanden werden.

In diesem Sinne veranstalteten AHRDO und eine Reihe von organisierten Opfergruppen mehrere Dutzend Playback-Theater Vorstellungen, meist in den von Armut geprägten Unterkünften der Kriegsoffer. Wenngleich die Stimmung von Solidarität das Erzählen – teilweise unter Tränen – der schmerzhaften Erlebnisse scheinbar erleichterte, wurde von den Schauspieler*innen das permanente Hören und Nachspielen traumatischer Kriegserlebnisse doch auch als schwere Bürde empfunden. Aus diesem Grund wurde besonders viel Wert auf die künstlerische und vor allem

9 *Truth-seeking* basiert auf der Überzeugung, dass Gesellschaften und Individuen berechtigt sind, die Wahrheit über massive Menschenrechtsverletzungen in Folge eines bewaffneten Konflikts oder von Unterdrückung zu erfahren.

emotionale Nachbearbeitung der Aufführungen gelegt. Zur Dokumentation wurden sämtliche der insgesamt rund 300 Geschichten mit der Erlaubnis der Erzähler*innen aufgeschrieben und einige davon später in Buchform veröffentlicht.

Kurze Zeit danach wurden einige der erfassten Geschichten in ein Dokumentartheaterstück verwandelt und in mehreren Landesteilen zur Aufführung gebracht, um so die Auseinandersetzung mit dem Thema Vergangenheitsaufarbeitung weiter zu verbreiten. Das Stück, „Infinite Incompleteness“, erzählt die Geschichten von 10 Männern und Frauen, Menschen der vier größten Ethnien des Landes, die in den letzten mehr als dreißig Jahren Krieg Familienangehörige verloren haben. Diese Geschichten werden, wie im Dokumentartheater üblich, wortwörtlich wiedergegeben, sind aber Teil einer fiktiven Handlung, die mit dem Vortrag eines Opfermanifests endet.

Das Stück wurde mehr als 25 Mal in Afghanistan aufgeführt und erfuhr große Unterstützung einer mittlerweile wachsenden Gemeinde von Organisationen und Menschen, die sich für *Transitional Justice* einsetzen.

„Im Regelfall kommt es nach den Aufführungen zu emotionalen und hitzigen Debatten, wie mit dem Thema Vergangenheitsaufarbeitung im Land verfahren werden soll. In einem sind sich alle einig: Gerechtigkeit darf gegenüber Frieden nicht zweitrangig werden.“ (Joffre-Eichhorn 2013: 197)

Außerdem entstand ein Raum für einen sonst oft tabuisierten interethnischen und interkonfessionellen Dialog über die Dringlichkeit einer Vergangenheitsaufarbeitung, die über sektiererische und konfessionelle Dimensionen hinausgeht.

Das Schaffen einer Architektur der Erinnerung – Denkmäler des Widerstands: *memory boxes*

Durch die mehrjährige Arbeit mit dem Thema *Transitional Justice* wurde das Verhältnis zwischen AHRDO und den vielen individuellen und kollektiv organisierten Kriegsoffern immer enger. Wo vor nicht langer Zeit das Thema nicht nur Tabu, sondern lebensgefährlich war, fühlten sich Letztere derweil ermächtigt genug, um nach der Bewusstwerdung/Mobilisierung (TdU & „AH7808“) sowie der Dokumentation und des öffentlichen Sprechens über persönliche Gewalterfahrungen (Playback-Theater) nun den nächsten Schritt zu machen, hin zu einer Politik der Schaffung von Erinnerungsräumen (*memorialization*¹⁰) der vielen Kriegsjahre. Diese sollte über die bis

10 Unter „memorialization“ versteht man den Prozess der Erschaffung öffentlicher Denkmäler und Gedenkstätten. Es ist eine der Schlüsselkomponenten von *Transitional Justice*.

dato von der TJ-Community priorisierte Strategie diskursiver Praktiken hinausgehen, indem der in vielen Städten Afghanistans vorherrschenden „Architektur der Straflosigkeit“ entgegengetreten würde. Fast sämtliche Denkmäler sind Kriegsverbrechern gewidmet, was speziell für Angehörige von Ermordeten eine Quelle ständiger Re-Traumatisierung ist und als Beleidigung empfunden wird.

Aus diesem Grund entstand die sogenannte *Memory-Box-Initiative* mit dem Ziel, eine zumindest temporäre, öffentliche Architektur der Erinnerung zu schaffen. Aufbauend auf Augusto Boals Ästhetik der Unterdrückten¹¹, waren die *memory boxes* (Erinnerungskisten) der Versuch, die Lebensgeschichten von Kriegswitwen auf künstlerische Art und Weise darzustellen. Diese fabrizierten individuelle und kollektive Installationen, zusammengesetzt aus persönlichen Erinnerungsstücken (z.B. ein Foto des verschwundenen Sohnes, der erste Liebesbrief des ermordeten Ehemannes) und selbstkreierten Gedichte, Bilder und Fotos. Diese Installationen wurden dann in Form einer Ausstellung von Denkmälern des Widerstands der Öffentlichkeit präsentiert.

Die Memory-Box-Initiative hatte großen Erfolg. Sie wurde in mehreren Städten ausgestellt und von einer großen Anzahl Menschen besucht. Eine der Boxen ging als permanentes Exponat in ein Museum in Kabul. Zu Beginn des Jahres 2017 schlossen AHRDO und die *afghanische Menschenrechtskommission* (AIHRC) zudem einen mehrjährigen Kooperationsvertrag ab, in dem u.a. vereinbart wurde, für die Erinnerungskisten eine eigene Galerie zu gründen, als erster Schritt hin zu einem, zurzeit noch „von oben“ verhinderten, Museum, das der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit gewidmet werden soll.

Malcom X in Afghanistan: Direkte Aktionen

Wie eingangs erwähnt wuchs bei den Aktivist*innen von AHRDO mit zunehmendem Erfolg der Theateraktivitäten die Erkenntnis, dass die afghanischen Machtstrukturen nicht nur auf künstlerische Weise in Frage gestellt werden müssten. Im Gegenteil, inspiriert von Malcolm X' Worten: „Die Macht geht niemals einen Schritt zurück, außer wenn sie mit einer noch größeren Macht konfrontiert wird“ (Boyd & Mitchell 2012: 33), reifte die Überzeugung, dass konzertierte direkte Aktionen gemeinsam mit anderen

11 Die Ästhetik der Unterdrückten ist die letzte von Augusto Boal entworfene Technik des TdU. Sie stellt eine philosophische und praktische Erweiterung des TdU dar und fördert die Wiederaneignung sämtlicher Formen der kulturellen Produktion.

Akteur*innen notwendig sind, um die politischen Machtverhältnisse im Sinne der Bedürfnisse von Afghanistans Kriegsoffern zu verändern.

Aus diesem Grund wurden im Laufe der Zeit vier unterschiedliche, sich gegenseitig befruchtende Aktionsformen entwickelt und angewandt. Das Ziel der Aktionen war, durch das „zur Sprache bringen der protestierenden Körper“ (Foster 2003: 396) den afghanischen Machthaber*innen zu signalisieren, dass die Zeit der Angst vor Repressalien vorbei war, und ihnen konkrete Zugeständnisse hin zu einer gerechteren Gesellschaft abzutrotzen.

Die *Transitional Justice Coordination Group*

Nicht nur das Verhältnis zu den Kriegsoffern wurde durch die Arbeit im Kontext von *Transitional Justice* enger. Auch die Beziehung zwischen AHRDO und anderen Organisationen, die zum selben Thema arbeiteten, wurde intensiver. Erstmals bildete sich ein Bündnis aus mehr als zwanzig nationalen und internationalen zivilgesellschaftlichen Organisationen, die *Transitional Justice Coordination Group* (TJCG). „Die Gruppe betrachtet sich selbst als Fürsprecher der Rechte der Opfer und strebt an, dass ihre Stimmen gehört werden.“ (Kouvo & Mazoori 2011: 497) Vor allem in den Jahren zwischen 2009 und 2013 trafen sich die Mitglieder mindestens einmal im Monat, um gemeinsame Positionen, Strategien und Aktionen zu entwerfen und zu koordinieren. Es bestand die Überzeugung, dass die Bewegung mittlerweile stark genug wäre, als Interessenverband zu fungieren und konkrete Forderungen zu stellen. So trat die TJCG in der Zeit, in der sie von AHRDO geführt wurde, öffentlich – z.B. im nationalen Fernsehen – dafür ein, dass jeglicher Versöhnungsprozess nur nach Rücksprache mit dem afghanischen Volk geschehen dürfe, das umstrittene Amnestiegesetz rückgängig gemacht und der ad acta gelegte Aktionsplan endlich umgesetzt werden sollte (ebd.).

Opferversammlungen für Gerechtigkeit und Nationale Opferkonferenzen

Eine weitere von AHRDO und der TJCG verfolgte Aktionsform war die Ausrichtung regelmäßiger Aktivitäten, in denen die Opfer des Landes zusammengebracht wurden, um die eher elitäre TJCG zu demokratisieren und Schritt für Schritt eine Graswurzelbewegung aufzubauen. 2010 fand aus Protest gegen die von Präsident Karzai einberufene, die afghanische Zivilgesellschaft weitestgehend ausgrenzende, Friedensversammlung eine „Opferversammlung“ statt, zu der mehr als 100 Kriegsoffer sämtlicher Konfliktperioden aus verschiedenen Teilen des Landes kamen, um sich zum

ersten Mal auf nationaler Ebene zu treffen (Kouvo & Mazoori 2011: 498). Ziel war, den Prozess einer Vergangenheitsaufarbeitung von unten weiter zu dynamisieren und den indifferenten afghanischen Eliten zu signalisieren, dass Afghanistans Kriegsoffer nicht länger bereit waren, zu akzeptieren, dass ohne ihre Beteiligung wichtige Entscheidungen getroffen wurden.

Darüber hinaus wurden ab dem Jahr 2011 vier nationale Opferkonferenzen organisiert, im Laufe derer Regierungsbeauftragte, zivilgesellschaftliche Akteure und Opfergruppen gemeinsam an Lösungen für das Überwinden der andauernden Straflosigkeit im Land arbeiteten. Dabei wurde auch das Dokumentartheaterstück „Infinite Incompleteness“ aufgeführt, was wiederum zu intensiven Diskussionen darüber führte, wie ein nationales Opfer-Netzwerk sowohl basisdemokratisch als auch repräsentativ sein könnte, um sicher zu stellen, dass die Stimmen und Wünsche der Opfer wirklich berücksichtigt und nicht lediglich als Alibipartizipation missbraucht würden.

Mahnwachen und Demonstrationen

Zusätzlich zu den beschriebenen Aktivitäten hielten AHRDO und die TJCG zahlreiche, zum Teil von mehreren hundert Menschen besuchte Mahnwachen ab und veranstalteten (un-)angemeldete Demonstrationen gegen die anhaltende Kultur der Straflosigkeit in Kabul. Erstere fanden gemeinhin an geschichtlich symbolträchtigen Orten statt, z.B. in der Nähe von Massengräbern. Letztere wurden stets im Zentrum von Kabul durchgeführt, wenn möglich in der Nähe wichtiger Ministerien. Dadurch wurden die afghanische Regierung und die internationale Gemeinschaft wiederholt aufgefordert, das Land endlich in einen Rechtsstaat zu verwandeln, in dem Mörder nicht länger als Freunde des Westens Regierungsfunktionen ausüben dürfen.

Politische Verhandlungen

Ab 2012 begann AHRDO, in direkte Verhandlungen mit verschiedenen politischen Autoritäten zu treten, um im Namen der Kriegsoffer konkrete Zugeständnisse zu erreichen. Es kam zu regelmäßigen Gesprächen über die Gründung eines Museums zum Gedenken an die Kriegsoffer sowie über eine stärkere Unterstützung für Afghanistans Witwen. Dabei verliefen schließlich die Verhandlungen mit der Stadtverwaltung von Kabul erfolgreich: nach einem zähen Prozess wurde vereinbart, zum ersten Mal in der Geschichte Afghanistans eine Straße in Kabul den Kriegsoffern zu widmen. Im Frühjahr 2015 wurde diese offiziell eingeweiht und stellte eine Fortsetzung der mit

der Memory-Box-Initiative begonnenen Erschaffung einer Architektur der Erinnerung dar.¹²

Die vorangegangene Beschreibung der Arbeit von AHRDO und ihren Partnern sowie die geschilderten Erfolge belegen die real existierenden emanzipatorischen Möglichkeiten, die mit einer Kombination aus Theater und komplementären kontinuierlichen politischen Aktionen erreicht werden können, vor allem dann, wenn letztere durch Bündnisse gestärkt werden. Bestätigt werden auch Milo Raus Worte, dass „ein Aspekt des Politischen das Einräumen von Kontingenz ist: prinzipiell ist alles verhandelbar und muss immer wieder verhandelt werden“ (Sasse 2015: 153). Schließlich hat sich gezeigt, dass ziviler Ungehorsam auch im heutigen Afghanistan ein probates Mittel des politischen Aktivismus sein kann. Allerdings muss in Betracht gezogen werden, dass weder die öffentliche Verurteilung von Menschenrechtsverletzungen noch die Erschaffung einer (zeitweisen) Architektur der Erinnerung ein baldiges Ende der Kultur der Straflosigkeit im Land bedeuten.

Im Gegenteil: es ist möglich, dass es sich bei diesen Zugeständnissen der mit Kriegsherren durchsetzten, politischen Elite lediglich um eine versteckte Hinhaltetaktik handelt, um tiefer gehende Rechtsreformen im Land weiter zu verzögern. Basierend auf der Tatsache, dass zahlreiche Künstler*innen und Regimekritiker*innen in den letzten Jahren entweder bedroht, ermordet oder ins Exil getrieben wurden, muss davon ausgegangen werden, dass sämtliche Versuche der afghanischen *Transitional Justice Community*, über symbolische Veränderungen hinaus die Machtfrage zu stellen, mit gewalttätiger Repression beantwortet werden.

Kreative Widersprüche und Herausforderungen

Während die Arbeit mit Theateraktivismus in Afghanistan die beschriebenen Erfolge bewirkt hat, haben sich im Laufe der Jahre auch eine Reihe von Widersprüchen und Schwierigkeiten herauskristallisiert. Tatsächlich befindet sich AHRDO ebenso wie die meisten afghanischen zivilgesellschaftlichen Organisationen seit dem ersten Tag ihrer Gründung in einem ständigen Überlebenskampf, der durch den Einsatz des Mediums Theater im afghanischen Kontext noch erschwert wird.

12 Auch Partnerorganisationen wie SAAJS haben durch die Errichtung von Gedenktafeln zu dieser neuen Architektur beigetragen.

Abhängigkeit von internationalen Gebern

Die vielleicht größte Herausforderung für die Arbeit von AHRDO ist die beinahe vollständige Abhängigkeit von internationalen Geberorganisationen, sowohl finanziell als auch programmatisch. Finanziell sieht es so aus, dass staatliche Unterstützung im Land nahezu völlig fehlt – was allerdings ob einer wahrscheinlichen Beeinflussung bzw. einer möglichen Zensur auch nur bedingt wünschenswert wäre. Folglich müssen sämtliche Aktivitäten durch internationale NGOs, Botschaften oder Organisationen der Entwicklungszusammenarbeit finanziert werden. Das bedeutet konkret, dass AHRDO zeitweise zwar bis zu 30 bezahlte Mitarbeiter*innen hat, die Organisation sich andererseits aber permanent in der prekären Position des Bittstellers befindet. Da der Umfang der durchgeführten Aktivitäten nur schwer durch unterschiedliche Crowdfunding-Mechanismen getragen werden kann, bleibt bis dato also nur die Unfreiheit der neoliberalen Selbstaussbeutung. Die Mitarbeiter*innen leisten unzählige nicht bezahlte Arbeitsstunden, auch um sich durch die dehumanisierende internationale Verwaltungsbürokratie der Entwicklungszusammenarbeit zu kämpfen, um dann am Ende eines extrem kompetitiven Ausschreibungsmechanismus doch nicht den Zuschlag zu bekommen bzw. nach erfolgreicher Annahme des Projektvorschlags die finanziellen Mittel erst Monate nach Beginn der Projektaktivitäten zu erhalten.

Die programmatische Abhängigkeit besteht darin, dass viele der in Afghanistan von zivilgesellschaftlichen Akteuren durchgeführten Aktivitäten mehr an den Wünschen, Interessen und Vorgaben der internationalen Geberländer orientiert sind, anstatt auf die Notwendigkeiten der afghanischen Bevölkerung zu antworten. D.h. die internationale Gemeinschaft bestimmt Themen, die von ihr als wichtig angesehen werden und auf die afghanische NGOs sich für Gelder bewerben können. Themen, die als zu sensibel eingeschätzt werden oder nicht mehr den Interessen des Westens entsprechen, verlieren folglich an Aufmerksamkeit und verschwinden aus der Öffentlichkeit. Im Fall von AHRDO heißt das, dass es trotz aller Erfolge in den letzten Jahren schwer geworden ist, Unterstützung für ihre Arbeit zu bekommen, weil die internationale Gemeinschaft mittlerweile das Thema Versöhnung (u.a. mit der Taliban) priorisiert.

Schlechte Sicherheitslage

Eine weitere, dem Umfeld geschuldete Herausforderung ist die sich ständig verschlechternde Sicherheitslage im Land. Dabei handelt es sich in den

wenigsten Fällen um eine konkrete Bedrohung der eigentlichen Theateraktivitäten. Vielmehr ist der allgemeine Kontext von Gewalt geprägt, und man kann nie wissen, ob der Ort oder das Stadtviertel, in dem ein Workshop oder eine Aufführung geplant ist, möglicherweise Ziel eines Anschlags sein könnten. Darüber hinaus erfordern vor allem die außerhalb von Kabul stattfindenden Aktionen regelmäßiges Reisen auf extrem unsicheren, von aufständischen Gruppen kontrollierten Straßen. Anders ausgedrückt, geschehen sämtliche Aktivitäten in einem Umfeld, das allen Beteiligten größte psychische und körperliche Strapazen auferlegt.

Körperliche Strapazen und seelische Demoralisierung

Die anstrengende Arbeit mit extrem schmerzhaften Erfahrungen, die als unüberwindbar erfahrene Abhängigkeit von internationalen Geldern und Interessen sowie die Befürchtungen, den Kampf für ein gerechteres Afghanistan zu verlieren, hinterlässt bei vielen der Theateraktivist*innen im Laufe der Zeit körperliche und vor allem seelische Spuren. Diese zeigen sich in erhöhter Müdigkeit und Reizbarkeit, durch wachsende Wut – die sich nicht nur gegen politische Entscheidungsträger richtet, sondern manchmal auch gegeneinander und gegen sich selbst – und Demoralisierung. Dazu kommt, dass im afghanischen Kontext ein Leben im Aktivismus keine Trennung von Privat und Beruf kennt. Dies hängt zum einen zusammen mit der neuen Erfahrung von Temporalität, wie sie im globalen Neoliberalismus vorgegeben ist, nämlich basierend auf „unharmonischen Arbeitsrhythmen, flexiblen Arbeitszeiten und individualisierter und ständig örtlich versetzter Arbeit“ (Kunst 2015a: 110). Zum anderen sind angesichts der andauernden Kriegsjahre auch im privaten Raum Momente der Erholung und Regenerierung sehr selten.

Sozialer Aufstieg

Demgegenüber steht der scheinbare Luxuswiderspruch des relativen sozialen Aufstiegs vieler der (Gründungs-)Mitarbeiter*innen von AHRDO. Mehrere Jahre regelmäßigen Einkommens, vereinzelte Auslandsbesuche und ein wachsendes Ansehen führen zu einem Lebensstandard, der einige der Mitarbeiter*innen schrittweise und zunächst ohne sich dessen bewusst zu sein, von ihren sozialen und ideologischen Wurzeln entfernt. Das zeigt sich darin, dass Entscheidungen zugunsten von Projektausschreibungen getroffen werden, die nicht länger hauptsächlich dem Ziel gesellschaftlicher Veränderungen, sondern nun primär dem finanziellen Selbsterhalt dienen. Damit

einhergehend entwickelt sich ein einstweilen noch bekämpftes institutionelles Selbstbild, das – im Vergleich zu einer neuen, sich durch radikale Forderungen und Aktionen auszeichnenden Generation afghanischer Aktivist*innen – eher durch programmatische Mäßigung auffällt. Dies führt wiederum dazu, dass sich einige der Mitglieder nicht mehr vollständig mit dem bis vor kurzem noch kollektiv erlebten, kompromisslosen Verlangen der Kriegsoffer nach einem sofortigen Ende der Straflosigkeit im Land identifizieren.

Basierend auf den vier genannten Widersprüchen und Herausforderungen stellt sich die Frage, inwiefern die in Afghanistan einen brutalen Überlebenskampf diktierenden ökonomischen und militärischen Sachzwänge, die von einer neokolonial auftretenden internationalen Gemeinschaft noch verstärkt werden, eine nicht systemkonforme, alternative Organisationsform überhaupt zulassen. Konkret wird eine Situation des permanenten Ausnahmezustandes produziert, in der die meisten Menschen ums Überleben kämpfen und dazu gezwungen werden, ihre kollektiven Träume zugunsten der eigenen, oder maximal der familiären, Existenz zu opfern. Angesichts dieser Entwicklung muss man sich zwei Dinge fragen: erstens, ob bezahlter Aktivismus nicht grundsätzlich dazu verurteilt ist, sich früher oder später vom ursprünglichen Klassenbewusstsein zu entfernen, und zweitens, wie man den sich durch die Arbeit mit dem *Applied Theatre* in einem Kriegsumfeld ergebenden physischen und psychischen Belastungen begegnen kann. Letzteres würde vertiefende Überlegungen und Diskussion verdienen.

Abschließende Überlegungen

Die mit verschiedenen Methoden des *Applied Theatre* und speziell mit den unterschiedlichen Techniken des TdU in den letzten acht Jahren durchgeführten Aktivitäten von AHRDO zeigen, dass eine sich gegenseitig bereichernde Kombination aus emanzipatorischer Theaterarbeit und kollektiver politischer Organisation und Aktion die Perspektive der Unterdrückten, in diesem Fall der Angehörigen von Kriegsoffern, artikulieren und konkrete gesellschaftliche Veränderungen anstoßen kann.

Damit dieser Transformationsprozess stattfinden kann, muss zunächst überwunden werden, was von Hannah Arendt als „grundlegender Entzug der Menschenrechte“ bezeichnet wird, nämlich, der „Entzug eines Ortes auf der Welt, der Meinungen bedeutend und Aktionen wirksam macht“ (Cohen & Manassah 2015: 187). In einem Kontext wie dem afghanischen, in dem die heutigen Machteliten mit allen Mitteln versuchen, einen Prozess der Vergangenheitsaufarbeitung, der ihre Privilegien gefährden könnte, zu unterbinden, ist es genau diese ihr inhärente Kompetenz der Schaffung von

Orten des kollektiven Zusammenseins, der politischen Bewusstseinsbildung und der Selbstermächtigung, die die Theaterarbeit in Afghanistan beharrlich unter Beweis stellt. In diesen sogenannten Safe Spaces wird die Isolation bis dato allein erfahrener Unterdrückung aufgebrochen und die Entstehung von kollektiven Identitäten, Interessen, Zielen und Organisation möglich. Das wiederum erlaubt, aus einer Position der Stärke heraus, gemeinsam für politische, kontra-hegemoniale Veränderungen zu kämpfen.

Insofern kann argumentiert werden, dass Methoden wie das TdU sich einem in letzter Zeit von linken Intellektuellen wie Chantal Mouffe und Iñigo Errejon theoretisierten, von Ernesto Laclau und Antonio Gramsci inspirierten, „Linkspopulismus“ annähern. In diesem geht es u.a. um eine Radikalisierung der Demokratie, einen Prozess der kollektiven Willensbildung und die Notwendigkeit, den Bedürfnissen der unterdrückten Massen endlich eine Stimme zu verleihen. Ähnlich sind auch die Techniken des TdU in der Lage, den vom herrschenden System unterdrückten Menschen ein Bewusstsein ihrer eigenen Stärke und Möglichkeiten sowie ihren Schmerzen eine politische Stimme zu geben, sie kollektiv zu mobilisieren und zugleich eine im afghanischen Kontext ständig hinterfragte Demokratie zu radikalisieren.

Auf der anderen Seite wird dieser Prozess durch die finanzielle und zum Teil programmatische Abhängigkeit vom internationalen Entwicklungshilfetropf erheblich erschwert. Diese Abhängigkeit und die Tatsache, dass trotz aller symbolischen Erfolge die Machtstrukturen im Land unangetastet bleiben, verlangt nach der Abkehr von sämtlicher Naivität gegenüber der Möglichkeit vollständig autonomen Handelns bzw. der Zuversicht, dass tiefere Strukturereformen nur eine Frage kontinuierlicher Intensivierung der eigenen Arbeit und der kollektiven politischen Organisation sind.

Auch muss sich gefragt werden, ob die Theaterarbeit von den nationalen und internationalen Entscheidungsträger*innen nicht als „spaßige, vorübergehende ästhetische Unterbrechung“ (Dean 2012: 6) missbraucht und diejenigen, die mit dem Theater arbeiten, als nützliche, sich selbst ausbeutende Handlanger*innen der herrschenden Ordnung instrumentalisiert werden. Weiter gilt es zu überlegen, inwiefern es den afghanischen Machteliten dient, wenn „institutionalisierte Kapseln der Meinungsfreiheit“ (Kunst 2015b: 133) geduldet werden, während gleichzeitig vielfältige Menschenrechtsverletzungen geschehen und weiterhin straflos bleiben.

Die Erfahrungen mit emanzipatorischen Theateraktivitäten in Afghanistan zeigen jedoch auch, dass in einer Lage scheinbarer Aussichtslosigkeit immer Alternativen existieren, was als „philosophisch-theoretische Perspektive sehr wichtig ist, um Politik denken zu können“ (Errejon & Mouffe 2015: 39). In

diesem Sinne sollen auch die letzten vor seinem Tod öffentlich vorgetragenen Worte Augusto Boals verstanden werden, in denen er appelliert, dass wir alle die Pflicht haben „eine andere Welt zu erschaffen, weil wir wissen, dass diese möglich ist“ (Boal 2009). Anders ausgedrückt hat „Macht [...] immer zwei Seiten: Man kann sie nur ausüben, wenn die Beherrschten zustimmen“ (Welzer 2016: 288). Es ist genau diese Zustimmung, die viele der Kriegsoffer Afghanistans den Machthaber*innen nicht länger willens sind zu geben, weil sie ermächtigt durch das Theater „tun, was zu tun ist: denken, attackieren, aufbauen... Alles, was es dazu braucht, ist Mut“ (Jordan 2015: 114).

Literatur

- Boal, Augusto (2009): *World Theatre Day – International Message*. http://www.tcg.org/international/events/wtd_2009.cfm#message, letzter Aufruf: 4.6.2016.
- Boal, Augusto (2013): *Spiele und Übungen für Schauspieler und Nicht-Schauspieler*. Aktualisierte und erweiterte Ausgabe. Berlin.
- Boal, Julian (2015): „Behaving like Guerrillas, Wary of the Enemy. A Historical Perspective on the Theatre of the Oppressed“. In: Malzacher 2015, S. 70-77.
- Boyd, Andrew, & Dave Oswald Mitchell (2012): *Beautiful Trouble. A Toolbox for Revolution*. New York, US-NY.
- Cohen, Matan, & Tala J. Manassah (2015): „The Freedom Theatre. Lessons from a Refugee Camp“. In: Malzacher 2015, S. 186-190.
- Dean, Jodi (2012): *The Communist Horizon*. London.
- Errejon, Iñigo, & Chantal Mouffe (2015): *Construir pueblo. Hegemonía y radicalización de la democracia*. Barcelona.
- Foster, Susan Leigh (2003): „Choreography of Protest“. In: *Theatre Journal Volume*, Bd. 55, Nr. 3, S. 395-412.
- Gossman, Patricia, & Sari Kouvo (2013): *Tell Us How This Ends – Transitional Justice and Prospects for Peace in Afghanistan*. http://www.afghanistan-analysts.org/wp-content/uploads/2013/06/2013-06_AAN_TransitionalJustice1.pdf, letzter Aufruf: 4.1.2017.
- Holloway, John (2010): *Crack Capitalism*. New York, US-NY.
- Joffre-Eichhorn, Hjalmar Jorge (2010): „Ohne die Menschen geht es nicht – Theater als Waffe des Friedens“. In: „Wissenschaft und Frieden“ 3/2010, S. 34-36.
- Joffre-Eichhorn, Hjalmar Jorge (2013): *Wenn die Burka plötzlich fliegt – Eindrücke in die Arbeit mit dem Theater der Unterdrückten in Afghanistan*. Hannover.
- Jordan, John (2015): „The Art of Being Many“. In: Malzacher 2015, S. 104-115.
- Kilomba, Grada (2016): *Plantation Memories. Episodes of Everyday Racism*. Münster.
- Kouvo, Sari, & Dallas Mazoori (2011): „Reconciliation, Justice and Mobilization of War Victims in Afghanistan“. In: *The International Journal of Transitional Justice*, Bd. 5, Nr. 3, S. 492-503, <https://doi.org/10.1093/ijtj/ijr019>.
- Kunst, Bojana (2015a): *Artist at Work. Proximity of Art and Capitalism*. Alresford.
- Kunst, Bojana (2015b): *Janez Jansa. A Portrait of the Artist as a Public Person*. In: Malzacher 2015, S. 131-135.
- Lundy, Patricia, & Mark McGovern (2008): „Whose Justice? Rethinking Transitional Justice from the Bottom Up“. In: *Journal of Law and Society*, Bd. 35, Nr. 2, S. 265-292, <https://doi.org/10.1111/j.1467-6478.2008.00438.x>.

- Madlingozi, Tshepo (2010): „On Transitional Justice Entrepreneurs and the Production of Victims“. In: *Journal of Human Rights Practice*, Bd. 2, Nr. 2, S. 208-228, <https://doi.org/10.1093/jhuman/huq005>.
- Malzacher, Florian (2015): *Not just a Mirror: Looking for the Political Theatre today*. Berlin.
- Marifat, Hadi (2016): *Saving Ourselves. Security Transition and Impact on Civilian Protection in Afghanistan*. http://civiliansinconflict.org/uploads/files/publications/Afghanistan_CivilianProtection_Interactive_FINAL.pdf, letzter Aufruf: 4.1.2017.
- Santos, Barbara (2016): *Teatro do Oprimido – Raízes e Asas*. Rio de Janeiro.
- Sasse, Sylvia (2015): „Milo Rau/International Institute of Political Murder. When the Director Becomes a Spectator“. In: Malzacher 2015, S. 151-155.
- Welzer, Harald (2016): *Die smarte Diktatur. Der Angriff auf unsere Freiheit*. Frankfurt a.M.
- Winterbotham, Emily (2010): *The State of Transitional Justice in Afghanistan. Actors, Approaches and Challenges*. <http://www.arei.org.af/Uploads/EditionPdfs/1009E-TheStateofTransitionalJusticeinAfghanistanActors,ApproachesandChallengesDP2010FinalWeb.pdf>, letzter Aufruf: 4.1.2017.

Anschrift des Autors

Hjalmar Jorge Joffre-Eichhorn
communitybasedtheatre@posteo.de