



Fabian Scheidler  
Stefanie Kaluza  
Marc Amann

Globale Gerechtigkeit  
spielend voranbringen

# Theater in Bewegung

Ein Handbuch

# Inhaltsverzeichnis

<b>Grußworte</b>	<b>5</b>
<b>Zu diesem Buch</b>	<b>8</b>
<b>I. Politisches Theater für Kinder, Jugendliche und Erwachsene am Beispiel des GRIPS Theaters</b>	<b>10</b>
<i>Fabian Scheidler</i>	
■ <b>Der Ball ist rund:</b> Ein Globalisierungskrimi für Menschen ab 10	15
■ <b>Der Ball ist rund in Brasilien</b> ( <i>Ruth Heynen</i> )	21
■ <b>Prima Klima:</b> Ein Stück über den Klimawandel für Menschen ab 10	23
<b>II. Theater als Teil von Kampagnen am Beispiel des Aktionsprogramms <i>Hier geblieben!</i></b>	<b>30</b>
<i>Stefanie Kaluza</i>	
■ <b>Hier geblieben!</b> auf Tournee: Das Stück zur Bleiberechtskampagne	30
■ <b>Bausteine des Aktionsprogramms:</b> Begleitmaterialien zur Kampagne	39
■ <b>»Wir müssen weitermachen«:</b> Die Konferenzen von Jugendliche ohne Grenzen	41
<b>III. Partizipative Theaterformen mit Kindern, Jugendlichen und (jungen) Erwachsenen</b>	<b>44</b>
<i>Stefanie Kaluza</i>	
■ <b>Theater sehen – Theater spielen:</b> Partizipative Theatermethoden am GRIPS Theater	44
■ <b>Global – lokal – stinknormal!</b> Ein Theaterprojekt zum Thema Globalisierung	49
■ <b>Letzter Aufruf Paradise:</b> Ein TheaterFilmProjekt der Banda Agita	52
■ <b>Lernen mit Kopf, Herz und Hand:</b> Die Mitspielaktion <i>In die Hände gespuckt</i>	56
■ <b>Dialogestan:</b> Das Peer-Education-Programm für Jugendliche und junge Erwachsene	60
■ <b>Theater für den Frieden</b> in Kolumbien ( <i>Inge Kleutgens</i> )	62

<b>IV. Theatrale Aktionsformen im öffentlichen Raum</b>	<b>66</b>
<i>Marc Amann</i>	
■ <b>Im öffentlichen Raum spielen</b>	68
■ <b>Fälschungen im Dienste der Wahrheit:</b> Die Yes Men ( <i>Fabian Scheidler</i> )	75
■ <b>Zwei Formen von Öffentlichkeit:</b> Medien und Straße ( <i>Jörg Isermeyer</i> )	81
■ <b>Praktische Tipps</b>	86
<b>V. Soziale Bewegungen im Theater</b>	<b>90</b>
<i>Fabian Scheidler</i>	
■ <b>Gegenstimmen – Attac lädt ein:</b> Eine Veranstaltungsreihe in Zusammenarbeit mit dem GRIPS Theater	92
■ <b>Attacken.</b> Eine globalisierungskritische Revue	97
■ <b>Das Bankentribunal:</b> Ein zivilgesellschaftlicher Prozess in der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz	99
<b>Tipps für Literatur, Medien und Internetrecherche</b>	<b>104</b>
<b>Zu den Autorinnen und Autoren</b>	<b>107</b>
<b>Über die Grips Werke e.V.</b>	<b>108</b>

## Zu diesem Buch

Die Zusammenarbeit von Theatern und sozialen Bewegungen hat eine lange Geschichte. Einen Höhepunkt erreichte sie mit den sich zuspitzenden politischen Konflikten in den 1920er Jahren, als Theatermacher wie Bertolt Brecht, Ernst Toller, Wsewolod Meyerhold und Erwin Piscator Themen der Arbeiterbewegung auf die Bühne brachten. Brechts Diktum, dass das Theater die Welt als eine veränderbare darstellen solle, zielte darauf ab, den Menschen im Publikum ein geschärftes Bewusstsein ihrer Situation zu vermitteln und sie damit handlungsfähig zu machen. Der Reichtum von Brechts dramaturgischen Erfindungen steht bis heute beispielhaft dafür, dass nicht-elitäres politisches Theater zugleich ein künstlerisch höchst anspruchsvolles sein kann. Inzwischen, zu Beginn des 21. Jahrhunderts, gibt es auf der Welt eine enorme Vielfalt von theatralen Formen, die sich als politisch verstehen, nicht nur Bühnenstücke, sondern auch Performances, Straßentheater, partizipatives Theater und vieles mehr.

Neben Theaterschaffenden, die sich mit den Mitteln ihrer Kunst in das Gegenwartsgeschehen einmischen, haben in den vergangenen Jahrzehnten vermehrt auch Akteure der »neuen sozialen Bewegungen« – von der Ökologie- über die Friedens- bis zur globalisierungskritischen Bewegung – und Nichtregierungsorganisationen theatrale Formen entdeckt, um ihre politischen Anliegen öffentlich zu machen. Viele haben die Erfahrung gemacht, dass gute Argumente und die Produktion von geduldigem Papier nicht ausreichen, um

in einer von Massenmedien geprägten und mit politischen wie kommerziellen Botschaften überschwemmten Welt noch Menschen zu erreichen, und suchen daher nach anderen Formen der Kommunikation. Umgekehrt sind auch viele Theater heute wieder auf der Suche nach Möglichkeiten der gesellschaftlichen Einmischung und suchen daher Kontakte zu sozialen Bewegungen.

An diesem Punkt setzt dieses Buch an. Es wendet sich sowohl an AkteurInnen aus sozialen Bewegungen und NGOs, die Anregungen für theatrale Interventionen im öffentlichen Raum suchen, als auch an Theaterschaffende, die Möglichkeiten der Kooperation mit sozialen Bewegungen ausloten wollen. Das Buch erhebt dabei nicht den Anspruch, einen Überblick über die vielfältige Landschaft politisch bewegten Theaters zu geben. Es möchte vielmehr aus der eigenen Praxis der Autorinnen und Autoren Beispiele für gelungene Formen der Zusammenarbeit geben.

Der Schwerpunkt liegt dabei auf Produktionen und Projekten des GRIPS Theaters. In seiner mehr als vierzigjährigen Geschichte hat das GRIPS immer wieder gesellschaftliche Konflikte auf die Bühne gebracht und das in einer einzigartigen Form aus satirischer Schärfe, Menschenfreundlichkeit, Humor und Musikalität – von *Stokkerlok und Millipilli* 1969 bis zu *Rosa Luxemburg* 2009 – und das für Menschen aller Altersgruppen. Auch Themen der globalen Gerechtigkeit hat das Theater am Berliner Hansaplatz mehrfach

bearbeitet, etwa in den Stücken *Der Ball ist rund* und *Prima Klima* (→ Kapitel I). Mehrfach hat das GRIPS außerdem direkt mit sozialen Bewegungen kooperiert, etwa im Rahmen der Kampagne *Hier geblieben!*, die sich für ein Bleiberecht von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen ohne deutschen Pass einsetzt (→ Kapitel II), oder bei der Veranstaltungsreihe *Gegenstimmen – Attac lädt ein* (→ Kapitel V). Auch theaterpädagogische Projekte am Haus beschäftigen sich häufig mit Gerechtigkeitsfragen, so zum Beispiel die Mitspielaktion *In die Hände gespuckt* (→ Kapitel III).

Neben Arbeiten des GRIPS werden im Buch auch andere richtungweisende Projekte dokumentiert, darunter die Arbeit der Theaterpädagogin und Regisseurin Inge Kleutgens in Kolumbien und das *Bankentribunal* in der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz. Das vierte Kapitel bietet darüber hinaus eine Fülle von Anregungen zu theatralen Aktionsformen im öffentlichen Raum, vom *Unsichtbaren Theater* bis zum *Flash Mob*.

Diese Publikation steht nicht allein, sondern ist Teil eines auf drei Jahre angelegten, von *InWent* und dem *Evangelischen Entwicklungsdienst* geförderten Projektes der GRIPS Werke e. V., das auch eine Reihe von Workshops im gesamten Bundesgebiet und eine Website beinhaltet. Sie knüpft darüber hinaus an das von der *UN-Millenniumkampagne in Deutschland*, dem *Deutschen Entwicklungsdienst* und dem GRIPS Theater herausgegebene Aktionshandbuch *Versprochen ist versprochen!* an.

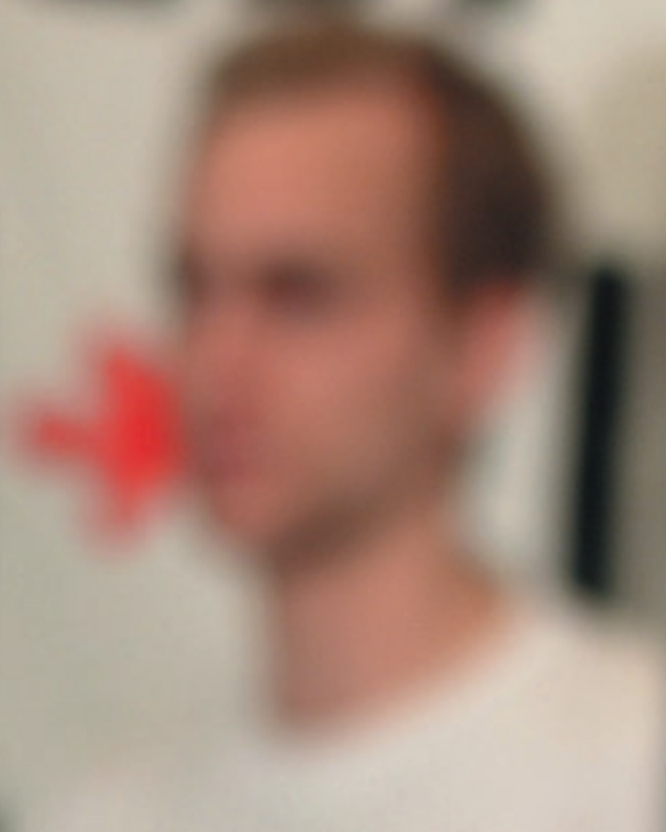
Das Buch kann auf unterschiedliche Weise genutzt werden. Es kann von vorn bis hinten gelesen oder auch als Kompendium verwendet werden, in dem gezielt nach bestimmten Anregungen gesucht wird. Und so verschieden die in jedem Kapitel dargestellten Projekte sind, so verschieden sind auch die AutorInnen, die darüber geschrieben haben. Wir hoffen, dass diese Vielfalt bereichernd auf die Lesenden wirkt, und wünschen eine inspirierende Lektüre!

*Fabian Scheidler und Stefanie Kaluza*

N ES

IGS'A

N I





# Theater als Teil

# von Kampagnen

Stefanie Kaluza

Eine besondere Form der Kooperation zwischen sozialen Bewegungen und Theater ist die Einbettung eines Theaterstücks in eine politische Kampagne. Ein Beispiel hierfür ist das Stück *Hier geblieben!* und das gleichnamige Aktionsprogramm: Gemeinsam mit Pro Asyl, der Gewerkschaft Erziehung und Wissenschaft (GEW) Berlin und dem Berliner Flüchtlingsrat initiierte das GRIPS Theater 2005 eine Kampagne, die sich für die Durchsetzung eines Bleiberechts und die vollständige Anerkennung der UN-Kinderrechtskonvention in der Bundesrepublik Deutschland einsetzte. Das damit verbundene direkte politische Engagement eines Theaters hatte Einfluss auf die Gestaltung der Kampagne insgesamt. Die größte Besonderheit war, dass ein Theaterstück zum Motor vieler Aktionen des Bündnisses wurde und diese dadurch nicht nur auf besondere Weise rahmte, sondern auch ein Publikum für das Thema der Kampagne sensibilisierte, das nicht nur aus dem politischen Spektrum kam. Im folgenden Kapitel werden die Vorteile, ein Theaterstück in politischen Bezügen einzusetzen, dargestellt und an ausgewählten Beispielen das Zusammenspiel zwischen Theaterstück und weiteren Aktionsmodulen, die auf dessen Inhalt Bezug nahmen, beschrieben.

# Hier geblieben! auf großer Tour

## Das Stück zur Kampagne

Steckbrief:

### Hier geblieben!

Theaterstück für Menschen ab 12

**AutorInnen:** Reyna Bruns, Magdalena Grazewicz und Dirk Laucke

**Uraufführung:** 02. 05. 2005 in der Schiller-Theater-Werkstatt in Berlin

**Regie:** Christopher Maas

**Ausstattung:** Simone Manthey

**Musik:** Jörg Isermeyer

**Musikalische Leitung:** Hans Hafner/Ursüsse

**Konzeption:** Philipp Harpain, Meike Herminghausen

**Uraufführungsbesetzung:** Javeh Asefdjah, Sarah Becker, Adrian Zwicker

**neu einstudiert von:** Hans-Jürgen Hannemann

**Besetzungen zwischen 2005 und 2009:**

Reihaneh Youzbashi Dizaji, Olaf Dröge, Jan Randermacher, Paula Franziska Riedel, Julia Schatz, Philipp Weggler

**Aufführungsrechte:**

Kiepenheuer Bühnenvertriebs GmbH, Berlin und Aktionsprogramm von Pro Asyl, GEW, Flüchtlingsrat Berlin, Jugendliche ohne Grenzen

**Theaterpädagogik für das Theaterstück**

**und/oder die Aktionen:** Philipp Harpain

(künstlerische/organisatorische Leitung),

Meike Herminghausen, Susanne Rieber, Stefanie Kaluza, Rob Doornbos, Ellen Hüther, Laura Klatt, Susanne Lipp, Andrea Vorrink

Das Theaterstück *Hier geblieben!* stellte im Repertoire des GRIPS Theaters eine Besonderheit dar. Anders als sonst üblich entstand das Stück in kürzester Zeit. Dies war der Brisanz und Aktualität des Themas geschuldet: Grundlage des Stücks war die authentische Geschichte der 13jährigen Berliner Schülerin Tanja Ristić, die von der Polizei aus dem Unterricht heraus geholt worden war, um mit ihren Eltern und ihrer Schwester nach Bosnien abgeschoben zu werden – ein Land, das sie mit gut einem Jahr verlassen hatte. Die Geschichte war kein Einzelfall und es galt, schnell und wirkungsvoll auf diesen unhaltbaren Zustand aufmerksam zu machen.

Von Anfang an wurde *Hier geblieben!* als Bestandteil einer politischen Kampagne gedacht, weshalb die Produktion auch in besonderer Weise gestaltet und ausgestattet wurde. Sie sollte mobil und immer direkt vor Ort dabei sein können: auf Bühnen genauso wie bei Demonstrationen, in Schulen, draußen oder drinnen – wo immer es nötig und wirksam war.

### Politische Bewegung, die Theater macht – Theater, das politisch bewegt

Das GRIPS Theater war und ist als ein politisches Theater bekannt, das immer wieder unbequeme und brisante Inhalte auf die Bühne bringt, so auch die Themen Flucht und Migration. Beispielsweise das Stück *Melodys Ring*, das von einem Mädchen handelt, das abgeschoben werden soll – es spielte bei der »Geburt« von *Hier geblieben!* eine zentrale Rolle. Während der Vorarbeiten zu *Melodys Ring* recherchierte das GRIPS Theater unter anderem beim Flüchtlingsrat Berlin. Diese Bewegung vom Theater zur NGO wirkte nun ins Theater zurück und es entstand ein Aktionsprogramm, das über viele Jahre hinweg aktiv und präsent sein sollte.

2005 kamen Jugendliche des Berliner Beratungs- und Betreuungszentrum für junge Flüchtlinge und MigrantInnen (BBZ) gemeinsam mit VertreterInnen des Berliner Flüchtlingsrats zum GRIPS Theater, um es als Bündnispartner für eine politische Kampagne zu gewinnen, die sich für die Durchsetzung eines Bleiberechts für Flüchtlinge und für die vollständige Anerkennung der





UN-Kinderrechtskonvention engagierte. Die Jugendlichen berichteten über ihre eigene Situation, die vom unzumutbaren Zustand der Duldung und der Angst vor Abschiebung geprägt war. Um dagegen etwas zu unternehmen und für das Bleiberecht aller Flüchtlinge zu kämpfen, wurde gemeinsam mit Pro Asyl und der GEW Berlin das Aktionsprogramm *Hier geblieben!* ins Leben gerufen. Zu Beginn der Zusammenarbeit wurde ein erster Plan entworfen, der die nächsten Schritte der BündnispartnerInnen festlegte:

- ▶ Mit Kindern und Jugendlichen einen Appell mit den Forderungen nach Bleiberecht und der vollständigen Umsetzung der UN-Kinderrechtskonvention an die PolitikerInnen richten.
- ▶ Aktionen entwickeln und demonstrieren gehen.
- ▶ Ein Aktionsbüro einrichten.
- ▶ Möglichst viele UnterstützerInnen für den Appell aus Kunst, Theater und Musik sowie weiteren Initiativen, Verbänden und Gewerkschaften gewinnen.
- ▶ Unterrichtsmaterialien zum Thema Bleiberecht für die Schule entwickeln.
- ▶ Eine Pressekonferenz zum Aktionsprogramm im GRIPS Theater abhalten.

- ▶ Eine Internetseite erstellen.
- ▶ Einen Mailverteiler einrichten.
- ▶ Die bundesweite Vernetzung von Aktionsgruppen vorantreiben.

Sehr schnell war auch der Entschluss gefasst, den Vorteil, ein Theater zu seinen Mitinitiatoren zu zählen, zu nutzen: Es sollte ein eigenes Kampagnenstück geben!

Die ersten Aktionen und Planungen des Aktionsbündnisses waren auf die Innenministerkonferenz ausgerichtet, die im Juli 2005 in Stuttgart stattfand. Aufgrund der Proteste vor Ort erkundigten sich einige der Innenminister bei den Aktiven nach ihren Forderungen und Otto Schily, der damalige Bundesinnenminister, setzte das Thema Bleiberecht auf die Tagesordnung. Doch dieser erste Erfolg währte nicht lange: Die Innenminister lehnten die Forderungen der Kinder und Jugendlichen ab, was die MacherInnen jedoch nur dazu anspornte, weiter zu kämpfen. Im Zuge dessen wurde auch von Jugendlichen eine Organisation gegründet, die *Jugendlichen ohne Grenzen* (JoG), die mittlerweile bundesweit agiert und viele Aktionen von *Hier geblieben!* mitgestaltete.

### Tanjas Geschichte stellvertretend für viele

Die Jugendlichen vom Berliner Beratungs- und Betreuungszentrum für junge Flüchtlinge und MigrantInnen (BBZ) hatten beim ersten Treffen im GRIPS Theater auch von Tanja Ristić berichtet und ihren »Fall« als ein Beispiel unter vielen angeführt. Das Besondere daran war allerdings, dass der Auftritt der Polizei in Tanjas Schule nicht ohne Folgen geblieben war: Nachdem der erste Schock überwunden war, formierte sich sehr schnell Protest unter den SchülerInnen, die von ihren Lehrerinnen unterstützt und beraten wurden. Sie gingen gemeinsam auf die Straße, schrieben eine Petition und sorgten dafür, dass die Geschichte von Tanja und ihrer Familie in der Öffentlichkeit präsent blieb. Dank dieser schnellen und wirksamen Aktionen konnte erreicht werden, dass Tanja und ihre Mutter zunächst in Berlin bleiben konnten. Ihr Vater und ihre Schwester wurden jedoch nach Bosnien abgeschoben.

Schon bevor die Jugendlichen vom BBZ und die VertreterInnen des Berliner Flüchtlingsrats auf das GRIPS Theater zugegangen waren, hatte man dort von Tanja und ihrer



# Theatrale

# Aktionen

## im öffentlichen Raum

*Marc Amann*

Nirgendwo kann eine Aktion so unterschiedliche Menschen direkt und ungefiltert erreichen, wie auf Straßen und Plätzen im öffentlichen Raum. Doch so vielfältig wie das potenzielle Publikum sind auch die oft schwierigen Bedingungen für die Gestaltung von Aktionen an diesen Orten. Um die jeweiligen politischen Anliegen und Ziele zu verfolgen, um PassantInnen zu informieren, zu überzeugen, zu animieren, zu überraschen, zu verunsichern oder um mit ihnen ins Gespräch zu kommen, existieren sehr unterschiedliche Formen, derer sich bedient und mit denen experimentiert werden kann. Sie reichen vom klassischen szenischen Theater, über Unsichtbares Theater, Statuen, Flash Mobs bis hin zu Walking Acts. Gemeinsam ist ihnen die Absicht, zwischen all den anderen zahlreichen Sinneseindrücken im öffentlichen Raum, überhaupt erst einmal Aufmerksamkeit zu erhalten, um so Interesse für politische Themen zu wecken.



Auf dem Alexanderplatz in Berlin sitzen drei Menschen in einem Schlauchboot und schreien um Hilfe. Vor ihnen ein Absperrband, an dem zwei Wächter mit Mützen der Europäischen Grenzschutzagentur *Frontex* entlang patrouillieren. Dahinter beschäftigen sich Menschen im Anzug an einem Tisch zwischen Deutschlandfahne und Sektgläsern mit einem Würfelspiel. Etwas abseits langweilt sich eine Gruppe vor einem Fernseher mit der Aufschrift »Wir sind doch nicht blöd!«. Aus der Ferne ertönen Sprechchöre. Eine Gruppe DemonstrantInnen in roten Overalls nähert sich der Szene. Sie halten eine Rede zum Flüchtlingsschutz. Mitglieder von Amnesty International gehen durch das Publikum und sammeln Unterschriften. Für jede Unterschrift gibt es einen Rettungsring, der den Flüchtlingen im Boot zugeworfen werden kann. Ein Zuschauer tritt sogar nach vorne, nimmt eine Schere und durchschneidet die Grenz-Absperrung: Jetzt könnten die Flüchtlinge ins sichere Deutschland! Doch die *Frontex*-Wächter greifen ein – sie machen die Grenze wieder dicht.

*Aktion des GRIPS-Theaters mit Amnesty International Berlin*

*»Ja zum Flüchtlingsschutz, für die freiwillige Aufnahme von Flüchtlingen«  
am 3. Oktober 2008*

### Mit Statuen, Standbildern und Maschinen spielen

Auch ohne Sprache und Handlung können politische Themen relativ einfach und unaufwändig theatral dargestellt werden. Als **Statuen** im öffentlichen Raum erzielen einzelne Personen interessante Effekte, wenn

sie eine Geste machen, eine Körperhaltung einnehmen oder eine Mimik zeigen, die mit einem bestimmten Thema in Zusammenhang steht. Wie bei echten Statuen können kleine Schilder eine Erklärung liefern oder weitere Personen verteilen Flugblätter dazu. Es ist hierfür nicht unbedingt notwendig, passende Kostüme zu tragen, auch eine

ganz in schwarz oder ganz in weiß gekleidete Person kann großen Eindruck machen. Es ist auch möglich, solche Statuen in einer Reihe nacheinander aufzustellen, so dass PassantInnen an ihnen vorbeiflanieren – wie an den Statuen auf der Prager Karlsbrücke.

Wenn ein komplexerer Sachverhalt dargestellt werden soll, bietet sich die Form des **Standbildes** mit mehreren Personen an. Hierbei wird eine zentrale Handlung, in die alle relevanten Akteure verwickelt sind, als Bild »eingefroren«. Passende Kostüme und Requisiten machen Standbilder realistischer und erhöhen die Wirkung.

Statuen und Standbilder haben den Vorteil, dass sie stark visuell wirken und im Trubel des öffentlichen Raumes einen überraschenden Ruhepunkt setzen. Im Gegensatz zu Theaterstücken gibt es kein Anfang und Ende und keine zentralen Sätze und Handlungsteile, die vom vorbeigehenden Zuschauenden verpasst werden könnten. Die Statuen und Standbilder sprechen unmittelbar für sich und können über einen längeren Zeitraum (mehrere Minuten) dargestellt werden. Die Hürde, sich an solchen Aktionen zu beteiligen, ist weniger hoch,



weil keine Sprache und schauspielerische Handlung nötig ist. Zudem sind Statuen und Standbilder viel schneller entwickelt als Theaterstücke. Da sie nur über Sichtbarkeit funktionieren sind sie aber, je nach örtlicher Begebenheit, auch vergleichsweise leicht zu übersehen.

Aus einfachen Bewegungen und wenigen Geräuschen setzt sich das **Maschinentheater** zusammen. Der Grundgedanke ist, eine Maschine mit typischen Funktionen und Maschinenteilen sowohl als Hilfe für die Entwicklung einer kurzen Performance, als auch als Metapher für gesellschaftliche

Systeme heranzuziehen und damit politische Themen darzustellen. Dabei spielt jede Person einen Teil einer Maschine, mit einer spezifischen, kurzen, monotonen Bewegung und einem dazugehörigen Geräusch. Die einzelnen Teile bzw. Personen passen ineinander, treiben sich gegenseitig an, stellen zusammenhängend ein Produkt her oder hängen im Kreis zusammen. Die Maschine bzw. ihre Teile können lauter oder leiser sein, schneller oder langsamer laufen, ins Stocken kommen oder sogar bis zur Explosion heißlaufen. Statt Geräuschen können zentrale Worte oder kurze Sätze gesprochen oder gerufen werden.

Ein schönes Beispiel einer solchen Maschine ist eine Aktion von *Brot für die Welt*, bei der das Kampagnenmotto »Es ist genug für alle da« als Maschine (mit Gesten und ohne Requisiten) gespielt wurde: Die erste Person, die die »Bühne« betritt, stellt das Rühren in einem großen Kochtopf dar und sagt dazu monoton »es«. Die zweite Person kommt dazu und streckt der ersten eine Suppenschüssel (zusammengelegte Hände) mit dem Wort »ist« hin, worauf die erste nach einer Runde Rühren jeweils den Teller der zweiten füllt. Nach einigen Durchläufen

dieser zwei Teile kommt die dritte Person dazu, positioniert sich hinter den beiden anderen, streckt die Arme in die Höhe und ruft laut »genug!«. Wiederum nach einigen Durchläufen kommen zwei weitere Personen dazu, die sich vor die anderen knien und mit bittenden Händen »für alle?« fragen. Die letzte Person stellt sich dann unterstützend hinter diese beiden Hungernden und zeigt mit einem lauten »da« auf den großen Topf der ersten Person. Nach weiteren Wiederholungen des ganzen Durchlaufs rufen alle gemeinsam laut »Es ist genug für alle da!« und gehen mit Flyern, auf denen die Hintergründe der Kampagne beschrieben sind, zu den PassantInnen, die stehen geblieben sind, um sich die Performance anzusehen.

Maschinen können gut Aufmerksamkeit erregen, da sie mit starken monotonen Bewegungen in der Verbindung mit Geräuschen oder Worten arbeiten. Zudem wirken sie erst einmal verwirrend und wecken dadurch Interesse.

### Mit Worten spielen

Zwei Personen stehen nebeneinander. Die eine ruft: »Die nehmen uns die Arbeit weg!«

Die andere Person erwidert: »Die wollen gar nicht arbeiten!« Dann wieder die erste: »Die nehmen uns die Arbeit weg!«, und die zweite: »Die wollen gar nicht arbeiten!« Die beiden Sätze gehen so ein paar Mal hin und her, bis sich die beiden an die Stirn fassen und gemeinsam rufen: »Die nehmen uns die Arbeit weg und die wollen gar nicht arbeiten!«

Wie bei diesem kurzen Stück, das mit typischen Vorurteilen spielt, und nur aus den beiden obigen Sätzen besteht, können kleine Sprach-Performances entwickelt werden, die über wenige Worte und Sätze funktionieren und für die eine visuelle Darstellung nicht zentral ist. Als Textgrundlage eignen sich beispielsweise Zitate von PolitikerInnen, Zahlen aus Statistiken, die gegenübergestellt werden oder auch Textteile aus vorhandenen Flugblättern. Solche Performances können auch, wie beim **Zeitungstheater** im *Theater der Unterdrückten*, anhand von Zeitungstexten entwickelt werden oder als Basis für *Unsichtbares Theater* eingesetzt werden (siehe unten).

Kurze **Handygespräche** können so laut geführt werden, dass Umstehende die Sätze nicht überhören können. Bei einer Aktion

von Jugendlichen zum Thema Gesundheitsversorgung in Entwicklungsländern wurde folgendes Gespräch simuliert: »Unser Kind ist krank?« – »Na wenn schon.« – »Viele Kinder sterben.« – »Man muss sich nicht so haben!« (Aus einer Aktion zur Millenniumkampagne, die in dem Buch *Versprochen ist versprochen* dokumentiert ist.)

Einen **Flüstertunnel**, den Demonstrierende auf einer Berliner 1. Mai-Demonstration durchlaufen konnten, errichteten AktivistInnen von Amnesty International. Sie stellten sich dabei in zwei Reihen auf, die eine Reihe des Tunnels flüsterte »Bist du Gewerkschafter?« und die andere Reihe »Fahr nicht nach Kolumbien!« Mit dieser und weiteren Aktionen sowie mit Flugblättern und einem Infotisch wurde über die Menschenrechtssituation in Kolumbien und speziell die Repression gegen Gewerkschafter informiert.

### Mit Unsichtbarkeit spielen

**Unsichtbares Theater** ist eine der Theaterformen, die von Augusto Boal (→ Kapitel III) im Rahmen des *Theaters der Unterdrückten* beschrieben und vielfältig ausprobiert wurden. Boal ging es dabei darum, mit dem Unsichtbaren Theater Unterdrückungsver-

# Fälschungen im Dienste der Wahrheit: Die Yes Men

von Fabian Scheidler

Die US-amerikanische Aktivistengruppe *The Yes Men* hat in den letzten zehn Jahren durch subversive Aktionen, die Themen wie Krieg, Klimawandel und globale Ungerechtigkeit ins öffentliche Bewusstsein bringen, für einiges Aufsehen gesorgt. Viele ihrer Aktionen können im weitesten Sinne zum Unsichtbaren Theater gezählt werden. Dabei ziehen Sie das Internet und andere Medien in ihre Aktionen intensiv mit ein.

Ihr erster großer Coup gelang ihnen mit der Fälschung der Website der Welthandelsorganisation. Die Seite war optisch ein täuschendes Imitat, enthielt aber satirisch überzogene Positionen. Trotzdem gingen auf diesem Wege eine Reihe von offiziellen Anfragen für Vorträge ein, die von den Yes Men auch angenommen wurden. Auf Konferenzen traten sie im Namen der WTO mit provokanten Vorschlägen auf, etwa zur totalen Überwachung von Angestellten oder zu modernen Formen der Sklaverei – doch die Empörung des honorigen Publikums blieb erschreckender Weise oft aus, so dass die Gruppe von Mal zu Mal ihre satirische Schärfe steigerte.

Ähnlich gingen die Yes Men mit dem Chemiekonzern Dow Chemicals zu Werke. Dow

Foto: Tavvis/Creative Commons



ist Eigentümer der Firma Union Carbide, die für den verheerenden Chemieunfall 1984 in Bhopal, Indien, verantwortlich ist. Über eine gefälschte Dow-Website erreichte die Yes Men eine Anfrage der BBC für ein Interview zum 20. Jahrestags des Unglücks. Yes Man Andy Bichlbaum gab sich als Sprecher des Konzerns aus und sagte im Live-Ge-

spräch mit der BBC – zur Verblüffung des Moderators –, dass Dow nun endlich die volle Verantwortung für die Katastrophe übernehme und zwölf Milliarden Dollar an die Tausenden von Hinterbliebenen und Geschädigten auszahlen werde. In der Folge sank der Wert der Dow-Aktien innerhalb weniger Stunden um zwei Milliarden Dol-



lar, bis Dow sich zu einem peinlichen Demen ti genötigt sah – und sich die Börsen- kurse wieder erholten.

Im Jahr 2006 traten die Yes Men als Reprä- sentanten des Militär- und Öldienstleis- tungskonzerns Halliburton auf einer Konfe- renz in Florida auf, die Auswirkungen des Klimawandels zum Thema hatte. Die Yes Men stellten hier einen »SurvivaBall« vor, der Manager vor Stürmen, Flutwellen und Hitze schützen sollte. Die ZuhörerInnen wa- ren sichtlich angetan von der Idee. Es kam sogar zu einer Anfrage, ob der »SurvivaBall« auch vor Terrorismus schützen würde. Auch eine gefälschte Homepage von Halliburton wurde online gestellt.



Im November 2008 brachten die Yes Men eine täuschend echt wirkende Fälschung der *New York Times* heraus, die auf den 4. Juli 2009 vordatiert war und voll überraschend guter Nachrichten steckte, allen voran das Ende des Irakkriegs. Zehntausende Exem- plare wurden in verschiedenen Großstädten der USA gleichzeitig verteilt. Die Aktion in- spirierte auch Attac für ihr ebenfalls auf die Zukunft datiertes Plagiat der Wochenzeit- schrift *Die Zeit*, das im März 2009 bundes- weit für Aufsehen sorgte und später mit dem Otto-Brenner-Preis ausgezeichnet wurde.

Ebenfalls über eine gefälschte Website ge- lang es den Yes Men im Herbst 2009, zahlrei- che Journalisten zu einer inszenierten Pres-

sekonferenz der US-Handelskammer zu locken, wo Andy Bichlbaum verkündete, dass die Kammer ihre berühmte Blockade- haltung gegenüber jeder Form von Klima- schutz aufgegeben habe und sich nun für ehrgeizige Klimagesetze einsetze. Während der Konferenz tauchte allerdings der echte Pressesprecher auf. Doch auch wenn die Aktion vorzeitig abgebrochen werden musste, war doch öffentliche Aufmerksam- keit für die fragwürdige Politik der Kammer geschaffen worden.

Trotz ihrer oft gewagten Aktionen, sind die Yes Men juristisch bisher nicht belangt wor- den – angeblich weil sie so wenig Geld ha- ben, dass sich Klagen nicht lohnen.





Theater bewegt Menschen. Soziale Bewegungen und Nichtregierungsorganisationen suchen deshalb immer wieder nach theatralen Formen, um ihre politischen Anliegen öffentlich zu machen. Umgekehrt sind auch viele Theater heute wieder auf der Suche nach Möglichkeiten der gesellschaftlichen Einmischung. Die Autorinnen und Autoren beschreiben konkrete Formen der Zusammenarbeit und zeigen, wie mit theatralen Mitteln Themen der globalen Gerechtigkeit vorangebracht werden können. Der Schwerpunkt liegt auf Beispielen aus der Praxis des GRIPS Theaters.

Herausgegeben von:

in Kooperation mit:



Gefördert von InWEnt aus Mitteln des BMZ



Internationale Weiterbildung  
und Entwicklung gGmbH

dem Evangelischen Entwicklungsdienst (EED)  
und der Stiftung Umverteilen!

