

AHRDO – Afghanistan Human Rights and Democracy Organization

„The voices are now raised, but is anybody ready to listen?“

HADI MARIFAT (ZIT. NACH SAED, 17.12.2011)

In diesem Kapitel wird deutlich

- warum diese NGO trotz ihres Namens keine der „üblichen“ NGOs für Menschenrechte und Demokratieförderung ist;
- warum die Organisation künstlerisch ist und sich doch politisch einmischt;
- welche kritischen politischen Positionen gegen die Regierungspolitik und gegen die internationale Interventionspolitik von „den Theaterleuten“ formuliert werden und warum sie dennoch mit Ministerien und Botschaften zusammenarbeiten;
- wie die Basis politischer Beratungstätigkeit die Perspektiven der Marginalisierten und deren Selbstorganisation sein kann und
- wie über die künstlerische Arbeit von AHRDO wichtiges Wissen generiert und weitergegeben wird.

GESCHICHTEN MÜSSEN ERZÄHLT WERDEN

Aus den gesammelten Geschichten der Kriegsoffer aus unterschiedlichen Provinzen und gesellschaftlichen Gruppen hat die künstlerische Menschenrechtsorganisation AHRDO im Jahr 2010 das Dokumentationstheaterstück *Infinite Incompleteness* entwickelt. Die Aussagen eines 90 Jahre alten Mannes, der seinen 19-jährigen Sohn und alle seine Güter verloren hatte und nun in Armut lebt, wird in diesem Theaterstück wortgetreu wiedergegeben. An einer Stelle teilt dieser alte Mann mit:

„I have a lot of pain but who can understand it? However, if somebody finally listened to my story and did not agree with it, I would not mind, they could hang me. My blood is in the service of the nation. Whoever asks me, I have many pains and stories to tell. First of all, today in my house there is not even 100 Afghanis. So I play with the smoke (crying). Today I am begging for 100 Afghanis.“ (AHRDO 2010: 5)

Geschichten zu erzählen kann in Afghanistan gefährlich sein: „They could hang me.“ (Ebd.) Doch es gibt viele Geschichten aus den vergangenen vier Jahrzehnten, in denen in Afghanistan Krieg und brutale Unterdrückung herrschten, die erzählt werden müssen.

AHRDO wurde im Jahr 2009 in Kabul als NGO (Non Governmental Organization) gegründet, die künstlerische Mittel und Methoden der Theaterarbeit einsetzt, um die gewöhnlichen Leute zu unterstützen, ihre Erinnerungen auszudrücken und öffentlich sichtbar zu machen. Damit durchbrechen sie ein Tabu und arbeiten an der Überwindung der bestehenden Kultur der Straflosigkeit für begangene Kriegs- und schwere Menschenrechtsverbrechen. Die AHRDO-Gründer*innen haben sich zum Ziel gesetzt, zu einem gerechteren und demokratischeren Afghanistan von unten beizutragen. Sie wirken in die Gesellschaft hinein, um eine Akzeptanz für die Notwendigkeit der Aufarbeitung der Vergangenheit und Herstellung von Gerechtigkeit aus der Sicht der Kriegsoffer, der Witwen, Waisen und einfachen, armen Menschen aufzubauen. AHRDO macht zudem den Kampf für Frauenrechte und die aktive gesellschaftliche Teilhabe von Frauen zu einem zentralen Anliegen und eigenen Schwerpunktbereich ihrer Aktivitäten.

Zu den Theatermethoden, mit denen sie arbeiten, gehören Methoden des „Theater der Unterdrückten“, das in den 1960er Jahren vom Theatermacher, Theaterregisseur und Aktivisten Augusto Boal in Brasilien entwickelt wurde, um benachteiligte und diskriminierte Bevölkerungsgruppen zu unterstützen. Das Theater der Unterdrückten hat einen emanzipatorischen Charakter, fordert zur aktiven Teilnahme im Theaterraum und zu gesellschaftlicher Einmischung auf und wurde von der UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) als Methode gesellschaftlicher Veränderung anerkannt.

„Das Theater der Unterdrückten bietet allen Menschen ästhetische Mittel, um ihre Vergangenheit, im Kontext ihrer Gegenwart, zu analysieren, und um, unmittelbar anschließend, ihre Zukunft zu erfinden. Das Theater der Unterdrückten befähigt Menschen dazu, eine Sprache wieder zu erobern, die sie bereits besaßen – durch das Theaterspielen lernen wir, in der Gesellschaft zu leben. Wir lernen zu fühlen mit Gefühl; zu denken mit Gedanken, zu handeln durch Schauspielen. Theater der Unterdrückten ist ein Proben für die Realität.“ (Internationale des Theaters der Unterdrückten-Organisation, ITO, o.J.: Grundsatzserklärung)

AHRDO arbeitet sehr viel mit Kriegswitwen, die in vielfacher Weise unterdrückt sind. Durch die Arbeit mit dem Theater können diese sich Freiräume verschaffen, ihre Lage reflektieren und lernen, sich auszudrücken und ihre eigene Geschichte zu erzählen (vgl. Joffre-Eichhorn, 19.02.2014). „Dazu hatten sie vorher nie die Möglichkeit.“ (Ebd.) Die global agierende Organisation International Center for Transitional Justice (ICTJ), die AHRDO und die partizipative Theaterarbeit in Afghanistan bis 2012 förderte, erklären in einer Kurzanalyse zu Theater und Transitional Justice in Afghanistan: „[P]articipatory theater has the capacity to explore the legacies of conflict and to establish spaces for discussion. It has also allowed for significant female participation, providing a modicum of agency to victims in general and women in particular.“ (Siddiqui/ICTJ 2010: 6)

Die Methoden des Theater der Unterdrückten (TdU) wurden nicht wie so viele andere Konzepte, die mit der Intervention seit 2001 ins Land kamen, als westlich aufgetrocknet abgewiesen. „[D]ie Tatsache, dass das TdU während einer Periode zahlreicher Militärdiktaturen in Lateinamerika gegründet wurde, ist für viele faszinierend, und immer wieder kommt es zu langen Diskussionen über die Rolle kultureller Aktivitäten in Zeiten von Gewalt.“ (Joffre-Eichhorn 2011: 103) Hjalmar Jorge Joffre-Eichhorn ist Trainer für TdU unter anderem in Afghanistan. Zu Beginn von Workshops erläutert er die Herkunft der Methode.

„[Er erklärt], dass es sich also nicht wie sonst so häufig um ein aus reichen, privilegierten Ländern stammendes Werkzeug handelt, sondern dass das TdU als brasilianisches Eigengewächs in gewissem Sinne in einem Land mit vergleichbaren Schwierigkeiten wie Afghanistan geboren wurde und daher auch eine weniger koloniale, von oben aufgestülpte Essenz besitzt.“ (Joffre-Eichhorn 2011: 98)

Diese Methoden finden zudem einen vertrauten Boden in der afghanischen Tradition des oralen Geschichtenerzählens.

„Afghanistan at the heart of the ancient Persian civilization and that intersection of cultural exchanges between the east and west has always had traditions of poetry, story telling and performances. These arts-forms reflected the history, tradition, [...] religious epics, daily lives and emotions for centuries in Afghanistan. They also served as medium for sharing ideas about societal change.“ (Marifat 2013: o.S.)

In einem Land mit einer derart hohen Analphabetenrate – mindestens zwei Drittel der Frauen – haben die mündliche Erzählung und bildlicher Ausdruck weiterhin einen hohen Stellenwert. „Given Afghanistan’s low level of literacy, theater and other unwritten means of communication and engagement are ideal for outreach.“ (Siddiqui/ICTJ 2010: 4) Das International Center for Transitional Justice (ICTJ) sieht die Kombination von juristischer und künstlerischer Arbeit für Transitional

Justice als hilfreich an. In einem Land wie Afghanistan, wird die künstlerische Arbeit mit Theatermethoden als umso wichtiger für nationale Heilung begriffen, weil Straflosigkeit vorherrscht und der verbliebene Raum für Rechenschaftspflicht sich zunehmend verkleinert. Denn außer der Sammlung von Zeugenaussagen und Dokumentationsarbeit sind formale Maßnahme der Vergangenheitsaufarbeitung sehr beschränkt (vgl. Siddiqui/ICTJ 2010: 6). Nadia Siddiqui erinnert an eine ähnliche Erfahrung in Kambodscha: „Cambodia is one place where the arts have been the main vehicle for victims of the genocide to communicate their experiences, because the tribunal was slow to start.“ (Ebd.: 6, Fußnote) Auch in Kolumbien nehmen vorerst lokale kunstbasierte Initiativen den Platz formaler nationaler Prozedere von Transitional Justice ein (vgl. ebd.).

NGO-GRÜNDUNG MIT „GRÖSSTMÖGLICHEM ABSTAND ZUM NGO-GESCHÄFT“

Zu den Gründungsmitgliedern von AHRDO – Afghanistan Human Rights and Democracy Organisation – gehörten unter anderem Hadi Marifat und Khudadad Bisharat. Beide haben gute Aussichten auf (weitere) hoch bezahlten Beschäftigungsverhältnisse aufgeben, um ihre ganze Arbeitskraft in ein Theaterprojekt zu stecken. Hadi Marifat hatte zuvor im Menschenrechtsbereich der UN-Mission in Afghanistan (UNAMA) gearbeitet.

„After returning to the country in late 2001 in the aftermath of the fall of the Taliban regime I have worked with several international organizations for more than six years. I felt something is not working there. These organizations were trying to reflect the problems and bring them to the attention of the policy makers. But they were not empowering individuals and communities to speak for themselves.“ (Marifat 2013: o.S.)

Auch der Deutsch-Bolivianer Hjalmar Jorge Joffre-Eichhorn, der über die deutsche staatliche Entwicklungshilfeorganisation DED (Deutscher Entwicklungsdienst) für den Aufbau friedensfördernder Theaterarbeit nach Afghanistan gekommen war, hat diesen Arbeitsrahmen vor Vertragsende verlassen und sich an der Gründung von AHRDO beteiligt.

„Die Theaterarbeit an sich macht Spaß und das Medium an sich hat schnell eine Nische gefunden. Die beiden Arbeitgeber DED und FCCS [afghanische Organisation] erscheinen mir hingegen nur sehr bedingt daran interessiert oder fähig, eine friedensorientierte Theaterarbeit ernsthaft zu unterstützen.“ (Joffre-Eichhorn 2011: 46)

Er kündigte, statt „so zu tun, als ob ich arbeitete, wie so viele andere ausländische und einheimische Kollegen es machen“ (ebd.:47). Nachdem er viele kurze, aber intensive und inspirierende Theater-Workshops im Auftrag unter anderem der Friedrich-Ebert Stiftung, von UN-HABITAT (United Nations Human Settlements Programme) und ICTJ (International Center for Transitional Justice) für verschiedene Zielgruppen – junge Führungskräfte, Taubstumme, jugendliche zurückgekehrte Flüchtlinge, heroinabhängige Menschen, Lehrer*innen, Witwen und andere Kriegsoffer – durchgeführt hatte, suchte er eine Möglichkeit, die partizipative Theaterarbeit mit einer durch Afghan*innen getragene Plattform organisatorisch zu verankern. Er wollte nicht zum „sich immer wieder neue Aufgaben erfindenden Entwicklungshelfer[s]“ (ebd.: 153) werden, sondern „daran [...] arbeiten, dass das TdU eine dauerhafte, von Afghanen geleitete Nische im Kampf für eine Veränderung der afghanischen Gesellschaft findet“ (ebd.: 116). Hjalmar Joffe-Eichhorn wurde dann Mitglied des technischen Beratungsbeirats von AHRDO und hilft bei der Erstellung von Projektvorschlägen.

Hadi Marifat, der zuvor für zahlreiche internationale Organisationen arbeitete, und Hjalmar Jorge Joffe-Eichhorn hatten bereits gemeinsam Theater-Workshops geleitet. Die Idee einer NGO-Gründung begleitete sie bereits einige Zeit, als sie diese Anfang 2009 gemeinsam mit weiteren Gründungsmitgliedern verwirklichten – Frauen und Männer, zu denen unter anderem Nik Mohammad und Salim Rajab gehörten. Joffe-Eichhorn schreibt über diese Entscheidung von Marifat:

„[E]in bewundernswerter Schritt, da sein Gehalt bei UNAMA recht gut ist und er damit sein Fernstudium finanziert und seine Familie ernährt. Bei einer neugegründeten, dazu noch afghanischen NGO ohne internationale Geber wird er wahrscheinlich eher noch Geld mitbringen müssen.“ (Joffe-Eichhorn 2011: 154)

Nik Mohammad erzählte mir, wie seine Familie Druck auf ihn ausübte, damit er sich eine andere Arbeit suchte, denn Theaterspielen ist in Afghanistan äußerst schlecht angesehen. Außerdem könnte er woanders voraussichtlich mehr Geld verdienen. Nik Mohammad hatte bereits ein Stellenangebot ausgeschlagen, um stattdessen an seinem allerersten zweiwöchigen Theater-Workshop teilzunehmen, bei dem er Hadi und Hjalmar kennenlernte. Kurz darauf starteten Proben für ein klassisches Theaterstück mit dem Titel *AH7808*, bei denen er auch Salim erstmals begegnete. Nik Mohammad ist mit Abstand der Älteste der Gründungspersonen, er hat eine lange persönliche Geschichte politischen Engagements. Aus Respekt vor seinem unbeugsamen, aber auch mit viel Leid besetzten Lebensweg wird er „der Doktor“ genannt. Ende der 1970er Jahre war er in der Schüler- und Studentenbewegung sehr aktiv. Er wie auch sein Vater und einige seiner Brüder wurden verhaftet und gefoltert. Als er kurz vor Abschluss seines Medizinstudiums vor einer erneuten, lebensbedrohenden Verhaftung gewarnt wurde, ging er in den

Untergrund. Auch unter nachfolgenden Regierungen wurde er mehrfach verhaftet. Nik Mohammad konnte sein Studium nie beenden, doch er nutzte seine Medizinkenntnisse, um zu helfen. Bis heute gibt er medizinischen Rat und unterstützt diejenigen, die über kein Geld verfügen. Er sieht in der Theaterarbeit die Möglichkeit, seine eigenen leidvollen Erfahrungen zu verarbeiten und mit diesem Mittel eine emanzipatorische gesellschaftliche Basisorganisation zu fördern. Er vertraut auf die Menschen in seinem Land, eine positive Veränderung bewirken zu können. „I’m [...] confident in the work we do at AHRDO and I hope that it will bring about grassroots changes in the future.“ (Mohammad 2013: 9)

AHRDO sollte nie eine NGO werden wie all die anderen, die ihre Programme an den von außen gemachten Förderplänen ausrichten und so ausführen, dass möglichst viel Geld bei der Organisation bleibt. Sie haben sich mit einem „größtmöglichen Abstand zum NRO-Geschäft“ gegründet:

„Den größtmöglichen Abstand zum NRO-Geschäft erreichten sie durch das Wagnis, sich ausgerechnet mit diesen Menschen [Kriegsversehrte und Kriegswitwen] auf das Feld des Theaters zu begeben, das für Mudschaheddin und Taliban der Hort äußerster Verworfenheit ist.“ (Medico International, 04.06.2013)

Das International Center for Transitional Justice (ICTJ), einer der ersten Förderer von AHRDO, schreibt in einem Briefing über diese Gründung: „Established by a number of young human rights and civil society activists, its aim is to create an Afghan-led and -run theater- and arts-based transitional justice platform in Afghanistan.“ (Siddiqui/ICTJ 2010: 5) Hadi Marifat, der zum Direktor von AHRDO wurde, möchte eine Organisation ohne die üblichen Hierarchien, ohne Korruption, Vetternwirtschaft, Trennung der Geschlechter und ethnische Reinheit aufbauen – damit in Unterscheidung zu den meisten anderen afghanischen NGOs (vgl. Joffe-Eichhorn 2011). Mit einer demokratischen Entscheidungsfindung und dem flexiblen Austausch von Wissen und Ideen aller Ebenen der Struktur soll die Organisation ein Beispiel dafür sein, wie es anders gehen kann. Die Beschreibung ihrer Personal- und Organisationsstruktur beginnt mit diesen Sätzen:

„From executive perspective, the AHRDO management structure is relatively non-hierarchy, mostly based on the executive team decision. [...] The structure reflects AHRDO’s vision of a management team that can share ideas and expertise flexibly. AHRDO aims to recognize and reward ideas generated from the lower levels of the organization rather than institutionalizing a top down approach common to more vertically hierarchical structures.“ (AHRDO Website: Staff)

Der Name „Afghanistan Human Rights and Democracy Organization“ ist das Ergebnis einer Anpassung an die strengen Vorgaben für die Registrierung einer

NGO in Afghanistan. Der Wunschname „Human Rights Home“ war als „zu politisch“ vom Innenministerium abgelehnt worden (vgl. Joffre-Eichhorn 2011). Bei aller nötigen Anpassungsleistung für die Anerkennung als registrierte NGO gelingt es AHRDO in der öffentlichen Selbstdarstellung ihrer Aufgaben und Ziele, eine kritische Distanz zum westlichen Interventionsprojekt auszudrücken. Der proklamierte Demokratieaufbau in Afghanistan wird als von außen kommend – „the ongoing external democratizing efforts“ (AHRDO Website: About) – und als ein „imported and alien phenomenon“ (ebd.) bezeichnet. Sie stellen in ihrer Selbstbeschreibung ihre Arbeit jedoch auch als eine komplementäre Ergänzung zu Bestrebungen eines externen Demokratieaufbaus dar. Diese von außen kommenden Ansätze müssten umgewandelt und von den Menschen an der Basis so gestaltet werden, dass eine kulturelle und soziale Verankerung entsteht, die diese Entwicklungen unumkehrbar macht. „AHRDO believes that every society needs to define its own set of democratic forms and characteristics based on the different accounts of history, culture, and level of development, in comparison with other societies.“ (Ebd.)

Die Aktivist*innen von AHRDO setzen ihr Hoffnungen und ihre Kraft dabei in die aktive öffentliche Teilnahme der am meisten marginalisierten Gruppen des Landes – ausdrücklich die Zusammenschlüsse der Kriegsoffer, Witwen und insgesamt Frauen. AHRDO hat sich vor diesem Hintergrund entschieden, mit kunstbasierten Methodologien zu arbeiten, unter anderem mit Theater der Unterdrückten, Playback Theater, konventionellem Theater, Radio Drama, Poesie und Musik. Dieser Weg sei nicht nur kreativ und innovativ, sondern auch effizient und verantwortlich (vgl. AHRDO Website: About us).

AHRDO ist nicht nur in Kabul aktiv, sondern reist immer wieder in verschiedene Provinzen des Landes, um dort Workshops und Aufführungen durchzuführen. Regelmäßig werden Herat, Jallalabad, Parwan und Bamiyan besucht, wo sie im Kontakt stehen mit Selbstorganisationen, den Schuras, der Kriegsoffer (vgl. Medico International, 04.06.2013). Im Jahr 2011 hat AHRDO neben dem Kabuler Büro ein weiteres in Mazar-e Sharif eröffnet. Insgesamt umfasst AHRDO seither mehr als dreißig Mitarbeiter*innen. AHRDO sucht auch aktiv den internationalen Austausch und kann bereits auf mehrere Auslandstouren mit Workshops, Aufführungen, politischen Gesprächen und Konferenzen zurückschauen, diese führten unter anderem nach Belgien, Deutschland, in die Türkei und die Vereinigten Staaten von Amerika. Für das Jahr 2012 schreibt AHRDO über ihre Arbeit:

„When not at home, AHRDO staff travelled to Europe to attend meetings and conferences on Afghanistan’s most pressing issues. Bisharat Khodadad visited Brussels, Germany, Sweden and the international criminal court in the Netherlands, while Hadi Marifat participated in a three-day conference in Spain. Hjalmar Jorge Joffre-Eichhorn also gave a presentation in Hong Kong and a trip to Tajikistan rounded off AHRDO’s advocacy work abroad.“ (AHRDO 2013a: 11)

Auch mit Kriegsoptionen in Ruanda und mit Flüchtlingen in Uganda haben im Jahr 2010 Begegnungen mit einer angereichten Gruppe der Theatermacher*innen von AHRDO stattgefunden. Im November 2013 organisierte AHRDO in Kabul ein internationales Theaterereignis: die erste internationale Konferenz zum Theater der Unterdrückten, die in dieser Weltregion stattfand. Die Zentral- und Südasiens-Konferenz hatte einen Fokus auf Theaterarbeit für Frauenrechte.

„The specific objective of this project is to hold Central/South Asia’s first ever Theatre of the Oppressed conference in Kabul, Afghanistan with participating practitioners from Afghanistan, Bangladesh, Egypt, Iran, India, Nepal, Kyrgyzstan, Pakistan and Sri Lanka in order to discuss how regional theatre initiatives can make a contribution to the promotion of and respect for women’s rights in the region.“ (AHRDO 2013a: 4)

Immer wieder besuchen internationale Theater-Trainer*innen die afghanische Organisation, um Training-Workshops durchzuführen. Es werden auch Praktikant*innen aufgenommen, wie auch eine deutsche Studierende der Friedens- und Konfliktforschung, der ich im Februar/März 2011 dort begegnete. Eine andere Praktikantin, Vanessa Fortune, sagt über ihre Erfahrung mit AHRDO: „All the staff clearly cared a lot about each other and their beneficiaries. I was made to feel instantly welcomed and included, it was a wonderful atmosphere to live and work within.“ (Fortune 2013: 9).

DEMOKRATISIERUNG VON DEN GRASWURZELN UND MIT DEN MARGINALISIERTEN

Die Aktivist*innen von AHRDO verfolgen ihr Anliegen „with a strong commitment to work with the most marginalized sectors of society“ (AHRDO Website: About us). Sie streben eine gesellschaftliche Veränderung an, die von den Graswurzeln kommt (vgl. ebd.). AHRDO möchte eine partizipatorische Demokratie fördern. Sie gehen davon aus, dass durch künstlerische und theaterbasierte Programme Räume für Dialoge, Friedensaufbau, soziale Gerechtigkeit und öffentliche Teilnahmen geschaffen werden können (vgl. ebd.).

Solche Positionierungen an der Seite der Marginalisierten klingen zunächst harmlos und nicht nach einer Kritik an der Regierung oder am internationalen Interventions- und Aufbauprojekt. Angesichts der breiten, aber wenig aussagekräftigen Aneignung solcher Begriffe in entwicklungspolitischen Programmen erscheint es als kein ungewöhnliches oder radikales Anliegen, wenn „grassroots strategies for change“ und „community dialogue“ (ebd.) gesucht werden. Es mag auf den ersten Blick nicht viel bedeuten, dass AHRDO danach strebt, dass die marginalisierten

Gruppen eine Schlüsselrolle bei den Entscheidungen über den weiteren Weg zu einer Demokratisierung der Gesellschaft einnehmen. Wird das jedoch ernsthaft umgesetzt, bedeutet das im Kontext Afghanistans in der Konsequenz eine Kritik der Politik sowohl der Regierung als auch des internationalen Friedensaufbaus. AHRDO versteht die Opfer der Kriege als eine der Bevölkerungsgruppen, die im Rahmen des Aufbaus seit der Intervention 2001 am meisten marginalisiert wurden.

„Recognising the mounting challenges faced by this group [Afghanistan’s war victims], the Afghanistan Human Rights and Democracy Organisation (AHRDO) has worked to collect their stories, debate their problems and record their suffering with the aim of developing a victim-centred and justice driven reconciliation and peace-building process.“ (AHRDO 2013b: 1)

Die Opfer der Kriege aus mehr als drei Jahrzehnten des Kampfes sind dabei ein großer Anteil der Bevölkerung Afghanistans, quer durch regionale, ethnische, religiöse, sprachliche und gruppenbezogene Einteilungen. Sie sind äußerst marginalisiert und finden keine gesellschaftliche Anerkennung (ebd.).

Medico International, die AHRDO seit 2012 fördert, hebt hervor, dass bei AHRDO nicht mit Standardbegriffen gearbeitet wird, „um Fördergelder aus internationalen Töpfen abzurechnen. Für sie ist ihre Arbeit eine immer neu übernommene und nach Lage der Dinge noch immer lebensgefährliche Verpflichtung für die Verwirklichung der Menschenrechte.“ (Medico International, 04.06.2013) AHRDO ist eine Organisation, die mich immer wieder überrascht: mit der großen Wirkung ihrer Theaterprojekte für die Stärkung von Individuen und dem Anstoß für Selbstorganisationsprozesse insbesondere als Opfer von Kriegsverbrechen und als Frauen im Kampf für mehr Rechte, in afghanischen Städten wie auf dem Land, mit Netzwerken in der asiatischen Region und global. Sie erstaunen mich mit weiteren künstlerischen Projekten für Erinnerungsarbeit, die lokale, nationale und internationale Öffentlichkeit und politische Wirkung für Maßnahmen von Transitional Justice erreichen, die bis dahin unmöglich erschienen. AHRDO wagt dabei einen Spagat zwischen dem künstlerischen Ausdruck tabuisierter individueller und kollektiver Erfahrungen der Marginalisierten, verbunden mit politischer Kritik, bis hin zur Einladung und Einbindung politisch einflussreicher und etablierter Personen in ihre Projekte und der Kooperation mit nationalen und internationalen Regierungsvertreter*innen. Die Theatermacher*innen sind dokumentierende Forscher*innen, gesellschaftliche Aktivist*innen, politische (Protest-)Organisator*innen, politische Lobbyarbeiter*innen, Politikberater*innen und noch vieles mehr.

DIE SICHTWEISEN DER KRIEGSOPFER IN DEN MITTELPUNKT RÜCKEN

Im September 2013 stellt Hadi Marifat ein erfolgreiches Projekt von AHRDO im Peace Palace bei der TEDxHagueAcademy in Den Haag vor (Marifat 2013). Bei dem Projekt, das er vorstellt, handelt es sich um sogenannte Memory Boxes, die von Hinterbliebenen von Ermordeten oder Verschwundenen als künstlerisch-gegenständlicher Ausdruck ihrer Erinnerungen in Workshops erstellt wurden – „personal museums out of cherished artefacts“ (AHRDO 2013b: 1). Diese Memory Boxes wurden seit 2011 in zahlreichen nationalen und internationalen Ausstellungen in Anwesenheit der Kriegsoffer, die diese geschaffen haben, präsentiert. Tausende besuchten die Ausstellungen. Ein Dokumentarfilm (AHRDO 2013c) und eine Ausstellungsbroschüre wurden begleitend erstellt. Im Zusammenhang mit der Darstellung dieses Projektes künstlerischer Vergangenheitsarbeit spricht Hadi Marifat in Den Haag sehr deutlich die Fehler des sogenannten Friedensaufbaus an: Die Gewaltverbrecher der Kriegsjahrzehnte wurden zurück an die Macht gebracht. Während diejenigen mit Blut an den Händen national und international geschützt und gefördert würden, blieben die Menschen, die unter diesen gelitten haben, entrechtet und ohne Einfluss. „At the same time it is clear that those who have lost their loved ones will stand their grounds until their demands for truth telling, recognition and justice have been met.“ (Marifat 2013: o.S.)

Marifat erklärt, dass weder die internationalen Truppen noch politische Stabilisierungsmaßnahmen Erfolge vorweisen könnten. Für einen erfolgreichen Friedensprozess helfen keine „quick fixes such as bribing the peace spoilers“ (ebd.). Marifat empört sich, dass Frieden und Versöhnung derzeit bedeute, dass „[e]veryday diplomats, politicians, experts travel to the capital of our countries to consult or posture and discuss the peace settlement with the Taliban“ (ebd.). Er fragt, warum die Taliban nicht nach Den Haag gebracht würden, um sich vor dem Internationalen Strafgerichtshof (ICC) zu verantworten. Mit den bisherigen und derzeitigen Maßnahmen wird nach dem Verständnis der AHRDO-Direktors Marifat die Komplexität des Konfliktes nicht beachtet und es findet keine Transformation statt.

Hadi Marifat vertritt, dass ein Wechsel der Sichtweise vollzogen werden müsse, das sei entscheidend. Der Konflikt müsse durch die Linse der Kriegsoffer betrachtet werden. „Without making an effort to look at the conflict through the lens of its victims it is too difficult to truly grasp its impact. Once we have discovered these realities that have been neglected, than we can find usable ways of addressing it.“ (Marifat 2013: o.S.) Mit den Ausstellungen der Memory Boxes wird die Sehnsucht der marginalisierten Opfer nach Frieden, deren Erinnerungen und Geschichten wiederbelebt und in die Öffentlichkeit gebracht. Diese Erinnerungen und Erzählungen

sollen in das Zentrum des gegenwärtigen Friedens- und Versöhnungsprozesses gebracht werden, so Marifat.

Auch der Exekutiv-Direktor von AHRDO, Khudadad Bisharat, bezieht die Bedeutung der Memory-Box-Initiative direkt auf den von der Regierung Afghanistans geführten und aus der Zivilgesellschaft stark kritisierten Friedens- und Versöhnungsprozess, der auf die politische Machtbeteiligung der Taliban, der Hekmatyar- und der Hakkani-Gruppe zielt und Transitional Justice ausschließt:

„Based on the current situation in the country, three things are very important about the Memory Box initiative: First, to enhance the role of the victims of Afghanistan while helping them cope with their difficult circumstances. Second, to challenge the current peace process dominated by the political elites and third, to make a contribution to the prevention of further violence in the country in the future.“ (Bisharat in: AHRDO 2013c)

AHRDO arbeitet mit ihren Projekten an dem Ziel eines „victims-centred and justice-driven reconciliation and peace-building process“ (AHRDO 2013b: 1). Im Bericht zur „Victims Memory Box Exhibition“ (AHRDO 2012b) wird herausgestellt, dass die afghanische Regierung und die internationale Gemeinschaft in den vorangegangenen zehn Jahren den Problemen der Opfer und dem „Nachlass der Kriege“ in Afghanistan keinerlei Aufmerksamkeit gewidmet haben. Die Ausstellung könnte ein guter Ausgangspunkt sein, um die afghanische Regierung und ihre Verbündeten zu überzeugen, das vergessene Problem der Gerechtigkeit zu bedenken. Mit einem „soft cultural and artistic struggle“ (ebd.: 4) könne eine neue Form von Friedensaufbau bewirkt werden, „to reject and remove any types of discriminations in Afghanistan“ (ebd.: 4). Die unterdrückten Gesellschaftsgruppen könnten so am Diskurs teilnehmen und marginalisierte Gruppen die Hauptaufmerksamkeit in der Diskussion bekommen.

Dabei wird eine grundlegende Kritik am Charakter des von der afghanischen Regierung geführten Friedens- und Versöhnungsprozesses deutlich. Mit der Ausstellung der Memory Boxes sollen die nicht beachteten Erinnerungen, aber auch die Forderungen der Kriegsoffer als bedeutsame Stimmen für die Friedensgestaltung nach vorne gerückt werden. „[T]he victim group organized [...] exhibitions in which they have not only exhibited their boxes but also advocated about their rights with the media, members of Afghan civil society groups and those of the international community.“ (Salim Rajabi, Interview, AHRDO 2012b: 11) In Berichten wird beschrieben, dass die bei der Ausstellung anwesenden Kriegsoffer schon bald ihre anfängliche Zurückhaltung aufgaben und Zutrauen fassten, ihre Forderungen mitzuteilen (vgl. AHRDO 2012b). Sie fordern Erinnerungsorte, wirtschaftliche Unterstützung und die rechtliche Aufarbeitung der Verbrechen.

„During the exhibition most victims couldn't control their emotions and blamed Afghanistans leaders and government for neglecting victim's problems and transitional justice issues. They especially blamed President Karzai because of his political compromises with war criminals and Taliban.“ (Ebd.: 4)

Die Frage der Gerechtigkeit soll einbezogen werden – eine Forderung, die dem verfolgten Regierungsplan für Versöhnung und Frieden entgegensteht. „In fact, this exhibition [in the Canadian Embassy of Kabul] was trying to convince Afghanistan's international partners to put pressure on the government to take steps towards justice.“ (AHRDO 2012b: 5)

Der Kabuler Universitätsprofessor Aslam Jawadi betont beim Besuch einer Ausstellung, dass der Fokus der Ausstellung auf denjenigen liegt, die während all der Jahre von öffentlichen Diskussionen ausgeschlossen waren (vgl. AHRDO 2013c). Die Ausstellung wird auch als Beitrag zur Dokumentation der Verbrechen gesehen. „The Warlords have tried to eliminate all memories of what happened“, äußert die Parlamentsabgeordnete Fauzia Kofi bei der Ausstellungseröffnung in der Ibni-e Sina Universität in Kabul (ebd.).

Nach zahlreichen Ausstellungen und zunehmender Beachtung des Themas der Erinnerungsarbeit konnte durchgesetzt werden, dass einige der Memory Boxes in das Nationale Archiv aufgenommen werden, um sie dauerhaft als Bestandteil der nationalen Erinnerungswerte zu sichern. Dies sowie eine gemeinsame Ausstellung zur Anerkennung der Leiden der Opfer der Kriege wurde in einem „Memorandum Of Understanding“ zwischen AHRDO und dem Ministerium für Information und Kultur vereinbart (vgl. AHRDO 2013b).

EINEN WEG ZUM AUSDRUCK DER ERINNERUNG FINDEN

Salim Rajabi, der als Prozessbegleiter zahlreiche Workshops leitete, die zur Erstellung von Memory Boxes führten, erklärt: „This methodology introduced an artistic way of communicating with war victims, to share their tragic stories and personal objectives, sharing and exhibiting them purposefully to aid healing and provide a memorialization.“ (AHRDO 2013b: 11) Als Salim Rajabi anfangs, bei AHRDO als technischer Assistent zu arbeiten, weigerte er sich an Theaterübungen teilzunehmen, die täglich zur Erwärmung vor der Proben stattfanden – er könne das nicht. Als ich ihn im Sommer 2010 kennenlernte, erzählte er mit Begeisterung, wie die Theaterarbeit ihn und sein ganzes Leben verändert habe. Hjalmar Joffe-Eichhorn beschreibt diese Veränderung von Salim:

„Salim [...] spricht mich die ersten Tage nur mit ‚Sir‘ an und guckt dabei verschämt nach unten. ‚So musste ich es bei anderen internationalen NGOs immer machen‘, erklärt er mir [...]. Schließlich nimmt er doch einmal [an den Theaterübungen] teil, freundet sich Stück für Stück mit dem Theater an und wird innerhalb weniger Monate zu einem der positiv fanatischsten Theatermacher, die ich mir vorstellen kann. ‚Es gibt ein vor und nach dem Theater in meinem Leben‘, sagt er, diesmal mit erhobenem Kopf.“ (Joffre-Eichhorn 2011: 144)

Salim wurde einer der ersten afghanischen Praktiker des Theater der Unterdrückten und eignete sich nach und nach mehr Methoden an, die er in der Arbeit einsetzt: Forumtheater, Playback Theater, Legislatives Theater, Ästhetik der Unterdrückten sowie Memory Box. Diese Methoden arbeiten unter anderem mit Spielen, mit dem Körper und mit Bildern, die eine besondere Kraft haben, um verborgene Gefühle und Erinnerungen zum Ausdruck zu bringen. Das ist heilsam und regt weiterführende Diskussionen und Aktivitäten an. Dabei wird davon ausgegangen, dass Erinnerung nicht nur im Kopf, sondern im ganzen Körper gespeichert wird.

„I can say that the after effects of the conflicts exist in our body as a disease does and some of these effects still remain in our hearts. When a violation affects the heart, a person is dead just like a withered flower.“ (Hakim, ein alter Mann aus Dara-i ali, Provinz Bamiyan, zit. nach Winterbotham/Rahimi 2011: 30)

Beim Theater der Unterdrückten wird beim Körper eine Schlüsselrolle gesehen für gesellschaftliche Veränderungsprozesse, sowohl zum Verständnis gesellschaftlicher Probleme als auch als Instrument für die alltäglichen Auseinandersetzungen mit Ungerechtigkeit und Unterdrückung: ein Instrument des Wandels (vgl. Joffre-Eichhorn 2011: 69). Diese Verbindung von Erinnerung und Körper kann mit dem Medium des Theaters entfaltet und bearbeitet werden. In den Workshops von AHRDO werden unter anderem Übungen eingesetzt, die ganz auf dem Körpereinsatz basieren und ohne Worte auskommen.

„[Beim] ‚Klangwald‘, einer vertrauensbildenden Übung, in der einige TeilnehmerInnen mit geschlossenen Augen mit Hilfe von Geräuschen ihrer jeweiligen SpielpartnerInnen durch den Raum geführt werden, [...] werden die TeilnehmerInnen sofort sehr ernst, als sie sich vergegenwärtigen, dass für die Übung notwendige Konzepte wie anderen Menschen zu vertrauen, bzw. die Verantwortung für andere Menschen zu übernehmen, in Afghanistan fast völlig verloren gegangen sind. ‚Der Mut, anderen Menschen zu vertrauen, ist eines der größten Opfer von so vielen Jahren Krieg‘, sagt eine Teilnehmerin traurig. Alle nicken.“ (Ebd.: 99-100)

Einige der spielerischen Übungen, die in einem anderen Kontext nicht als Herausforderung erscheinen, funktionieren in Afghanistan nicht. Als Gruppe möglichst schnell mit den Körpern geometrische Figuren wie einen Kreis oder ein Dreieck zu

bilden, erfordert eine Koordination, die zum Erstaunen des Trainers Joffre-Eichhorn auch nach wiederholten Anstrengungen der Teilnehmenden nicht aufgebracht werden kann. „Andere Übungen, vor allem die zahlreichen Klatschkreise, hingegen verlaufen absolut unproblematisch und werden auf Anhieb verstanden und umgesetzt. Verwundert frage ich mich, ob es mit dem ewigen Krieg zu tun haben kann, dass bestimmte Spiele klappen und andere nicht?“ (Ebd.: 76).

Spiele stehen am Anfang jedes Workshops mit der Methode des Theater der Unterdrückten. Zuallererst wird über Vertrauensübungen ein sicherer Raum, körperlich und emotional sicher, hergestellt. „Safe space“ ist ein wichtiges Grundprinzip in der TdU-Arbeit und in einem Kriegskontext noch essentieller. Ohne eine Atmosphäre von gegenseitigem Respekt und Vertrauen zu schaffen, wäre es nicht möglich, sensible persönliche und gesellschaftliche Dinge zu besprechen (vgl. ebd.: 111). In einem geschützten Raum können mittels der Theatertechniken tiefe Gefühle, Sorgen und reflektierende Gedanken ausgedrückt werden.

„In diesem Spiel geht es darum, mit geschlossenen Augen durch den Raum zu gehen und sich, je nach Anweisung des Jokers [Workshop-Leiter*in], wie ein Magnet an die anderen MitspielerInnen anzuheften bzw. abzustoßen [hier Durchführung in geschlechtergetrennten Workshops]. Schon während der Übung kommt es zu Tränen und Momenten extremer Anspannung. Bei der darauffolgenden Besprechung kommen dann die leider immer wieder ähnlichen Lebenserfahrungen fast aller AfghanInnen zu Tage. Der Verlust geliebter Familienmitglieder, die Suche nach menschlicher Nähe in Zeiten von Grausamkeit, aber auch, im Falle derselben Übung mit den weiblichen TeilnehmerInnen, das sich von der Familie ausgeschlossen fühlen, nur weil sie einer täglichen Arbeit nachgehen. Viele der TeilnehmerInnen geben offen zu, wie schwierig es für sie war, die Augen geschlossen zu halten und den anderen, aber auch sich selber zu vertrauen.“ (Joffre-Eichhorn 2011: 111)

Die tiefsten Emotionen des Krieges, „ihre fürchterlichen Erinnerungen“ (ebd.: 131) lassen sich nicht gut mit Worten beschreiben, deshalb wird auch mit Bildern gearbeitet.

„Gewalt, Gewalt, Gewalt. Worte scheinen nicht auszureichen, um den gelebten Horror zu beschreiben. In einer dieser Übungen, die ich seitdem ‚Wandmalerei des Schmerzes‘ nenne, kriert die Gruppe eine kollektive Wand des Grauens, in dem sich rund die Hälfte der TeilnehmerInnen, eine(r) nach dem/der anderen, den eigenen Körper benutzend, der Breite nach an eine der Raumwände stellt und ein Bild von dreißig Jahren Krieg in Afghanistan illustriert. Tod, Armut, Vergewaltigung und Menschen auf der Flucht zieren am Ende das grauenhafte Gesamtbild. Die Gruppe entscheidet sich, dieses Bild ‚Die Folter des Krieges‘ zu nennen.“ (Ebd.: 131)

Ergänzend zu der Arbeit mit Spielen, Bildern und Körper finden auch intensive Diskussionen regelmäßig statt. „Vor allem die auf die Theaterspiele folgenden Diskussionen sind extrem intensiv. Wir diskutieren Themen wie Korruption, ethnische

Diskriminierung, Gewalt gegen Frauen, Folter und fehlende Meinungsfreiheit.“ (Ebd.: 131)

In den Forumtheater-Workshops wird mit Interaktionsspielen, Körperarbeit und anderen theaterpädagogischen Methoden ein Raum geschaffen, in dem sich die Teilnehmenden – oft zum allerersten Mal – gegenseitig ihre Gefühle und innerlich tief vergrabenen Verluste und Leiden mitteilen können. Aus diesen persönlichen Lebenserfahrungen werden von den Workshopteilnehmer*innen Theaterszenen entwickelt und aufgeführt. Zur Aufführung lädt AHRDO nicht allgemein öffentlich ein, sondern spricht verschiedene soziale Organisationen an. Forumtheater-Aufführungen verlaufen interaktiv mit dem Publikum, das aufgefordert wird, an selbst gewählten Stellen während einer Wiederholung der aufgeführten Szenen einzelne Spielerrollen zu übernehmen, um den Verlauf in eine andere Richtung zu lenken. Es wird ausprobiert und gemeinsam diskutiert, welche Wirkung die jeweilige Intervention hatte und was wünschenswert ist. Auf diese Weise werden kollektiv neue Lösungen für Probleme gesucht, die aus dem Leben der Workshopteilnehmer*innen kommen. Diese Probleme haben in der Regel nicht nur einen individuellen Charakter, sondern eine gesellschaftliche Bedeutung. Das heißt, es wird während der partizipativen Aufführung gemeinsam mit dem Publikum, den *spect-actors*, nach alternativen Wegen und Lösungen gesucht. Dabei werden nicht nur die Szenen zu einem anderen Ausgang geführt, sondern es wird kollektiv nach gesellschaftlich wirksamen Handlungsalternativen und Veränderungsmöglichkeiten gesucht. Forumtheater wird auch als „Probearbeiten“ für die Wirklichkeit bezeichnet. Persönliche und kollektive Grenzsituationen, also Situationen in denen sich in unvertraute Handlungsweisen vorgewagt wird, oft verbunden mit Hindernissen, können getestet werden – ein „Versuch im theatralischen Raum“ (Joffe-Eichhorn 2011: 104). Im „Spiel“ können Verhaltensweisen in Anspruch genommen werden, die in der gegenwärtigen politisch-gesellschaftlichen Situation als inakzeptabel gelten. Bereits das offene Reden über die Verbrechen der Vergangenheit durchbricht ein Tabu in der afghanischen Gesellschaft.

KÜNSTLERISCHE MENSCHENRECHTSARBEIT UND DIE SELBSTORGANISIERUNG DER KRIEGSOPFER

Anlässlich der Aufführung eines Forumtheaterstücks hielt Hadi Marifat von AHRDO im März 2010 einen Vortrag zum Konzept und Hintergrund von Transitional Justice (TJ) und zur fehlenden Umsetzung des diesbezüglichen Regierungs-Aktionsplans „Peace, Reconciliation and Justice in Afghanistan“ (Islamic Republic of Afghanistan 2006).

„Victims should be considered as a key agent to peace-building process and hereby we can say that today's event is a great opportunity to raise voices to be heard and find out concrete strategy as how to move forward.“ (AHRDO-Website: Creating Space for Dialogue on Transitional Justice)

Mit diesen Worten hob Hadi Marifat die Schlüsselfunktion der Opfer als Handelnde für Friedensaufbau mit Gerechtigkeit hervor.

Workshops und Aufführungen des Forumtheater, insbesondere mit Witwen und anderen Opfern der Kriege und Gewaltherrschaft aus den verschiedenen Bevölkerungsgruppen und den verschiedenen Phasen der Geschichte des Landes, gehören zu den wesentlichen Projekten der Arbeit von AHRDO.

Zu einer Aufführung im März 2010 waren das Community Center for Disabled (CCD), die Organization Development for Disabled Women (ODDW) und die Kabul Victims' Group (KVG) eingeladen. Zwei Stücke wurden aufgeführt. Beim ersten ging es um Massaker, Vergewaltigungen, Folter und andere grobe Menschenrechtsverletzungen, aber auch um das Amnestiegesetz, das als barbarisches Gesetz bezeichnet wurde. Im zweiten Stück wurden die Auswirkungen von Konflikten und Krieg auf die Familien der Opfer und Überlebenden behandelt (ebd.).

„[T]he second play was chosen by audience for further interaction and discussion. It was structured to reflect the fate of a family that suffered from absence of justice, which rendered it to be disabled, ignored and consequently left in troubles and dire poverty. This situation rendered some of the family members to leave ordinary life for joining criminal or terrorist groups in order to have the opportunity to get rehabilitated and change their social status.“ (Ebd.)

Während der interaktiven Aufführung wurden verschiedene Alternativen eingebracht. Diese umfassten die Notwendigkeit sozialer Gerechtigkeit im Aufbau des Landes und einer Priorität für die Unterstützung für überlebende Kriegsoffer. Es wurden Berufsausbildungen vorgeschlagen, um unabhängig zu werden und den sozialen Status zu verändern. Insgesamt wurde als wichtig erachtet, die Wahrnehmung der Opfer als Experten für Problemlösungen in ihrem Leben und damit als die alleinigen Handelnden für den Aufbau von Frieden im Land anzuerkennen (ebd.).

Dies ist ein Beispiel von vielen solcher Workshops und Aufführungen des Forumtheaters, die die Aufarbeitung der Verbrechen der vergangenen Jahrzehnte von Krieg und repressiver Herrschaft und Fragen bezüglich der Herstellung von Gerechtigkeit behandeln.

„Since its establishment, Afghanistan Human Rights and Democracy Organization (AHRDO) has pioneered in holding several events in the country to provide opportunity for the truths to be told, heard and exploring new ways of living for the victims and survivors of thirty years of conflict in the country.“ (AHRDO-Website: Human Rights Theater Festival)

Diese Arbeit mit dem Forumtheater und anderen Methoden des Theater der Unterdrückten hat konkrete Nachwirkungen in den Städten und Provinzen. Die Menschen, die an Workshops oder Aufführungen teilgenommen haben, waren motiviert und ermutigt weiterzumachen. Sie wollten mit ihren Geschichten und erlebten Verbrechen nicht wieder allein und machtlos bleiben. Deshalb entstanden in der Folge zahlreiche Zusammenschlüsse von Kriegsopfern. Für das Jahr 2011 berichtet AHRDO: „The truth telling and documentation efforts were equally deepened with the establishment of six Victims’ Councils in Kabul and Mazar-e Sharif.“ (AHRDO Website: Our Works). Als ich 2010 mit den Theaterleuten von AHRDO in der Provinz Bamiyan unterwegs war, wurde mir dort ebenfalls von Gründungen von Organisationen der Opfer berichtet. In der Kurzanalyse von ICTJ zur partizipativen Theaterarbeit von AHRDO vom Dezember 2010 wird ebenfalls von solchen „ripple effects“ (Siddiqui/ICTJ 2010: 5) berichtet:

„After having seen participatory theater, residents of one village in Bamiyan Province went on to form their own victims’ rights organization and are eager to use theater methodologies in their own initiatives. In addition, women participating in the gender pilot developed theater games on their own that better reflected the Afghan context.“ (Siddiqui/ICTJ 2010: 5, Fußnote)

AHRDO gibt mit der Theaterarbeit – Forumtheater, Playback Theater, klassische Theateraufführungen zum Thema Transitional Justice, Legislatives Theater – einen Anstoß für Basisorganisierungsprozesse. Diese werden durch weitere Initiativen gefördert. 2010 beteiligte sich AHRDO an der Organisierung der ersten landesweiten Versammlung der Opfer, einer Victims’ Jirga. Als die afghanische Regierung Anfang Juni 2010 eine sogenannte „Peace Jirga“ (Friedens-Konferenz) einberief, die die Perspektiven und Forderung der Opfer nicht einbezog und die vor allem den Machtaushandlungsprozess mit den Taliban und der Hekmatyar-Gruppe für eine politische Beteiligung fördern sollte, wurde das insbesondere von den Verbänden der Opfer von Kriegsverbrechen massiv abgelehnt. Die Versammlung der Opfer, Victims’ Jirga, wurde zeitlich vor der Regierungskonferenz als eine Gegenkonferenz durchgeführt, um auszudrücken, dass ein Frieden ohne Gerechtigkeit kein wirklicher Frieden ist und keine Stabilität bringen kann. „AHRDO [...] played a leading role in organizing Afghanistan’s first so-called Victims’ Jirga, in which victims’ organizations from different parts of the country came together in Kabul to discuss how to deal with the legacy of massive human rights violations in the country.“ (AHRDO Website: Our Works)

Auf der Victims’ Jirga wurden zum einen Zeugenaussagen mündlich vorgelesen und gesammelt. Zum anderen wurde in acht parallelen Workshops gemeinsam erarbeitet, welche Vorstellungen für eine Aufarbeitung der Vergangenheit und für einen Weg zum Frieden bestehen. Diese Diskussionen wurden als neun Punkte

mit Forderungscharakter zusammengefasst. Eine zweite Victims' Jirga, die ein Jahr später, 2011, stattfand, hat vor allem die Vernetzung der Victims' Organizations und anderer Akteure, die sich für Transitional Justice einsetzen, weiterentwickelt.

Jamila Afghani ist die Vorsitzende eines Frauenrates, der durch die Arbeit von AHRDO initiiert wurde. Sie präsentierte am 25. März 2013 auf einer Podiumsveranstaltung zur Diskussion von Erinnerungsarbeit als öffentliches Anliegen, die im Zusammenhang mit der Memory Box Ausstellung in der Kanadischen Botschaft stattfand, drei zentrale Vorschläge für nötige politische Veränderungen (vgl. AHRDO 2013b: 5): Das Amnestiegesetz, das generelle Straffreiheit zusichert, müsse aufgehoben werden. Stattdessen könne ein Gesetz entwickelt werden, das Versöhnung mit Gerechtigkeit verbindet. Die Opfer der Kriege müssten gesellschaftlich integriert werden. Dafür müssten parlamentarische Programme ausgeweitet werden, beispielsweise in Form der Etablierung einer jährlich stattfindenden Generalversammlung. Zudem müsste ein Teil des Staatshaushalts für die Unterstützung der Opfer festgelegt werden.

KÜNSTLERISCH-POLITISCHE ORGANISIERUNG FÜR TRANSITIONAL JUSTICE

Mit dem sogenannten Friedens- und Versöhnungsprozess der afghanischen Regierung, der 2010 einen offiziellen Auftakt hatte, wurde unmissverständlich von Seiten der Regierung aufgegeben, den 2005 beschlossenen „Aktionsplans für Frieden, Gerechtigkeit und Versöhnung“ zu implementieren. Dieser Aktionsplan hatte mehrere wichtige Schritte eines Transitional Justice Prozesses festgelegt, einschließlich der Strafverfolgung von Kriegsverbrechern.

Hadi Marifat hatte vor der Gründung von AHRDO während seiner Arbeit im Menschenrechtsbereich bei der UNAMA selber an der Ausformulierung und Durchsetzung des Aktionsplans für TJ mitgewirkt. Transitional Justice als institutionell verankerte, parlamentarisch verabschiedete Initiative war mit dem Aktionsplan für TJ bis hin zur Gültigkeit mit Gesetzescharakter formal gelungen, blieb jedoch praktisch ohne Anwendung. Trotz eines konkret festgelegten Zeitplans wurden die Maßnahmen des Aktionsplans nicht umgesetzt. Gleichzeitig wurde als Reaktion bereits kurz nach der Einsetzung des Aktionsplans für TJ von den sich davon bedroht fühlenden Warlords im Parlament das Amnestiegesetz durchgebracht (ausführlich im Kapitel zu SAAJS).

Bereits das offene Reden über die Verbrechen der Vergangenheit durchbricht ein gegenwärtiges Tabu in der afghanischen Gesellschaft. Statt politisch-gesellschaftlicher Aufarbeitung der Vergangenheit wurde nach dem Machtwechsel im Jahr 2001 zunehmend ein System der Straflosigkeit etabliert. Die eigene Erfah-

rung als Opfer der Verbrechen erscheint als illegitim in einer Gesellschaft, in der genau die Personen wieder formal und international anerkannte politische Machtpositionen einnehmen, die bekannt sind für ihre Unmenschlichkeit durch Bombardierungen von Städten, Massaker, Willkürherrschaft, Folter, Vergewaltigungen, Plünderungen und andere Gewalthandlungen gegen die Bevölkerung im Land. Noch weniger scheint es berechtigt, Gerechtigkeit zu fordern. Tatsächlich kann es gefährlich sein, offen für die Bestrafung der Verantwortlichen dieser Verbrechen einzutreten, denn diese Verantwortlichen sind nicht nur politisch einflussreich; oft sind diese einflussreichen Politiker auch Warlords und verfügen über Privatmilizen und geheime Gefängnisse (vgl. Joya 2009; Ruttig 2012).

Seit seiner Gründung hat AHRDO mit Organisationen der Opfer, Frauenorganisationen, Menschenrechtsorganisationen und anderen afghanischen und internationalen Organisationen, die an einem Transitional Justice Prozess in Afghanistan interessiert sind, zusammen gearbeitet. Dabei geht es um Möglichkeiten der Opfer der Kriege, die sozial verdrängte Wahrheit zu erzählen, um die Dokumentation dieser Geschichten, und um politische Lobbyarbeit, damit diese Geschichten in Zukunft nicht weiter übergangen werden, sondern eine Aufarbeitung auch in Form von Strafermittlungen und Gerichtsverfahren stattfindet. Es geht auch um eine Rückvermittlungen an die Opfer über die politischen Entwicklungen in Bezug auf die (Nicht-)Umsetzung von staatlichen Maßnahmen der Wahrheitsfindung, des Gedenkens, der Dokumentation und der Strafverfolgung.

Noch im Jahr seiner Gründung, 2009, wurde AHRDO Mitglied der Transitional Justice Coordination Group (TJCG). Bei TJCG handelt sich um ein Netzwerk von 26 afghanischen und internationalen Organisationen, die mit unterschiedlichen Verständnissen und Ansatzpunkten in Afghanistan für Transitional Justice arbeiten. Im Jahr darauf gehörte AHRDO bereits zur Core Group der TJCG, der eine besondere Verantwortung für Entscheidungen über die generelle Entwicklungsrichtung des Netzwerkes zukommt. Ein Ausdruck ihres vertieften Engagements war die Beteiligung an der Organisation der ersten Victims' Jirga. Auch die 2011 stattfindende zweite Victims' Jirga wurde von AHRDO gemeinsam mit anderen Gruppen der TJCG organisierte.

AHRDO verwirklichte zudem kleinere Veranstaltungen, um Vertreter*innen größere Organisationen, die Aktivitäten im Menschenrechts- und TJ-Bereich entwickeln, mit Opfern von Kriegs- und Menschenrechtsverbrechen zusammen zu bringen. Intendiert war dabei, den Opfern zuzuhören, deren Anliegen zu beantworten und diese über den Stand der Umsetzung des „Aktionsplans für Frieden, Gerechtigkeit und Versöhnung“ zu informieren.

„[...] AHRDO brought different human rights and TJ activists/experts together to answer the concerns and hear the silenced voices of the victims. The Transitional Justice Focal Point of UNAMA, the representative of Afghanistan Independent Human Rights Commission

(AIHRC), representative of Transitional Justice Coordination Group (TJCG), the Country Director of Foundation for Open Society Institute (FOSI) and Ms Najiba Ayubi from Killid Group were invited to listen to the victims' demands as part of the forward looking activities on TJ in Afghanistan, particularly updated victims on the progress of TJ process, and finally encouraged the victims for collective efforts and jointly efficient coordination to become forcing figures in Afghanistan.“ (AHRDO-Website: Joint Celebration of 10th December)

Die hauptsächliche Arbeit von AHRDO bleibt die Durchführung von Theaterworkshops und -aufführungen und weitere künstlerische Projekte wie die Herstellung und öffentliche Ausstellung der Memory Boxes. Doch neben den benannten Konferenzen und Gesprächsrunden kommen auch beispielsweise Aktionen an Massengräbern oder eine Kampagne zur Benennung von Straßen und Plätzen nach den Opfern als weitere Aktivitäten zur Förderung von Erinnerung, Aufarbeitung und Herstellung von Gerechtigkeit für Verbrechen der Kriege und repressiver Herrschaft der letzten mehr als drei Jahrzehnte hinzu.

Am 17. Jahrestag des Massakers im Kabuler Stadtteil Afshar am 12. Februar 1993, das eine Vernichtung und Vertreibung der Hazara-Bevölkerung darstellte (mehr Details im Kapitel zu RAWA), beteiligte sich AHRDO an einer Gedenkfeier am Afshar-Massengrab. Es wurden Blumenkränze niedergelegt. Zuvor wurden in einer Versammlung, die AHRDO gemeinsam mit der Foundation of Solidarity for Justice (FSJ) und Vertreter*innen der Afshar Victims durchführte, Augenzeugenberichte vorgetragen. Dabei wurde aus ersten Hand berichtet, wie das Massaker durchgeführt wurde und wer die Ausführenden waren. Die Erzählungen waren nicht nur historisch, sondern machten auch deutlich, was aus den Überlebenden wurde – und aus den Tätern.

„[I]s the killing of a 14-years girl, murdering of hundreds of innocent civilians, plundering of houses and mosques a victory? If it was not a victory, why they don't come once to Afshar to announce that they had made a mistake. We do not demand their execution but they have to be dismissed from their positions of power. Their stay in the positions of power is a mockery of the blood of the victims [...].“ (AHRDO-Website: Nobody has the Right to Forgive the Perpetrators)

Die Opfer des Afshar-Massakers klagten die fortgesetzte Vernachlässigung dieses Ereignisses durch die afghanische Regierung wie auch durch die internationale Gemeinschaft an. Eines der Opfer, eine Mutter, die sechs Familienangehörige verloren hatte, sagte: „We don't want war. The Afghan government and the international community should once listen to our voices and acknowledge our suffering.“ (Ebd.) In der Abschlusserklärung wurde unter anderem formuliert, dass keiner das Recht hat, für den Zweck eines politischen Deals oder Anreizes den Tätern zu vergeben, und dass nachhaltiger Frieden um die Ausübung von Gerechtigkeit und Gesetz zentriert

sein müsse. Konkret wurde die Errichtung einer Schule für die Opfer gefordert, um die Erinnerung sichtbar zu machen und die Empathie mit den Opfern des Afshar-Massakers zu zeigen (vgl. ebd.).

Jedes Jahr zum Internationalen Tag der Menschenrechte und dem Nationalen Tag der Kriegsoffer am 10. Dezember beteiligt sich AHRDO an den Aktionen der Victims' Organizations. Im Jahr 2009 wurde in der Cafeteria der Kabul Medical School eine Veranstaltung zu Ehren der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte durchgeführt. Mit der Veranstaltung sollte vor allem auch die Sympathie mit den afghanischen Opfern der Kriege ausgedrückt werden. Dafür haben die folgenden Organisationen zusammengearbeitet: Foundation of Solidarity for Justice (FSFJ), Social Association of Afghan Justice Seekers (SAAJS), Ertabad Organization, Today Afghan Women Organization (TAWO), Community Center for Disabled (CCD), Afghan Development Association (ADA) und Organization Development for Disabled Women (ODDW) sowie Transitional Justice Coordination Group (TJCG), unterstützt von UNAMA (vgl. AHRDO-Website: Joint Celebration of 10th December). Mehr als 140 Teilnehmer*innen, in der Mehrzahl Frauen, beteiligten sich. AHRDO brachte interaktive Aufführungen von Forum-Theater und einer weiteren Theaterform (Play-back Theater) ein, um Gelegenheit zu geben, die Geschichten der Opfer zu erzählen, zu hören, anzuerkennen und zu dokumentieren. Ausgehend von dieser partizipativen Theateraufführung wurde die Diskussion um die Erwartungen der Opfer und Möglichkeiten von Transitional Justice ins Zentrum gestellt.

„One of the important objectives of this celebration was to widen the spectrum of discussion on transitional justice and victim's expectation, in order for civil society and families of victims to be able, in the future, to come to terms with their violent past.“ (Ebd.)

Im Jahr 2010 fand aus Anlass des 10. Dezember die Uraufführung des neu entwickelten Dokumentationstheaterstücks *Infinite Incompleteness* statt, in dem die Zeugenausagen von Opfern der Kriege und Kriegsverbrechen eingearbeitet wurden.

Im Jahr 2013 war AHRDO mit einer öffentlichen Kampagne erfolgreich, die die Benennung von Straßen und Plätzen in Kabul im Gedenken an die Opfer der Kriege zum Ziel hatte. Es war nach den Ausstellungen der Memory Boxes, die viel öffentliche Aufmerksamkeit, bis hinein in diplomatische Kreise und von Regierungsangehörigen, bekommen hatten, als AHRDO von Organisationen der Opfer aus der Umgebung von Kabul gebeten wurde, diese Initiative zur Straßenumbenennung zu starten. Über 30 Menschenrechtsorganisationen beteiligten sich an der Kampagne, die viel Unterstützung erhielt. „Our objective was to collect 10.000 signatures from across society, including war victims' families, members of parliament and government officials at ministerial levels.“ (AHRDO 2013b: 5). Die Unterzeichnungen wurden mit viel Medienaufmerksamkeit begleitet und in künstlerischer Weise inszeniert: Auf riesigen weißen Stoffbahnen

wurde mit dicken, farbigen Stiften unterzeichnet. Diese Tücher mit Unterschriften dekorierten die Wände bei Versammlungen und öffentlichen Veranstaltungen. Im Januar 2015 schließlich wurde in Kabul die Straße nach Pul-e Charkhi, dem Ort eines berüchtigten Gefängnisses, in dem Zehntausende ermordet wurden, den Opfern gewidmet. Diesen Erfolg schreibt AHRDO ihrer Arbeitsweise mit künstlerischen Methoden und politischem Lobbying zu. Dabei zögern sie nicht, auch Vertreter*innen der Regierung oder des High Peace Council einzuladen, die bei anderen politischen Organisationen als diskreditiert gelten.

LEGISLATIVES THEATER FÜR FRAUENRECHTE

Die Stärkung von Frauen und die Verankerung von Frauenrechten sind weitere wichtige Anliegen von AHRDO. Zu Beginn verfolgten sie das noch wenig spezifisch. Im Sommer 2010 führte AHRDO beispielsweise ein Unterstützungsprogramm für junge Frauen durch, die ein Universitätsstudium abgeschlossen hatten. Die Akademikerinnen wurden durch Informationen, Kontakte und Persönlichkeitsstärkung dabei gefördert, in das Berufsleben einzusteigen und sich nicht mit einem häuslichen Leben abzufinden. Doch schon bald darauf entwickelte AHRDO einen eigenen künstlerischen Zugang zur Förderung der Frauenrechte.

„We at AHRDO are convinced that the Theatre of the Oppressed is one of the most powerful means to support the women of Afghanistan in their tireless efforts to convert this vision [a more peaceful, non-discriminatory and just society] into concrete reality.“ (AHRDO 2013a: 1)

Die Methode des Legislativen Theaters, eine Variante des Forumtheaters, hat ein demokratisierendes Potential. Während der Theater-Workshops und -Aufführungen reflektieren Frauen ihre persönliche und gesellschaftliche Situation, um darauf aufbauend konkrete Gesetzesvorschläge aus der Sicht der Unterdrückten zu erstellen. „[They] make suggestions for legislation. The fact that this was done in a collective manner with women from all walks of life was a really beautiful experience.“ (Zahra Yogana zit. nach AHRDO 2012a: 10). Seit Ende 2010 werden Theaterworkshops mit ausschließlich weiblichen Teilnehmenden durchgeführt, die ihre Erfahrungen und Probleme als Mädchen und Frauen bearbeiten. „[O]rdinary Afghan women were encouraged to analyse their problems, share and discuss these issues with other Afghan women and start identifying solutions for these problems.“ (Ebd.: 10). Die Aufführungen finden ähnlich den schon beschriebenen Forumtheater-Aufführungen in einer partizipativen, interaktiven Form statt. Das Publikum, aus dem die *Spect-actors* agieren, wird vor allem oder ausschließlich aus Frauen gebildet. Die Interventionen und Diskussionen werden durch die*den Mode-

rator*in fokussiert auf bestehende und fehlende Rechte als Frauen. Dabei können Rechte religiös, gesetzlich oder auf andere Weise begründet sein.

Ich konnte an einigen der ersten Aufführungen des Legislativen Theater zu Frauenrechten teilnehmen. Es wird schnell deutlich, dass als legitim und notwendig erachtete Rechte, wie beispielsweise das Recht vor Zwangsverheiratung oder häuslicher Gewalt zu fliehen, in Afghanistan nicht abgesichert sind. Im Gegenteil: In den realen Erfahrungen nicht nur der Teilnehmerinnen, die diese auf die Bühne gebracht haben, endet eine solche Flucht häufig mit Tod oder Gefängnis. Andere Rechte wie etwa auf Schulbildung, Berufsbildung und Erwerbstätigkeit sind aufgrund der äußeren (Sicherheit, wirtschaftliche Lage, gesellschaftlich vorherrschende Werte) und familiären Bedingungen oft nicht zu verwirklichen. Solche fehlenden rechtlichen Grundlagen oder Förderungen, die bei den Diskussionen der Aufführungen des Legislativen Theaters benannt wurden, werden gesammelt und unter anderem mit der Hilfe von Rechtsanwälten weiter bearbeitet. „I would like the government to provide safe working places for women,“ Majidi says. „The government should make a law for building safe work areas, industries where woman can feel safe and comfortable.“ (Mojumdar, 23.09.2011).

AHRDO hat Tausende von Frauen mit Theaterworkshops und Aufführungen des Legislativen Theaters zu Frauenrechten erreicht. Diese haben an vielen Orten in fünf Provinzen des Landes stattgefunden und finden weiter statt. „[Es] haben etwa 5000 Frauen, von denen 90 Prozent nicht lesen und schreiben konnten und die vorher nie in der Gesellschaft gehört wurden, an einem Legislativen Theaterprojekt von AHRDO teilgenommen.“ (Joffe-Eichhorn, 19.02.2014)

Zahra Yagona ist Mitarbeiterin von AHRDO, Schauspielerin und Facilitator bzw. „Joker“ für Forumtheater. Sie hat die Arbeit mit Legislativem Theater bei AHRDO wesentlich mitentwickelt.

„For me it was a wonderful privilege to be a bridge between ordinary people and public decision making. Admittedly, at the beginning I was not entirely convinced that ordinary women could make this kind of contribution to society, but now I am fully convinced that it is indeed possible for us women to make a difference“ (Yagona zit. nach AHRDO 2012a: 10).

Zahra möchte dabei auch gerne als ein Vorbild für andere afghanische Frauen wirken, dass sie ihr Leben trotz der patriarchalen Gesellschaft verändern können. Sie selbst wurde als 13-Jährige gegen ihren Willen an einen älteren, opiumabhängigen Mann verheiratet. Sie war 14, als sie ihr erstes Kind bekam. Vor den Kriegsgefahren floh die Familie in den Iran. Ihr Mann war gewalttätig gegen sie und versorgte die Familie nicht, verkaufte stattdessen das Familieneigentum. Zahra Yagona arbeitete 16 Stunden am Tag in einer Ziegelbrennerei, um für den Unterhalt zu sorgen. Als die endlosen Misshandlungen durch ihren Ehemann unerträglich wurden, wagte sie einen sehr gefährlichen Schritt: Sie floh mit ihren zwei Kindern

und startete ein neues Leben als alleinstehende und alleinerziehende Mutter, ohne Familienunterstützung, in Kabul. In Afghanistan ist das beinahe eine Unmöglichkeit, wie unter anderem die iranische Fotojournalistin Zohreh Soleimani feststellt, die afghanische Frauen im Gefängnis besuchte, die aufgrund ihrer Flucht vor Zwangsverheiratung inhaftiert sind: „In Afghanistan as a woman, you can't really live alone. There is no way to see that an Afghan woman can live on her own without family or without a main member of the family.“ (Soleimani zit. nach Epatko, 04.04.2014). Auch nach einer Haftentlassung müssten die Frauen zu ihren feindlich gesinnten Familien zurückkehren oder in einem der wenigen Schutzhäuser bleiben (vgl. ebd.), deren Existenz unter anderem auch vom Staat immer wieder infrage gestellt wird.

Im Jahr 2009 lernte Zahra AHRDO und das TdU durch einen Workshop kennen, zu dem sie von ihrem damaligen Arbeitgeber geschickt wurde. Sie wechselte kurz darauf zu AHRDO und damit zu einer Arbeit, die ihr zwar auch ein Familieneinkommen – nicht üppig, aber ausreichend – bietet, die für sie jedoch viel mehr als das bedeutete: Hier kann sie ihre Hoffnungen und politischen Überzeugungen einfließen lassen. Wie auch die anderen Mitarbeiter*innen verarbeitet sie ihre eigene Geschichte in einer offensiven Art und Weise. Sie ist die erste Frau in Afghanistan, die Workshops und Aufführungen nach Augusto Boals Methode des Theater der Unterdrückten anleitet. Bei den ausgedehnten Theaterreisen in die Provinzen sind ihre Kinder mit dabei. Zahra Yagona macht diese Arbeit aus voller Überzeugung und will sich und anderen Menschen ein besseres Leben in Gerechtigkeit ermöglichen – insbesondere den afghanischen Frauen. Zahra veröffentlichte auch verschiedene analytische Artikel zu Gewalt und Menschenrechtsverletzungen gegen Frauen. Bei all diesem Engagement bleibt sie sehr belastet von ihrer eigenen, höchst unsicheren Lage, denn eine Frau, die ihre Kinder alleine großzieht, stößt selbst in der Großstadt Kabul noch immer auf großes Unverständnis und Diskriminierung. Im Jahr 2013 wurde sie schließlich von ihrem aus der Haft entlassenen Ehemann gefunden und dermaßen bedroht, dass sie mit ihren Kindern das Land Richtung Indien verlassen musste. Anfang 2012 hatte sie in einem Interview gesagt: „First and foremost I am an Afghan woman. It is important to stress that in Afghanistan all women are constant victims of different forms of violence and I am no exception.“ (AHRDO 2012a: 9)

Im Februar 2012 hat AHRDO als Ergebnis der vielen Äußerungen von Frauen in den Theaterworkshops und Aufführungen des Legislativen Theaters zu Frauenrechten und mittels eines breiten gesellschaftlichen Prozesses Gesetzesvorschläge in das nationale Parlament eingebracht. „Es geht zum Beispiel darum, häusliche Gewalt unter Strafe zu stellen, bestimmte Studiengänge für Frauen anzubieten, Sportstätten für Frauen zu öffnen und Frauenquoten in der Politik einzuführen.“ (Joffe-Eichhorn, 19.02.2014) Zusätzlich zu den umfangreichen Theateraktivitäten wurden für die Entwicklung dieser Vorschläge vier öffentliche Referenden und rechtliche Debatten mit verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen, Rechts- und

Staatsvertreter*innen durchgeführt. Dabei wurde der Gedanke verfolgt, dass die Ausarbeitung neuer Gesetze ein partizipativer Prozess „von unten“, mit Beteiligung vor allem der Frauen, sein soll.

„AHRDO conducted a series of participatory workshops, interactive performances and legislative referenda, as well as a variety of policy debates and legal discussions, to promote the participation of women in political decision-making and in the drafting of legislation from the bottom-up. The recommendations collected through this process, which included consultation with civil society organizations, human rights activists, legal experts and provincial council members, were turned into a report that was then presented to the Afghan parliament.“ (AHRDO 2013a: 10)

Diese Praxis der Theaterarbeit mit Frauen und weiterführender politischer Debatten und Forderungen hat auch die Bildung von neuen Basisstrukturen bewirkt. Es gründeten sich zahlreiche Frauenschuras, Räte von Frauen. „Diese Räte sind traditionell ja nur für Männer. In den Frauenschuras besprechen sie ihre Probleme und kämpfen für ihre Rechte.“ (Joffre-Eichhorn, 19.02.2014)

Durch die Frauen wurde ein neues künstlerisches Projekt angestoßen: Auf Anregung der Frauen hat AHRDO ein Projekt Legislativen Theaters mit Männern gestartet. „Sie haben gesagt: ‚Wir können hier viel machen. Aber das Land kann sich nur verändern, wenn sich auch die Männer verändern.‘ Und das machen wir jetzt. Wir analysieren das Patriarchat.“ (Ebd.). Auch Zahra Yagona hatte 2012 zum Abschluss des Interviews gesagt, dass es die Männern sind, die ihre Haltungen und ihr Verhalten grundlegend verändern müssen, damit die Frauen Afghanistans, bei sich selbst beginnend, ihr Leben verbessern können (vgl. AHRDO 2012a: 10).

AH7808 – EIN KLASSISCHES THEATERSTÜCK, DAS WARLORDS NICHT DULDEN

AHRDO verwendet auch klassisches Theater als Methode. *AH7808* ist der Titel des ersten klassischen Theaterstücks, dass AHRDO einstudierte und in vielen Provinzen des Landes sowie auch im Ausland aufführte. Mit diesem Theaterstück hat die Organisation sensible Punkte der afghanischen Politik in einer Weise berührt, dass es gefährlich war, das Stück aufzuführen. Als ich das Theaterteam im Sommer 2010 in der Provinz Bamiyan begleitete, wurde an einem Tag auch dieses Theaterstück aufgeführt – in der Mittagshitze auf dem Schulhof einer Mädchenschule. Geschätzte 200 Schüler*innen und ca. 50 erwachsene Gemeindevertreter*innen und Lehrer*innen des Ortes nahmen teil und diskutierten das Stück nach der Aufführung. Unmittelbar vor der Aufführung war die Theatergruppe zum Essen bei

einer Hochzeitsfeier eingeladen, die zur Kostenersparnis als Gemeinschaftshochzeit von ca. 30 jungen Paaren aus der Region stattfand. Ich wurde auf dem Weg dorthin von dem Schauspieler des Ein-Mann-Stückes eindringlich aufgefordert, falls ich nach dem Theaterstück gefragt würde, nicht zu erwähnen, dass es bei dem Stück um das Thema Transitional Justice geht. Ich könne sagen, dass es um Menschenrechte geht. Aber es sei sehr gefährlich, wenn das Theaterteam in diesem öffentlichen Rahmen der Hochzeitsfeier, wo alle wichtigen Personen der Region anwesend sind, mit der Arbeit für Transitional Justice in Zusammenhang gebracht wird. Später erfahre ich, dass der zweite Schauspieler, der dieses Stück zuvor aufgeführt hatte – einer machte es auf Dari, der andere auf Paschtu – nach einer Aufführung brutal zusammengeschlagen und unter anderem wegen seiner Theaterarbeit mit Todesdrohungen konfrontiert wurde. Er musste das Land verlassen und ins Exil gehen. In Norwegen bekam er Asyl zugesprochen.

Der Name des Theaterstücks *AH7808* steht für die Zeitspanne vom Beginn des gewaltsamen Konfliktes im Jahr 1978 bis zum Jahr 2008, in dem das Stück entwickelt wurde. Es ist eine an die afghanische Geschichte angepasste Abwandlung des irischen Stückes *AH6905* von Dave Duggan, das Duggan im Rahmen des Friedensprozesses in Irland geschrieben und inszeniert hat. Es handelt von dem Patienten Sadar, der auf eine Operation wartet. „Sadar versucht verzweifelt einen Weg zu finden, mit den schmerzlichen Folgen des Krieges umzugehen, und entscheidet sich deshalb, sich diejenigen Körperteile, die besonders von der Erinnerung verpestet wurden, herausoperieren zu lassen [...]“ (Joffe-Eichhorn 2011: 142) Er ist geplatzt und zermürbt von den Traumata der Kriege und Repression und kann keine Ruhe finden. Acht Geister von Menschen, die während der letzten drei Kriegsjahrzehnte getötet wurden, besuchen den Protagonisten. Sie verfolgen ihn nun. Er hört deren von Schmerz geplagten Schreie, die seine Psyche nicht verarbeiten kann. Unaufhaltsam kreisen Fragen nach dem „Warum“ in ihm. Er kann nicht verstehen und den endlosen Kreislauf nicht unterbrechen. „He screams, ‚Do you want truth?‘, ‚You want prosecutions?‘, ‚You want justice?‘ or ‚Is it revenge you want?‘ Sardar explores these questions in a one way dialogue with the audience.“ (AHRDO-Website: *The Ghost of War*)

Das Stück stellt eine Kritik an den fehlenden Möglichkeiten dar, die Wahrheit auszusprechen. AHRDO schreibt: „The play criticizes those who choose their political interests over truth.“ (AHRDO-Website: *Transitional Justice Serves to Heal Wounds of the Oppressed*)

Emily Winterbotham, Forscherin bei Afghanistan Research and Evaluation Unit (AREU) in einem Projekt zu Transitional Justice schreibt über das Stück: „Using a medical metaphor, it portrays that the traumas of past conflict are embodied in people and that the truth must be ‚cut out‘ to explore how they can deal with this pain and move forward.“ (Zit. nach AHRDO-Website: *The Ghost of War*)

Nach der Entwicklung von *AH7808* wurde das Stück in zwölf Provinzen, unter anderem an symbolischen historischen Orten wie dem zerstörten, ehemaligen russischen Kulturzentrum in Kabul und der Kriegeruine des Darul-Aman Palastes, der vom sozialreformistischen König Amanullah Khan errichtet wurde und später das Parlament beherbergen sollte, aufgeführt. Seit 2008 wurde das Stück immer wieder aufgeführt, auch im Ausland. Nik Mohammad ist der Darsteller, der nach der erzwungenen Flucht des anderen weitermacht. Als er und sein Kollege 2008 damit anfangen, hatten sie außer einem TdU-Workshop fast keine Theatererfahrung. „Trotzdem scheinen sie als Kriegsoffer und politische Aktivist*innen am besten geeignet, die Rolle des von traumatischen Erinnerungen und Selbstzweifeln geplagten Mannes, Sardar, zu spielen.“ (Joffre-Eichhorn 2011: 142) Beim Proben einer Folterszene – Sadar wacht gefesselt und mit einem Sack auf dem Kopf auf – bekommt Nik Mohammad eine Gänsehaut: „Genauso war es bei mir damals. Noch heute, fast dreißig Jahre später, habe ich manchmal Alpträume.“ (Zit. nach ebd.: 142). Nik Mohammad wurde nicht nur mehrfach verhaftet, auch sein Vater und mehrere Brüder wurden gefoltert, sechs seiner Brüder wurden getötet oder verschwanden.

Nach der eineinhalbstündigen Aufführung durch Nik Mohammad wird eine Diskussion initiiert. „Questions such as ‚what is transitional justice?‘, ‚how should we approach and address the past?‘ were raised by the participants after the show, provoking heated discussions, which lasted for three hours“, berichtet AHRDO von einer Aufführung am 28. Mai 2010 in einer Oberschule, an der unter anderem Repräsentant*innen von Bildungszentren, sozialen Organisationen und Menschenrechtsgruppen, soziale Aktivist*innen, Lehrer*innen, Schüler*innen und Journalist*innen teilnahmen (AHRDO-Website: Transitional Justice Serves to Heal Wounds of the Oppressed).

Sari Kouvo, damals Regionalleiterin von ICTJ (International Center for Transitional Justice), nahm im Juni 2009 an der Aufführung und anschließenden Diskussion von *AH7808* teil. „The man never decides if he should have the truth recovery surgery or not, he leaves this question to the audience forcing us to ask whether we are ready to face the past and whether not daring to face the past may contribute to it being repeated?“ (Kouvo, 22.06.2009). Für Kouvo war die Teilnahme eine seltene Gelegenheit, einer „real discussion“ (ebd.) zuzuhören, wie es Ausländer*innen in Afghanistan für gewöhnlich nicht tun. Dort, wo Raum geöffnet wird für Debatten und den Ausdruck von Dissens, könnten Wissen und Erzählungen gesammelt werden, die wichtig sind (ebd.).

Der Regisseur des Stückes, Hjalmar Jorge Joffre-Eichhorn, sagt über die Wirkung von *AH7808*: „People never forget the experience. You can meet them a year or so later and people still talk about it. These are probably the by-products of such an endeavour, which really does hopefully lead into some kind of movement, from tears into energy.“ (Joffre-Eichhorn zit. nach AHRDO-Website: The Ghost of War) Emily Winterbotham, Forscherin zu Transitional Justice bei Afghanistan Research and

Evaluation Unit, sieht in einem solchen Theaterstück einen wichtigen Beitrag, um in einer Umwelt der Straflosigkeit für schwerste Menschenrechtsverbrechen den Opfern eine Möglichkeit zu geben, ihre Trauer und ihren Ärger auszudrücken (ebd.).

Das Theaterteam erlebte auch abweisende Reaktionen aus dem Publikum. Die Frau eines Ministers verließ eine Aufführung in Kabul mit Beschimpfungen: Sie seien Feinde Afghanistans, weil sie in den Wunden der Vergangenheit stocherten und das Land nicht zur Ruhe kommen ließen (vgl. Joffe-Eichhorn 2011: 146). Zum Ende einer anderen Präsentation des Stückes, die in der Ruine des Palastes von König Amanullah Khan stattfand, sprang der anwesende Gouverneur der Region (das höchste regionale Amt), ein ehemaliger Warlord, noch vor der Abschlusss Diskussion erobst auf und verließ den Ort. Die meisten Zuschauer*innen folgten ihm. Es blieben diejenigen, deren Familienangehörige ihr Leben verloren hatten.

„Sie bedankten sich, dass ihre persönlichen Schicksale durch die Aufführung endlich einmal symbolisch aufgearbeitet wurden, und bitten uns mit traurigen Augen, sie nicht zu vergessen. Auch teilen sie unsere Frustration, dass der Gouverneur nicht für die geplante Diskussionsrunde geblieben ist. „Uns hat noch nie jemand zugehört. Die, die früher Mujahedin oder Taliban waren, sind heute Demokraten und reden von Menschenrechten. Von ihnen ist keine Hilfe zu erwarten.““ (Ebd.: 148)

POLITIKBERATUNG UND THEATER ZUM AFGHANISTAN-GIPFEL 2011

Ende 2011 war ein besondere Zeitpunkt im sogenannten Friedens- und Staatsaufbau Afghanistans. Zehn Jahre waren vergangen seit der Intervention (07.10.2001) und dem Afghanistan-Gipfel auf dem Petersberg in Bonn, auf dem die Übergangsvereinbarungen verabschiedet (05.12.2001) und damit die entscheidenden Weichen gestellt wurden für die darauf folgenden Entwicklungen. Ein zweiter offizieller Afghanistan-Gipfel+10 fand zum gleichen Termin am gleichen Ort statt. Diesmal sollten die Versöhnungsverhandlungen mit den Taliban ein Schwerpunkt sein – ein Thema, das zehn Jahre zuvor, als eine Basis für einen Friedensaufbau gelegt werden sollte, komplett ignoriert worden war. Zudem ging es um Zukunftsplanungen für die Zeit nach dem Teil-Truppenabzug Ende 2014.

AHRDO nahm das zum Anlass für eine Theater- und Advocacy-Tour in die USA, die gemeinsam mit dem International Center for Transitional Justice (ICTJ) organisiert wurde. Sechs erfahrene Mitarbeiter*innen der künstlerischen Organisation reisten im Vorfeld des Gipfeltreffens im November 2011 nach Washington und New York. Sie führten das Dokumentationstheaterstück *Infinite Incompleteness* auf und mehrere Forumtheater-Workshops durch, unter anderem mit professionellen

Theaterensembles und an Universitäten. An zwei Orten, in New York sowie vor Studierenden des Justice and Peace Studies Program an der Universität Georgetown, Washington, hielten sie Vorträge zu Konflikt und Frieden. Zudem haben sich die Menschenrechtsaktivist*innen und Theatermacher*innen als politische Berater*innen auf höchstem Level betätigt: mit dem US Department of States, mit UN-Vertreter*innen und Diplomaten*innen der ständigen Vertretung bei der UN aus Finnland, Norwegen, Dänemark, Deutschland, Kanada, Türkei, Schweiz und Island. In den Treffen ging es um die Menschenrechtssituation in Afghanistan, um Frauenrechte und Transitional Justice und um Aussichten auf Frieden und Stabilität (AHRDO-Website: AHRDO/ICTJ Advocacy Tour).

„Throughout these advocacy meetings and briefings, AHRDO highlighted the potential risks involved in hasty transition and chaotic offer of talks to the Afghan insurgent groups and warned about the possible repeat of the 1990s scenarios in Afghanistan.“ (Ebd.)

Wenn AHRDO vor den unüberlegten Angeboten gegenüber den Taliban und anderen illegalen bewaffneten Gruppen warnt und auf die 1990er Jahre verweist, so erinnern sie daran, dass nach der Machtübernahme der zahlreichen Mujaheddin-Führer 1992 diese über mehrere Jahre verheerende, ethnisch geprägte Machtkämpfe gegeneinander geführt hatten. Diese waren charakterisiert durch jahrelange Bombardierungen von Kabul, Folter, Versklavung, Vergewaltigung und Massaker, die viele zehntausend Tote und Millionen Flüchtlinge zur Folge hatten (siehe auch im Kapitel zu RAWA).

Während eines Workshops beim UN-Sicherheitsrat zu Rechenschaftspflicht/Accountability haben AHRDO-Mitarbeiter*innen mit Nachdruck auf die Kultur der Straflosigkeit und das Fehlen von Rechenschaftspflicht in Afghanistan aufmerksam gemacht. Sie appellierten an den Internationalen Strafgerichtshof (ICC), in Afghanistan in der gleichen Weise zu intervenieren wie bereits in Libyen und Sudan (vgl. AHRDO-Website: AHRDO/ICTJ Advocacy Tour). Die stellvertretende UN-Hochkommissarin für Menschenrechte, Kyung-wha Kang, und die stellvertretende Anklägerin beim Internationalen Strafgerichtshof, Fatou Bom Bensouda aus Gambia, die kurz darauf die Chefanklägerin wurde, waren bei dem Workshop anwesend.

AHRDO intervenierte während der Vorbereitung des Afghanistan-Gipfels+10 mit klassischen Formen der Politikberatung sowie auch mit weiteren Informations- und Beratungsterminen, die mit künstlerischen Methoden umgesetzt wurden. Das in Washington (05.11.2011) und New York City (08.11.2011) aufgeführte Theaterstück *Infinite Incompleteness* stellt eine Form von Briefing dar, wie es das in klassischer Form auch bei den Policy Meetings gab, hier jedoch in einer künstlerischen Darbietungsform. Es gab auch eine Beratung in der Form der an das Theaterstück anschließenden Diskussion. Das Dokumentationstheaterstück basiert auf realen Geschichten von Opfern aus verschiedenen Teilen Afghanistans und zu Ereignissen

von 1978 bis in die Gegenwart. Dieses Stück wurde auf Anfrage der Gruppen von Kriegsoffern entwickelt, die in partizipatorischen Theaterworkshops mitgewirkt hatten. Für dieses Anliegen wurden während Workshops und vor oder nach Playback Theaterdurchführungen, mit dem Einverständnis der Erzählenden, Geschichten aufgezeichnet.

„The performance follows a woman, the Butimar-e Kabul, as she walks the streets of Kabul in search of her disappeared children. Interspersed with her storyline are the accounts of other male and female victims, related by three Afghan men who deliver the stories using the victims’ original words and language, speaking in Dari, Pashto and Hazaragi.“ (ICTJ-Website: Theater and Transitional Justice in Afghanistan 2011)

Eine afghanisch-amerikanische Dichterin, Zohra Saed, die an der Aufführung von *Infinite Incompleteness* am 8. November 2011 im Helen Mills Theater in New York City teilnahm, schreibt:

„This play was most certainly an important performance of multiple voices, both the voices of the actors on stage, sometimes overlapping and at other times solitary heartbroken, or angry and seeking justice, and the text that was on display (translations in English of the performance, which was a layer of Dari and Pashto). [...] The repetitive acts of building/destroying, burying/excavating, collecting/scattering, and counting endlessly spoke profoundly the story of Afghanistan and the effects of decades of war.“ (Saed, 17.12.2011)

In dem Bericht der Dichterin Zohra Saed auf ihrem Blog stellt sie die Begegnung mit den AHRDO-Mitarbeiter*innen und die Erfahrung mit der Aufführung von *Infinite Incompleteness* dar. Dabei zitiert sie den Direktor von AHRDO, Hadi Marifat, mit diesen Worten: „The voices are now raised, but is anybody ready to listen?“ (Marifat zit. nach Saed, 17.12.2011)

DIE GESCHICHTEN VON SARGHONA, ABDUL ALIM UND ANDEREN OPFERN VON KRIEG UND UNTERDRÜCKUNG

Mit der Theaterarbeit und weiteren künstlerischen Projekten von AHRDO entstehen vielfältige und zahlreiche Präsentationen der Geschichten und Perspektiven zu vergangenen Kriegsjahrzehnten, dem gegenwärtigen Krieg, Unterdrückung, Ungerechtigkeiten und Entrechtung. Die Marginalisierten, deren Stimmen unsichtbar gemacht werden, kämpfen hier für eine Ausdrucksform und Sichtbarkeit.

Es war zu Beginn des Winters 2010, als AHRDO das Dokumentationstheaterstück *Infinite Incompleteness* schrieb, ein Zeitpunkt, an dem sich die verbreitete Kul-

tur der Straflosigkeit zunehmend festigte. Darauf wird mit diesem Stück reagiert, dessen Uraufführung am Internationalen Tag der Menschenrechte und Nationalen Tag der Opfer in Afghanistan, dem 10. Dezember 2010, in Kabul stattfand. Dem Skript vorangestellt schreibt AHRDO:

„After more than three decades of violent conflict with millions of victims, accountability for massive human rights abuses remains elusive while the voices and stories of the victims continue to be silenced, and therefore unacknowledged, adding insult to injury and preventing any kind of individual and collective healing from becoming but a distant possibility.“ (AHRDO 2010: 3)

Als ich AHRDO wenige Monate vor der Entstehung dieses Stückes bei einer Tournee mit Forum Theater, Playback Theater und dem klassischen Theaterstück *AH7808* in der Provinz Bamiyan begleitete, konnte ich beobachten, wie die Mitarbeiter*innen von AHRDO diese Gelegenheiten nutzten, um die erzählten Zeugnisse von Opfern von Kriegs- und Menschenrechtsverbrechen aus der Region zu dokumentieren. Vor einer Playback Theaterperformance in einem abseits gelegenen Haus auf dem Land, wo sich Vertreter*innen mehrerer Familien im Wohnzimmer – einem der größten in der Umgebung – versammelten, ging Zahra Yagona von AHRDO mit einer älteren Frau in den Garten. Zahra ermutigte die Frau, ihre Geschichte zu erzählen. Sie hielt ein digitales Aufnahmegerät im Handy-Format in die Nähe der Frau, die berichtete. Noch am gleichen Abend, nach einem turbulenten und anstrengenden Tag, sah ich Zahra mit einem Laptop auf den Sitzmatten des Aufenthaltsraum der lokalen Victims' Organization, in dem das Theaterteam für einige Tage untergekommen war, das aufgezeichnete Gespräch transkribieren. Zahra hatte anhaltende Kopfschmerzen und berichtete, dass sie nachts nicht schlafen konnte. Sie war erschöpft. Zu viele grausame Geschichten hatte sie in den vergangenen Wochen gehört, zu viele traumatische Gefühle unmittelbar auf den improvisierten Bühnen in kleinen Gemeinderäumen oder privaten Wohnzimmern nachgespielt. Trotzdem transkribierte sie Abend für Abend die aufgezeichneten Zeugnisaussagen über erfahrene Demütigungen und Verbrechen. Obwohl deutlich zu spüren war, wie sehr ihr diese Geschichten nahegingen, verlor sie nie ihre herzliche Art und ihr konzentriertes Engagement bei der Theaterarbeit.

Ich weiß nicht, was aus der an diesem Tag dokumentierten Erzählung wurde. Doch aus den circa 120 Geschichten, die AHRDO im Laufe der Arbeit vor allem mit Playback Theater hörte und dokumentieren konnte, wurden neun ausgewählt und im Dokumentationstheaterstück *Infinite Incompleteness* verarbeitet. Der Originalwortlaut der aufgezeichneten Erzählungen wurde dafür in das Stück übernommen. Das Skript wurde ins Englische übersetzt, noch mehrfach überarbeitet, durch eine zehnte Geschichte ergänzt und 2014 auch im Journal of Performance and Arts

veröffentlicht. Es wurde zudem ins Japanische übersetzt und 2011 und 2016 in Japan als Lesung aufgeführt.

Auf der Bühne erzählen drei anonyme Männer, gekleidet in den Farben der afghanischen Flagge – je einer in Grün, Schwarz und Rot – die neun Geschichten jeweils in den Sprachen Dari, Paschtu und Hazaragi. Jeder der drei Männer arbeitet zuerst an einem Projekt; später wechseln sie ihre Projekte:

„The first man examines the mass grave site and takes pictures of some of the victims, documenting all the atrocities that happened over the past decades. The second man inspects the garbage site, takes out a few things from a big garbage bag, then puts them back in and starts carrying the load of history. The third man begins building a new Afghanistan, arranging and rearranging the bricks and stones. In the meantime, the Butimar-e Kabul continues counting the dead.“ (AHRDO 2010: 4)

Butimar-e Kabul ist eine schwangere Frau, die durch die Straßen von Kabul läuft, sie ist auf der Suche nach ihren verschwundenen Kindern. Dabei zählt sie unaufhörlich die Millionen Toten. Am Ende des Stückes entwickelt sie im Namen ihres Neugeborenen ein Manifest der Opfer.

Aus sechs der neun erzählten Geschichten gebe ich im Folgenden Ausschnitte wieder oder ich fasse diese zusammen. Es werden verschiedene Erfahrungen von Frauen und Männern dargestellt: die Folgen der Kriegsjahrzehnte für Witwen, die Leiden schwangerer Frauen und Mütter, ethnischer Hass, Vernichtung von Andersdenkenden, traumatisierende Massaker, willkürliche Brutalität von Kommandeuren und Warlords, Protest gegen deren, nach dem Machtwechsel 2001 straflos weiterbestehende, repressive Macht u.v.m.

Sarghona ist 30 Jahre alt und hat im Bürgerkrieg (1992-1996) viele ihrer Verwandten, einschließlich zwei Brüder und ihre Mutter, verloren. Ihr Ehemann wurde von den Taliban (1996-2001) ermordet. Sie lebt mit ihren drei Kindern in Armut. Sie ernährt die Familie allein, indem sie in einer Küche assistiert oder für andere Wäsche wäscht. Ihre zwei Schwager verweigern ihr die Nutzung des kleinen Landstücks, das ihr gehört.

„I now suffer from rheumatism. My hands and legs are swollen. I am tired. [...] [I]n Deh Dona [...] I own one acre of land. Everybody knows that it is my property but they don't give it to me. They said: ‚We bought it.‘ I said: ‚From whom did you buy it?‘ They said: ‚Our father sold it to us.‘ My father-in-law said: ‚I didn't sell it to them. Go and take your right.‘ But I don't know where to go as I am a poor person. These are the problems that I have.“ (AHRDO 2010: 9)

Hakima erzählt, dass ihr 18-jähriger Sohn Shoaib in der Zeit der Taliban-Herrschaft aus Pakistan nach Kabul reisen wollte. In einer Kontrolle wurde er von den Taliban

aus dem Fahrzeug geholt und verhaftet, weil er der ethnischen Gruppe der Hazara zugeordnet wurde. Hakima und ihr Ehemann gingen auf der Suche nach dem Sohn zu mehreren Gefängnissen, wurden dort verhöhnt, geschlagen, bedroht und zu immer neuen Orten geschickt. „I said: ‚Oh Talib Sahib, oh Mullah Sahib. Please don’t do this to us. Yes, we are Hazara but we are also Muslim.‘“ (Ebd.: 8) Nachdem sie diese Suche aufgeben mussten, wurde der Vater von Shoaib krank und verstarb 18 Tage später. Hakima unternahm einen weiteren Versuch, den Sohn zu finden. Sie reiste allein in den Süden des Landes zu einem Gefängnis in Kandahar. Schließlich reichte sie dort eine Petition bei Mullah Omar ein. Doch sie wurde nur in eine andere, weit entfernte Stadt geschickt. „Another failed attempt and I returned home without Shoaib and I never saw him again.“ (Ebd.: 8) Sie erträgt es heute kaum, die Warlords im Fernsehen zu sehen, die den ethnischen Hass geschürt haben. „I become very upset and I almost smash the TV. Today, when we say these people are Hazara, Tajik, and Pashtun, all this is because of these warlords.“ (Ebd.: 8-9) Mehr als der Mangel der vergangenen Kriegszeit belastet Hakima, wer heute die politische Macht innehat.

„The reason why I am in this sad situation is because of this regime that came to power. During the war, we were hungry, we were thirsty, without shoes, without clothes. All these difficult times passed but now my son has disappeared and I don’t think that my son is alive. These days [...] I see the warlords on TV [...]“ (Ebd.: 8)

Die Verantwortlichen für Verbrechen der vergangenen Jahrzehnte werden weder strafrechtlich verfolgt noch von gesellschaftlichem Einfluss ferngehalten. Sie halten Reden im Fernsehen.

Nik Mohammad erzählt von der Verhaftung seiner Brüder und seines Vaters sowie von seiner eigenen Verhaftung und den Folterungen nach dem Staatsstreich der Khalk und Parcham, den Fraktionen der Peoples Democratic Party of Afghanistan, im April 1978. Unter der Bedingung, nichts von dem Erlebten zu erzählen, kam er selbst frei.

„After three months, in exchange for freedom, they made me and two of my brothers sign an agreement that we would not say anything about what we had experienced inside the prison. A few months later, the regime changed and all the remaining political prisoners were released. I and my two brothers went to look for our brother who had remained in jail. He never came out. Outside the prison, I saw an older woman, similar to my mother. She was carrying a winter coat. I went and asked her: ‚Why did you bring this coat?‘ She told me: ‚My son was arrested in the summer. Now it’s winter. If my son is released, maybe he will need a warm jacket.‘ The old woman went home alone.“ (AHRDO 2010: 5-6)

Erst 34 Jahre später gab es eine Gewissheit über den Verbleib des Bruders von Nik Mohammad, der nicht aus dem Gefängnis kam. Die Familie organisierte im

September 2013 Totenfeiern, nachdem sie seinen Namen auf einer Liste fand, die zu diesem Zeitpunkt veröffentlicht wurde. Annähernd 5000 Namen von 1978/79 im Gefängnis ohne Gerichtsurteil Getöteten waren dort verzeichnet. Das ist nur der kleinere Anteil von den insgesamt mehr als 25.000 im Gefängnis von Kabul Ermordeten aus diesem Zeitraum (vgl. UN Mapping Report 2005).

Said Mohammad, ein 60-jähriger Mann aus der Provinz Bamiyan, erzählt die Geschichte der Ermordung seines Sohnes Anwar, 20 Tage nach dessen Hochzeit. Er war das erste Opfer eines Massakers der Taliban-Regierung in dieser von Hazara bewohnten Region.

„I said: ‚Let’s take him home.‘ When my wife and I took him home, we saw other people were standing in a line, outside the fort. Thirty to forty people were standing there. After each shot, one person was falling onto the snow.“ (Ebd.: 6)

An diesem Tag wurden 41 Menschen erschossen. Said Mohammad konnte den Sohn nach Hause bringen und zusammen mit seiner Frau und seiner Tochter am nächsten Tag ein Grab ausheben, um ihn zu beerdigen. Die anderen Familien des Ortes hatten eine weitere traumatische Situation zu bewältigen, bevor sie ihre Angehörigen beerdigen konnten.

„The massacre finished after three days. When they brought the bodies, they just dumped them. [...] And then the people had the chance to go, identify and claim their beloved. Some were identified by their faces. Some were identified by their clothes. They were difficult to identify because they were frozen and the bodies were stuck together. Their blood mixed with one another. When they were trying to separate them the clothes stuck to other people’s bodies. They were stuck together and frozen. They were frozen in different positions. Every-one went and found their beloved and finally buried them. When all the martyrs were buried, the people fled the area.“ (Ebd.: 6-7)

Auch die Familie von Said Mohammad floh in die Berge. Seine Frau starb kurz darauf an einem Herzinfarkt, „because she was remembering Anwar every single day“ (ebd.: 7). Die Schwiegertochter hat ihn verlassen und ist in ihr Elternhaus zurückgekehrt. Said Mohammad ist seither allein, kann heute beinahe nichts mehr sehen und lebt in Armut.

Shafiq berichtet von den schwersten Tagen in ihrem Leben. Während der Zeit der Mujaheddin (1992-1996), die Kabul bombardierten, erwartete sie ein weiteres Kind. Die Geburt kündigte sich an. „I became sick because of my pregnancy.“ (Ebd.: 11) Als die Bombardierungen und Schussgefechte immer schlimmer wurden, floh ihr Mann aus dem Haus und ließ sie und die Kinder zurück. Trotz des Schusswechsels musste Shafiq ein Krankenhaus aufsuchen. „When the bullets were coming, I was lowering my head.“ (Ebd.: 11) Die Ärzte verließen gerade alle das

Krankenhaus, als sie dort ankam. „There the rockets were raining down on us.“ (Ebd.: 11) Sie blieb im Krankenhaus ohne Versorgung zurück, ohne Wasser oder Tee. „There was no one to give me a cup of tea. Two nights and days passed. I was alone.“ (Ebd.: 11) Nachdem sie ihr Kind geboren hatte, nahm sie dieses und wanderte quer durch die Stadt zurück. Es lag Schnee, doch sie hatte keine Schuhe. In der Dunkelheit der Nacht ging sie über Friedhöfe, um nicht gesehen zu werden. Die Bombardierungen gingen unvermindert fort, doch sie wollte zu den Kindern, die alleine im Haus zurückgeblieben waren.

„The bullets were coming and bullets passed my ears. Oh God what to do! I fell on the snow and dropped my baby. On the one side it was pitch black and on the other side there was only snow. Oh God what to do! I cried silently. I couldn't cry loudly as they would hear my voice. I cried and crawled across the snow until I reached home. When I arrived at home, I saw that my nephew, who had come to my house, had been killed. His brain came out of his ears. My daughter thought it was cotton. No, it was his brain.“ (AHRDO 2010: 12)

Die Geschichte von Abdul Alim dokumentiert in einer persönlichen, tragischen Erfahrung die Kontinuität von Unterdrückung, skrupelloser Gewalt und Straffreiheit über verschiedene Herrschaftsphasen hinweg. Sein Bericht umfasst zum einen Kriegserfahrungen in den 1980er Jahren: betrogene Friedensbemühungen, Massaker und Flucht. Zum anderen setzt sich seine Erfahrung mit Menschenrechtsverbrechen und dem Protest gegen diese bis heute fort: Repression und Morde ohne juristische Bearbeitung aufgrund der fortgesetzten Macht der Warlords und Kommandeure, unter anderem als Parlamentarier, einschließlich der Deckung durch Präsident Karzai.

„In the summer of 1366 [1987] after months of bloodshed and killings between two warring Mujahideen factions, a meeting was called by both parties to establish a ceasefire. Fifty-six representatives from the one side attended the meeting. From the other side, a well-known commander, despite his assurance to take part in meeting, broke his commitment and surrounded the house with his people. He then ordered to open fire. All fifty-six representatives were killed on the spot. Eight of them were members of my family. Everyone in the village who was against the Commander fled the area. [...] I was in Kunduz and could not go to my village for sixteen years. Even during the time of the Taliban, I could not go home because one of the commander's men had by then become a Taliban officer in the area. [...]

In 1383 [2004] when I was still in Kunduz province, a demonstration took place against the commander. Those who participated in the demonstration demanded from the central government to arrest and punish him. A few days after this demonstration, the commander sent me a letter asking me to return to my village. He ensured me that I would be safe. However, he also asked me to help him kill those people that organized the demonstration. I did not accept and told him, 'I am not a killer like you and if you try to do anything against those people, I will join them as well.'

On 5 May 1385 [2006] just seven days after I returned home, my two sons were kidnapped at school. [...] The commander then killed the two children [...].

[...] After we buried the two children, some people from my village and I went to see the District Governor, but he told us that he was unable to do anything. Then we went to the Provincial Governor, but he accused us of falsely blaming the commander. Later, the villagers themselves arrested the three alleged perpetrators and handed them over to NDS [National Directorate of Security]. The perpetrators have since been tried in Kabul by the NDS special primary court and they were sentenced to long-term imprisonment. For the second trial, the commander, using his parliamentary power, managed to change the court and the perpetrators were sent back to their home province where the prosecutor helped them to escape from prison.

Last year in 1388 [2008], 103 people from my province went to see the president Karzai and asked him to arrest and punish the commander. I showed him the fotos of my sons and asked for justice to be applied. The president responded, 'You are still young and will have another son in the future.' His words offended me a lot. I then asked the president: 'What if your son was killed? Would your answer be the same?'“ (AHRDO 2014: 107-110)

Das Theaterstück endet mit dem Tod der anonymen Protagonisten, die die Geschichten erzählen und jeweils erfolglos Verbrechen dokumentieren, das Land wieder aufbauen oder den Müll (der Geschichte) wegräumen. Sie feinden sich misstrauisch an, wollen sich gegenseitig erst die Mündel mit den Geschichten zuhalten, dann sich gegenseitig mit den Geschichten dominieren. Die Unzufriedenheit und Aggressivität nimmt zu, bis sie die Projekte zerstören und sich gegenseitig erschlagen.

Die Butimar-e Kabul bedeckt die Toten und bringt neben den Leichnamen ihr Kind zur Welt. Sie summt ein Wiegenlied und will sich beim Blick auf die Toten gleich darauf die Nase und die Ohren abschneiden. Doch dann besinnt sie sich und schreibt ein Manifest der Opfer.

„My dear child, although I should confess that it was not my intention to deliver you among the fire and blood, in a place where men slaughter one another and sleep with teenage girls in a bed soaked in blood, this skirt of sin unwrapped to commit another wrong.

In fact, you belong to one of the numerous generations that came from this aberrant skirt. Sometimes you grow up in exile, other times among the firings and shelling. In one of the dark nights, on the outskirts of the mountain where you lost your dignity, you were taken to the abandoned cemetery of the victims.“ (AHRDO 2010: 14)

Sie erklärt in dem Manifest, dass weder Gerechtigkeit noch die Suche danach zur Realität wurden, sondern Wörter ohne Bedeutung sind. Weiterhin wachsen Generationen zwischen Exil und Gefechten, zwischen Vergewaltigung und Massakern, in Elend und Blutvergießen auf. „I am the third generation of those that were born this way and will die this way.“ (Ebd.: 14) Die Bedeutung, die Gerechtigkeit für die Opfer habe, sei charakterisiert durch die Erinnerung an die Getöteten und die Aner-

kennung der fortgesetzten Leiden ihrer Angehörigen. Das Leiden wird verschlimmert solange den Verbrechern Vergessen gestiftet wird. „Otherwise, for us as victims even the talking about forgetting is impossible and forgiveness is but an unbearable reminder of death and tragedies.“ (Ebd.: 14)

Die Butimar-e Kabul grenzt sich am Ende des Manifests von all denjenigen ab, die machtpolitische, Gewalt befördernde Auseinandersetzungen in der Geschichte des Landes geschürt haben. An erster Stelle nennt sie die korruptierten Intellektuellen: „My dear child, I am not an intellectual whose mind and pain is in the service of gold and power.“ (Ebd.: 14) Im Weiteren benennt sie unehrliche religiöse Führer, islamistische Fundamentalisten, repressive Könige, geschichtslos Denkende wie auch Traditionelle, falsche Kommunisten und Demokraten ohne Ethik, Mujaheddin und Taliban. „I am none of them. I am alone, I am a human and only human. I am a woman. I am a mother. And I want you, my child, to be with all the victims of human tragedies and sing at the tombstones of the silent graves of the victims.“ (Ebd.: 15) Butimar-e Kabul schließt mit einem Gedicht, in dem bevorstehende Veränderungen zum Besseren hoffnungsvoll und als unaufhaltsam angekündigt werden. „Know my child! You will not remain alone.“ (Ebd.: 15) „[The Victims’ Manifesto] expresses a firm belief, that humankind will in time find a way to reinvent itself more beautifully.“ (AHRDO 2014: 95)

Die Protagonistin Butimar-e Kabul positioniert sich außerhalb machtpolitischer Zuordnungen zwischen den gewöhnlichen Menschen und den Unterdrückten. Das Theaterstück *Infinite Incompleteness* nimmt diese Perspektive ein. Theater ist hier eine Repräsentationsform der Perspektiven und des Wissens der kleinen, gewöhnlichen Leute und Unterdrückten.

