



Dekolonisierung des Körpers mit dem Teatro Trono

Iván Nogales

Übersetzung: Katherine Arp

Meine Arbeit und mein Leben sind von dem unermesslichen Enthusiasmus getrieben, dass Theater den ganzen Körper zu „berühren“ vermag. Ich wollte die Transformation, die das Theater in mir hervorgerufen hatte, mit anderen teilen und ihnen die Möglichkeit geben, sich auf diese starke und besondere körperliche Praktik einzulassen. Ich sammelte Erfahrungen mit Minenarbeiter*innen, Bäuer*innen, Jugendlichen und Aymara-Frauen¹ und wollte nun bewusst das Experiment wagen, mit „Straßenkindern“ zu arbeiten. Nie hätte ich vermutet, dass dieses Angebot so bedeutungsvoll werden sollte.

1989 fing ich an, in einem staatlichen Rehabilitationszentrum für Minderjährige zu arbeiten, wo etwa 100 Kinder für Bagatelldelikte wie Diebstahl oder Drogen- und Alkoholkonsum eingesperrt waren. Das Stadtbild wurde dadurch vom „Ärgernis“ der „Straßenkinder“ befreit. Den Auftrag des Zentrums, therapeutische Behandlungen anzubieten und den Kindern eine Wiedereingliederung zu ermöglichen, erfüllte es nicht. Dem Zentrum fehlte es an Finanzierung, Personal und Professionalität, sodass der Ort praktisch ein Gefängnis war. Ich versuchte, mit Spiel und Vorstellungskraft das verloren gegangene Vertrauen dieser Kinder zurückzuerobern; anfangs gegen die Herangehensweise des Zentrums, die Kunst nicht vorsah. Ich glaubte, dass ich ihnen damit helfen könnte, sich von den materiellen und emotionalen Konditionierungen zu befreien, unter denen sie lebten. Gleich dem Don Quichotte², den wir alle in uns haben, verließ ich mein bequemes Leben, ging hinaus und zog in den Streit mit den psychologischen Vorstellungen des Zentrums. Denn das einzige, was dieses leistete, war die Zerstörung der wertvollsten Fähigkeiten der Kinder: der Vorstellungskraft und der Freude – also der Fantasie, vor der die Leute so viel Angst hatten.



Eine militärische Erziehung – die Vereinheitlichung und Regulierung ihres Verhaltens – sollte ihre Persönlichkeit stärken. Die Kinder wurden behandelt wie Strafgefangene. Wir dagegen sagten, dass diese Kinder Opfer der Armut waren. Mit dem Theater konnten sie spielerisch viele Aspekte von sich selbst entdecken und ihre Persönlichkeit entfalten. Die Fantasie bringt die Welt nicht in Unordnung, sie ordnet sie besser. Fantasie kann auch stärker sein als Strafe, weil sie den Kontrast zur harten Realität deutlich zeigt. Fantasie ist die Distanz, die man einnimmt, um besser zu sehen. Die Psycholog*innen sagten mir, sicher nicht ganz grundlos, ich sei verrückt.

Meine Arbeit bestand aus der permanenten Anstrengung, die Kinder dazu zu bringen, sich mögliche und unmögliche Welten vorzustellen. Wir malten mit Kreide eine Linie auf den Boden und sagten den Kindern, dass auf der gegenüberliegenden Seite der Linie eine andere Welt existiere, in der wir erfinden können, was immer wir wollen. Das ist das Theater: ein Raum von einigen Metern, in dem alles möglich ist. Es ist die Vergangenheit, die Gegenwart, die Zukunft; wir sind Wesen von hier oder von fern, von wo auch immer wir wollen. Es ist ein Spiel, ein Stück Stoff kann die Kleidung eines Bettlers oder eines Königs sein. Wir machten uns diese Welten zu eigen, nährten sie mit unseren Wünschen. Währenddessen erfüllte die Fantasie ihre Funktion zu heilen und aufzuwecken. Die

Genesung gelang sofort, augenblicklich. Sie erlaubte mir zuerst, die Kinder sonntags zum Spaziergehen auf die Straße mitzunehmen, dann auf eine Tour durch Bolivien und eine andere nach Peru, bei der wir Theater spielten. Und nach einiger Zeit, zu Weihnachten 1991, konnte ich sieben der Kinder (zwischen 12 und 16 Jahren) mit in eine Wohnung nach El Alto nehmen, um dort gemeinsam zu leben, in einem Zimmer mit 18 Quadratmetern. Wir spielten auf der Straße Theater, um unser Essen zu bezahlen – das war unser einziges Einkommen.

Diese Kinder hatten dem Zentrum für Minderjährige den Namen *trono*, ‚Thron‘, gegeben. Das Verb *tronar* bedeutet auch ‚etwas zerstören‘; gleichzeitig aber ‚auf dem Thron sitzen‘, wie Könige in einer Strafanstalt sein, mit Bett und Verpflegung gratis. Als wir einen Namen für die Theatergruppe suchten, sagte ein Junge zu mir: „Iván, du hast uns ein Gedicht vorgelesen, in dem gesagt wurde, dass die wirklichen Könige der Fantasie die Kinder sind, also wir.“ Und so gaben wir dem unheilvollen Namen eine neue und poetischere Bedeutung. Dies war der Startschuss für einen siebenjährigen poetischen Wahnsinn, in dem wir obsessiv die Basis einer etablierten unabhängigen Theatergruppe der unteren Klasse³ zu legen versuchten. Eine solche Gruppe gab es bis dahin nicht im Land und ich gab mich dieser Aufgabe mit militanter Leidenschaft hin, arbeitete 24 Stunden am Tag für sie. Für die Kinder gab es Konflikte zwischen dem Theater und ihrem eigenen Leben, zwischen der Polizei und den Rückfällen in die Unschuld des Klebstoffs und des Alkohols. Dennoch begannen auch die sieben Kinder Schauspieler*innen ihres eigenen Lebens zu werden. Nach sieben ununterbrochenen Jahren gingen sie ihren eigenen Weg, während andere Kinder hinzukamen. Sie, die ersten, die Begründer*innen, nahmen ihr Leben in die Hand. Die Mehrheit von ihnen erreichte das, was sie wollten, oder zumindest gaben sie dem Leben den Namen, den sie wollten.

Von Anfang an hat Teatro Trono sich als Theater der unteren Klassen verstanden. Diese Definition war zutreffend für die acht *Alteños*⁴, die wir waren und auf deren Leben das Theater basierte. Außerdem war sie notwendig und politisch wirkungsvoll, denn sie bot ausreichend Identifikation mit dem Streben der Arbeiterklasse nach ihrem historischen Ziel, dem Sozialismus. Vor allem bedeutete sie: Theater der Leute – von den Leuten, mit den Leuten und für die Leute. Wir arbeiteten dementsprechend weder als Besuchende noch als Akteur*innen einer Kunstszene,



die die Menschen beobachtet, um daraus ihre artistischen Stücke zu erstellen, sondern als Teil dieser Gemeinschaft. Wir begannen unter Teilnahme und mit der Erlaubnis der Nachbarschaft, die Erinnerung der Gemeinschaft zu bearbeiten – bis zu dem Punkt, als wir aufhörten, Herren unserer eigenen Körper zu sein. Wir nannten das die „Theatralisierung des kollektiven Gedächtnisses“. Diese kollektive Erinnerung, die wir sind und von der wir uns ernähren, erlaubte uns, mit dem wirklichen Leben zu arbeiten. Es entstand eine Art Dokumentations-Theater.

Unser täglicher Umgang mit dem Körper der Menschen offenbarte uns ein großes Problem: Dieser Körper, der wir sind, sei es der individuelle oder der kollektive, ist ein erniedrigter Körper durch die *andere* Erinnerung und den *anderen* Körper des Kolonisators dieser Länder und Menschen, der uns gesagt hat, dass wir hässlich und missgebildet seien, schwarz und dreckig und dass wir keine Seele hätten – mit dem Ziel, dass wir uns seinen Absichten unterordneten. Die Verleugnung des Körpers ist das rentabelste Geschäft – von der expliziten Abstreitung seines Rechts auf Unversehrtheit im Krieg, dem kollektiven Mord, bis zur Bombardierung mit Werbung, um den Körper zu domestizieren und in ihm künstliche Bedürfnisse zu kreieren. Schon Domitila Chungara⁵ hat gesagt, dass der größte Feind der Ausgebeuteten nicht das Militär ist, sondern die Angst. Und es gibt keine schlimmere Angst

als die Scham über sich selbst. Wir Bolivianer*innen sind Angst-Körper, die verkörperte Angst, Körper gefangen von der Angst.⁶ Wir brauchen eine Dekolonisation des Körpers: Es gibt einen Kult der Vernunft, das ist das erste große Ungleichgewicht der Menschheit. Wir sind mehr Kopf als der Rest unseres Körpers. Wir müssen eine Rückkehr vom Kopf zum Körper anstreben, eine physische Demokratie – denn die erste Gemeinschaft ist unser Körper. Die Dekolonisierung des Körpers ist nicht nur für unsere Theatergruppe aus Aymara in El Alto ein notwendiges Arbeitsfeld, sondern für die Menschen auf der ganzen Welt, die fast alle von industriellen Praktiken konditioniert (Kleidung, Nahrung, Geburt, Leben) und von eigenen Glaubenssystemen, Traditionen, ihrer Fantasie und ihrer Freiheit entfremdet sind.

Teatro Trono dürfte die bolivianische Theatergruppe mit den meisten Auftritten aller Zeiten sowohl national als auch international sein. Wir arbeiteten mit über 5000 Kindern und Jugendlichen zusammen, haben ein Haus in El Alto, Projekte in anderen Städten und einen Theaterbus. Dazu setzt Teatro Trono auf einen bewegten, intensiven und sehr fruchtbaren Austausch mit dem Ausland, was uns einen regen Dialog und kulturelle Kommunikation erlaubt. Das „Dorf der Kreativen“ ist das ambitionierteste Projekt, das wir auf den Weg gebracht haben. Gemeinsam mit Aymara, Afrobolivianer*innen, unserer Künstler*innengemeinschaft Compa und Teatro Trono schaffen wir einen Ort des Zusammenlebens, um gemeinschaftliche kollektive Kunst und Freude zu kultivieren.

1. Die Aymara sind die größte ethnische Gruppe im Andenraum von La Paz und El Alto. Auch meine Familie und ich sind Aymara.
2. Die Romanfigur Don Quijote von Miguel de Cervantes erfand in ihrer Verrücktheit Abenteuer, über die wir noch heute sprechen können. Nur sein Wahnsinn erlaubte ihm, Dinge zu tun, die außerhalb des Normalen lagen.
3. Das spanische Wort *popular* im Originaltext ist wörtlich mit Volk/volks- zu übersetzen. Die Konnotation in Lateinamerika ist jedoch anders als im Deutschen und zielt ab auf die unteren Klassen der Gesellschaft, die von (post)kolonialen Strukturen weiterhin benachteiligt werden. Es geht um die Masse der einfachen Menschen, Indigene, Landbevölkerung, Arbeitende und Arme.
4. Menschen aus El Alto, dem großen natürlichen Raum der Aktion. Auf 4000 Metern Höhe wird die Stadt La Paz, das politische, kulturelle und soziale Zentrum Boliviens, von ihrer Tochter El Alto gekrönt, unserer Geburtsstadt, die zurzeit ideologische Hauptstadt Boliviens ist.

5. Domitila Chungara (1937–2012) war bolivianische Gewerkschafterin und Menschenrechtsaktivistin, die mit einem Hungerstreik von Hausfrauen einen wichtigen Beitrag zum Ende der Militärdiktaturen in Bolivien lieferte.
6. Auch die Weißen, die so sehr das Indigene zurückweisen, da sie fürchten, dass irgendein indigener Charakterzug oder eine Verhaltensweise bei ihnen entdeckt werden könnte.

ÜBER DEN AUTOR

Iván Nogales ist Bolivianer und studierter Soziologe. Seit 1980 hat er verschiedene Initiativen im Bereich des Gemeinschaftstheaters und der Bildung entwickelt. Er hat mit Bäuer*innen, Bergleuten, Migrant*innen und Straßenkindern gearbeitet. Basierend auf diesen Erfahrungen gründete er 1989 die *Community of Art Producers*, die die Basis für das Teatro Trono bildet.