

selbst wenn Frauen in der Mehrheit sind, „ihre Beteiligung oft weniger auffällt als die der Männer“, ebd., 101.

¹³ Ebd., 106f. Vgl. z.B. auf YouTube: *Quando El Rei Nimrod* (ein Lied aus der jüdisch-arabisch-spanischen Tradition), dargeboten vom Pontanima-Chor unter der Leitung von Josip Katavic während eines Konzerts in der Belgrader Freskengalerie am 9. Juli 2011.

¹⁴ Pater Marković beantwortete meine Fragen in einer E-Mail vom 21. August 2012; aus dieser E-Mail stammen die folgenden Zitate.

¹⁵ Zit. nach Rothfield u.a., *Pathways to Reconciliation*. Vgl. Rowan Williams, *The Wound of Knowledge*, London 1990, 2.

¹⁶ Ein interdisziplinäres Projekt unter der Leitung eines Architekten der Manchester University, Dr. Ralf Brand, hat ergeben, dass diese vermeintlich multireligiösen und multifunktionalen Gebetsräume oft nur geringe ästhetische Aufmerksamkeit erhalten haben, vgl. *Multi-Faith Spaces. Symptoms and Agents of Religious and Social Changes*, www.sed.manchester.ac.uk/architecture/research/mfs/media.

Aus dem Englischen übersetzt von Gabriele Stein

Geheime und heilige Orte

Die Rolle der Kunst im Prozess der Versöhnung

Paul de Bruyne und Yves de Maeseneer

Auf welche Weise und weshalb kann die Kunst für den Prozess der Versöhnung von Bedeutung sein? Häufig wird der Kunst das Potenzial nachgesagt, neue Formen hervorzubringen, unsere Vorstellungskraft zu erweitern oder sogar Zeit und Raum umzugestalten.¹ Die Kunst erschafft eine Zeit und einen Raum des Erinnerns, des Klagens, des Vergebens, des Heilens und ermöglicht den Blick in eine neue Zukunft. In diesem Artikel beginnen wir mit der Untersuchung eines konkreten Beispiels, welche Rolle das Theater in der Zeit nach Beendigung eines Krieges spielen kann. Diese Untersuchung ist aus dem Zusammentreffen der Perspektiven der beiden Verfasser erwachsen: eines Theaterdirektors und Bühnenauteurs sowie eines Theologen.

I. We Carried Your Secrets (2009): Theater im Dienst der Versöhnung

Der Konflikt in Nordirland (der britischen Provinz Ulster auf der irischen Insel) besitzt eine komplexe Vorgeschichte. Der „Konflikt“ hat zwischen 1968 und 1998 mehr als dreitausend Menschen das Leben gekostet. Vereinfacht gesagt gibt es in diesem Konflikt drei verfeindete Parteien: die katholischen Nationalisten, die

protestantischen Unionisten und – eigentlich über den beiden Konfliktparteien stehend – die nordirischen Polizeikräfte und die britische Armee. Der „Konflikt“ wurde mit dem Karfreitagsabkommen 1998 beigelegt.

Natürlich hat dieser Friedensvertrag nicht automatisch zur Versöhnung zwischen den Konfliktparteien geführt. Das durch den Konflikt verursachte Leid, der Schmerz über den Verlust von Freunden und Verwandten, die Enttäuschung über den politischen Kompromiss oder kurz gesagt das Nachkriegstrauma dauern bis heute an. Viele vor allem jüngere Menschen wünschen sich Versöhnung, aber es ist fraglich, auf welche Weise sie erreicht werden kann. In den Augen derer, die für Politik und Kultur verantwortlich sind, bestand ein möglicher Weg zur Erreichung dieses Ziels darin, ein Stück wie *We Carried Your Secrets* („Wir trugen eure Geheimnisse“, 2009) zu schreiben und aufzuführen. An diesem Stück waren Mitglieder aller Konfliktparteien beteiligt: Nationalisten, Unionisten, Polizisten sowie junge Menschen, die lediglich die Geschichte des Kampfes kennen, jedoch mit seinen Folgen leben müssen. Letztere müssen die Bürde der Geheimnisse vergangener Generationen tragen, und oft brechen sie unter dieser Last zusammen.

Die amerikanische Theaterdirektorin Teya Sepinuck wurde aufgrund ihrer Arbeit in den USA, in der sie den Stummen der Gesellschaft wie Flüchtlingen, Opfern und Tätern häuslicher Gewalt, Obdachlosen, Gefangenen usw. eine Stimme verliehen hatte, ins nordirische Londonderry eingeladen.² Indem sie den Aussagen aller beteiligten Parteien eine künstlerische Plattform bot, leistete ihr 1986 begonnenes Projekt *Theatre of Witness* („Zeugen-Theater“) in unterschiedlichen Zusammenhängen einen Beitrag zum Heilungs- und Versöhnungsprozess, zum Prozess der Humanisierung der Unterdrückten und ihrer Unterdrücker. Bei Sepinucks Methode werden private, ausführliche Interviews mit Menschen geführt, die unmittelbar am Konflikt beteiligt waren. In Nordirland führte sie über vierzig solcher Interviews. Unter den Interviewten wählt Sepinuck einige (in diesem Fall sieben) Menschen aus, die sich auf den langen Weg machen, eine Theateraufführung zu gestalten. Dies ist ein heikler Prozess, weil sich die Mitwirkenden in diesem Rahmen dazu entschließen, ihren „Feinden“ einige ihrer geheimsten Erlebnisse mitzuteilen, obwohl sie diese Traumata noch nicht einmal Freunden, Verwandten und manchmal auch sich selbst eingestanden haben.

Dass dieser Prozess (zu dem auch sehr tiefgehende emotionale Konfrontationen gehören) gelingen kann, liegt vor allem an Sepinucks Fähigkeiten auf dem Gebiet der Therapie und der Steuerung der Gruppendynamik. Doch ein Grund dafür liegt auch im künstlerischen Charakter und Ziel des Projekts. Die Mitwirkenden arbeiten auf eine konkrete Aufführung hin, auf eine Begegnung mit dem Publikum. Deshalb muss das Ergebnis der Gruppenarbeit eine bestimmte ästhetische Qualität besitzen. Das Ästhetische sorgt für eine Kraft und einen Raum, die es den Menschen ermöglichen, ihre emotionalen und gedanklichen Grenzen zu überwinden. Professionelle Künstler (Sepinuck als Bühnenautorin und Choreographin sowie ein Komponist und ein Filmemacher) unterstützen die Mitwirkenden dabei, aus ihrer stereotypen Ausdrucksweise auszubrechen und ihre persönliche Geschichte auf ein höheres ästhetisches Niveau zu heben. So

schaffen sie einen geschützten Raum, in dem die Mitwirkenden Verdrängung, Zurückhaltung und Scham in dem von ihnen gewünschten Maß überwinden können. Auch wenn Sepinuck sie beim Erzählen ihrer Geschichte unterstützt, respektiert sie es, wenn sie bestimmte Geschichten nicht mitteilen wollen. Das Künstlerische wird zum Argument für die Aufdeckung des Verborgenen und Verdrängten. Das Ästhetische rechtfertigt diese Verwandlung. Deshalb hat das Ästhetische nicht nur mit dem Schönen zu tun, sondern ermöglicht auch die Enthüllung des Hässlichen und Bösen.

Wichtig dabei ist, dass die Theateraufführung es den Mitwirkenden ermöglicht, über ihre individuellen Geschichten hinauszugehen, und zwar auf zwei Ebenen. Zum einen erzählen sie zugleich mit ihrer eigenen Geschichte auch die Geschichten *anderer*. Die Kerngruppe von sieben Menschen formuliert den Stoff der zuvor geführten Interviews neu, damit nicht nur ihre jeweils eigene Geschichte, sondern die Geschichte der Gruppe erzählt wird. Noch wichtiger ist allerdings, dass die Mitwirkenden auch am Erzählen (Aufführen, Darstellen, Gestalten) der Geschichten der *anderen* Konfliktparteien beteiligt sind. Dadurch lernen sie, auch in den Geschichten der anderen zu leben.

Sie fühlen sich in die Erfahrungen der anderen ein. Auf diese Weise werden die Unterschiede zwischen den Konfliktparteien, Generationen, Religionen und Schichten relativiert, damit ein gemeinsamer Ausdruck gefunden werden kann. Die Mitwirkenden übernehmen Verantwortung für die gegenseitigen Geschichten, so dass sowohl sie selbst als auch die anderen menschlicher werden, indem sie das Zeugnis der anderen akzeptieren und zu dessen Ko-Autoren werden.

Die zweite Ebene besteht in der eigentlichen öffentlichen Aufführung. Der größte Unterschied zwischen einer (vertraulichen) Therapiesitzung und einer künstlerischen Darbietung besteht darin, dass bei Letzterer das Publikum eine entscheidende Rolle spielt. Weil das Publikum die Aufführung bewerten darf, treten die Theatermacher einen Teil ihrer Urheberschaft ab. Indem sie die Geschichte zu sich selbst in gewisser Distanz halten, schaffen sie den Raum für eine Neuinterpretation und dadurch auch für neue Gedanken und Gefühle, für Heilung, Vergebung (auch sich selbst gegenüber) und Versöhnung (ebenfalls auch mit sich selbst).

Paul de Bruyne, geb. 1955, ist Dozent an der Fakultät der Künste und Sozialwissenschaften der Universität Maastricht. Seine Arbeit gilt dem Verhältnis zwischen Kunst und heutiger Gesellschaft. Er lehrt außerdem Theaterregie an der Fontys-Universität für darstellende und bildende Künste in Tilburg, Niederlande. Veröffentlichungen u.a.: *A Parade of Colour and Sound* (2009); *Community Art* (mit Pascal Gielen, 2011), *Teaching Art in the Neoliberal Realm* (mit Pascal Gielen, 2012). Eine Auswahl seiner Theaterstücke erscheint 2013. Anschrift: Schalmeydreef 3, 2980 Zoersel, Belgien.

Yves de Maeseneer studierte Theologie und Literaturtheorie und ist Professor für die Grundlagen der Theologischen Ethik an der Katholischen Universität Leuven, Belgien. Von 2000 bis 2007 gehörte er zur Forschungsgruppe *Theologie im postmodernen Kontext*. Seit 2010 ist er Koordinator der Forschungsgruppe *Anthropos*, die an der Erneuerung der theologischen Anthropologie arbeitet. Veröffentlichungen über H. U. von Balthasar, T. W. Adorno, *Politische Theologie, theologische Ästhetik und Fundamentalmoral*. Anschrift: Katholieke Universiteit Leuven, Faculteit Theologie en Religiewetenschappen, Sint-Michielsstraat 4 Bus 3101, 3000 Leuven, Belgien. E-Mail: Yves.DeMaeseneer@theo.kuleuven.be.

Das Publikum besitzt nicht nur „richtende“ Funktion, sondern fügt der Geschichte auch eine weitere Dimension hinzu. Während der Vorbereitung werden die „Eigentumsrechte“ der Mitwirkenden an ihrer eigenen Erfahrung sorgsam gewahrt. Trotzdem wollen die Mitwirkenden ihre Erfahrungen irgendwann einmal dem Publikum mitteilen. Der Mitteilungswunsch der Mitwirkenden ist künstlerisch motiviert: Sie sind so stolz auf die Schönheit ihrer Geschichte, dass sie bereit sind, sie mitzuteilen und bewerten zu lassen. Im Fall von *We Carried Your Secrets* hat das Publikum eifrig von dieser Möglichkeit Gebrauch gemacht, die Erfahrungen der Schauspieler um die eigenen zu ergänzen und sich deren Darstellung zu eigen zu machen.

Ein Zuschauer hat die Aufführung als „Operation am offenen Herzen von Derrys Wunden“ bezeichnet. Ob die Operation nun gelungen ist und die Genesung fortschreitet, lässt sich nur schwer beurteilen. Das Stück war für die (wenigen) unmittelbar Beteiligten ein großer Erfolg. Ob allerdings Ulster als Ganzes den „Konflikt“ nun bewältigen kann, hängt von komplexeren Prozessen ab als allein vom Theater. Selbstverständlich bedeutet dieser Gemeinplatz keine Herabwürdigung von *We Carried Your Secrets*. Vielmehr wird hierdurch anerkannt, dass Versöhnungsprozesse in größerem Rahmen schwer zu bewerkstelligen sind. Es waren unzählige kleine Schritte notwendig, bis der große Schritt des Karfreitags-Friedensabkommens getan werden konnte.

II. Die Kunst und das Beichtgeheimnis: Über das Zurückgewinnen von Vertraulichkeit im Zeitalter der Transparenz

Sepinucks Projekt zeichnet sich durch eine Dynamik aus, die von der Vertraulichkeit zum Zeugnisablegen führt und vom verdeckten Trauma zur Offenheit und dem Aussprechen der Wahrheit. Die Erfahrung der südafrikanischen Wahrheits- und Versöhnungskommission mit ihrem Leitsatz „Wahrheit ist der Weg zur Versöhnung“ zeigt, dass es entscheidend ist, *wie* diese Wahrheit zum Ausdruck gebracht wird.³ Wenn von der Wahrheit wie von einer Waffe Gebrauch gemacht wird, dann wird der Konflikt fortgesetzt, statt dass der Versöhnungsprozess beginnen kann. In der künstlerischen Praxis eröffnen sich in dieser Hinsicht neue Möglichkeiten. In Sepinucks Versöhnungsprojekt bietet dieser schauspielerische Prozess des Einstudierens einen Raum und ein Vorbild, um Geheimnissen Gestalt zu geben, sie also sichtbar, hörbar und spürbar zu machen, und um Wunden offenzulegen. Die Zeit im Probenraum bildet eine Art Moratorium, das zum Experimentieren berechtigt. Während der Proben wird das Bewerten ausgesetzt, und es ist gewährleistet, dass in Sicherheit und Freiheit ausprobiert und die Wahrheit unterschiedlicher Ausdrucksweisen – der Präsentation wie auch der Vermittlung – entdeckt werden kann. Der notwendige Schritt einer öffentlichen Darbietung – der notwendig ist, weil er eine Bedingung ist für die Bildung einer neuen Gemeinschaft – wird mit Hilfe ästhetischer Mittel bewerkstelligt. Das

Ästhetische ermöglicht es, Zeugnis von der Wahrheit abzulegen. Der Schlusspunkt der tatsächlichen Aufführung feiert die Reintegration der Mitwirkenden in die Gemeinschaft.

Dieser schrittweise Prozess erinnert an das katholische Sakrament der Beichte. In den Anfängen des Christentums wurde der reuige Sünder erst nach langer Vorbereitungszeit, zu der die Trennung des Büßers von der Gemeinde gehörte, wieder mit einer öffentlichen Feier in die Gemeinde aufgenommen. Heute hat dieses Sakrament seinen öffentlichen Charakter verloren. Wegen dieser Privatisierung wurde das Potenzial des Sakraments zur Unterstützung öffentlicher Versöhnungsprozesse erheblich verringert. An dieser Stelle könnte die Kirche viel vom *Theatre of Witness* lernen.⁴

Doch eine Bemerkung von Sepinuck macht deutlich, dass die heutige Form des Sakraments etwas Wichtiges bewahrt hat. Im Making-of von *We Carried Your Secrets* sagt Sepinuck, dass gerade die nichtöffentlichen Momente in den vorbereitenden Interviews „heilig“ waren, weil sie es den Menschen ermöglicht haben, ihre bislang nicht erzählten Geschichten preiszugeben. Vor allem hat ihre Methode einen geschützten Raum geschaffen, in dem Fragen gestellt und Geschichten erzählt werden konnten. Darin besteht eine Parallele zur Funktion des Beichtgeheimnisses.

In diesem Zusammenhang weist der theologische Ethiker Roger Burggraeve auf einen interessanten Gedanken von Paul Igodt hin. Der auf sexuelle Gewalt spezialisierte Psychiater beklagt das Verschwinden der Beichte.⁵ Igodt argumentiert, dass tief traumatisierten Menschen im Sakrament ein unvergleichliches Maß an Diskretion, Respekt und Vertraulichkeit in Bezug auf moralische Störungen und Schuld zugesichert würde. In einer Gesellschaft wie der unseren können Menschen mit ihrer inneren moralischen Zerrissenheit möglicherweise nur im Sakrament der Beichte einen Ort finden, an dem ihr Dilemma nicht in die Mühlen diverser Facetten von Sozialarbeit gerät und Außenstehende die intimsten Details aus dem Leben eines Menschen aktenkundig und zum Gegenstand von Untersuchungen, sozialen Maßnahmen oder fachlichen Zusammenkünften machen. Auch wenn das Ziel solcher Maßnahmen darin besteht, die Opfer zu schützen, erfahren die Opfer sie häufig als gewaltsamen Eingriff.

Wegen seines heiligen Status bietet das Sakrament der Beichte einen Raum oder eine Zufluchtstätte für das unaussprechliche Geheimnis:

„Unaussprechlich ist das Leid der Opfer (z.B. in Gestalt von Inzest und Kindesmissbrauch), die sich schuldig und sündig fühlen und die doch diese Dinge in einem geschützten, sicheren Raum jemandem erzählen wollen, der zuhört, fragt, antwortet und Trost spendet und [...] dies nicht weitergibt, weil das Wahre von Geheimnissen seine heilige Pflicht ist. Das Opfer weiß, dass ihr oder sein Geheimnis nicht weitergetragen wird, wenn sie bzw. er dies nicht möchte. Heutzutage ist es viel riskanter, solche Dinge einem Sozialarbeiter mitzuteilen; vor allem wenn er in einer Beratungsstelle tätig ist [...] Doch auch für den Täter, den Vergewaltiger, kann die Beichte ein Ort sein, an dem er etwas von seinem Verbrechen mitteilen kann, an dem er beginnen kann,

über seine Taten nachzudenken; wo er sich nicht verteidigen muss, wo er Vergebung erfahren kann und wo er versuchen kann, den Weg der Heilung, Entschädigung und – falls möglich – der Wiedergutmachung gegenüber dem Opfer einzuschlagen.“⁶

Auf diese Weise bietet die Beichte einen heiligen Zufluchtsraum, dem die Geheimnisse des Lebens anvertraut werden können. Igodt bezeichnet diese Rolle des Beichtgeheimnisses als „Grab für das Unsagbare“. Dementsprechend sieht Igodt das Sakrament der Beichte nicht als eine Form der Sozialarbeit an. Wenn man das von ihm gewählte Bild noch etwas weiter auszieht, dann würden Therapiezentrum und Beichtstuhl etwa so zueinander stehen wie Krankenhaus und Leichenhalle.

Mit dem Hinweis auf die Unterscheidungskraft des Sakramentalen unterstreicht Igodt die Grenzen der Psychologie und anderer Therapierichtungen, wenn es um Gewalt in ihren unterschiedlichen Ausformungen geht. Hierbei steht der Psychiater vor einem Mysterium:

„[D]as unergründliche Wesen des Menschen, das eine unauflösliche Mixtur von Gut und Böse darstellt, vom Höchsten und Niedrigsten, vom Großartigsten und Schrecklichsten, [ist] eine Mixtur, die entschieden menschlicher werden muss – woran wir (als Sozialarbeiter) permanent arbeiten –, die jedoch nie in etwas Eindeutiges verwandelt werden kann. In diesem Moment gibt es den Ausweg ins Religiöse, das diese furchtbaren Dinge nicht enthüllt, rechtfertigt oder rational erklärt – nicht einmal in metaphysischer Weise –, sondern das sie nur in sich hineinnehmen und die Existenz des Bösen anerkennen kann, sowohl was das Zerstören durch den Täter als auch die Rache des Opfers angeht. Genauso, wie die Religion das Gute und den unlösbaren Widerspruch zwischen Gut und Böse anerkennt, ohne sie rational verstehen zu wollen, versucht sie auch, die Sprache des Trostes, der Vergebung und der Erlösung zu sprechen, ohne dass sie ein Heilmittel parat hätte. Dies ist eine Dimension, die keine Form von Therapie oder Sozialarbeit bieten kann – trotz der wichtigen Rolle, die beide bei der Entdeckung der Symptome, der Behandlung oder Heilung spielen.“⁷

Zu einer Zeit, in der die Beichte kaum noch praktiziert wird, wird von Theologen darauf hingewiesen, dass die vier konstitutiven Elemente des Sakraments (Reue – Bekenntnis – Buße – Absolution) in säkularisierter Form erscheinen. Derzeit kehren sie in der praktischen Umsetzung von *restorative justice*⁸ als „Verantwortlichkeit“, „Aufrichtigkeit“, „Wiedergutmachung“, „Heilung“ und auch „Straferlass“ wieder.⁹ Das Beichtgeheimnis scheint allerdings dem heutigen Ideal der Transparenz zu sehr entgegenzustehen, als dass es sich leicht in eine säkularisierte Form überführen ließe. Der Glaube an die Transparenz weckt bei den Menschen die Erwartung, dass sich Konflikte durch Aktionen vor *öffentlichen* Foren wie Gerichtsverfahren oder Pressekonferenzen lösen ließen (bei denen die Verantwortlichen ihre Schuld eingestehen und/oder sich entschuldigen).¹⁰

Von Zeit zu Zeit sprechen sich Politiker und Medien sogar für die Einschränkung des Beichtgeheimnisses aus. Natürlich kann Verschwiegenheit auch dazu dienen,

die Opfer zum Schweigen zu bringen, doch das spricht nicht gegen ihren Wert. Eine Künstlerin wie Sepinuck scheint an die Tradition des Beichtgeheimnisses anzuknüpfen, das als Schutzraum für schmerzliche Geheimnisse verstanden wird. In den Zeiten von WikiLeaks macht die Untersuchung von Sepinucks Theaterproduktion deutlich, dass es notwendig ist, in gewissem Maße nicht-transparent und verschwiegen zu sein - wie im Probenraum -, wenn der Versöhnungsprozess eine Chance auf Erfolg haben soll.¹¹ Wenn man erreichen will, dass verborgene Traumata öffentlich anerkannt werden, dann ist es nicht hilfreich, sie ganz direkt anzusprechen; vielmehr ist das Schauspiel der Aufdeckung nötig, zu dem das Enthüllen *und* Verhüllen gehört, das Enthüllen *durch* das Verhüllen. In unserer mitteilbaren Gesellschaft wird der Versöhnungsprozess häufig als der Beginn von Gesprächen dargestellt (dem gegenseitigen Austausch der jeweiligen Geschichte, dem Reden über Tabus etc.). Das gehört auch dazu. Wir allerdings möchten unterstreichen, welche grundlegende Rolle das Schweigen als Fundament und Schutz solcher heiklen Gespräche spielt.

III. Trauer: Einen Ort für das Unversöhnliche finden

Paul Ricoeur betont die Bedeutung des Wechselspiels zwischen der Erinnerungsarbeit, der Trauerarbeit und der Vergebung.¹² Erinnerung ist vom zwanghaften Wiederholen des Vergangenen zu unterscheiden; sie ist der „kritische Gebrauch des Gedächtnisses“, der die Menschen lehrt, ihre Vergangenheit in kritischer Weise neu zu erzählen - das heißt „auch aus der Sicht des anderen“. Ein solches Erinnern verwandelt den Raum der historischen Erfahrung, indem neue Erwartungshorizonte geschaffen werden. Dieses „Durcharbeiten“ geschieht beispielsweise im *Theatre of Witness*, bei dem die Gesetze des Theaters eine Beschränkung auf die Zeitachse von der Vergangenheit bis zur Zukunft mit ihrem linearen Charakter erfordern, um ein zukunftsorientiertes Herangehen an die Erinnerungen zu ermöglichen. Ricoeur verweist auf Freuds Überzeugung von der Trauer. Danach zeichnet sie sich dadurch aus, dass „man sich nach und nach vom Objekt der Liebe ablöst, das auch das Objekt des Hasses ist, bis es möglich ist, es wieder zu verinnerlichen“¹³. Bevor es erneut zu einer emotionalen Verwicklung kommen kann, scheinen Distanz und Externalisierung für die Versöhnung sehr wichtig zu sein.

Der Leuener Philosoph Rudi Visker gewährt zum Verständnis der Rolle, die das Theater hierbei spielt, einen Einblick in unser Bedürfnis, unsere Unterschiede und Konflikte in der Öffentlichkeit sichtbar zu machen:

„Ich denke, dass die Öffentlichkeit - statt zu einer neutralen, ‚öffentlichen‘ Sphäre zu werden, in der alle Unterschiede verschwinden oder [...] sich nach und nach auf einen aufgeklärten Konsens hin entwickeln - die uns quälenden Unterschiede integrieren sollte, indem sie irgendwo verortet werden, eingebunden werden, indem ihnen Raum

gegeben wird, sie also externalisiert werden, Sichtbarkeit erlangen. Genauso, wie ein Grab meine Trauer um die Verstorbenen externalisiert und es mir dadurch ermöglicht, den Verlust zu verkraften.“¹⁴

Visker ist der Ansicht, dass die Rolle der Öffentlichkeit nicht so sehr darin besteht, die gemeinsamen Werte und Vorstellungen zu verkörpern, sondern eher einen Raum zu schaffen, in dem die Unterschiede zwischen uns externalisiert werden können. „Was die Menschen eint, ist nach [Hannah] Arendt der Raum zwischen ihnen, und nicht ihre Charakteristika wie gemeinsame Werte und Überzeugungen.“

Auch wenn Visker sich nicht unmittelbar mit der Versöhnung beschäftigt, so deutet er doch auf etwas hin, das sich ebenso im *Theatre of Witness* findet. Das Theater schafft zwischen unterschiedlichen Parteilagen einen gemeinsamen Raum, in dem das Unfassbare (das Trauma) den ihm gebührenden Platz bekommt. Es schafft eine Sichtbarkeit, in der Verletzlichkeit und Leiden öffentlich gemacht werden können. Im Unterschied zu Sepinuck erkennt Visker eher an, dass eine solche Externalisierung nicht automatisch (um eine unpassende Metapher zu verwenden) zu einer Umarmung durch die Gruppe führt. Wer genau hinsieht, bemerkt jedoch, dass es im Stück *We Carried Your Secrets* neben der Dynamik der Annäherung auch Raum für bleibende Distanz gibt: Es gibt auf der Bühne Schauspieler, deren Rolle nur im Schweigen besteht; dies ist z.B. bei dem Jungen der Fall, der über seinen ermordeten Vater trauert und das nicht anders zum Ausdruck bringen kann, als furchtbar auf seinem Schlagzeug herumzuhauen; oder der Polizist, der aus Sicherheitsgründen bei der Aufführung nur auf Tonband mitwirkt.

So schafft das *Theatre of Witness* einen Ort zum Trauern – so, wie ein Grab als symbolischer Gegenstand es uns ermöglicht, uns gleichzeitig von der Vergangenheit zu distanzieren und uns mit ihr auf neue Art zu verbinden. Diese Metaphorik des Begräbnisses widerspricht der weitverbreiteten Annahme, wonach das „Freilegen der Wahrheit“ der Weg zur Versöhnung ist. Während es tatsächlich wichtig ist, die Wahrheit zu sagen, ist das Freilegen einer verdrängten Vergangenheit kein Selbstzweck. Vielmehr ist es wichtig, für die Vergangenheit einen Platz auf der Totenbahre zu finden, damit man sie in Ehren bestatten kann. Und vielleicht wird dieses Grab eines Tages zu einer „Stätte der Auferstehung“.

IV. Die Kunst der Versöhnung: Zeit und Raum umgestalten

Das *Theatre of Witness* zeigt uns, dass die Kunst ein Ersatz für die Religion sein kann, indem sie Heilung, Vergebung und Versöhnung in Kontexten voranbringt, in denen religiöse Rituale verschwunden sind oder zumindest nicht mehr funktionieren. Die Kunst kann diese Rolle durch ihren Einsatz von Zeit und Raum erfolgreich ausfüllen. Wer sich in der Theologie mit der Versöhnung befasst, kann an dieser Stelle noch viel lernen.¹⁵

Seit der Avantgarde des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts wird die Kunst als ein Bereich verstanden, in dem die vorherrschenden ästhetischen und ethischen Regeln in Frage zu stellen und zu überwinden sind. Die Kunst verletzt die Regeln des guten Geschmacks, den gesellschaftlichen Konsens und die herrschenden Tabus und deckt verborgene Traumata auf – damit alle sie sehen können. Diese Dynamik ist dabei eindeutig von dem Exhibitionismus zu trennen, der sich häufig in der Sensationspresse findet (nicht selten „im Namen der Opfer“). Es ist nur möglich, Traumata in heilsamer Weise aufzudecken, wenn Vertraulichkeit gewährleistet ist. Die Rolle der Kunst ließe sich so deuten, dass sie dem einen Zufluchtsort bietet, was in unserer Gesellschaft weder Zeit noch Raum hat.

Die aufdeckende Macht der Kunst beruht auf dem Wechselspiel des Verhüllens und Enthüllens. Kunst entsteht an verborgenen Orten und zu ihrer je eigenen Zeit, die kaum einmal durch die Gesellschaft festgelegt wird. Die Gesetze des Entdeckens und des Experimentierens beherrschen den Raum, in dem Kunst entsteht (den Probenraum, das Studio, die Privatsphäre der Interviewten). Dieser Raum wird auch vom Gesetz des Respekts beherrscht, der es den Menschen erlaubt, ihre körperlichen und geistigen Grenzen auszuloten. Dieser experimentelle Raum bildet die Grundlage dafür, dass Versöhnung möglich ist (wozu auch das Überwinden von Grenzen und das Entdecken neuer Formen gehört).

Zur Kunst gehört es, einen Gegenstand zu erschaffen und ihn mit der Gemeinschaft zu teilen. Sie lässt einen Dialog zwischen den Schöpfern, dem Kunstobjekt und dem Publikum entstehen. Aufgrund dieses öffentlichen Charakters der künstlerischen Begegnung kann Kunst im Versöhnungsprozess eingesetzt werden. Das Kunstobjekt kann Schmerz, Hass und Liebe darstellen. Das Kunstwerk ermöglicht es, Leid, Scham und Angst zu bewältigen. Es kann den Exzess anerkennen und tolerieren. Es kann zeigen, dass es Unterschiede geben kann, ohne dass sie zu Gewalt führen. Die Kunst ermöglicht es Menschen, die Gemeinschaft wiederzuentdecken und für das Unversöhnliche eine Grabstelle zu finden. Die Begegnung in der Kunst hat einiges mit kultischen Begegnungen gemeinsam. Infolgedessen lässt sich Kunst nicht nur in Versöhnungsprozessen zum Einsatz bringen, sondern hält die entsakralisierte Welt auch für etwas Einmaliges und Unersetzliches offen. Zum Schluss noch eine theologische Bemerkung: Ricœur spricht von zwei Formen der Arbeit (Erinnerung und Trauer), aber er erwähnt mit der Vergebung auch einen dritten Aspekt, der keine Arbeit, sondern eine Gabe sei, das Injizieren von Großzügigkeit. Geschieht nicht genau das im Theater? Es ist das Ergebnis harter Arbeit, aber es gehört noch mehr dazu – der elektrisierende Aspekt, der nicht hergestellt werden kann. Ein Moment der Epiphanie?

¹ Vgl. John W. de Gruchy, *Reconciliation: Restoring Justice*, London 2002, Kapitel 5: The Art of Reconciliation.

² Siehe die Webseite www.theatreofwitness.org; hier findet sich der Dokumentarfilm *We Carried Your Secrets*. Vgl. des Weiteren Teya Sepinuck, *Theatre of Witness – Finding the Medicine in Stories of Suffering, Transformation and Peace*, London 2013.

³ Vgl. Nico Schreurs, *Truth and Reconciliation: Is Radical Openness a Condition for Reconciliation?*, in: Alistair I. McFadyen - Marcel Sarot (Hg.), *Forgiveness and Truth: Explorations in Contemporary Theology*, New York/Edinburgh 2001, 131-138.

⁴ Man denke an die zögerlichen Versuche im Zusammenhang mit dem Missbrauchsskandal in der römisch-katholischen Kirche, Klage- und Bußgottesdienste zu veranstalten, in denen Erfahrungen öffentlich gemacht werden können und in denen auch die Opfer beteiligt sind.

⁵ Burggraeve verweist auf Paul Igodt, *De plaats van geweld in gezinnen*, in: *Acta Medica Catholica* 60 (1991), 44-49. Vgl. Roger Burggraeve, *Zegen als genade en opgave. Gelovige en ethische perspectieven op zorg en hulpverlening*, in: *Collationes* 27 (1997/1), 33-52.

⁶ Igodt, *Plaats van geweld*, 48.

⁷ Ebd., 48f.

⁸ Anm. der Übersetzerin: Für *restorative justice* gibt es im Deutschen kein Äquivalent; dazu gehören beispielsweise Versuche der Wiedergutmachung und der Mediation, ein Täter-Opfer-Ausgleich oder generell opferorientierte Justiz.

⁹ Vgl. Elías López Pérez, *No Peace Without „Forgiving-Justice“*. *Love in Politics*, Leuven 2006, 45-62.

¹⁰ Vgl. Jorinde Seijdel - Liesbeth Melis (Hg.), *Transparency: Publicity and Secrecy in the Age of Wiki Leaks* (Open 22), Amsterdam 2012.

¹¹ Die Grenzen des Transparenz-Ideals werden zum Beispiel in der belgischen Politik sichtbar, die an einen toten Punkt gelangt ist, weil die „Beichtmethode“ (nämlich über das Vier-Augen-Gespräch [*colloque singulier*] mit dem König Stillschweigen zu bewahren) aufgrund des ständigen Durchsickerns von Informationen an die Presse gescheitert ist. Der Erfolg von Verhandlungen, in denen ein Kompromiss zwischen miteinander unvereinbaren Überzeugungen erzielt werden soll, hängt von der politischen Diskretion ab. Dabei birgt die Diskretion natürlich auch ihre eigenen Tücken (wie Hinterzimmerpolitik oder Vertuschung).

¹² Vgl. Paul Ricœur, *Can Forgiveness Heal?*, in: Hendrick J. Opdebeeck (Hg.), *The Foundation and Application of Moral Philosophy: Ricœur's Ethical Order*, Leuven 2000, 31-36 (Original: *Le pardon peut-il guérir?*, *Esprit* Nr. 3-4 [1995], 77-82).

¹³ Ebd., 34.

¹⁴ Rudi Visser, *Multiculturaliteit is een ongewilde heiligschennis*, in: *Filosofie Magazine* 14 (2005/6), 10-13.

¹⁵ Einen innovativen Ansatz für Liturgie und Versöhnung bietet Robert J. Schreiter, *The Catholic Social Imaginary and Peacebuilding. Ritual, Sacrament, and Spirituality*, in: Robert J. Schreiter u.a. (Hg.), *Peacebuilding: Catholic Theology, Ethics, and Praxis*, Maryknoll 2010, 221-239.

Aus dem Englischen übersetzt von Dr. Gerlinde Baumann