

Dipti Rajendra Tambe

**Fremdwahrnehmung aus der
Kinder- und Jugendperspektive
im deutschen und marathi
GRIPS-Theater**

Königshausen & Neumann

Dipti Rajendra Tambe

—

Fremdwahrnehmung aus der
Kinder- und Jugendperspektive
im deutschen und marathi GRIPS Theater

GERMANISTIK
KOMPARATISTIK
MEDIENWISSENSCHAFT

Herausgegeben von

Vibha Surana
Sebastian Griese
Meher Bhoot

Band 5

Dipti Rajendra Tambe

Fremdwahrnehmung aus der
Kinder- und Jugendperspektive
im deutschen und marathi
GRIPS Theater

Königshausen & Neumann



University of Mumbai
Department of German

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2023

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Formatierung: Satyawan Rane

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-8318-1

eISBN 978-3-8260-8319-8

www.koenigshausen-neumann.de

www.ebook.de

www.buchhandel.de

www.buchkatalog.de

Für meinen Vater, ohne dessen Interesse und Motivation
dieses Buch nicht möglich gewesen wäre und
für Vidula, meine gnadenlose Kritikerin!

Vorwort

Das Jahr 1984 hat eine besondere Bedeutung für mich, denn es ist nicht nur das Jahr, in dem die ersten Kontakte zwischen dem deutschen GRIPS Theater und indischen Theatermacher_innen geknüpft wurden, sondern auch das Jahr, in dem mein Großvater Moreshwar Bhagwant Tambe sein Theaterstück *Prem Pratap (Eine Liebesgeschichte)* veröffentlicht hat. Das Stück wurde schon 1947 geschrieben und damals auch zum ersten Mal aufgeführt. Die Gruppe *Nutan Natya Mandal* und die von meinem Großvater gegründete Gruppe *Pradeep Natya Mandal* führten dieses Stück mehrmals in den Städten Mumbai und Pune auf. Der Sozialreformer B.R. Ambedkar, der für soziale Gerechtigkeit in Indien kämpfte, sah u. a. in Ehen zwischen Menschen aus verschiedenen Kasten eine Hoffnung auf den Abbau der Diskriminierung gegen *Dalits*, Menschen aus den unteren, damals als unberührbar bezeichneten Kasten der hinduistischen Gesellschaftsordnung. Als ein aktiv engagierter Anhänger der Bewegung Dr. Ambedkars schrieb mein Großvater dieses Stück mit dem Ziel, mehr Bewusstsein für Gleichheit und die Abschaffung der Diskriminierung in der indischen Gesellschaft zu schaffen und die Stimme und Perspektive der Marginalisierten auf indischen Theaterbühnen zu verstärken. Ich bin daher zuallererst meinem Großvater äußerst dankbar, dass er bei uns die Wertschätzung von Künsten wie dem Theater förderte und ich aus seiner Arbeit die erste Inspiration für meine Forschung gewann.

2014 habe ich an der Deutschen Abteilung der Universität Mumbai meine Tätigkeit als Dozentin begonnen, nachdem ich mein M.A. und M.Phil-Studium an der Jawaharlal Nehru Universität (JNU), Neu-Delhi abgeschlossen hatte. Prof. Dr. Vibha Surana von der Universität Mumbai, die wichtigste Motivation hinter dieser Studie, ermutigte mich von Anfang an zur Forschung für meine Doktorarbeit. Meine Interessen lagen im Bereich der Epoche der Moderne, der Medienwissenschaft und des Dramas, da mich Kurse von Prof. Dr. Rajendra Dengle und Prof. Dr. Madhu Sahni zu diesen Themen während meines M.A. Studiums sehr beeindruckt hatten. Außerdem war ich als Studierende in der Theatergruppe *Sehar* an der JNU aktiv. Dank der Unterstützung von Prof. Dr. Surana und Prof. Dr. Meher Bhoot durfte ich an der Universität Mumbai Kurse zu Dramen von Lessing und Schiller sowie von neueren Autor_innen wie Roland Schimmelpfennig und Lukas Bärfuss anbieten. Dies war eine sehr bereichernde Zeit für mich als Germanistin. Damals habe ich aber an der Deutschen Abteilung der Universität Mumbai auch andere spannende Forschungsarbeiten aus dem Bereich Interkulturellen Germanistik kennengelernt und deshalb entschied ich mich dafür, ein Forschungsthema auszuwählen, durch das ich den wertvollen Austausch zwischen indischen und deutschen Dramatiker_innen herausarbeiten könnte. Als ich mich in der Abteilung bei einer Veranstaltung des Goethe-Instituts Mumbai mit Frau Jayashree Joshi austauschte, machte sie mich auf das GRIPS

Theater und den Austausch zwischen deutschen und indischen GRIPS Theatermacher_innen aufmerksam. Da begann meine Auseinandersetzung mit diesem Thema. Nach mehreren Gesprächen mit Prof. Dr. Surana stand das Thema für meine Doktorarbeit und damit auch für dieses Buch fest, nämlich die Fremdwahrnehmung aus der Kinder- und Jugendperspektive im deutschen und marathi GRIPS Theater. Ich möchte daher zunächst meiner Doktormutter Prof. Dr. Vibha Surana ganz herzlich danken, da sie jede Phase dieser Studie intensiv und warmherzig begleitet hat. Ich verdanke ihr hilfreiche Unterstützung bei den Bewerbungen um Forschungsaufenthalte in Deutschland, wodurch ich meine Forschungsarbeit an den Universitäten Göttingen, Freiburg und Frankfurt am Main fortsetzen konnte. Ich danke ihr ganz herzlich für bereichernde Vorschläge, konstruktive Kritik, ihre Motivation und die vielen Gespräche auf fachlicher Ebene, die nicht nur dieser Studie zugutekamen, sondern mich auch persönlich positiv beeinflusst haben.

Mein besonderer Dank gilt Prof. Dr. Gerd Taube für die hilfsbereite wissenschaftliche Betreuung meiner Arbeit während meines zweijährigen Forschungsaufenthalts an der Goethe-Universität in Frankfurt am Main. Dankbar anerkennen will ich seine äußerst konstruktiven inhaltlichen Anmerkungen, seine kritische Auseinandersetzung mit meiner Arbeit, seine wegweisenden Vorschläge und seinen guten Rat, wodurch ich für meine Forschung neue, wertvolle Perspektiven gewinnen konnte. Dem Kinder und Jugendtheaterzentrum (KJTZ) der Bundesrepublik Deutschland, das Prof. Dr. Taube leitet, und allen Mitarbeiter_innen, die mich bei meinem Forschungsaufenthalt immer freundlich unterstützt haben, danke ich ganz herzlich. Die angenehme Atmosphäre in der KJTZ wirkte anregend auf mich.

Diese Studie wäre ohne die freundliche Unterstützung des GRIPS Theaters in Berlin und in Pune gar nicht zustande gekommen. Ich bedanke mich ganz herzlich bei Dr. Mohan Agashe für seine wertvolle Zeit, seine Motivation und seine Begeisterung für meine Arbeit. Ich bin Shubhangi Damle, Vibhawari Deshpande, Shrirang Godbole, Radhika Kakatkar Ingale und Harshad Rajpathak für ihre Unterstützung tief verbunden und dankbar.

Immer wenn ich in Berlin war, war der Hansaplatz mein Zuhause. Das GRIPS Theater öffnete mir seine Türen zu der spannenden Welt des Theaters und zum Archiv mit der Geschichte des GRIPS, die über 50 Jahre zurückreicht. Ich durfte den ganzen Tag in einem Raum mit einem großen Tisch sitzen, das umfangreiche Material durchsehen, scannen, fotokopieren, mit allen Mitgliedern Interviews führen, die GRIPS Aufführungen besuchen, dabei erleben, welche Freude der GRIPS-Besuch den Kindern und Jugendlichen machte, und an allen anderen Veranstaltungen des GRIPS Theaters teilnehmen. Die Zeit am GRIPS wird mir immer in bester Erinnerung bleiben. Sie war die Quelle der Motivation für meine Arbeit. Ich danke Volker Ludwig, Philipp Harpain, Tobias Diekmann und dem ganzen GRIPS Team ganz herzlich für ihre wertvolle Unterstützung.

Ich verdanke dem DAAD Forschungsmöglichkeiten in Deutschland, die maßgeblich zum Gelingen dieser Arbeit beitrugen. Mein besonderer Dank gilt auch Prof. Dr. Herrn Frick, der mir stets die Gelegenheit gab, in den Forschungskolloquien an der Universität Freiburg meine Arbeit zu präsentieren und einen intellektuellen Austausch mit den Doktorand_innen der Universität Freiburg zu führen. Frau Prof. Dr. Ute Dettmar und das Institut für Jugendbuchforschung an der Goethe-Universität möchte ich für die Hilfsbereitschaft und freundliche Unterstützung ganz herzlich danken. Regina Jaekel will ich ganz besonders für ihr herzliches Entgegenkommen danken.

Ganz besonders möchte ich Prof. Dr. Andrea Bogner, Corinna Albrecht, Barbara Dengel und Jacqueline Gutjahr für die freundliche Unterstützung, Motivation, wissenschaftlichen Diskussionen und Ratschläge während meines Aufenthalts an der Universität Göttingen danken. Bei Prof. Dr. Ortrud Gutjahr bedanke ich mich ebenso ganz herzlich für ihre Motivation und Hilfsbereitschaft.

Herzlich danke ich auch Frau Jayashree Joshi vom Goethe-Institut Mumbai, sowie dem Schriftsteller Ramu Ramanathan für ihre freundliche Unterstützung, besonders in der Anfangsphase meiner Forschung. Des Weiteren bin ich auch Lutz Hübner, Stefan Fischer-Fels und Anne Richter für ihre Zeit und Gespräche über das Kinder- und Jugendtheater in Indien und Deutschland sehr dankbar. Mein tiefster Dank gilt dem verstorbenen Arun Kakade für ein Gespräch über das marathi Kinder- und Jugendtheater.

Für ihre konstruktive Kritik und für Ihre Unterstützung bei der Redaktion der Druckversion dieser Studie gebührt mein großer Dank meinem Kollegen Dr. Sebastian Griesse und meiner Kollegin Dr. Meher Bhoot.

Meinen lieben Freund_innen Anna Marie, Bidyum, Darshana, Gauri, Ishna, Julia, Karishma, Mihir, Mrityunjay, Nanda, Parvati, Pallavi, Rikimi Sammati, Selma, Shraddha, Shreya, Shreeya, Tobias und Veena Pani danke ich ganz herzlich, da sie mich bei meiner Forschung unterstützt haben und mit ihren Gesprächen besonders in schwierigen Phasen der Pandemiezeit immer ermuntert haben. Ich danke meinen Freund_innen und Kolleg_innen Himadri Ketu Sanyal und Saikat Sanyal von ganzem Herzen für ihre freundschaftliche Unterstützung und die Flexibilität bei der Arbeit für *HimiDipi*. Herzlichen Dank an meine Freundin Vidula für die wissenschaftlichen und persönlichen Gespräche und dafür, dass sie mir durch alle Höhen und Tiefen zur Seite gestanden hat. Ich möchte Vidula und Nachiket auch deshalb besonders danken, weil sie jederzeit bereit gewesen sind, mir Bücher aus ihrer persönlichen Bibliothek zur Verfügung zu stellen.

Ein ganz besonderer Dank geht an die Eltern meiner Freundin, Kirti Kumar und Kanchan Tapaswi, für die Bereitschaft, mir bei der Druckarbeit während der Forschung zu helfen und mich immer zu ermutigen.

Nicht zuletzt danke ich meinen Eltern Sanjeevani und Rajendra Tambe, meinen Schwiegereltern Sunil Kumar und Basana Sarkar, meinem Onkel Pradeep Lokhande, meinen Tanten Kavita Bhoge und Saroj Salvi, meinen Brüdern Kiran und Vivaan, und meinem Mann Atanu Sarkar, ohne deren liebevolle und unermüdliche Unterstützung diese Arbeit nicht möglich gewesen wäre. Ein ganz herzlicher Dank!

INHALTSVERZEICHNIS

1.	Einleitung	13
2.	Fremdheit und Identität	24
2.1	Das Fremde zum Selbst- und Fremdverstehen	24
2.2	Das Fremde zur Identitätsbildung	28
2.3	Das Fremde für das friedliche Zusammenleben	29
2.4	Fremdheit im deutschen Kinder- und Jugendtheater	33
2.5	Fremdheit im deutschen und marathi GRIPS Theater	37
3.	Entwicklung des deutschen und marathi GRIPS Theaters	41
3.1	Das deutsche GRIPS Theater zwischen 1964 und 2000	41
3.2	Das deutsche GRIPS Theater ab 2001	44
3.3	Das marathi GRIPS Theater zwischen 1984 und 2000	67
3.4	Das marathi GRIPS Theater ab 2001	74
4.	Fremdzuschreibung: Nation und Klassenidentität <i>Hallo Nazi</i> (2001), <i>Rastyacha Gana</i> (2004), <i>Ein Fest bei Baba Dengiz</i> (2015)	83
4.1	Entstehung von Fremdheitsprofilen	83
4.2	Darstellung diskriminierender Handlungen	91
4.3	Sprachliche Inszenierung der Fremdheit	99
4.4	Eigenidentität	102
4.5	Fazit	105
5.	Fremdzuschreibung: Heterogene Gruppenidentität <i>Cengiz und Locke</i> (2006), <i>Hier geblieben</i> (2005), <i>Project Aditi</i> (2010), <i>Goshta Simple Pillachi</i> (2014)	107
5.1	Heterogenität der Gruppen	108
5.2	Homogenität und Ausgrenzung	116
5.3	Sprachliche Inszenierung der Fremdheit	129
5.4	Konfliktlösung	134
5.5	Fazit	140

6.	Auflösung der Fremdheit: Fremdverstehen und Selbstreflexion <i>Tu Dost Mahya</i> (2008), <i>Pünktchen trifft Anton</i> (2011), <i>Kriegerin</i> (2015), <i>Jamba Bamba Boo</i> (2018)	142
6.1	Von der Beobachter- zur Mitspielerperspektive	143
6.2	Destabilisierung des Selbst- und des Fremdverstehens	152
6.3	Sprachliche Inszenierung der Fremdheit	166
6.4	Grenzen des Fremdverstehens	171
6.5	Fazit	178
7.	Schlussfolgerung	180
8.	Bibliografie	195

1. Einleitung

Über die Notwendigkeit des Theatererlebnisses merkt Ulrike Hentschel an, dass es ermöglicht, „von einer anderen Wirklichkeitsebene aus auf die Wirklichkeit des Alltags zu blicken“.¹ Hentschel betrachtet den Versuch, den Unterschied zwischen der Wirklichkeit und der Darstellung zu verstehen sowie geeignete „Gestaltungsmittel“ und „Symbole für die eigene Ausdrucksabsicht“ zu finden, als das „zentrale Bildungserlebnis des Theaterspielens und -schauens“, als „eine wesentliche ästhetische Erfahrung, die Akteure bei der Produktion und Zuschauende bei der Rezeption theatraler Gestaltung“ machen können.²

Für Erwachsene gibt es ein ästhetisch vielfältiges, reiches Theaterangebot. Beispielhaft sei hier eine der jüngsten Entwicklungen genannt: das von Hans Thies Lehmann theoretisch fundierte postdramatische Theater, wie es etwa in den Theaterstücken von Roland Schimmelpfennig, Lukas Bärfuss u. a. seinen Ausdruck findet. Das Recht auf Kunst und Literatur und demnach auf geistige und kulturelle Entwicklungsmöglichkeiten steht jedoch Kindern und Jugendlichen in gleichem Maß wie den Erwachsenen zu. Damit auch ihnen „ein Verständnis für die Zeichen der Kunst vermittelt wird“, betont Ulrike Hentschel die Notwendigkeit, Kindern Angebote zu solchen Erfahrungen zu machen, sodass sie den Umgang mit ihrem eigenen symbolischen Ausdrucksmaterial erlernen und ästhetische Kompetenz entwickeln.³ Dafür ist es notwendig, „sie in Kontakt zu bringen mit dem jeweils zeitgenössischen Repertoire an künstlerischen Ausdrucksformen.“⁴ Die Frage nach den existierenden künstlerischen Möglichkeiten für Kinder und Jugendliche, durch die ihre geistige Entwicklung, Teilhabe an der Gesellschaft und Rechte untermauert werden, stellt sich mit zunehmender Dringlichkeit.

In dieser Studie soll erörtert werden, wie sich das GRIPS Theater auf Deutsch und auf der indischen Sprache Marathi als ein Theater der literarischen und künstlerischen Möglichkeiten und ein kritisches Forum der ästhetischen Begegnung zwischen unterschiedlichen Perspektiven entfaltet hat, und wie sich die wertvolle kulturelle Verbindung zwischen dem GRIPS Theater in Deutschland und in Indien über die letzten 37 Jahre entwickelt hat. Die Studie befasst sich mit der Analyse der Begegnung mit dem Fremden im deutschen und marathisprachigen GRIPS Theater zwischen 2001 und 2019. Untersucht werden die dramaturgischen Möglichkeiten des Theaters für Kinder und Jugendliche bei der Darstellung des Umgangs mit Fremdheit. Die diachronische Darstellung der Entwicklung des

1 HENTSCHEL, Ulrike: „Theaterspielen als ästhetische Bildung“, in: TAUBE, Gerd (Hg.): *Kinder spielen Theater. Spielweisen und Strukturmodelle des Theaters mit Kindern*. Milow: Schibri 2007. S. 88–101, hier S. 94.

2 Vgl. ebd. S. 95.

3 Vgl. ebd. S. 99.

4 Vgl. ebd.

GRIPS Theaters im deutschen und marathsprachigen Kulturraum bildet die Kulisse für die Inszenierung der Auseinandersetzung mit Fremden in beiden Sprachkulturen.

Das GRIPS Theater setzte sich bereits in den 60er Jahren für Kunst für Kinder und Jugendliche ein. Gerd Taube erklärt, dass „die Gründungsphase eigenständiger Kinder- und Jugendtheater“ in Ostdeutschland nach dem Zweiten Weltkrieg, im Westen dagegen erst in den 60er Jahren mit dem emanzipatorischen Kindertheater GRIPS begann, das im Zuge der studentischen Protestbewegung entstand und „dessen künstlerische und pädagogische Wirkung in den 1980er Jahren eine Gründungswelle von Kinder- und Jugendtheatersparten an Stadt- und Landestheatern der Bundesrepublik auslöste.“⁵ Die Gründer des GRIPS Theaters vertraten die künstlerischen Interessen von Kindern und Jugendlichen und bereiteten die Grundlage dafür, Theaterkunst für Kinder und Jugendliche in der Bundesrepublik Deutschland zu entwickeln und zu verbreiten.

Kunst öffnet Welten, Kunst gibt Raum für Humor, für Utopie, für Fragen und Erlebnisse. Kulturangebote für Kinder und Jugendliche stärken und unterstützen junge Menschen und damit auch Familien und Bildungsinstitutionen, die sich in einem Dauerzustand der Überforderung und Verunsicherung befinden. [...] Theaterbesuche sind [...] nicht einfach Freizeit und Hobby, sondern sie sind Angebote kultureller Bildung, die zum (Lern-) Alltag von Kindern und Jugendlichen gehören. [...] Kultur ist kein Luxus und auch nicht für gute Zeiten. Kultur kann gerade in schwierigen Zeiten der Ort sein, der die Gesellschaft zusammenhält und Gespräche auch zu komplexen Fragen ermöglicht.⁶

Damit beschreibt der Vorstand der ASSITEJ⁷, Deutschland die Bedeutung von Theater für Kinder und Jugendliche in Zeiten der Corona-Pandemie. Das Theater vom GRIPS kann in diesem Lichte betrachtet werden, denn GRIPS präsentiert gesellschaftliche Konflikte aus der Sicht von Kindern und Jugendlichen kritisch, mit satirischer Schärfe, Menschenfreundlichkeit, Humor und Musikalität und bezweckt damit, bei seiner Zielgruppe ein Bewusstsein der eigenen Rechte und eine Veränderung der gesellschaftlichen Denkmuster und Strukturen zu schaffen. In Anbetracht des Brechtschen

5 Vgl. TAUBE, Gerd: „Theater und Kulturelle Bildung“, in: *Kulturelle Bildung Online* (2012), <https://www.kubi-online.de/artikel/theater-kulturelle-bildung>. S. 3. (abgerufen am 07.10.2019).

6 Vorstand, ASSITEJ Deutschland: „Kinder brauchen Theater“, https://www.assitej.de/fileadmin/assitej/_neue-webseite/PDF/Allgemein/Kinder_brauchen_Theater.pdf, S. 1. (abgerufen am 30.10.2020).

7 ASSITEJ ist die Abkürzung für *Association Internationale du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse*. (Internationale Vereinigung des Theaters für Kinder und Jugendliche).

Diktums hat Kunst für das GRIPS Theater zum Ziel, den Menschen im Publikum eine geschärfte Wahrnehmung ihrer Situation zu vermitteln und sie damit handlungsfähig zu machen.⁸ Die ideologische Vision des GRIPS Theaters, das sich seit über 50 Jahren für die kulturellen und künstlerischen Rechte von Kindern und Jugendlichen einsetzt, ist weniger von konkreten politischen Zielvorstellungen als von einem prinzipiellen demokratischen Engagement bestimmt. Dem Programm des GRIPS Theaters liegen die „Erfahrung eines Bewusstseins von Identität und Solidarität sowie der Möglichkeit sozialen Handelns zur Veränderung gesellschaftlicher Bedingungen zugrunde.“⁹ In diesem Sinne gehört GRIPS zu einem nicht-elitären politischen Theater mit hohem künstlerischem Anspruch.

Volker Ludwig beschreibt das GRIPS Theater als ein „Theater mit einer sozialen Funktion, für Groß und Klein, im Gewand der Komödie [...]: Ein brisantes subversives Vehikel, um die wahren Probleme des Publikums wirkungsvoll ans Licht zu bringen.“¹⁰

Zwar hat die Pandemie das festliche Erlebnis am GRIPS Theater vorübergehend eingeschränkt, trotzdem spielte das GRIPS Theater weiter online und öffnet nach wie vor Diskussionsräume für Themen wie Bleiberecht, Kinderarbeit, Umweltschutz und Gerechtigkeit.

Das GRIPS Konzept spielt in der marathisprachigen Theaterlandschaft in Indien eine besondere Rolle, denn es stellt verschiedene soziale Missstände sowie die hierarchischen Strukturen von Gesellschaft und Familie in Indien infrage. Obwohl es im indischen Bundesland Maharashtra schon etablierte Theatergruppen für Kinder und Jugendliche gab, nahm GRIPS in den 1980er Jahren dadurch eine Sonderstellung ein, dass es sozialkritische Themen realistisch und mit Humor auf die Bühne brachte. Religiöse Konflikte, Eltern-Kind-Konflikte und Probleme alleinerziehender Eltern, Klimakatastrophen und körperliche Behinderung sind einige der Themen, die bereits durch GRIPS auf Marathi kritisch dargestellt wurden.

Im Fokus der vorliegenden Studie liegt die Begegnung mit dem Fremden am GRIPS Theater. Wolfgang Sting unterstreicht die Rolle der Alterität auf dem Bildungsweg:

Während *Diversität* das gleichwertige Nebeneinander von Kulturen und Lebensentwürfen und *Alterität* das notwendig Andere im Bildungsvorgang betont, schärft die Kategorie der *Differenz* unsere

8 Vgl. SCHEIDLER, Fabian/KALUZA, Stefanie/AMANN, Marc (Hg.): *Theater in Bewegung. Globale Gerechtigkeit spielend voranbringen. Ein Handbuch*. Berlin: GRIPS Werke e.V. 2010. S. 8.

9 FISCHER, Gerhard: *GRIPS: Geschichte eines populären Theaters. (1966–2000)*. München: Iudicium 2002. S. 103.

10 LUDWIG, Volker: „GRIPS in aller Welt“, in: HARPAIN, Philipp/GRIPS Theater (Hg.): *Für die Zukunft. 50 Jahre GRIPS Theater*. Berlin: Alexander Verlag 2019. S. 158–160, hier S. 158.

Wahrnehmung. Der Begriff der Alterität hilft bei der Unterscheidung zwischen dem Anderen als Teil des einen [...] und dem Anderen als Fremden [...]. Alterität ist dann die Bedingung für Bildung und Selbstvergewisserung: Ohne das Andere als Teil von mir kann ich mich weder erkennen noch bilden.¹¹

Einen mit Differenz und Alterität gleichrangigen Stellenwert hat neuerdings die Ähnlichkeit in dem Identitätsdiskurs, die die Anerkennung der Nähe zum Anderen unter gleichzeitiger Schätzung der Differenz betont.¹² In Anlehnung an die zentralen Fragestellungen in Wolfgang Stings Aufsatz über die Interkulturalität im Theater¹³ befasst sich diese Studie mit den Fragen, wie das GRIPS Theater auf Deutsch und auf Marathi thematisch und ästhetisch die Erfahrung des Andersseins aufgreift, wie es die stereotypischen, kulturellen Zuschreibungen infrage stellt, inwiefern dabei Vielfalt als positive Kategorie und Ressource für neue Kompetenzen hervorgehoben wird und welcher Umgang die Stücke mit Themenbereichen wie Heimat, Identität, Zugehörigkeit und Integration aufweisen.

Die jüngste Veröffentlichung über das GRIPS Theater ist das Buch *Für die Zukunft. 50 Jahre GRIPS Theater*.¹⁴ Es wurde vom Theaterhaus selbst veröffentlicht und enthält Beiträge von Künstler_innen, die am GRIPS gearbeitet haben. Aus den unterschiedlichen Perspektiven im Buch geht hervor, dass sich das Theater durch seine Themen und Kunst als „Mutmach-Theater“¹⁵ definiert und stets neue Wege sucht, die Perspektive von Kindern und Jugendlichen besser zu begreifen sowie ihre Teilnahme am Prozess der Entstehung der Theaterstücke zu verstärken. Die Stimmen von Migrant_innen, Geflüchteten, Menschen ohne deutschen Pass und allgemein denjenigen Menschen, die an der Peripherie der Gesellschaft stehen, sollen durch GRIPS-Stücke in den Fokus gerückt werden. Das Buch enthält jedoch auch kritische Betrachtungen gegenüber der Praxis des Theaters und fordert es auf, künstlerisch noch vielfältiger zu werden.

Gerhard Fischers Buch *GRIPS. Geschichte eines populären Theaters (1966–2000)*, erschienen im Jahr 2002, stellt die Geschichte des GRIPS

11 STING, Wolfgang: „Interkulturalität im Theater. Vom Umgang des Theaters mit der postmigrantischen Gesellschaft“, in: SCHNEIDER, Wolfgang (Hg.): *IXYPSILONZETT. Migration. Herausforderungen für die Bühne*. Berlin: Theater der Zeit 2012. S.4–7, hier S. 6.

12 Vgl. BHATTI, Anil/KIMMICH, Dorothee (Hg.): *Ähnlichkeit. Ein kulturtheoretisches Paradigma*. Konstanz: Konstanz University Press 2015. S. 26.

13 Die Fragen, die Wolfgang Sting in seinem Essay für *IXYPSILONZETT* aufwirft, spielen eine wichtige Rolle dabei, die Fragestellungen dieser Studie zu konkretisieren.

14 HARPAIN, Philipp/GRIPS Theater (Hg.): *Für die Zukunft. 50 Jahre GRIPS Theater*. Berlin: Alexander Verlag 2019.

15 LUDWIG, Volker: „Die 70er Jahre: GRIPS setzt sich durch“, in: HARPAIN, Philipp/GRIPS Theater (Hg.): *Für die Zukunft. 50 Jahre GRIPS Theater*. Berlin: Alexander Verlag 2019. S. 50–51, hier S. 50.

Theaters von dessen Gründung bis zum Jahr 2000 umfassend dar.¹⁶ Fischer beschreibt den politischen Hintergrund zur Entstehung des GRIPS sowie die ästhetischen Merkmale und thematischen Schwerpunkte des Theaters über die Jahrzehnte. Er untersucht zudem die internationale Verbreitung des GRIPS Theaters und ruft dazu auf, dessen Entwicklung auch in anderen Ländern zu untersuchen.

Das 2010 erschienene Buch *Theater in Bewegung* von Fabian Scheidler, Stefanie Kaluza und Marc Amann ist ein bedeutender Beitrag, der zeigt, wie Theaterstücke am GRIPS aus der Zusammenarbeit zwischen Theaterschaffenden am GRIPS, NGOs und anderen gesellschaftlichen Akteuren zustande gekommen sind. Das Buch dokumentiert Theaterarbeiten des GRIPS, die Themen wie globale Gerechtigkeit, Bleiberecht für Menschen ohne gültigen Pass, Kinderarbeit und andere gesellschaftliche Konflikte umfassen, und enthält zudem Anregungen zu theatralen Aktionsformen.¹⁷

Schon seit fast 40 Jahren existiert und entwickelt sich das GRIPS Theater in Indien. Anlässlich des 25-jährigen Bestehens des GRIPS in Indien wurde das Buch *A 'Grip'ing Theatre* veröffentlicht, das die Entwicklung und die Verbindung des GRIPS Theaters in Indien zum GRIPS in Deutschland dokumentiert.¹⁸ GRIPS ist ein politisches Theater, das sich bemüht, durch seine Arbeit eine Verbesserung in der politischen und sozialen Lage der Gesellschaft zu erzielen. Genauso wie in Deutschland haben die GRIPS Theatermacher_innen auch in Indien aktuelle gesellschaftliche Themen erfolgreich auf der Bühne behandelt. Jedoch gibt es keine Studie, die sich explizit mit dem Thema Fremdheit und Interkulturalität im GRIPS Theater in Deutschland und in Indien beschäftigt. Daher widmet sich diese Untersuchung der Auseinandersetzung des GRIPS Theaters auf Deutsch und Marathi mit dem Thema ‚Fremdwahrnehmung aus der Kinder- und Jugendperspektive‘.

In Anlehnung an neuere kulturwissenschaftliche Ansätze wird in der Studie der Umgang mit dem Fremden in GRIPS-Stücken untersucht. Ausgewählt wurden zu diesem Zweck sechs deutsche und fünf marathi Stücke, die zwischen 2001 und 2019 verfasst wurden. Das GRIPS Theater beschäftigt sich mit dem Leben von Kindern und Jugendlichen in Großstädten und zeigt die Einflüsse zentraler gesellschaftlicher Institutionen, welche in Form von heterogenen Gruppen existieren, auf das Leben dieser Bevölkerungsgruppe auf.

16 FISCHER, Gerhard: *GRIPS: Geschichte eines populären Theaters. (1966–2000)*. München: iudicium 2002.

17 Vgl. SCHEIDLER, Fabian/KALUZA, Stefanie/AMANN, Marc (Hg.): *Theater in Bewegung. Globale Gerechtigkeit spielend voranbringen. Ein Handbuch*. Berlin: GRIPS-Werke 2010. S. 8f.

18 AGASHE, Mohan (Hg.): *A 'Grip'ing Theatre. A unique Experiment in Indo-German Collaboration in Theater for Children and Youth (1983–2001)*. Pune: D.A.T.E 2001.

Die kulturwissenschaftlichen Ansätze von Corinna Albrecht, Alois Wierlacher, Norbert Mecklenburg und Ortrud Gutjahr bilden die Basis der These, dass das Fremde sowohl beim Selbst- als auch dem Fremdverstehen eine unerlässliche Rolle einnimmt. Anhand dieser Auffassungen wird erforscht, wie einerseits Fremdheitsprofile und Stereotypen entstehen sowie andererseits wie das dialogische Verhältnis sich auf Kinder und Jugendliche auswirkt und inwiefern Dialog eine Selbstreflexion bei dem Subjekt auflöst.

Elementar für den Forschungsdiskurs sind im Zusammenhang mit Stereotypen die Betrachtungen von Azar Mortazavi. Ihr zufolge führt die Darstellung von Stereotypen zu einer Abgrenzung seitens des Publikums, denn Stereotypen böten niemals eine Chance zur Identifikation: „Sie werfen keine Fragen auf, sondern präsentieren angebliche Gewissheiten.“¹⁹ Es soll daher untersucht werden, ob und wie die Stereotypen durch die ausgewählten Theaterstücke in ihrer Realitätsferne entlarvt und die ihnen zugrunde liegenden Mechanismen sichtbar gemacht werden.²⁰

Wolfram Hogrebes Auseinandersetzung mit Hegels Gedanken zum Fremden sowie die Ausführungen von dem Theaterwissenschaftler Christopher Balme zu diesem Thema sind im Rahmen der Identifizierung der Rolle des Fremden zur Identitätsbildung von erheblichem Interesse. Es soll herausgearbeitet werden, inwiefern die GRIPS-Stücke auf die Gefahr für Selbstentwicklung und Gesellschaft hinweisen, die entsteht, wenn Menschen einander auf eine einzige Identität reduzieren und den bereichernden Kontakt mit dem Fremden ablehnen.

GRIPS-Stücke rücken die Wahrnehmung von Fremden und den Umgang mit Fremdheit unter kindlichen und jugendlichen Figuren in den Fokus. Die diversen Ansätze von Petra Büker und Clemens Kammler, Amartya Sen und Anil Bhatti bieten Wege, das Fremde aufzufassen und einen konstruktiven Umgang mit ihm zu ermöglichen. Dieser theoretische Rahmen wird im Folgenden Kapitel abgesteckt.

Die vorliegende Untersuchung fokussiert somit darauf, wie das GRIPS Theater den Umgang mit dem Fremden unter Kindern und Jugendlichen skizziert, welche Rolle es der Fremdwahrnehmung hinsichtlich der Identitätsbildung von Kindern und Jugendlichen zuordnet und welche zentralen Faktoren GRIPS-Stücke für die Ermöglichung von Fremdverstehen – und demnach das Wahrnehmen von gesellschaftlicher Heterogenität als Bereicherung – hervorheben.

Zur Kontextualisierung der hier ausgewählten Stücke wird im dritten Kapitel zunächst die Kinder- und Jugendtheaterarbeit des deutschen und des marathi GRIPS Theaters von der Entstehung bis zum Jahr 2019 skizziert.

19 MORTAZAVI, Azar: „Über das Bekenntnis zur Uneindeutigkeit. Die Konstruktion des ‚Anderen‘ und was die Theaterkunst dem entgegensetzen kann“, in: SCHNEIDER, Wolfgang (Hg.): *Theater und Migration. Herausforderungen für Kulturpolitik und Theaterpraxis*. Bielefeld: transcript 2011. S. 73–76, hier S. 74.

20 Vgl. ebd.

Die Entwicklung des GRIPS Theaters in der jeweiligen Kultur wird in zwei Phasen geteilt. Zunächst wird die Entwicklung des deutschen Theaters von 1964 bis 2000 und des marathi Theaters von 1984 bis 2000 erörtert. Der Schwerpunkt liegt jedoch auf die Darstellung der Entwicklung in beiden Sprachkulturen von 2001 bis 2019.

Anschließend erfolgt in den Kapiteln vier, fünf und sechs die Analyse des Umgangs mit Fremdheit in zeitgenössischen deutschen und marathi GRIPS-Stücken. Das vierte Kapitel hat ‚Fremdzuschreibung: Nation und Klassenidentität‘ zum Thema. Unter diesem Gesichtspunkt wird untersucht, wie die vorgestellten Stücke die Fremdzuschreibung von Menschen aus anderen sozialen Gruppen verarbeiten und wie Fremdheitsprofile entstehen. Anhand kulturwissenschaftlicher Ausführungen wird Fremdheit in GRIPS-Stücken als Wahrnehmungskategorie und hermeneutischer Imperativ erfasst.

Im fünften Kapitel ‚Fremdzuschreibung: Heterogene Gruppenidentität‘ werden ebenfalls Fremdheitsprofile und deren Überwindung thematisiert. Jedoch liegt hier der Fokus auf der Ausgrenzung und den Fremdzuschreibungen von Menschen, die Teil der eigenen Gruppe sind. Mit zentralen Institutionen wie Familie und Schule im Mittelpunkt betonen die in diesem Rahmen analysierten Stücke die heterogene Art der Gruppenundrufendazu auf, diese als grenzübergreifende Vermischungsräume zu betrachten.

Die Analyse im sechsten Kapitel, ‚Auflösung der Fremdheit: Annäherung und Selbstreflexion‘, stellt die Rolle von Selbstzweifel, Mitgefühl sowie der Anerkennung von Gemeinsamkeiten für das Fremdverstehen heraus, durch die sich die Fremdwahrnehmung ändert und mögliche Konflikte aufgelöst werden.

Die Studie stützt sich auf historische, kulturwissenschaftliche und philologische Ansätze. Ihr zeitlicher Rahmen umfasst 20 Jahre – von 2001 bis 2020. Sie vermittelt einen Einblick in die gesellschaftlichen und literarischen Voraussetzungen für die Entwicklung des GRIPS Theaters in Deutschland und in Indien in diesem Zeitraum. Die vorgenommenen Vergleiche zwischen den beiden (Theater-)Kulturen sind genetischer und typologischer Art. Diese Methoden wurden von den russischen Wissenschaftlern Dionýs Durišin und Viktor Žirmunskij entwickelt. Žirmunskij schreibt:

Literarische Bewegungen im Allgemeinen und literarische Fakten im Besonderen sind, als internationale Phänomene betrachtet, teils in ähnlichen historischen Entwicklungen im gesellschaftlichen Leben der betreffenden Völker, teils im wechselseitigen kulturellen und literarischen Austausch zwischen ihnen begründet.²¹

21 ŽIRMUNSKIJ, Viktor M: „Über das Fach Vergleichende Literaturwissenschaft (1967)“, in: KAISER, Gerhard R. (Hg.): *Vergleichende Literaturforschung in den sozialistischen Ländern. 1963–1979*. Stuttgart: Metzler 1980. S. 77–90, hier S. 77.