

Die Jugendtheaterarbeit von Namasté

Resistenz – Ass Wourecht dat, wat bleibt?

Die Theatergruppe Namasté des Lycée Hubert Clément in Esch-sur-Alzette, die sich für alle Jugendlichen mit Liebe zum Theater öffnete, besteht seit über 25 Jahren. Alex Reuter leitet die Gruppe, die oft im Ausland, etwa bei den Ruhrfestspielen in Recklinghausen gastiert. Zweimal wurden Stücke als beste Jugendtheaterproduktion des Jahres ausgezeichnet. Für „Getto – Doch einen Schmetterling hab' ich hier nicht gesehen“, ein Stück über Kinder im Warschauer Getto (1940-43), erhielt Namasté den „Prix Oppenheimer 2000“. Qualität und internationaler Erfolg der Gruppe basieren auch auf einem Arbeitsmodell mit drei Phasen. In den beiden ersten pädagogischen Phasen sucht Namasté durch Gruppendynamik und Improvisation nach Material. In der dritten artistischen Phase wird die Aufführung nach allen Regeln der Theaterkunst verwirklicht. Alex Reuter gewährt forum-Lesern am Beispiel der letzten Produktion einen Einblick in die Praxis. Eine ausführlichere Darstellung soll in der von Serge Hoffmann herausgegebenen Dokumentation „Les courants politiques et la Résistance: Continuités ou ruptures“ erscheinen.

Als Arbeitsgrundlage, als erstrebenswertes Ziel sei thesenhaft festgehalten, dass es gilt, jenseits überstrapazierter Klischeebegründungen Wege zu finden, um junge Menschen für das Studium sinnweisender Augenblicke der Geschichte zu motivieren, sie dabei nicht nur einseitig intellektuell, sondern auch emotional anzusprechen, ihnen Einsichten in historische Prozesse zu vermitteln, sie in die Lage zu versetzen, selbstständig die Verbindung zum Hier und Jetzt, d.h. zu ihrem eigenen Leben, herzustellen.

Diese Thesen bilden die Basis der Arbeit der Jugendtheatergruppe „Namasté“. – „Namasté“ ist eine Grußformel aus dem Indisch-Nepalesischen und heißt soviel wie „Ich wünsche Dir körperliches und geistiges Wohlbefinden“ oder noch genauer: „Ich wünsche Dir, dass Du körperlich und geistig gedeihen mögest“. Diese zweite Übertragung gilt uns als Motto, als Leitsatz für die Theaterarbeit mit jungen Menschen, die sich ja in einer besonders interessanten Phase ihrer körperlichen und geistigen Entwicklung

befinden. Dementsprechend setzen wir bei unserer Theaterarbeit nicht nur künstlerische, sondern auch pädagogische, menschliche und soziale Schwerpunkte.

Zum Repertoire von „Namasté“ gehören anspruchsvolle Stücke und Produktionen, bei denen emanzipatorische und multikulturelle Themen im Mittelpunkt stehen. Dabei werden immer wieder auch historische Motive aufgegriffen, unter anderem zur Geschichte des Nationalsozialismus. So haben wir eigene Stücke geschrieben und inszeniert zum Beispiel über die studentische Widerstandsgruppe „Die Weiße Rose“ in München, über das Schicksal jüdischer Kinder im Warschauer Getto oder auch über den aufkeimenden Neonazismus. „Namasté“ hat bereits viele Kulturpreise gewonnen, zum Beispiel den „Prix Interculturel“ (1998).

Das Markenzeichen von „Namasté“ ist aber die spezifische Arbeitsmethode. Wir verfassen und gestalten unsere Stücke selbst, und dies nach einem prozessorientierten Drei-Phasen-Modell,

„L'esprit de résistance n'est le monopole ni d'une génération ni d'une période de l'histoire. Il y a toujours eu des résistants. Il y en aura toujours, du moins tant qu'il y a des injustices, des atteintes à la liberté, des fascistes et des dictateurs.“

Robert Krieps



Fotos:
Peuky Barone-Wagener

Ein Glücksfall war die Erkenntnis, dass die jetzt noch lebenden Zeitzeugen damals in einem ähnlichen Alter waren wie unsere jungen Theaterleute heute und dass andererseits ein nicht unerheblicher Teil des damaligen Widerstandes von jungen Menschen ausging, von kaum „volljährigen“ Studenten und Arbeitern.

bei dem die Bühnenaufführung erst ganz am Schluss steht. Ich will hier diese 3 Phasen nicht in allen Einzelheiten vorstellen, sondern gleich zur Schwerpunktfrage kommen: Wie haben wir unserer Arbeitsmethode entsprechend das Thema „Resistenz“ aufgegriffen und ist es uns dabei geglückt, das vermeintliche Desinteresse der jungen Menschen zu überwinden? Wie kann Erinnerung wieder lebendig für eine Generation werden, die ca. 40 Jahre nach Kriegsschluss geboren wurde?

Unsere Arbeit am Stück begann vor fast einem Jahr. Wir blicken also auf einen langen Entwicklungsprozess zurück, der auch mit der Aufführung eigentlich immer noch nicht abgeschlossen ist.

Begonnen hat alles mit Diskussionen um die Stückwahl. Das Thema wurde einstimmig angenommen, was angesichts der doch sehr heiklen Problemstellung nicht unbedingt selbstverständlich war. Wir wussten, dass wir ein kontroverses, heißumstrittenes Terrain betraten, aber diese Schwierigkeit motivierte alle eher, als dass sie uns abschreckte. Hauptbeweggründe dabei waren, dass wir bereits – wie angedeutet – das Thema Nationalsozialismus in anderen Ländern aufgegriffen hatten, dass aber andererseits die umfassende Geschichte der Luxemburger Resistenz weder von uns noch von anderen je auf einer Bühne angegangen worden war.

In den ersten beiden Phasen der Vorbereitung und der Erarbeitung dieses Stücks gingen wir dreigleisig vor.

Einerseits zogen wir die gewohnten Einführungsübungen durch, die „handwerkliche Arbeit“, um den jungen Menschen das Einmaleins der Theatersprache und der Bühnengesetze nahe zu bringen, aber natürlich auch um das Gruppenleben als solches innerlich zu festigen.

Lebendige Recherche

Zweitens recherchierten wir gemeinsam, und zwar auf vielen verschiedenen Ebenen. Wir stellten zuerst einen Leseapparat auf mit Fachliteratur zur freiwilligen Verwendung. Weiter sollten die jungen Menschen sich in ihrem persönlichen Lebensbereich umfragen, was sie über jene Zeit in Erfahrung bringen konnten. – Es sei gleich eingestanden: diese erste Phase lief eher verhalten an, bloß der „harte Kern“ der Gruppe las sich ein, nur wenige Berichte über Gespräche mit Familienangehörigen oder Zeitzeugen wurden eingebracht. Aber trotzdem: bei unserer Arbeitsweise gilt es, Geduld zu haben, den jungen Menschen Zeit zu lassen.

Natürlich suchten wir Informationen und Ratschläge auch bei Fachleuten. Eine erste Begegnung mit einem Historiker verlief allerdings enttäuschend, zum einen weil der Experte „wie ein Lehrer“ (dixit eine Jugendliche) magistral über die Köpfe der Jugendlichen hinweg redete, zum anderen weil wir diese Zusammenkunft nicht genügend vorbereitet hatten und die Teilnehmer (vor allem die der unteren Klassen) überfordert waren.

Viel ergiebiger waren die persönlichen Kontakte mit noch lebenden Zeitzeugen, mit ehemaligen

Widerstandskämpfern, Zwangsrekrutierten, Refraktären, Umgesiedelten oder Teilnehmern an Umerziehungslagern, wobei wir eine bewusst zwanglose Atmosphäre zu schaffen suchten.

Zu unserer Recherchierarbeit gehörten Besuche von Museen (etwa des Resistenzmuseums hier in Esch) und Besichtigungen vor Ort. Vor zwei Jahren bereits hatten wir das Konzentrationslager Dachau erlebt. Einige Gruppenmitglieder kannten die Gedenkstätten von Auschwitz und Buchenwald. Jetzt besuchten wir das KZ Natzweiler-Struthof, das für den Luxemburger Widerstand von besonderer Bedeutung ist. Unser fachkundiger Leiter, Herr Erny Gillen, selbst ein ehemaliger Häftling in Natzweiler, wusste die jungen Teilnehmer sehr zu beeindrucken. Es waren vor allem seine persönlichen Erinnerungen, seine Hinweise auf den Lebensalltag, die sie ansprachen.

Identifikation mit dem Stoff

Das Interesse stieg. Und wir kamen plötzlich schneller voran. Ein Glücksfall war die Erkenntnis, dass die jetzt noch lebenden Zeitzeugen damals in einem ähnlichen Alter waren wie unsere jungen Theaterleute heute und dass andererseits ein nicht unerheblicher Teil des damaligen Widerstandes von jungen Menschen ausging, von kaum „volljährigen“ Studenten und Arbeitern.

Diese „Entdeckung“ brach das Eis, brachte einen menschlichen Zugang, einen breiten Motivations Schub. Über die Identifikationsmöglichkeiten mit der „eigenen Altersgruppe“ hinaus wurden massiv Fragen aufgeworfen über Kraft und Versagen, Heldentum und Feigheit, Schuld und Unschuld, aber es wurde zu Recht auch geforscht, wie damals der Alltag aussah, was einen innerlich beschäftigte, wem man trauen, mit wem man reden konnte, wie man sich seine persönliche Zukunft vorstellte oder ganz einfach wie man sich beim Aufstehen morgens oder beim Zubettgehen abends fühlte.

Zeitgleich war die Gruppe inzwischen soweit, dass wir gezielt an Theaterimprovisationen herangehen konnten. Diese dritte Ebene ist das Herzstück unserer Arbeitsweise, und deshalb will ich an der Stelle etwas expliziter werden. Gerade weil es darauf ankommt, den jungen Menschen die Gelegenheit zu bieten, frei und selbstständig mit dem Stoff umzugehen, spielt hier die unautoritär lenkende Arbeit der Regie eine entscheidende Rolle. Ausgangspunkt der Improvisationen sind präzise Situationen, die nachgestellt werden und mit denen die jungen Leute sich im freien dramatischen Spiel auseinandersetzen. Unsere Recherchen hatten uns unzählige solcher Situationsvorgaben geliefert.

Eine Theaterprobe beginnt normalerweise mit körperlichen und geistigen Aufwärmübungen („warming up“), die für Entspannung vom Alltagsstress sorgen und gleichzeitig auf das Thema einstimmen. Wenn dies erreicht ist, werden die Teilnehmer in eine genau definierte Situation versetzt, auf die sie dann mit Hilfe ihrer Vorstellungskraft reagieren. So werden Möglichkeiten durchgespielt, wie damals ein Selbstgespräch oder ein Dialog hätten ablaufen können. Das Resultat einer solchen Improvisation wird durch unterschiedliche Techniken fixiert und liefert Basismaterial für die Gestaltung des späteren Bühnenstücks.

Beispiel einer Improvisation

Ein junger Mensch hat abends den im „Hondsbesch“ versteckten Refraktären Lebensmittel und Zeitungen gebracht und ist jetzt im Wald mit seinem Rad auf dem Heimweg. Welche Gedanken, welche Ahnungen, welche Gefühle stellen sich ein? In einer ersten Phase liegen die jungen Menschen konzentriert mit geschlossenen Augen auf dem Rücken, stellen sich die Situation vor, sprechen laut aus, was ihnen durch den Kopf geht. Im zweiten Teil wird der Saal abgedunkelt und sie radeln „durch den Wald“. Ein Scheinwerfer leuchtet urplötzlich auf und sie müssen einer imaginären Gestapo-Stimme Rede und Antwort stehen: Was sie da verloren hätten, wo sie herkämen usw. Abschließend wird das Ganze in der Gruppe diskutiert, die Antworten werden verglichen, die plausibelsten „Ausreden“ festgehalten und der Materialsammlung hinzugefügt.



Der offene Umgang mit der Nazi-Propaganda erschütterte die jungen Menschen zutiefst. Die doch so bequeme Perspektive aus dem Nachhinein, die weiß, wo Recht und Unrecht lagen und vor allem wie alles ausging, wurde aufgegeben.



Solche Situationen, wie es sie damals wirklich gegeben hat, werden auf diese Weise mit den Mitteln des Theaters geistig, aber auch emotional nacherlebt. Es eröffnet sich ein völlig neuer Zugang zu den historischen Ereignissen oder Tatbeständen. Und es ist bezeichnend, dass sich aus solchen Improvisationen Lösungen ergeben, die den authentischen Erlebnissen sehr nahe kommen.

Weitere Beispiele von Improvisationen:

Wir werden evakuiert, schleppen uns zu Fuß in einem langen Tross weiter, haben keine Informationen, was läuft, was aus Haus und Hof wird, müssen im Freien übernachten.

Ein Zwangsrekrutierter erhält seinen Stellungsbefehl und grübelt, ob er ihm Folge leisten und die verhasste Wehrmachtsuniform anziehen oder ob er untertauchen, den Tod durch Erschießen und die Umsiedlung seiner kranken Eltern riskieren soll.

Oder: Die Refraktäre des „Hondsbesch“ versuchen sich die Zeit zu vertreiben, damit die Decke ihnen nicht auf den Kopf fällt. Welche allgemeinen Probleme haben sie, welche Konflikte gibt es unter ihnen?

Nachdem wir die Villa Pauly besucht hatten und Herr Paul Dostert uns nicht nur die Geschichte dieser ehemaligen Gestapo-Zentrale skizziert, sondern uns unter anderem auch die Wendeltreppe in die Kellerräume hinunter geführt hatte, improvisierten wir die entsprechenden Szenen nach: das Warten auf das Verhör, das Stehen an der berüchtigten Holzwand, innere und äußere Handlung während des Verhörs, die endlose Zeit nachts in der Zelle usw.

Wir stellten Schulszenen nach, die erste Lektion in der Lesefibel, die tägliche Durchsage des Wehrmachtsberichts, das Einstudieren des Hitler-Grußes. Natürlich war den Jugendlichen und auch den Verantwortlichen in der Regie jederzeit bewusst, wie „gefährlich“ der Umgang mit dem NS-Material ist, etwa das Nachsingen von HJ-

Liedern. Deshalb wurden die Proben immer wieder unterbrochen oder abgerundet durch Diskussionen und Nachbereitungen.

Der offene Umgang mit der Nazi-Propaganda erschütterte die jungen Menschen zutiefst. Die doch so bequeme Perspektive aus dem Nachhinein, die weiß, wo Recht und Unrecht lagen und vor allem wie alles ausging, wurde aufgegeben. Die Teilnehmer begannen die Wehrlosigkeit und die Verzweiflung der Unterdrückten bewusst nachzuempfinden, aber auch die destruktive Faszination, die vom Nazi-Apparat oder vom Treiben der Hitlerjugend ausging. Natürlich drängte es sie, diese Faszination in Frage zu stellen. In einer Improvisation etwa wurde sich damit beschäftigt, wie die Resistenzler sich gegen die mitreisenden Nazi- und Wehrmachtsmärsche wehren konnten. Man kam schnell auf die Idee, Textparodien auf diese hämmernden Rhythmen zu dichten und sie so im wahrsten Sinne des Wortes „unschädlich“ zu machen.

Lernprozesse

Gerade dieses „Nachempfinden und anschließende Sich-Wehren“ gegen die Berieselung mit dem nationalsozialistischen „Liedergut“ führte zu einem der schönsten Probenerlebnisse. Als Situationsvorgabe stellten die jungen Menschen sich vor, in einer KZ-Baracke zu sitzen oder im Umerziehungslager und sich dort das Gegröle der Nazi-Schergen anhören zu müssen, das über Kassette eingespielt wurde. Dann wurde das Band angehalten, und in die Stille hinein stimmte ein Mädchen, das sich nach Hause sehnte, leise die luxemburgische Nationalhymne an. Was sich in dem Augenblick in unserem Probenraum abspielte, ist unbeschreiblich. Minutenlange Stille folgte und dann der einstimmige Wunsch, dass diese Szene genau so ins Stück einfließen müsste. Für viele Jugendliche war dies das erste Mal, dass sie die Nationalhymne so erlebten. Sie entdeckten nicht nur, wie poetisch sie im Gegensatz zu den Naziliedern ist, sondern sie begriffen auch, welche Rolle patriotische Gefühle beim Widerstand spielten, und dies ohne jede Verbrämung.

Bei aller Begeisterung über das Erreichte muss man sich jedoch auch fragen, ob den jungen Leuten über das menschliche Lebendigmachen der Vergangenheit im szenischen Spiel hinaus die richtigen historischen Werte vermittelt werden. Manche Historiker reagieren allergisch auf solche Versuche der Theater- oder Kunstschaffenden, Geschichte auf diese Art und Weise neu erstehen zu lassen. Ganz im Vordergrund stehen dabei einerseits die Frage, ob man so den komplexen Verhältnissen der Wirklichkeit gerecht werden kann, und andererseits die Sorge um die not-

Kurioserweise stehen viele Eltern diesen so produktiven Kontakten zwischen Großeltern und Enkeln völlig überrascht gegenüber. Sie bedauern, „dass ihnen selbst so viele Dinge nie erzählt wurden“.

wendige Distanz zum Geschehen, die allein eine unparteiische und gleichzeitig auch objektiv kritische Bestandsaufnahme möglich macht. Diese Rekonstruktion in der Improvisation, im dramatischen Spiel, stellt eine Gratwanderung dar, die nicht in bloße Spekulation, in die verzerrende Entstellung historischer Zusammenhänge oder gar in blinde und unverbindliche Ästhetisierung ausufern darf.

Wir, die Verantwortlichen bei „Namasté“, versuchten diesem Problem vorzubeugen. Zum einen haben wir versucht, soviel Dokumentarmaterial wie möglich in das Stück einfließen zu lassen. Nach jeder Improvisation haben wir historische Fakten und Hintergrundinformationen nachgeschoben. Zum andern haben wir fortwährend den Rat von Historikern gesucht und uns abgesichert. Diese Zusammenarbeit mit den Fachleuten verlief im Endeffekt äußerst konstruktiv.

Das Resultat dieser Arbeitsmethode ist ein ansprechendes, vielschichtiges Theaterstück, bei dem der Zuschauer in keinem Augenblick den Eindruck hat, dass die jungen Menschen auf der Bühne nicht wissen, was sie spielen. Im Gegenteil, immer wieder wurde von den im Saal anwesenden Zeitzeugen betont, wie sehr sie sich im Spiel der jungen Leute wiederfanden. Eine wunderbare Wechselwirkung hat also stattgefunden zwischen jungen Menschen, die sich in das Erleben jener „Älteren“ versetzten, und den „Älteren“, die sich selbst in den jungen Menschen wiedererkannten. Die äußerst einfache, nüchterne Form des Bühnenspiels trug dazu bei, dass diese

Denk- und Erkennungsprozesse nicht in banaler Larmoyanz untergingen, was anfänglich sicher auch eine große Gefahr darstellte.

Vom Umgang mit der Wahrheit

Dieses wechselseitige Einander-Entdecken beschränkte sich nicht nur auf die Zeit während und unmittelbar nach der Vorstellung. Wie erwähnt, suchten oder fanden in der Anfangsphase der Arbeit die jungen Menschen nur spärlich den Kontakt zu jener älteren Generation. Jetzt berichten sie täglich von neuen Gedanken- und Erlebnisaustauschen, wobei kurioserweise zu vermerken ist, dass viele Eltern diesen so produktiven Kontakten zwischen Großeltern und Enkeln völlig überrascht gegenüberstehen. Sie bedauern, „dass ihnen selbst so viele Dinge nie erzählt wurden“.

Auf breite Zustimmung stießen unsere Lösungsvorschläge auf der Bühne, was die Konfrontation von „histoire écrite“ und „histoire parlée“ betrifft. Wie sieht hier der Umgang mit der „Wahrheit“ aus? In keiner Weise durften wir einseitige Sichtweisen verabsolutieren oder uns gar selbst zu neuen Propheten oder Wahrheitsaposteln aufschwingen. Wir wollten uns jedoch nicht ausschließlich auf gesicherte und jederzeit nachprüfbare faktische Dokumente beschränken. Die Koexistenz subjektiver Interpretationen mag durchaus befruchtend wirken, solange man nicht in einen belehrenden oder trivialisierenden Ton verfällt. Es war uns wichtig, unterschiedliche menschliche Denk- und Verhaltensweise aus-

In der Kombination von dramatischem Sich-hinein-Fühlen und gezielter Faktenwiedergabe lässt sich durchaus etwas wie Wahrheit erahnen.



Resistenz –

Ass Wourecht dat, wat bleift?

Musik: Luc Grethen, Gilles Junius, Laurent Schleck
Kostüme: Dagmar Reuter-Angelsberg, Nelly Schleimer
Text und Regie: Alex Reuter, Marc Limpach, Odilie Linden

Die **letzten** Aufführungen von „Resistenz“:

Theater Esch-sur-Alzette

Donnerstag, 19. September, 16.00 Uhr
Freitag, 20. September, 16.00 Uhr
Samstag, 21. September, 20.00 Uhr
(Die Vorstellungen am 19. und 20. 9.
sind hauptsächlich für Schüler gedacht)

Centre des Arts Pluriels, Ettelbrück

Freitag, 27. September, 15.00 Uhr
Samstag, 28. September, 19.00 Uhr
(Die Vorstellung am 27.9.
ist hauptsächlich für Schüler gedacht)

zuloten, sie gegeneinander abzuwägen, wobei natürlich subjektive Sichtweisen nicht nur unvermeidlich waren, sondern bewusst gesucht wurden. Wir objektivierten diese formal, indem wir die gesamte dramatische Handlung in ein Mosaik von Stimmen und Gesichtern einrahmten. Diese Polyphonie wurde nicht nur akustisch, sondern durch eine LCD-Projektion auch optisch auf die Bühne gebracht. So gelang es uns, das vielstimmige historische Material in einer Kombination von Momentaufnahmen, in der Konfrontation von Ereignissen und Lebensläufen, und auch im persönlichen Alltagsleben umzusetzen. Szene stand gegen Szene, Mensch neben Mensch, kontroverse Einzelschicksale im Kontext eines allgemeinen Geschehens.

Fiktion und Wirklichkeit

In den Verhaltensweisen der Menschen zeigen sich Grautöne, die für den wissenschaftlich arbeitenden Historiker als verifizierbare Quellen wohl nicht abgedeckt oder belegbar sind, die aber eben einen Einblick in das Vielschichtigkeit menschlicher Motivation verschaffen und so ein nuanciertes Geschichts- und Menschenbild liefern, das jede letztlich uninteressante Schwarzweißmalelei ausschließt.

Dies erweist sich von großer Tragweite, wenn es um Schuldfragen einerseits und Heroisierungen andererseits geht. Die historische Realität spielt sich in komplexen Grauzonen ab, in denen kategorische Urteile (schuldig / nicht schuldig, feiger Verräter / mutiger Held usw.) durch ihre unzulässige Vereinfachung nicht greifen.

Neben solch simplistische Glattbügelungen galt es aber in noch stärkerem Maße einen moralischen Relativismus zu vermeiden: Täter bleiben Täter, Opfer sind Opfer. Aber es gibt eben einen riesigen Zwischenbereich.

Durch diese Nuancierungen kam auf der Bühne eine große Spannung auf, die einerseits das Inter-

esse an den historischen Tatbeständen und Gegebenheiten steigerte, andererseits aber auch Raum schaffte für moralische Grundfragen, wie etwa nach dem Wert von Widerstand überhaupt.

In der Kombination von dramatischem Sich-hin-ein-Fühlen und gezielter Faktenwiedergabe lässt sich durchaus etwas wie Wahrheit erahnen. Gleichmaßen erlaubte diese formale Lösung es uns auch, vorsichtig näher an das heranzukommen, was man „Wahrheit“ nennen könnte.

Dass auf Grund intensiver Recherchierungsarbeit Fiktion und Wirklichkeit tatsächlich nicht weit auseinander lagen, wurde letzten Endes nicht nur durch die zustimmenden Kommentare der das Bühnenwerk erlebenden Zeitzeugen bestätigt.

Auf der Bühne ist etwas von der damaligen Wahrheit entstanden. Die jungen Menschen haben das historische Material für sich zum Sprechen gebracht und so ein tieferes Verständnis für die existentielle Problematik jener Zeit entwickelt, ein Verständnis, das sie nach der Arbeit an diesem Stück als durchaus nicht abgeschlossen betrachten.

Natürlich kann ein Theaterstück umfassendere und tieferliegende Fragen allenfalls nur streifen, andererseits kann es aber auch gezielt gegen Mystifizierung vorgehen.

Der Untertitel unseres Stückes „Ist Wahrheit das, was bleibt?“ bringt es nicht nur für die jungen Menschen auf den Punkt. Selbst von faktischen Wahrheiten bleibt letzten Endes nur das übrig, was korrekt interpretiert an die folgenden Generationen vermittelt wird. Ergo drohen viele Wahrheiten in Vergessenheit zu geraten.

Einseitig verbrämte Heroisierungen sind den jungen Menschen verdächtig. Sie wollen mehr wissen, wühlen in Ungereimtheiten, haken nach: „Waren wirklich alle im Widerstand? Gab es nicht

Dadurch, dass man den Mantel des Schweigens lüftet und auch unbequeme Zusammenhänge angeht, liefert man nicht nur ein differenzierteres und deshalb ehrlicheres Bild jener Zeit, sondern unterstreicht ebenfalls den Wert der wahren Resistenzler und macht im Endeffekt die gewonnenen Erkenntnisse verwertbar auch für das Leben jetzt und hier.

auch in Luxemburg Nazi-Anhänger? Wie war das mit den Kollaborateuren? Wann hätte man sich vorher schon wehren müssen?“ Dadurch, dass man den Mantel des Schweigens lüftet und auch unbequeme Zusammenhänge angeht, liefert man nicht nur ein differenzierteres und deshalb ehrlicheres Bild jener Zeit, sondern unterstreicht ebenfalls den Wert der wahren Resistenzler und macht im Endeffekt die gewonnenen Erkenntnisse verwertbar auch für das Leben jetzt und hier. „Fragen stellen, aber auch Fragen zulassen!“ bedeutet letztlich, dass junge Menschen fragen dürfen müssen, inwiefern der an das Freiheitsideal gekoppelte Widerstandsgedanke heute noch Bedeutung hat und inwiefern die Werte der Resistenz von damals mit herübergenommen werden in den weltpolitischen Alltag unserer Zeit.

So sind wir auf einen kruzialen Satz von Robert Krieps gestoßen, den wir unserem Stück als Motto vorangaben und der in wunderbarer Weise die Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart auf den Punkt bringt: „L'esprit de résistance n'est le monopole ni d'une génération ni d'une période de l'histoire. Il y a toujours eu des résistants. Il y en aura toujours, du moins tant qu'il y a des injustices, des atteintes à la

liberté, des fascistes et des dictateurs.“ Solche Sätze überwinden jedes Missverständnis zwischen den Generationen, lassen junge wie ältere Menschen aufeinander zu gehen.

Dieses Verständnis des Resistenzgedankens ist für die jungen Menschen der entscheidende Ansatz, der für ihr Leben hier und heute Relevanz hat und der sie deshalb konsequenterweise interessiert. Bevor wir an dieses Thema herangingen, hatten sie dies selbst noch nicht in dem Maße eingesehen. Nunmehr haben viele von ihnen die Bedeutung der geschichtlichen Vergangenheit für ihr jetziges Leben erkannt.

Das historische Theaterspiel hat sicher Ecken und Grenzen, aber es hat auch Möglichkeiten, die Kulturschaffende und Historiker durchaus gemeinsam angehen können. Das Stück „Resistenz“ ist ein Beleg dafür, dass es ein konstruktives Miteinander von präziser, verifizierbarer Geschichtswissenschaft und freier, künstlerisch-gestaltender Gestaltung geben kann und dass die Erinnerung an die Resistenz der Jugend nicht nur vermittelbar ist, sondern dass die jungen Menschen dies auch selbst wünschen.

Alex Reuter



Äre Spezialist fir BIO- an Demeter- Liewesmëttel

NATURATA

d'Butteker vun de Bio-Bauerinnen






- ① Luxembourg/Rollingergrund
- ② Dudelange
- ③ Ettelbrück
- ④ Munsbach-OIKOPOLIS **NEU**
- ⑤ Hupperdange/Schanck-Haff
- ⑥ Capellen/Wilhelm-Haff
- ⑦ Esch/Alzette **NEU**

