

Einleitung

Dieses Buch ist aus dem gemeinsamen Wunsch heraus entstanden, die Disziplin der Theaterwissenschaft stärker mit den Theorien und Ansätzen zusammenzubringen, mit denen wir täglich forschen und lehren. Wir haben uns in diesem Bedürfnis nach einer postkolonialen/dekolonialen Theaterwissenschaft als Gleichgesinnte gefunden und nicht nur über die Jahre hinweg ein ähnliches politisches, ethisches und analytisches Vokabular, sondern auch eine tiefe Freundinnenschaft entwickelt. Dies sei explizit erwähnt, da unser Interesse an postkolonialer Theorie und dekolonialen Ansätzen auch auf dem Wunsch nach anderen Formen des akademischen Arbeitens basiert. Damit meinen wir Formen und Formate der Wissensproduktion, die über die isolierende Wissenschaftswelt hinausgehen, in der wir sozialisiert sind (After Performance 2017). Freundinnenschaft, kollegiale Solidarität, Schreiben im Kollektiv, autoethnografisches Schreiben, epistemischer Ungehorsam sind Grundsätze, die wir mit unserer Idee einer postkolonialen/dekolonialen Theaterwissenschaft verbinden.¹ Wir sind aber genauso davon überzeugt, dass postkoloniale und dekoloniale Kritik als Intervention in die deutschsprachige Theaterwissenschaft nur funktionieren kann, wenn sie im Kontakt mit außer-akademischen, aktivistischen Akteur*innen, Initiativen und Bewegungen steht und als theoriegenerierende Schule mit gesellschaftspolitischem Praxisanspruch verstanden wird. Die in Deutschland so übliche strenge Unterscheidung zwischen Akademischem und Aktivistischem, aber auch zwi-

1 Wir haben in diesem Sinne ein Netzwerk ins Leben gerufen, die *Neue Kritische Theaterwissenschaft (NKTW)*, das aus dem Prozess des gemeinsamen Schreibens an diesem Sammelband heraus entstanden ist und diesen Prozess über das begrenzte Format eines Sammelbandes hinaus fortführen soll. Mit diesem Netzwerk publizieren wir bereits erfolgreich im Kollektiv und erproben neue Formen und Formate der akademischen Zusammenarbeit außerhalb der neoliberalen Antragspolitik. Eine detaillierte Beschreibung des Netzwerkes lässt sich hier finden: <https://www.nktw.info/de/>.

schen Praxis und Theorie wird in den meisten postkolonialen und dekolonialen Ansätzen in Frage gestellt und so auch in diesem Sammelband.

Dieses Buch ist aber nicht nur aus einem gemeinsamen Wunsch, sondern auch aus einer geteilten Not heraus entstanden. Aus der Not, als Lehrende der Theaterwissenschaft keine geeigneten Texte in deutscher Sprache für Seminare zu postkolonialen und dekolonialen Ansätzen zu finden; aus der Not, als Forschende kaum auf einem bereits lang erprobten und tief verankerten Diskurs innerhalb unserer eigenen Disziplin aufbauen zu können und sich stattdessen auf Tagungen häufig in der Rolle der »killjoy«² (Ahmed 2017) wiederzufinden, wenn man *weiß*³ Sichtweisen und soziale Hierarchien aufzeigt; aus der Not, als zum Teil migrantische und rassifizierte Wissenschaftlerinnen diese Lebensrealität in unserem Fachgebiet entweder gar nicht oder nur als Abweichung von der Norm thematisiert zu finden. Trotz höchst unterschiedlicher Lebens- und Arbeitserfahrungen verbindet uns das Gefühl der Unruhe und Ernüchterung über den Umgang der deutschsprachigen Theaterwissenschaft mit postkolonialen und dekolonialen Theorien, Methodologien und Diskursen. Dieser disziplinären Unsicherheit und Leerstelle wollen wir mit diesem Sammelband – zumindest in ersten Ansätzen – etwas entgegensetzen.

Während die deutschsprachige Theater- und Kulturszene (und hier insbesondere aktivistische BIPOC Künstler*innen) in den letzten zehn Jahren verstärkt die Auseinandersetzung mit der deutschen Kolonialgeschichte auf den Bühnen verhandelt und sich mit der Kolonialität der Theater selber auseinandergesetzt haben, bleibt die deutschsprachige Theaterwissenschaft hingegen auffallend still und vermeintlich »neutral«. Die Anzahl theaterwissenschaftlicher Publikationen zur deutschen Kolonialgeschichte ist verschwindend gering, postkoloniale Theorien und dekoloniale Ansätze werden innerhalb der Disziplin weitestgehend marginalisiert bzw. als Nischen-Themen in Proseminare ausgelagert. An einer strukturellen Verankerung dieser Ansätze innerhalb der Disziplin durch Lehrstühle oder nachhaltige Forschungsschwer-

2 Sara Ahmed gebraucht das Konzept der »killjoy« in ihrem Buch *Living a Feminist Life* (2017). Zum ersten Mal führt sie diesen Begriff auf ihrem Blog <https://feministkilljoys.com> ein.

3 Wir verwenden eine kursive Schreibweise von *weiß*, um zu markieren, dass es sich hierbei um eine politische und soziale Konstruktion handelt und eben nicht um eine reelle Hautfarbe. Die kursive Schreibweise soll auch dazu dienen, »Weißsein« auch im Text zu dezentrieren.

punkte, wie es in den USA oder Großbritannien der Fall ist, mangelt es bis heute. Diese fehlende Auseinandersetzung steht diametral zu einem wachsenden Interesse unter den Studierenden. So kann aus eigener Erfahrung in der Lehre berichtet werden, dass Studierende ein besonderes Interesse an Critical Race Theory, Kritischer Weißseinsforschung, postkolonialer Theorie sowie dekolonialen Praktiken haben und sich auch über ihr Studium hinaus damit beschäftigen. Das große Interesse der kommenden Generation stößt im deutschsprachigen Raum auf ein Wissenschaftssystem, das sich wenig mit den Theorien zu (Post)Kolonialismus oder mit der Kolonialität der eigenen Wissensgenerierung und -produktion auseinandersetzen will. Stärker noch wurde durch Erika Fischer-Lichte et.al. 2014 die Ära des *Post-Postkolonialen* ausgerufen und damit das Ende postkolonialer Theorie für die deutsche Theaterwissenschaft (Fischer-Lichte et.al. 2014). Mit dem Einläuten des Endes des Postkolonialen scheint die deutschsprachige Theaterwissenschaft sich selbst einen Schritt voraus.⁴ Sie erklärt die Auseinandersetzung mit dem Postkolonialen für beendet, bevor diese Auseinandersetzung überhaupt stattgefunden haben konnte.

Wir wollen mit diesem Sammelband einen Schritt zurückgehen und fragen, wie sie denn aussehen könnte, die bereits totgesagte post- oder dekoloniale deutschsprachige Theaterwissenschaft? Was für postkoloniale und dekoloniale Ansätze sind in der deutschsprachigen Theaterwissenschaft bereits vorhanden, die sichtbar gemacht werden könnten? Was für institutionelle und methodologische Veränderungen braucht es, um intersektionale Analysen von *race*, *class*, *gender*, *disability* und *sexuality* strukturell in den Lehrplänen und Forschungsanträgen zu verankern? Was bedeutet die Auseinandersetzung mit der Kolonialität der deutschen Universitäten und schlussendlich die Forderung nach der Dekolonisierung der Universität für die deutsche Theaterwissenschaft? Der Sammelband hat Aktivist*innen, Theaterwissenschaftler*innen und Künstler*innen eingeladen, ausgehend von ihren eigenen Erfahrungen in der Lehre, Forschung und Theaterpraxis zu diesen Fragen Stel-

4 In der kommenden Publikation *Histories of Interweaving Performance Cultures*, herausgegeben von Erika Fischer-Lichte, die bei Routledge erscheint, soll diese Behauptung allerdings relativiert und vielmehr von »entangled histories« gesprochen werden sowie Machtasymmetrien, ganz im Sinne der postkolonialen Theorie, stärker diskutiert werden. Da die Publikation zum Zeitpunkt der Erstellung unseres Manuskriptes noch nicht erschienen ist, können wir hier aber nur spekulieren und berufen wir uns mit unserer Kritik auf den 2014 erschienenen Sammelband *The Politics of Interweaving Performances Cultures*.

lung zu nehmen und eine postkoloniale/dekoloniale Theaterwissenschaft zu imaginieren. Ziel des Sammelbandes ist es, darüber hinaus auch eine Plattform für diejenigen Lehrenden, Studierenden und Theaterschaffenden zu errichten, die auf der Suche nach Strategien sind, um ihre Seminarräume, Probenräume, Curricula und Spielpläne von Spuren der Kolonialität zu befreien.

Inspiration durch Kämpfe und Widerstände

Inspiriert haben uns in der Konzeption dieses Sammelbandes unter anderem die internationalen Bewegungen von Studierenden und Dozierenden in Südafrika, Indien, England, Australien, Kanada und den USA, die in den letzten Jahren verstärkt und lautstark die Dekolonisierung ihrer Universitäten eingefordert haben. Durch Social Media und Hashtags wie #RhodesMustFall oder #LiberateMyDegree konnten sich die Aktivist*innen miteinander vernetzen und sich gegenseitig dazu ermächtigen, die Kolonialität ihrer Universitäten und der akademischen Curricula zu hinterfragen. Wie Sruti Bala in ihrem Beitrag zu diesem Band (Kap. 2) ausführlicher und anhand von ausgewählten Beispielen beschreibt, sind diese studentischen Bewegungen in ihren Forderungen erfolgreich gewesen und haben eine große Reichweite erlangt. Dies führte unter anderem dazu, dass Sanktionen und Repressionen gegen sie international hinterfragt wurden. Auch in Deutschland sind vereinzelte Initiativen von Studierenden in dieser Zeit entstanden, wie I.D.A (Intersectionality.Diversity.Antidiscrimination), eine selbstorganisierte studentische Gruppe an der Universität der Künste in Berlin.⁵ So hat die Universität der Künste seit kurzem einen Diversitätsbeauftragten, Mutlu Ergün-Hamaz, der langjährige Erfahrungen in antirassistischer Community Arbeit hat.

Die Black-Lives-Matter-Bewegung in Folge der Ermordung von George Floyd und Breonna Taylor hat in der internationalen akademischen Welt zwar eine Welle der Solidarisierung ausgelöst, aber es blieb auch hier in der internationalen Theaterwissenschaft und den Performance Studies durch die strikte Trennung zwischen Theorie und Aktivismus bisher weitestgehend bei Lippenbekenntnissen. Einige deutlich sichtbare Veränderungen sind z.B., dass seitdem in vielen Departments stärker über eine Dekolonisierung des Curriculums diskutiert wird (siehe auch Bala, Kap. 2), Stellen mit *affirmative ac-*

5 Mehr zu den verschiedenen Gruppen an der UdK, unter anderem auch Interflugs, unter <https://criticaldiversity.udk-berlin.de>

tion position⁶ bzw. antirassistischer Besetzungspolitik ausgeschrieben werden und viele weiße Organisationen sowohl die eigenen Strukturen hinterfragen als auch ein aktives Bekenntnis zur antirassistischen Praxis in ihre Grundsätze eingeschrieben haben.⁷ Ähnliche Initiativen von Theater- und Kulturinstitutionen können in den letzten Monaten auch vereinzelt in Deutschland beobachtet werden.⁸ Insbesondere aktivistische BIPOC Künstler*innen wehren sich in diesen Tagen vermehrt und lautstark gegen rassistische und koloniale Strukturen an Museen, Theatern und anderen Kulturinstitutionen. Das mittlerweile breitere Interesse an der deutschen Kolonialgeschichte innerhalb der deutschen Gesellschaft hat auch zu einer verstärkten Auseinandersetzung mit den Konsequenzen der deutschen Kolonialgeschichte für Seh- und Darstellungsgewohnheiten am Theater geführt. Dies hat zur Folge, dass sowohl die Freie Szene als auch die deutschen Stadt- und Staatstheater verstärkt postkoloniale und dekoloniale Fragen verhandeln und thematisieren, nicht nur auf thematischer Ebene, sondern auch in der grundsätzlichen Befragung von ästhetischen und epistemologischen Prämissen.

Als Ende 2011 Kritik an Blackface als theatralem Repräsentationsmittel für Schwarze⁹ Menschen in den deutschen Theatern laut wurde, unter an-

6 Mit *affirmative action position* ist hier konkret eine explizite Ausschreibung für BIPOC Wissenschaftler*innen gemeint.

7 Als Beispiel sei hier die Organisation *Performance Studies international* (PSI) genannt, die seit 2020 sich intern mit kolonialen und rassistischen Strukturen der Organisation auseinandersetzt. Über zwei Jahre hinweg wurde eine Arbeitsgruppe berufen, die unterschiedliche Instrumente implementieren konnte, um nachhaltige Veränderungen zu ermöglichen. So wurde zunächst eine neue Stelle, ein(e) Antiracism & Anticolonialism Board Officer, einberufen. Im Anschluss wurde ein unabhängiges Advisory Committee zu Antirassismus und Antikolonialismus eingesetzt sowie eine *race Working Group* gegründet.

8 Hier sei auf das Berliner Theatertreffen und die Berliner Festspiele verwiesen, die sich in den letzten Jahren, auf Druck von Interventionen und starker Kritik, einer internen Auseinandersetzung zu strukturellem Rassismus in den eigenen Institutionen gestellt haben. Zwar spiegelt sich dies nicht immer im Hauptprogramm wider, aber erste Schritte der Veränderung lassen sich durchaus an dem Rahmenprogramm des Berliner Theatertreffens erkennen.

9 Schwarz verweist hier ebenso wie *weiß* nicht auf eine Hautfarbe oder biologische Eigenschaft, sondern auf eine politische und soziale Konstruktion. Schwarz wird hier als Adjektiv groß geschrieben, um sowohl auf die Widerstandsgeschichte, der der Begriff entspringt, aufmerksam zu machen, als auch die emanzipatorische Selbstbezeichnung gegenüber rassistischer Begrifflichkeiten zu betonen.

derem sehr prominent bei der Produktion von »Ich bin nicht Rappaport« im Schlossparktheater Berlin, bildete sich ein breiter Protest in den sozialen Medien, der die Frage nach der Aufarbeitung der deutschen Kolonialgeschichte auf die Theaterbühnen und in die Foyers und Feuilletons trug. Die Proteste weiteten sich später auch auf die nicht-digitale Öffentlichkeit aus, und so fanden Demonstrationen vor und in den Theatern statt, wurden Flugblätter verteilt, walk-outs organisiert und Podiumsdiskussionen gehalten, organisiert von BIPOC Künstler*innen, die sich unter dem Namen *Bühnenwatch* zu einem Kollektiv des Korrektivs formiert hatten. Auffallend an diesen Diskussionen um Blackface ist, dass die rassistische theatrale Praxis immer wieder (und vor allem von *weißen* Theatermacher*innen) mit dem »Fehlen« von Schwarzen Theatermacher*innen und – noch konkreter – »guten« Schwarzen Künstler*innen begründet und entschuldigt wurde. Wie *Bühnenwatch* in diesem Buch näher beleuchtet, verweisen diese Strategien der Rechtfertigung weniger auf einen tatsächlichen Mangel an Schwarzen Theatermacher*innen oder einen Mangel an schauspielerischer Qualität als vielmehr auf ein nicht aufgearbeitetes koloniales Erbe an den deutschen Theatern, da augenscheinlich keine Kenntnis über die Verbindung zwischen rassifizierenden Darstellungspraxen, kolonialer Ideologie und Bildformung in der deutschen Theateröffentlichkeit besteht. Ebenfalls zu nennen ist die unermüdliche Arbeit von aktivistischen BIPOC Theatermacher*innen, die durch die Aufdeckung ihrer eigenen Arbeitsbedingungen im Theater den tagtäglichen und strukturellen Rassismus¹⁰ am Theater öffentlich machen. Ihr Widerstand ist maßgeblich daran beteiligt, dass es heute verschiedene Versuche gibt, sowohl juristisch¹¹ als auch kulturpolitisch¹² gegen strukturellen Rassismus an Kulturinstitutionen vorzugehen.

-
- 10 Hier sei auf den Fall am Theater an der Parkaue verwiesen, der u.a. von der Schwarzen Schauspielerin Maya Alban-Zapata 2019 an die Öffentlichkeit getragen wurde (Schmidt 2019). Auch am Schauspiel Düsseldorf musste der Schwarze Schauspieler Ron Iyamu sich an die Öffentlichkeit wenden, um seine rassistischen und gewaltvollen Erfahrungen sichtbar zu machen (Oelze 2021).
 - 11 Die Intendantin des Schauspiel Dortmund Julia Wissert und die Rechtsanwältin und Dramaturgin Sonja Laaser haben zusammen im Jahre 2019 eine Anti-Rassismus/Anti-Diskriminierungs-Musterklausel für Vertragsgestaltung entwickelt (Kanzlei Laaser 2019).
 - 12 Das Berliner Projektbüro für Diversitätsentwicklung – Diversity Arts Culture – hat seit Kurzem eine Beratungsstelle mit expliziter Anlaufstelle für Antidiskriminierung eingerichtet (Diversity Arts Culture 2022).

Theaterwissenschaft postkolonial/dekolonial

Unsere Entscheidung, in diesem Band sowohl Theatermacher*innen als auch Aktivist*innen die Theaterwissenschaft kritisch betrachten zu lassen und ihre Positionen und Vorschläge zu den notwendigen Veränderungen im akademischen Ausbildungs- und Forschungssystem zu Wort kommen zu lassen, sollte bereits methodisch als eine erste postkoloniale oder dekoloniale Intervention in die etablierten Publikations- und Darstellungsformen theaterwissenschaftlicher Theorie gelesen werden. Wir wollen mit der gleichberechtigten Diskussion der aktivistischen, künstlerischen und wissenschaftlichen Perspektiven »epistemologische Privilegierung« (Morana 2016:13) vermeiden und den akademischen Ort als den vermeintlich einzigen Ort theoretischer Produktion provinzialisieren und dezentrieren. Dies spiegelt sich auch in dem Kommunikationsstil der meisten Beiträge in diesem Sammelband wider. Im Sinne feministischer und postkolonialer/dekolonialer Ansätze, die betonen, dass Wissen intersubjektiv und situiert ist, haben wir die Wissenschaftler*innen in diesem Band bewusst um eine persönliche Reflexion ihrer Erfahrungen mit postkolonialer/dekolonialer Kritik in der Theaterwissenschaft gebeten. Selbst-Positionierungen und autoethnografisches Schreiben konstituieren zwei Grundpfeiler dekolonialer Ansätze (Mignolo 2002), werden aber im deutschsprachigen Universitätsbetrieb überwiegend als »unwissenschaftlich« delegitimiert. Anstatt sich hinter vermeintlich universellen Epistemologien zu verstecken, machen alle Beiträge die Positionen, von denen aus geschrieben und die erfahrene Realität diskursiviert wird, sichtbar. Wir wollen mit dem Sammelband auch bewusst das Anekdotische und Persönliche, die verkörperte Erfahrung, den Dialog – alles Publikationsformen, die im deutschen Wissenschaftsbetrieb noch immer weitestgehend verpönt sind – stark machen. Denn, wie Saidiya Hartman (2008) so eindrucksvoll für die Aufarbeitung der Geschichte der Versklavung schreibt, wenn wir Kolonialität und Rassismus als gesamtgesellschaftliche, strukturelle Phänomene ernst nehmen wollen (wenn auch für uns alle mit unterschiedlichen Konsequenzen verbunden), dann operiert die eigene Erzählung eben nicht »outside the economy of statements that it subjects to critique.«¹³

13 So betont zum Beispiel Donna Haraway die Wichtigkeit subjektiven Schreibens für eine feministische Revolution, aber auch für eine Kritik an den hegemonialen Epistemologien des »Westens«. Sie nennt diese Strategie *cyborg writing*, das vor allem auf sub-

Diese geopolitische Situiertheit von und persönliche Involviertheit in Wissensproduktion (wie unterschiedlich sie auch sein mag) beinhaltet auch die Einsicht, dass die Annahme, jegliche wissenschaftliche Disziplin aus der Position des Globalen Nordens heraus »dekolonisieren« zu können, vermessen ist und ein weiteres koloniales Projekt wäre (oder in der Kontinuität ebendieser kolonialen Logik stünde). Wie Walter Mignolo für die Sozialwissenschaften betont, führen solche Behauptungen häufig dazu, dass wissenschaftliche Disziplinen im Globalen Süden in einer Zwickmühle landen: »Either the social sciences are similar to North Atlantic social sciences all over the planet so that they do not make any distinctive contributions, or they are not social sciences and social knowledge is not being recognized« (Mignolo 2002:73). Die Politikwissenschaftlerinnen Nikita Dhawan und Maria Do Mar Castro Varela (2008) warnen ebenfalls davor, dass das Nachdenken über postkoloniale Theorie im deutschsprachigen Raum eine »mission impossible« sei, da diese in den europäischen Hochschulen zwar häufig ein Mittel der Karriereförderung sei, aber nur selten tatsächliche Transformationen in den Institutionen mit sich bringe. Hier droht postkoloniale Kritik zu einem nicht-performativen Akt (Ahmed 2006) zu werden, also zu einem Sprechen, das nicht tut, was es verspricht.

Aufbau des Buches

Ausgehend von der oben genannten Kritik erkennen wir an, dass die »dekoloniale Option« (Mignolo/Escobar 2010) aus den Erfahrungen, Widerstandsbewegungen und Wissensproduktionen von Schwarzen, indigenen und anderen marginalisierten Gruppen hervorgegangen ist und durch viele Kämpfe dieser

jektiven Erzählungen beruht und damit die Singularität und vermeintliche Universalität von Metaerzählungen herausfordern soll (Haraway 1988). Eine ähnliche Forderung hat auch die Historikern Saidiya Hartman gestellt, die für die Aufarbeitung der Schwarzen Geschichte der USA und der Geschichte der Versklavung die Schreibstrategie der »critical fabulation« erfunden hat. Diese Schreibstrategie ist für neue Formen der Historiografie besonders interessant angesichts der Tatsache, dass sich die Geschichten von versklavten Personen nur schwer mit konventionellen Archiven erzählen lassen: »For this reason, I have chosen to engage a set of dilemmas about representation, violence, and social death, not by using the form of metahistorical discourse, but by performing the limits of writing history through the act of narration« (Hartman 2008:13).

Gruppen ihren Weg in die westlichen Akademien und Universitäten gefunden hat. Aus der Anerkennung dieses geformten Diskurses haben wir uns in diesem Sammelband dazu entschieden, Künstler*innen, Wissenschaftler*innen und Aktivist*innen durch ihre Beiträge in einen Dialog treten zu lassen. So sind die Texte auch als Diskussionsbeiträge in einer Debatte zu verstehen, die einen Prozess und eine (unvollständige) Konversation abbilden. Sie sind anekdotenhaft, widersprüchlich und alle höchst persönlich motiviert.

Die Bandbreite, mit der die verschiedenen Beiträge sich auf das »Postkoloniale« und das »Dekoloniale« beziehen, zeigt, dass ein uniformes Verständnis von »postkolonialem Theater« und »dekolonialem Theater« bzw. postkolonialer Theaterwissenschaft und Dekolonisierung der Theaterwissenschaft schwer zu formen ist. Wir halten es daher mit Castro Varela und Dhawan, dass ein »uniformes Verständnis von Postkolonialität [und Dekolonialität, Anm. der Verf.] mithin wenig sinnvoll« (Castro Varela/Dhawan 2015:24) und ein kontextsensibler Gebrauch des Begriffs wesentlich angemessener ist.¹⁴ Dasselbe lässt sich auch für unser Vorhaben in diesem Band konstatieren. Während der Sammelbegriff »postkoloniales und dekoloniales Theater«, den wir in unserem Beitrag zu diesem Band näher erläutern (Kap.1), auf der einen Seite Theaterformen historisch ordnet in solche, die unter dem Einfluss der Kolonialherrschaft bzw. im Zuge der Unabhängigkeit ehemals kolonisierter Staaten entstanden sind, umfasst der Begriff auf der anderen Seite auch zeitgenössische Aufführungen, die sich thematisch mit Kolonialgeschichte und der Kolonialität der Migrationsgesellschaft heute auseinandersetzen. Dekolonisierung verweist in diesem Buch sowohl auf die historischen Prozesse der Befreiung von kolonialer Herrschaft, die beispielsweise zur staatlichen Unabhängigkeit und der folgenden sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Entwicklungen geführt haben, als auch auf zeitgenössische theatrale (und widerständige) Auseinandersetzungen mit hegemonialen und kolonial-rassistischen Darstellungsweisen sowie den theatralen Möglichkeiten von Selbstrepräsentation.

14 So verstehen Castro Varela und Dhawan die postkoloniale Theorie »als eine Perspektive [...], die sich der Rekonstruktion des europäischen Imperialismus und Kolonialismus verschrieben hat und gleichzeitig die Kämpfe gegen diese spezifische Herrschaftsformation analysiert, ohne dabei etwa eine kohärente theoretische Schule zu repräsentieren« (Castro Varela/Dhawan 2009:10).

So stellen wir im ersten Teil des Buches das Nachdenken über Möglichkeiten der Dekolonisierung der Theaterwissenschaft voran. Hier steht unser eigener Beitrag mit den Beiträgen der Theaterwissenschaftlerinnen Sruti Bala und Joy Kristin Kalu im Dialog, in dem wir die Begriffe postkolonial und dekolonial in ihrer Facettenhaftigkeit diskutieren, um uns dann mit zwei Methodologien der Theaterwissenschaft kritisch auseinanderzusetzen. In Bezug auf die Aufführungsanalyse sowie die Theaterhistoriografie fragen wir nach dem kolonialen Erbe unserer Wahrnehmungs- und Repräsentationstechniken im Theater und der Theaterwissenschaft und plädieren für eine »epistemologisch gerechte« (Bhambra 2021) Theaterwissenschaft. Sruti Balas Beitrag, den wir als eine der einschlägigsten Publikationen zu diesem Thema innerhalb unserer Disziplin der letzten Jahre sehen, ist als Artikel auf Englisch bereits erschienen und wurde eigens für diesen Sammelband übersetzt. Darin diskutiert Bala die Möglichkeiten einer Dekolonisierung des akademischen Raumes und insbesondere des Seminarraums sowie den Bildungsauftrag, den die europäische Theaterwissenschaft übernehmen könnte hinsichtlich der Frage nach Dekolonisierung, und die Hürden, denen sie selbst in ihrer widerständigen Arbeit an der Universität von Amsterdam begegnet ist. Im Gespräch mit uns diskutierte Joy Kristin Kalu die Schnittstelle zwischen (intersektionaler, postmigrantischer und postkolonialer) Theaterpraxis und akademischer Praxis und Theoriebildung. Dabei formuliert sie in ihrem Beitrag eine sehr konkrete Kritik an der Aufführungsanalyse und bietet eine Verschärfung der semiotischen Lesart an, in der *race* als konstituierende Kategorie der Analyse eine prominentere Rolle spielen sollte.

Als *returning the gaze* verstehen wir den darauffolgenden Teil von Beiträgen, in dem Theatermacher*innen und Aktivist*innen den Blick umdrehen und dabei die deutschsprachige Theaterwissenschaft kritisch unter die Lupe nehmen. Sie verweisen in ihren Beiträgen auf den strukturellen Mangel von postkolonialen und dekolonialen Diskursen. Eine konkrete Konsequenz dieses Mangels drückt sich in der problematischen Lage der Theaterkritik aus, die häufig hilflos oder ignorant der Besprechung von Stücken Schwarzer Theatermacher*innen und Theatermacher*innen of Color gegenübersteht. Aidan Riebensahm führte Gespräche mit Simone Dede Ayivi, Olivia Hyunsin Kim und Joana Tischkau, die alle auf ähnliche Erfahrungen blicken. So spricht Simone Dede Ayivi über ihre Erfahrungen mit Theaterkritiker*innen und Zuschauer*innen, die aus ihrer *weißen* bürgerlichen Perspektive das Vorwissen für eine ästhetische Auseinandersetzung mit ihren Performances

nicht mitbringen und sich nur selten die Mühe machen, sich in diese einzulesen. Ayivi beschreibt, dass das als Konsequenz für sie als Theatermacherin bedeutet, immer überlegen zu müssen, wie viel des künstlerischen Ausdrucks für sich stehen gelassen werden kann und wie viel für ein *weißes* Publikum dechiffriert werden muss. Olivia Hyunsin Kim verdeutlicht ihre Kritik an Beispielen von Feedback zu ihren Performances, welches sich sowohl im Studium als auch in Gesprächen mit Festivalleitungen und Kurator*innen meist um Fragen von Identität dreht. Ihre Erfahrungen der Ver-Änderung, Viktimisierung und Tokenisierung prägen ihre Kritik am deutschsprachigen Theater (und an der Theaterwissenschaft). In dieser Reihe ist auch das Gespräch mit Joana Tischkau einzuordnen, die auf das Fehlen einer Genauigkeit und damit Kenntnis in der Analyse ihrer künstlerischen Praktiken durch Theaterkritiker*innen und Theatermacher*innen aufmerksam macht. Vor dem Hintergrund ihrer kontrovers diskutierten Entscheidung als Schwarze Theatermacherin *Weißsein* in den Mittelpunkt ihrer Theaterarbeit zu stellen, fordert sie ein stärkeres Nachdenken über choreographische, metaphorische und performative Räume, die zu einer neuen Bewusstseins-schärfung führen können.

Als Ansätze der Allyship möchten wir die darauffolgenden Beiträge von aktivistischen Theaterwissenschaftler*innen, Dramaturg*innen und Autor*innen verstehen, auch wenn unterschiedliche Positionierungen (und Marginalisierung) vorliegen. Ann-Christine Simke setzt bei ihren eigenen Erfahrungen als Studentin der deutschen Theaterwissenschaft an, um zu verdeutlichen, wie *weiß* (und kolonial) diese akademischen Räume (sind und) waren. Dem setzt sie ihre eigene Lehrpraxis an britischen Universitäten entgegen, in denen sie ihren Seminarraum durch postkoloniale Theorie und dekoloniale Praktiken zu gestalten versucht hat. Anika Marschall denkt in ihrem Beitrag über neoliberale Strukturen an der Universität nach, in der nationale (und europäische) Grenzregime schon längst Einzug gehalten haben. In ihrem Beitrag formuliert sie, wie eine aktivistische Theaterwissenschaft aussehen könnte, die sich bewusst gegen eine koloniale Logik (welches sie an dem Beispiel der Asylpolitik diskutiert) wendet. Elisa Liepsch beschreibt und reflektiert anhand des Theaterfestivals *im*possible bodies #2* ihre Rolle als Kuratorin und die Anstrengungen und Motivationen, die es braucht, um intersektionale Ansätze in der Praxis umzusetzen. Schließlich möchten wir Necati Öziris Beitrag diesem Teil der Konversation zuordnen, der zunächst als Gespräch mit uns stattfand und im gemeinsamen Entschluss zu einem Fließtext wurde. Darin diskutiert er seine Vision eines Theaters als empa-

thische Anstalt, welches er als eine Erwiderung und ein Gegenmodell auf Schillers Konzept der Schaubühne als moralische Anstalt formuliert hat.

Der darauffolgende Teil ist von kulturpolitischen und aktivistischen Aspekten der Diskussion bestimmt. Zunächst analysiert Julius Heinecke aus einer kulturpolitischen Perspektive das Fortbestehen asymmetrischer Machtbeziehungen und deren Konsequenzen in künstlerischen Arbeiten, insbesondere in internationalen bzw. bi-nationalen Produktionen. Im Gespräch mit der *Initiative Schwarzer Menschen in Deutschland* (ISD) wird die Wichtigkeit der machtkritischen und antirassistischen Arbeit solcher Initiativen auch für die strukturellen Veränderungen am deutschen Theater und den deutschen Universitäten deutlich. Die ISD unterstützt seit Jahren solidarisch die Interventionen betroffener BIPOC Künstler*innen, die sich gegen rassistische Strukturen am Theater wehren, und leistet einen entscheidenden Beitrag zur historischen Aufarbeitung und Kontextualisierung der deutschen Kolonialgeschichte. Auch die *Initiative für Solidarität am Theater*, hier vertreten durch Mona Louisa-Melinka Hempel und Melmun Bajarchuu, diskutieren in ihrem Beitrag die persönlichen und strukturellen Beweggründe für die Gründung der Initiative und formulieren darüber hinaus, welche Bedingungen und konkreten Schritte es für diskriminierungssensible künstlerische Räume und Praxen braucht.

Der vorletzte Teil des Bandes beinhaltet Beiträge mit unterschiedlichen Arten von Rückblicken. So wirft Joachim Fiebach in seinem Beitrag einen kritischen Blick auf die Geschichte der (ost)-deutschen Theaterwissenschaft und auf die Anfänge seiner eigenen postkolonialen Forschung über den afrikanischen Kontinent. Christopher Balme reflektiert über seine Anfänge in der deutschsprachigen Theaterwissenschaft und darüber, wie unsere Disziplin auf seine postkolonialen Forschungsansätze reagierte bzw. nicht reagierte. In dem Beitrag des Ballhaus Naunynstrasse blicken Wagner Carvalho und Fabian Larsson zurück auf die Geschichte des Ballhauses sowie ihre eignen künstlerischen Anfänge in dem Theater, die von dem Anliegen bestimmt waren, »Leerstellen« für die Repräsentation einer postmigrantischen Gesellschaft im Theater zu füllen. Abschließend bieten Hajusom, vertreten hier durch Ella Huck, Katja Götz, Nebou N'Diaye und Dorothea Reinicke, in ihrem Beitrag nicht nur eine Selbstreflexion über den Entwicklungsprozess des Theaterkollektivs Hajusom, sondern rechnen auch mit rassistischen und kolonialen Zuschreibungen aus den Reihen der Theaterkritik ab, die sie immer wieder in ihrer Theaterpraxis erfahren. Schließlich verstehen wir den Beitrag von Bühnenwatch als eine abschließende Positionierung und damit im Sinne ei-

nes postkolonialen/dekolonialen Manifestes als eine Art Ausblick. Als anonyme Gruppe positionieren sie sich mit ihren Interventionen in diesem Raum der postkolonialen Kritik und dekolonialen Praktiken und machen die weiterhin bestehende Notwendigkeit von rassismuskritischen Interventionen in der deutschen Theaterlandschaft deutlich.

Abschließend möchten wir noch einmal betonen, dass wir mit diesem Sammelband nicht behaupten wollen, die Theaterwissenschaft als solche »dekolonisieren« zu können. Vielmehr wollen wir dazu anregen, dekoloniale und postkoloniale Ansätze, Theorien und Methoden strukturell(er) in der deutschsprachigen Theaterwissenschaft zu verankern und einen Beitrag dazu zu leisten, dass diese innerhalb unserer Disziplin epistemische Räume formen können, in denen die koloniale Differenz sowohl sichtbar und analysierbar wird als auch gegen diese struktureller angegangen werden kann. Wir danken unseren Autor*innen für ihre Offenheit, Geduld und ihren Enthusiasmus, gemeinsam eine postkoloniale/dekoloniale Theaterwissenschaft vorstellbar werden zu lassen.

Literatur

- After Performance Working Group. »Vulnerability and the lonely Scholar.« *Contemporary Theatre Review*, 2017. <https://www.contemporarytheatrereview.org/2017/vulnerability-and-the-lonely-scholar/>
- Ahmed, Sara. »The Non-Performativity of Antiracism Ahmed.« *Meridians* 7:1 (2006), 104-126.
- Ahmed, Sara. *Feministkilljoys*. August 2013. <https://feministkilljoys.com/2013/08/26/hello-feminist-killjoys/>
- Ahmed, Sara. *Living a Feminist Life*. Durham: Duke University Press, 2017.
- Bhambra, Gurinder K. »Decolonizing Critical Theory? Epistemological Justice, Progress, Reparations.« *Critical Times* 4:1 (2021), 73-89.
- Castro Varela, Maria Do Mar und Nikita Dhawan. »Europa provinzialisieren? Ja, bitte! Aber wie?« *Femina Politica. Zeitschrift für Feministische Politikwissenschaft* 8:2 (2009), 9-18.
- Castro Varela, Maria Do Mar und Nikita Dhawan. *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung* (2. Auflage). Bielefeld: transcript, 2015.
- Diversity Arts Culture – Berliner Projektbüro für Diversitätsentwicklung. <https://diversity-arts-culture.berlin/beratung/beratung>

- Haraway, Donna. »Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective.« *Feminist Studies* 14:3 (1988), 575-599.
- Hartman, Saidiya. »Venus in Two Acts.« *Small Axe* 12:2 (2008), 1-14.
- Kanzlei Laaser. Anti-Diskriminierung Musterklausel. <https://www.kanzlei-laaser.com/update-vertraege-anti-rassismus-anti-diskriminierungs-musterklausel/>
- Mignolo, Walter D. »The Geopolitics of Knowledge and the Colonial Difference.« *South Atlantic Quarterly* 101:1 (2002), 57-96.
- Mignolo, Walter D. und Arturo Escobar (Hg.). *Globalization and the Decolonial Option*, London: Routledge, 2010.
- Morana, Mabel. *Arguedas/Vargas Llosa. Dilemmas and Assemblages*. New York: Palgrave Macmillan, 2016.
- Oelze, Sabine. »Rassismus an deutschen Bühnen – ein strukturelles Problem?« *Deutsche Welle*, April 2021. <https://www.dw.com/de/rassismus-an-deutschen-buehnen-ein-strukturelles-problem/a-57056069>
- Schmidt, Katharina. »Keine Bühne für Rassismus« *taz*, Juni 2019. <https://taz.de/Rassismus-am-Theater/!5603768/>