

zeit des ver-lernens!

Asli Kislal

aaaalles wächst über unseren kopf hinaus.
was darf ich auf der bühne, hinter der bühne. wer darf auf die bühne,
hinter der bühne.
für wen machen wir kunst. für uns selbst.
für die, die nicht für sich selbst sprechen, sprechen können.
darf ich für »andere« sprechen. ob wir sowieso alle künstler-innen sind.
ob das sternchen die sprache verschandelt.
ob leitungspitionen mehr an die frauen gehen sollen oder an die
doppelspitzen, und ob überhaupt leitung.
sind frauen gerecht bezahlt im theater.
sind die positionen gerecht verteilt.
wer entscheidet für wen, was.
was machen machtstrukturen in einem theater hinter der bühne,
das auf der bühne machtstrukturen auseinandernimmt und sich als
allwissend positioniert.
warum sagt mir ein junger schauspieler: »du kannst mich auch
anschreien, ich bin dran gewöhnt.«
bin ich kein-e gute-r schauspieler-in, wenn ich demütigung nicht
aushalte, weil ich grenzen hab.
können cis-männer transpersonen darstellen, können heterosexuelle
frauen lesbische frauen darstellen, dürfen türken nur türken spielen,
kann ich auch einen tisch darstellen.
ist diskriminierung am theater normal.
was ist überhaupt normal im theater.
wer darf genie sein.
darf ich mich auch genie nennen oder sind das die zuschauer-innen
oder die presse oder jury, kritiker-innen.
ist theater nur eine reproduktion der stoffe, ideen.

ist es elitär.

warum soll ein·e taxifahrer·in auch ins theater gehen, was sieht er·sie da, bringt es ihm·ihr was.

muss man deshalb ein stück über taxifahrer·innen machen, damit ihr interesse erweckt wird.

muss ein·e taxifahrer·in auf der bühne stehen, damit für ihn·sie eine begegnung mit kunst stattfindet.

oder sollten wir lieber ein stück beim taxistand machen.

wo sind denn die autorinnen, die man· inszenieren kann.

und sind es dann nicht nur die bürgerlichen frauen, die schreiben.

kann ein mann ein feministisches stück inszenieren.

erzählt uns das theater noch geschichten oder brüllt es uns an.

hat jemand noch interesse an geschichten oder gibt es nur geflüchtete geschichten, die von geflüchteten auf der bühne erzählt werden, oder ist das inzwischen eh auch schon passé.

wie kann man im theater von zukunft träumen.

wer darf hier von der zukunft träumen.

warum dürfen die regieassistent·innen nicht bei der premiere zur vorbeugung auf die bühne gehen.

warum müssen schauspieler·innen immer auf der bühne rappen.

kann man kunst für die betrachter·innen machen oder ist es dann anbieten.

sind alle, die im theater arbeiten, eigentlich links.

gibt es dann trotzdem rassistische haltungen.

und sexismus.

gibt es eine cancel culture.

leben wir wirklich unter der diktatur der »linken identitären«, der ewig beleidigten.

oder schreien nur die, deren stimmen das erste mal infrage gestellt werden.

kann man mit kunst polarisieren.

wie viel PoC verberge ich in mir.

darf eine bindung mit mir sich als divers darstellen.

um meine stimme zu erheben, muss ich schon davor strukturell diskriminiert sein oder ist es überheblich, dass ich mich erhebe.

wo bleibt die kunst, wenn ich all das beachten muss.
oder ist das dann erst kunst, wenn ich mich mit all diesen fragen
zuerst mal beschäftige.
ist kunst deshalb elitär, weil man sich mit diesen fragen nicht
beschäftigt.
warum diskutieren wir über kunst, anstatt zu tun.
oder haben wir genug getan und jetzt ist die zeit zu reflektieren, was
bisher nicht getan wurde.
gibt es freie kunst.
ist die kunst, die mit zuschauer-innenzahlen bemessen wird, noch frei.
oder ist sie es erst dann, wenn jemand sie beachtet.
haben sie auch »die vögel« von wajdi mouawad gesehen und wie ich
gedacht, jetzt weiß ich, warum ich theater liebe.
sprechen wir über die strukturen mehr als über den inhalt.
kann man überhaupt über inhalte sprechen, wenn die struktur sich
von den inhalten entfernt.
war theater jemals mit inhalten in der öffentlichkeit.
schäme ich mich, wenn ich jeden tag einen neuen bericht über die
missstände im theaterbetrieb lese.
oder höre ich ein aufatmen, ein endlich.
wie könnte eine besetzung einer stelle aussehen, wenn man den
umgang mit einer machtposition zuerst testen würde.
warum gibt es überhaupt machtpositionen.
kann kunst ohne einen begleitbrief existieren.
kann man die kunst von ihren schöpfer-innen trennen.
darf ich filme von polanski gut finden, michael jackson ohne
schlechtes gewissen hören.

Gibt es auf all das eine Antwort oder bleiben wir lieber bei den Fragen?
Ist die Zeit nicht reif für das Verlernen?

Können wir bitte damit anfangen!

PS: All diese Fragen haben mit meinen eigenen Erfahrungen im Kunst-
betrieb zu tun.

»Ein Mensch betritt die Bühne« Szenenanweisung von Samuel Beckett

Ein lebendiges Theater muss sich laufend dem Diskurs stellen, wer dieser Mensch ist, welche Geschichten er erzählt und in welcher Form das geschieht. Postmigrantisches Theater macht dies. Der Begriff postmigrantisch versucht, die Realität aller Individuen, die die Gesellschaft bilden, zu beschreiben und die Trennlinie zwischen dem *wir* und dem *ihr* aufzuheben. Die Sozialwissenschaftlerin Naika Foroutan formulierte das in einem Interview folgendermaßen:

»Wir reden davon, dass die Gesellschaft insgesamt eine postmigrantische geworden ist. Migration kann nicht mehr die Trennlinie sein, wenn sie fast jeden betrifft – zählen wir hier mal Binnenmigration dazu. Das Koordinatensystem hat sich verschoben. Es ist mehr die Haltung zu dieser Gesellschaftsform, die Trennlinien schafft – nicht mehr der Migrationshintergrund. Wir wollen mit dem Postmigrantischen aber darauf verweisen, dass es eigentlich um ganz andere Dinge geht als um Migration – nämlich um die fundamentale Aushandlung von Rechten, von Zugehörigkeit, von Teilhabe und von Positionen. Das ist das neue Deutschland. Es handelt sich und seine nationale Identität gerade postmigrantisch neu aus.«

Widmann 2014

Auf den deutschen Bühnen hat schon seit Längerem ein Prozess eingesetzt, der sich mit den neuen Realitäten in unserer Gesellschaft kreativ und theoretisch auseinandersetzt. Spätestens mit den aktuellen Fluchtbewegungen hat auch die österreichische Theaterwelt begonnen, sich mit dem Thema Diversität zu befassen. In der Freien Wiener Kunstszenen betreten die neu Angekommenen die Bühnen und ihre Geschichten prägen die Szene neuerdings merklich. Hier zeigt sich der beinahe vergessene, integrative Charakter der Kunst.

Wenn auch nicht jede-r, der-die jetzt eine Bühne betritt, Künstler-in werden muss, so hat doch jede-r das Recht, an der Kunst dieser Stadt teilzuhaben, sei es als Rezipient-in, Diskutant-in oder als Kunstschaffende-r.

In der derzeitigen Experimentierphase der Theaterszene stellt sich unser Theaterlabor diverCITYLAB dieser künstlerischen wie kulturpolitischen Debatte und übernimmt eine Vorreiterrolle auf der Suche nach neuen Formen für ein politisches Theater der Gegenwart auf höchstem künstlerischen Niveau.

Um dem Kunstbetrieb langfristig die Möglichkeit zu geben, dem gesellschaftlichen Wandel nachzuziehen und somit eine nachhaltige Veränderung in der Szene zu ermöglichen, ist es wichtig, denjenigen, die in der Kunst ihre Zukunft sehen, eine Chance dazu zu geben.

Bereits unsere Erfahrungen bei »Pimp My Integration«⁷ haben gezeigt, dass es in der Wiener Theater- und Kunstszene kaum Möglichkeiten zur Professionalisierung für Menschen mit Migrationshintergrund gibt. Um dieses Manko zu beheben, entstand Ende 2013 das Performance- und Theaterlabor diverCITYLAB. In einer Synthese aus Kunstprojekt und praxisorientierter Ausbildungsstätte haben wir, die diverCITYLAB-AKADEMIE, uns zum Ziel gesetzt, die Theaterszene für alle Mitglieder unserer postmigrantischen Gesellschaft zu öffnen. Wir begleiteten und berieten unsere Studierenden und Stipendiat-innen auf ihrem Weg zu professionellen und autonomen Künstler-innen. In dieser Hinsicht haben wir unsere Aufgaben als Vermittler-innen, Ausbilder-innen und Berater-innen verstanden und in diesem Sinne agierte diverCITYLAB als Kompetenzpool, in dem die Mitarbeiter-innen neben ihren künstlerischen Fähigkeiten ihre langjährige Erfahrung in allen Bereichen des Theaters zur Verfügung stellen.

Im Herbst 2021 wurde der letzte Jahrgang der diverCITYLAB-AKADEMIE abgeschlossen. Die renommierten Schauspielschulen

haben sich in den letzten zehn Jahren seit unserer Gründung verändert. Ihre Studierenden sind viel diverser geworden. Immer mehr unserer Studierenden hatten ihre Ausbildung an anderen Schulen fortgesetzt. Umgekehrt waren wir von anderen Schulen immer häufiger als Konkurrenz wahrgenommen worden. Wir hatten uns jedoch als kunstpolitisches Projekt verstanden und keinerlei Interesse, langfristig in Konkurrenz mit kompetenten und erfahrenen Schulen zu treten. Unser Ansatz war es immer gewesen, den etablierten Institutionen zu beweisen, dass es möglich ist, in Wien ein diverses, postkoloniales Ensemble und ein diverses Publikum zu haben. Wichtig dafür war die Möglichkeit der Professionalisierung für alle Wiener:innen. Die Veränderungen in den Schauspielakademien und Schulen nahmen wir wahr und somit veränderten wir unsere Richtung von der Ausbildung hin zur Produktion. Die diverCITYLAB-AKADEMIE als Ausbildungsort für Schauspieler:innen war überflüssig geworden.

Im Gegenzug dazu beobachteten wir, dass die Auftragslage für unsere ehemaligen Studierenden stark unterschiedlich war: Die Ur-Österreicher:innen/-Deutschen waren in der Szene etabliert. Immigrierte Absolvent:innen oder jene, die eine Migrationsgeschichte in ihrer Biografie haben, unserer Akademie wurden jedoch noch immer häufig in der Rolle von Migrant:innen besetzt. Sie spielten im besten Fall sich selbst, im schlimmsten Fall reproduzierten sie Stereotype und Vorurteile.

Der logische nächste Schritt für diverCITYLAB war es daher, unser Augenmerk auf eigene Arbeiten und Produktionen zu legen. Mit einem diversen Team und Ensemble wollen wir die Sehgewohnheiten des Publikums und die Produktionen dieser Stadt verändern. Wir wollen in diesem nächsten Schritt den Entscheidungsträger:innen, Autor:innen und Regisseur:innen zeigen, dass ein diverses Theater möglich und dringend vonnöten ist. Nachdem wir seit beinahe einem Jahrzehnt für postmigrantisches Theater kämpfen,

verlassen wir nun die Nische des Ausbildungsorts und widmen uns der Produktion der Kunst. Unser Team, unsere Darsteller:innen, unsere Ausdrucksformen und die Geschichten, die wir in den nächsten Jahren erzählen wollen, sind so divers wie Wien.

BIOGRAFIE

Asli Kislal ist Regisseurin, Dramaturgin, Schauspieler:in. Studierte Soziologie an der Uni Wien und Schauspiel am Schubert Konservatorium. Seit 1991 arbeitet sie als Schauspieler:in, leitet Theaterworkshops quer durch Europa und inszeniert u. a. am Landestheater Niederösterreich, Linz, Niedersachsen, am Staatstheater Mainz. 2004 gründete sie »das-kunst«, 2008 initiierte sie »Kunst am Grund«, 2009–10 Leitung des Theater des Augenblicks, 2011 initiierte sie »Pimp My Integration« und gründete 2013 diverCITYLAB, 2014 erhielt sie den Mia Award und 2023 den Deutschen Musical Theater Preis in der Kategorie »Beste Regie« als erste Frau in dieser Kategorie.

LITERATUR

Widmann, Arno (2014): »Was heißt postmigrantisch?«, in: *Berliner Zeitung*, 12. 12. 2014, <https://www.berliner-zeitung.de/archiv/naika-foroutan-was-heisst-postmigrantisch-li.1281249>

VERWEIS

↗ »**Pimp My Integration**« war eine Projektreihe kuratiert von Asli Kislal, Carolin Vikoler sowie Ali M. Abdullah und Harald Posch, die sich in unterschiedlichen Formaten Positionen postmigrantischer Kulturarbeit widmete und 2011/12 in der GARAGE X stattfand.



