

# 50

BNTB  
HELENA  
RECKE

“AH  
BABY  
IT'S A  
WHITE  
WORLD”

# Am

12. Oktober 2017 feierte die Regisseurin Anta Helena Recke Premiere: Ihre Arbeit *Mittelreich* ist eine Kopie der Inszenierung *Mittelreich* von Anna-Sophie Mahler, die im November 2015 an den Münchner Kammerspielen ihre Premiere feierte und in der Folge zum Theatertreffen eingeladen wurde. In ihrer ersten Produktion am Haus übernahm Recke alle Parameter von Mahlers *Mittelreich* originalgetreu. Es wird der gleiche Text gesprochen. Die Szenographie ist identisch. Nur die Schauspieler\*innen werden ausgetauscht. Es stehen ausschließlich Schwarze Darsteller\*innen auf der Bühne. Mit dieser Strategie der abweichenden Wiederholung will sich *Mittelreich* in den Kanon des deutschen Sprechtheaters einschreiben und so die Vorzeichen problematisieren, unter denen genau dieser Kanon immer weiter hervorgebracht wird.

Von 2015 bis 2017 arbeitete ich als Regie-Assistentin an den Münchner Kammerspielen. In dieser Funktion begleitete ich Proben, führte Regiebücher, machte die Abendspieleleitung und vieles mehr. Zu der Zeit war ich wahrscheinlich eine von drei Schwarzen Mitarbeiter\*innen an einem Haus mit einer Belegschaft von ca. 330 Personen. Auf zahlreichen Proben reifte in mir die Erkenntnis, dass viele Situationen, auf und abseits der Bühne, nur funktionierten, weil alle Beteiligten entweder *weiß* waren oder ein potentielles Publikum imaginierten, das *weiß* war.

Ein Beispiel: Die erste Arbeit, die ich begleitete, war Alexander Giesches Performance *Yesterday You Said Tomorrow*. Dort sieht man drei *weiße* Performer\*innen mit Oculus-Rift-Brillen in einem schneeweissen Wohnzimmer abhängen und in virtuellen Welten wandeln. Ein\*e Performer\*in hat einen Affen als Avatar und so sieht man auf der Bühne, wie sie einen Affen imitiert und später vor einer großen Projektion eben jenes Schimpansen-Avatars Affenlauten von sich gibt. Mir wurde in der x-maligen Betrachtung dieser Szenen klar, dass nur ein\*e *weiße*\*r Schauspieler\*in das Privileg besitzt, auf der Bühne die Körperlichkeit eines Affen anzunehmen. Und dass nur ein *weißes* Publikum das Privileg besitzt, diese Nachahmung jenseits eines Rassismusdiskurses zu lesen. Hier wurde ja inszenatorisch versucht ein Spannungsverhältnis zwischen Zukunft und Vergangenheit, zwischen Fortschritt und Rückentwicklung zu zeigen. Täte ein\*e Schwarze\*r Performer\*in auf der Bühne dasselbe oder gäbe es ein Schwarzes Publikum, wären die Assoziationen dazu eher unzählige Situationen auf der Straße oder im Schulklassenverband, in denen die eigene Anwesenheit mit Affenlauten und -bewegungen kommentiert, man als Affe beschimpft und daran erinnert wurde, dass man als weniger menschlich und würdig gelesen wird als *Weiße*. Man denkt daran, dass es einem unangenehm ist, in der Öffentlichkeit eine Banane zu essen. Man denkt an das kriechende Unbehagen, wenn die Kinder „Wer hat die Kokosnuss geklaut?“ trällern. Mimte eine Schwarze Person auf der Bühne die Körperlichkeit eines Affen, würde man sich damit sofort in koloniale Assoziationsräume begeben.

Ein weiteres Beispiel: Die nächste Arbeit, die ich begleitete, war Philippe Quesnes *Caspar Western Friedrich* auf der großen Bühne. Die Prämissen des Stücks lautete: Cowboysilhouetten treffen auf visuelle und textliche Motive deutscher Romantik. Das sah dann so aus, dass Cowboys in einer Art Museumsrohbau am Feuer saßen. Philippe Quesne lud die Zuschauer\*innen dazu ein, die Bilder auf sich wirken und die Assoziationen kommen zu lassen. Aber es sollte angenehm sein, es sollte ein Träumen, ein verrücktes Spiel mit Formen, Referenzen und Erinnerungen sein. Es sollte nicht weh tun.

Es gab in einer bestimmten Szene die Konstruktion, dass einer der Cowboys immer um das Camp herumlief und Wache hielt. Wovor schützte er die anderen? Ich würde sagen, er schützte sie vor Native Americans. Und wenn wir im Amerika der Cowboys sind, dann kann ich die Baumwollplantage einige hundert Kilometer weiter nicht ausblenden. Wenn ich als Schwarze Person an Cowboys denke, denke ich nicht nur an Lucky Luke und romantische Prärien und Heldengeschichten, sondern ich denke vor allem an Native Americans und Sklaverei. Aber für alle *weißen* männlichen Beteiligten in der Produktion fungionierte der Cowboy als ein universelles Symbol für Naturverbundenheit und einfaches Leben.

Ich merkte also, der Cowboy war für mich ein komplett anderes Symbol als für meine *weißen* Kolleg\*innen. Also stellte ich mir vor, was passieren würde, wenn einer dieser Cowboys Schwarz wäre. Ich denke, das Stück hätte nicht mehr funktioniert. Denn wie komplex und fast kontrovers wäre das Bild geworden, wenn Philippe Quesne fünf Schwarze Cowboys auf die Bühne gestellt hätte. Durch den Akt der Umbesetzung allein wäre es automatisch um Völkermord im frühen Amerika oder um die Sklaverei gegangen. Und dann wurde mir auch klar, warum so wenige Schwarze Schauspieler\*innen in den Ensembles der Stadt- und Staatstheater arbeiten. Weil man auf deutschen Bühnen ganz viele Sachen mit einem Schwarzen Körper nicht machen kann. Dort bedeutet ein Schwarzer Körper immer etwas ganz anderes als ein *weißer* Körper. Und man kann diesen Schwarzen Körper nicht einfach nehmen und sagen, er stünde jetzt für ein x-beliebiges Symbol. Mit dem Schwarzen Körper wird es immer komplex und irgendwie prekär. Da liegt

immer eine finstere andere Ebene darunter. Deshalb werden Schwarze Schauspieler\*innen auch so gerne für die Rolle des Outsiders, des Fremden, des Bedrohlichen, des Unbewussten, des Wilden, des Unkontrollierbaren, des Erotischen, des Unmoralischen und so weiter gecastet.

Ich dachte mir, dass man diesen Umstand markieren, ihn also sichtbar machen müsse. Denn im Abstrakten ist es einfach, einem Theater den Vorwurf zu machen, es denke nur an ein *weißes* Publikum. Ich finde, oftmals ist es unklar, was das eigentlich heißen soll. An dem Beispiel *Caspar Western Friedrich* jedoch war es für mich greifbar: Denn ich konnte als Schwarze Person keinen Universalismus in der Figur des *weißen* Cowboys sehen. Aber auf diesem Universalismus basierte Philippe Quesnes Inszenierung. Ergo: Ich war als Publikum nicht gemeint.

Aus dieser Erkenntnis ergaben sich für mich zwei Thesen. Erstens: Wenn man bei *Caspar Western Friedrich* alle *weißen* mit Schwarzen Schauspieler\*innen austauschte, würden die Zuschauenden den problematischen Schein-Universalismus *weißer* Körper auf deutschen Bühnen entlarven können. Und zweitens: Ich glaube, dass dieser Kniff mit fast jedem Stück in fast jedem Stadt- oder Staatstheater funktioniert.

Wenn ich mir Anna-Sophie Mahlers großartige *Mittelreich*-Inszenierung anschaue, kann ich erstmal viel damit anfangen, weil ich mich als deutsch identifiziere und weil deutsche Geschichte dort in aller Härte verhandelt wird. Dazu kommt, dass ich aus Bayern stamme und im Stück deutsche Geschichte anhand eines bayerischen Dorfes verhandelt wird. Dort verhält es sich nochmal anders als bei Philippe Quesne: Die Cowboys bei *Caspar Western Friedrich* meinen mich nicht und ich fühle mich auch nicht gemeint. Bei *Mittelreich* fühle ich mich gemeint, aber ich bin eigentlich nicht gemeint. Und genau das werde ich aufzeigen, indem ich es umbesetze.

In Mahlers *Mittelreich*-Fassung werden auch nicht-deutsche Körper thematisiert. In der erarbeiteten Fassung wurde das Thema Flucht, aus einer ganzen

Reihe von Motiven, die man hätte nehmen können, dominant gesetzt. Das geschieht natürlich aufgrund der derzeitigen Brisanz des Themas. Und dann weiß ich als Schwarze Person, dass ich irgendwie gemeint bin. Aber nur bezogen auf den Fluchtaspekt: Da bin ich gemeint, weil ich den deplatzierten Schwarzen Körper habe. Aber ich identifiziere mich mit einem ganz anderen Teil der Geschichte.

Andersherum wird in *Mittelreich* durchgehend thematisiert, was der Krieg für die Menschen und die Familie bedeutet. „Warum weiß ich nicht, was der Soldat in Russland und Frankreich tat, der mein Vater war?“, fragt Semi. Aber er fragt für die *weißen* europäischen Familien. Wenn ich nun diesen Satz durch einen Schwarzen Körper durchgehen lasse, ist das der Versuch, Licht auf den blinden Fleck zu werfen, in dem sich Millionen von Schwarzen Körpern befinden, die im Ersten und Zweiten Weltkrieg als europäische Soldaten kämpfen mussten und zu Tode kamen. Klar, ich habe wie alle Deutschen meiner Generation dieselben dunklen Gedanken und Fragen zu dem, was meine Großeltern genau im „Dritten Reich“ gemacht haben. Ich denke aber auch unweigerlich an meinen senegalesischen Großvater, der für die Franzosen nach dem Krieg in Berlin Bonbons an deutsche Kinder verteilt hat, der jahrelang in der französischen Armee gearbeitet, aber nie eine angemessene Rente gesehen hat.

Der Ausgang meiner Fragestellung ist das Schwarze Deutschsein. In Debatten um Ausländerfeindlichkeit/Fremdenfeindlichkeit sehe ich das afrodeutsche Problem nicht beschrieben, weil Schwarze Deutsche weder Ausländer noch Fremde sind. Schwarze Menschen werden totgeschlagen, weil sie Schwarz, nicht weil sie migriert sind. Schwarze Körper werden in Europa grundsätzlich als deplatziert gelesen, obwohl sie es de facto nicht sind. Das ist für *weiße* Menschen der Tritonus, die verminderte Quinte, der Teufelsklang.

Als im Haus allmählich bekannt wurde, dass ich diese Aneignung auf die Bühne bringe, entgegneten einige: „Hey, ich hab' gehört, dass du *Mittelreich* mit Flüchtlingen umbesetzen willst. Das ist ja lustig!“ Zudem wurden mir im Castingprozess immer

wieder wahllos Schwarze Menschen oder Geflüchtete oder Schauspieler\*innen, deren Muttersprache nicht deutsch ist, vorgeschlagen. Das heißtt, wenn man sagt, man besetzt *Mittelreich* mit Schwarzen Schauspieler\*innen um, verstehen die Leute, man besetzt es mit Geflüchteten und Ausländer\*innen. Hier zeigt sich das Unvermögen der *weißen* Kolleg\*innen und der *weißen* Imagination selbst, sich einen Schwarzen Körper jenseits von Prekarität, Armut, Not, Exotik oder Flucht vorzustellen.

Im Haus sind alle möglichen Haltungen zu unserem Projekt vertreten. Von der Reaktion, dass jemand sofort versteht, was das ist und es gut findet, bis zu der Aussage, man sei doch schon universell. Insgesamt, kann man sagen, wird das Projekt als radikal wahrgenommen. Für manche ist die Umbesetzung selbst ein Akt der Gewalt. Einer sagte zu mir, ich vollzöge eine imperiale Geste. Das ist natürlich toll.

Ich finde es schwierig, wenn Leute das Projekt belächeln, weil sie sich nicht vorstellen können, dass Schwarze Profis das gleiche machen können wie *weiße*. Das wird vor allem immer dann sehr explizit, wenn es um die Umsetzung der musikalischen Komponenten geht. In *Mittelreich* wird ja Brahms gesungen. Und die Zweifel daran, dass ich ein Schwarzes Ensemble zusammenstellen kann, welches diese Musik adäquat interpretiert und präsentiert, mit denen bin ich so oft konfrontiert gewesen, dass ich es streckenweise selbst bezweifelt habe. Und auf einer strukturellen Ebene stimmt dieses Vorurteil in manchen Fällen. Es gibt schlicht keinen Schwarzen Chor in Deutschland, der sich mit der Interpretation Europäischer Kunstmusik beschäftigt. Das ist beispielsweise in Großbritannien ganz anders.

Ich finde es nicht schlimm, wenn jemand das Projekt lustig findet. In seiner Dreistigkeit liegt ja auch ein Witz. Wenn es aber jemand belächelt, dann versteht die Person unser Vorhaben als naiv, und das ist ein Problem. Weil ich weiß: Wenn ein *weißer* heterosexueller Mann dasselbe Vorhaben hätte, würde niemand lachen. Wenn dieser *weiße* Mann sagen würde, etwas sei ein Problem, dann wäre es wirklich ein Problem. Und wenn ich sage, etwas ist ein Problem, dann ist es nur mein

Problem. Wenn dieser *weiße* Mann findet, wir müssen jetzt Kant machen, dann ist das so. Wenn ich sage, dass Kant sehr früh eine rassistische Pseudowissenschaft formuliert hat, in der unser heutiges eurozentristisches Kulturverständnis stark verwurzelt ist, dann ist das ein verkapptes Nerdwissen. Denn als Schwarze Frau bin ich kein universelles Subjekt, meine Perspektive bleibt immer verhandel- oder streitbar, während die eines *weißen* Mannes fast automatisch mit genau dem richtigen Hauch von „faktenbasiert“ Neutralität und Objektivität versehen ist.

Dieser Beitrag erschien ursprünglich  
in *Theater heute* 10/2017.

