

Die Rolle Schwarzer Organisationen für postkoloniale/dekoloniale Diskurse im Theater

Die Initiative Schwarzer Menschen (ISD)

Die Initiative Schwarzer Menschen (ISD) – vertreten durch Tahir Della und Simone Dede Ayivi – im Gespräch mit Azadeh Sharifi und Lisa Skwirblies

AS: In den postkolonialen und dekolonialen Diskursen in Deutschland hat die Initiative Schwarzer Menschen (ISD) immer schon eine zentrale Rolle eingenommen – auch in Bezug auf das Theater. Und doch wird diese Rolle in der Öffentlichkeit nicht immer so wahrgenommen. Seht ihr das ähnlich?

SDA: Ich finde es wichtig, die ISD als Schwarze Organisation und als eine wichtige Impulsgeberin für postkoloniale Diskurse an der Schnittstelle von Wissenschaft, Kunst und Aktivismus anzuerkennen. Aber gleichzeitig ist es genauso wichtig anzuerkennen, dass Schwarze Theatermacher*innen und Theatermacher*innen of Color in den Betrieben, in denen sie arbeiten oder mit denen sie sich wissenschaftlich beschäftigen oder als Theaterzuschauer*innen, sich mehr Rechte und Möglichkeiten eingefordert haben. Es ist immer wichtig festzuhalten, dass die Auseinandersetzungen im Theater um Rassismus nicht von außen, von irgendwelchen Aktivist*innen, die den Betrieb nicht kennen, ausgetragen wurden, sondern von Menschen innerhalb des Betriebs oder innerhalb der Kulturszene. Es gibt auf jeden Fall eine Schnittmenge von Menschen, die im Theater arbeiten und aktivistische Arbeit machen. Ich könnte das vielleicht am besten an der Blackface-Debatte festmachen. Es gab Impulse von Theatermacher*innen, und die ISD hat eine starke Rückendeckung gegeben. Die ISD, die eine lange Erfahrung und Expertise in ihrer politischen Arbeit hat, hat Stellungnahmen und offene Briefe geschrieben und den Aktivismus von Theaterschaffenden stark unterstützt. Es ist ja nicht so, dass alle von Rassismus Betroffenen auch eine Rassismus-Expertise auf einer theoretischen und kulturpolitischen Ebene

haben. Da war es total wichtig, mit der ISD zusammenzuarbeiten und diese als das politische Sprachrohr dabeizuhaben.

TD: Organisationen wie die ISD oder ADEDRA oder der Afrika-Rat schaffen im Grunde mit ihrer Interventionspolitik – mit ihrer Kritik am System und an den Strukturen – die Rahmenbedingungen für Rassismusbetroffene innerhalb dieser Strukturen, um für Veränderung zu sorgen, aber auch für diejenigen, die von außerhalb intervenieren wollen. Das findet aktuell maßgeblich in den Museen und Sammlungen statt, wo eine dekolonisierte Ausstellungspraxis umgesetzt werden muss. Wir können zwar nicht für alles als Expert*innen aufwarten, aber wir können Möglichkeiten schaffen für die kritischen Akteure und die Expert*innen, die dort arbeiten sollen. Also wir politisieren Themen, greifen Themen auf und ermöglichen dadurch auch Menschen aus der Community, ihre spezifische Arbeit einzubringen und umzusetzen.

LS: Finden diese Kooperationen nur mit den Museen statt, oder gibt es auch Kooperation mit den Theatern?

SDA: Im Theater ist es so, dass sich Schwarze Theaterschaffende bei der ISD melden und um Rat bitten, also z.B. bei Theaterstücken, die eigentlich für Schwarze Schauspieler*innen oder Schauspieler*innen auf Color geschrieben wurden, aber *weiß* besetzt werden. Oder Anfragen von Schwarzen Dramaturg*innen oder Schauspieler*innen, die um Unterstützung bitten, wenn sie damit konfrontiert sind, dass z.B. das N-Wort auf der Bühne benutzt wird. Hier wenden sich also vermehrt Schwarze Einzelpersonen aus dem Betrieb an die ISD.

AS: Über die Zusammenarbeit mit den Theatermacher*innen leistet die ISD meiner Ansicht nach auch die Aufgabe des Dokumentierens Schwarzer Theatergeschichte. In der Theaterwissenschaft sind diese Interventionen nicht festgehalten. Es wird höchstens als aktivistische Aktion eingeordnet, während so viel mehr durch diese Interventionen geleistet wird. Über die Dokumentation der ISD werden die beteiligten Akteur*innen sowie ihre kulturpolitischen und ästhetischen Forderungen sichtbar.

SDA: Es ist ja keine Inszenierung, sondern eine reale Intervention. Es wird oft nicht dokumentiert, dass diese Intervention Teil einer Kritik ist, die aus künstlerischer oder wissenschaftlicher Perspektive formuliert wird. Damit

wird auch das Engagement von Kulturschaffenden of Color unsichtbar gemacht. Eine Intervention bedeutet ja nicht nur, dass Aktivist*innen im Publikum aufstehen oder vor dem Theater Flugblätter verteilen. Da passiert ja viel mehr und auf ganz vielen unterschiedlichen Ebenen. Diese Interventionen werden aber als solche nicht in der Theatergeschichte festgehalten, sondern nur in der Bewegungsgeschichte der ISD.

LS: Könnt ihr konkrete Beispiele von Interventionen oder performativen Strategien nennen, vielleicht auch konkret auf die N-Wort-Debatte bezogen? Wie geht man mit performativen Strategien den Rassismus im Theater an? Was funktioniert aus eurer Erfahrung?

SDA: Meine eigenen Stücke sind ein gutes Beispiel. In meiner künstlerischen Arbeit versuche ich bewusst Themen zu setzen. Ich habe die Performance *Performing Back* (2014 oder 2016) zu einer Zeit gemacht, in der innerhalb der Schwarzen Community schon sehr stark und sehr viel über kolonial-rassistische Straßennamen und Denkmäler gesprochen und dazu gearbeitet wurde. Ich habe für die Performance bewusst Aktivist*innen interviewt und damit ihre Arbeit und ihren Kampf in den Theaterraum hineingeholt. In diesem Sommer (nach dem BLACK LIVES MATTER-Movement und den Diskussionen um Raubkunst und Denkmalstürzen) gab es plötzlich sehr viele Anfragen für eine inzwischen sechs Jahre alte Performance. Das heißt, dass es für den Theaterbetrieb an sich erst einmal ein Nischenthema ist, und erst, wenn der Druck von außen kommt, finden sie es eigentlich auch wirklich interessant, Stücke zu dem Thema zu zeigen.

LS: Inwiefern baut der Aktivismus von ISD auf frühere Interventionen Schwarzer Menschen in Deutschland auf? Was ist die Vorgeschichte der ISD, und welche Rolle spielt diese für eure tägliche Arbeit?

TD: Wir sprechen immer bewusst von der jüngeren Schwarzen Bewegung, weil es in den 20er und 30er Jahren schon eine aktive Schwarze Bewegung gab. Ich finde es weniger problematisch, wenn die ISD nicht immer öffentlich für ihre Arbeit anerkannt wird, als das systematische Ausblenden der langen Geschichte des Schwarzen Aktivismus. In den USA gab es in den 60er Jahren die Bürgerrechtsbewegung, die aber ohne die 50er und 40er Jahre nicht denkbar gewesen wäre. Es ist wichtig anzuerkennen, dass unsere Arbeit auf der aktivistischen Arbeit anderer Schwarzer Menschen vor uns aufbaut, und

es ist wichtig, dies auch in einem solchen Kontext zu beschreiben, abzubilden und zu erforschen. Es ist wichtig, nicht immer so zu tun, als ob man etwas neu erfunden habe, sondern auf Kontinuitäten hinzuweisen. Kontinuitäten ziehen Folgen nach sich und nicht Einzelaktionen, losgelöst von Kontexten und Communities.

SDA: Das Alleinstellungsmerkmal ist immer eine problematische Situation, sowohl in der Kunst als auch im Aktivismus. Gleichzeitig kommt es immer auch aus einem Gefühl der Vereinzelung und hat auch damit zu tun, dass gerade in Schwarzen Biografien viele Menschen so aufwachsen oder so sozialisiert sind, dass sie sich mit vielen Thematiken allein fühlen oder lange gefühlt haben. Und dann ist da auch die Frage nach der Präsenz und den Ressourcen der jüngeren Schwarzen Bewegung(en) in Deutschland, die eigene Geschichtsschreibung zu betreiben. Wie zugänglich ist die eigentlich? Als wir mit Bühnenwatch zusammen gegen Blackfacing gearbeitet haben, dachte ich, das ist jetzt das erste Mal, dass eine Intervention passiert. Und dann wurde ich darauf hingewiesen, dass Anfang der 2000er schon die N-Wort-Intervention an der Volksbühne stattfand. Das heißt, es ist tatsächlich wichtig, die Vorgänge auch festzuhalten und zugänglich zu machen.

LS: Ihr habt vorhin von den Museen gesprochen, die momentan im Rampenlicht der Aufarbeitung der Kolonialgeschichte und der damit einhergehenden Restititionen stehen. Während die (ethnografischen) Museen gezwungen sind, sich mit der Kolonialität ihrer Sammlungen und Institutionsgeschichte auseinanderzusetzen, scheint das an den Theatern nicht zu passieren. Warum, glaubt ihr, ist das so?

TD: Ich glaube, es ist eine Zeitfrage. Noch vor fünf Jahren, als der Grundstein für das Humboldt-Forum gelegt wurde, hat niemand von kolonialem Raubgut gesprochen. Jetzt wird es in allen Feuilletons diskutiert. Weil sich unsere Gesellschaft verändert, werden sich auch die Anforderungen an unsere Gesellschaft verändern. Es wird ein Qualitätsmerkmal werden, dass Kulturinstitutionen ohne Rassismus auskommen, um viele gesellschaftliche Gruppen zu erreichen. Da bin ich optimistisch.

AS: Traditionell versteht sich das Theater auch anders als das Museum. Das deutsche Theater hat eine sehr linke Tradition, und es hat etwas mit weißer linker Tradition zu tun, dass sie so sehr von sich selbst und ihrer antirassisti-

schen Perspektive überzeugt sind, dass die Veränderungen nicht stattfinden, weil man per se links und antirassistisch ist.

SDA: Ja, wir sind die Guten. Wir müssen nichts machen. Und wenn ihr nicht versteht, dass wir die Guten sind, dann wisst ihr nicht, wie Kunst funktioniert. Das ist meist die Argumentation.

TD: Das ist natürlich nicht untypisch. Die Selbstwahrnehmung in dieser Gesellschaft ist ja immer noch ganz stark von der Idee getrieben, dass man nicht rassistisch ist, dass man mit der Kolonialgeschichte abgeschlossen hat, dass es kaum Diskriminierung gibt und wenn, dann nur von einzelnen Spinnern. Das zieht sich durch alle Strukturen und Ebenen der Gesellschaft, sodass eine Aufarbeitung von rassistischen Verhältnissen nicht möglich ist. Ich bin aber ganz optimistisch, weil sich gesellschaftlich viel verändert und wir viele Menschen sind, die eine Veränderung wollen. Aber es muss eine Kehrtwende in den Ausbildungskontexten stattfinden. Es braucht eine kritische Ausbildung, in der die Inhalte vermittelt und der kritische Blick geformt werden.

SDA: Im Staatstheatersystem gibt es sehr starre Machtstrukturen mit dem Einzelintendanten, selten Intendantinnen, und es ist ein sehr patriarchales System mit sehr klaren Hierarchien. Ich glaube, dass es diese Strukturen sind, die es dem Theater besonders schwermachen, Menschen für sich selbst einstehen zu lassen oder sich mit anderen solidarisieren zu können. Dadurch, dass das Theater dem Geniekult verhaftet bleibt, gibt es immer Personen, die als unangreifbar und unantastbar gelten. Das macht Veränderung so schwer.

