

Wider die Vereinzelung

Versuche solidarischer Praktiken im Theater

Melmun Bajarchuu und Mona Louisa-Melinka Hempel

Dieser Text gibt zwei Stimmen aus dem Kreis der Initiative für Solidarität am Theater wieder, sowohl die Perspektive der Initiative als auch konkrete Erfahrungsbeschreibungen.

Die INITIATIVE FÜR SOLIDARITÄT AM THEATER (ISaT) gründete sich 2017 aus der Notwendigkeit heraus, fortwährenden Ungleichbehandlungen und Diskriminierungen¹ im Theaterbereich entgegenzutreten. Die Kolleg*innen und Freund*innen der ISaT wollten sich eindeutig gegen die Ansicht positionieren, bei diesen Vorfällen handele es sich immer um Einzelfälle und persönliche Betroffenheit. Sie engagieren sich seitdem dafür, die zugrundeliegenden ungleichen Strukturen sichtbar zu machen und einer Vielfalt an Stimmen und Perspektiven Raum zu geben².

Vereinzelungserfahrungen durch Kleinreden der Situation, Alleinstellung als »Vertreter*innen einer Gruppe« in Kontexten mit symbolischer Diversität, Miss- und Nicht-Repräsentation³ führen dazu, dass machtkritische und/oder von Diskriminierung(en) betroffene Kolleg*innen und ein Teil des Publikums dem institutionalisierten Theater als Arbeitsbereich den Rücken kehren. Das Theater erweist sich bei genauerem Hinsehen nicht als ein utopischer Raum, in dem allen alles möglich ist und alle alles machen, darstellen und sein dürfen, sondern es zeigt sich, dass auch hier die strukturellen Ungleichverhält-

1 <https://www.humanrights.ch/de/ipf/menschenrechte/diskriminierung/diskriminierungsverbot/dossier/juristisches-konzept/formen-der-diskriminierung/>

2 Es haben schon unzählige Stimmen auf Diskriminierungen aufmerksam gemacht und haben lange vor uns ähnliche Kämpfe gekämpft. An sie wird zu selten erinnert, weil auch sie unsichtbar gemacht wurden und werden.

3 Siehe auch »Schwarze Weiblich*keiten« von Denise Bergold-Caldwell, S. 246.

nisse der Gesellschaft reproduziert werden. Der eklatante Mangel an demokratischer Mitbestimmung steht sogar im krassen Gegensatz zu Formen der Beteiligung in anderen Bereichen der Gesellschaft.

Wir als Theaterarbeiter*innen⁴ haben uns zusammengetan, um diese strukturellen Ungleichheiten aufzuzeigen und dabei durch strategische Allianzen den Vereinzelungserfahrungen und Diskriminierungen entgegenzutreten. Wir sehen die Grundlage von Ausbeutungsverhältnissen und Ausgrenzungsregimen in unserem Arbeitsbereich im Erbe des Kolonialismus. Kapitalistische Verwertungslogik und neoliberales Konkurrenzdenken, gepaart mit der weitverbreiteten Erzählung von künstlerischem Genius und der Bezugnahme auf die viel beschworene Kunstfreiheit, stellen die Grundlage einer theatralen Malaise dar: Menschen, die Theaterkunst machen wollen, und zwar »frei« und »selbstbestimmt«, sich aber unter prekären Arbeitsbedingungen selbst ausbeuten – und andere gleich mit.

*In den letzten 12/13 Jahren habe ich projektbedingt als Performerin und Theatermacherin x-mal in, für mich, neuen Städten gewohnt. Mit »wohnen« meine ich, dass ich so lange dort Zeit verbracht habe, dass neben dem Probenalltag die zeitliche Kapazität vorhanden war, in das Kulturleben der Stadt einzutauchen, sich in der Kunstszene umzusehen und (zumindest über Werbemittel) als Zuschauerin Einblicke in die Inhalte und Themen der lokalen Künstlerin*nen und Theaterhäuser bekommen zu haben. Bei meinen Aufenthalten in einer bestimmten Großstadt wurde mir besonders in den letzten zwei Jahren der Unterschied der Handhabung von Kunst und Künstlerin*nen in der Öffentlichkeit zu anderen Städten bewusst: In anderen Städten werden Theaterstücke von BIPoC⁵ und eben diese Theatermacherin*nen in erster Linie zu bestimmten Themenwochen als »Expertin*nen für Rassismus«⁶ eingeladen. Außerhalb dieser Themenwochen wird diesen Stimmen kaum Platz in der Öffentlichkeit eingeräumt, weder als Kunstschaffende, als Teil der Gesellschaft, noch ihren Kunstprodukten an*

4 Innerhalb dieses Textes setzen wir das Gendersternchen an unterschiedlichen Stellen, um den Fokus auf den weiblichen Wortstamm zu führen, als weitere Alternative zu der männlich gegenderten Version.

5 Black und Indigene Menschen, Personen of Color und weitere, nicht der weißen, »Normgesellschaft« entsprechende Künstlerin*nen.

6 Beziehungsweise ihrer von außen zugeordnete »Gruppe« und »Kategorie«.

sich.⁷ In dieser einen Großstadt gibt es dagegen täglich Möglichkeiten, mich⁸ aus dem Zuschauerin*nenraum heraus mit einer Person, einer Geschichte oder einem Vortrag auf der Bühne, in einer Performance oder in einer Galerie identifizieren zu können. Diese Möglichkeiten sind fast überwältigend unzählbar, da sie – unter anderem durch Be-Werbung – sichtbar gemacht sind. Die häufige Situation, in der ich mich gegen einen Theaterbesuch entscheide, da schon in der Werbung zu erkennen ist, dass dieser Abend mindestens auf einer oder sogar mehreren Ebenen triggernd ist und somit wenig genussvoll/bereichernd/entspannend/berührend sein wird⁹, wird hier mehrfach ausgeglichen und bietet Möglichkeiten, mit positiven Assoziationen nach Hause zu gehen. Gleichzeitig bedeutet das eine Aufteilung des Publikums und zeigt, dass Menschen mit nicht-»normativen« Lebensrealitäten als Publikum bei vielen Stücken noch nicht mitgedacht werden¹⁰. Aber auch in dieser Großstadt muss vor und hinter den Kulissen auf unterschiedlichen Ebenen einiges an Anti-Diskriminierungsarbeit geleistet werden, bis BiPoC, LGBTQIA+, behinderte, neurodivergente¹¹ Menschen, die aufgrund ihrer Klassenzugehörigkeit oder sozialen Schicht diskriminiert werden, sowie Menschen, die Mehrfachdiskriminierung erfahren, in unserer Gesellschaft solche positiven Theaterabende erleben können und diese Kunstschaffenden sich in der Infrastruktur, also im administrativen Aufgabenbereich und dem »Backstagebereich« bei den Endproben, Auf- und Abbau, sicher vor Diskriminierungserfahrungen fühlen. Aber: die große – und überhaupt existierende – Sichtbarkeit der vielen Stimmen unserer vielschichtigen Gesellschaft ist hier fast ein Teil der Norm(alität).

7 Dass nicht-Erfahrungsbetroffene als »Expertin*nen« eingeladen werden, muss an anderer Stelle ausführlich kommentiert werden. Erster Schritt zur Eigenrecherche: Dr. Natasha A. Kelly @ Burning Issues 2020/Kampnagel Hamburg : »Wie kann weißer Feminismus Teil der intersektionalen Debatte werden?« – https://www.youtube.com/watch?v=u9UNS_OvYww, abgerufen am 20.12.2020.

8 Als non-bodily-disabled PoC, Pronomen fluide, neurodivergent.

9 Die Behauptung, mensch müsste gewisse Stücke und Regisseure (den »Kanon«) kennen, übergeht die Traumata, die durch – insbesondere – diese unhinterfragten Personen und Inhalte, durch unreflektierte Reproduktionen von Gewalt wiederholt werden. Mit der Bedingung, diesen »Kanon« als Grundlage eines Wissenschaftsdiskurses durchzusetzen und aufrechtzuerhalten, unterstützen Theaterhäuser und Theaterwissenschaftsinstitutionen neben strukturellen Diskriminierungsformen auch die alltägliche Diskriminierungsgewalt gegenüber Nicht-Dominanzgesellschafts-Mitgliedern und somit deren Ausschluss.

10 Siehe vorangehende Fußnote zu »Kanon«.

11 Siehe Mika Murstein »I'm a queerfeminist cyborg, that's okay«, S. 452ff.

Vielleicht ist genau die Sichtbarkeit der Punkt, der den Unterschied zwischen den verschiedenen Kunstszenen ausmacht? Denn dass – natürlich eigentlich! – auch in vielen anderen Städten verschiedene marginalisierte Künstler*innen leben und arbeiten, steht außer Frage. Die fehlende Sichtbarkeit, die ihnen (und ihrer Perspektive) gegeben und zugestanden wird, ist der ausschlaggebende Punkt: Dass »bestimmte Stimmen, Darsteller*innen, Körper nicht (vermarktungsbereit) existieren«, wird von vielen nicht-diskriminierungserfahrenden, nicht-intersektional feministisch denkenden und arbeitenden Theaterleitungen, Regisseur*innen und Institutionen als Ausrede benutzt – anstatt außerhalb ihrer Reichweite, ihres Publikums und Bekanntenkreises aktiv nach den entsprechenden, möglicherweise noch unbekanntem Künstler*innen* zu suchen.¹² Die Aufgabe wird an die vereinzelt diversen Stimmen und Künstler*innen, die sich mit erhöhter Anstrengung durch das weiße, patriarchale Theatersystem kämpfen, zurückgegeben: »DU kannst doch dazu was arbeiten!«, um die (scheinbar) fehlenden Stimmen damit »auszugleichen«.

Dieses Aus-der-Verantwortung-Ziehen bestätigt nicht nur die privilegierte Meinung, dass durch eine künstlerische Perspektive und Ästhetik alle Stimmen der marginalisierten Gruppen eingeschlossen und repräsentiert werden würden.¹³ Es bedeutet vor allem eine weitere Ebene Mehrarbeit für die dadurch doppelt unsichtbar gemachten Stimmen und (lokalen) Künstler*innen: Neben dem künstlerischen Inhalt und der Be-Werbung muss zusätzlich eine »sanfte Aufklärungsarbeit« in die Arbeit fließen, was auch die künstlerische Ästhetik beeinflusst, um nicht-Erfahrungsbetroffene nach dominanzgesellschaftlicher Norm »mitzunehmen«. Ansonsten gelten die Stücke als »nicht verständlich«, »nicht gut« oder »rassistisch gegen Weiße«.¹⁴

12 Stattdessen werden weiter Rollen fehlbesetzt und gewaltvoll als Stereotype, zusätzlich möglicherweise im Black- oder Yellowface, gespielt, Regieaufträge werden an Menschen ohne Erfahrungsexpertise vergeben und weiße cis Männer wechseln sich auf den Intendantenpositionen ab.

13 Wenn dann jedoch konkrete Diskriminierungsvorfälle durch Menschen oder Institutionen der Dominanzgesellschaft angesprochen werden, wird von »persönlichen Befindlichkeiten« und »Einzelfällen« gesprochen.

14 »Rassismus gegen Weiße« gibt es nicht. Siehe »Reverse Racism« im Glossar von Wir-MüsstenMalReden <https://wirmuesstenreden.blogspot.com/p/woketionary.html?m=1>, abgerufen am 20.12.20. Die Bewertungen »nicht verständlich« und »nicht gut« sind in sich diskriminierend, da die unterschiedlichen Lebensrealitäten und Perspektiven ignoriert und verneint werden, aus welchen die Stücke und Ästhetiken entstanden sind. Stattdessen sollte dieses Publikum sich weiterbilden, um die Ebenen der komplexen Produktionen verstehen zu lernen. (Hier wiederhole ich, was viele großartige Menschen seit Jahren sagen: Zuhören und lernen als nicht-Erfahrungsbetroffene).

Für mich als praktizierende Theaterschaffende, Künstlerin, Theaterwissenschafts-studierte, Teil und Workshopleiterin der Initiative für Solidarität am Theater und Zuschauerin stellt sich die Frage, welche Rolle der Theaterwissenschaft im deutschsprachigen Raum in der aktiven Begleitung der aktuellen Theaterlage und -entwicklung als Alternative zum Diskurs um weiße, cis-heteronormative Theatermänner zukommen könnte und welche Verantwortung ihr somit in der Abbildung einer vielfältigen Theaterlandschaft zukommt. Welche Inhalte und Stücke werden überhaupt besprochen? Inwiefern liegt die Aufgabe bei der Institution, für die Wiedergabe der Vielfältigkeit der Theaterstücke in den Seminaren auch außerhalb »gewidmeten Klassen« diese Vielfältigkeit als Normalität in den Unterricht einzuführen?

Noch grundlegender: Wer hat Zugang zum Studium und/oder Kunst zu schaffen sowie Kontakte oder (hier wieder) die Sichtbarkeit herzustellen, um Teil des Diskurses zu werden?

Konkrete Schritte

Die Schwierigkeiten im Theaterbetrieb sind bekannt und werden auf Podien und in Kantinen verhandelt. Das genügt jedoch nicht, um Veränderung(en) hervorzubringen, da Menschen, die Diskriminierung(en) erfahren, und ihre Bedürfnisse zu oft in diesen Gesprächen nicht involviert werden. Der Ansatz der Initiative für Solidarität am Theater ist die kontinuierliche Auseinandersetzung mit Machtstrukturen und deren Reproduktion sowie die Reflexion über die Dynamiken, die dadurch in jeder Arbeitsgruppe entstehen. Um Impulse für eine andere Haltung zu geben, bietet die ISaT machtkritische Workshops für Theatermacher*innen an. Die Grundsätze für die Workshops bestehen darin, dass mindestens zwei Personen die Leitung übernehmen und marginalisierte Stimmen zentriert werden. Ein Workshopleitungs-Duo besteht aus mindestens einer weiblich* positionierten Person und mindestens einer Person of Color oder Schwarzen Person. Wir formulieren eigene Kriterien einer inklusiven und antirassistischen Zusammenarbeit – mit der Unterstützung von machtkritischen weißen Verbündeten.

Dekoloniales Theater(machen) setzt dekoloniales Handeln und dekoloniale Praktiken voraus. Dafür ist unter anderem eine Auseinandersetzung mit den historischen Grundlagen des Theaters notwendig, aber auch mit der kolonialen Geschichte Deutschlands und Europas sowie den Auswirkungen kolonialer Verflechtungen auf die heutige Zeit. Dabei geht es nicht (nur) darum, dass nun als Gegenbild Theatermacher*innen of Color und Schwarze Theater-

macher*innen »ihre Themen« voranbringen, sondern um eine grundsätzliche Infragestellung der kolonial geprägten Grundlagen unserer Arbeitspraxis, unserer ästhetischen Empfindungen und unserer Erzählweisen.

Die Sichtbarkeit von marginalisierten Personen und von Menschen, die Mehrfachdiskriminierungen erfahren, muss in den Strukturen verankert sein, und eine fortlaufende Präsenz von Menschen mit Marginalisierungserfahrungen muss gewährleistet sein, auch über kulturpolitische Trends hinaus. Auch diese Aufgabe sollte nicht zusätzlich von den Künstlerin*nen oder Menschen, die Diskriminierung erfahren, erfüllt werden müssen, sondern ganz klar von den subventionierten Häusern, die ihre gesamte lokale Szene kennen, promoten und unterstützen sollten, insbesondere BIPOC, LGBTQIA+, behinderte, neurodivergente, von Klassismus betroffene Künstlerin*nen sowie solche, die Mehrfachdiskriminierung erfahren. Diese Aufgabe sollte auch von den Theaterwissenschaftlerin*nen erfüllt werden, die behaupten, ihre Wissenschaft sei neutral und allumfassend, obwohl sie weiter weiß-eurozentrisch und stereotypisierend ist. Die globale Mehrheit ist auch in Europa stark vertreten, und der Blick auf Künstlerinnen* und Kunst der Südhalbkugel erweitert das Kunstverständnis. Die Freie Szene selbst, Kulturförderungen, Intendanten und Stiftungsleiterin*nen, die von sich behaupten, solidarisch zu sein oder dass diese Aufgabe bereits erfüllt sei, haben die Verantwortung, für die strukturelle Verankerung von Menschen mit Marginalisierungserfahrungen in der Theaterszene zu sorgen.

Aus unseren gesammelten Erfahrungen und aus der Perspektive der Initiative für Solidarität am Theater pochen wir auf eine konkrete Umsetzung der großen Worte, die vielerorts geschwungen werden. Und das nicht nur um des Profits willen und für eine »Oberflächenpolitik«, sondern um tiefliegende diskriminierende Strukturen und Prägungen aufzubrechen und die Kulturszene und damit die Gesellschaft zu diversifizieren und offener und zugänglicher für viele verschiedenen Perspektiven und Lebensrealitäten zu gestalten.