

Ist die deutsche Theaterwissenschaft kolonial?

Ein Plädoyer für eine epistemologisch gerechtere Theaterwissenschaft

Azadeh Sharifi und Lisa Skwirblies

Im Jahr 2006 stellte das US-amerikanische Journal *The Drama Review* die provokante Frage »Is Performance Studies Imperialist?« (McKenzie 2006). Eine große Anzahl von Performance Studies Wissenschaftler*innen befragten daraufhin ihre eigene Disziplin hinsichtlich kolonialer und imperialer Spuren und in Bezug auf die Diversität von Stimmen, Stoffauswahl und Spektrum der Forschungsthemen. Dieses *special issue* hat in den nordamerikanischen Performance Studies zu einem langsamen, aber anhaltenden Überdenken des eigenen Forschens, der Fachgeschichte sowie der Methodologien geführt. Die deutschsprachige Theaterwissenschaft ist dahingegen von den Diskussionen um die potenzielle Kolonialität der eigenen Disziplin bisher weitgehend unberührt geblieben. Dabei ließe sich diese Frage auch auf die Theorien, Methodologien und Genealogien der Theaterwissenschaft im deutschsprachigen Raum anwenden. Ist die deutschsprachige Theaterwissenschaft kolonial? Oder anders formuliert: Wie viel Kolonialität verbirgt sich in unserem Forschungsfeld und unseren Diskursen, in unseren Seminarräumen und Lehrplänen, unseren Aufführungsanalysen und Historiografien?

Für den anglophonen Kontext haben die Theaterwissenschaftler Christopher Balme (2007) und Julie Stone Peters (2009) gezeigt, wie stark die frühe Theaterforschung des 18. und 19. Jahrhunderts mit den Interessen der Ethnografie und der Kolonialexpansion verwoben war (Peters 2009, Balme 2007). Lange vor der eigentlichen Institutionalisierung des Faches, so Balme und Peters, war die theaterhistorische Forschung Bestandteil von kolonialer Expansion, Weltausstellungen, Ethnografie und Reiseberichten. In Schriften, Tagebucheinträgen und Reiseberichten des 18. und 19. Jahrhunderts tauchen zahlreiche Szenen von »primitiven« Performances, Tänzen und Ritualen auf,

in welchen die europäischen Verfasser eine Vorgeschichte des europäischen Dramas zu finden glaubten. Darüber hinaus trugen sogenannte »exotische« Performances in »Menschenzoos« und auf Weltausstellungen im 19. und 20. Jahrhundert zum ethnografischen Interesse der Zeit und zu wissenschaftlichen Publikationen innerhalb der Disziplin Ethnografie bei. Dass diese Verstrickung von Ethnografie und Völkerschauen auch im deutschen Kaiserreich kolonialer Alltag war, ist bereits gut untersucht worden (Thode-Arora 1989; Dreesbach 2005; Grewe 2006). Inwieweit dieser Austausch sich auch auf die deutsche Theaterforschung und vor allem auf deutsche Theatersammlungen ausgewirkt haben könnte, gilt es noch zu erforschen. In Ansätzen wird dies bereits an der Theaterwissenschaft der Universität Köln mit Bezug auf die theaterwissenschaftliche Sammlung Carl Niessens getan (Probst 2020; Marx/Förster 2020). Aber auch durch einen Blick auf theaterwissenschaftliche Methoden lassen sich Spuren von Kolonialität in unserer Disziplin erkennen: in den Theorien, auf die die Methoden sich berufen (oder nicht berufen), in den Geschichten und Stimmen, die sie auslassen und überschreiben, sowie in den Technologien, mit denen (historische) Daten erhoben bzw. ausgewertet werden. Nicht selten ergeben sich in sowohl »alten« als auch »neuen«¹ Methoden Machtasymmetrien zwischen einem unmarkierten, beobachtenden Subjekt und einem markierten beobachteten Subjekt/Objekt, zwischen einem Globalen Norden, in dem die Theorieproduktion stattfindet, und einem Globalen Süden, aus dem die Daten für eben diese extrahiert werden, zwischen hegemonialen westlichen Epistemologien und dem »Rest«. Diese Diskrepanz in

1 Mit den »neuen« Methoden sind hier die Verfahren der Digital Humanities gemeint. Während diese, wie z.B. Peter W. Marx überzeugend argumentiert, durchaus einer Dekolonisierung unserer Theatergeschichte zuträglich sein können, indem sie es zum Beispiel erlauben, Phänomene und Strukturen zu beschreiben, »die ansonsten schon durch das Raster theater- oder medienwissenschaftlicher Begriffsbildung abgeschattet wurden« (Marx 2021:148), so müssen vor allem die Methoden der Quantifizierung von Daten unserer Meinung nach von einer postkolonialen/dekolonialen Kritik begleitet werden. Vor allem die Frage, inwiefern quantifizierende Verfahren auf ein Paradigma von Datenerhebung und Kategorisierung zurückgehen bzw. dieses wiederbeleben, das bereits im 18. und 19. Jahrhundert maßgeblich an der kolonialen Besetzung von Ländern, der Ausbeutung von Menschen und der Gewinnung von Wissen im Dienste des Imperialismus beteiligt war und bis heute rassistische Grenz- und Migrationspolitiken von Nationalstaaten als auch der EU beeinflusst, halten wir aus Sicht einer postkolonialen/dekolonialen Theaterwissenschaft für entscheidend.

der Wissensgewinnung und der Wissensproduktion konstituiert den strukturellen, kulturellen und symbolischen Hintergrund für das, was wir in Anlehnung an Gayatri Spivak unter »epistemischer Gewalt« (1988) und mit Anibal Quijano als die »Kolonialität« (2010) unserer Disziplin verstehen.²

Für eine postkoloniale/dekoloniale Theaterwissenschaft, die dieser epistemischen Gewalt und Kolonialität mit einer »epistemologisch gerechten« (Bhambra 2021) Wissenschaft begegnen will, bedarf es unserer Meinung nach deshalb dreierlei: institutionelle und strukturelle Veränderungen hinsichtlich des Forschungs- und Lehrpersonals; eine Kanonkritik bzw. Kanonerweiterung, die die marginalisierten Stimmen und Geschichten bzw. die Formen der Wissensproduktion, die von den hegemonialen Wissensformen bisher ausgegrenzt wurden, in die Curricula miteinbezieht; sowie eine kritische Revision und Transformation unserer etablierten Begrifflichkeiten, Kategorien und Methoden. Letzteres wiegt besonders schwer, da es grundsätzlich unsere Epistemologien in Frage stellt, und soll in diesem Beitrag im Fokus stehen. Denn es reicht unserer Meinung nach nicht aus, postkoloniale und dekoloniale Themen, Texte und Theaterstücke zu den Lehrplänen und Forschungsanträgen hinzuzufügen, ohne dass es ein tieferes Verständnis davon gibt, inwiefern unsere Konzepte und Kategorien von Kritik, mit denen wir diesen Themen, Texten und Theaterstücken begegnen, von Kolonial-expansion und der sie begleitenden Erzählungen von Aufklärung, linearer Geschichtsentwicklung, binären Oppositionen und Zivilisierungsdiskursen beeinflusst sind. Solange wir, die Theaterwissenschaftler*innen im Globalen Norden, nicht das koloniale Erbe unserer Epistemologien kritisch befragen, reproduzieren wir die gewaltvollen Strukturen, die wir dekonstruieren wollen, unabhängig davon, wie viele postkoloniale/dekoloniale Stücke wir in unsere Lehrpläne aufnehmen. Die Soziologin Gurminder K. Bhambra nennt diese Anerkennung des Einflusses von Kolonial- und Sklavereigeschichte auf die Wissensproduktionen des Globalen Nordens »epistemological justice«, denn epistemologisches *Un*-recht, wie sie mit Blick auf die Tradition der kritischen Theorie der Frankfurter Schule schreibt, »is more extensive than simply the substantive neglect of colonialism within the tradition; rather, I suggest that its categories of critique and their associate normative claims are also necessarily implicated by this neglect and need to be addressed« (Bhambra 2021:74). Inspiriert von ihrem Konzept der epistemologischen

2 Boaventura de Sousa Santos spricht sogar von »epistemicide« (de Sousa Santos 2014).

Gerechtigkeit heißt es also nach den Wurzeln der epistemischen Gewalt in unseren Methoden zu suchen und zu fragen, inwiefern selbige die Lücken und Ausschlüsse innerhalb der Theaterwissenschaft hinsichtlich kolonialer Themen und marginalisierter/rassifizierter Stimmen mitproduzieren bzw. instandhalten. Mit anderen Worten, eine simple Anerkennung »anderer« oder »alternativer« Formen des Wissens und der Wahrnehmung, die in die bestehenden hegemonialen Strukturen epistemischer Regime eingefügt werden, kann nicht genügen. Stattdessen muss problematisiert werden, inwiefern diese Unterschiede in der Wissens- und Wahrnehmungsproduktion überhaupt erst durch die Geschichten der Kolonisierung und Versklavung, Unterdrückung und Ausbeutung produziert worden sind. Diese Unterschiede zeigen sich auch in Sichtbarkeiten und Unsichtbarkeiten von Wissenschaftler*innen selber. Epistemologische Gerechtigkeit, wie Bhambra betont, muss immer auch danach streben, über das Verursachen von epistemischen Brüchen innerhalb imperialistischer Wissensregime hinaus auch die Brüche in der sozialen Welt, die von eben diesen selben Wissensregimen unter anderem verursacht worden sind, zu identifizieren und zu reparieren. Dies bezieht sich auch auf die Stimmen derer, die seit Jahren auf die Lücken in unserer Geschichtsschreibung und unseren Archiven aufmerksam gemacht haben und die aber selbst aufgrund gesellschaftlicher Marginalisierung und strukturellem Rassismus auch in unserer Disziplin unerhört geblieben sind. So sehr wir es begrüßen, dass postkoloniale und dekoloniale Ansätze langsam das Interesse der Theaterwissenschaft gefunden zu haben scheinen, kann dies nicht (erneut) auf Kosten marginalisierter und rassifizierter Wissenschaftler*innen geschehen. Wir werden deshalb im Folgenden einen verstärkten Fokus auf subalterne Denker*innen und Theoretiker*innen und deren in der (deutschen) Wissenschaftslandschaft marginalisierte postkoloniale und dekoloniale Ansätze legen.

Unsere Überlegungen in diesem Beitrag sind wie folgt aufgebaut: Zunächst bestimmen wir die Begriffe »postkolonial« und »dekolonial« und betten sie in die bestehenden Diskurse der Theaterwissenschaft ein. In einem nächsten Schritt widmen wir uns unter dem Titel »Methoden dekolonisieren« der Aufführungsanalyse und der Theaterhistoriografie, die wir kritisch auf ihren »Kolonialitätsgehalt« bzw. ihr postkolonial/dekoloniales Potenzial befragen. Anhand der Aufführungsanalyse diskutieren wir Kolonialität hinsichtlich der Auslassungen der Differenzkategorie *race* in semiotischen und phänomenologischen Ansätzen, die eine machtkritische Analyse von Aufführungen und de-

ren Körperkonzepten im Sinne der postkolonialen Theorie eher erschweren. Mit Blick auf die Theaterhistoriografie wird Kolonialität hinsichtlich der nicht vorhandenen Auseinandersetzung mit der deutschen Kolonialgeschichte als auch in einem Verständnis von Moderne, das deren koloniale Konstitution (Bhambra 2021; Mignolo 2012; Quijano 2010) analytisch ausblendet, kritisch diskutiert. Aus den gewonnenen Erkenntnissen formulieren wir abschließend einige Vorschläge für eine epistemologisch gerechte(re) Theaterwissenschaft sowie mögliche Ansätze zur Dekolonisierung der Disziplin, die wir an anderer Stelle und zu einem späteren Zeitpunkt vertiefen möchten.

I Begriffs- und Diskursbestimmung

Trotz aller Versuche der Klärung bleibt der Begriff »postkolonial« unscharf und heiß debattiert, wie die Politikwissenschaftlerinnen Nikita Dhawan und Maria Castro Do Varela schreiben (Castro Varela/Dhawan 2015:23). Diese Feststellung ließe sich ebenso auf den Begriff »dekolonial« anwenden, der derzeit zwar in aller Munde ist, aber doch und vor allem in seiner Verwendung im Globalen Norden meist eher unterdefiniert bleibt. Häufig werden die beide Begriffe postkolonial und dekolonial in öffentlichen Diskursen komplementär oder austauschbar gebraucht. Es sei hier kurz auf die Fallstricke hingewiesen, die ein unbedachter Gebrauch dieser Begriffe mit sich bringen kann. So warnen Eve Tuck und K. Wayne Young (2012) davor, dass »dekolonial« nicht zu einem »swappable term for other things we want to do to improve our societies and schools« wird und damit *Weißsein* re-zentriert statt de-zentriert wird. Ebenso problematisch ist es, den Begriff postkolonial nur als zeitliche Epoche nach dem Kolonialismus oder die postkoloniale Theorie als eine von vielen Denkströmungen in den planetarischen Diskursen zu verstehen, wie Dhawan und Castro Varela betonen (2015:23). Beide Denkrichtungen können nur in der Einbettung praktischer und aktivistischer Interventionen und Widerstandsformen gegen koloniale Herrschaft, Versklavung und Unterdrückung gedacht werden, so sind sich die meisten postkolonialen und dekolonialen Theoretiker*innen einig. Das bedeutet aber auch, dass beide Begriffe es ermöglichen, antikoloniale Kämpfe mit heutigen Formen des Widerstands zusammenzudenken (Loomba 2015:33).

Wir haben uns, wie der Titel des Sammelbandes verrät, nach langem Abwägen dazu entschlossen, sowohl den Begriff postkolonial als auch den Begriff dekolonial im Titel zu verwenden und durch einen Schrägstrich zugleich

zu verbinden und zu trennen. Wir haben es auch den Autor*innen des Sammelbandes offen gestellt, mit welchem der zwei Begriffe sie arbeiten wollen. Obwohl wir uns der relevanten inhaltlichen Unterschiede der zwei Begriffe bewusst sind, wollen wir uns nicht einer der beiden »Schulen«, die sie mittlerweile vertreten, verschreiben. Wie Rohit Jain in seinem Beitrag im Sammelband *After Europe* (2021) kritisiert: »Die Konzepte werden zu Labels, die zum Teil unnötigerweise gegeneinander ausgespielt werden, um sich in bestimmten akademischen oder aktivistischen Feldern voneinander abgrenzen zu können« (Rohit 2021:15). Ähnlich betonen die Politikwissenschaftler Jens Kastner und Tom Waibel, dass beide Ansätze eine ähnliche politische und epistemologische Ausrichtung teilen, die auf der Annahme basiert, dass die »Konstruktion des Anderen als ›konstitutives Außen‹ für die Produktion des imperialen Projektes Europa« zentral war und dass »dieses machtdurchzogene Konstitutionsverhältnis zum Anderen grundlegend die politischen, sozialen, kulturellen und epistemischen Verhältnisse der Moderne« (Kastner/Waibel 2019:21) geprägt hat. Beide Ansätze gehen dabei davon aus, dass dieses Machtverhältnis nicht mit dem Ende der politisch-militärischen Besatzung und der dekolonialen Befreiung der ehemaligen kolonisierten Länder beendet ist (Castro Varela/Dhawan 2015). Das von dem peruanischen Soziologen Anibal Quijano (2010) entwickelte Konzept der Kolonialität, das auch in diesem Sammelband häufig bemüht wird, beschreibt diese anhaltenden Machtstrukturen, die aus dem historischen kolonialen Herrschaftsverhältnis hervorgegangen sind. Kastner und Waibel erklären den Begriff wie folgt:

Die Kolonialität beschreibt die bis heute fortwirkenden Effekte einer Ordnung der Welt, die sich im späten 15. Jahrhundert zu entwickeln und im 16. Jahrhundert zu etablieren begann. Diese Ordnung meint bei weitem nicht nur die Regulierung der Warenkreisläufe, sondern bezieht sich darüber hinaus auf die zwischenmenschliche Kommunikation, die soziale Organisation und das Denken und Wahrnehmen überhaupt (Kastner/Waibel 2019:19).

Für die Entstehung und Erhaltung dieser »Kolonialität der Macht« ist laut Quijano der Mechanismus zentral, der »zwischen dem kolonialen Zentrum und der Peripherie differenzierende soziale Klassifikationen« (Kastner/Waibel 2019:13) geltend machte, um die Akkumulation des Wohlstandes der Kolonialreiche zu gewährleisten. Diese Klassifizierungen von Arbeit, Ethnizität und Geschlecht sowie die Zuschreibungen körperlicher Merkmale, auf Grundlage derer die Akkumulation überhaupt erst stattfinden konnte, wir-

ken bis heute fort.³ Der Literaturwissenschaftler Nelson Maldonado-Toress bringt dies wie folgt auf den Punkt:

[C]oloniality survives colonialism. It is maintained alive in books, in the criteria for academic performance, in cultural patterns, in common sense, in the self-image of peoples, in aspirations of self, and so many other aspects of our modern experience. In a way, as modern subjects we breath coloniality all the time and every day (2007:243).

Ausgehend von dem Begriff der Kolonialität und vor allem durch die Publikationen von Walter Dignolo und Ramon Grosfogel, die vielleicht prominentesten Vertreter der Modernity/Coloniality/Decoloniality (MCD) Gruppe, wurde in den letzten Jahren die »dekoloniale Option« explizit als Kritik an und Alternative zur postkolonialen Theorie formuliert.⁴ Grosfogel geht sogar so weit, die Dekolonisierung der postkolonialen Theorie zu fordern (Grosfogel 2006). Vor allem die Nähe zum Poststrukturalismus und der Dekonstruktion lässt die postkoloniale Theorie in den Augen der MCD als eurozentrische Kritik am Eurozentrismus erscheinen (Colpani/Mascat/Smiet 2022). Dekolonisiert werden müsse vor allem die anglophone Tradition der postkolonialen Theorie, durch die die postkoloniale Theorie sich geografisch auf Indien und das britische *Empire* sowie zeitlich auf das 18./19. Jahrhundert fokussiert hat. Vertreter*innen der dekolonialen Option legen dahingegen den Schwerpunkt auf

3 Die dekoloniale Theoretikerin Maria Lugones hat das Wirken dieser differenzierenden sozialen Kategorisierung durch ihre intersektionalen Analysen von *race*, *gender* und *sexuality* besonders deutlich gemacht. Gerade in der intersektionalen Lektüre wird, laut Lugones, deutlich, dass die Kolonialisierung nicht nur »den Kolonisierten« erfunden hat, »it also disrupted the social patterns, gender relations and cosmological understanding of the communities and societies it invaded« (zit. in Bhabra 2022:118). Gerade die Erfindung homogener, separabler Kategorien habe dazu geführt, dass kolonisierte Frauen doppelt ausgelöscht waren aus der Geschichte: »to suggest that ›woman and ›black‹ are homogeneous, separable categories, ›then their intersection shows us the absence of black women rather than their presence« (ibid.).

4 Für eine Antwort auf den Postcolonial Studies auf die dekoloniale Option siehe das special issue »Postcolonial Responses to Decolonial Interventions«, herausgegeben von Gianmaria Colpani, Jamila M.H. Mascat und Katrine Smiet, *Postcolonial Studies* 25:1 (2022); Gurminder K. Bhabra gibt in ihrem Artikel »Postcolonial and decolonial dialogues« (2014) einen sehr strukturierten Überblick über die verschiedenen Thesen der beiden Schulen. Für eine weiterführende Lektüre siehe auch Sabine Broeck und Carsten Juncker (Hg.). *Postcoloniality—Decoloniality—Black Critique: Joints and Fissures*, Frankfurt: Campus Verlag, 2014.

den amerikanischen Kontinent und den Beginn des Kolonialismus im 15. Jahrhundert. Sie argumentieren, dass die spezifische Erfahrung in den Americas auch spezifische Konzepte braucht und die postkolonialen Theorien sich dafür nicht eignen. So hatten zum Beispiel die auf karibischen Zuckerplantagen eingeführten Strukturen von Arbeitsformen, Normen sozialer Kategorisierung und Techniken der Disziplinierung und Kontrolle, die in den europäischen Metropolen als Ausdruck der Effizienz und Rationalität einer spezifisch *westlichen*, industriellen Moderne galten (Bhambra 2014; Boaca 2015), einen anderen Einfluss auf die europäische Moderne als das Verhältnis von Kolonie und Metropole im britischen Empire. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Kritik der dekolonialen Option an der postkolonialen Theorie auf deren anhaltenden Eurozentrismus, deren mangelhafte Auseinandersetzung mit nicht-europäischen Quellen und Wissenssystemen sowie deren schwachen politischen Einfluss zielt. Diese Vorwürfe werden aber von Vertreter*innen der postkolonialen Theorie abgestritten. Josias Tembo (2022) widerlegt diese Kritik zum Beispiel für die postkoloniale Theorie Afrikas, indem er aufzeigt, dass afrikanische postkoloniale Denker wie V. Y. Mudimbe und Achille Mbembe sehr wohl den Beginn des Kolonialismus auf das 15./16. Jahrhundert legen und sich keinesfalls allein auf das britische Imperium konzentrieren. Die Ignoranz der dekolonialen Kritik gegenüber afrikanischer postkolonialer Theorie ist für Tembo symptomatisch für die marginalisierte Position afrikanischer Philosophie generell (Tembo 2022).⁵

5 Interessant ist auch Tembos Entgegnung hinsichtlich der dekolonialen Kritik am poststrukturalistischen und postmodernen Erbe der postkolonialen Theorie, die wir hier in aller Länge zitieren wollen. Er argumentiert anhand des Beispiels der postkolonialen Philosophie Mudimbés, »it is exactly his engagement with poststructuralism that allows him to entertain the possibility of an African order of knowledge or rationality that he finds absent in the thinking of Western-trained anti-colonial and postcolonial African intellectuals. Precisely because of his orientation within the Western episteme, it appears to me that Mudimbe sees it as impossible for him, like many other intellectuals he discusses in his work, as Western-oriented and -trained intellectuals, to produce Indigenous African knowledges within the terms of their own rationalities. Epistemologically, therefore, there is a rupture between African knowledges that were produced within Indigenous African epistemic orders and power relations before the colonial encounter and those knowledges about Africa produced by intellectuals trained in Western epistemic orders after the colonial encounter« (Tembo 2022:45).

Vertreter*innen beider Strömungen sind sich auch darin einig, dass die theoretischen Konzepte, die zu einer »new geopolitics of knowledge« (Lugones 2011) führen sollen, in widerständigen Alltagspraktiken von Subjekten und Communities verwurzelt sind, die von fortwährenden kolonialen (Grenz-, National-, Arbeits, Land-, Bildungs-)Praktiken betroffen sind (Spivak 1988; Mignolo 2012; Bala 2018). Zu einer ähnlichen Einschätzung gelangen auch die subalternen Denker*innen und Theoretiker*innen in Deutschland. So haben sich beispielsweise die Feministischen Migrantinnen (FeMigra) in ihrem Beitrag »Wir, die Seiltänzerinnen« sowohl in der feministischen Tradition von Gayatri Spivak als auch von Angela Davis und Gloria Anzaldúa verortet (FeMigra 1998). In dem Band »Spricht die Subalterne deutsch?« (2003), der von Hito Steyerl und Encarnacion Gutierrez Rodriguez herausgegeben wurde, sind beide Strömungen durch Denker*innen wie Grada (Ferreira) Kilomba und Luzenir Caixeta sowie Kien Nghi Ha und Anil K. Jai vertreten. Und schließlich sei hier auch auf »Re-Visionen. Postkoloniale Perspektiven von People of Color auf Rassismus, Kulturpolitik und Widerstand in Deutschland« (2016), herausgegeben von Kien Nghi Ha, Nicola Lauré al-Samarai und Sheila Mysorekar, verwiesen. Auch hier werden, obwohl der Titel eine eindeutiger Positionierung vorzugeben scheint, sowohl auf postkoloniale als auch auf dekoloniale Theorien und Denker*innen verwiesen. Im Folgenden wollen wir etwas näher auf die Frage eingehen, was eigentlich ein postkoloniales bzw. dekoloniales Theater konstituiert bzw. welche wissenschaftlichen Diskurse sich zu dieser Frage im deutschsprachigen und internationalen Kontext finden lassen (Sharifi 2018a, Sharifi 2018b).

Postkoloniales Theater/Postkoloniale Theaterwissenschaft

In der deutschsprachigen Theaterwissenschaft lassen sich trotz ihrer marginalisierten Stellung postkoloniale Ansätze seit den späten 1980er Jahren nachweisen. So forschte Joachim Fiebach in der DDR bereits zum postkolonialen Theater auf dem afrikanischen Kontinent (1986). Fiebachs Publikationen verweisen auch auf die Tatsache, dass vor allem in der Afrikanistik seit den 1980er Jahren zahlreiche einschlägige Studien zum postkolonialen Theater auf dem afrikanischen Kontinent entstanden sind.⁶ In den 1990er Jahren erschien die

6 Siehe zum Beispiel Breitinger, Eckhard und Reinhard Sander (Hg.). »Drama and Theatre in Africa«. *Bayreuth African Studies Series*, 7, 1986; Breitinger (Hg.). *Theatre and Per-*

Publikation von Christopher Balme *Theater im postkolonialen Zeitalter* (1995), die, wie er in seinem Beitrag in diesem Band selbst-ironisch beschreibt, auf wenig Widerhall in der deutschsprachigen Theaterwissenschaft der Zeit traf.⁷ Für rezentere Forschungsdiskussionen zu postkolonialen Ansätzen sind die Publikationen von Balme *Pacific Performances* (2007), von Katrin Sieg *Ethnic Drag* (2009), und Julius Heinicke *Die Sorge um das Offene* (2020) zu erwähnen. Unter der Leitung von Erika Fischer-Lichte und Christel Weiler hat das Research Center »Interweaving Performance Cultures« in Berlin einen wichtigen Raum für postkoloniale und dekoloniale Diskurse mit international renommierten Wissenschaftler*innen über ein ganzes Jahrzehnt hinweg ermöglicht. Weitere temporäre Forschungseinrichtungen wie »Das Wissen der Künste« an der Universität der Künste Berlin oder »Ästhetische Praxis« an der Universität Hildesheim widmen sich ebenfalls gezielt solchen Fragestellungen.

Die erwähnten postkolonialen Ansätze in der Theaterwissenschaft unterscheiden zunächst zwischen postkolonialem Theater als Gegenstand theaterwissenschaftlicher Forschung und postkolonialer Theaterwissenschaft als Forschungsfeld. Christopher Balme definiert im Metzler Lexikon für Theatertheorie postkoloniales Theater wie folgt: »Der Begriff bezeichnet vielfältige Tendenzen im internationalen Theater nach 1945. Streng genommen handelt es sich um Theaterformen, die im Kontext der Entkolonialisierung der ehemaligen europäischen Territorien, v.a. der britischen und französischen, entstanden sind« (Balme 2014:265). Der Begriff umfasst aber auch alle Theaterformen, »die nachweislich unter dem Einfluss der Kolonialherrschaft entstanden sind« (Balme 2014:266). Eine Frage, die sich hier direkt ergibt, wäre dann auch, ob demnach nicht alle Theaterformen postkolonial seien, da, im Sinne des Ansatzes der »entangled histories« (Conrad/Randeria 2002), koloniale Expansion und Ideologie nicht nur Auswirkungen auf die kolonisierten Länder und Kulturen gehabt haben, sondern ebenso die Gesellschaften der Imperialisten beeinflusst haben. Diesen Ansatz unterstreicht

formance in Africa. Intercultural Perspectives. Gesellschaft für die neuen englischen Literaturen, Bd.4, 1994; Obafemi, Olu. *Contemporary Nigerian Theatre.* Bayreuth African Studies Series No.40, 1996; A. Bühler-Dietrich und Françoise Joly (Hg.). *Voyages d'Afrique. Interkulturelle Dialoge mit Afrika.* Stuttgart: IZKT, 2011.

- 7 Interessanterweise entstanden zur selben Zeit im englischsprachigen Raum zwei weitere grundlegende Publikationen zum postkolonialen Theater, was die Sonderstellung der deutschen Theaterwissenschaft hinsichtlich postkolonialer Diskurse bestätigt. Siehe Brian Crows *An Introduction to Post-Colonial Theatre* (1996) und Helen Gilbert und Joanne Tompkins *Post-Colonial Drama* (1996).

die Performance-Wissenschaftlerin Diana Taylor in ihrem Buch *The Archive and the Repertoire* (2003), in dem sie hervorhebt, dass seit Jahrhunderten der Kontakt mit »nicht-westlichen« Menschen und Kulturen die Idee einer »westlichen« Identität überhaupt erst hervorgebracht habe (Taylor 2003:8). Diese Kontakte seien durch den globalen Kolonialismus intensiviert und einem Machtgefälle unterworfen worden. Bei der Analyse postkolonialen Theaters gelte es also, nicht nur die scheinbar »unschuldige« Verwobenheit westlicher und nicht-westlicher Kulturgeschichte zu untersuchen, wie es lange Zeit in der Forschung zum interkulturellen Theater geschehen ist, sondern ebenso die hegemonialen Strukturen, die diese zu Gunsten des Westens geprägt haben, in Betracht zu ziehen.

Das Phänomen »postkoloniales Theater« ist unter anderem deshalb so schwer zu fassen, weil die zeitliche Dehnung des postkolonialen Zeitalters sowie dessen geopolitische Verortung umstritten sind, erklärt Balme (2014). Während das »post-« historisch gesehen den Zeitraum ab der Entlassung in die Unabhängigkeit suggeriert, gehen postkoloniale Theorien, wie bereits in der Kritik von Dhawan und Castro Varela erwähnt, eher von einem Kontinuum aus, das in der Zeit der kolonialen Besetzung beginnt und bis heute in seiner Kolonialität andauert. Während in den 1970er Jahren postkolonial hauptsächlich die Lage ehemaliger Kolonien bezeichnete und sich mit den Wirkungen der Kolonisierung in der außereuropäischen Welt beschäftigte, bezieht die postkoloniale Theorie heute auch »die aktuell bestehenden neokolonialen Machtverhältnisse und die diversen »kulturellen Formationen«, die in Folge von Kolonisierung und Migration in den Metropolen entstanden sind, in ihre Analyse ein« (Castro Varela/Dhawan 2015:26). Das bedeutet auch, dass postkoloniales Theater keinesfalls nur in den ehemaligen Kolonien zu situieren ist, wie Balme schreibt: »Mit der Entstehung großer Diaspora-Kulturen in den westlichen Metropolen findet ein Rückexport postkolonialer Theaterformen statt; sie entstehen überall dort, wo die für Postkolonialismus konstitutiven Prozesse kultureller Vermischung und Reibung stattfinden« (Balme 2014:266). Stärker noch, wenn man davon ausgeht, dass der Kolonialismus historisch gesehen nicht nur Auswirkungen auf die Kolonien gehabt hat, also nicht nur weit weg in »Übersee« stattgefunden hat, sondern ebenfalls die Lebenswelten in Europa und deren Nationsbildungsprozesse, Diskurse um ethnische und kulturelle Identität, um Bürgerschaftsgesetze und Immigrationsgeprägt hat, wie es mittlerweile der Großteil der Kolonialismus-Forschung

bewährt⁸, dann wird deutlich, warum man auch in Deutschland von einem postkolonialen Theater sprechen kann.

Dekoloniales Theater/dekoloniale Theaterwissenschaft

Im Gegensatz zu den (wenn auch spärlich gesäten) postkolonialen Ansätzen gibt es kaum Forschungsprojekte oder Publikationen in unserem Feld, die sich einer dekolonialen Theaterwissenschaft widmen. Dabei kann sehr wohl auf eine lange Geschichte von künstlerischen Auseinandersetzungen im deutschsprachigen Raum verwiesen werden, in der dekoloniale Praktiken als ästhetische Verhandlungen zu Grunde liegen.⁹ Vereinzelt Forschungsprojekte wie das von Grit Köppen zur dekolonialen Gegenwartsdramatik im zeitgenössischen Theater, Azadeh Sharifis Forschungsprojekt zur »(post-)migrantischen deutschen Theatergeschichte« oder Lisa Skwirblies Forschung zu einer dekolonialen deutschen Theatergeschichte des 19./20. Jahrhunderts beziehen sich bereits verstärkt auf dekoloniale Ansätze. Einen wichtigen Anstoß für eine Diskussion zu dekolonialen Ansätzen in der deutschen Theaterwissenschaft haben auch die Publikationen *Allianzen* (Liepsch, Warner 2018) und *After Europe* (Warner 2021) gelegt, die beide aus Festivals mit dekolonialen Themenschwerpunkten am Mousonturm Frankfurt und den Sophiensälen Berlin entstanden sind.

International finden dabei in den letzten Jahren, wie eingangs erwähnt, verstärkt Diskussionen um die Dekolonisierung der Theaterwissenschaft und Performance Studies statt. Die Brisanz um Forderungen nach Dekolonisierung durch internationale und antirassistische Gruppen sowie soziale Bewegungen der *Black Lives Matter* oder *Every Child Matters* hat beispielsweise in

8 Siehe Kundrus, Birthe. *Moderne Imperialisten. Das Kaiserreich im Spiegel seiner Kolonien*. Böhlau Verlag 2003; Bowersox, Jeff. *Raising Germans in the Age of Empire. Youth and Colonial Culture, 1871-1914*. Oxford University Press, 2013; Ciarlo, David. *Advertising Empire. Race and Visual Culture in Imperial Germany*. Harvard University Press, 2011; Langbehn, Volker. *German Colonialism, Visual Culture, and Modern Memory*. Routledge, 2010; Short, John Phillip. *Magic Lantern Empire. Colonialism and Society in Germany*. Cornell University Press, 2012.

9 Hier sei beispielsweise auf künstlerische Produktionen und Auseinandersetzungen von Hito Steyerl, Künstler*innen rund um ADEFRA (Grada Kilomba), Philipp Metz, die Künstler*innen von MAIZ-Autonomes Zentrum von & für Migrantinnen (u.a. Luzenir Caixeta) und viele mehr verwiesen.

den nordamerikanischen Universitäten zu einer Selbstverpflichtung der Drama Departments geführt, die eine Neuausrichtung der Lehrpläne und Themen, des Kanons wie auch der Methodologien vorsieht.¹⁰ Die Selbstverpflichtung beinhaltet auch angepasste Stellenausschreibungen, in denen explizit eine Anstellung von BIPOC Wissenschaftler*innen angestrebt wird. Ob diese langfristig eingehalten werden, darüber können wir nur spekulieren. Über institutionelle Interventionen hinaus verweisen die internationalen Diskurse zur dekolonialen Theaterwissenschaft auch auf die Dringlichkeit alternativer Methodologien der Wissensformierung, um tatsächlich die epistemische Gewalt, an der die Universitäten des Globalen Nordens einen großen Anteil haben, dekonstruieren und überwinden zu können (de Sousa Santos 2021). So fordert die in England ansässige Theaterwissenschaftlerin Swati Arora:

With a focus on embodied learning at the core of the discipline, Theatre and Performance Studies needs to democratise learning conditions by engaging with the affective legacies of Black and Global Majority scholars in our everyday life, pedagogy, and research instead of relegating them to footnotes and margins. The need of the hour is to recognise and undo the colonial matrix of power that legitimises certain forms of knowledge as »core texts« and relegates the others as »secondary« (Arora 2021).

Sie warnt allerdings auch davor, dass der Versuch, diese alternativen Epistemologien in den Universitäten des Globalen Nordens einzubinden, die Gefahr hervorruft, »non-Western cultural production as radically other« zu positionieren. Ihre Forderung zielt deshalb darauf, die dekolonialen Epistemologien immer nur unter Einbindung der sozialen Kategorien von *race*, *class*, *gender*, *sexuality*, *ability*, *global asymmetries* und deren Verschränkungen zu verstehen. Aroras Kritik unterstreicht die eingangs gestellte These von der Wichtigkeit, nicht nur die Texte in unseren Curricula auszutauschen. Stattdessen brauche es laut Arora für den Prozess der Dekolonisierung der Theaterwissenschaft und der Performance Studies eine Dezentrierung eurozentristischer Methodologie und Praxeologie sowie der vertieften Auseinandersetzung mit »alternativen« Wissensformierungen, die nicht neu erfunden bzw. gefunden werden müssen, sondern bereits von marginalisierten Subjekten, Gruppen, Kollektiven und Gemeinschaften praktiziert werden.

10 Als Beispiel wollen wir auf das Center for the Art of Performance an der UCLA verweisen, in der sich das Kollegium öffentlich mit der Black Lives Matter Movement solidarisiert hat. Zum Statement: https://cap.ucla.edu/landing/black_lives_matter.

Ein Beispiel aus der Praxis, das wir hier nennen wollen, ist das Ballhaus Naunynstrasse, das sich in seinen Anfängen einem »postmigrantischen« Theater verschrieben hat. Wir behaupten dabei weder, dass das postmigrantische Theater als dekoloniales Theater zu verstehen ist, noch, dass eine Dekolonisierung des Theaters auf institutioneller Ebene bereits stattgefunden hat. Wir wollen aber das postmigrantische Theater als Impulsgeber*in für die Sichtbarmachung von bereits existierenden dekolonialen Diskursen und Wissensformierungen, von rassifizierten und marginalisierten Subjekten und Gruppen in der deutschen Theaterlandschaft verstehen. Ganz im Sinne der von Balme theoretisierten »theatrical public sphere« (2014) hat das postmigrantische Theater eine Bühne für politische und soziale Diskurse, die durch postkoloniale Kritik und dekoloniale Praktiken informiert und geformt sind, für die deutsche (und deutschsprachige) Gesellschaft erschaffen. Der Prozess, der das postmigrantische Theater von der Peripherie der Theaterlandschaft, der Förderpolitik und der Theaterwissenschaft ins vermeintliche »Zentrum« rückte, ist nicht ohne Widerstand und Rückschläge vorstattgegangen. Während sich mittlerweile viele Mythen um das postmigrantische Theater ranken, in denen das Ballhaus Naunynstrasse als das »Wunder von Kreuzberg« (Sharifi 2011) scheinbar aus dem Nichts heraus entstanden ist, bedarf es noch immer einer historischen Aufarbeitung und kritischen Kontextualisierung sowie der Anerkennung von Kämpfen und Bestrebungen (vorheriger) marginalisierter und rassifizierter Künstler*innen. Dass dieser Mythos der Einzigartigkeit des Ballhauses nicht von den Theatermacher*innen selbst behauptet wurde, sondern viel mehr von der Dominanzgesellschaft konstruiert und auf das Theater projiziert wurde, kann beispielsweise daran aufgezeigt werden, dass die künstlerischen Projekte immer von vertiefenden Diskussionsformaten und politischen Veranstaltungen begleitet wurden, die genau an die vermeintlich nicht vorhandenen, marginalisierten Wissensformierungen anknüpften. So waren von Anfang an Denker*innen und Wissenschaftler*innen wie Grada Kilomba, Deniz Göktürk, Peggy Piesche, Kien Nghi Ha, Kwesi Aikins u.v.a. nicht nur durch Podiumsgespräche an der Formierung des postmigrantischen Theaters beteiligt, sondern hat deren Forschung auch viele künstlerische Projekte begleitet und geprägt. Dass diese Personen jedoch nie als deutsche Wissenschaftler*innen wahrgenommen wurden, sondern immer nur als Aktivist*innen (de)klassifiziert wurden, hat zur Folge, dass ihre Forschung es bis heute kaum in die akademischen Curricula schafft und damit auch nicht in der Geschichte des postmigrantischen Theaters auftaucht. Ihre Forschung ist

tief mit ihren eigenen Lebensrealitäten und den sozialen sowie politischen Umständen als Migrant*innen, als Geflüchtete und/oder die »Ver-Anderte« verwoben. Es ist ihnen als Vordenker*innen und Übersetzer*innen zu verdanken, dass wir heute auf postkoloniale und dekoloniale Texte und Ideen, die auf die Probleme und Fragestellungen in Deutschland zugeschnitten sind, zurückgreifen können. Statt also zu behaupten, es gäbe keine dekolonialen Ansätze in der deutschsprachigen Theaterwissenschaft, müssten wir uns eher fragen, inwiefern unsere eigene Disziplin an dem Ausschluss dekolonialer Ansätze von marginalisierten und rassifizierten Theoretiker*innen beteiligt ist und inwiefern unsere institutionellen Strukturen auch heute noch gesellschaftliche und rechtliche Bedingungen befördern, die Bildungskarrieren erschweren und für manche in Deutschland sogar verunmöglichen.

Die von uns mäanderartig gestaltete Begriffs- und Diskursbestimmung soll deutlich machen, dass sich die beiden Begriffe und Denkschulen einer Linearität des Diskurses nicht unterordnen lassen. Im besten Falle machen sie diese porös und zeigen Desiderate in der Auseinandersetzung, Verknüpfung und Verortung auf. Diesen Vorgang möchten wir im nächsten Teil in der kritischen Auseinandersetzung mit zwei Methoden der Theaterwissenschaft aufgreifen und vertiefen.

II Methoden dekolonisieren

Aufführungsanalyse

Angesichts des Wandels im Gegenwartstheater und einer verstärkten Diversifizierung von Zuschauerperspektiven muss auch die Theaterwissenschaft ihre Rezeptions- und Analysemethoden »pluralisieren«, fordern die Herausgeber Benjamin Wihstutz und Benjamin Hoesch in ihrem rezent erschienenen Sammelband *Neue Methodologien der Theaterwissenschaft* (Wihstutz 2021:12). Dies gilt laut Wihstutz und Hoesch vor allem für die Aufführungsanalyse, die in ihrer semiotischen Fundierung aus den 1980er Jahren schon lange problematisch geworden ist und auch in ihrer jüngeren, phänomenologischen Orientierung bestimmte Defizite aufweist (Wihstutz 2021:12). Die Grenzen, an die diese wahrscheinlich einzige originär theaterwissenschaftliche Methode stößt, wurde in unseren Augen besonders deutlich in der bereits vielbespro-

chenen Inszenierung *Mittelreich* von Anta Helena Recke (2017)¹¹, in der nicht nur das Theater als traditionell *weißer* Raum sichtbar wurde, sondern auch die Beschränktheit theaterwissenschaftlicher Analyseinstrumente.¹² Damit meinen wir das Privileg, *race* als Differenzkategorie aus der Aufführungsanalyse ausblenden zu können bzw. das eigene *Weißsein* in der Analyse unmarkiert zu lassen. Im Gegensatz zu den zahlreichen Studien zu Geschlecht, Sexualität, Klasse und mittlerweile auch Behinderung sehen wir in der deutschsprachigen Theaterwissenschaft eine klaffende Lücke, wenn es um Fragen zu *race* geht.¹³

Mathias Warstat sieht (ähnlich wie Joy Kristin Kalu in ihrem Beitrag in diesem Band) dennoch Potenzial in der Theatersemiotik, Fragen nach *race* zu integrieren. Rückblickend auf die Anfänge der Theatersemiotik konstatiert er: »Indem versucht wurde, die jeweils zentralen Signifikanten innerhalb von Zeichenensembles ausfindig zu machen, wurde danach gefragt, von welchen Körpern die Bedeutungsproduktion innerhalb der Aufführung entscheidend abhing und welche anderen Körper im Hintergrund blieben oder das System gleichsam von außen, als Ausgeschlossene, stabilisieren« (Warstat 2017:16). Warstat sieht also die Frage nach dem Zusammenhang von Körpern, Klassifizierung und hegemonialen Machtstrukturen durchaus im Grundgerüst der semiotischen Aufführungsanalyse angelegt. Die sich in den neunziger Jahren etablierende phänomenologisch ausgerichtete Aufführungsanalyse ging dahingegen von einem völlig anderen Körperverständnis aus, in dem an Stelle des »Körpers« der spürbare und dadurch kaum kategorisierbare »Leib« rückte

-
- 11 *Mittelreich* feierte 2017 an den Münchener Kammerspielen in der Regie von Anta Helena Recke Premiere und basiert sowohl auf der gleichnamigen Inszenierung von Anna Sophie Mahler als auch auf dem gleichnamigen Roman von Josef Bierbichler. Reckes Inszenierung ist eine Reinszenierung der Mahlerschen Inszenierung, in der Bühnenbild, Kostüme und szenisches Arrangement sich gleichen, nur die Besetzung sich insofern geändert hat, indem Recke ausschließlich Schwarze Schauspieler*innen und Schauspieler*innen of Color auf die Bühne stellt.
- 12 Wie wenig diese Kritik am *weißen*, normierten, ableistischen Blick in der Aufführungsanalyse der Theaterwissenschaft verankert ist, zeigen auch die vielen kritischen Stimmen von BIPOC Theatermacher*innen in diesem Band, deren Stücke oft entweder von *weißen* Rezensent*innen ignoriert oder in ihrem Referenzsystem falsch gelesen werden.
- 13 Als eine Ausnahme sei hier das Forschungsprojekt von der Theaterwissenschaftlerin Hannah Voss genannt, das die Rolle ethnischer Kategorisierungen im Künstlervermittlungswesen untersucht.

(Warstat 2017:17). Ohne tiefer auf die durchaus komplexen Ansätze der Phänomenologie einzugehen, sei hier Warstats Warnung festgehalten, dass es mit einem theaterphänomenologischen Ansatz wesentlich schwieriger wurde, »den Erkenntnisinteressen der Gender Studies, aber auch der Postcolonial Theory, die eine Analyse von Körperkategorisierungen dringend erfordern« (Warstat 2017:17), gerecht zu werden bzw. diese überhaupt in Erwägung zu ziehen.¹⁴ Was es bräuchte, und da ist Warstats Forderung ganz im Sinne einer von uns imaginierten postkolonialen/dekolonialen Theaterwissenschaft, wäre demnach eine vertiefte Auseinandersetzung mit dem Spannungsverhältnis phänomenologischer und differenztheoretischer Ansätze in unserem Feld.¹⁵

Dass es dabei nicht nur um die Körper/Leiber auf der Bühne, sondern auch im Zuschauerraum gehen muss, betonen Christel Weiler und Jens Roselt in ihrem Handbuch *Aufführungsanalyse: Eine Einführung* (2017). Sie unterstreichen die Wichtigkeit der Einbeziehung des Beobachter*innen-Standpunktes der Zuschauer*in in der Aufführungsanalyse. Allerdings bleibt *race* als ein entscheidender Faktor in dem »subjektiven Gepäck« unerwähnt, das laut Weiler und Roselt das »normale Publikum« in seiner Reflexion beeinflusst (Weiler/Roselt 2017:15). Ist es möglich, dass *race* gar nicht in dieses »subjektive Gepäck« gehört, weil *race* gar nicht subjektiv ist? Die Kulturkritikerin Rey Chow schreibt zu dieser Frage mit Blick auf den Begriff der Ethnizität: »The ethnic is both universal, the condition in which everyone can supposedly situate herself, and the local, the foreign, the outside, the condition that, in reality, only some people, those branded ›others‹ (are made to) inhabit« (Chow 2002:17). Mit anderen Worten, jede Person gehört irgendeiner Ethnie an, »yet, if everyone is ethnic, no one is« (Chow 2002:17). Als Differenzkategorie scheinen *race* und Ethnizität demnach immer nur den nicht-Weißen zugesprochen zu werden. Dass das auch in der Theaterwissenschaft bzw. in den meisten Aufführungsanalysen so ist, zeigt Joy Kristin Kalu in diesem Band auf, wenn sie davor warnt, dass »[d]er Prozess der Bedeutungszuschreibung sehr viel

14 Als wichtige Ausnahmen mit Blick auf gendertheoretische Ansätze seien hier die Arbeiten von Doris Kolesch (2006 und 2008) sowie von Jenny Schrödl (2006 und 2013) zu nennen. Auch sei hier darauf hingewiesen, dass die Tanzwissenschaft in diesen Fragen der Theaterwissenschaft einen großen Schritt voraus ist.

15 Warstat weist in seinem Aufsatz auch darauf hin, wie viel stärker Körperkonzeptionen der Gender Studies und Postcolonial Theory in der anglophonen Theaterforschung vertreten sind. Siehe z.B. den Reader von Janelle Reinelt und Joseph Roach zu *Critical Theory and Performance* (2007).

zentraler steht, wenn es um vermeintlich andere Körper geht und diese Veränderungsverfahren durch den Blick der Analysierenden ausgelöst werden« (Kapitel 3). Es bräuchte demnach eine Aufführungsanalyse, deren Selbstverständnis es ist, dass ihre Erkenntnismöglichkeiten von der Positionalität der Analysierenden und den Kategorien abhängen, mit denen diese Positionalität entweder mitbedacht oder ignoriert wird. Die amerikanische Theaterwissenschaftlerin Tracy C. Davis schlägt deswegen vor, *standpoint theory* und *critical race theory* miteinander zu verbinden: »(...) informed by standpoint theory and critical race theory, interpreting evidence for theatre and performance is complicated by *who* designates that something is theatre and performance, how they know what they know about it, and whether this is transmissible across time« (Davis 2021:120).

Die Tatsache, dass *race*, wie von Warstat beanstandet, in den meisten Aufführungsanalysen nicht vorkommt, sagt demnach viel über das (*weiße*) Privileg der Analysierenden aus, dieses für die eigene Position ausblenden zu können. Während das beobachtende Subjekt in Weilers und Roselts Aufführungsanalyse zwar in seinen Befindlichkeiten wie Stimmung, Sitzplatz oder Sehgewohnheit markiert ist und von diesen in seiner Analyse beeinflusst wird, bleibt es in seinem/ihrem *Weißsein*¹⁶ unmarkiert und demnach auch vermeintlich von dieser in seiner Analyse unbeeinflusst. Die Unmarkiertheit von *Weißsein* hat ihre Wurzeln in kolonialen, europäischen Hegemonialdiskursen des 19. Jahrhunderts, in denen *Weißsein* »eine mit bestimmten Werten assoziierte unsichtbare Norm« (Bergermann/Heidenreich 2015:14) bedeutete und im Zuge kolonialer Expansionen und der sich parallel dazu ausbildenden verstärkt biologisch begründeten »Rassentheorien« überhaupt erst zustande kam. In den Kolonien wurden die Deutschen *weiß* und alle nicht-Weißen »undeutsch« (El-Tayeb 2018). *Weißsein* wurde so zu einer unsichtbaren Norm, die wiederum zur Universalie wurde, zu einer »kulturell etablierten Farbsymbolik, in der das ›Eigene‹ mit ›Weißsein‹ und das ›Fremde‹ mit ›Schwarzsein‹ assoziiert wird« (Otto 2022:204). Dass die (vermeintliche) Unsichtbarkeit von *Weißsein* materielle Konsequenzen hat, ist von zahlreichen Theoretiker*innen of Color vor allem in Bezug auf die Gleichsetzung von »Deutschsein« mit

16 Mit *Weißsein* ist hier »die dominante und privilegierte Position innerhalb des Machtverhältnisses Rassismus gemeint, die sonst zumeist unausgesprochen und unbenannt bleibt« (»Weiß/Weißsein.« In: Wer anderen eine Grube gräbt <https://weranderneinenbrunnengraebt.wordpress.com/2012/09/15/weisweissein/> [02.05.2022]).

»Weißsein« bereits seit Jahren angemerkt worden.¹⁷ Wenn es in deutschen Theaterdiskursen (sowohl historisch als auch gegenwärtig) also um ein »deutsches« Publikum geht, ließe sich berechtigterweise die Frage stellen, ob damit nicht implizit ein *weißes* Publikum gemeint ist.

Die Konsequenzen, die so eine implizite Annahme und die Ausklammerung von *race* in der Aufführungsanalyse für den Prozess der Bedeutungskonstitution am Theater haben können, ist in einer Anekdote der Theaterregisseurin Anta Helena Recke pointiert beschrieben. Recke erläutert hier ihre Gedanken zu einer Inszenierung eines Kollegen, an der sie als Regieassistentin mitwirkte und in der eine *weiße* Schauspielerin einen Affen verkörperte, um das Spannungsverhältnis zwischen Zukunft und Vergangenheit, Fortschritt und Rückentwicklung darzustellen:

Mir wurde in der x-maligen Betrachtung dieser Szene 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 Rassismuskurses zu lesen. [...] Täte ein*e Schwarze*r Performer*in auf der Bühne dasselbe oder gäbe es ein Schwarzes Publikum, wäre die Assoziation 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 gelesen wird als *Weißer* (Recke 2018:53).

Ihre eindrückliche Beschreibung macht deutlich, welch entscheidenden Unterschied die Einbeziehung der Kategorie *race* und die kritische Reflexion des (möglicherweise) eigenen *weißen* Blickes für die Bedeutungskonstitution, aber auch Entstehungsgeschichte einer Inszenierung haben kann. In ihrer eigenen Inszenierung von »Mittelreich« an den Münchener Kammerspielen (2017) trieb Recke diese Leerstelle von *race* im deutschsprachigen Theaterdiskurs auf die Spitze. Mit ihrer Strategie der »Schwarzkopie« (Warner/Recke 2017), in der sie die Mittelreich-Inszenierung von Anna-Sophie Mahler einzu-eins nachgestellt und nur das *weiße* Ensemble von Mahler durch ein Ensemble aus ausschließlich Schwarzen Schauspieler*innen und Sänger*innen

17 Hier sei explizit auf die einschlägige Publikation »Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland«, herausgegeben von Susan Arndt, Maureen Maisha Eggers, Grada Kilomba, Peggy Piesche (2006) verwiesen, in der Weißsein in akademischen, sozialen, politischen und kulturellen Feldern aufgearbeitet wird.

ausgetauscht hat, machte sie die vermeintlich unsichtbare *weiße* Norm auch für das Theater sichtbar. Erst die Markiertheit der rassifizierten Schwarzen Körper auf der Bühne (und eben nicht die Unmarkiertheit der nicht-rassifizierten *weißen* Körper) machten der deutschen Theateröffentlichkeit sichtbar, wie strukturell dieser *weiße* Blick tatsächlich ist.

Ulf Otto bringt dies in seiner bestechenden Besprechung der Inszenierung im Sammelband *Ästhetiken der Intervention* (2022) folgendermaßen auf den Punkt: »Denn nur weil er von einer Norm abweicht, wird der Auftritt dieses Ensembles auffällig (in einer besseren Welt wäre es schlicht eine Wiederaufnahme gewesen), markiert damit die Position, die diese Norm ihm zuweist, und fordert in der Markierung dieser Position die Norm zugleich heraus« (Otto 2022:208). Er macht in seinem Aufsatz deutlich, dass erst dadurch, dass mit dem Auftritt des Schwarzen Ensembles auch die gesamte ästhetische Ordnung des Theaters, »genauer gesagt, der Rassismus, der dieser Ordnung innewohnt«, mit auf der Bühne steht, auch *weiße* Zuschauer (und damit auch *weiße* Theaterwissenschaftler) den Theaterraum als *weißen* Raum erleben (ibid.). Indem Otto die Reflektion seiner eigenen *weißen* Positionalität im Wahrnehmungsprozess in seine Analyse der Aufführung integriert und diese durch den ganzen Aufsatz hindurch in seinen theoretischen Überlegungen immer wieder anklingen lässt, gelingt es ihm einen aufführungsanalytischen Ansatz zu etablieren, der durchaus ästhetische Erfahrung und Machtkritik in Einklang bringen kann. Das Hinterfragen und zuweilen Hadern mit der eigenen *weißen* Positionalität als Analysierender öffnet auch Raum für eine Befragung der eigenen methodischen Herangehensweise. Ottos Ansatz resoniert mit der von Simone Dede Ayivi in ihrem Beitrag formulierten Forderung, dass anstelle des Schweigens oder der kolonialen Fantasien, die auf die ästhetischen Verhandlung von Schwarzsein auf der Bühne projiziert werden, eine Kritik entworfen werden muss, die beim *weißen* schauenden Subjekt und dessen *Un*-Wissen ansetzt.

Um Wahrnehmungs- und Blickregime soll es auch im nächsten Abschnitt gehen, in dem wir uns einer weiteren Methode der Theaterwissenschaft aus postkolonialer/dekolonialer Perspektive widmen, der Theaterhistoriografie.

Theaterhistoriografie

Kolonialgeschichte und Theatergeschichte scheinen sich in Deutschland noch immer auszuschließen. Anders lässt sich die Ignoranz theaterhistoriografischer Forschung hinsichtlich des deutschen Kolonialismus und dessen he-

gemonialer, kultureller und rassistischer Praktiken nicht erklären. Dies ist besonders erstaunlich, da gerade das 19. Jahrhundert, also genau die Zeit, in der das deutsche Kolonialprojekt sich konstituierte, große Beliebtheit in der deutschen Theaterhistoriografie genießt. Bis auf wenige bereits erwähnte Ausnahmen (Fiebach 1986; Balme 2007; Heinicke 2021) gelingt es aber den meisten deutschen Theaterhistoriker*innen, weiterhin zum »Age of Empire« (Hobsbawm 1987) zu forschen und zu publizieren, ohne Imperialismus und Kolonialismus in ihre historischen Analysen (und ihren theoretischen Verortungen) miteinzubeziehen. Ebenso erstaunlich ist dies, da sich in den letzten Jahren verstärkt transnationale Ansätze in der Theatergeschichtsschreibung durchgesetzt haben. Diese sind im Sinne der bereits erwähnten »entangled histories« (Randeria/Conrad 2002) oder »connected histories« (Subrahmaniam 2022) einer postkolonialen Theatergeschichtsschreibung durchaus dienlich. Doch statt eines theaterhistorischen Fokus auf die Kolonialgeschichte beförderte der »transnational turn« hauptsächlich Projekte, die sich der Globalisierung verschrieben haben und in denen der Begriff Globalisierung die hegemonialen und genozidalen Voraussetzungen, unter denen die technologischen, ökonomischen, politischen und kulturellen transnationalen Verflechtungen der frühen Globalisierung stattfinden konnten, eher verschleiert, als dass er sie hervorhebt. Mit anderen Worten, der Fokus auf Globalisierung überschreibt häufig die Geschichten von Kolonisierung und Versklavung, anstatt Imperialismus, *race* und *empire* als (geopolitische) Kontexte miteinzubeziehen.

Diese »koloniale Amnesie« (Zimmerer 2021) der Theaterwissenschaft lässt sich auch nicht mit einer erschwerten Archivlage bzw. dem Fehlen historischer Quellen rechtfertigen. Sowohl die Theaterarchive als auch die Zensurarchive der Polizei des 19. Jahrhunderts bieten eine ausreichende Quellenlage, durch die sich die Präsenz kolonialer Phantasien, Propaganda und Performances auf den Bühnen der Metropolen des deutschen Kaiserreichs erschließen lassen (Skwirblies 2017). Durch Zeitungsankündigungen, Rezensionen und Zensurakten lässt sich nachweisen, wie präsent Kolonialpolitik und Kolonialästhetik auch in den Theatern (und hier vor allem den populären Theatern) des Kaiserreichs vertreten waren. Die populären Bühnen des jungen Nationalstaats Deutschland und des ebenso jungen deutschen Kolonialreiches haben sowohl an der rassistischen Kolonialpropaganda entscheidend mitgewirkt als auch diese verkompliziert und kritisierten.

Um die Quellenlage zu verdeutlichen, sollen zwei kurze Beispiele erwähnt werden. So findet man im privaten Zirkusarchiv der Familie Winkler in Ber-

lin, Programmhefte und Libretti der Kolonialpantomime *Deutsch-Südwest Afrika – Kriegsbilder aus den deutschen Kolonien*, die vom Zirkus Busch im September 1904 aufgeführt wurde. Die Premiere der Pantomime, in der der Krieg in der ehemaligen Kolonie Deutsch-Süd-West-Afrika (heute Namibia) gegen die Herero und Nama nachgestellt wurde, fand also nur vier Wochen nach Beginn eben dieses Krieges statt. Dass in dem Krieg tausende Herero und Nama auf brutalste Weise von den deutschen Kolonialtruppen ermordet wurden, muss in der Analyse der Pantomime also mitgedacht werden.¹⁸ Da die Pantomime zweimal am Tag über einen Zeitraum von zwei Jahren aufgeführt wurde und im Zuschauerraum bis zu viertausend Personen Platz hatten, lässt sich vermuten, dass sie eine große Anzahl von Berliner*innen erreichte. Es ist festgehalten, dass sogar Kaiser Wilhelm II. der Performance mit seiner Familie einen Besuch abstattete. Mit anderen Worten, in der Kolonialhauptstadt Berlin wurde der »erste Genozid des 20. Jahrhunderts« (Zimmerer 2003) mit Hilfe populärer Performances zum Verkaufsschlager. Ebenso interessant für eine postkoloniale Theatergeschichtsschreibung ist die große Anzahl von Theaterstücken, Burlesken, Pantomimen der populären Bühnen im Kaiserreich, die sich kritisch dem Kolonialprojekt gegenüber äußern. Anhand der Zensurakten lässt sich herauslesen, dass diese Kolonialkritik von den jeweiligen Polizeibehörden nicht erwünscht war und aus den Aufführungen herausgenommen werden musste.

Neben den Theater- und Zensurarchiven lässt sich auch mit den Akten des deutschen Kolonialarchivs eine postkoloniale Theatergeschichte schreiben. Wie an anderer Stelle ausführlich erläutert, ist das deutsche Kolonialarchiv voll von Referenzen zum Theater (Skwirblies 2021). In Siedlertagebüchern, Reiseberichten, ethnografischen Ausführungen, Zeitungsartikeln und Briefen von Kolonialsoldaten tauchen immer wieder Theaterbegriffe auf, die dazu dienen, die kulturelle Phänomene und Prozesse, aber auch die »neuen« Landschaften und indigenen Bevölkerungen in den Kolonien zu beschreiben

18 Der Krieg in der Kolonie Deutsch-Süd-West-Afrika fand zwischen 1904 und 1908 statt und hatte als Konsequenz, dass 80 % der Bevölkerung der Herero und Nama von den deutschen Kolonialtruppen ermordet wurden. Dies ist in den letzten Jahren als »erster Genozid« des 20. Jahrhunderts in die Geschichtsschreibung eingegangen (Zimmerer 2003). Für eine genauere Besprechung der Pantomime siehe Skwirblies, Lisa. »The First German Genocide Enters the Popular Stage. Colonial Theatricality in Berlin, 1904-1908.« *Popular Entertainment Studies* 8:1 (2017), 7-20.

(Skwirblies 2021; Balme 2007, Fiebach 1986). So beschreibt der deutsche Ethnolog G. Tessmann z.B. den Initiationsritus der Pangwe in der ehemaligen deutschen Kolonie Kamerun als »ein riesengroßes Schauspiel, das großartiger ist, als es je auf einer Bühne Europas dargestellt wurde«, und beinahe im selben Atemzug auch als »ähnlich zu unserem Kasperletheater« (zit. in Skwirblies 2021). Oder nehmen wir die Berge von Kolonialakten, in denen die performativen Praktiken der *Oturupa*, einer Organisation der Herero im kolonialen Namibia, von deutschen Kolonialpolizisten, Farmern und Soldaten beschrieben werden. Die seitenlangen Analysen der Imperialisten zu den Marschierübungen der *Oturupa*, ihren an deutschen Kolonialuniformen angelehnten »Kostümen« und Körperinszenierungen lassen sich als Aufführungsanalyse *avant la lettre* lesen. Das Ringen der Imperialisten um eine Einordnung der für sie nicht lesbaren Praxis und die wiederholt auftretende Frage in den Kolonialakten, ob es sich bei der performativen Praxis »nur« um Theater oder »schon« um Widerstand handele, verweisen auf eine tiefere Verbindung von Theater und Kolonialismus, eine Verbindung, die über Fragen nach kolonialen Repräsentationstechniken hinaus auch Fragen nach Wahrnehmung, Blickformung und Wissensgenerierung provoziert und Theater als Dispositiv im Kolonialdiskurs des 19. Jahrhundert verorten lässt. Die hier erwähnten Beispiele aus dem Kolonialarchiv seien auch deshalb genannt, um die Anschlussmöglichkeit und inhaltliche Erweiterung von historiografisch relevanten Konzepten deutlich zu machen und aufzuzeigen, welche Rolle die Theaterwissenschaft in der breiteren kritischen Auseinandersetzung mit der Kolonialgeschichte einnehmen könnte.

Neben den Auslassungen und Lücken der Theaterhistoriografie ist auch die fehlende Kritik am für einen Großteil der theaterhistoriografischen Forschung so wichtigen Begriff der Moderne und dessen koloniale Konstitution von Belang. So wird bereits bei einem kurzen Blick in die existierende Literatur der Theaterhistoriografie der letzten Jahre deutlich, dass eine Auseinandersetzung mit dem Konzept der Kolonialität im Sinne Quijanos in der Theaterforschung zum 19. Jahrhundert nicht existiert. Mit dem von Manfred Brauneck (2018) erwähnten »beschwerlichen Weg« in die Theatermoderne sind demnach keinesfalls die Genozide in den Kolonien, die Ausbeutung und Besetzung des südlichen Teils Afrikas oder die Ausstellung von Menschen in eigens dafür gebauten »Zoos« in den europäischen Metro-

len gemeint.¹⁹ Moderne in der deutschen Theaterwissenschaft (auch über Brauneck hinaus), meint Industrialisierung, Emanzipation des Bürgertums, Aufklärung, Europa. So wird in der deutschsprachigen Theaterhistoriografie noch heute Moderne sowohl überwiegend eurozentrisch gedacht als auch in ihrem ursprünglichen Eurozentrismus verschleiert. Dies bedarf einer tieferen Erläuterung. Die dekoloniale Kritik geht davon aus, dass die Moderne mit den Kolonien untrennbar verbunden ist. »Ohne Kolonialität gibt es keine Moderne« (Mignolo 2019:103), betonen sowohl Quijano als auch Mignolo. Moderne und Kolonialität sind ihrer Auffassung nach zwei Seiten der gleichen Medaille. So schreibt Mignolo:

Obwohl die Moderne nicht einfach ein europäisches Phänomen darstellt, sondern [...] mit den Kolonien unauflöslich verknüpft ist, so ist doch die Rhetorik der Moderne eine europäische Erzählung, die vor allem von europäischen Gelehrten, Philosophen, Intellektuellen und Vertretern des Staates so dargestellt wurde, als wäre die Moderne ein europäisches Phänomen. Diese Idee, die in Wahrheit nur einen Teil der Geschichte ausmacht, wurde verbreitet und erlangte Wahrhaftigkeit, wodurch es ihr gelang, den anderen Teil der Geschichte zu verbergen (Mignolo 2019:113).

Der andere Teil der Geschichte ist die Kolonialgeschichte, die Geschichte von Gewalt, Ausbeutung und Versklavung. Die dekoloniale Kritik an der Moderne richtet sich also auf die Verschleierung der Tatsache, dass die Moderne als historische Erzählung eine von sprachmächtigen, imperialen Subjekten ist, »die von ihrer Geschichte berichten« (Mignolo 2019:113) und ihren Standpunkt (Europa) unbenannt lassen. Wie der argentinische Philosoph Enrique Dussel argumentiert, liegt der eurozentrische Trugschluss im Verständnis der Moderne in der Verschleierung deren kolonialer Konstitution: »Die Moderne beinhaltet einen ›rationalen‹ Begriff von Emanzipation, den wir bejahen und re-

19 Das Zitat aus Manfred Braunecks Band *Die Deutschen und ihre Theater* (2018) soll hier nur beispielhaft für eine Theatergeschichtsschreibung stehen, die beansprucht, die Geschichte des deutschen Theaters in seinen historischen, politischen und sozialen Kontext zu setzen ohne allerdings ein einziges Mal vom Kolonialismus zu sprechen. So geht auch der wesentlich differenziertere Sammelband *Theater als Paradigma der Moderne* (Hg. von Balme, Fischer-Lichte, Grätzel) von einem Moderne-Begriff aus, der dessen Kolonialität nicht mitdenkt, oder schreibt Peter W. Marx in *Ein theatralisches Zeitalter zum 19. Jahrhundert und zu Fragen von Bürgerlichkeit und Ethnizität*, ohne Kolonialdiskurse um *race* und nationale Identität in seine Analyse mit einzubeziehen (2009).

spektieren. Zugleich aber entwickelt die Moderne einen irrationalen Mythos, eine Rechtfertigung der Gewalttätigkeit von Genoziden« (Mignolo 2019:59). Es ist diese Verschleierung des irrationalen Mythos, auf der die dekoloniale Kritik am eurozentrischen Konzept der Moderne beruht, der Verschleierung dessen, dass die Moderne in Abgrenzung zur »nicht-europäischen Alterität« und damit auch im Zuge von Kolonialexpansion, Sklavenhandel und Genoziden entstanden ist.²⁰ Mit den Worten Dipesh Chakrabarty gesprochen, »provincializing Europe is not a project of rejecting or discarding European thought, [but rather] relating to a body of thought to which one largely owes one's intellectual existence« (Chakrabarty 2000:16). Dies lässt sich mit Spivaks Einladung das Vermächtnis der Aufklärung nicht zu beschuldigen noch zu entschuldigen (»not to accuse nor to excuse but to abuse« 2012, 16), sondern zu missbrauchen, d.h. in eine akademische Praxis übersetzen, die den vermeintlich universellen Status der Aufklärung von den Rändern her²¹ in Frage stellt und affirmativ sabotiert (Dhawan 2014).

Besonders transnational ausgerichtete Forschungsprojekte könnten dann eine dekolonisierte Theatergeschichtsschreibung informieren, wenn sie die Geschichte der (Theater) Moderne auch durch die Geschichten des Kolonialismus, der Versklavung und der epistemischen Gewalt denken, wenn zum Beispiel die Revolution Haitis, der Genozid an den Herero und Nama oder der Aufstand der Maji Maji als zentrale historische Ereignisse verstanden würden, wenn nicht nur die Industrialisierung Europas, sondern auch die industriellen Prozesse der Ressourcengewinnung in den Kolonien als integraler Bestandteil an der Entstehung einer kapitalistischen Moderne interpretiert

20 Die Ausblendung der kolonialen Konstitution der Moderne bedeutet auch, wie Bhabra betont, »that those who were disposed and made subordinate in the process that established what is understood as ›European modernity‹ have no place from which to participate in the development of freedom in their own right« (2021:74).

21 Wichtig zu betonen ist, dass wir mit Spivak davor warnen wollen, anzunehmen, dass sich vor-koloniale oder nicht-moderne kulturelle und soziale Wissensformen gegen das unvollendete Projekt der westlichen Moderne ausspielen lassen. Die Annahme, dass etwas der kolonialen epistemischen Gewalt entkommen sein könnte, muss als eine Illusion entlarvt werden (Spivak 1988). Alternative Modernen oder indigene Traditionen können nur durch das Prisma kolonialer Gewalt zurückverfolgt werden, das deren vor-koloniale Form für unser heutiges Verständnis mitvermittelt und verändert. Der Wunsch, vom Kolonialismus unberührtes Wissen und Leben in den Archiven bzw. kulturellen Traditionen indigener Völker finden zu können, das einer Dekolonisierung des Globalen Nordens zuträglich sein könnte, schreibt einen kolonialen Diskurs von Nostalgie und »primitiver« Authentizität fort.

würden, wenn die Konstruktion der USA als ein Projekt des Imperialismus, an dem auch immigrierende *weiße* europäische Theatermacher*innen als Siedler*innen im 19. Jahrhundert mitgebaut haben, oder der europäische Handel mit Menschen, der sich unter anderem auch in theatralen Phänomenen wie den sogenannten Völkerschauen materialisierte, als konstitutive Aspekte der Moderne und eben auch der Theatermoderne adressiert werden. Dann kann die Theatergeschichte des 19. Jahrhunderts in ihrer tatsächlichen Komplexität untersucht werden, in der auch die kolonialen und diasporischen Geschichten Afrikas, Asiens und Lateinamerikas einen Platz haben – nicht als separate Erzählungen, sondern als integraler Teil einer globalen Theatergeschichte.

III Für eine epistemologisch gerechte(re) Theaterwissenschaft

Wir haben in unserem Beitrag den Versuch unternommen, sowohl Begriffe als auch Diskurse der postkolonialen und dekolonialen Theorie und Wissenssysteme lokal und planetarisch zu kontextualisieren sowie die Methoden der Theaterwissenschaft auf ihre Verstrickungen in die koloniale Matrix der Macht zu überprüfen. Unser Beitrag soll deutlich gemacht haben, dass es für eine postkoloniale/dekoloniale Theaterwissenschaft sowohl struktureller Veränderungen in der Personalpolitik und der Lehrplangestaltung an den theaterwissenschaftlichen Instituten bedarf als auch einer grundsätzlichen Befragung und Transformation unserer Begrifflichkeiten, Kategorien und Diskurse. Wir hoffen, mit unserem Beitrag eine (erneute) vertiefende Diskussion um eine postkoloniale/dekoloniale Theaterwissenschaft zu provozieren, und wollen noch einmal betonen, dass es nicht der Anspruch sein kann, die Theaterwissenschaft abschließend dekolonisieren zu können im Sinne eines Prozesses, der zu einem Ende kommen kann und der danach keiner dekolonialen Arbeit mehr bedarf. Das ist allein deshalb schon unmöglich, da unsere eigene Komplizenschaft und unsere Position als Akademikerinnen im euro-amerikanischen Universitätsbetrieb viel zu tief in »modernity's epistemic territory« (Vazquez 2011) verwurzelt ist. Vielmehr verstehen wir die Forderung nach der Dekolonisierung der Theaterwissenschaft als ein Langzeitprojekt, als die tägliche und kontinuierliche Arbeit an einer epistemologisch gerecht(er)en Theaterwissenschaft, in der die *grand narratives*, die die Kontexte, innerhalb derer wir uns und andere verstehen und positionieren und innerhalb derer die Machtpositionen ausgelotet werden, die bestimmen, wer ihr Wissen weitergeben darf und wer nicht, sichtbar gemacht bzw. destabilisiert werden.

Für eine epistemologisch gerechte(re) Theaterwissenschaft reicht es nicht aus, Brüche ins imperialistische Wissenssystem zu schlagen, sondern müssen die real existierenden Brüche in der Gesellschaft, die durch diese Wissenssysteme entstanden sind bzw. in Stand gehalten werden, erkannt und repariert werden. Das bedeutet eben auch die Überwindung eines kolonialen Vorsprungs bzw. weißer Privilegien auf der Ebene der Personalpolitik, der Zusammenstellung der Studierendenschaft, des Zugangs zu Bildung, Publikationsmöglichkeiten und Fördertöpfen. Denn, wie bell hooks es so treffend formuliert, »[it] requires vigilant awareness of the work we must continually do to undermine all the socialization that leads us to behave in ways that perpetuate domination« (2003:36). Die größte Aufgabe einer postkolonialen/dekolonialen Theaterwissenschaft liegt demnach in einem Aufräumen im eigenen Haus.

Literatur

- Arndt, Susan, Maureen Maisha Eggers et.al. (Hg.). *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*. Münster: Unrast Verlag, 2006.
- Arora, Swati. »A manifesto to decentre theatre and performance studies.« *Studies in Theatre and Performance* 41:1 (2021), 12-20.
- Balme, Christopher, Erika Fischer-Lichte und Stephan Grätzel (Hg.). *Theater als Paradigma der Moderne*. Tübingen: Francke Verlag, 2003.
- Balme, Christopher. »Niessen, Carl: Handbuch der Theater-Wissenschaft. Relektüre.« *Forum Modernes Theater*, Gunter Narr Verlag Tübingen, 24:2 (2009), 183-189.
- Balme, Christopher. »Postkoloniales Theater.« In: Fischer-Lichte, Erika (Hg.). *Metzler Lexikon Theatertheorie*. Stuttgart: Metzler, 2005, 248-250.
- Balme, Christopher. *Pacific Performances. Theatricality and Cross-Cultural Encounter in the South Seas*. London: Palgrave Macmillan, 2007.
- Balme, Christopher. *The theatrical public sphere*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- Balme, Christopher. *Theater im postkolonialen Zeitalter. Studien zum Theatersynkretismus im englischsprachigen Raum*. Berlin: de Gruyter, 1995.
- Bergemann, Ulrike und Nanna Heidenreich (Hg.). *total. – Universalismus und Partikularismus in post-kolonialer Medientheorie*. Bielefeld: transcript, 2015.
- Bhambra, Gurminder K. »Decolonizing Critical Theory? Epistemological Justice, Progress, Reparations.« *Critical Times* 4:1 (2021), 73-89.

- Bhambra, Gurminder K. »Postcolonial and decolonial dialogues.« *Postcolonial Studies* 17:2 (2014), 115-121.
- Boatca, Manuela. »Postkolonialismus und Dekolonialität.« In: Manuela Boatca et al. (Hg.). *Handbuch Entwicklungsforschung*. Wiesbaden: Springer Verlag, 2015, 113-123.
- Bowersox, Jeff. *Raising Germans in the Age of Empire. Youth and Colonial Culture, 1871-1914*. Oxford University Press, 2013.
- Brauneck, Manfred. *Die Deutschen und ihre Theater. Kleine Geschichte der »moralischen Anstalt« – oder: Ist das Theater überfordert?* Bielefeld: transcript, 2018.
- Breitinger, Eckhard (Hg.). *Theatre and Performance in Africa. Intercultural Perspectives. Gesellschaft für die neuen englischen Literaturen*, Bd.4, 1994.
- Breitinger, Eckhard und Reinhard Sander (Hg.). *Drama and Theatre in Africa*. Bayreuth African Studies Series, 7 (1986).
- Broeck, Sabine und Carsten Juncker (Hg.). *Postcoloniality – Decoloniality – Black Critique: Joints and Fissure*. Frankfurt: Campus Verlag, 2014.
- Bühler-Dietrich, A. und Joly, Françoise (Hg.). »Voyages d'Afrique. Interkulturelle Dialoge mit Afrika«. Stuttgart: IZKT, 2011.
- Castro Varela, Maria Do Mar und Nikita Dhawan. *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Bielefeld: transcript, 2015.
- Chakrabarty, Dipesh. *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- Chow, Rey. *The Protestant Ethnic and the Spirit of Capitalism*. New York: Columbia University Press, 2002.
- Ciarlo, David. *Advertising Empire. Race and Visual Culture in Imperial Germany*. Harvard University Press, 2011.
- Colpani, Gianmaria, Jamilia M.H. Mascad und Katrine Smiet (Hg.). »Introduction.« In: »Postcolonial responses to decolonial interventions.« *Postcolonial Studies* 25:1, 2022, 1-16.
- Conrad, Sebastian, Shalini Randeria und Regina Röhnhild (Hg.). *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*. Frankfurt: Campus, 2002.
- Crows, Brian. *An Introduction to Post-Colonial Theatre*. Cambridge University Press, 1996.
- Davis, Tracy C. »Setasideness«. In: Tracy C. Davis und Peter W. Marx (Hg.). *The Routledge companion to theatre and performance historiography*. London: Routledge 2021, 118-140.
- De Sousa Santos, Boaventura. *Decolonising the University: The Challenge of Deep Cognitive Justice*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2021.

- De Sousa Santos, Boaventura. *Epistemologies of the south. Justice against epistemicide*. New York: Routledge, 2014.
- De Sousa Santos, Boaventura. *The end of the cognitive empire. The coming age of epistemologies of the South*. Durham: Duke University Press, 2018.
- Dhawan, Nikita. »Affirmative Sabotage of the Master's Tools: The Paradox of Postcolonial Enlightenment.« In: Nikita Dhawan (Hg.). *Decolonizing Enlightenment: Transnational Justice, Human Rights and Democracy in a Postcolonial World*. Barbara Budrich Publishers, 2014, 19-78.
- Dreesbach, Anne. *Gezähmte Wilde: Die Zurschaustellung »exotischer« Menschen in Deutschland 1870-1940*. Frankfurt a.M., 2005.
- El-Tayeb, Fatima. *Undeutsch. Die Konstruktion des Anderen in der postmigrantischen Gesellschaft*. Bielefeld: transcript, 2018.
- FeMigra, (Feministische Migrantinnen, Frankfurt). »Wir, die Seit tänzerinnen« In: Cornelia Eichhorn und Sabine Grimm (Hg.). *Gender Killer. Texte zu Feminismus und Politik*. Berlin: ID-Verlag, 1994.
- Fiebach, Joachim. *Die Toten als die Macht der Lebenden. Zur Theorie und Geschichte von Theater in Afrika*. Wilhelmshafen: Heinrichshofen, 1986.
- Gilbert, Gilbert und Joanne Tompkins. *Post-Colonial Drama. Theory, Practice, Politics*. London: Routledge, 1996.
- Grewe, Cordula (Hg.): *Die Schau des Fremden: Ausstellungskonzepte zwischen Kunst, Komerz und Wissenschaft*. Stuttgart, 2006.
- Grosfoguel, Ramón. »Preface. From Postcolonial Studies to Decolonial Studies: Decolonizing Postcolonial Studies.« *Review* 29:2 (2006), 141-142.
- Ha, Kien Nghi, Sheila Mysorekar und Nicola Lauré al-Samarai (Hg.). *Revisionen. Postkoloniale Perspektiven von People of Color auf Rassismus, Kulturpolitik und Widerstand in Deutschland*. Münster: Unrast Verlag, 2016.
- Heinicke, Julius. *Die Sorge um das Offene. Verhandlungen von Vielfalt im und mit Theater*. Berlin: Theater der Zeit, 2020.
- Hobsbawm, Eric J. *Age of Empire. 1875-1914*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1987.
- Jain, Rohit. »Beyond ›The West and the Rest‹. Eine anthropologische-postkoloniale Suche nach einem bedingten Universalismus.« In: Warner, Julian (Hg.). *After Europe. Beiträge zur dekolonialen Kritik*. Verbrecher Verlag, 2021.
- Kastner, Jens und Tom Waibel. »Dekoloniale Option. Argumentation, Begriffe und Kontexte dekolonialer Theoriebildung« In: Walter D. Mignolo. *Epistemischer Ungehorsam. Rhetorik der Moderne, Logik der Kolonialität und Grammatik der Dekolonialität*. Wien: Turia + Kant, 2012.

- Kolesch, Doris. »Bodies that matter: Verkörperung, Geschlecht, Performance im aktuellen Theater und Tanz.« In: Celine Camus (Hg.). *Im Zeichen des Geschlechts. Repräsentationen, Konstruktionen und Interventionen*. Frankfurt a.M.: Ulrike Helmer Verlag 2008, 346-360.
- Kolesch, Doris. »Zehn Thesen über die Stimme.« In: Doerte Bischoff und Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.). *Mitsprache, Rederecht, Stimmgewalt. Genderkritische Strategien und Transformationen der Rhetorik*. Heidelberg: Winter, 2006.
- Kundrus, Birthe. *Moderne Imperialisten. Das Kaiserreich im Spiegel seiner Kolonien*. Böhlau Verlag, 2003.
- Langbehn, Volker. *German Colonialism, Visual Culture, and Modern Memory*. Routledge, 2010.
- Loomba, Ania. *Colonialism/Postcolonialism*. London: Routledge, 2015.
- Lugones, Maria. »Toward a Decolonial Feminism Author(s)« *Hypatia* 25:4 (2010), 742-759.
- Maldonado-Torres, Nelson. »On the Coloniality of Being: Contributions to the Development of a Concept.« *Cultural Studies*21:2 (2007).
- Marx, Peter W. »Turtles all the way down.« Zu methodischen Fragen der Theaterhistoriographie.« *Forum Modernes Theater*, September, Heft 2 (2021), 141-158.
- Marx, Peter W. *Ein theatralisches Zeitalter. Bürgerliche Selbstinszenierungen um 1900*. Tübingen: Francke, 2008.
- Marx, Peter W. und Sascha Förster. *Dokumente, Pläne, Traumreise: 100 Jahre Theaterwissenschaftliche Sammlung Köln*. Berlin: Alexander Verlag, 2020.
- McKenzie, John. »Is Performance Studies Imperialist?« *Theatre Drama Review* 50:4 (2006), 5-8.
- Mignolo, Walter D. *Epistemischer Ungehorsam. Rhetorik der Moderne, Logik der Kolonialität und Grammatik der Dekolonialität*. Wien: Turia + Kant, 2012.
- Mignolo, Walter. »Cosmopolitanism and the De-Colonial Option.« *Studies in Philosophy and Education* 29:2 (2010), 111-127.
- Milan S, Treré E. »Big Data from the South(s): Beyond Data Universalism.« *Television & New Media*20:4 (2019), 319-335.
- Niessen, Carl: *Handbuch der Theater-Wissenschaft*. Verlag: Emsdetten Westf./Lechte, 1949-1958.
- Obafemi, Olu. »Contemporary Nigerian Theatre«. *Bayreuth African Studies Series* 40, 1996.
- Otto, Ulf. »Die Kunst der Umbesetzung. Intervention als Artikulation in Mittelreich (2017)« In: Ulf Otto und Johanna Zorn (Hg.). *Ästhetiken der Inter-*

- vention. *Ein- und Übergriffe im Regime des Theaters*. Berlin: Theater der Zeit, 2022, 202-225.
- Pawlata, Christine. »Ein Zeichen der kolonialen Amnesie. Der Historiker Jürgen Zimmerer im Gespräch mit dem Goethe-Magazin«, März 2021, *Goethe Institut*, <https://www.goethe.de/ins/it/de/kul/gsz/22130337.html>
- Probst, Nora. »Staging Global Theatre History in the Museum: Carl Niessen and the Draft of the Reichstheaterinstitut (1943).« *Theatre Research International* 44:3 (2020), 303-7.
- Quijano, Anibal. »Coloniality and modernity/rationality« In: Walter D. Mignolo und A. Escobar (Hg.). *Globalization and the decolonial option*. Abingdon: Routledge, 2010, 22-32.
- Recke, Anta Helena. »Uh, Baby it's a White World.« In: Elisa Liepsch, Julian Warner, Matthias Pees (Hg.). *Allianzen. Kritische Praxis an weißen Institutionen*. Bielefeld: transcript, 2018, 50-59.
- Reinelt, Janelle und Joseph Roach. *Critical Theory and Performance*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2007.
- Schrödl, Jenny. »Die Energie der Theaterstimme. Einem Phänomen auf der Spur.« In: Barbara Gronau (Hg.). *Szenarien der Energie. Zur Ästhetik und Wissenschaft des Immateriellen*. Bielefeld: transcript 2013, 131-153.
- Schrödl, Jenny. »Vokale Travestien. Zu stimmlichen Geschlechterinszenierungen auf der Bühne.« In: Doerte Bischoff und Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.). *Mitsprache, Rederecht, Stimmgewalt. Genderkritische Strategien und Transformationen der Rhetorik*. Heidelberg 2006, 377-396.
- Sharifi, Azadeh. »Wir wollten ein Zeichen setzen« Interventions by minority groups in German theater.« *Performance Paradigm* 14 (2018a). <https://www.performanceparadigm.net/index.php/journal/article/view/212>
- Sharifi, Azadeh. »Multilingualism and Postmigrant Theatre in Germany.« *Modern Drama* 61:3 (2018b), 328-351.
- Sharifi, Azadeh. »Postmigrantisches Theater. Eine Neue Agenda für die deutschen Bühnen« In: Wolfgang Schneider (Hg.). *Theater und Migration. Herausforderungen für Kulturpolitik und Theaterpraxis*. Bielefeld: transcript, 2011, 25-46.
- Short, John Phillip. *Magic Lantern Empire. Colonialism and Society in Germany*. Cornell University Press, 2012.
- Sieg, Katrin. *Ethnic Drag, Performing Race, Nation, Sexuality in West Germany*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2009.

- Skwirblies, Lisa. »Colonial Theatricality«. In: Milija Gluhovic, Shirin Rai, Silviya Jestrovic und Michael Seward (Hg.). *Oxford Handbook of Politics and Performance*. Oxford University Press, 2021.
- Skwirblies, Lisa. »The First German Genocide Enters the Popular Stage. Colonial Theatricality in Berlin, 1904-1908.« *Popular Entertainment Studies* 8:1 (2017), 7-20.
- Skwirblies, Lisa. *Performing Empire. Theatre, Race, and Colonial Culture in the German Empire, 1884-1914*. New York: Palgrave MacMillan, 2023.
- Spivak, Gayatri C. »Can the Subaltern Speak?« In: C. Nelson und L. Grossberg (Hg.). *Marxism and the Interpretation of Culture*. University of Illinois Press, 1988, 271-313
- Spivak, Gayatri C. *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*. Cambridge, MA and London: Harvard University Press, 2012.
- Steyerl, Hito und Encarnación Gutiérrez Rodríguez. *Spricht die Subalterne deutsch?* Münster: Unrast Verlag, 2003.
- Stone Peters, Julie. »Drama, Primitive Ritual, Ethnographic Spectacle: Genealogies of World Performance (ca. 1890-1910).« *Modern Language Quarterly* 70:1 (2009), 67-96.
- Subrahmanyam, Sanjay. *Connected History. Essays and Arguments*. London: Penguin 2022.
- Taylor, Diana. *The Archive and the Repertoire*. Duke University Press, 2003.
- Thode-Arora, Hilke. *Für fünfzig Pfennig um die Welt. Die Hagenbeckschen Völkerschauen*. Frankfurt a.M., 1989.
- Tuck, Eve und K. Wayne Young. »Decolonization is not a metaphor.« *Indigeneity, Education & Society* 1:1 (2012), 1-40.
- Vazquez, Rolando. »Translation as Erasure: Thoughts on Modernity's Epistemic Violence.« *Journal of Historical Sociology* 24:1, 2011.
- Walsh, Catherine E. »Shifting the Geopolitics of Critical Knowledge: Decolonial Thought and Cultural Studies ›Others‹.« *Cultural Studies* 21:2-3, 2007.
- Warstat, Matthias. »Kategorienwechsel. Zur jüngeren Kritik an theaterwissenschaftlichen Körperkonzepten« In: Friedemann Kreuder, Ellen Koban und Hanna Voss (Hg.). *Re/produktionsmaschine Kunst. Kategorisierungen des Körpers in den Darstellenden Künsten*. Bielefeld: transcript, 2017, 15-30.
- Weiler, Christel und Jens Roselt. *Handbuch Aufführungsanalyse: Eine Einführung*. Stuttgart: UTB Verlag, 2017.
- Wihstutz, Benjamin und Benjamin Hoesch (Hg.). *Neue Methodologien der Theaterwissenschaft*. Bielefeld: transcript, 2021.

Zimmerer, Jürgen. »Krieg, KZ und Völkermord in Südwestafrika. Der erste deutsche Genozid«. In: Jürgen Zimmerer, Joachim Zeller (Hg.): *Völkermord in Deutsch-Südwestafrika. Der Kolonialkrieg (1904-1908) in Namibia und seine Folgen*. Berlin, 2003.

