

Ballhaus Naunynstraße

Theater einer offenen Gesellschaft

Wagner Carvalho und Fabian Larsson

Im Ballsaal in der Naunynstraße in Berlin, erbaut 1863, agiert ein stetig wachsendes Netzwerk an Schwarzen Künstler*innen, Kulturschaffenden of Color, queeren Performer*innen und postmigrantischen Akteur*innen: Jean-Philippe Adabra, Maya Alban-Zapata, Anestis Azas, Bishop Black, Laia R. Canénguez, Pepe Dayaw, Emilio Cordero, Checa Dora Cheng, Pepe Dayaw, Sky Deep, Mariama Diagne, To Doan, Lamin Leroy Gibba, Karina Griffith, Amina Eisner, Patty Kim Hamilton, Raphael Hillebrand, Michail Fotopoulos, Atif Mohammed Nor Hussein, Aloysius Itoka, Kostis Kallivretakis, Mmakgosi Kgabi, Magda Korsinsky, Toks Körner, Eurico Ferreira Mathias, Jao Moon, Nasheeka Nedsreal, Aérea Negrot, Yatri Niehaus, Marian Nkethia, Ariel Orah, Attila Oener, Marcelo Omine, Silvia Ospina, Grupo Oito, Simon*e Paetau, Zé de Paiva, Ricardo de Paula, Patrick Pinheiro, Juliana Piquero, Bilawa Respati, Thiago Rosa, Dieter Rita Scholl, Thandi Sebe, Lerato Shadi. Amada Tinoco, TRVANIA, İdil Üner, Jasco Viefhues, meLê yamomo und viele mehr geben dem Ballhaus Naunynstraße in Berlin-Kreuzberg heute sein Profil.

Kontinuierliches Kunstmachen

Seit mehreren Jahren ist das Ballhaus Naunynstraße als postmigrantisches Theater Impulsgeber für Theater, Diskurs und Politik – sein Profil ist deutschlandweit, ja europaweit einzigartig. Festivals sind Anlass, die Kräfte zu bündeln und wichtige Positionen zu artikulieren; sie sollen hier als Indizes für die Entwicklung des Ballhaus Naunynstraße der letzten Jahre gelten.

»BLACK LUX – Ein Heimatfest aus Schwarzen Perspektiven« war 2013 das erste Festival zu Schwarzen Perspektiven in Deutschland. In der Broschüre zu dem einmonatigen Festival heißt es:

Das afropolitane Berlin hat eine jahrhundertelange Geschichte. Dem internationalen Diskurs zu Schwarzer Identität aber hinkt Deutschland um Längen hinterher. Ob es um die eigene koloniale Vergangenheit geht, um die tief eingeschriebenen Muster von Rassismus in Institutionen und Alltag oder eben um die Vielfalt Schwarzer Lebenswelten als selbstverständliche Facette deutscher Gesellschaft – der Nachholbedarf ist immens. [...] Als Labor für Strategien des Aufbegehrens gegen Diskriminierung bietet das postmigrantische Theater in Kreuzberg eine Bühne für translokale Perspektiven, deren Selbstverständlichkeit noch nicht gegeben ist. Doch selbstbewusste Protagonist*innen und künstlerische Praxen sind längst hier. Höchste Zeit für ein Heimatfest!

Von diesem selbstbewussten Fest des Protagonismus wird in den darauffolgenden Jahren ein weiter Bogen gespannt, aus dem einmaligen »Labor für Strategien des Aufbegehrens gegen Diskriminierung« wird ein eigenständiger künstlerischer Diskurs.

In diesem Sinne bildete das Festival »We are tomorrow – Visionen und Erinnerungen anlässlich der Berliner Konferenz von 1884« als Spielzeithöhepunkt der Saison 2014/15 die nächste Setzung. Es erstreckte sich mit zahlreichen Veranstaltungen über drei Monate. In der Ankündigung heißt es:

130 Jahre später [nach der Berliner Konferenz] ist Europa – und damit auch Deutschland – jedoch mit der spürbaren Infragestellung staatlicher Grenzen im Zuge vielfältiger Globalisierungsprozesse konfrontiert. Das aus dem 19. Jahrhundert übernommene fiktive Konstrukt eines ethnisch homogenen weißen Nationalstaats lässt sich nicht mehr aufrechterhalten. Menschen afrikanischer Herkunft treten aus den ihnen willkürlich zugewiesenen Räumen heraus und leben neue Realitäten – und das nicht erst seit 2011 auf dem Oranienplatz – in unmittelbarer Nähe des Ballhaus Naunynstraße. Vor diesem Hintergrund widmet sich das Ballhaus Naunynstraße mit »We are tomorrow« [...] der Berliner Konferenz. [...] Der Blick zurück schärft die Wahrnehmung für aktuelle gesellschaftspolitische Entwicklungen.

Die Reflexion der Geschichte ist zentral für das Festival – die Bearbeitung der Verdrängungen in den kleinen wie großen Erzählungen. In der Neuerzählung der alten Geschichten wie im Schaffen neuer Geschichten steht nicht weniger auf dem Spiel als die Grenzüberschreitung tradierter Rollenfächer. Zahlreiche Arbeiten dieses Festivals zeugen von den Anstrengungen und Kämpfen, aus den zugewiesenen, tradierten Rollen und Räumen herauszutreten, neue

Räume zu öffnen. Schwarze deutsche Geschichte wird hier als Teil des gesellschaftlichen Selbstbilds markiert – und damit die diasporischen und metaspatorischen Identitätsmomente. Sie sind gelebte Bezüge und Kraftressourcen und somit für die Gesellschaft unabdingbar.

Hieran schließt das nachfolgende Festival unmittelbar an. Das Festival »Republik Repair: Zehn Punkte, zehn Forderungen, ein Festival. Reparatory Imaginings from Black Berlin« eröffnete die Spielzeit 2017/18. Die Reparationsforderungen der karibischen Staaten werden hier zum Modell für einen Weg zur Heilung der postkolonialen Situation – auch in Berlin. Die Kuratorin Karina Griffith schreibt in ihrem Statement für die Broschüre des Festivals:

Hier in Berlin finden jene von uns, die sich als Schwarz bezeichnen – trotz der Narben des historischen Unrechts, das noch immer unseren Zugang zu Gleichberechtigung, Teilhabe und Anerkennung erschwert – kreative Ansätze, um in relativer Freiheit leben zu können. »Republik Repair« malt sich das Potential dieser Energie aus, wenn diese Hürden fielen, wenn sie weltweit fielen.

An den 41 Veranstaltungen von September bis Dezember 2017 waren 113 Künstler*innen beteiligt. Die Translokalität der hiesigen Gesellschaft wird manifest; die globale Verflochtenheit dieser Stadt und ihrer Gesellschaft. Ein seltsames Paradox liegt dabei dem Festival zugrunde: Denn einerseits ist Berlin Zufluchtsort und transnational wahrgenommenes Modell zukunftsweisenden Zusammenlebens; andererseits ist die Situation prekär und weiterhin strukturell gewaltvoll. Dabei drängt sich immer wieder der Eindruck auf, dass dieses historisch besondere Moment von Politiker*innen lieber vermarktet als in seiner sozialen Bedingtheit verstanden und substantiell unterstützt wird. Und so steht dieses Festival einerseits für einen Augenblick von Freiheit und Selbstbestimmung – damit wurde es zur mehrwöchigen Feier diasporischen Denkens, Fühlens und Schaffens – andererseits wird der karibische Forderungskatalog auch zur Blaupause für die lokale Situation; er ist auch hier als dekoloniale Strategie zur Reduktion von Ungleichbehandlung und Entrechtung aktuell. Mit dieser translokalen Adaption der Forderungen bietet dabei das Festival explizit die Umkehr der historischen Lehr- und Lern-Verhältnisse. Perspektivwechsel und Heilung werden als zentrale Momente der künstlerischen Produktion wie der politischen Transformation herausgestellt.

Mehrperspektivität – ein Akt, der von Unterdrückten erzwungenermaßen beständig vollzogen wird, da er das Überleben sichert, und der gleichzeitig Schlüssel für demokratische Gesellschaften ist – wird 2019 zum prägnanten Motiv. Der Fokus liegt dabei auf dem Alltag, auf der Dekolonisierung des Alltags. In der Ankündigung zum Festival »Postcolonial Poly Perspectives« heißt es:

Kolonialismus ist ideengeschichtlich die Setzung eines Deutungsmonopols, die Reduktion der Welt auf eine Weltsicht. »Postcolonial Poly Perspectives« zeigt künstlerische, aktivistische, theoretische Methoden, die Körper, die Dinge der Kunst, der Warenwelt, der Archive aus der kolonial fixierenden Rahmung zu schieben und die Perspektiven zu vervielfältigen. [...] Der weitgestreckte Bogen will Raum geben; Raum für vielfache Begegnungen, für Abweichung, Self-Care, Widerstand, Transformation. Vor allem aber zeigt »Postcolonial Poly Perspectives« die Gültigkeit der vielfältigen Perspektiven, nachdrücklich und wirkmächtig!

Mit zahlreichen Veranstaltungen gespannt über sieben Monate, darunter sieben neu produzierte Performances und eine eigene Talkreihe, entstand ein eigener Reflexions- und Handlungsraum. Gegenstände und die an sie geknüpften Diskurse werden hinsichtlich ihrer Machtsimplikationen, ihrer Ausrichtung an weißen Interessen, betrachtet – seien es Objekte in Berliner Archiven oder Kunstwerke, seien es Alltagsgegenstände wie Surfbretter, Haarstyleprodukte, Kameras, Lebensmittel und die Gastrokultur in Berlin. Bis in die Kapillaren des Alltags werden die Strukturen (post-)kolonialer Macht sichtbar und zur Disposition gestellt. Das Festival funktioniert als eine Intensivierung und Sichtbarmachung einer Praxis, die dem künstlerischen und kuratorischen Alltag des Ballhaus Naunynstraße zugrunde liegt.

Die hier genannten Festivals markieren Stationen der Kooperation und Schritte in der Erarbeitung eines politischen Diskurses und eines gesellschaftlichen Selbstbewusstseins. Sie sind Teil einer Entwicklung, die über zahlreiche Produktionen, Shows, Gastspiele, Talks sowie die Arbeit der *akademie der autodidakten*, der Abteilung für kulturelle Bildung, inhaltlich wie personell ausdifferenziert ist. Sie sind Teil einer Geschichte, der Geschichte des Ballhaus Naunynstraße.

Geschichte des Ballhaus Naunynstraße

Seit nun mehr als 10 Jahren agiert das postmigrantische Theater Ballhaus Naunynstraße in dieser Rolle als Impulsgeber. Der Grund ist, dass es sich eine Aufgabe gegeben hat, nicht als Mode, sondern inhärent und langfristig: Es schafft Protagonist*innen-Rollen, die bisher in dieser Gesellschaft und damit in den Künsten nicht vorkommen.

2006 fand am Hebbel am Ufer unter dem Titel »*Beyond Belonging: Migration²*« das erste postmigrantische Theaterfestival statt. Kuratiert wurde es von Shermin Langhoff, die zwei Jahre später das Ballhaus Naunynstraße als dezidiert postmigrantisches Theater eröffnete. Seit 2013 hat sich mit Shermin Langhoffs und Jens Hilljes Wechsel ans Maxim-Gorki-Theater und der Übernahme der künstlerischen Leitung des Ballhaus Naunynstraße durch Tunçay Kulaoğlu und Wagner Carvalho das Spektrum der postmigrantischen Theaterbewegung in Berlin erweitert.

Das Ballhaus Naunynstraße – seit 2016 steht Wagner Carvalho als künstlerischer Leiter und Geschäftsführer diesem allein vor – zeigt heute primär Arbeiten von Schwarzen Künstler*innen und Artists of Color. Mit Sprechtheater, Tanz, Performance, Filmreihen und Talks, mit Ausstellungen und Festivals erlangt das Kreuzberger Ballhaus Naunynstraße seit Jahren regional wie überregional Aufmerksamkeit. Für ein Haus der freien darstellenden Szene mit ca. 99 Plätzen für Sprechtheaterproduktionen erlangt es eine bemerkenswerte Resonanz, manchmal hart attackiert, manchmal produktiv kritisiert, regelmäßig unverstanden, vielfach kopiert und für zahlreiche Protagonist*innen ein Sprungbrett in andere Häuser.

Will man die Resonanz dieses Hauses verstehen, liegt es nahe, sich Profil und Arbeitsweise vor Augen zu führen. Genau genommen muss man sich aber die Gesellschaft anschauen, in der diese Bühne steht. Schließlich lebt Theater von der dialektischen Beziehung, wie Künstler*innen die Gesellschaft sehen, und wie die Gesellschaft die künstlerische Repräsentation aufnimmt; wie postmigrantische Künstler*innen die Gesellschaft sehen und wie die Gesellschaft diesen Spiegel annimmt.

Leerstellen und Fülle

Indem das Ballhaus Naunynstraße sich die Aufgabe gegeben hat, Protagonist*innen-Rollen zu schaffen, antwortet es auf eine Leerstelle. Darin liegt sein politisches Moment.

»Für mich haben Kunst und Theater ohne politische Fragestellung keine Bedeutung. Wir haben die Aufgabe, Themen anzustoßen, neu zu definieren und einen neuen Diskurs zu schaffen. Damit haben wir auch eine große Verantwortung« (Wagner Carvalho im Interview mit dem Goethe-Institut Kenia, Sept. 2015).

Lassen sich diese Leerstellen markieren? Lässt sich die dialektische Bewegung von Reaktion (Widerstand) und Entwurf (Imaginations), die für die Kunst am Ballhaus Naunynstraße charakteristisch ist, auffächern?

Verspernte Zugänge und neue Rollen

Dass es bestimmte Protagonist*innen-Rollen im Alltag wie im Theater nicht gibt, noch nicht gibt, dass sie keine Selbstverständlichkeit haben, mag mehrere Gründe haben. Die Kapitalverteilung, wie es in der Soziologie heißt, ist sicherlich eine der Ursachen. Schließlich ist es eine Frage der Mittel, des Zugangs zu Mitteln, ob Handeln möglich ist bzw. ob von diesem Handeln erzählt wird. Eine weitere Ursache, und diese liegt auch der Kapitalverteilung zugrunde, ist der Rassismus in Deutschland. Die alltäglich vorkommende Ungleichbehandlung; eine Ungleichbehandlung aufgrund der Annahme, es gäbe einen Zusammenhang zwischen einer wahrgenommenen Andersheit und weiteren Eigenschaften oder Fähigkeiten: Nicht-Ernst-Nehmen, Übergehen, Absprechen der Zugehörigkeit zur deutschen Gesellschaft – es passiert alltäglich. Rassismus zeigt sich in der Überraschung, dass der Geschäftsführer eines deutschen Theaters Schwarz ist; im Übergang werden in politischen Verhandlungen, obwohl die Sachverhalte und Entscheidungen unmittelbar Auswirkungen für die jeweilige Person haben; das plötzliche Karriereende bei gleicher Qualifikation etc. Wie eine Mauer verstellt Rassismus den Weg zu Teilhabe und Gestaltung, zum Ergreifen-Können selbstbestimmter Rollen. Die Konfrontation mit Rassismen, ihre Zurückweisung, der Selbstschutz sind alltägliche Anstrengungen Schwarzer Menschen und Personen of Color in Deutschland. Theater als Konstruktionswerkstatt für gesellschaftliche Rollenbilder entfaltet hier seine politische Kraft. Das postmigrantische Theater hat hier seine Aufgabe – die Aufgabe, die Rollenprofile zu erweitern und neue Rollen und Umgangsformen zu entwerfen und zu erproben.

Schweigenmachen und Sprechen

Rassistische oder transphobe Übergriffe – um zwei spezifische Ausprägungen diskriminierender Ungleichbehandlung exemplarisch zu nennen – werden zwar täglich erlebt, aber die Anklage dagegen findet kaum Gehör. Hier braucht es Raum. Damit sind Notwendigkeit und Dringlichkeit der Kulturproduktion markiert.

Dass die Anklage in Alltag und Politik kaum Gehör findet, hängt mit Privilegien zusammen. So ist es beispielsweise ein allseits bekanntes, männliches Privileg, zu allem etwas sagen zu können. Und es ist ein weißes Privileg, zu meinen, man könne sich ein Urteil bilden, und dieses hätte allgemeine, ja universelle Relevanz. Diese Position weißer Deutungshoheit im Diskurs gründet auf historischer Machtverteilung. Unserem gesellschaftlichen Selbstbild entsprechend sollten wir eigentlich von dieser Ungleichheit und den dadurch verursachten Irrationalitäten Abstand genommen haben. Schließlich zeichnen sich »aufgeklärte«, »postmoderne« Gesellschaften in ihrem Selbstverständnis gerade dadurch aus, dieses Sprech- und Wahrheitsmonopol in Anerkennung von Perspektivität und Pluralität demokratisiert zu haben. Im Alltag jedoch zeigt sich diese alte Geste, dass weiße Sprecher und Sprecherinnen ihre Urteile als generelle oder absolute Wahrheiten vortragen, nur allzu häufig. Damit verschließen sie den Raum für andere und deren Erfahrungen. Das ist gewaltvoll. Und so manches Mal ist es grotesk, sind diese Aussagen doch regelmäßig Fehlurteile, beruht das zugrundeliegende Weltbild auf falschen Annahmen. Zu diesen basalen, aber falschen Annahmen gehört die implizite Vorstellung, dass Deutsche weiß sind. Sie führt unter anderem zu Sätzen wie »Sie sprechen aber gut Deutsch!«. Von einer weißen Person mag dieses Urteil anerkennend gemeint sein, für eine afrodeutsche wird es zur Beleidigung und zum Ausschluss. Eine zweite Annahme ist, dass man als weiße Person wüsste, was rassistische Diskriminierung ist. In anderen Kontexten ist es eine Selbstverständlichkeit, dass nur die betroffene Person den Schmerz und damit die erfahrene Gewalt beschreiben kann. Da Rassismus eine weiße Ideologie, eine Erfindung der Abwertung und damit der eigenen Überhöhung ist, kann eine weiße Person nicht betroffen sein. Folglich ist sie von der Erfahrung ausgeschlossen und kann nicht wahrsprechen (wie die meisten Männer von Geburtswehen). Im besten und wünschenswertesten Fall kann die Person einführend verstehen.

Historisch wie gegenwärtig produziert die Überzeugung, einen privilegierten Zugang zu Wissen zu haben, Gewalt. Gleichzeitig verhindert sie die

Möglichkeit des Lernens auf Seiten der weißen Person. Damit ist Kontinuität vorgezeichnet, die Alltäglichkeit rassistischer Übergriffe wird fortgesetzt.

Dass das Ballhaus selbst auch ein Schutzraum vor dem Rassismus ist, den sie im Alltag erfahren, wurde bei der Pressekonferenz sichtbar. Viele können an diesem Haus beginnen, nach theatralen Formaten für das zu suchen, was sie erzählen wollen oder müssen (Katrin Bettina Müller, TAZ, 24. September 2019).

Theater wird hier zum Raum der Klage, der Anklage. Und es wird zum Raum, in welchem dem Wahn Einhalt geboten wird. Oder wie ließe sich sonst dieses Moment bezeichnen, in dem eine historische, im Unterbewusstsein eingelagerte Figur der weißen Selbstprivilegierung auftaucht und den so plötzlichen wie alltäglichen Moment des »Ich spreche für Dich und Dir das Sprechen ab« berechtigt erscheinen lässt? Theater schafft hier eine Öffnung – für das selbstbestimmte Sprechen und die Begegnung mit all ihren riskanten Implikationen.

Gedächtnislücke und Erfahrung

Diese weit verbreitete Resistenz gegenüber dem eigenen Lernen und dem Erfahrungsgewinn mag wenig in das deutsche Selbstbild passen, gehört die geschichtliche Selbstreflexion doch zur ausgestellten Tugend nationaler Identität. So hat die Aufarbeitung des Nationalsozialismus Deutschland entscheidend geprägt, auch wenn die Lehren aus der Vergangenheit viel weniger Verpflichtungscharakter zu haben scheinen, als man sich noch vor ein paar Jahren wünschen oder einreden mochte. Aber es gab und gibt eine Reflexion der Begriffe, es gibt ein Verständnis dessen, was Antisemitismus ist, und es gibt eine große öffentliche Sensibilität bei verbalen oder physischen Übergriffen. Es gibt diese Sensibilität – und dennoch finden antisemitische Übergriffe täglich statt. Gleichzeitig ist zu konstatieren: Die Aufarbeitung der Geschichte des Kolonialismus und der deutschen kolonial-imperialen Träume wurde nicht als gesellschaftliche Aufgabe begriffen. Damit fehlen Wissen und Empathie. Damit fehlt eine konsequente Sanktionierung rassistischer Alltagspraktiken in nahezu allen Lebensbereichen, sei es auf der Straße, sei es im (Kinder-)Theater, in der Literatur, in den Medien, sei es in der Politik.

Ballhaus Naunynstraße is one of the few (the only?) theatres in Germany that is committed to showing and supporting the perspectives of BIPOC and

of those who identify as queer. It offers a strong impulse to development of postcolonial discourse and practices (Annette van Zwooll, tanzschreiber, 21. Oktober 2020).

Die Generierung von Wissen über die Geschichte(-n), die historische Genese unseres Denkens und unserer institutionellen Strukturen, ist damit ebenso notwendig wie die Intervention. Das postmigrantische Theater gibt dem Verdrängten (Bühnen-)Präsenz. Als künstlerisches Medium mit seiner spezifischen Distanz, seiner Distanz zum Alltag und dessen strukturellen Gewalt, verhandelt es das ansonsten Unverhandelte.

Verdrängung und Kooperation

Diese Leerstelle in der nationalen Erzählung hat fatale Folgen – und zwar nicht nur für die von der so perpetuierten Gewalt Betroffenen.

Das mangelnde historische Bewusstsein und die Unkenntnis über die weiße, deutsche Identitätskonstruktion führen zu Fehleinschätzungen der politischen Entwicklung. Ausdruck davon sind sowohl Diskurse mit gefährlichen Ignoranz, Ausblendungen und Leeren als auch Don-Quijotische Verteidigungskämpfe, in denen sich die besonders Privilegierten als bedroht, als Opfer wahrnehmen. Die Klage über die schrumpfende Sendezeit für die am stärksten repräsentierte Gruppe in den öffentlich-rechtlichen Medien gehört ebenso dazu wie einige Positionen im »Kampf wider den Absturz der Mittelschicht«, die angesichts einer forcierten Umverteilung nach oben, einer die Demokratie gefährdenden Kapitalakkumulation, in rassistischen, klassistischen und sexistischen Herabwürdigungen ihr Heil zu sehen meinen. Hier bleibt die Genese der Privilegien unreflektiert, der eigene Anspruch wird absolut gesetzt, die Irrationalität des eigenen Handelns verdrängt, die Phantasmagorien des Opferseins verdecken die selbstaussgeübte Gewalt.

Seit 2008, seit der Gründung des postmigrantischen Theaters hat sich in dieser Gesellschaft viel verändert, vieles verstärkt. Wir leben in Zeiten der wirtschaftlichen, kulturellen und klimatischen Verflechtungen. Wir leben in einer durch Migration gestalteten, vielfältigen Gesellschaft, und Deutsche sind nicht immer weiß. Die Diversität wird zunehmen. Und das ist offensichtlich gut so. Schließlich wäre die Alternative eine national-faschistische Ordnung – denn mit welcher anderen politischen Ordnung ließe sich dieser wirtschaftlich, technologisch, kulturell vorangetriebene Prozess ansonsten aufhalten?

Momentan scheinen rund ein Viertel der Wähler*innen Sympathien für den historisch aberwitzigen Entwurf von Ausgrenzung, Abwertung und Gewalt zu haben. Und die übrigen? Was ist, wenn ein weiterer Teil zwar die Rhetorik und die Gewalt der Rechten ablehnt, aber sich vor einer weiteren Öffnung der Gesellschaft fürchtet, vor einer Infragestellung der eigenen Privilegien? Was ist, wenn ein signifikanter Teil der Bürger*innen politisch schweigt (beziehungsweise selbstmitleidig jammert)? Was ist, wenn das selbstgewählte Schweigen eines signifikanten Teils der Bürger*innen anhält und damit dem weiteren Vormarsch der Rechten den Weg ebnet?

Deutschland hat sich, wie auch die meisten europäischen Nachbarn, zu entscheiden – für eine offene Gesellschaft. Die Alternative ist gewaltvoll und tödlich.

Das Zusammenleben bestimmen wir, als Kooperation oder als Gewalt. Wenn wir die Gewalt reduzieren wollen, braucht es Wissen, braucht es Austausch und demokratische Gestaltung. Dann braucht es Kritik und Veränderung.

In der Kritik der Gesellschaft findet Theater seine Würde. Auch das postmigrantische Theater ist ein Spiegel – für eine diverse Gesellschaft und somit auch für weiße Mitglieder. Kritik der Privilegien und deren Selbstverständlichkeit gehört dazu, eine Darstellung der Folgen der aktuellen Privilegienpolitik, ein Aufzeigen von Blickschränken, Ausschlüssen, Unrecht und Gewalt.

Wenn ein Theater heute ein Ort sein will, an dem die gegenwärtige Gesellschaft reflektiert wird, dann ist es angewiesen auf diese Perspektiven. Das macht ein echtes politisches Theater immer auch zu einem postmigrantischen Theater. Es geht nicht nur darum, versehrten Menschen einen safe space für Empowerment zu geben, sondern genauso darum, dass wir als Gesellschaft diese Perspektiven benötigen, die ganze Gesellschaft [...] ist angewiesen auf einen solchen Raum (Necati Öziri: »Welche Welt bedeuten diese Bretter?«, Römerberggesprächen in Frankfurt a.M., 2017).

Theater findet seine Relevanz, seine demokratisch-systemische Relevanz, in der transformatorischen Kritik. Es ist der Schliiff des Spiegels, seine besondere Brechung, die das Ausgeblendete zeigt, das Reale, und so das Mögliche sichtbar werden lässt.

Theater als Gesellschaftsspiegel und Modell – welcher Gesellschaft?

Als vor mehr als 10 Jahren Shermin Langhoff das Ballhaus Naunynstraße gründete, gelang eine gesellschaftliche und kulturelle Intervention, eine Plattform vorrangig für deutsch-türkische, -armenische, -kurdische Künstler*innen. Diejenigen, die als angeworbene Arbeitskräfte zu wichtigen Teilen den wirtschaftlichen Aufstieg Deutschlands nach dem zweiten Weltkrieg und somit die Voraussetzung für eine global wirksame Wirtschaftsmacht produziert hatten, aber gesellschaftlich übergangen worden waren, sollten sichtbar werden. Die Aufgabe war eine Kulturproduktion, ein Theater, in dem diese und ihre Nachkommen der zweiten und dritten Generation als bewusst handelnde, selbstverständliche Akteur*innen der Politik, der Liebe und aller weiteren Dramen, Komödien und Farcen des Lebens agieren.

Die jetzigen Protagonist*innen am Ballhaus Naunynstraße unter der Leitung von Wagner Carvalho sind Schwarz, of Color, queer, trans.

Man kann es [das Ballhaus Naunynstraße] zur Zeit das einzige Schwarze deutsche Theater nennen. Zu erleben waren [bei der Pressekonferenz] fast durchweg junge, akademisch gut ausgebildete und gut vernetzte Forscher- und Künstler*innen, in der Mehrzahl internationale People of Color und Schwarze Deutsche. Zusammen geben sie dem Theater den Look einer Community, deren Selbstbewusstsein sich jenseits weißer Definitionsmacht gebildet hat (Katrin Bettina Müller, TAZ, 24. September 2019).

Angesichts der jahrhundlangen europäischen Imperialgeschichte, ihrer historischen Dichte und Dauer ist die Vorstellung eines Bewusstseins »jenseits weißer Definitionsmacht« wohl ein Phantasma. Nichtsdestotrotz ist die hier wahrgenommene Zielorientierung richtig: Im Zentrum der Arbeit und der Suche steht die Schaffung einer spezifischen Form von Kooperation und eines gesellschaftlichen Selbstbewusstseins.

Aber ist dies nicht eine der herausragenden Aufgaben von Kulturproduktion überhaupt, insbesondere von Theater, die Schaffung einer spezifischen Form von Kooperation und eines gesellschaftlichen Selbstbewusstseins?

In der Selbstverständlichkeit ihrer bürgerlichen Tradition müssen die meisten Theater in Deutschland das Gesellschaftsbild, an dem sie arbeiten, weder explizieren noch zur Diskussion stellen, geschweige denn rechtfertigen. In gewisser Weise ist dies verblüffend, gibt es doch lange Traditionen der Kritik. Klassenbewusste Infragestellungen der in ihren Strukturen und Stoffen postfeudalen Institution Theater führten zu ersten Avantgarden.

Nahezu alle politischen wie ästhetischen Bewegungen des 20. Jahrhunderts haben die Ordnungsmechanismen des Theaters in Frage gestellt. Es waren und sind rauschhaft produktive Momente, wenn das tradierte Ausdrucksmaterial der Erfahrung nicht angemessen ist und das Theater sich öffnen muss – wenn bisher ausgeschlossene gesellschaftliche Gruppen fordern, dass Theater auch ihre Erfahrungswelt abbilden und verhandeln soll. Angesichts der historischen Wellen der Kritik ist die Selbstverständlichkeit der bürgerlichen Tradition – die behauptete Allgemeinheit und Modellhaftigkeit dieser historischen wie lokalen Form – erstaunlich; gleichzeitig offenbaren sich hier die Beharrungs- und (ästhetischen) Absorptionsfähigkeiten der Institution Theater in Deutschland.

Nichtsdestotrotz: Die postmigrantischen und dekolonialen Perspektiven ergänzen und erweitern das bisherige Spektrum der Kritik. Indem sie den weißen Charakter von Struktur und Stoff kritisiert, öffnen sie das Theater für neue Themen und Formen, für Zuschauer*innen und Rezeptionshaltungen. Die Kritik am exkludierenden Charakter des Theaters – exkludierend entlang class, gender, race, religion ... intersektional – bezieht sich auf den ganzen Produktionsprozess: Themensetzungen und Formen, Personalauswahl und Publikumsansprache stehen in Frage. Die Kritik bezieht sich auch auf das Selbstverständnis als Theater und die implizite wie explizite Zielsetzung: Wer findet hier seinen, ihren Resonanzraum? Wer wird gespiegelt? Und wie? Zu was soll der Prozess führen? Welchen Anteil hat das Theater an der fortwährend notwendigen Demokratisierung der Gesellschaft? An welcher zukünftigen Gesellschaft wird hier bei Verwendung aller künstlerischen Mittel gearbeitet?

Diversität und postmigrantische Produktion

Lässt sich die Gesellschaft, für deren Entwicklung das Ballhaus Naunynstraße (Schreib-)Werkstätten, Probenräume und Bühnen bietet, explizieren? Lässt sich die Arbeitsweise, mit der an dieser spezifischen Form von Kooperation und gesellschaftlichem Selbstbewusstsein, an diesem Gesellschaftsbild gearbeitet wird, genauer fassen?

Personal

Bei den anfangs genannten Festivals sowie bei zahlreichen Theater- und Tanzproduktionen agieren BIPOCs als Schauspieler*innen in Hauptrollen, als Re-

gisseur*innen, Fotograf*innen, Lichtdesigner*innen, Dramaturg*innen oder Kurator*innen auf und hinter der Bühne. Zahlreiche Künstler*innen, die 2013 erstmals als Assistent*innen am Ballhaus Naunynstraße agierten, sind heute mit eigenen Performances präsent. Hier entsteht neue Handlungsmacht aus einem Zusammenhang von Vorbildern, Ausprobieren, Kritik und Anerkennung. Handlungsfelder werden systematisch erweitert und Rollen neu definiert.

Sprache und Diskurs

Neue Protagonist*innen-Rollen führen zu neuen Begrifflichkeiten. Die Transformation der Gesellschaft braucht neue Begriffe, bringt neue Begriffe hervor; und es ist dem Theaterschaffen inhärent, neue Worte und Sprachen zu generieren. Der Begriff des Postmigrantischen ist sicherlich bestes Beispiel dafür. Ausgangspunkt dieses Diskurses war ursprünglich Stuart Halls Konzept der »new ethnicities«, mit dem Hall die Kulturproduktion einer in den 1980er Jahren auf den Plan getretenen jungen Generation Schwarzer Künstler*innen beschrieb. Die Weiterentwicklung des Begriffs findet sich in Onur Suzan Nobregas Konzept der »neuen postmigrantischen Ethnizitäten«. Azadeh Sharifi greift den Begriff des Postmigrantischen auf und macht ihn für die Theaterwissenschaft zugänglich; er erscheint in einer diskurstheoretischen Profilierung als positiv besetzter, kritisch und politisch wirksamer Ansatz, der für zahlreiche Kulturschaffende »einen gemeinsamen Assoziations- und Denkraum eröffnet.«

Die Arbeit an der Sprache macht einen wesentlichen Teil der alltäglichen Anstrengungen am Ballhaus Naunynstraße aus: Intersektional sensibel gilt es, die den tradierten Codes inhärente Gewalt zu reduzieren und die Sprache selbst für die Begegnung zu öffnen.

Unsere Arbeit am Ballhaus Naunynstraße gründet auf der Erfahrung, nicht zur Mehrheitsgesellschaft zu gehören. Wir wissen, was Unfreiheit ist – explizite Überwachung, permanente Beobachtung, Prüfung und ständig erneuerte Ausschlussdrohung. Aus dieser Perspektive ist die Autonomie, die der »europäische«, weiße, männliche Künstler erreicht, [...] offensichtlich ein Privileg. [...] Das Ballhaus Naunynstraße entwickelt, erstreitet und erweitert für und mit Künstler*innen, denen dieses Privileg nicht in die Wiege gelegt wurde, die Räume der Autonomie (Wagner Carvalho: »Ein postkolonialer Kampf«, Theater Heute 09/2016).

Publikum

Mit diesem Programm, mit seinen Protagonist*innen, mit seiner Sprache bietet das Ballhaus Naunynstraße einen einzigartigen Repräsentationsraum für die Stadt. Für wen? Für die diversen Communities der Stadt. Für Schwarze Kulturinteressierte und Kunstbegeisterte of Color. Was macht das mit Heranwachsenden, wenn sie einen Helden of Color in einer dramatischen Handlung erleben? Im dramatischen Aushandlungsprozess mit weißen Antagonist*innen? Was macht das mit Heranwachsenden, wenn sie die Selbstverständlichkeit einer afrodeutschen Autorin, eines Schauspielers of Color erfahren? Wenn der oder die Heranwachsende Schwarz ist? Wenn er oder sie weiß ist? Wenn der oder diejenige über 60 Jahre alt ist und sich nie in der deutschen Medienlandschaft repräsentiert sah? Das Publikum am Ballhaus Naunynstraße ist so divers wie die Stadt.

Mit einem wesentlichen Unterschied zum Alltag: Über die Repräsentation auf der Bühne, über die Spiegelung, erhalten die Zuschauer*innen in ihren Rollen, in ihren gesellschaftlichen Selbstverständnissen neue Gewichte. Perspektiven und Augenhöhen werden aus der Fixierung der Gewohnheiten gelöst. Es ist ein Moment der Dekolonialisierung – des Blicks, des Nebeneinanders, des Miteinanders, des Alltags.

Kunst

Historisch gesehen führte die politische Kritik am bestehenden Theater zu ästhetischen Neuerungen. Da das postmigrantische Theater auf Diversität beruht, auf einer Diversität von kulturellen Erben, von Sprachen, Formen und Erfahrungen, ist eine stilistische Einheitlichkeit vermutlich ausgeschlossen. Und doch gibt es wiederkehrende Momente. Die Erfahrung der Ausschlüsse und Hürden dieser Gesellschaft, auch in ihrer (Alltags-)Ästhetik und in ihrer Kunstproduktion, ist ein wiederkehrendes Abstoßmoment. Die Wertschätzung der diasporischen Geschichte, der translokalen Einflüsse, der Mehrsprachigkeit bestimmt häufig die Arbeiten. Aber auch der Zweifel gegenüber einer allgemeinen Verständlichkeit; Zweifel an einem Kanon, der als solcher Allgemeingültigkeit beansprucht; Zweifel an bestimmten Sprechformen wie des »Sprechens-über-jemanden« beeinflussen vielfach die Formen. Schließlich gelangen einige Produktionen über ein Bewusstsein, für ein Publikum zu schaffen, das bestimmte Erfahrungen teilt, das um diasporischen Reich-

tum und exkludierende Privilegien weiß, zu einer ganz besonderen, selbstbestimmten Kraft.

Da die Erfahrungen divers sind, sind es auch die Ausdrucksmittel. Und doch schaffen diese Künstler*innen mit ihren Arbeiten einen einzigartigen Imaginations- und Denkraum, einen Raum der selbstbestimmten Rollengestaltung und des konkreten Produzierens – eine spezifische theatrale Erfahrung. In der noch immer vorherrschenden Wahrnehmung mag sie subversiv sein, für viele entfaltet sie jedoch selbstaffirmative Wirkungen. Die künstlerischen, postmigrantischen Ausdrucksmittel dürften sich in Zukunft noch vervielfältigen – wenn die politischen Rahmenbedingungen es zulassen.

Am Abend des 9. Oktober 2020 nimmt das Theater in der Liste der Orte, an denen ich gerne wäre, einen der hinteren Plätze ein. Doch ich bin auf der Suche nach Utopien. Ich suche nach Entwürfen neuer Selbstverständnisse und eines neuen Miteinanders. Von genau diesen emanzipatorischen, positiven Entwürfen von Männlichkeit handelt nun Jasco Viefhues' »Complex of Tensions«. Den Ausgangspunkt für diese experimentelle Performance mit Sprech- und Tanzeinlagen bilden Interviews mit in Berlin lebenden, queeren, Schwarzen Männern. Auf die Bühne bringen sie die Darstellenden Aloysius Itoka und Ronni Maciel, der Cellist Eurico Ferreira Mathias begleitet sie musikalisch. ... Bereits das Bühnenbild von »Complex of Tensions« führt aus der Gegenwart: ... – ein futuristisches Kabinett, in dem alles möglich zu sein scheint.... Ist das nun die Utopie der Männlichkeit, die wir brauchen? Ja, diese Männlichkeiten brauchen wir. Wir brauchen sie auf dem Weg zu der Utopie einer Gesellschaft jenseits der Kategorien männlich und/oder weiblich, wir brauchen sie gegen die Gewalt der Homogenität und für ein Miteinander ohne Angst. Diese Männlichkeiten existieren, aber sie sind marginalisiert (Şeyda Kurt, nachtkritik.de, 13. Oktober 2020).

Autonomie und Augenhöhe

Das postmigrantische Theater Ballhaus Naunynstraße ist aufgrund seiner 10jährigen Geschichte einzigartig. Diese Geschichte und die Erfahrungen der Theatermacher*innen machen es zu einem Think Tank dekolonialer Strategien in Kunst und Alltag. In dem Versuch, diejenigen, denen bisher der Zugang zu wesentlichen Institutionen dieser Gesellschaft verweigert wurde, nach Möglichkeit mit dem auszustatten, was die Soziologie Kapital nennt, ist es ein wichtiges Korrektiv. In der Kritik der Gesellschaft und ihrer

Alltagshierarchien, in ihrem Widerstand gegen Geschichtsvergessenheit und phantasmagorische Selbstbilder ist das Ballhaus Naunynstraße ein engagierter Akteur für die zeitgemäße Öffnung der Gesellschaft, für eine Reduktion der Gewalt. In der Suche nach neuen theatralen und gesellschaftlichen Rollen sowie nach neuen ästhetischen, diskursiven, alltäglichen Sprachen versteht es sich als Vorreiter.

Um diese Vorreiterrolle zu erfüllen, die selbstgewählte Aufgabe der Kritik und des Entwerfens, braucht es Unabhängigkeit. Die in Deutschland im Grundgesetz verankerte Freiheit der Kunst ist wesentlich für die demokratische Gestaltung. Aber wie auch im Journalismus hängt die Freiheit nicht nur an einer möglichen Zensur, sondern auch an den finanziellen Ressourcen der Kunst.

Das Ballhaus Naunynstraße befindet sich in einer paradoxen Lage. Denn einerseits wird dieses Theater gerne als Aushängeschild für die kulturelle, weltoffene Stadt Berlin benutzt und für sein Bestehen in seiner Infrastruktur institutionell gefördert. Diese institutionelle Förderung entspricht zwar weder der Aufgabe noch der dafür geforderten Qualifikation der Mitarbeiter*innen, aber sie schafft eine Basis. Andererseits ist die inhaltliche, kreative Autonomie ständig bedroht, müssen doch alle Projektmittel über Drittmittel eingeworben werden. Die Gefahr, übergangen zu werden, von wichtigen Entscheidungen ausgeschlossen zu sein – diese Auswirkungen des strukturellen Rassismus bedrohen auch das Haus. Und je nach Kompetenz und politischer Positionierung einiger Gremien wird der politisch herausgestellte Avantgardismus des Ballhaus Naunynstraße zum Moment des Kapitalentzugs. In seinem Fokus auf postmigrantische Protagonist*innen, auf Schwarze Perspektiven, Erfahrungen of Color und queere Interventionen, in seiner dekolonialen Kritik an Sprache, gesellschaftlichem Umgang, an Privilegien und Phantasmagorien, in seinem Hinweis auf Verdrängungen und Gewalten in institutionalisierten Diskursen und in persönlichen Denk- und Verhaltensmustern, in seiner Betonung der Erfahrungs- und Kompetenzgrenze, in seinem Einsatz für kulturelle und gesellschaftliche Transformationen ist das Ballhaus Naunynstraße eine institutionalisierte und theatrale Herausforderung. Mit der Folge, dass es in einem Jahr über substanzielle Drittmittel verfügt und im darauffolgenden nahezu keine Projektmittel hat, dass es – bei einer entsprechenden Jurybesetzung – beim größten Fonds zur Förderung der darstellenden Künste des Landes Berlins keinen einzigen Antrag bewilligt bekommt und für ein Jahr ohne vollfinanzierte Theaterproduktion dasteht. Produktionstechnisch, werbe- und wettbewerbstechnisch ist dies eine Katastro-

phe. Schlimmer noch: eine nachhaltige, kontinuierliche Zusammenarbeit mit Künstler*innen wird damit konterkariert; die eigentliche Modellfunktion des Ballhaus Naunynstraße kann nicht erfüllt werden.

Theater hat eine gesellschaftliche Verantwortung, das Verrücken der Perspektiven und Augenhöhen gehört zu seinen inhärenten Aufgaben – ob es diese wahrnehmen kann, ist eine politische Entscheidung. Ob eine Modellfunktion unter prekären oder angemessenen, Sicherheit gebenden, würdigen Bedingungen erfüllbar ist, ist eine politische Entscheidung.

Und somit stellt sich erneut die grundsätzliche Frage, wie die rassistischen Reflexe im Alltag verhindert werden können, dieses plötzliche Übergehen, Ausblenden, dieser Entzug von Mitteln, von Würde. Wie kann die alltägliche, das Zusammenleben vergiftende Hierarchisierung überwunden und eine Kooperation auf Augenhöhe in und für diese Gesellschaft geschaffen werden? Die Antwort auf strukturelle Abwertung ist systematische Aufwertung. Indem Schwarze Menschen und People of Color Zugang zu Protagonist*innen-Rollen, Führungspositionen, Entscheidungsgremien haben. Indem sie Handlungsmacht erhalten. Wenn sie Deutungsmacht haben. Es muss Alltag sein, dass Schwarze Menschen und People of Color auf Augenhöhe agieren und wahrgenommen werden. Dazu müssen Entscheidungspositionen in der Verwaltung und in den öffentlichen Institutionen mit Schwarzen Protagonist*innen und Akteur*innen of Color besetzt werden. Und die, die diese Leitungspositionen innehaben, brauchen den politischen Rückhalt und die Mittel, um diese Leitungs- und Vorbildfunktion auch ausfüllen zu können. Jetzt. Weil das Warten auf Veränderung Generationen von Postmigrant*innen als Mühsal und Vertröstung auferlegt wurde. Jetzt, weil es eine demokratische Notwendigkeit ist.

Die postmigrantische und dekoloniale Verschiebung, die Arbeit des Ballhaus Naunynstraße und die Kunst auf seiner Bühne sind dringlicher denn je.

