

Haben oder Sein

In meiner mittlerweile 25-jährigen künstlerischen Laufbahn habe ich mich mit verschiedenen Formaten von Theater beschäftigt. Kontinuierlich erarbeite ich in diversen Ensembles und in Soloarbeiten unterschiedliche klassische, zeitgenössische, moderne und traditionelle Motive mit unterschiedlichen theatralen Erscheinungen für unterschiedliche Bühnen. Seit 2009 erscheinen meine Arbeiten unter dem Theaterlabel FREIE RADIKALE. Zu Beginn meiner Laufbahn lag mein Fokus auf intermedialen Performances. Die im Kollektiv entstandenen Arbeiten haben wir auf Bühnen, in Büroluren, alten Industriehallen, öffentlichen Parks und auf Museumsvorplätzen gezeigt. Die Gruppe nannte sich TER Z und collagierte Bilder, Klänge, Musik, Tanz, Literatur und Schauspiel zu einem Event, einer Performance. Streng formalistische Bewegungschoreographien wurden gleichbedeutend neben zufallsgesteuerten Ereignissen aufgeführt.

Wichtig war nicht, ob etwas, eine Idee zum Erfolg führen würde, sondern ob der Spieler, der einen Vorschlag gemacht hat, diesen auch umsetzen wollte. Wenn ja, dann wurde es auch umgesetzt. Diese Arbeitsweise hat im hohen Maße die Beteiligten gewürdigt und in seltenen Fällen den Plan A. In unserem jungen Geist war die Fähigkeit augenblicklich auf etwas reagieren zu können ein hohes Gut. Diese Art der kollektiven Zusammenarbeit war die Schlüsselmethode für ungewöhnliche und lebendige Aufführungen.

Mitgenommen habe ich aus dieser Arbeit die Wertschätzung gegenüber dem „künstlerischem Moment“, der u.a. darin besteht intuitiv und impulsiv in Situationen zu reagieren. Der Aussage *„ein Kunstwerk ist kein Artefakt, sondern ein Ereignis“*, schließe ich mich an.

Die unbedingt subjektive Sicht auf die Welt sowie den Einsatz und Gebrauch von Wissen und Erfahrung kann ich vermitteln. Diese Sicht ist aber nicht zu verallgemeinern, sie behauptet keine vorher festgelegte Schönheit, sie trifft nicht immer einen gesellschaftlichen Kanon, sie beansprucht keinen kommerziellen Erfolg. Sie ist, aus sich heraus nicht einmal Kunst.

Wenn ich über Kunst im Rahmen von kultureller Bildung nachdenke, dann ist

Kunst das Suchen und Erkunden, das Finden und das sich Ereignen. Ich denke über Erlebnis- und Erfahrungsräume nach. Ich betrachte Theater in seiner sozialen Wirksamkeit, seiner Materialität und seinen Entstehungsbedingungen. Auf persönlicher Ebene erlebe ich in der Vermittlung, dass mir die Kultur, die Begegnung und Beziehung zu Menschen hilft meine Kunst zu „erden“. Damit meine ich: das abgehoben Künstlerische „runter zu beamen“ in ein Maß der inhaltlichen Verständlichkeit. Hervorheben möchte ich in diesem Realisationsprozess auch die Kunst der Produktion. Nicht selten wird mit den Zuständen des „kein Geld“, „kein Raum“, „keine Zeit“, der Ausbeutung der eigenen Freizeit und überhaupt den anspruchsvollen persönlichen Befindlichkeiten auf allen Seiten jongliert. Das „Erden“ ist also für mich ein Kompromiss, eine Schule, in der ich wie sonst nirgends gelernt habe, die dem Endergebnis zuträglichen ökonomisch sinnvollen Wege einer inhaltlichen und physischen Entstehung von Theaterkunst, mit extrem hoher Effizienz zu gehen. Das „Erden“ erfordert, dass ich nicht jeder Ablenkung und Möglichkeit wie einem Schmetterling, der mir in meiner Arbeit begegnet, hinterhergehe. Die Ordnung, die Struktur, die Methode einer Vermittlung kann hier bildend wirken. Die Wahrnehmung und Entscheidung für den einen oder anderen Schmetterling, fußt auf ein Geflecht aus meiner Verantwortung, meiner Persönlichkeit, meiner subjektiven Erfahrung, meiner Erziehung und meiner Bildung. Erden heißt also erfolgreich praktisch arbeiten zu können. Dennoch möchte ich das „Erden“ hiermit nicht als „Non plus Ultra“ einer künstlerischen und vermittelnden Arbeit zuschreiben.

Inhaltlich ist der Theaterraum nämlich auch für das „nach oben Beamten“ da, um Experimente, nicht Dagewesenes, nicht Nachvollziehbares, die Blockaden, Entgrenzungen und das Scheitern zu fabrizieren. Alles Bewegungen, die wir für unser Verständnis von prozessualen Ereignissen brauchen. Die Kunst braucht Zeit in einem Raum, um Dinge entstehen zu lassen. Projekte erfordern daher immer auch ein Einfordern von Entstehungsräumen, um sich nicht zu schnell nur in Produktionserfordernissen, dem „Erdungsauftrag“, aufzuhalten.

An dieser Stelle möchte ich meinen persönlichen Dank an alle Lehrer*innen, Kolleg*innen und Multiplikatoren aussprechen, die mir beim „Erden“ geholfen

haben.

Zum „Erden“ brauchen wir also Scotty, der weiß wie es geht und der uns nach oben beamt: *„Der Weltraum, unendliche Weiten. Wir schreiben das Jahr 2200. Dies sind die Abenteuer des Raumschiffs Enterprise, das mit seiner 400 Mann starken Besatzung 5 Jahre unterwegs ist, um fremde Galaxien zu erforschen, neues Leben und neue Zivilisationen. Viele Lichtjahre von der Erde entfernt dringt die Enterprise in Galaxien vor, die nie ein Mensch zuvor gesehen hat.“* ^{1*}

Der vorhin erwähnte Begriff „Non plus Ultra“. beschreibt eine Grenze. Übersetzt heißt der Begriff soviel wie: „Bis hierher“ oder „Nicht mehr weiter“. Der griechische Dichter Pindar schrieb, Herakles habe diese Inschrift zwischen dem Berg Dschebel Musa in Ägypten und dem Felsen von Gibraltar in Spanien angebracht. Im antiken und mittelalterlichen Weltbild stellte diese Markierung die Begrenztheit, das Ende der bekannten Welt dar. Mit den Anfängen des Kolonialismus zu Zeiten Kaiser Karls V, wurden auf seinen Beschluss die in Spaniens Wappen abgebildete Inschrift, in „Plus Ultra“ geändert und verdeutlichte damit den kaiserlichen „Anspruch auf universale Herrschaft“. Der Kolonialismus brachte 1492 Kolumbus nach Amerika. 150 Jahre später gründeten 1619 die Briten in Jamestown/Virginia die erste gesetzgebende Verfassung der Amerikaner als englische Kolonie. In diesem Jahr erreichten auch unzählige Sklavenschiffe das Land.

In dieser Region Virginias lebte Pocahontas, Tochter des Stammeshäuptlings Powahatan. 1614 heiratete sie den Tabakbauern John Rolfe. In Walt Disneys gleichnamigen Film sehen wir einen anderen Mann namens John Smith, den sie angeblich gerettet und geheiratet haben soll. Das ist jedoch eine Erfindung des Disney Konzerns. Solche Erfindungen gibt es zuhauf in der Geschichte unserer Bilder, die Gesellschaften schaffen, um bestimmte Bilder über sich und andere zu verankern.

^{1*} (Produktion NBC Fernsehsender)

In der Kunst beschäftigen wir uns mit diesen Bildern, sträuben uns gegen das unreflektierte Reproduzieren von Bildern, untermauern Sie oder üben den Perspektivwechsel. Den Perspektivwechsel als Säule der Kunst postuliert auch Karin Beier. Mit ihrem Antritt als Intendantin des Schauspiel Köln 2009 startete sie den Anspruch ein multikulturell gemischtes Publikum dadurch zu gewinnen, indem sie ein multinationales Ensemble besetzte. 2013 wechselte sie nach Hamburg nachdem in einer Stellungnahme ihrer Dramaturgin Rita Thiele erklärt wurde, warum viele ihrer Künstler mit Migrationshintergrund nicht mehr am Haus beschäftigt sind. An ihren Aussagen und Erklärungen rieben sich viele Künstler und andere, nach deren Ansicht sich die Institutionen der Gesellschaft stärker als bisher interkulturell öffnen müssten. Der Perspektivwechsel sei in Köln nicht gelungen. Ihre Bühne hat keine neuen Künstler hervorgebracht, die der Aussage „Deutschland ist ein Einwanderungsland“ ein Gesicht hätten geben können.

Bis auf einige Stücke oder Gastengagements einzelner Künstler gleichen die Theater in Deutschland einer Migranten-Wüste. Sichtbar ist dies an den Programmen und Besetzungslisten der Theaterhäuser. Das bisherige „normale“ Hochkultur-Programm läuft auf den Hauptbühnen und im kleinen Studio dann das interkulturell ambitionierte mit echten Migranten. Die Ambitionen sind aber leider thematisch ein wenig begrenzt. Themen wie Ehrenmord, Terrorismus und rappende Jugendliche sind Dauerbrenner. Ab und zu wird der eine oder andere mediterran, arabisch, asiatisch oder afrikanisch aussehende Schauspieler in den Hauptbühnen-Stücken in einer Nebenrolle besetzt, in dem er dann repräsentativ für den Türken, den Araber, den Asiaten oder den Afrikaner steht. Um einen Perspektivwechsel zu betreiben, müssten die „Weißen“ lernen, ihre Privilegien hinter sich zu lassen, ohne gleich in eine Identitätskrise zu fallen. Wer ist denn WIR? Ich wage mich mal an eine Aufzählung: Der philosophierende Migrant aus der „Vampirhochburg Transkulturistan“; die Folkloristen aus der Abteilung großes Reich; der schwarze Herdenblock junggebliebener Senioren vor den Bauzäunen; die graubeinigen Finanzbetrüger, die betenden Punks; die Verwaltungfachangestellten mit Strickwahn; die Computernerds mit Dyskalkulie, die Betgruppen der Antiatomkraftgegner, die Konvivialisten, die Klimafreaks und die Lehrer*innen.

Welche Bilder und Themen braucht ein Einwanderungsland um sich mit „bunt“ zu identifizieren? Vielleicht diese: Die Geschichten, die sich mit den Ursachen und Auswirkungen von Auswanderung, Vertreibung und Immigration beschäftigen; Geschichten, die auf ethnische Zuordnungen pfeifen; Geschichten, die von unseren Auseinandersetzungen im Alltag erzählen; Bilder, die Vorurteile sprengen können; Begegnungsräume in denen demokratische Diskurse möglich sind. Man darf über Geschlechterrollen sprechen und über Diskriminierungs-Opfer, die anfällig für dogmatische Gedanken werden, über Rassismus, man darf aber auch jegliches andere Thema zu einem gemeinsamen machen und das ist der eigentliche neuralgische Punkt, den es hervorzuheben gilt. Das Theater so heißt es, habe das Thema Migration und Vielfalt für die Bühne entdeckt. Verschiedene Häuser inszenierten diverse Stücke vor allem mit Jugendlichen unterschiedlicher ethnischer Herkunft. Die ausländischen Namen der Gastkünstler tauchen dann auch ordentlich in den Besetzungslisten auf. Diese Bewegung hat aber keine nachhaltige Auswirkung auf das Hauptbühnenprogramm. Warum nicht? Vielleicht lag es daran, dass sich die Stellung des Jugendtheaters im Gegensatz zu früheren Jahren zwar gebessert hat, aber nach wie vor nicht ganz so hoch angesehen ist wie das abendfüllende Goethe-Theaterstück. Die migrantischen Nachwuchslinge lernen unter Anleitung und unter der Bekennung zur demokratischen Grundordnung durch theaterpädagogische Zugänge wie Kunst und Gesellschaft geht. Unendlich oft fällt in diesem Zusammenhang der Begriff der Integration in künstlerischen Prozessen. Im Gegensatz dazu arbeiten in den Hauptbühnenstücken Künstler, die einen universellen Anspruch auf Kunst haben, die nicht erzogen werden müssen. Welche nachhaltige Chance hat denn ein Künstler, der nicht sichtbar als europäisch etikettiert werden kann, wenn er auf die Hauptbühne kommen möchte, wenn er in der Art als missionierbar, aber bei weitem nicht als erstzunehmender Künstler dargestellt wird. Was löst dieses Selbstbild in uns aus? Was löst dieses Bild in uns aus, wenn wir uns einen People of Colour vorstellen, der in Macbeth den König spielt, oder wenn der Türkendeutsche Fußballer Mesut Özil, die deutsche Nationalhymne singt? Ich wünsche mir mehr Bilder dieser Art, denn sie nicht zu zeigen, heißt weiterhin in der Ausgrenzungskultur zu verharren. Der Gesang ist keine doch starre Zugehörigkeit, sondern eine großartige Fähigkeit das Leben zu achten. Kulturelle

Ausgrenzung jedoch führt dazu, dass der Migrationshintergrund zum Vordergrund wird und da stört.

In der Geschichte von Pocahontas entwirft nach Darstellung des Kunst und Theorie Professors Klaus Theweleit Europa seine Projektion von Kolonialismus. Diese sieht so aus, dass Amerikas Aneignung durch die Figur Pocahontas legitimiert wird, indem ihr eine abenteuerliche Liebesgeschichte angedichtet wird. Sie, Pocahontas, liebt den Eroberer und wird Christin. Sie ist missionierbar.

In Amerika galt laut Theweleit 1* *„Bis zum Bürgerkrieg ... Pocahontas als "mother of us all", als Mutter Amerikas. Wer den Mischlingssohn von Pocahontas und Rolfe, Thomas Rolfe, in seinem Stammbaum nachweisen konnte, gehörte zu einer Art amerikanischem Hochadel.“* Ab 1864 allerdings wurde dieser Umstand unvorstellbar. Gemischte Ehen wurden verbrämt und gesetzlich geregelt. Theweleit schlussfolgert weiter: *„Wenn sich das Paradigma Jamestown durchgesetzt hätte, wäre die amerikanische Geschichte sicher ganz anders verlaufen. ... das Schwarzenproblem hätte es nicht in dieser Form gegeben. ...“*

Dieses obige Zitat stammt aus dem 2007 geführten Gespräch von Sebastian Moll mit Klaus Theweleit. Betitelt wurde das Interview mit der Frage: *„Wie die Indianerprinzessin in die Burka kommt?“* Nach der Vorstellung von Herrn Theweleit wird zu den alljährlichen Feiern in Amerika, in denen die Geschichte Pocahontas nachgespielt wird *„eine Pocahontas aus dem Iran oder aus Afghanistan“ erfunden werden. ...“* *„... In Afghanistan ist das ja schon versucht worden, mit den Bildern von Frauen, die sich von der Burka befreien und zur Wahlurne gehen. Wann immer kolonialistische Interessen verfolgt werden, wird das gerne mit dem Vorwand der Emanzipation verbrämt. Die Rhetorik von "Freedom and Democracy" wird stets mit rassistischen Motiven untermauert. Und dafür eignet sich Pocahontas bestens.“*

Beim interkulturellen Theater kann es also nicht darum gehen, dass das Kopftuchmädchen befreit wird. Es kann aber darum gehen, die eigene Rolle in der Gesellschaft selbst zu wählen und sich zu wehren, wenn auf den Spielplänen der Theater durch interkulturelle Themen eine Negativ- und Defizitsicht auf das Fremde, den Immigranten, aufrechterhalten wird. Der Theaterraum kann dafür

sorgen, dass die Kunst des Miteinander Redens geübt wird, er dient als politischer Raum. Der Theaterraum erweitert und erneuert das Repertoire mit neuen Geschichten, die der aktiven physischen Anwesenheit, der Anerkennung und der Beteiligung der Repräsentierten entspringen. Wir erfahren Erkenntnis und Empathie, indem wir stereotype Rollenzuschreibungen über Bord werfen und die Heterogenität visualisieren. Es gibt kein Theater, was uns exemplarisch das Fremde und den Umgang damit spiegelt, sondern nur die Vielfalt im demokratischen Diskurs. So kultivieren wir unsere Kultur der Vielfalt und der Anerkennung.

Für ein Paradigma der Vermischung und der Anerkennung hat sich um 1900 mit markanten Sätzen Friedrich Nietzsche ausgesprochen. Er stellte sich gegen "*Hornvieh-Nationalismus*", "*Vaterländerei und Schollenkleberei*" und betonte, dass "*der eigentliche Werth und Sinn der jetzigen Cultur*" "*in einem gegenseitigen Sich-Verschmelzen und -Befruchten*" liegt. *2

1* 11.05.2007 TAZ Interview Sebastian Moll mit Klaus Theweleit.
<http://www.taz.de/1/archiv/?dig=2007/05/11/a0241>

*2 aus: "Textuelle und mediale Dimensionen der Transkulturalität" von 10 Studierenden des M.A. Transkulturelle Studien sowie einer Dozentin an der Universität Bremen im Wintersemester 2008/2009 Quelltext: Der Wille zur Macht II - Kapitel 3 Abschnitt 748.