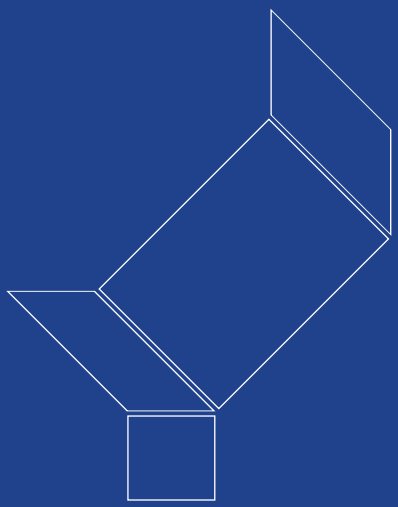
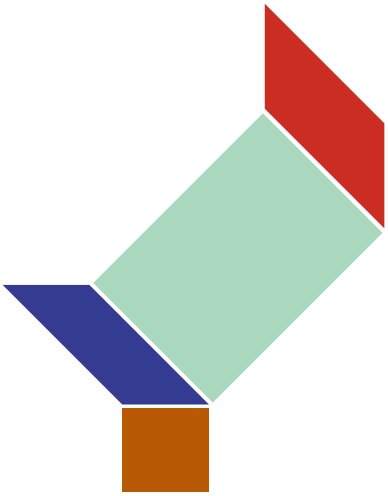


Asli Kışlal

Ein Mensch betritt die Bühne

ZWISCHENRÄUME #3

In der Reihe *Zwischenräume* veröffentlicht Büro trafo.K Texte, Gedanken und Gespräche an der Schnittstelle von Bildung, Kunst und kritischer Wissensproduktion.



Ein Mensch betritt die Bühne

Asli Kışlal

Diese Szenenanweisung von Samuel Beckett erzeugt die Vorstellung einer Welt. Diese Welt der Bühne können wir noch so fortschrittlich denken, sie löst ein Bild in unserem Kopf aus.[1] Und dieses soll im vorliegenden Beitrag mit einer Frage verbunden werden: „Ist das die Welt, in der wir leben wollen?“

„Ein Mensch betritt die Bühne.“ erzeugt meistens das Bild „Der heterosexuelle, weiße Mann betritt die Bühne.“ Auf den österreichischen Bühnen ist es auch tatsächlich meistens der heterosexuelle weiße Mann, der die Bühne betritt. Wenn wir aber dieses Österreich als Versuchsanordnung für diese Bühne nehmen, dann leben in dieser Versuchsanordnung mehr Frauen als Männer, es leben hier 1,5 Millionen Menschen nicht-österreichischer Staatsbürgerschaft – in Wien sind es sogar mehr als 35% mit nicht-österreichischer Staatsbürgerschaft –, es leben hier ebenso viele Menschen mit Beeinträchtigungen neben schätzungsweise achthunderttausend Menschen, die eine LGBTIQ-Community ausmachen.

1 ——— Vgl. hierzu René Pollesch: „Dem Repräsentationstheater, damit meine ich das klassische Dialogtheater, geht es um universelle Lesbarkeit. Aber wenn in einer Szenenanweisung von Samuel Beckett steht: ‚Ein Mensch betritt die Bühne‘, hat man automatisch einen weißen heterosexuellen Mann vor Augen. Das ist das Problem.“ (Pollesch 2016)

Es stellt sich also die Frage: *WER* betritt die Bühne? Wer ist dieser Mensch? Welche Geschichten erzählt er? Welche Form findet er dafür? Für wen erzählt er sie und wer hört ihm dabei zu? Ein lebendiges Theater muss sich diesem Diskurs laufend stellen und auf Veränderungen in der Realität, in der es stattfindet, reagieren.

Postmigrantische Aushandlungen

Gerade in einem häufig angstbesetzten Umfeld, in dem sich die Fronten stetig verhärten, ist ein neugieriger, flexibler und frecher Umgang mit der Diversität unserer Gesellschaft unverzichtbar

In einer Kultur, die über Migration entstanden ist, muss die Definition einer kulturellen Einheit über die Definition eines Nationalstaats scheitern – und dennoch wird sie ständig reproduziert. Schlomo Sand bringt es wie folgt auf den Punkt: „Da man davon ausgehen muss, dass eine enge kulturelle Verbundenheit, die angeblich den Leib der Nation zusammenhielt, niemals und nirgendwo je existierte, mussten sich die Schöpfer des kollektiven nationalen Gedächtnisses sehr anstrengen, um sie zu erfinden." (Sand 2014, S. 41)

Es braucht neue Strategien, um eine Identität zu schaffen, die sich aus der Diversität ihrer Individuen stärkt, anstatt diese zu fürchten. Der Begriff „postmigrantisch" versucht die Realität aller Individuen, die diese Gesellschaft bilden, zu beschreiben und die Trennlinie zwischen dem *WIR* und dem *IHR* aufzuheben. Und dafür steht eine Realitätsbeschreibung und Handlungsweise, die postmigrantisch genannt werden kann. So formuliert die Sozialwissenschafterin Naika Foroutan:

„Wir reden nicht von Migranten und Postmigranten. Wir reden davon, dass die Gesellschaft insgesamt eine postmigrantische geworden ist. Migration kann nicht mehr die Trennlinie sein, wenn sie fast jeden betrifft – zählen wir hier mal Binnenmigration dazu. Das Koordinatensystem hat sich verschoben. Es ist mehr die Haltung zu dieser Gesellschaftsform, die Trennlinien schafft – nicht mehr der Migrationshintergrund. In Dresden stehen 9 000 Bürger, die für ein offenes und plurales Dresden stehen, 10 000 Bürgern gegenüber, die eine Islamisierung des Abendlandes befürchten. Jeder dritte Mensch in diesem Land, belehrt uns die Statistik, hat in der Verwandtschaft jemanden mit Migrationshintergrund. Wir wollen mit dem Postmigrantischen aber darauf verweisen, dass es eigentlich um ganz andere Dinge geht als um Migration – nämlich um die fundamentale Aushandlung von Rechten, von Zugehörigkeit, von Teilhabe und von Positionen. Das ist das neue Deutschland. Es handelt sich und seine nationale Identität gerade postmigrantisch neu aus." (Foroutan 2014)

Um diese Identität zu erschaffen, bedarf es eines scharfen Blicks auf die Gesellschaft, einer Analyse des Ist-Zustandes, einer Hinterfragung des eurozentristischen Denkens. Ein erster Schritt für ein neo-politisches Theater wäre eine gewisse Sensibilität für Diversität bei der Teambildung. „Postmigrantisches" Theater wäre einem Theater der Zukunft einen Schritt näher.

Recht auf Kunst: von Zuschauer_innen und Kunstschaffenden

Schon sehr lange wiederholt sich das Theater in einem kleinen Kreis und hat sich so zu einer realitätsfernen, elitären Marke entwickelt. Während sich die Gesellschaft rasant wandelt, verliert sich das Theater in ästhetischen Fragen. Kunst ist aber ein Grundbedürfnis. Das Recht auf Kunst ist ein Menschenrecht. Wenn man die postmigrantische Realität als gegeben erkennt, kann das Theater, das diese Realität reflektiert, daran nur wachsen. Auf den deutschen Bühnen hat schon seit Längerem ein Prozess begonnen, der sich mit den neuen Realitäten in unseren Gesellschaften kreativ und theoretisch auseinandersetzt. Shermin Langhoff hat als Intendantin des Gorki Theaters postmigrantische Positionen sogar aus ihrem Nischendasein direkt in die Mitte der Gesellschaft geholt. Theatermacher_innen, die noch vor wenigen Jahren die Zugänge des postmigrantischen Theaters als Sozialarbeit abgetan haben, beschäftigen sich aktuell mit genau diesen Themen.

Wenn noch vor wenigen Jahren die Aktionen gegen „blackfacing" als lächerliches Gebrüll und sogar als Einschnitt in die Freiheit der Kunst gesehen wurden, ist nun ein Diskurs eröffnet, der einen kritischen Blick auf die Normen des Theaters wirft. Selbst das „große", institutionalisierte Theater hat angefangen, seine Usancen in Frage zu stellen.

Spätestens mit den aktuellen Fluchtbewegungen hat auch die Österreichische Theaterwelt begonnen, sich mit dem Thema Diversität zu befassen. Seit Kurzem findet etwa am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft eine Ringvorlesung zum Thema Flucht, Migration, Theater statt.[2] In der Freien Wiener Kunstszene betreten die neu Angekommenen die Bühnen und ihre Geschichten prägen die Szene merklich. Hier zeigt sich der beinahe vergessene, integrative Charakter der Kunst. Die erarbeiteten Stücke haben inzwischen nicht mehr nur in den althergebrachten Theaterräumen Platz, sie werden ins Wiener Rathaus geladen und erobern sich so ganz neue Räume. So führten die Aktionen weniger „besorgter Bürger_innen" dazu, dass das Theater wieder an politischer Kraft gewonnen hat, die

2 ——— https://tfm.univie.ac.at/veranstaltungen/news-details/article/ringvorlesung-flucht-migration-theater-2/?tx_ttnews[pointer497305]=3&tx_ttnews[backPid]=137250&cHash=ebe398d113a69434821cff11acd0a4ef

wir verloren geglaubt haben.[3]

Wenn auch nicht jede_r, der_die jetzt eine Bühne betritt, Künstler_in werden muss, so hat doch jede_r das Recht, an der Kunst dieser Stadt teilzuhaben, sei es als Rezipient_in, Diskutant_in oder als Kunstschaffende_r.

Jacques Rancière stellt in „Der emanzipierte Zuschauer" die Ästhetik der Kunst in ihrem politischen Kontext in den Vordergrund:

„Das Kino, die Fotografie, das Video, die Installationen und alle Performances des Körpers, der Stimme und Töne tragen dazu bei, den Rahmen unserer Wahrnehmungen und die Dynamik unserer Affekte neu zu schmieden. Dadurch eröffnen sie mögliche Übergänge zu neuen Formen politischer Subjektivierung. Aber keine Kunstform kann den ästhetischen Einschnitt vermeiden, der die Wirkungen von den Absichten trennt und jeden Königsweg zu einer Wirklichkeit verbietet, die die andere Seite der Wörter und Bilder wäre. Es gibt keine andere Seite. Eine kritische Kunst ist eine Kunst, die weiß, dass ihre politische Wirkung sich durch die ästhetische Distanz vollzieht. Sie weiß, dass diese Wirkung nicht garantiert werden kann, dass sie immer einen Teil Unentscheidbares mit sich führt." (Rancière 2010)

Kunst mit kunstpädagogischem oder agitativem Anspruch spricht Rancière die Legitimation ab:

„Die Politik der Kunst kann ihre Paradoxa (…) in der Form eines Hinausgehens ins Außen oder eine Intervention in die ‚wirkliche Welt' nicht lösen. Es gibt keine wirkliche Welt, die außerhalb der Kunst wäre." (Rancière 2010, S. 91)

Andererseits ist es gerade sehr schick, die Legitimation von Kunst aus dem Feld heraus zu hinterfragen, wie etwa im sehr polarisierenden Buch „Kulturinfarkt" (Haselbach/Klein/Knüsel/Opitz 2012). Darin stellen die Autoren fest, unter dem Schlagwort „Kultur für alle" habe in Deutschland „eine systematische kulturelle Aufrüstung" stattgefunden, ohne dass sich die damit verbundenen Hoffnungen erfüllt hätten. Autoren des Buches sind Soziologe Dieter Haselbach, der Direktor der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia Pius Knüsel, der Professor für Kulturwissenschaft und Kulturmanagement Armin Klein sowie Stephan Opitz, der in Kiel das Referat für kulturelle Grundsatzfragen im Ministerium für Bildung und Kultur des Landes Schleswig-Holstein leitet. Alle diese Herren der staatlich subventioniertem Institutionen und im höheren mittleren Alter stellen im Grunde ihr eigenes Dasein in Frage. Was auf den ersten Blick ironisch wirkt, verweist aber auch auf eine Zeitspanne, in der sich die Dinge verändert haben; sie funktionieren nicht mehr so, wie es einmal war. Und die Diskussionen zwischen denen, die schon so lange ihre Stühle in den Entscheidungs-Diskurs-Gremien festhalten, drehen sich immer im Kreis.

Um dem Kunstbetrieb langfristig die Möglichkeit zu geben, mit dem gesellschaftlichen Wandel mitzuhalten und somit eine nachhaltige Veränderung in der Szene zu ermöglichen, ist es wichtig, denjenigen, die in der Kunst ihre Zukunft sehen, eine Chance dazu zu bieten.

Perspektivenwechsel: Zur Integrationsfähigkeit der Kunst und ihrer Institutionen

Bereits 2011 fand in Wien ein Festival zu postmigrantischen Positionen unter dem Titel „Pimp my Integration" statt.[4] Die Fragestellung wurde hierbei nicht über die Integrationskompetenzen individueller Migrant_innen geführt, sondern über die Integrationsfähigkeit der Kunst und ihrer Institutionen. Das viermonatige Festival zeigte und analysierte internationale Produktionen mit geladenen Profis aus Deutschland. Zentral waren die Fragen: Wo stehen wir hier in Wien, einer kosmopolitischen Stadt, und wo steht ihre Kunst? Wer hat hier das Recht, Kunst zu konsumieren und zu machen, wer trifft die Entscheidungen? Unsere Erfahrungen bei „Pimp My Integration" haben gezeigt, dass es in der Wiener Theater- und Kunstszene kaum Möglichkeiten zur Professionalisierung für Menschen mit Migrationshintergrund gibt.

René Pollesch spricht in der *Süddeutschen Zeitung* über Rassismen im Theaterbereich:

„Wir haben übrigens auch ein Problem bei der Auseinandersetzung mit dem Rassismus. Wir bearbeiten ihn mit Toleranz, aber Toleranz ist keine Lösung für Rassismus. Weil es keine Rolle spielt, ob unsere besten Freunde Migranten sind, wenn wir Hamlet, damit er ‚richtig' verstanden werden kann, nicht mit einem Schwarzen besetzen. Das Problem des Rassismus ist in erster Linie das Problem der Repräsentation. Vor allem im Theater. […] [I]m Repräsentationstheater gehen die Gedanken verloren, weil sich alles um Lesbarkeit dreht. Wenn jemand einen Gedanken formuliert, geht es nur darum herauszufinden, wer spricht. Und andererseits wird verschleiert, wer spricht, nämlich nur der weiße, männliche Heterosexuelle, dessen Erzählung alle als die universelle entgegennehmen müssen. Lesben und Schwule müssen dafür sorgen, dass Romeo und Julia auch ihre Liebesgeschichte ist. Frauen müssen dafür sorgen, dass Hamlet auch ihre Geschichte wird, obwohl sie gleichzeitig erfahren, dass sie es nicht ist."

3 ——— In Wien haben die „Identitären" am 14.4.2016 eine Vorstellung von „Schutzbefohlene performen Jelineks Schutzbefohlene" gestürmt, woraufhin die „Schutzbefohlenen" von der Stadtregierung ins Rathaus eingeladen wurden.

4 ——— ins Leben gerufen und kuratiert von *daskunst* (Aslı Kışlal und Carolin Vikoler) und der *GARAGE X* (Ali M. Abdullah und Harald Posch)

Es gibt also viele Möglichkeiten, die Bühne zu betreten. Und wir sind viele.

Vor diesem Hintergrund, entstand Ende 2013 das Performance- und Theaterlabor *diverCITYLAB*. In einer Synthese aus Kunstprojekt und praxisorientierter Ausbildungsstätte haben wir uns zum Ziel gesetzt, die Theaterszene für alle Mitglieder unserer postmigrantischen Gesellschaft zu öffnen. Als Kunstschaffende begleiten und beraten wir unsere Studierenden und Stipendiat_innen auf ihrem Weg zu professionellen und autonomen Künstler_innen.

diverCITYLAB: Theater updaten

In der derzeitigen Experimentierphase der Theaterszene stellt sich unser Theaterlabor der künstlerischen wie kulturpolitischen Debatte. *diverCITYLAB* pflegt einen diskursiven, sensiblen und bewussten Umgang mit den neuen Künstler_innen und Themen und stellt dabei ständig die verwendeten theatralen Mittel in Frage.

diverCITYLAB entsteht aus dem Zusammenspiel aller Mitwirkenden und bietet damit autonomen Künstler_innen ein flexibles Arbeitsumfeld, welches wir als Grundvoraussetzung für kreatives Arbeiten sehen. Um dies zu gewährleisten, definiert sich die Arbeit unseres Stipendienprogramms mit jeder_jedem Stipendiat_in neu und die Curricula der Schauspielschule passen sich den Interessen, Stärken und Bedürfnissen der Studierenden an.

In diesem Sinne versteht sich diverCITYLAB als Kompetenzpool, in dem die Mitarbeiter_innen neben ihren künstlerischen Fähigkeiten ihre langjährige Erfahrung in allen Bereichen des Theaters zur Verfügung stellen. Dieser Pool besteht aus theoretischem Wissen, organisatorischer Unterstützung, dramaturgischer Beratung, technischen Grundlagen. In den Fällen, in denen die Expertise unseres Teams nicht ausreicht, vermitteln wir regelmäßig und freudig an andere Initiativen und Institutionen weiter. Denn nur gemeinsam können wir den Ist-Zustand des Theaters updaten.

Eine der wichtigsten Säulen von diverCITYLAB ist die umfangreiche Performance- und Schauspielausbildung. In unseren aktuellen Jahrgängen finden sich Studierende der Universität für angewandte Kunst neben Menschen mit Fluchterfahrungen, die gerade ihren ersten Deutschkurs besuchen und sie erarbeiten ein gemeinsames Theaterverständnis. Unser Ziel ist es, unsere Studierenden, aber auch die Wiener Theaterszene für das postmigrantische 21. Jahrhundert tauglich zu machen.

Abgesehen von der qualitativ hochwertigen Schauspielausbildung sind gesellschaftliche Verantwortung sowie Positionierung in unserer Gesellschaft zentrale Themen der diverCITYLAB-AKADEMIE. Schauspieltheorien werden gelehrt und kritisch beleuchtet. Wir bilden eigenständig denkende und handelnde Schauspieler_innen aus, die sensibel für neue Theaterformen und gesellschaftliche Entwicklungen sind. Damit verstehen wir Schauspieler_innen als autonome Künstler_innen und vermitteln ihnen über die Schauspieltechniken wichtige Fähigkeiten, die in den zunehmend genreübergreifenden, performativen, kollektiven Theaterarbeiten vonnöten sind.

Alle zwei Jahre startet ein neuer Jahrgang die Schauspielausbildung. Wir haben uns gegen eine klassische Aufnahmeprüfung zur Akademie entschieden, da dies den Zugang für manche Mitglieder unserer Gesellschaft erschweren würde (Sprachbarrieren, finanzielle Möglichkeiten für Privatunterricht etc.). Die Studierenden nehmen stattdessen an einem dreimonatigen Workshop teil, an dessen Ende eine Performance steht. Aufnahmekriterien sind der kontinuierliche Arbeitswille über einen längeren Zeitraum, das Arbeiten in der Gruppe sowie das Ergebnis dieser Performance.

Von Widerstand und Dekolonisierung zu Hoffnung und Utopie

Auch wenn Migration in vielen Formen die zentraleuropäische Gesellschaft schon sehr lange beeinflusst, beschäftigt sich die breite Öffentlichkeit noch nicht lange mit diesen Themen. Aktuell gibt es jedoch keinen politischen Diskurs, in dem nicht Migration und Flucht zum Thema gemacht werden, ebenso werden alle Wahlen zu einer Pro- oder Kontra-Immigrations-Entscheidung zugespitzt.

Wenn es die aktuelle nationalistische politische Entwicklung nicht schafft, die Tendenzen hin zu einer Thematisierung von gesellschaftspolitischen Themen und hin zu einem postmigrantischen Theater schon im Keim wieder zu ersticken (leider ist das in vielen Teilen der Welt und auch in Europa aktuell häufiger der Fall), besteht die Möglichkeit, dass sich ein diverseres Theater entwickelt.

Ein lebendiges Theater wird sich in der nahen Zukunft immer mehr mit den neuen Gegebenheiten in der Gesellschaft, mit den extremen Haltungen, mit neuen Geschichten, sozialer Ungleichheit, faschistischen Tendenzen und hoffnungsvollen Geschichten beschäftigen müssen.

Wenn die politische Entwicklung immer mehr nach rechts rutscht, wird und muss die Kunst ihre kritischen und subversiven Kräfte stärker entwickeln und zum Motivator und Hoffnungsträger werden. Alle restriktiven Systeme fürchten die Kunst: Sie kann kreativ hinterfragen und laut antworten, denn sie ist laut.

Es ist unser Anliegen, althergebrachte, normierte Symboliken und Formen in Frage zu stellen und zu brechen.

Es braucht eine Dekolonisierung, um die Kunst von ihrem kolonialistischen Denken zu befreien. Bilder beeinflussen unser Denken. Häufig gesehene Bilder reproduzieren wir in Gedanken, ohne sie in Kontext zu setzen. So entsteht durch Sehgewohnheiten eine Normierung, die wir nicht mehr hinterfragen, auch wenn sie mit der Realität, die uns umgibt, nur wenig zu tun hat. Wir sollten uns aber daran gewöhnen, dass wir gemeinsam im 21. Jahrhundert leben und dem Theater wieder die Macht zugestehen, eine Welt zu erdenken, in der wir leben wollen. Gerade wenn diese Welt außerhalb des Theaters nicht die Welt ist, in der wir leben wollen.

Literatur

Naika FOROUTAN, Was heißt postmigrantisch? Interview von Arno Widmann, Berliner Zeitung, 12.12.14., http://www.berliner-zeitung.de/naika-foroutan-was-heisst-post-migrantisch--487520 [4.6.2016]

Dieter HASELBACH, Arnim KLEIN, Pius KNÜSEL, Stephan OPITZ, Der Kulturinfarkt. Von allem zu viel und überall das Gleiche. Eine Polemik über Kulturpolitik, Kulturstaat, Kultursubvention, Knaus, München 2012.

René POLLESCH, „Toleranz ist keine Lösung für Rassismus.“, Interview von Tobias Haberl, Süddeutsche Zeitung Magazin, Heft 17/2012. http://sz-magazin.sueddeutsche.de/texte/anzeigen/37453/Toleranz-ist-keine-Loesung-fuer-Rassismus [4.6.2016]

Jacques RANCIÈRE, Der emanzipierte Zuschauer, hrsg. von Peter Engelmann, Passagen Verlag, Berlin 2010.

Schlomo SAND, Die Erfindung des jüdischen Volkes, List Taschenbuch, Berlin 2014, 6. Auflage.

Aslı Kışlal

Schauspielerin, Regisseurin, Dramaturgin. Nach ihrer Schauspielausbildung Engagements in Österreich (Theater der Jugend, Stadttheater Klagenfurt, Interkulttheater Wien, Kosmos Theater) und Deutschland. Langjähriges Ensemblemitglied des Theaterhauses Stuttgart. Organisation und Gründung des Jugend- und Kulturvereins Echo. 2004 Gründung und künstlerische Leitung des Kunst- und Kulturvereins „daskunst" (2007 Gewinner des Theaterfestivals Spectrum „best of(f) Austria"). 2009–2010 künstlerische Leiterin des Theater des Augenblicks. 2011–2012 Mitinitiatorin und Kuratorin der Projektreihe „Pimp My Integration". Seit 2013 Leiterin des Performance- und Theaterlabors diverCITYLAB. http://divercitylab.at/

Impressum

Zwischenräume #3, Juni 2016

Aslı Kışlal, Ein Mensch betritt die Bühne.

Herausgegeben von Büro trafo.K

Lektorat: Ines Garnitschnig, Nora Sternfeld
Gestaltung: Franziska Kabisch, Sonia Garziz

Dieser Text entstand im Rahmen des Projekts *Strategien für Zwischenräume. Neue Formate des Ver_Lernens in der Migrationsgesellschaft*.

Strategien für Zwischenräume ist ein Projekt von Büro trafo.K (Ines Garnitschnig, Renate Höllwart, Elke Smodics, Nora Sternfeld) und Sheri Avraham, gemeinsam mit Regina Wonisch, Arif Akkılıç, Xhejlane Rexhepi und Gabu Heindl, in Kooperation mit WUK m.power und Jugend am Werk, dem Forschungszentrum für historische Minderheiten, maiz – Autonomes Zentrum von und für Migrantinnen und dem Arbeitskreis Archiv der Migration und schulheft.

Büro trafo.K
Münzwardeingasse 3/4a
1060 Wien

Gefördert aus den Mitteln von SHIFT und AK–Wien