

Mark Terkessidis

14.01.2011 | 13:00 1

Im Migrationshintergrund

Theater Das Theater glaubt, dass es etwas zu bewahren habe. Dabei benötigt es dringend eine interkulturelle Öffnung – und wäre dafür gut geeignet

Kaum ein Tag vergeht zurzeit in der Bundesrepublik, an dem nicht Theatermacher, „feste“ wie „freie“, ihre Köpfe zusammenstecken und nachdenken – über den zunehmend anstrengenden Wettbewerb, die andauernden „Reformen“, die erneuten Sparprogramme, die Kommerzialisierung und das Aussterben des Bildungsbürgers. Die Fliehkräfte der Veränderung zerren an einem Betrieb, der allerdings fest daran glaubt, dass er etwas zu bewahren habe. Dieses „Etwas“ hat unterdessen eine gespenstische Qualität. Idealismus, Genie, Bildung, Moral, Emanzipation, Provokation, Skandal und der Wunsch nach Transzendenz bilden kaum mehr als einen Komplex von Versatzstücken, die möglicherweise primär von Nostalgie zusammengehalten werden: Früher, ja, da hatten wir echte „Typen“, Geld und vor allem ein Publikum, das die nötigen Voraussetzungen mitbrachte, um „unsere“ Produktionen zu verstehen.

Denn Kultur gilt weiterhin als Arbeit: Sie stellt Ansprüche an Disziplin, Beharrlichkeit, Intellektualität. Noch machen sich genug Menschen diese Arbeit. Doch das Publikum der Zukunft, dessen Hintergründe, Referenzen, Wissensbestände unklar erscheinen, dieses unbekannte Publikum stellt auch die Frage: Warum eigentlich sollte ich mir diese Arbeit machen? Tatsächlich ergibt die Frage nach dem Theaterbesucher von morgen nur dann Sinn, wenn sie auch verknüpft ist mit der Frage nach der Legitimation von Kultur.

Im murmelnden Hintergrundrauschen des Bühnenbetriebs sind trotz mancher Verflüssigungserscheinungen die alten Dualismen weiter wirksam: Aufklärung versus Unterhaltung, Kanon versus Kommerz, bildungsbürgerlicher Habitus versus Verflachung, kulturelle Rezeptions-„Arbeit“ versus Partizipation. Und so sind im Chor der Bewahrung höchst unterschiedliche Stimmen hörbar. Die Intendanz des Stadttheaters will trotz der Klage über den Ausschluss der „Vielen“ weiter ein Repertoire in den Grenzen des Kanons und des eigenen Horizonts spielen. Den jungen Regisseur, der das klassische Theater mit Aktionen und Happenings herausgefordert hat, treibt es nach Bayreuth und sogar zum Wunsch nach dem Export des Modells „Oper“ nach Afrika. Die junge Dramaturgin, die erfolgreich Projekte mit Jugendlichen aus so genannten bildungsfernen Schichten realisiert hat, träumt davon, endlich einen Schiller in all seinen sprachlichen Nuancen und vor allem mit „richtigen“ Schauspielern auf die Bühne zu bringen.

Reduktion auf Authentizität

Tatsächlich ist die Resistenz gegen die Veränderung des eigenen „Betriebs“ im Theater ziemlich intakt. Das auffällige Fehlen der Personen mit Migrationshintergrund wird gewöhnlich mit deren Defiziten erklärt: „Sie“ verstehen die Sprache nicht, „sie“ verfügen nicht über die nötigen Voraussetzungen insbesondere in Bezug auf Bildung, „sie“ kennen „unseren“ Kanon nicht, „sie“ haben einfach kein Interesse.

Nun gab es eine Reihe von Versuchen zur stärkeren Einbeziehung von Personen mit Migrationshintergrund. Doch die sind bislang offenbar nicht erfolgreich verlaufen. Als Matthias Lilienthal das HAU (Hebbel am Ufer) in Berlin übernahm, trat er unter anderem mit dem Anspruch an, die Mauern zwischen der Spielstätte und dem Viertel einzuebnen und die Kreuzberger nichtdeutscher Herkunft ins Theater zu holen. Sieben Jahre später ist davon keine Rede mehr.

Zwar hat das unterdessen international erfolgreiche Projekt X-Wohnungen, das zweifellos auch von seinem voyeuristischen Charme lebt, in X-Schulen einen Nachfolger im Kiez gefunden, aber es ist unklar, welches Publikum es adressiert. Shermin Langhoff, eine der wenigen Dramaturginnen türkischer Herkunft, hat das HAU verlassen und ist Leiterin eines eigenen Hauses für „postmigrantisches Theater“ geworden, des Ballhaus Naunynstraße. 2008 trat im Schauspielhaus in Köln die neue Intendantin Karin Baier mit einem multikulturellen Ensemble an, damit „sich schon rein sinnlich auf der Bühne die Welt so darstellt wie auf der Straße“. Aktuell sind von den Schauspielern mit Migrationshintergrund, zumal mit türkischem, jedoch nur wenige übrig geblieben.

Zudem waren in den letzten Jahren viele Ansätze zu beobachten, auf den deutschen Bühnen Geschichten mit Migrationshintergrund zu erzählen. Diese Entwicklung fügte sich – mit solch erfolgreichen Stücken wie etwa *Zwei Welten* an den Kammerspielen Bad Godesberg und *Arabboy* im Heimathafen Neukölln – quasi organisch in den Aufstieg des Dokumentartheaters ein. Die Verquickung von Migration und Doku hat allerdings in Teilen zu einer Schiefelage geführt. Die Themenauswahl ist von der medial forcierten Problemagenda der Integration bestimmt. Es geht häufig um Gewaltverhältnisse in der Familie (oft Zwangsverheiratung, Ehrenmord) oder kriminelle Karrieren. Migration und Personen mit Migrationshintergrund tauchen im Modus des Soziologischen, Pädagogischen und Kriminologischen auf. Auch wenn die Macher des Dokumentartheaters oft ein durchaus reflektiertes Verhältnis zu so etwas wie Realität haben, werden die Aufführungen vorwiegend als authentischer Einblick in die „Parallelgesellschaft“ wahrgenommen.

Im Hinblick auf „die draußen“ darf Kultur also erheblich instrumentalisiert werden. Die Reduktion auf Authentizität und Pädagogik färbt dabei ab auf die Künstler mit Migrationshintergrund. Im Bericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ wird der Beitrag solcher Künstler mit Bemerkungen wie dieser gewürdigt: „Heute sind zum Beispiel viele deutsch-türkische Regisseure oder Autoren bekannte Repräsentanten, die für die Widersprüche des Stoffes Integration spezifische Darstellungen gefunden haben.“ Damit wird jenen Künstlern lobend unterstellt, primär mit Integration, letztlich mit ihrer eigenen, beschäftigt zu sein. Dass Regisseure wie Fatih Akin (im Film) oder Nurkan Erpulat (im Theater) mit ihren Geschichten einen universellen Anspruch erheben, ist offenbar weiterhin nicht leicht zu verstehen.

Organisationskultur

Nun ist aller Anfang schwer, und es geht auch gar nicht darum, die beschriebenen Bemühungen zu diskreditieren. Im Grunde gehen sie in die richtige Richtung – relevant sind die Öffnung gegenüber einem neuen Publikum in der Stadtgesellschaft, die Anpassung der Personalstruktur an die Vielheit und die Erweiterung des Themenspektrums. Allerdings wird jede Form der Inklusion scheitern, die die impliziten Normvorstellungen und Regeln des Betriebs intakt lassen möchte. Interkultur kann nur gelingen, wenn die Abwesenheit bestimmter Personen im Theater als Herausforderung begriffen wird, die Schwellen zu senken, also eine umfassende Barrierefreiheit herzustellen und in diesem Sinne den Betrieb neu zu „programmieren“. Dabei geht es vor allem um die Organisationskultur der Institution.

Tatsächlich ist bei vielen Personen mit Migrationshintergrund das Theater als Ort auf der cognitive map ihrer Stadt nicht verzeichnet. Es handelt sich um einen Raum, der „den Deutschen“ zu gehören scheint. Selbstverständlich haben sich die Gepflogenheiten in den Theatern verändert, aber selbst nach einer Reihe von Versuchen mit Entgrenzung wirkt der Raum immer noch vergleichsweise rituell und steif. Theater sind in den seltensten Fällen multifunktional. Sie bieten keinen Raum zum Verweilen, sie machen keine Angebote in Sachen Kinderbetreuung, es gibt so gut wie keine Möglichkeiten zur Partizipation und die Anfangszeiten der Produktionen sind weitgehend unflexibel. Anstatt sich über die fortschreitende Kommerzialisierung zu beklagen, könnte das Theater durchaus davon lernen, wie in einer Shopping Mall die Befriedigung von bestimmten Bedürfnissen organisiert wird oder warum Casting-Shows im Fernsehen so erfolgreich sind. Viele Menschen wollen heute nicht mehr nur passive Konsumenten sein, sondern das Gefühl haben, an Produktionen quasi beteiligt zu sein. Und ob es einem gefällt oder nicht: Casting-Shows erfüllen den Wunsch nach Teilhabe, Dabeisein und Wettbewerb.

Nun kann man sagen, dass all das den Ansprüchen ernsthaften Theaters nicht gerecht werde. Aber warum sollte eine Öffnung, die keine Verflachung ist, unmöglich sein? Projekte etwa im Bereich Community Theatre oder Community Dance in Großbritannien zeigen einen Weg. Die Verbindung von Partizipation und Qualität setzt allerdings voraus, dass die Macher ihren zutiefst bürgerlichen Habitus aufgeben. Denn oft genug ist die Klage über den Kommerz wenig mehr als eine Abgrenzung gegenüber dem Plebs.

Barrierefreiheit gegenüber dem Publikum lässt sich nur dann realisieren, wenn man den Betrieb auch von innen umbaut – insofern sind Karin Beiers Öffnungsversuche in Köln durchaus bemerkenswert. Die Frage ist, warum die Maßnahmen langfristig offenbar nicht tragen. Zunächst hat es sicher etwas damit zu tun, dass es nicht reicht, Personen mit Migrationshintergrund einfach einzustellen. Man muss die gesamte Atmosphäre so verändern, dass die Akteure intern nicht doch wieder mit bestimmten Klischees konfrontiert werden, bestimmte Rollen zugewiesen bekommen oder das Gefühl haben, lediglich im Dienste der Außenkommunikation funktionalisiert zu werden.

Komplizierte Singularitäten

Einige Probleme liegen in der Organisationskultur des Theaters. Städtische Bühnen sind strukturiert wie Fürstentümer, zudem existiert teilweise in „freien“ Produktionen weiterhin ein befremdlicher Geniekult rund um den Regisseur, der sich mit der Behauptung von Kreativität Verhaltensweisen erlauben kann, die außerhalb des Theaters kaum toleriert würden.

Dabei wären die Theaterleute angesichts ihrer eigenen enormen Mobilität eigentlich durchaus gerüstet für den Veränderungsprozess – viele von ihnen arbeiten ständig an neuen Orten, neuen Projekten, mit neuen Personen. Zur Zeit ist das Theater realistisch betrachtet eine Art „Parallelgesellschaft“, doch die eigenen Erfahrungen des Personals mit Bewegung und Freiheit könnten die neue Legitimation des Betriebes befördern, wobei natürlich Internationalität und Interkultur nicht verwechselt werden dürfen.

Die Kultursphäre, die aus der Aufklärung stammt und zu der das Theater gehört, ist abgelöst worden durch eine, in der Kultur in ganz anderen Kontexten steht: der Veröffentlichung von individuellen Unterschieden, dem grenzüberschreitenden Kombinieren unterschiedlicher und oft unverbundener Versatzstücke, der Herstellung körperlicher Wohlgefühle, dem Wunsch nach „Dabei-Sein“ und nach „Selber-Machen“. Eine Zeit lang hörte man allerorten, dass Kultur vor allem dazu da sei, ein Gefühl von Identität zu vermitteln.

Unterdessen wird Identität oft als Korsett begriffen – alle Individuen haben das Gefühl, sie seien mit ihrer komplizierten Singularität in nur einer Schublade nicht gut aufgehoben. Es könnte also eher Aufgabe von Kultur sein, Landkarten der Vielheit aufzuzeichnen und beim Navigieren zu helfen. Dabei bilden die körperliche Qualität, die Oralität und das Spektakuläre interessante Instrumente. Anstatt sich auf die Verteidigung des angestammten Terrains zu versteifen, wäre die interkulturelle Öffnung des Theaters ein kreativer Prozess, ein expansives Vorgehen.