

**Bestandsaufnahme zum postmigrantischen Theater  
für ein junges Publikum in NRW**

**Eine Auftragsarbeit vom Schauspiel Essen für den Arbeitskreis NRW im Rahmen von Westwind 2014 –  
30. Theatertreffen NRW für junges Publikum vom 12. bis 18. Mai 2014 am Schauspiel Essen**

**von  
Dr. Azadeh Sharifi**

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort der Verfasserin	3
1. Einführung	4
2. Methodik & Begriffe	5
3. Stand der Dinge - „interkulturelle“ Theaterprojekte in NRW	8
4. Aufteilung der Theaterprojekte nach Inhalt und Ausrichtung	9
4.1 Theaterprojekte über Migration	9
4.2 Theaterprojekte mit Selbstdarstellung	11
4.3 Interkulturelle Theaterprojekte	12
4.4 Die besondere Konstellation von Migration und Bildungsferne	12
4.5 „Soziokulturelle“ Theaterprojekte	13
5. Exklusionsmechanismen und strukturelle Diskriminierung	14
6. Forderungskatalog oder der lange Weg zur Selbstrepräsentation in den deutschen Theaterhäusern	16
Impressum	18

### **Vorwort der Verfasserin**

Diese Studie beruht auf den Rückmeldungen der Umfrage an den Arbeitskreis NRW zu den Aktivitäten im Bereich Interkultur der Kinder- und Jugendtheater NRW, die durch das Schauspiel Essen im Herbst 2013 vorgenommen wurde. Die Studie stellt daher keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit. Sie befindet sich vielmehr im Prozess und wird im Laufe des Festivals durch die Diskussionen weiter verändert.

5. Mai 2014

## 1. Einführung

Deutschland ist seit Langem eine Migrationsgesellschaft. Die Ein- und Auswanderung hat nicht erst mit den Gastarbeiter\_innen in den 1950ern begonnen. Gerade in Nordrhein-Westfalen weisen Projekte wie „Route der Migration Nordrhein-Westfalen“<sup>1</sup> auf die über hundertjährige Geschichte der Migration hin. Nur die Anerkennung, dass die deutsche Gesellschaft durch die Diversität von Biografien und Erfahrungen geformt ist, erfolgte erst in der letzten Dekade. Diese relativ späte Erkenntnis wurde von einem politischen Paradigmenwechsel begleitet, der sehr große Auswirkungen im öffentlichen Leben hat und immer deutlicher wird. Nicht mehr ausschließlich Menschen „deutschen Blutes“ (*Ius Sanguinis*, Staatsbürgerschaftsgesetz bis 2000), sondern auch Menschen, die zugewandert oder Angehörige von Zugewanderten sind (*Ius Soli*, Geburtsort- oder Territorialprinzip), gelten seit Anfang 2000er Jahre als deutsche Staatsbürger\_innen. Der paradigmatische Wechsel befindet sich bis heute in der „Umsetzung“ und gerade Institutionen bzw. Vertreter\_innen von Institutionen können sich nur sehr langsam darauf einstellen. Daher wird immer noch von „interkultureller Öffnung der Institutionen“ gesprochen. Meist bleibt aber unklar, was unter „Interkultur“ oder „interkultureller Öffnung“ zu verstehen ist. Mark Terkessidis fordert in seinem Buch „Interkultur“ ein Überdenken von stereotypischen Zuschreibungen hin zu einem „Kultur-im-Zwischen' als Struktur im Wandel“. Interkultur stellt für ihn eine erstrebenswerte Entwicklung innerhalb der Gesellschaft dar, innerhalb derer barrierefreie Möglichkeiten bezüglich kultureller, politischer und gesellschaftlicher Partizipation für alle geschaffen werden.<sup>2</sup>

Kulturinstitutionen wie die deutschen Staats- und Stadttheater verhandeln die gesellschaftlichen Veränderungen auf unterschiedliche Art und Weise. Gerade in der Theaterpädagogik und Theatervermittlung sowie beim Theater für ein junges Publikum ist die Auseinandersetzung mit Diversität durch die Zuschauer\_innen, aber auch die (jungen) Künstler\_innen of Color, verstärkt vorhanden.

In dieser Studie werde ich anhand der Theaterprojekte, die sich explizit als „interkulturelle Theaterprojekte“ verstehen, untersuchen, was im Jungen Theater in Nordrhein-Westfalen „Interkultur“ bzw. die Arbeit mit der gesellschaftlichen Diversität bedeutet und wie diese verhandelt wird. Die Ergebnisse werden in einem Forderungskatalog zusammengetragen, um den praktischen Diskurs auf politischer Ebene voranzubringen.

---

<sup>1</sup> Siehe auch [www.angekommen.com](http://www.angekommen.com).

<sup>2</sup> Mark Terkessidis: Interkultur. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2011.

## **2. Methodik & Begriffe**

Im Folgenden möchte ich meine Herangehensweise erläutern und einige Begriffe einführen. Die mir zugesandten Materialien in Form der Umfrage-Ergebnisse wie auch die Projektbeschreibungen der Theatermacher\_innen habe ich durch eigene Recherche der Homepages und Rezensionen erweitert. Die Beschreibungen habe ich nach inhaltlichen Schwerpunkten geclustert, d.h. ich habe eine Unterscheidung nach Themen, Ansätzen und Formaten vorgenommen. Ich habe im nächsten Schritt markiert, welche Personen in den Beschreibungen genannt werden (Schauspieler\_innen, Expert\_innen des Alltags, Kinder und Jugendliche als Künstler\_innen etc.) und welche Ausrichtungen, d.h. welche Ziele und welches Publikum erreicht werden sollen. Diese Cluster dienen zur Einteilung von fünf unterschiedlichen Gruppen, bei denen eine ähnliche Ausrichtung oder Herangehensweise ersichtlich war.

Um hier eine Basis an sprachlicher Gemeinsamkeit zu schaffen, werde ich nun einige Begriffe, die ich in der Studie verwende, einführen und definieren.

Die Studie wurde anfangs als „Interkulturelle Projekte der Kinder- und Jugendtheater NRW“ betitelt, und nun zu einer Studie über eine „Bestandsaufnahme zum postmigrantischen Theater für ein junges Publikum in NRW“ umbenannt.

Dies hat vor allem damit zu tun, dass ich den Begriff „Interkultur“ nur für Theaterprojekte verwende, die mit der theaterhistorischen Form des interkulturellen Theaters übereinstimmen. Das interkulturelle Theater geht auf Theaterarbeiten von europäischen Künstler\_innen wie Peter Brooks, Richard Schechner, Jerzy Grotowski oder Ariane Mnouchkine zurück. Deren Arbeiten wurden als kulturelle Collagen verstanden, bei denen die „westliche“, d.h. euro-amerikanische Theatertradition mit Elementen aus dem asiatischen, afrikanischen, südamerikanischen oder ozeanischen Theater verbunden wurden. Dieses Theater, bei dem zwei voneinander unterscheidbare kulturelle Kontexte zusammentrafen, wurde aufgrund seines meist einseitigen Austausches kritisiert. Theatermacher\_innen und Theaterwissenschaftler\_innen wiesen darauf hin, dass das Gefälle zwischen dem Westen und der „restlichen Welt“ sich durch die künstlerischen Strukturen manifestierte und damit in einer postkolonialen Tradition verorteten ließe. Mittlerweile wird – mehr oder weniger unter Beachtung der postkolonialen Kritik – mit interkulturellem Theater der Austausch zwischen Theatermacher\_innen aus meist unterschiedlichen geografischen Orten verstanden, deren

unterschiedliche Lebenskontexte gleichermaßen in die ästhetische Arbeit einfließen.

Neben der Kritik an postkolonialer Fortführung von ästhetischer Ausbeutung wird auch die essentialistische Vorstellung von Kulturen immer mehr als eine überkommene Perspektive abgelehnt. Kultur wird – zumindest im wissenschaftlichen Diskurs – als eine sich im permanenten Wandel und im Prozess befindende verstanden, die unter den Bedingungen der Globalisierung und der weltweiten Migrationsströme unterschiedliche Lebenskontexte von Gemeinschaften abbildet. Für das deutsche Theater heißt das übersetzt, dass die Diversität der deutschen Gesellschaft eben nicht als „interkulturelles Theater“ bezeichnet werden kann, denn die Staatsbürger\_innen leben geografisch, politisch und gesellschaftlich in einem gemeinsamen Kontext. Was heute als deutsche Kultur verstanden wird, kann nicht mehr mit Begrifflichkeiten und Vorstellungen, die sich in historisch anderen Rahmenbedingungen (die Bildung eines Nationalstaates) entwickelt haben, beschrieben werden. Es müssen neue Tradierungen und gemeinsam anerkannte Kulturkontexte geschaffen werden, die mit der Vielfalt von heutigen Kulturkontexten übereinstimmen.

Eine der neuen Tradierungen ist das Postmigrantische Theater bzw. das Theater aus einer postmigrantischen Perspektive. Das Ballhaus Naunynstraße unter der damaligen Leitung von Shermin Langhoff hat mit Postmigrantischem Theater ein Label geschaffen, das zu einer Neubewertung und einem Alleinstellungsmerkmal ihrer Arbeit wurde. Das Label war notwendig, um sich von Fremdzuschreibungen zu befreien und gleichzeitig an den herrschenden Diskurs über Migration und Integration anzuknüpfen. „Postmigrantisches Theater“ bezeichnet ein Theater, das dezidiert von Künstler\_innen, die zwar meist keine eigene Migration durchlebt haben, aber die familiären Erfahrungen als Teil der Biografien in sich tragen, geschaffen wird. Es handelt es sich um künstlerische Positionen, die aus der Subjektivität und Sozialisation der Künstler\_innen entstehen und kritische Auseinandersetzungen auf gesellschaftliche und politische Phänomene aus den Rändern der deutschen Gesellschaft werfen. Theater aus einer postmigrantischen Perspektive verhandelt die Themen auf politische Weise. „Postmigrantisches Theater“ bedeutet politisch Theater machen, da die Künstler\_innen und die Inhalte die strukturellen Ausschlüsse von marginalisierten Positionen und Stimmen in der Gesellschaft auf ästhetische und formale Weise sichtbar machen.

Und schließlich möchte ich hier den von mir verwendeten Begriff „Theatermacher\_innen/ Künstler\_innen of Color“ erläutern: Person of Color – im Plural People of Color – kann als eine politische Selbstbezeichnung verstanden werden. Der Begriff „People of Color“ entwickelte sich in den USA mit der Entstehung des Black Power Movement und der Bürgerrechtsbewegung in den späten sechziger Jahren. Als anti-rassistische Selbstbezeichnung verbindet er rassistisch marginalisierte Gruppen und ihre Mitglieder über die Grenzen ihrer „eigenen“ ethnischen, nationalen, kulturellen und religiösen Gruppenzugehörigkeiten hinaus miteinander. People of Color bezieht sich auf alle rassifizierten Menschen, die in unterschiedlichen Anteilen über afrikanische, asiatische, lateinamerikanische, arabische, jüdische, indigene oder pazifische Herkünfte oder Hintergründe verfügen. Diese Bezeichnung verbindet diejenigen, die durch die weiße Dominanzkultur marginalisiert sowie durch die Gewalt kolonialer Tradierungen und Präsenz kollektiv abgewertet werden. Einerseits werden die (zugeschriebenen) ethnischen, geschlechtlichen, kulturellen und sexuellen Identitäten und Subjektpositionen berücksichtigt. Andererseits geht es um die Aushandlung einer gemeinsamen Verortung über eine partikuläre Zugehörigkeit hinaus.

Ich verwende hier den Ausdruck Theatermacher\_innen of Color, um kenntlich zu machen, dass es eine Markierung der Künstler\_innen gibt, die nicht als „weiß“ und „deutsch“ angesehen werden. Die Vielfalt ihrer Biografien ist nicht das was sie vereint, sondern die Rassifizierung, Ethnisierung sowie die Diskriminierungs- und Ausgrenzungserfahrungen. Im Gegensatz hierzu verwende ich den Ausdruck weiße Theatermacher\_innen, um die Markierung nicht einseitig nutzen zu müssen und die Stigmatisierung aufzuheben.

### **3. Stand der Dinge - „interkulturelle“ Theaterprojekte in NRW**

Nun wurden relativ ausführlich Begriffe eingeführt, die ich aber für die zu untersuchende Theaterarbeit, aber auch auf Hinblick auf mögliche Forderungen, für extrem notwendig erachte.

In Nordrhein-Westfalen existieren laut Kulturserver über 900 Bühnen und Gruppen, von denen 112 einen Schwerpunkt auf Junges Theater legen bzw. eine Sparte für Junges Theater haben. Für diese Umfrage sind 68 Theaterhäuser (an)gefragt worden, ihre „Projekte/Aktivitäten der NRW-Kinder- und Jugendtheater im Bereich 'Interkultur'“ vorzustellen. Es haben sich 22 Häuser mit einem vielschichtigen Programm zurückgemeldet, an denen nicht nur einzelne Projekte durchgeführt wurden, sondern gleich mehrere.

Die Diversität der jeweiligen Städte ist entweder durch das Publikum oder in einzelnen Projekten auch in Form von Künstler\_innen of Color, Laiendarsteller\_innen/ Expert\_innen of Color und Kindern und Jugendlichen of Color repräsentiert.

Fast durchweg wird die Diversität der Gesellschaft in dem Bereich Junges Theater und Theaterpädagogik als Selbstverständlichkeit dargestellt. Viele der Theatermacher\_innen weisen in ihren Rückmeldungen darauf hin, dass sie nicht gesonderte „interkulturelle“ Theaterprojekte durchführen. Ihr Programm richte sich an alle Kinder und Jugendlichen oder werde mit allen Kindern und Jugendlichen umgesetzt.

Es kann festgehalten werden, dass eine Reflexion und Auseinandersetzung über die Diversität der Gesellschaft auf künstlerischer und ästhetischer Ebene im Bereich Junges Theater und Theaterpädagogische Projekte in Nordrhein-Westfalen stattfindet.



#### **4. Aufteilung der Theaterprojekte nach Inhalt und Ausrichtung**

Nun möchte ich in einem nächsten Schritt die Theaterprojekte und -produktionen einteilen. Ich habe fünf Unterteilungen getroffen. Zum einen habe ich Theaterproduktionen zusammengestellt, die sich mit „Migration/Identität/Fremdsein“ auseinandersetzen. Die zweite Untergruppe bilden Theaterprojekte, an denen Menschen of Color als Künstler\_innen und Produzent\_innen beteiligt sind. Als dritte Gruppe habe ich interkulturelle Projekte identifiziert. Die vierte Gruppe umschließt Projekte, die sich speziell mit Kindern und Jugendlichen of Color aus Hauptschulen und Förderschulen befassen. Und schließlich gibt es generationsübergreifende soziokulturelle Projekte, die mit theaterpädagogischen Mitteln umgesetzt werden.

Die Unterteilung erfolgte aufgrund der größten Gemeinsamkeiten, die entweder in inhaltlichen Schwerpunkten oder eben programmatischen Ausrichtungen zu identifizieren waren. In der Auswertung konnte ich feststellen, dass die größte Gruppe diejenigen Projekte bilden, bei denen eine dezidierte Auseinandersetzung mit Migration stattfindet. Diese Projekte scheinen sich jedoch inhaltlich von Projekten mit einer künstlerischen Beteiligung bzw. in der Umsetzung von Theatermacher\_innen of Color zu unterscheiden. Die als interkulturell identifizierten Theaterprojekte sind aus der Zusammenarbeit und den geographischen- sowie Lebenskontexten der Künstler\_innen entstanden, sodass diese auch einen anderen Ansatz verfolgen. Die drei ersten Untergruppen richten sich an alle Kinder und Jugendliche.

Einige wenige Projekte setzen beim Thema Migration bei Kindern und Jugendlichen aus Haupt- und Förderschulen an. Und schließlich gibt es einige Projekte, die mithilfe einer theaterpädagogischen Praxis und einer soziokulturellen, partizipativen Herangehensweise mit Menschen aus der Stadt arbeiten, die aufgrund der Demografie von Diversität durchdrungen ist.

##### **4.1 Theaterprojekte über Migration**

Die meisten der evaluierten Theaterprojekte zu „Interkultur“ beschäftigen sich mit einer Auseinandersetzung mit dem allgemeinen Phänomen „Migration“. Von 22 Theaterproduktionen setzen sich elf explizit mit Migration und Migrationserfahrung(en) auseinander. Einige der Beispiele sind „Umzüge“ von Theater Fetter Fische, „Zwei Männer sehen schwarz“ des Lutz Theater, „Haram“ und „Die Treppe zum Garten“ des Theater Marabu.

Viele der Theaterproduktionen verhandeln auf der Bühne die Thematik „Identität“. Bei der Beschreibung des Theaterstückes „Leider Deutsch“ des Theater Kohlenpott wird sich „ein deutscher Junge eine andere, wahrscheinlich türkische Identität zulegen, um 'dazu' zu gehören“<sup>3</sup>.

Oft wird die Auseinandersetzung mit Migration durch Heimat und die Suche nach Heimat dargestellt, so wie bei „Der Club der Heimatsucher“ im Theater Oberhausen, bei dem sich Oberhausener Kinder und Jugendliche über „unser eines gemeinsames Oberhausen oder vielleicht doch das jedes einzelnen?“<sup>4</sup> Fragen stellen sollen.

Ein anderes Projekt ist das Tanztheaterstück „Da-heim“ des Schauspiel Bochum, welches aus unterschiedlichen Perspektiven die Rolle von Heimat als ein Zuhause der „Geborgenheit, Zuflucht und Sicherheit“ aber auch als ein Ort mit „Angstgefühlen und verstörende[n] Erinnerungen“ behandelt.

Das Rheinische Landestheater Neuss hat „Heimatabend – Heimatlieder aus Deutschland“ von Mark Terkessidis und Jochen Kühling aufgelistet. Das ist zwar ein hervorragendes Projekt über die deutsche Geschichte, die anhand von Musik von sogenannten Gastarbeiter\_innen in einem anderen Licht betrachtet wird, allerdings richtet sich das Stück vorrangig nicht an Kinder und Jugendliche.

Auffallend ist jedoch, dass Migration bzw. Biografien und Erfahrungen im Zusammenhang mit Migration oft als „fremd“ dargestellt werden. In vielen Beschreibungen wird der Umgang mit Fremden, das Fremdsein in Deutschland oder das Fremdsein in den vermeintlichen Herkunftsländern analysiert. Das Theater Fetter Fisch möchte in seiner Produktion „Umzüge“ mit Kindern und Jugendlichen über ihre Erlebnisse in einer fremden Welt sprechen und die Erfahrungen des Fremden einbringen. In den Beschreibungen des Theater Hille Pupille Figurentheater aus Dülmen besteht gar ein Teil des Repertoires aus Stücken, die sich spezifisch mit dem „Umgang mit Fremden“ und Integration beschäftigen.

Hier wird meines Erachtens sehr deutlich, dass die Konzeption und Durchführung der Theaterprojekte von Menschen bzw. Theatermacher\_innen ohne jegliche eigene Migrationserfahrungen gemacht werden.

---

<sup>3</sup> Zitiert aus der eigenen Stückbeschreibung aus den Umfrage-Ergebnissen

<sup>4</sup> Zitiert aus der eigenen Stückbeschreibung aus den Umfrage-Ergebnissen

## 4.2 Theaterprojekte mit Selbstdarstellung

Ein Teil der eingereichten Theaterprojekte sind unter Einbeziehung von Künstler\_innen of Color oder Kindern und Jugendlichen of Color entstanden. An den 22 Theaterhäusern werden sechs Theaterprojekte aufgeführt, die ganz klar auf einer Selbstdarstellung basieren. Das Westfälische Landestheater zeigt einige Produktionen wie „Zigeuner-Boxer“ von Rike Reiniger oder „Schwarze Jungfrauen“ von Feridun Zaimoglu und Günter Senkel, wobei Letzteres sicherlich auch nicht für Kinder und Jugendliche geeignet ist. Bei der Theaterproduktion „Ein Wort ist ein Wort“ wird Sprache als Mittel zur Selbstdarstellung genutzt. Des Weiteren findet die Autorenwerkstatt „In Zukunft“ am Westfälischen Landestheater statt, wo viele Autor\_innen of Color unter der Leitung der Autorin Maxi Obexer ihre eigenen Theatertexte entwickeln.

Das Comedia Theater hat bei seinem Recherchestück „Taksi to Istanbul“ die Perspektiven von Kindern und Jugendlichen einbezogen. Das Schauspiel Essen hat mit „Em Pom Pi“ ein multilinguales Stück mit Kindern und Erwachsenen of Color erarbeitet. In der Produktion „Parallele Welten II“ von Svetlana Fourer und Irena Radus-Menzler am Stadttheater Bielefeld werden Perspektiven von sogenannten Russlanddeutschen auf die Bühne gebracht. Auch die Arbeit des Svetlana Fourer Ensemble ist eine Auseinandersetzung mit den Perspektiven von „neuen“ Europäer\_innen.

Wichtig ist, dass bei der Selbstdarstellung die Perspektiven und Positionen der Personen of Color auf den Bühnen sichtbar werden. So werden zwar auch hier in dieser Art von Beschreibungen die Perspektiven der weißen Theatermacher\_innen deutlich, inhaltlich jedoch und offensichtlich auch ästhetisch<sup>5</sup> wird eine andere (Theater)Sprache gewählt. So ist es bezeichnend, dass der Begriff „fremd“ in den Beschreibungen der Theaterprojekte nicht auftaucht. Umgekehrt wird in den Stückbeschreibungen von „wir“ gesprochen, wie beispielsweise bei „Parallele Welten II“: „Im Stück kommen [...] wir hier und jetzt in Bielefeld zu Wort“.

---

<sup>5</sup> Das ist eine Vermutung, die aus den Bildern und Themen, die ich vorfinden konnte, entstanden ist. Ich habe keine der Produktionen sehen können.

### **4.3 Interkulturelle Theaterprojekte**

Als interkulturelle Theaterprojekte konnten vier Theaterproduktionen identifiziert werden. Interkulturelle Theaterprojekte werden hier, wie bereits zu Anfang erläutert, im Sinne des traditionellen interkulturellen Theaters verstanden, bei dem in der Zusammenarbeit von Theatermacher\_innen aus verschiedenen geografischen und nationalen Kontexten (gleichberechtigt am ästhetischen Prozess) ein Theaterstück entwickelt wird. Hierzu zählt die generelle Arbeit des Theater an der Ruhr, das auf eine langjährige internationale und interkulturelle Theaterarbeit zurückblicken kann. Die Künstler\_innen am Haus, aber auch die Gäste stammen aus unterschiedlichen geografischen Kontexten und bringen ihre Lebenserfahrungen in die Theaterarbeit ein.

Das Theater mini-art an der Grenze zu den Niederlanden hat sich der deutsch-niederländischen Zusammenarbeit verschrieben und arbeitet mit Künstler\_innen aus Deutschland und den Niederlanden.

Das Consol Theater aus Gelsenkirchen hat zusammen mit „AFCA for arts and culture“ aus Kairo die Theaterproduktion „Paradieskinder“ erarbeitet, bei der sowohl ägyptische als auch deutsche Künstler\_innen beteiligt waren.

Das Helios Theater aus Hamm wird voraussichtlich im Sommer mit tiyatroyatro aus Istanbul zusammen ein Theaterstück über Widerstand entwickeln.

### **4.4 Die besondere Konstellation von Migration und Bildungsferne**

Bei der Evaluation der Umfrage-Ergebnisse habe ich festgestellt, dass einige Theaterprojekte sich explizit an Kinder und Jugendliche of Color an Haupt- und Förderschulen richteten. Drei der 22 Theaterhäuser haben spezielle Programme, so wie das Tanzhaus NRW, das FFT Düsseldorf und das Kölner Künstlertheater. Generell ist dies begrüßenswert, denn Personen, die mehrfach von strukturellen Ausschlüssen betroffen sind, werden Ausdrucksmöglichkeiten durch ästhetische Mittel gegeben. So wird beispielsweise bei den Theaterprojekten von Ingo Toben und Team durch „interdisziplinäre und experimentelle Aufführungsformate“ ein inklusives Kunst-Labor für Jugendliche geschaffen. Hier wird sogar ein intersektionaler<sup>6</sup> Ansatz verfolgt.

---

<sup>6</sup> „Intersektionalität“ beschreibt die Überschneidung von verschiedenen Diskriminierungsformen in einer Person. Diskriminierungsformen wie Rassismus, Sexismus, Handicapismus oder Klassismus addieren sich nicht nur in einer Person, sondern führen zu eigenständigen Diskriminierungserfahrungen.

Allerdings soll hier auch auf die Gefahr einer Konstellation von „Migration und Bildungsferne“ in Theaterprojekten hingewiesen werden, bei der ein sogenannter Migrationshintergrund mit mangelnder Bildung in einen Zusammenhang gerückt wird. In der Arbeit des Kölner Künstlertheater wird suggeriert, dass die Zusammenarbeit mit „Förderschulen und Hauptschulen“ eine Zusammenarbeit mit „Gruppen mit hohem Migrationsanteil“ bedeute. Dies mag in den genannten Fällen der Wahrheit entsprechen. Aber die Tatsache, dass eine Migrationsbiografie mit fehlender Bildung verbunden werden könnte, ist falsch. Eine äußerst heterogene Gruppe von sogenannten „Migrant\_innen“ wird auf zwei unterschiedliche Variablen reduziert und stigmatisiert.

#### **4.5. Soziokulturelle Theaterprojekte**

Schließlich gibt es zwei Theaterprojekte, die als soziokulturelle Theaterprojekte verstanden werden können und sich generationsübergreifend an alle Menschen aus den jeweiligen Städten richten. Die eigene Verortung in den soziokulturellen Bereich ist meines Erachtens von den anderen Theaterprojekten deswegen zu unterscheiden, da bei der Ausrichtung nicht nur das künstlerische Produkt, sondern vielmehr der Entwicklungsprozess und die Mitwirkung von „theaterfernen“ Menschen im Mittelpunkt steht.

Das Projekt „Blickwechsel: Die Nibelungen/ Recht und Gewalt/ Nichts als die Wahrheit“ verortet sich selbst als soziokulturelles, generationsübergreifendes Theaterprojekt, bei dem fünf Laienspielgruppen beteiligt wurden.

Das zweite Projekt ist der generationsübergreifende Schreib-Workshop des FFT Düsseldorf, bei dem Fragen nach gesellschaftlichen Zukunftsperspektiven von „jugendlichen und älteren Teilnehmern mit und ohne Migrationshintergrund“ gestellt werden sollen.

Soziokulturelle und partizipative Theaterprojekte sind als künstlerisches Format zur ästhetischen Selbstermächtigung von allen Bürger\_innen wichtig. Gerade Personen, die von strukturellen Ausschlüssen betroffen sind und denen durch Diskriminierung in verschiedenen Formen der „Zugang“ zu Kultureinrichtungen verwehrt bleibt, können diese Orte für sich „erobern“. Dies darf jedoch nicht als ein besonders Format für die Ansprache von Personen of Color verstanden werden.

## 5. Exklusionsmechanismen und strukturelle Diskriminierung

Ich habe bereits in der Unterteilung der Theaterprojekte auf verschiedene Problematiken hingewiesen, die ich hier kurz erläutern möchte.

Auffallend an beinahe allen Theaterhäusern, die ihre Theaterarbeit als eine Auseinandersetzung mit der Diversität der (Stadt)Gesellschaft eingestuft haben, ist das Fehlen von Theatermacher\_innen of Color. In den seltensten Fällen sind Theatermacher\_innen of Color in den Theaterproduktionen involviert. Ein Blick auf die Homepages der Theaterhäuser hat gezeigt, dass in den künstlerischen Strukturen keine Theatermacher\_innen of Color vertreten sind. Zumeist sind, wenn überhaupt, Schauspieler\_innen of Color und Regisseur\_innen of Color als Gäste für eine Produktion aufgelistet.

Dies erklärt eine fortwährend bestehende Struktur in den Theaterhäusern, die sich in den Darstellungen und Inhalten der hier präsentierten Theaterproduktionen widerspiegelt. So wird sehr oft von „wir und die Anderen“ gesprochen. Es gibt das vermeintlich Eigene, das mit der Etikette des Deutschen versehen wird und das Fremde, worunter alles „Migrantische“ bzw. „Migration“ fällt. Durch die Verortung des Fremden und der „Migration“ außerhalb der eigenen Theaterstrukturen, die nur durch das junge Publikum in das Theaterhaus hereingetragen werden, verfestigt sich die Dualität von deutsch vs. nicht-deutsch. Es wird deutlich, dass sich die Erfahrungen und die Lebenswirklichkeiten der jungen „neuen“ Deutschen nicht mit den Erfahrungen und der Lebenswirklichkeit der Theatermacher\_innen überschneiden.

Zudem führt der Griff nach „Außen“ der Theatermacher\_innen zu Fremdzuschreibungen und manchmal sehr stigmatisierten Darstellungen, ohne dass die Künstler\_innen sich dieser rassistischen Kontexte bewusst sind. Es wird beispielsweise von „die Migranten“ oder „der Afrikaner“ etc. gesprochen, ohne eine differenzierte Abbildung der vorhandenen Kontexte. Es wird auf die sogenannte „Single Story“ Bezug genommen, in der mit stereotypischen Bildern über diverse Bevölkerungsgruppen erzählt wird<sup>7</sup>. Fortbestehende koloniale Vorstellungen führen zu problematischen Annahmen, die vor allem durch verkürzte und stereotype mediale Darstellungen stabilisiert werden.

---

<sup>7</sup> Hier verweise ich auf die Rede von der nigerianischen Autorin Chimamanda Ngozi Adichie, die auf die Gefahr einer „Single Story“, vor allem wenn es um die Darstellung der westlichen Medien (Literatur, Theater, Film, Presse etc.) von „Afrika“ geht, verweist:  
[http://www.ted.com/talks/chimamanda\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story](http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story)

Dieser kurze Aufriss soll problematisieren, wie sich in den Theaterhäusern auf struktureller Ebene eine Exklusion von Diversität verfestigt, die durch partielle Projekte nicht behoben werden kann. Die Exklusion von Diversität in den Theaterstrukturen führt eben zu den hier beschriebenen strukturellen Diskriminierungen, die von einzelnen Künstler\_innen sicherlich nicht gewollt, aber trotzdem reproduziert werden.

## **6. Forderungskatalog oder der lange Weg zur Selbstrepräsentation in den deutschen Theaterhäusern**

Wie können die Theaterhäuser bzw. das Junge Theater die Diversität der gesellschaftlichen Realität repräsentieren? Meines Erachtens ist dies nur durch eine Selbstrepräsentation möglich. Wie in dieser Studie deutlich wird, gibt es bereits eine Auseinandersetzung von Theatermacher\_innen und Theaterpädagog\_innen mit der Diversität in Städten. Allerdings bedarf es einer Repräsentation von Theatermacher\_innen of Color und Personen aus marginalisierten Positionen, um die Perspektiven und Positionen in die Strukturen der Theaterhäuser hineinzutragen. Im Folgenden habe ich ein paar Punkte zusammengetragen, um den langen Weg zur Selbstrepräsentation und damit die Repräsentation der Diversität unserer Gesellschaft in den Theaterhäusern und in der künstlerischen Arbeit zu veranschaulichen.

*1. Es bedarf einer allseitigen Anerkennung, dass struktureller Rassismus/ strukturelle Ausschlüsse im Theater existiert/existieren.*

Es ist extrem wichtig anzuerkennen, dass rassistische und stereotype (*s.o.*) Bilder und Darstellungen von Menschen of Color, sei es von Geflüchteten, Migrant\_innen oder Menschen, die in der Vierten Generation in Deutschland leben, in deutschen Theatern – auch im Jungen Theater – existieren. Diese zu überwinden bedarf es der Anerkennung, dass dies durch die eigene (künstlerische) Position weitergetragen wird und sich letztlich in Form von strukturellen und institutionellen Ausschlüssen manifestiert.

*2. Anerkennung, dass eine Überwindung der strukturellen Ausschlüsse nur durch eine Selbstrepräsentation von diversen und vor allem marginalisierten Perspektiven und Positionen möglich ist.*

Es bedarf der Anerkennung, dass diese strukturellen Ausschlüsse überwunden werden müssen. Es bedarf ein Eingestehen, dass weiße Theatermacher\_innen oder Personen, die nicht von diesen Ausschlüssen betroffen sind, dieses Wissen nicht haben. Und es bedarf ein Eingestehen, dass Theatermacher\_innen of Color und Personen, die von strukturellen Ausschlüssen betroffen sind, dieses Wissen mitbringen und in der künstlerischen Arbeit auf selbiges zugreifen können. Es ist also notwendig, dass eine Selbstrepräsentation als notwendig anerkannt wird. Mit Selbstrepräsentation meine ich die Selbstdarstellung, nicht selten die Kritik an Fremdzuschreibungen und an Perspektiven und Positionen, die in der



Mehrheitsgesellschaft nicht sichtbar sind.

*3. Die Normalität der Diversität der deutschen Gesellschaft in den Theaterhäusern ist nur durch eine personelle Besetzungspolitik und eine programmatische Umsetzung möglich*

In den Theaterstrukturen müssen Künstler\_innen of Color dauerhaft beschäftigt werden, und zwar nicht nur vereinzelt. Um die Theaterhäuser zu öffnen und nicht immer wieder einen Fokus auf das, was außerhalb der Theater in der deutschen Gesellschaft passiert legen zu können, bedarf es einer Normalität der Diversität in den Theaterhäusern. Im Maxim Gorki Theater Berlin wird dies beispielsweise als „Migration Mainstreaming“ durchgeführt, bei der sowohl weiße Künstler\_innen wie auch Künstler\_innen of Color beschäftigt sind. Dies macht sich auch im Programm und in der Ausrichtung des Theaters bemerkbar.

## **IMPRESSUM**

### **Autorin:**

Dr. Azadeh Sharifi

Kulturwissenschaftlerin, Berlin

Azadeh\_Sharifi@web.de

### **Im Auftrag des Schauspiel Essen:**

Katharina Feuerhake

Theaterpädagogin und Kulturwissenschaftlerin

Katharina.Feuerhake@schauspiel-essen.de

Frank Röpke

Theaterpädagoge und Kulturmanager

Frank.Roepke@schauspiel-essen.de