

## **Impulsvortrag**

### **Reproduktion auf der Bühne**

Vielen Dank für die Einladung zu dem heutigen Impulsvortrag, ich freue mich! Bevor ich beginne, lassen Sie mich kurz meine Perspektive einordnen. Ich bin eine 33jährige Regisseurin, die sich aufgrund der eigenen griechisch-kurdischen Migrationsgeschichte, meine Eltern sind zum Archäologie-Studium nach Deutschland gekommen und haben sich hier kennen gelernt, mit identitätspolitischen Fragen im Theater beschäftigt. Ich habe Theater für junges Publikum mit konzipiert und war in Jurys für Schultheater und Jugendtheaterwettbewerbe. Eine Schule habe ich aber seit meinem Abitur in Frankfurt am Main 2012 nicht mehr von innen gesehen. Damals hatte ich das Fach Darstellendes Spiel nicht, fand aber zum Theater durch unsere Theater-AG, die ein sehr engagierter Lehrer leitete, er besuchte mit uns auch viele Festivals der performativen Kunst (z.B. die Documenta Kassel oder die Ruhtriennale), das konfrontierte mich mit wahnsinnig vielen Perspektiven auf darstellende Künste. Danke dafür. Überhaupt: habe ich großen Respekt vor allen Menschen, die einen Bildungsauftrag inne haben. Was noch: ach, ja, ich habe meistens keine Antworten auf Fragen, aber ich liebe es, Fragen zu stellen. Aus diesem Blickwinkel blicke ich auf das heutige Thema.

Lassen Sie mich gleich mit Bertolt Brecht beginnen. In seiner Schrift „Über das experimentelle Theater“ beschreibt er 1939, die Vorzüge seiner favorisierten Form des epischen Theaters, wie folgt: „Der Zuschauer sieht: Dieser Mensch ist so und so, weil die Verhältnisse so und so sind. Und die Verhältnisse sind so und so, weil der Mensch so und so ist. Er ist aber nicht nur so vorstellbar, wie er ist, sondern auch anders, so wie er sein könnte, und auch die Verhältnisse sind anders vorstellbar, als sie sind.“ Ich beginne mit diesem Zitat, weil sich hier eine Meinung vermeintlich spiegelt, die sich bis heute im Theaterkosmos (und sicher auch darüber hinaus) bewährt: Theater soll die Realität abbilden. Die Verhältnisse aufzeigen, so wie, sie sind. Brecht erhofft sich hiervon, eine Dekonstruktion der Verhältnisse, dass folglich den Zuschauer:innen, die Verhältnisse in ihrer realen Gänze vorgeführt werden und sie dadurch erkennen, wie furchtbar ausbeuterisch diese Verhältnisse sind und insofern sofort mit großer Lust an der Veränderung der Verhältnisse arbeiten. Einen gesellschafts-politischen Auftrag hat Theater aber nicht nur bei Brecht. Klingt es bei

Aristoteles und seiner Vorstellung von einem Theater, dass die Psyche durch Mitleid und Furchteffekte reinigt, noch etwas metaphysisch, formuliert Friedrich Schiller mit seinem „Theater als moralische Anstalt“ ganz klar einen Bildungsauftrag an das Theater. Die Bürger:innen sollen durch das Erleben einer Geschichte auf der Bühne lernen, welche Tugenden zu einem erfolgreichen Bestehen einer Bürger:innenschaft führen und welche Affekte den Niedergang einer Gesellschaft einläuten. Auch hier findet sich also ein gesellschaftsrelevanter Anspruch an Theater wieder.

Okay, warum erzähle ich Ihnen das jetzt alles, was Sie wahrscheinlich bereits wissen? Erst einmal finde ich es sehr interessant, dass geschichtlich dem Theater eine so wirkungsmächtige, gesellschaftspolitische Rolle zugesprochen wurde. Sicherlich ist das historisch bedingt gewesen, waren doch schon in der Antike Theater in ihrer halbrunden parlamentarischen Architektur, Orte an denen sich die Bürger (ja, es waren nur Männer) trafen, um Diskurse zu führen. Und auch heute sind die Theater, angefangen von Inszenierungs-Nachgesprächen bis hin zu Sonder-Diskurs-Veranstaltungen Orte des Austausches. Man zeigt etwas live und kommt darüber live ins Gespräch. Ungefiltert. Mit seinem ganzen Körper und Identität. Kein anderes Medium kann dem, meiner Meinung nach, gleichkommen. Im Film teilen sich die Körper auf der Leinwand nicht Raum und Zeit mit mir, auch wenn wir zusammen in einem Raum, Zeit verbringen. Und in den Kommentarspalten der sozialen Medien kann ich sogar jemand oder etwas anderes vorgeben zu sein, ohne dabei in meiner Identität erkennbar zu sein.

Ich komme für mich also zur Erkenntnis, dass dem Theater gerade durch sein Live-Moment eine gesellschaftspolitische Relevanz zu kommt. Ich würde sogar weitergehen und Brecht zustimmen, dass das Theater die Welt zeigen kann, wie sie ist (und – da gehe ich weiter – natürlich auch, wie sie sein könnte, oder nicht sein sollte). So. Und nun? Wenn wir uns über diese Wirkungsmacht mehr oder minder einig werden, dann müssen wir uns natürlich auch die Frage stellen, welche Welt im Theater eigentlich gezeigt wird und wessen Welt das eigentlich ist. Damit sind wir dann auch inmitten unseres Themenfeldes „Theater und Reproduktion“.

Aber Schritt für Schritt: Natürlich wird in den meisten Formen von Theater reproduziert. Ich stelle ja etwas dar, was es bereits gibt, ich zeige einen Vorgang,

finde Bilder und Haltungen für Figuren einer Geschichte, die sich jemand anderes überlegt hat. Und meistens tue ich das nicht einmal selbst, sondern gebe es wieder, weil es mir jemand anderes gesagt hat (hallo Regie!). Theater beinhaltet also per se, finde ich, einen Akt der Reproduktion. Das ist mir ganz wichtig festzuhalten. Denn in den letzten Jahren, mittlerweile ist es wahrscheinlich sogar ein Jahrzehnt, empfinde ich die Debatten um Stereotype und deren Reproduktion in den darstellenden Künsten als großes Minenfeld. Es geht häufig weniger darum, zu lernen und zu entlernen, sondern um eine (erlauben Sie mir die Bemerkung: seltsame) Einordnung der eigenen Person und des Gegenübers. Ungefähr läuft das dann so ab: *Ich habe in zwei meiner Inszenierungen sexistische Stereotype benutzt und wurde darauf angesprochen, bin ich etwa ein schlechter Mensch? Bin ich keine gute Regisseurin? Vielleicht muss ich mich rechtfertigen, zeigen, wieso das eigentlich so gelaufen ist. Oder ich diskreditiere die Person, die mich darauf hingewiesen hat? Dann kann ich meine Person sicher freimachen von diesem Vorwurf.*

Dabei sollte es, meiner Meinung nach, in diesem Diskurs überhaupt nicht um moralische Kategorien gehen (ja, ja, ich weiß Friedrich Schiller findet das nicht so gut), sondern tatsächlich um ein Hinterfragen des eigenen Arbeitens an und mit Theaterformen und auch darum, welchen Blick wir auf die Welt zulassen.

So. Und jetzt, da wir uns erst einmal frei gemacht haben von Moral, gehen wir rein ins Thema.

Erste Station – Stereotype. Die sind, auch das wissen Sie, historisch gewachsen. Wenn wir uns zum Beispiel, die Filme von Rainer Werner Fassbinder anschauen, der übrigens einer der ersten Regisseure überhaupt war, der migrantische Körper in seine Kunst einfließen hat lassen, dann begegnet uns da ein bestimmter Typ des „Ausländers“: der junge Mann, mit dunklen Haaren, in finanziell prekärer Situation, der gebrochenes Deutsch spricht und in einem moralischen Konflikt steht, ob er abends nach der Arbeit Alkohol trinken sollte. Sicherlich ist das ein Bild, das Fassbinder im München der 60er und 70er Jahre begegnet sein wird. Ich meine damit: es ist nicht völlig frei erfunden. Aber es ist eben auch nur *ein* Bild. Eine Begegnung. Ein, vielleicht auch meinetwegen hundert Männer, die dieses Bild abgegeben haben. Und trotzdem hat es sich als universelles Bild eingeschrieben, nicht zuletzt im Filmtitel „Angst Essen Seele Auf“, der zur Chiffre für eine verpasste Sprachwendigkeit wurde. Na, gut, jetzt könnten wir sagen, aber es gab ja diese Menschen irgendwie schon. Auch wenn sie nur 100 oder 10 oder einer war, der so

war, wie Fassbinder in gezeigt hat. Was aber weiterhin fehlt ist die historische Kontextualisierung, denn dieser eine Mensch war vielleicht nicht so und so, weil er Lust darauf hatte, sondern weil (und jetzt entfaltet die Brecht'sche Formel auch ihre Kraft) die Verhältnisse, in denen er lebte auch so und so waren. Sprich: da zunächst die Idee der Gastarbeit in Deutschland eine kurzfristige war und die vielen Gastarbeiter:innen nach kurzer Zeit wieder zurück sollten, bekamen sie über viele Jahre erst einmal keinen Zugang zum Spracherwerb oder zur gesellschaftlichen Integrität. Sie sollten ja wieder zurück nach geleisteter Arbeit. Aha! Diese Info hat mir geholfen, das Bild, des armen, einsamen Gastarbeiters besser einzuordnen, aber die musste ich mir anderweitig suchen (sprich: mit Betroffenen und deren Kinder und Enkelkinder sprechen, ihre Bücher lesen, ihre Musik hören). Fassbinder hat sie mir vorenthalten.

Aber ich will hier jetzt auch auf keinen Fall auf Fassbinder herumreiten. Wie gesagt, ich bin überzeugt von der Relevanz seiner künstlerischen Arbeit. Und ich erkenne auch das *eine* Bild, was er geschaffen hat, als *ein* wichtiges Bild an. Wo aber sind andere Bilder? Bilder von Menschen mit Migrationsgeschichten, die schon vor dem Gastarbeiter-Anwerbeabkommen hier lebten? Bilder von Akademiker:innen mit Migrationsgeschichte? Bilder von Menschen mit Migrationsgeschichte, die man Golf spielen sieht in einem herrschaftlichen Park? Wieso gibt es nur das Bild, wie sie Fußball spielen im Hinterhof einer abgenutzten Wohnsiedlung? Ja, wo sind die anderen Bilder abgeblieben? Sind sie verloren gegangen? Wurden sie nicht weiter tradiert? Oder erst gar nicht gemacht, weil es einfacher ist nur *ein* Bild zu haben?

Ja, es ist auf jeden Fall einfacher. Das kann ich bezeugen. Für mich als Regisseurin, ist es natürlich einfacher, beispielsweise eine mehrgewichtige Figur so zu inszenieren, dass sie auf der Bühne ständig Chips isst und Cola schlürft. Oder (gerade arbeite ich an einer Schiller-Inszenierung) Maria Stuart und Königin Elisabeth sich permanent ankeifen zu lassen. Auch das ist einfach. Es ist ein durch das Patriarchat über Jahrhunderte tradiertes Stereotyp, dass Frauen keine rationalen Diskussionen führen, sondern nur den sogenannten „Zickenkrieg“ können, der sie dann ja prima zu diskreditieren vermag. Und ein durch das Patriarchat gewachsenes Bild, das ist lange gewachsen, hat sich verfestigt, deswegen benenne ich es als „einfach“. Ich kann es einfach nutzen und viele Zuschauer:innen werden sofort verstehen können, was ich meine, sofort werden sie die Symbolik dechiffrieren können.

Ja, das sind Stereotype für mich. Symbole. Abziehbilder, einmal angefertigt, tausend

Mal kopiert. Erst einmal ja nichts verwerfliches, sondern etwas erfrischend Leichtes. Aber ist es das, wie wir die Welt auf einer Bühne wiedergeben wollen? Als ein Meer einfach kodierter Symbole? Ist das nicht langweilig? Das hat sich doch schnell auserzählt.

Hmm. Okay. Aber der advocatus diaboli in mir findet das jetzt auch ein bisschen blöd. Ich meine, wenn ich die migrantische Figur nicht so schreiben kann, dass sie kein Deutsch kann, oder dass sie kriminell, oder dass sie wenigstens, was weiß ich, keinen Schulabschluss hat, wieso brauche ich sie dann überhaupt in der Geschichte? Ein erfolgreicher Migrant, der taugt allenfalls als Erfolgsgeschichte gelungener Integration, aber nur, wenn der Anfang der Geschichte arm und trist ist. Was? Die Geschichte vom Kind zwei migrantischer Professoren, das gerne wandern geht, was ist das denn für eine ziellose Narration? Ich übertreibe natürlich ganz bewusst. Aber möchte am Begriff des „Ziels“ und der „Ziellosigkeit“ kurz stehen bleiben. Fast unsere gesamte hiesige Theatertradition ist teleologisch. Das heißt sie läuft auf ein bestimmtes Ziel zu. *Und was wolltest du mit dem Stück aussagen? Was ist die Moral der Geschichte?* Sie erinnern sich an solche Sätze? Da ist sie wieder die Moral. Denn in der Schiller'schen moralischen Anstalt ist sie die Gastgeberin und muss den Besuchenden erziehen. Das funktioniert am Besten mit dechiffrierbarer Symbolik. Die hässliche Königin, die eine andere Königin um ihre Schönheit beneidet. Die naive „Jungfrau“, die vom perfiden Schönling verführt wird. Am Ende demaskiert sich alles und wir lernen: Es ist schwierig auf die Versprechen eines Schönlings zu vertrauen, er könnte nämlich auch anderes im Schilde führen. Und in diesem Stil lebt die Theaterdramaturgie weiter. Figuren sind in Funktionen gebunden. Und haben sie erstmal eine, ist es schwer, ihnen eine andere zuzuerkennen.

Was aber, wenn sich neben der moralischen Anstalt eine weitere bauen ließe? Zum Beispiel eine empathische Anstalt? Der Begriff stammt vom deutschen Dramatiker Necati Öziri<sup>1</sup>, er schreibt dazu: „Während es also bei (Schiller) dem einen um eine Art von moralischer und politischer Integrität geht und auch um die Überlegenheit einer Figur gegenüber den anderen – es gibt die Guten und die Bösen –, geht es bei der Schaubühne als empathischer Anstalt um die Nachvollziehbarkeit einer Figur und die gegenseitige Anerkennung als Menschen und nicht so sehr nur als politische

---

<sup>1</sup> <https://uplopen.com/reader/chapters/pdf/10.1515/9783839455531-012>

Träger oder Repräsentanten von Werten. Es geht um das Aufzeigen dreidimensionaler Charaktere, die auch inkongruent oder sogar widersprüchlich sind, die gerade dadurch menschlich werden, dass sie Fehler haben.“ Vielfältige Narrative sind also möglich, wenn es eben nicht darum geht, eine bestimmte Aussage treffen, sondern verschiedene Zugriffe auf die Darstellung unserer Welt zulassen zu wollen.

Was heißt das jetzt aber? Sollten wir uns vom Kanon abkehren? Keine kanonischen Stücke mehr spielen? Keinen Goethe oder Schiller mehr? Nein. Ich halte fest am Kanon – auf jeden Fall. Er ist notwendig, weil er einerseits thematisch überzeitlich ist, andererseits einen historischen Blick zulässt, der das Wachsen unserer Werte verständlich macht. Letztlich ist der Kanon ein Stück unserer Kultur und die gilt es weiter zu pflegen. Aber innerhalb dieser Stücke könnten wir uns ja auch Gedanken darüber machen, *wie* wir spielen. Ist eine Shakespeare'sche Julia unbedingt nur als junge blonde Person in einem weißen Kleid vorstellbar? Hätte eine dicke Julia kein Recht auf Romeos Liebe? Was sagt das Aussehen einer Julia überhaupt über den verhandelnden Konflikt aus, außer dass es Schönheitsideale untermauert? Wieso spielt eine Schwarze Person so selten Oedipus, aber Otello schon? Und wie kann es sein, dass noch so oft Shakespeares Richard III mit normativen Körpern gespielt wird, die dann so tun müssen, als hätten sie eine Behinderung? Wieso ist die Behinderung für die Rolle Richards überhaupt relevant. Ja, okay, Shakespeare hat sie ihm angedichtet, um seinen schlechten Charakter zu erklären, aber ist das etwas, das wir heute noch so vertreten wollen und wozu? Ich finde, Traditionen pflegen (und auch der Kanon ist für mich Teil einer kulturellen Tradition) bedeutet nicht, ihn immer und immer abzuspuhlen, um es getan zu haben. Eigentlich sollte es doch viel mehr darum gehen, den Kanon mit der Gegenwart abzugleichen. Und dann stellen sich eben Fragen:

*Worum geht es in diesem Stück?*

*Welche Personen kommen in diesem Stück vor?*

*Wie sind sie geschrieben und interessieren sie mich in der Art, wie sie geschrieben wurden? Was interessiert mich überhaupt an diesem Stück?*

Und wenn man dann für sich zum Beispiel herausfindet, dass man sich dafür interessiert, weshalb in Kleists „Verlobung von St. Domingo“ die Bediensteten so wenig Raum haben, obgleich sie die Handlung elementar vorantreiben, dann könnte man überlegen, wie es wäre, das Stück aus einer anderen Perspektive, eben dieser der

Bediensteten zu erzählen. Das wäre eine von vielen Arten der produktiven Auseinandersetzung mit einem kulturellen Theatererbe.

Und eigentlich geht es doch auch darum: Minderheiten nicht lediglich als repräsentative Funktion zu empfinden, im Sinne von, jetzt haben wir z.B. auch ein paar geflüchtete Menschen dabei, damit wir arithmetisch eine Vielfalt haben, sondern sich wirklich für die Menschen und deren Perspektiven zu interessieren, beziehungsweise ihnen Raum zu geben, um diese einzubringen.

Gut, jetzt habe ich viel darüber gesprochen, wie es am Theater läuft. Dort werden, selbst nach vielen Jahren der Debatte, Ensembles nicht wirklich vielfältig aufgebaut und aktuell erleben wir sogar eine rückläufige Wendung. Und selbst bei vielfältigen Ensembles spielen etwa Personen mit Migrationsgeschichte dann sehr häufig nur in Stoffen oder Stückentwicklungen, die Migration verhandeln. Sie sind also quasi als Vertreter:innen ihrer Identität geladen. Aber ich wurde ja hier dankenswerter Weise eingeladen, um im Kontext von Schultheater zu sprechen. Und wenngleich es Aspekte gibt, die ich angesprochen habe und die auch auf das Schultheater anwendbar sind, so darf ich doch sagen, dass ich Schultheater als sehr viel offener und neugieriger empfinde, als die meisten Theaterinstitutionen, in denen ich bis jetzt arbeiten durfte. So sehe ich in meinen Begegnungen mit dem Schultheater auch ein gesteigertes Interesse an neuen stilistischen Formen, die nicht mehr nur im starren Verhältnis von Regie und Spiel verharren (was ja übrigens ein klares Hierarchieverhältnis markiert), sondern darüber hinaus theatrale Ästhetiken suchen, die zum Beispiel auf kollektive Mitbestimmung basieren. Gerade diesen kollektiven Austausch erachte ich für unabdingbar, gerade auch, wenn es darum geht, Stereotypen entgegenzuwirken, denn je mehr Perspektiven am Entwickeln eines Bildes beteiligt sind, desto höher ist die Wahrscheinlichkeit, dass dieses Bildes viele feine Schichten enthält.

Und dennoch wird es auch sicherlich hier die Herausforderung von stereotyper Reproduktion auf der Bühne geben. Auch hier empfinde ich es als ratsam, sich mit dem kollektiven Interesse an einem Stoff auseinanderzusetzen. *Welche Geschichte wollen wir erzählen und wieso? Wie wird diese Geschichte sonst erzählt und wie finden wir das? Wie schaut jede:r von uns überhaupt auf diese Geschichte? Gibt es Figuren, die einzelne von uns unbedingt spielen wollen, oder überhaupt nicht? Wenn wir eine Figur nicht spielen wollen, was ist das Element an ihr, was wir so abstoßend finden?* In diesem sich abgestoßen fühlen, liegt nämlich vielleicht auch eine Quelle, ein Bild, was sich zu reproduzieren nicht lohnt. Büchners Woyzeck etwa

wurde von manchen jungen Leuten, mit denen ich mal im Gespräch war, gerade für sein Verhalten Marie gegenüber als abstoßend empfunden. Da war also ein Gespür schon vorhanden für ein misogynen Verhalten, was mit einem Femizid endet. Und an solchen Spuren lohnt es sich dran zu bleiben.

Nun gibt es aber Geschichten, die auserzählt werden müssen. Sei es ein Woyzeck, oder eine Collage über die Herausforderungen der Jugendlichkeit. Wie aber lassen sich z.B. Elemente der Gewalt, zum Beispiel das Erfahren von häuslicher Gewalt zeigen, ohne sie direkt zu reproduzieren? Im Film und anderen Medien, die wir konsumieren, stellen sich diese Fragen vielleicht weniger, da würden wir wahrscheinlich eine sehr realistische Wiedergabe von häuslicher Gewalt sehen, in guter Qualität und mit spannendem Schnitt und Filmmusik. Es würde uns zwar tangieren, vielleicht sogar anfassen, aber wir wären auf Distanz. Im Theater, so behaupte ich, geht diese Distanz durch den vorhin erwähnten Live-Moment ja nicht. Wir sind mit ihm Raum, wenn eine Person geschlagen wird, in genau dem Moment erfährt sie Gewalt vor unseren Augen. Die Stimmung im Raum ist eine andere, eine unberechenbarere als im vorgeschnittenen Film. Und ja, sie kann manche von uns stärker berühren, als andere. Sie kann Erinnerungen lostreten, die wir vielleicht nicht vorbereitet waren zu handeln.

Aber was heißt das jetzt? Dürfen bestimmte Themen gar nicht mehr vorkommen im Theater? Ich wähne schon die Stimmen, die vor Verboten warnen. Aber das ist gar nicht ein Punkt. Es geht mir nicht darum, eine Agenda aufzustellen, welche Themen es lohnt, im Theater zu behandeln. Denn, wie gesagt, wenn Theater Welten abbilden soll, dann dürfen diese so vielschichtig sein, wie die unterschiedlichen Welten es eben sind. Die Frage ist nur, wie diese Abbilder aussehen. Wenn etwa eine Mutter in einer Familiencollage gewalttätig ist gegenüber ihren Kindern, muss das wirklich eins zu eins wiedergegeben werden oder könnte sie zum Beispiel nicht auf mit Nachdruck einen Apfel schälen, während sie sich rechtfertigt, dass sie das alles nicht so wollte. Da will ich hin, das interessiert mich. An Bilder, die Gefühle allegorisch verarbeiten oder aus Perspektiven erzählen, die wir nicht gehört sind zu hören. Wie zum Beispiel fühlt sich die Hand beim Schlagen, wie ergeht es ihr, wenn sie etwas ausführen muss, was schmerzvoll ist? Mich interessiert auch Sprache, die nicht im Detail wiedergibt, sondern bewusst auslässt, oder nur Empfindungen aufzählt, etwas sagt, ohne es wirklich auszusprechen. Da sind Punkte, wo künstlerische Zugänge sich öffnen. Wo es nicht mehr nur darum geht, eine Information wiederzugeben, was passiert,

sondern sich und alles, was einen umgibt, da mit einzubeziehen. Vielleicht, wie Marina Abramovic in ihrer Performance „The artist is present“ nur ins Publikum zu starren und es an einer eigenen Leere teilhaben zu lassen. Oder andere Zugänge zur Verarbeitung suchen.

Natürlich könnte man bei all dem jetzt fragen: und was haben wir davon, wenn wir bei jeder Szene, die wir inszenieren, vier mal überlegen müssen, ob etwas reproduziert wird? Ist das nicht ein „es allen Recht machen“ wollen? Ein „nicht anecken“ wollen? Und schon sind wir wieder in moralischen Gefilden.

Aber Moment! Ich frage mich, wie interessantere Kunst entstehen kann. Nicht, indem sie immer und immer wieder, ein bestimmtes Bild einer Realität der Norm wiedergibt. Und es dann so stehen lässt und geht. Ich bin neugierig auf Formen, die ungewöhnliche Blickwinkel auf Themen zulassen. Nehmen wir zum Beispiel das schon längst etablierte Format des Audiowalks: hier wird sich physisch mit der eigenen Lebenswelt auseinandergesetzt, man geht an Orte, die eine Vergangenheit haben und beschreibt oder holt sich andere Meinungen dazu ein, statt nachzuspielen, wie man sich vorgestellt hat, was da vielleicht gewesen sein könnte.

*Sich vorstellen, wie etwas gewesen sein könnte ...* Ein Stück weit passiert das im Theater schon seit je her. Die antiken Dramen sind Verschnitte von Mythen, die man sich in Griechenland erzählt hat. Schiller war nie am englischen Hof und Brecht vermutlich auch nicht als Gangster nachts unterwegs. Naja, bei letzterem weiß ich es nicht genau. Aber das ausschließliche sich vorstellen, wie etwas sein könnte, das basiert dann nun doch häufig auf Reproduktion von Bildern, die es bereits gibt. Wenn ich noch nie in Kiel am Meer war, aber eine szenische Collage über die hiesigen Strände machen will, dann zweige ich mein Wissen ab aus Quellen, die es bereits gibt und wenn ich das unhinterfragt tue, dann lande ich wahrscheinlich im Klischee. Oder ich lege mir die Quellen so, wie ich haben will, damit ich eine meiner vorgefertigten Annahmen, zum Beispiel, dass das Meereswasser hier kälter ist, als zum Beispiel in Griechenland, bestätigt zu sehen. Das Beispiel ist natürlich banal gewählt, aber so hat beispielsweise in der Kunst der Orientalismus funktioniert.

*Bald trat der Orient als solcher hinter dem zurück, was der Orientalist daraus machte, und derart von ihm ins pädagogische Tableau gebannt, verlor er zunehmend seinen Realitätsbezug.*

*Wer in der Orientalistik ein lebendiges Bild der orientalischen Lebenswelt oder Gesellschaft sucht (...), der sucht vergebens.*

schreibt Edward Saids in seinem Hauptwerk „Orientalism“<sup>2</sup> (aus dem Jahre 1978) dazu. Er argumentiert, dass der „Orient“ keine objektive geografische oder kulturelle Realität ist, sondern eine vom Westen konstruierte Vorstellung. Diese Vorstellung dient vor allem dazu, den Orient als das „Andere“ darzustellen – als exotisch, rückständig, irrational und unterlegen im Gegensatz zum aufgeklärten, rationalen und überlegenen Westen. Durch diese stereotypisierte Darstellung kreierte der Westen nicht nur ein verzerrtes Bild fremder Kulturen, sondern rechtfertigte auch koloniale Herrschaft und politische Kontrolle. Und solche Bilder begegnen uns auch heute noch in Museen oder auch in Theaterstücken, man denke da an Ibsens „Peer Gynt“. In einem kollektiven Arbeitsprozess, wie ich vorhin anführte, bestünde nun aber die Möglichkeit, eben weil Schulklassen heute multiperspektivischer sind, als zu meiner Zeit, gemeinsam diese Bilder in Frage zu stellen und durch eigene Eindrücke zu ergänzen. Durch Eindrücke, durch die sich möglichst viele Menschen gemeint und gesehen fühlen.

Und ja, jetzt gegen Ende komme auch ich noch einmal auf die Moral zurück. Wenn ich mit jungen Menschen im Theater spreche, wie sie zum Theater gefunden haben, wenn ich mit Kolleg:innen spreche, die Minderheiten angehören und Schauspieler:innen, Regisseur:innen, Künstler:innen sind, wie sie den Weg ans Theater gefunden haben, dann ist es nicht immer die Faszination für Goethe oder Sophokles. Es ist ein Erweckungsmoment. Ein „ich wurde plötzlich gesehen“, „plötzlich ging es um mich“, „plötzlich war meine Kultur nicht mehr lustig, sondern kam vor als echte Auseinandersetzung.“ Es ist ein „ich war mal in einem Stück, wo eine Person mit Behinderung die Heldin gespielt hat und dabei ging es in keinem Moment um ihre Behinderung.“ Oder ein „ich war bei einem Liederabend über die Lieblingslieder von NSU-Opfer und plötzlich habe ich gesehen, dass die Leute sich für die Musik meiner Eltern interessieren und wir nicht nur Opfer sind“. Die bürgerliche

---

<sup>2</sup> Said, Edward (1977) Orientalism. London: Penguin  
[https://dl1.cuni.cz/pluginfile.php/493168/mod\\_resource/content/1/Said-Orientalism%20ENG.pdf](https://dl1.cuni.cz/pluginfile.php/493168/mod_resource/content/1/Said-Orientalism%20ENG.pdf)

Institution des Theaters, wie Schiller sie sich imaginiert hat, kann sich auch heute immer weiter und weiter öffnen, immer mehr und mehr einbeziehen. Und ja, junge Menschen merken das. Ob und wie sie vorkommen. Und das beschäftigt sie, merke ich mehr, als eine noch so gelungene Maria-Stuart-Adaption, die museal etwas belebt, was nicht mehr da ist. Und ja, die Zuschauer:innen kommen dann wieder und wollen dabei sein. Es macht eben etwas mit einem, wenn man gemeint ist. Und noch viel mehr, wenn man plötzlich gemeint ist, in einer Gesellschaft, in der man vielleicht grundsätzlich weniger gemeint ist oder häufig negativer gemeint ist, als der Durchschnitt.

An dieser Stelle habe ich vor ein paar Monaten aufgehört, meine Gedanken zu notieren. Damals war die Realität in Deutschland noch eine, die stark differierte von der neuen Realität seit den Landtagswahlen letzten Sonntag, wobei sich das ja auch schon seit Wochen und Monaten anbahnte. Ich höre und hörte viele Kolleg:innen, die sich fragen, welche Stücke, welche Themen sie in ein paar Jahren noch behandeln werden dürfen, was dann noch deutsch genug ist und warum. Die gegenwärtige Rhetorik der Ausgrenzung und der starken Stereotypisierung, der Rückbesinnung auf einen teilweise geschichtesrevisionistischen Nationalismus schreibt sich ein in uns alle, mündet bei den einen in Angst, bei anderen im Stillstand. Ich kann ich nur hoffen und daran festhalten, gemeinsam den Weg der letzten Jahre weiterzugehen und an einem pluralistischen, demokratischen Theaterverständnis in der Schule und überall festzuhalten. Das hätten nämlich auch Schiller und Brecht befürwortet.