

Publikum im Wandel: Theaterarbeit in der Ein- wanderungsgesellschaft

von Dr. Christian Esch

Vortrag auf der Frühjahrstagung der Inthega
am 9. Mai 2011

Vorbemerkung: Statt von Migranten, Migration etc. spreche ich von Einwanderern, Immigration und Einwanderung. Migranten wandern nicht herum in Deutschland, um es vielleicht bald wieder zu verlassen, sondern sind in der Regel immigriert, also eingewandert oder wollen einwandern. Wenn die männliche Form genannt wird, ist in der Regel immer auch die weibliche gemeint: „Einwanderer“ sind also auch „Einwanderinnen“, „Gastarbeiter“ auch „Gastarbeiterinnen“ etc.

Meine Damen und Herren, beginnen möchte ich mit einem notwendigen Rückblick. Die Probleme der Einwanderung füllen ein schwieriges Kapitel der deutschen Nachkriegsgeschichte. In diesen fünf Jahrzehnten segelte auf dem unmerklichen Weg von den erst nationalen dann zu den globalen Gewässern so mancher Seelenverkäufer im frei flottierenden Diskurs. Das Ganze segelte dann unter den wechselnden Flaggen „Gastarbeit“, zunehmend „Asyl“ und nun immerhin auch „Zuwanderung“, ja sogar „Einwanderung“. Forderungen nach der Ausweisung ohne Rücksicht auf Integration oder, aktuell, nach der Aussetzung von Schengen wegen libyscher Flüchtlinge sind immer wiederkehrende Beispiele solchen Flottierens ohne den Kompass einer reflektierten und ernsthaften, politischen Debatte.

Auch wenn Schnellschüsse dieser Art am Kern der Einwanderungsproblematik immer wieder stramm vorbei zielen, so wird doch andererseits über die langen

Jahrzehnte immerhin eine Entwicklung hin zum realistischeren Umgang mit dem Thema erkennbar. Anders war das vor allem am Anfang dieser Entwicklung, in den 50er und 60er Jahren, als etwa die kulturelle Dimension der Migration völlig unterbelichtet blieb. Der Schwenk ließ natürlich nicht lange auf sich warten: Vieles wurde nun in den leuchtendsten Farben interkulturellen Einverständnisses gemalt. Es folgte in den 90er Jahren eine gewisse Ernüchterung, die mit dem jedenfalls vorläufigen Ende der Aufklärung nach dem 11. September 2001 in manchen fundamentalistischen Köpfen gar einer kulturellen Rückbesinnungs-Paranoia wich - soll doch jeder seine eigenen kulturellen Wurzeln pflegen, am besten genau dort, wo sie liegen: zu Hause.

Und dabei hatte alles so scheinbar harmonisch begonnen, 1964 in Köln-Deutz. Begrüßt wurde damals der einmillionste Gastarbeiter, ein Portugiese. Als jedoch sein Name über Lautsprecher am Bahnsteig ausgerufen wurde, versteckte sich der übernächtigte Reisende erst einmal, um nicht, wie er später sagte, gleich von der Polizei aufgegriffen und zurückgeschickt zu werden. Erst nach und nach wurde ihm klar, dass man ihn nicht umgehend loswerden, sondern vielmehr mit Reden und Blumen, mit Transparenten und Trompeten begrüßen wollte. Mit einem Moped als Geschenk hieß man ihn, sehr zu seiner Überraschung, von Staats wegen willkommen. Denn er und seinesgleichen, die Spanier, Griechen, Italiener und dann viele Türken waren in Zeiten des Arbeitskräftemangels politisch hoch willkommen.

Auch von den Bürgern wurden sie weitgehend akzeptiert, solange sie bitte schön unter sich blieben. Schließlich sollten sie ja nur arbeiten und dann wieder verschwinden. Das Verschwinden sollte möglichst ebenso anspruchslos vonstattegehen, wie das Arbeitsleben davor, und so ließ man den aufwändig empfan-

genen Portugiesen, bevor er 1979 in seiner Heimat starb, nicht einmal wissen, dass er als Erkrankter Versicherungsansprüche geltend machen konnte. Die Rückkehr aus Deutschland nach der Arbeitsunfähigkeit entsprach dagegen ganz dem allgemein gewollten Lebensweg des Gastarbeiters.

Später dann entwickelte sich das Verhältnis zu denen, die jedenfalls die Älteren noch immer Gastarbeiter nennen wollten, seltsam widersprüchlich: Langsam kam man nicht mehr daran vorbei, dass die Eingeladenen sich häufig dauerhaft niedergelassen, auch Familien gegründet hatten und durchaus daran dachten, in den legitimen Genuss der erarbeiteten Renten- und Versicherungsansprüche zu gelangen und hier tatsächlich zu leben: Nicht als Verdrängte in der Besenkammer des Staatspalastes Bundesrepublik, sondern als Mitbewohner in allen Zimmern, mitten unter „uns“. Und das bedeutete: Sie brachten auch ihre Kultur und ihre Lebensweisen mit. Die fehlende Kenntnis beider Seiten voneinander, der Einwanderer wie der Gastgeber, gab und gibt Missverständnissen reichlich und kaum versiegende Nahrung.

Auch deshalb wurde das Klischee des willkommenen, weil vermeintlich rückkehrwilligen Gastarbeiters vom Zerrbild des schon per Antrag penetranten Asylanten abgelöst. Gleichzeitig wich die Personifizierung des Ausländers als lebensfroher italienischer Caprifischer dem kritischen Blick auf den undurchsichtigen Türken. Aber eines hatten beide jedenfalls gemeinsam: Sie waren Fremde, und als solche galt es, sie auf Sicherheitsabstand zu halten. Auf der anderen, also auf der Seite der Einwanderer gab es einen verstärkten Rückzug in die landsmannschaftliche Nische bzw. die Neigung, diese Nische von Anfang an lieber gar nicht erst zu verlassen, und beides führte zu dem, womit wir es oft noch zu

tun haben: zur stellenweisen Desintegration.

Die Selbsttäuschung der Deutschen hielt lange Jahrzehnte an, bevor erst vor wenigen Jahren wenigstens das Selbstverständliche offiziell beim Namen genannt wurde:

Deutschland ist ein Einwanderungsland.

Meine Damen und Herren, diese Vorrede musste sein. Mag sein, dass Ihnen vieles davon schon bis zum Überdruß bekannt ist, und doch muss es erinnert werden, um den Hintergrund dessen etwas auszuleuchten, von dem hier die Rede ist, nämlich vom Theater im Lichte der skizzierten Vergangenheit, die unsere Einwanderungsgesellschaft noch heute prägt. Zum einen ist dieser Erfahrungshorizont deshalb von Bedeutung, weil eine ganze Reihe der angesprochenen Vorstellungen noch heute Gültigkeit hat, in einer großen Zahl von Köpfen sich also recht wenig geändert hat. Mancher würde sich vielleicht mit der bigotten Paradoxie aus René Goscinny's Asterix gut anfreunden: „Ich habe nichts gegen Fremde, einige meiner besten Freunde sind Fremde, aber diese Fremden sind nicht von hier.“

Zum anderen muss an die letzten Jahrzehnte deshalb erinnert werden, weil sich die Frage nach den Einwanderungskulturen und ihrer Einbeziehung in die Theaterarbeit vor diesem Hintergrund keineswegs unbelastet stellt, angesichts der jahrzehntelangen Probleme im Verhältnis zu denen, die hierher kamen und kommen. Durch die Ablehnung wurde auch seitens der Einwanderer ein Misstrauen und oft ein Sich-Einigen in die eigene, vertraute Sprache und Kultur begünstigt, und beides zusammen steht nun für jene Probleme, die wir heute durchaus haben, aber auch für jene Probleme, die wir heute populistisch von selbstherrlichen Sarazynikern eingeredet bekommen. Kein Wunder also, dass hier alle unbestreitbar

ren Fortschritte als Schnecken daherkommen, selbstverständlich ihre Zeit brauchen. Aber gerade deshalb ist die Ungeduld so wichtig, endlich weiterzukommen, eine Ungeduld, die eine wesentliche Voraussetzung dafür ist, dass wir in Bewegung zu bleiben.

Die Einwanderungsgeschichte in Deutschland ist also eine Geschichte der Missverständnisse.

Und heute? Zur Vergegenwärtigung: In deutschen Städten sind derzeit bis zu einem Drittel der Bewohner nichtdeutscher Herkunft, bei den Kindern, die eingeschult werden, sind es um die 50 Prozent, bei den Kindern unter sechs Jahren bilden solche mit Einwanderungsgeschichte fast durchweg die Mehrheit. Man muss sich klar machen, dass wir hier nicht nur von großen Städten sprechen, in denen, wie z.B. im Fall Stuttgart, der Anteil von Einwohnern mit Migrationshintergrund bei 40 Prozent liegt. In einer Stadt mit 120.000 Einwohnern wie z.B. in Heilbronn können die eingewanderten Bürger der ersten Generationen 46 Prozent der Bevölkerung ausmachen, bei den Kindern in der Altersgruppe zwischen zehn und 14 sind es dort 63 Prozent. Berücksichtigt man zusätzlich die bekannten, aber weitgehend verdrängten Auswirkungen des demografischen Wandels in Richtung „weniger, älter, bunter und auch bildungsferner“, beginnt man zu verstehen, dass sich die deutschen Städte und also auch das Publikum in einem dramatischen Wandlungsprozess befinden.

Darauf reagiert spät, aber beeindruckend vielfältig, nun auch eine immer größere Zahl von Theatern. In Stuttgart holt der Regisseur Volker Lösch türkischstämmige Jugendliche von der Straße, stellt sie auf die Bühne des Schauspielhauses und lässt sie die aufgestaute Wut auf ihr fremdes Heimatland spielen. Im Essener Theater erzählen in dem Projekt Home-

stories zwanzig junge Leute aus einem Stadtteil mit vorwiegend immigrantischer Einwohnerschaft ihre Geschichten, die weder mit friedlichem multikulturellem Alltag noch mit dem einseitigen Bild vom in der Parallelgesellschaft heimischen Ausländer zu tun haben. In der Hamburger Kulturfabrik Kampnagel setzen junge Musiker und Tänzer, allesamt Kinder von Einwanderern, der brutalen und desillusionierenden Wirklichkeit die Glitzerwelt einer Show entgegen. Und auch in Berlin oder Köln, München oder Bochum zeigt sich auch auf der Bühne, dass Deutschland ein Einwanderungsland ist: Immigration, bislang eher ein Thema in Sozialstatistiken und Problemberichten aus städtischen „Brennpunkt-Vierteln“, hat es auf die Spielpläne geschafft.

Die Theater haben, wie gesagt, die Einwanderung, die direkt vor ihren Türen liegt, inzwischen als Thema erkannt. Während die Freien Theater schon seit langer Zeit wie selbstverständlich mit dem Thema umgehen, brauchten die Stadttheater um einiges länger. Jetzt reagieren auch viele von ihnen schnell, provokativ und fantasievoll. Ganz anders eben, als es Behörden und Fachleute tun, wenn sie sich mit der Situation der Einwanderer auseinandersetzen. Längst ist man aber in den Off-Theatern und jetzt auch zunehmend in den Schauspielhäusern weggekommen von der stets gut gemeinten und sozialarbeiterischen Art des puren Dokumentartheaters. Darin berichten in der Regel vor allem türkischstämmige Jugendliche zwischen obligatorischen Hip-Hop-Einlagen in ihrer eigenen Szene-Sprache von Heimat- und Arbeitslosigkeit, kulturellen Querständen, von Gewalt und von ihren Hoffnungen. Zwar sieht man immer noch Laien-Darsteller auf der Bühne, die wenn es gut geht, gemischt mit Profis und unter professioneller Anleitung agieren - doch der Stoff, aus dem Hoffnungen, Ängste und Alltagserfahrungen sind, wird längst nicht

mehr 1:1 kopiert. So konnten zum Beispiel im Kölner Arkadas Theater muslimische Jugendliche das, was sie bewegt und stört, durchaus auch in der klassischen Rolle eines Othello, eines Romeo oder einer Julia ausdrücken. Und mit, um nur zwei zu nennen, Roland Schimmelpfennig oder Feridun Zaimoglu gibt es mittlerweile auch namhafte Autoren, die Einwanderer und ihre Geschichten in ihren Stücken behandeln.

Aktuell hat es ein allerorten gefeiertes Stück nicht nur zur Ruhrtriennale geschafft, wo es koproduziert wurde, sondern auch in die diesjährige (2011) Auswahl des Berliner Theatertreffens: Nurkan Erpulats „Verrücktes Blut“ zeigt dabei, wie weit es das Thema Integration auf der Bühne jenseits von politischer Korrektheit gebracht hat. „Die Akteure nennen sich selber Kanaken. Sie knutschen und sie schlagen sich, sie kratzen sich mitten im Unterricht an ihren Genitalien und spucken Rotz auf den Boden, und wenn ihnen einer blöd kommt oder um ein paar Sekunden Ruhe bittet, dann fragen sie: ‚Willst du sterben, oder was?‘ Die Klasse aus sieben Türken- und Araberkindern, fünf Jungs und zwei Mädchen, die zur Theater-AG-Unterrichtsstunde zusammengekommen sind, ist ein übler Sauhaufen. Bis ihre Lehrerin eine Knarre in der Hand hält. So fordert sie plötzlich den Respekt ein, den ihre Schützlinge fortwährend großkotzig im Mund führen und niemals zeigen. Die Schauspielerin Sesede Terziyan spielt diese Lehrerin, eine noch junge und doch vom Frust schon gebeugte Frau. Sie will Friedrich Schillers Sturm-und-Drang Stück „Die Räuber“ durchnehmen, um jeden Preis. Deshalb schießt sie einem ihrer renitenten Schüler ein Loch in die Hand. Hier wird Theater als aktuelle politische Kunstform begriffen, als Abfolge von Befreiungsschlägen, die den Zuschauer zum Lachen bringen und ihm doch das eigene Denken nicht abneh-

men wollen. So wird zum Beispiel der so genannte Ehrenmord aus verletzter männlicher Eitelkeit nicht am Beispiel durchgeknallter Muslime verhandelt, sondern an dem des Heldenpaars Ferdinand und Luise in Schillers „Kabale und Liebe“. Die Pointe besteht darin, dass die Lehrerin den Weg der Aggression wählt, weil sie auf blutige Vergeltung für die Schandtaten ihres brutalsten Schülers aus ist, während die Jungs und Mädels ihrer Klasse plötzlich nach den Werten der Aufklärung kreischen und eine zweite Chance für den Schurken fordern.“ So ist es in der Jurybegründung des Theatertreffens nachzulesen.

Es wird in diesem Stück, das mit Nurkan Erpulat ein eingewanderter Regisseur inszenierte, mit vielem gespielt, was uns als Zuschauern so bekannt zu sein scheint. Nicht nur bekannt in unserer Lebenswelt, im Fernsehen, aus anderen Sprachrohren der veröffentlichten Meinung, sondern auch bekannt auf einer ganz anderen, der Theater-Ebene: Denn Integration als Thema auf der Bühne, denken wir, spielt sich unter Mitwirkung von Betroffenen von der Straße ab, von Laien, die per Theaterarbeit integriert werden sollen. Dabei geht es gerade nicht um vordergründig beglaubigte Authentizität, sondern um kunstvolle Übertragung.

Das Stück zeigt: Das Thema Einwanderung hat gerade auf der Theaterbühne mehr Gesichter als es das oft schematische Bild von Einwanderern in manchen Massenmedien. glauben macht. Jenseits des quasi vor- und frühgeschichtlichen, jung-bundesrepublikanischen Traums vom genügsamen, auf Distanz zu haltenen Gastarbeiter, der kommt und bitte schön wieder geht - jenseits des Zerrbilds vom raffgierigen, kriminellen Ausländer, der es sich hier gut gehen lässt, so wie es z.B. an Mehmet in München festgemacht wurde. Den Einwanderern

und ihren Nachkommen mit offenem Visier und ohne rosarote Brille zu begegnen, in der legitimen Erwartung, dass dies auch für das Gegenüber gilt, das muss insgesamt, aber besonders für Kunst und Kultur das Anliegen sein.

Der Weg, auf dem das künstlerisch gelingen kann, ist sicher nicht immer der politisch korrekte, das zeigt „Verrücktes Blut“ sehr eindrücklich. Und es zeigt damit auch, was es bedeutet, dass Deutschland ein Land mit vielen Kulturen ist. Ein Schlüssel zur Gestaltung dieses Einwanderungslandes ist die Kunst und ist das Theater durchaus, wenngleich sie als Allheilmittel gegen Desintegration sicher überfordert wäre, schon wegen ihrer strukturellen Unterfinanzierung. Das zu leisten, dafür ist Kultur aber auch viel zu ambivalent, denn sie kann ebenso als Balsam lindern wie als Säure schmerzvoll ätzen. So oder so ist Kultur als Grundlage und Ausdruck der lebensweltlichen, religiösen und mentalen Eigenart besonders geeignet, Orientierungshilfe im unübersichtlichen Gelände der Unterschiede und übrigens ebenso der Gemeinsamkeiten zu bieten - denn auch die gibt es. Auf diese Weise kann Kultur verbinden, am ehesten dann, wenn die im gemeinschaftlichen Dialog aufgebrochene kulturelle Differenz zunächst einmal wahrgenommen statt verbrämt wird. In diesem Sinne müsste die in Teilen noch immer gern kuschelig daherkommende „Interkultur“ richtiger als „integrative Transkultur“ verstanden werden: Nämlich als ein kultureller Dialog zwischen verschiedenen Haltungen, für deren jeweilige Besonderheit es allerdings die Sinne zu öffnen gilt - in Kenntnis der eigenen Kultur, die zwar tradiert ist, aber in ihrer Kontinuität veränderlich.

Tradition in diesem Verständnis ist dann auch nicht bloß verbräunte „Schlamperei“, um mit Gustav Mahler zu sprechen, sondern kann als tragfähig wandelbares

Fundament für Neues dienen. Diese Traditionen und Kulturen zu erleben, auch mit ihren unangenehmen Seiten kennen zu lernen, dafür ist eine wesentliche Voraussetzung neben der kulturellen Bildung in Schule und Medien auch und vor allem das Erleben in Kunst und Kultur: Nur wissend um die Unterschiede und mit klarem Blick auf die Schwierigkeiten und Unannehmlichkeiten kann es gelingen, kultiviert mit dem Fremden, Anderen umzugehen und der jeweils anderen Kultur offen zu begegnen, um sie für sich produktiv zu machen.

Dazu braucht es allerdings auch Mut. Den Mut zum Hinsehen und Aushalten, aber auch den Mut dieses Hinsehen und Aushalten auf künstlerischem Weg möglich zu machen - indem man ein Stück wie „Verrücktes Blut“ oder indem man partizipative Homestories wie in Essen auf die Bühne bringt und in die Spielpläne übernimmt, produziert oder Produziertes einlädt. Womit wir wieder beim Theater wären.

Seit einiger Zeit trat das Essener Theater - es war schon die Rede davon - und tritt nun das Bochumer Schauspielhaus in derselben Dramaturgie mit einem interkulturellen Konzept an. Programmatisch formulieren es Intendanz und Dramaturgie folgendermaßen:

Das Stadttheater sieht sich heute einer Gesellschaft gegenüber, die ihm zunehmend fremder wird und der gleichzeitig das Theater immer fremder wird. Nicht nur jugendliche Migranten der dritten Generation lassen sich im klassischen Sinne als bildungsfern beschreiben. Wir schauen auf eine Welt, in der die unplanbaren Ränder wachsen und mit ihr eine diffuse Masse von Menschen, die anscheinend von bürgerlichen Institutionen und Ordnungen nicht erreicht wird. Gleichzeitig nimmt das Stadttheater für sich in Anspruch, ein identitätsstiftender Raum im Zentrum der Stadt zu sein. Will

es diesem Anspruch gerecht werden, muss es auf die Vielschichtigkeit der Identitäten in der Stadt reagieren. Es muss Signale aus unterschiedlichen Richtungen, aus den unterschiedlichen Quartieren und Kulturen der Stadt empfangen, statt einen eindimensionalen Kulturbegriff in die Stadt hinaus zu senden. Dabei darf die Arbeit mit Menschen unterschiedlicher kultureller Herkunft kein Minderheitenproblem am Rande des Spielplans sein, sondern muss im Zentrum des eigenen Selbstverständnisses stehen. Erst dann ist das Theater wieder angekommen in einer Gesellschaft, die bestimmt ist von vielschichtigen Biografien, Kulturen und Lebensentwürfen. Das bedeutet aber, dass das Theater Ressourcen zur Verfügung stellen muss, über die es ungern die Kontrolle abgibt: Raum, Geld, Personal, Ideen, Leidenschaft - auch für Projekte, deren künstlerischer wie ökonomischer Erfolg schwerer zu kalkulieren oder gar zu bemessen ist als ein solide gemachter Shakespeare oder Schiller auf der Großen Bühne. Nicht, indem eine theaterkompatible Randgruppe nach der nächsten bühnenwirksam eingemeindet wird, sondern indem das Theater es auch wagt, Verbindungen herzustellen: Interkultur heißt dann nicht sozial engagierter Dialog von Deutschen mit Nicht-Deutschen, sondern vielstimmige, vielsprachige und vielschichtige Verständigung einer Gesellschaft über sich selbst. Zu dieser Verständigung kann das Theater beitragen als ein offener Raum, es kann der Resonanzraum sein, in dem die notwendige Kommunikation in einer und über eine Stadt stattfindet. Dann hat das Theater eine Chance, eine wichtige Funktion zu erfüllen und eine zentrale Rolle einzunehmen in der Stadt, in der und für die es spielt, in einer Gesellschaft, die neue Geschichten, neue Regeln und bestimmt auch neue, andere Formen kultureller Förderung braucht.

Diesen Aufbruch in die Realität zu begleiten, ist die Chance, die wir haben.

Soweit diese Dramaturgie eines Theaters in der Mitte der Stadt. Was aus den hier versammelten Beobachtungen klar wird, ist ein wichtiger, ein wesentlicher Aspekt: Wenn wir von der Einwanderungsgesellschaft sprechen, dann immer auch von den Gastgebern. Das heißt: Die Migranten sind ein Thema, das nicht gesondert und in der Nische zu behandeln ist, sondern das die ganze Gesellschaft durchzieht, fast überall, und insbesondere in ihren sozial schwächeren Teilen.

So wenig wie in den meisten Schulen jenseits des Gymnasiums oder an den meisten Arbeitsplätzen im produzierenden Bereich Einwanderer und „Gastgeber“! zu trennen, auseinander zu halten sind, so unmöglich kann das Thema Migration als getrenntes Thema behandelt werden. Unter bestimmten sozialen Voraussetzungen ist jeder betroffen, welcher Herkunft auch immer. Bildungszugang und Bildungsgrad sind vor allem ein soziales Thema. Hier spielt die Frage der Herkunft nur insofern eine Rolle, als hierzulande Menschen mit Einwanderungsgeschichte - nicht zuletzt aufgrund jahrzehntelanger Versäumnisse - zum Teil abgehängt worden sind, von sozialen und von Bildungsstandards, ähnlich wie das für einen immer größeren Teil der Gesellschaft insgesamt gilt. Entsprechend problematisch ist neben dem Bildungszugang dann auch der Zugang zu dem mit der Bildung eng verwobenen Bereich Kultur und Kunst. Ganz besonders gilt das für jene Institution, in der Bildung, ästhetische Erziehung und Kunst und Kultur besonders eng zusammenkommen, nämlich für das Theater.

Dieses Theater muss sich als umfassendes Forum in einer vielgestaltigen Gesellschaft verstehen, wenn es relevant bleiben will, und das heißt auch, wenn es

thematisch und künstlerisch zugänglich für alle sozialen Schichten sein will. Nur wenn die Theaterarbeit dies einbezieht, kann es sich weiter künstlerisch produktiv entwickeln. Kurzum: Einwanderung sollte nicht als thematische Nische für eine bestimmte Bevölkerungsgruppe gesehen werden, die fallweise im Spielplan vorkommt, sondern als ein Thema, das alle angeht und an den verschiedensten Stellen vorkommt als ein Thema, das unser Land verändert hat und weiter verändert.

Das antike „Tua res agitur“ - also: Hier geht's um Dich! - besitzt gerade im Theater weiter Gültigkeit, und „Nostra res“, unsere Sache ist die Gesellschaft, in der wir leben. Damit ich richtig verstanden werde: Kunst und Theater sollten sich keinesfalls als Sozialarbeit mit anderen Mitteln verstehen. Am besten mit den eigenen theatralen, den künstlerischen Ansätzen kann das Theater seiner Rolle als Forum gerecht werden.

Meine Damen und Herren, es war nun eine ganze Menge von gesellschaftlichen, politischen und künstlerisch-kulturellen Gründen und Ausdrucksformen die Rede, warum und wie Theater der Realität begegnen muss. Es gibt aber auch noch ganz andere Beweggründe, ein Theater für und mit Einwanderern zu entwickeln und damit für die Stadtgesellschaft produktiv zu machen.

Was heißt „Produktiv machen? Es geht ja beileibe nicht nur darum, Desintegration und fehlende Verständigung auf der Bühne zu bearbeiten als ein gesellschaftliches Problem, das es zu lösen gilt. Und es geht durchaus nicht allein um ästhetische Erziehung im Sinne von Schiller mit dem Ziel, den Menschen zu entwickeln oder, wie wir heute sagen würden, kompetent zu machen. Darum geht es auch, doch kulturelle und künstlerische Produktivität meint noch etwas anderes, denn wir alle, die wir mit Kultur und Kulturveranstaltungen befasst sind, wissen, dass

es auch das unmittelbare Interesse gibt, nämlich ein Publikum zu gewinnen und zu interessieren, heute und mit Blick auf morgen. „Audience development“ heißt das andernorts, und solche Publikumsakquise und -entwicklung muss also ein Gebot für jeden Kulturveranstalter sein. Dass dieser Begriff wieder einmal ein Import aus dem angelsächsischen Raum ist, verrät vieles über das Maß unserer hiesigen Ausgeschlafenheit. Denn die Erforschung und die Entwicklung des Publikums war hier lange Zeit keineswegs selbstverständlich. Mit dem Zentrum für Kulturforschung in Bonn gibt es seit einiger Zeit eine überwiegend statistisch mit dem Kulturpublikum befasste Einrichtung. Doch Audience Development meint mehr. Es geht dabei auch um die Programmgestaltung, die pädagogischen Angebote, die Möglichkeiten zur Mitwirkung und Identifikation sowie natürlich auch Öffentlichkeitsarbeit und Marketingstrategien.

Über die veränderte Programmgestaltung von Theatern habe ich eingangs schon gesprochen. Dass mit Blick auf die Einwanderung thematische und partizipative Programme von Bedeutung sind, ist ebenso selbstverständlich wie es noch immer verhältnismäßig selten praktiziert wird. Beispiele dafür habe ich genannt, doch ist es kein Zufall, dass sie allesamt aus großen, theatertragenden Städten stammen. In kleineren oder gar ländlicheren Städten sind Anschauungsbeispiele für das Angekommensein des Themas Einwanderung Mangelware.

Das kann natürlich daran liegen, dass die überregionale Aufmerksamkeit weniger auf Calw liegt als auf Stuttgart, weniger auf Deggendorf als auf München. Und sicher sind mir bei der Recherche einige schlagende Beispiele entgangen. Dass das Thema Einwanderung alias Migration dort aber doch eher selten im Theater erkennbar wird, hat vielleicht mit einem lange gepflegten Grundverständnis zu

tun. Als ich vor ein paar Jahren in Schwetzingen beim baden-württembergischen Musikschultag von dem Interkulturprojekt des NRW KULTURsekretariats (nrw-kultur.de) Baglama für alle berichtete, das türkische Musik in die Musikschulen bringt, gab es eine ganze Menge Interesse, aber doch auch den Einwand, sie, in Baden-Württemberg, betreffe die türkische Einwanderung kaum, und diesen Einwand hörte ich nicht aus Biberach an der Riss oder aus Donaueschingen, sondern aus Städten wie Reutlingen oder gar Sindelfingen, wo bekanntlich Daimler einen wichtigen Standort hat. Ich nehme an, dass man heute auf eine solche Einschätzung seltener trifft.

Nun aber ist der demografische Wandel zweifellos auch in der Region angekommen und nun steht das Thema Einwanderung auch dort verstärkt auf der Tagesordnung. Die Landflucht in die größeren Städte ist ein unbestreitbarer Trend seit vielen Jahren. Der Bevölkerungsrückgang und die Überalterung betreffen auch die Städte jenseits der Ballungsräume. Und der Anteil der eingewanderten Bevölkerung und ihrer Kinder wächst deshalb zwar nicht absolut, aber doch proportional. Und dass Sie mich freundlicherweise eingeladen haben zur Einwanderung zu sprechen, ist ein weiterer Beweis für die unterdessen anerkannte Relevanz dieses Themas. Wie also kann die veränderte Bevölkerungsstruktur für die Theater und damit für die Bevölkerung selbst produktiv gemacht werden, die diese Theater besucht und besuchen soll?

Mehrere Aspekte sind schon berührt worden: Die Programmgestaltung selbst zum Beispiel, also die Thematisierung der Einwanderung auf der Bühne: sowohl mittelbar durch die Gestaltung eines vorhandenen Stücks oder unmittelbar durch neue Stücke; oder auch die Partizipation, die Einbeziehung von Betroffenen, die

dokumentarisch ihre Erfahrungen einbringen und darstellen, oder die im Zusammenspiel mit professionellen Schauspielern ein Stück entwickeln und gestalten. Wir haben das kürzlich auf unserer Seniorentheater-Plattform erlebt, die das NRWKS eingerichtet hat: In Gelsenkirchen haben ältere Bewohner des Stadtviertels Bismarck, angeleitet von einer professionellen Regisseurin, über ihr Leben erzählt. Darunter war natürlich auch ein erheblicher Anteil von Eingewanderten. Wenn wir von einem älteren Publikum sprechen, dann sprechen wir zunehmend auch in dieser Bevölkerungsgruppe von einem Publikum mit Einwanderungshintergrund. Auch das zeigt: Einwanderung und Einwanderer der ersten bis dritten Generation sind ein Querschnittsthema.

Die Programmgestaltung, auch die Partizipation gehören also zu den wesentlichen Mitteln der Realitätsbewältigung im Theater und damit auch zum Audience Development unter der Fragestellung: Wie kann ich einen Teil der Gesellschaft als Publikum für das Theater interessieren, der keine oder geringe Verbindung zum Theater als Kunstform hat. Einen Teil der Gesellschaft, der nach jahrzehntelanger Erfahrung das Theater als eine Sache derjenigen anzusehen gelernt hat, die sozial in einer anderen Welt leben, finanziell und kulturell.

Bevor ich zum Schluss komme, möchte ich einen weiteren Punkt ansprechen: Theater, das ist klar, ist nicht nur das, was ich als Publikum auf der Bühne sehe und erlebe, sondern auch das, was es als glaubwürdige Institution mitten unter uns verkörpert. Beides ist, jedes auf seine Weise, Spiegel der Gesellschaft. Das gilt für die Stückauswahl und -Umsetzung, das gilt aber auch für die Arbeitsweisen hinter der Bühne. Und auch da spiegelt sich der Einwanderungsanteil der Gesellschaft nur sehr bedingt.

Juri Sternburg, in Berlin-Kreuzberg aufgewachsener Autor eines der Stücke, die für den Stückemarkt des diesjährigen (2011) Berliner Theatertreffens ausgewählt wurden, im DLR-Interview vor wenigen Tagen:

Nein, ich glaube, dass es immer noch ein Fakt ist, dass - nennen wir sie jetzt schwarze oder migrantische oder ausländische Künstler - es schwer haben im deutschen Kulturkreis, dass es immer noch so ist, dass diese Menschen bis zu einem gewissen Punkt geduldet und gerne vorgezeigt werden, solange sie ihre eigene - ich sage jetzt mal - Folklore vortragen, dass es immer einen gewissen Punkt gibt, wo irgendwann gesagt wird: Moment mal, bis hierhin und Stopp. Ich glaube nicht, dass es wirklich die gleichen Möglichkeiten gibt für migrantische oder wie auch immer, nicht-deutsche Schauspieler, Künstler, Regisseure, wie es sie für deutsche gibt.

Auf die Frage, was passieren soll, antwortet er:

Indem man ihnen Zugang gewährt zu den Räumen, zu den Projekten, zu all diesen Dingen, und eben sie nicht beschränkt auf diese Projekte, wo es um Migration geht, sondern indem man sie wirklich an die Theater holt, zu den Veranstaltungen holt, wo auch ganz normale Schauspieler sehr gerne gesehen sind.

Stimmt, sieht man genauer hin, so wird man feststellen, dass am ehesten noch in der Technik Menschen mit Einwanderungsgeschichte arbeiten. Selten geschieht das in der Verwaltung. Wer hier kann sich einen türkischstämmigen Buchhalter oder eine russland-deutsche Sekretärin vor Augen führen? Ganz dünn wird es im für den künstlerischen Output unmittelbar wichtigsten Bereich, dem künstlerischen: Vom Künstlerischen Betriebsbüro bis hin zu Dramaturgie und Intendanz tendiert der Einwandereranteil in

den meisten Häusern gegen Null bis „zu vernachlässigen“.

Dass es auch anders geht, zeigt das Theater Köln. Unter der Intendanz von Karin Beier hat man sich dort für alle Bereiche des Theaters eine Quotierung des Einwandereranteils vorgenommen, die in etwa dem entspricht, was in der Stadtbevölkerung gilt. Auf gut dreißig Prozent müsste man dort kommen, wenn man am Ziel wäre. Doch schon der Ansatz ist von großer Bedeutung und hat im übrigen eine ganze Menge mit dem Audience Development zu tun: Denn auf der Hand liegt, dass nur ein Theater glaubwürdiger Teil der Kulturgesellschaft werden und sein kann, das auch in seiner personellen Zusammensetzung dieser Gesellschaft einigermaßen nahekommt. Ich bin nicht der Meinung, dass man hier eine statistisch einwandfreie Korrelation zum Maßstab machen muss. Wichtig sind jedoch Figuren, Persönlichkeiten auf und hinter der Bühne, die aus der Sicht der Menschen in der Stadt und dann im Publikum für „ihr“ Theater stehen. Voraussetzung dafür ist aber auch die Öffnung der Schauspielschulen und Theaterwissenschaften für eingewanderte Bewerber. Damit ein eingewanderter Perser, eine Türkin, ein Araber die Chance hat, im Theater zu arbeiten, muss der Zugang nicht nur zum Theater als Kultur- und Bildungsstätte, sondern auch zur Bühne als Arbeitsplatz erleichtert werden.

Auf diese Weise gelänge es, häufiger eben auch iranische Regisseure, italienische Dramaturginnen, rumänische Schauspielerinnen und türkische Intendanten anzutreffen. Erst wenn solche Personalien nicht mehr aufsehenerregende Einzelfälle wären, sondern für den Normalfall stünden, hätten wir ein Theater, das fest in der gesellschaftlichen Wirklichkeit verankert ist; und wir hätten damit auch ein Theater, das für die Ein-

wanderer vor Ort glaubwürdiger wäre. Außer thematisch entsprechend orientierten Stücken, die auf der Bühne gezeigt werden und außer der Einbeziehung der Einwanderer durch Partizipation auf der Bühne, bietet auch die Theaterarbeit hinter der Bühne Möglichkeit zur Identifikation, die für ein Theater so wesentlich ist: Das Theater auf der Bühne, aber auch hinter der Bühne.

Meine Damen und Herren, abschließend noch einmal in der Zusammenfassung: Nach vielen verschenkten Jahren ist endlich klar: Deutschland ist ein Einwanderungsland. Theater, zuerst die Freien, dann auch die anderen haben sich vergleichsweise früh damit auseinandergesetzt, jedenfalls früher als die veröffentlichte Meinung das Thema Einwanderung vorurteilsfrei wahrzunehmen bereit war. Dabei verschwammen immer wieder die Grenzen zwischen gut und gut gemeint, zwischen Theater und Sozialarbeit. Unter dem Strich jedoch bewegte sich eine Menge, und jetzt, seit einigen Jahren, gehört das Thema Migration an manchen, allerdings noch nicht allen Häusern zum Standard.

Ich habe versucht deutlich zu machen, dass das Thema möglichst nicht isoliert in der Nische, sondern als Querschnittsthema verstanden werden muss. Erst wenn wir mehr Menschen mit Einwanderungsgeschichte auf und hinter den Bühnen finden, als Professionelle und Reguläre, wird das Theater leichter Menschen ähnlicher Herkunft für das Publikum gewinnen. Und das sind übrigens genau die jungen Menschen, die in solchen Theatern fehlen, wo das Parkett im berühmten Silbersee der Älteren versinkt. Erst wenn wir in den Spielplänen öfter Stücke wie Erpulats „Verrücktes Blut“ einerseits oder einen migrantisch besetzten Ibsen andererseits finden, tritt hier eine stärkere Normalisierung ein; eine Normalisierung, die allerdings kaum möglich wird, wenn

Deutsche mit Ausländern noch größtenteils verbinden, durch ihre Anwesenheit würde sich Deutschland abschaffen.

Abschließen möchte ich mit dem Schriftsteller Zafer Senocak, der in seinem gerade erschienenen Buch „Deutschsein“ schreibt: „Dass Deutschland Einwanderungsland geworden ist, bedeutet, dass auch die Deutschen in ihr eigenes Land einwandern müssen.“