

Wolfgang Sting

Interkulturalität als ästhetische, thematische und soziale Herausforderung in der schulischen Theaterarbeit

Vortrag/Fachforum am 23.03.2012 im Rahmen des Kongresses Lebenswelten (de-)konstruieren – Theaterunterricht in der Sekundarstufe I ist anders!

Zum Einstieg ein Spiegel an Aussagen zum Thema Interkulturalität und Theater in der deutschen Theaterlandschaft

„Migranten spielen auf den Sprechbühnen keine Rolle“ sagt der Hamburger Journalist Özgür Uludag im Mai 2011.

Dagegen meint die Berliner Journalistin Katrin Bettina Müller in der Taz am 11.01.2011: „Das deutsche Theater hat erkannt, dass es zu deutsch ist, um ein vielfältiges Publikum in den Städten ansprechen zu können.“

Wo stehen wir heute?

Vor ein paar Jahren sah das noch anderes aus:

2007 konstatiert der Theaterwissenschaftler Christopher Balme: „Interkulturalität wirkt in der deutschen Theaterlandschaft wie ein Fremdwort“. Der deutsche Theaterbetrieb sei rein weiß und habe keine Interesse seine Homogenität zu hinterfragen.

Im Dez 2008 sagt Ulrich Khuon, damals noch Intendant am Thalia Theater Hamburg: „Das Thema Migration (und Interkulturalität) haben die Theater eigentlich verschlafen oder keine bzw. zu wenig Sensibilität dafür entwickelt, in unseren Spielplänen ist (das Thema) es absolut unterrepräsentiert.“ Fügt aber hinzu: „Im Jungen Theater, in der Theaterpädagogik, hat das Thema Migration und Interkulturalität schon eine gewisse Bedeutung“ (Khuon 2010, 17)

2011 kommt einiges in Bewegung: die Zeitschrift „Theater heute“ fragt unter dem Titel „Deutsch für Fortgeschrittene“ nach dem Theater, das im Einwanderungsland alle ansprechen kann.

Anfang 2011 veranstaltet die Dramaturgische Gesellschaft ihre Jahrestagung zum Thema „Theater in der interkulturellen Gesellschaft“ und thematisiert selbstkritisch „Wer ist wir?“

Schließlich wird die Inszenierung „Verrücktes Blut“ des türkischstämmigen Regisseurs Nurkan Erpulat und Jens Hillje zum Berliner Theatertreffen 2011 eingeladen. Ein Novum, denn ein Regisseur und ein Ensemble mit Migrationshintergrund wird gefeiert, die Migration auch noch explizit thematisieren.

Wie kann ein Theater aussehen, das unserer gesellschaftliche Interkulturalität aufnimmt. Hat Interkulturelles Theater Konjunktur?

Eines ist klar, die Themen Interkulturalität und Migration haben die Theater erreicht. Die soziale Wirklichkeit holt das Theater ein.

Meine Eingangsthese: **Interkulturalität und Themen der Migration (und Interkulturelle Theaterformen) gewinnen zunehmend an künstlerischer und kulturpolitischer Bedeutung.**

Dass Interkulturalität in den Schule heute ein zentrales Thema ist klar, sonst wären Sie heute ja nicht hier.

In meinem Beitrag möchte ich die unterschiedlichen Spielformen des interkulturellen Theaters untersuchen und seine Perspektiven auch im Sinne von Kultureller Bildung aufzeigen. Mein Vortrag gliedert sich in drei Schritte.

Erstens möchte ich auf der Phänomenebene am Beispiel zeigen, wie Interkulturalität szenisch thematisiert werden kann.

Zweitens wird es etwas theoretisch, es geht um die Spielformen des interkulturellen Theaters und seine Theoriebezüge.

Drittens geht es um die Perspektiven für die konkrete Theaterarbeit und Theaterpädagogische Arbeit.

1. Interkulturelles Theater szenisch

Wer von ihnen hat die Inszenierung „Verrücktes Blut“ von Nurkan Erpulat und Jens Hillje gesehen, die am Ballhaus Naunynstr. in Berlin entwickelt wurde?

Nur ein kurzer Blick in die Anfangsszene:

2.45 – 6.45 min

Was sehen wir: cooles Posen, spucken, sich in den Schritt greifen, aggressives Sprechen/Gestikulieren, 4 Elemente – 4 Klischees. Dann Wiederholung, Verstärkungen und Variationen bis es eskaliert und endet mit dem „Guten Morgen“ der Lehrerin. Die Rangelei wird zur freundschaftlichen Umarmung.

Verrücktes Blut ist eine lautes und heftiges Stück, in dem Gewalt zum pädagogischen Mittel wird, um an Schillers Texten Aufklärung im besten humanistischen Sinne (Freiheit, ästhetische Erziehung) zu vermitteln. Die Lehrerin bringt die gewalttätigen und rotzigen Schüler erst mit vorgehaltener Pistole dazu sich mit Schiller und der deutschen Sprache zu beschäftigen. Das Stück verwirrt: Die Ghettojugendlichen werden ausgestellt und ironisiert, Klischees werden bedient und gebrochen, Gewalt wird benutzt und hinterfragt. Es bleiben viele offene Fragen? Ist Gewalt mit Gewalt zu begegnen? Warum werden die Jugendlichen so negativ dargestellt? Dazu sagt der Regisseur Nurkan Erpulat, es gehe in dem Stück nicht um die Jugendlichen, die lernen wir doch gar nicht kennen. Sondern es gehe um den Blick des Publikums, der Bildungsbürger auf die migrantischen Jugendlichen. Wie sehen wir die, mit welchen Klischees, mit welchen Anforderungen, du musst Deutschlernen, dich mit der deutschen Kultur beschäftigen

Am Schluss wird klar, dass die Lehrerin selbst Türkin ist und die Jugendlichen sagen: Warum haben Sie das nicht gleich gesagt? Was wäre dann gewesen? fragt sie, und keiner antwortet.

Ein zweites Beispiel zum Reinhören aus dem Stück „Schwarze Jungfrauen“ von Feridun Zaimoglu

Text 12:

0 - 1:04 min

4:02 – 5:43

„Vorhin habe ich was gesagt von wegen Jude. Ich kenne keinen Juden und das soll auch so bleiben. Es gibt ja auch Deutsche, die sagen, ich kenne keinen Ausländer und das soll auch so bleiben. Ich gebe ihnen Recht und es ist auch mein gutes Recht, dass die Juden bei mir draußen bleiben. Die machen mich voll wütend mit ihrem Scheiß Israel. Knallen seit Jahren Moslems zu Tausenden ab und dann höre ich die ganze Zeit was von einzige Demokratie im Nahen Osten. Israel ist Terrorstaat und Punkt aus. Wer will mich hier verarschen, wer will mir hier aufzwingen dass ich Juden lieben muss, um ein guter Mensch zu sein. Ich hab keine Judenfreunde, das ist für mich kein Problem. Und wer ein Problem damit hat, der hat keinen Platz in meinem Leben. Soviel zu meiner politischen Einstellung. Aber das wars auch schon mit Politik. Mein Islam ist mir geblieben. Die Dschihad-Front steht und ich bin schwer für Dschihad. Aber mit der Liebe, da denke ich, mit der Liebe könnte es auch langsam klappen. Dschihad und Liebe. Da wäre ich echt mal glücklich zum ersten Mal in meinem Leben. (...) Ich habe mich verwandelt. Manche sagen meine Uhr ist stehen geblieben. Andere sagen, ich bin ne Islamitin, die aussieht wie ein Partymädchen. Ich hab knallharte Ansichten. Es lebe der Gottesstaat. (...) Man wirft uns Moslems vor, wir würden unsere Augen vor der Wirklichkeit verschließen. Falsch. Wir sind die neue Wirklichkeit. Es stimmt schon, dass man uns ausblendet. Wir passen nicht ins Bild und können nicht vor die Mikrophone treten, weil man uns nicht lässt. Unser Vormarsch ist aber trotzdem nicht zu stoppen. Die modernen Schlampen ärgern sich bei unserem Anblick und ich kann ihnen versprechen, dass sie immer mehr Anlässe haben werden sich über uns zu ärgern. Die islamische Renaissance, sie ist in vollem Gange. Ich glaube nicht an die Idee der Avantgarde. Wenn schon, dann sind wir schwarzen Jungfrauen so etwas wie die Postgarde der kaputten Moderne. (...)“

(aus dem Theaterstück „Schwarze Jungfrauen“ von Feridun Zaimoglu und Günther Senkel, Uraufführung am 17. März 2006 im Hebbel am Ufer, Berlin, transkribiert nach dem Hörspieltext „Schwarze Jungfrauen“, NDR 2008)

„Was sind das für Frauen? Verblendete Ideologinnen, selbstbewußte Hassmaschinen, abgefuckte Zeitbomben?“ fragt Eva Behrendt in der Zeitschrift *Theater heute* vom Mai 2006. Die schwarzen Jungfrauen wollen kein Mitleid oder Verständnis, sie werben weder für ihren orthodoxen Glauben noch für ihre Weltanschauung. Sie rotzen sich aus mit ihrem „Mauldreck“, wie Zaimoglu diese Verbalattacken nennt, und behaupten sich mit einer irritierenden Vehemenz. Die Positionen dieser sog. Neo-Muslima stellen für jeglichen interkulturellen Dialog eine Herausforderung dar, denn die geäußerten Vorurteile und Ansichten sind ebenso radikal wie einfältig. „Vielfalt statt Einfalt“, die Kampagne der Bundes für Gleichbehandlung läuft hier ins Leere. Hinter bzw. jenseits der Kopftuch-Welt

artikulieren sich Wut, Stolz, Trotz und Verletzung, die aus dem Leben in oder zwischen den Kulturen entstehen können.

Diese Ausschnitte aus zwei vieldiskutierten Theaterstücken zeigen, wie komplex das Thema Interkulturalität heute ist. **Die Auseinandersetzung mit unserer gesellschaftlichen Heterogenität bringt nicht zwangsläufig Dialog und Vermittlung, sondern auch Konfrontation und Irritation.** Wir werden herausgefordert, uns mit dem Thema zu beschäftigen. Theater heißt auch nicht immer eingängige Kost, sondern kann auch befremden.

Diese Produktionen belegen, dass Interkulturalität und Fragen des Umgangs mit kultureller Vielfalt keineswegs out sind. Im Gegenteil, Interkulturalität ist ein Megathema unserer Gesellschaft. Insbesondere der Blick in die Schulen unserer (Groß)Städte belegt die Notwendigkeit sich den Themen Interkulturalität und Heterogenität zu stellen, auch verstärkt im kulturellen Bereich. Es ist ja bekannt, die Zahl der „Kinder nichtdeutscher Herkunftssprache“ (ein Terminus des Berliner Senats) unter den Schulanfängern nimmt ständig zu. In Hamburg gibt es mit 98,2 Prozent die Schule mit dem bundesweit höchsten Anteil von Kindern mit Migrationshintergrund (Grundschule Billbrookdeich). Unter 170 Kindern gibt es drei deutsche Kinder. Hier gilt Deutsch als eine Fremdsprache. (vgl.

www.spiegel.de/sptv/magazin/0,1518,239358,00.html)

Bei den Kindern und Jugendlichen haben laut Statistischem Bundesamt (2006) bundesweit 31% einen Migrationshintergrund. In den Großstädten liegt der Anteil bei 46% und wird demographisch bedingt weiter wachsen. Mikrozensus 2005

Wie wir mit dieser „Vielfalt der Kulturen“ (Unesco) umgehen, wird die Entwicklung und den sozialen Frieden unsere Gesellschaft maßgeblich beeinflussen. Integration als Zukunftsaufgabe heißt dann Teilhabe an Bildung, Kultur, Arbeit und politischen Entscheidungen. Solange es keine soziale Gerechtigkeit und Chancengleichheit für alle hier lebenden Menschen gibt, bleibt das Verhältnis der Kulturen eine Baustelle. Interkulturelles Theater als ästhetische Auseinandersetzung mit diesen gesellschaftlichen Fragen und Differenzen beinhaltet deshalb immer auch eine **politische Dimension**. Allerdings darf Kunst und kulturelle Bildung in ihren Möglichkeiten und Wirkungen nicht überschätzt werden. Hier zeigt sich das schon von Adorno beschriebene Dilemma von Kunst und Kultur: dass die von Kunst und

Kultur thematisierten Fragen und Probleme der Gesellschaft nicht mit ihren Mitteln zu lösen sind (vgl. Adorno 1980, 93ff.)

Trotzdem: Die Kraft des Theaters als soziale Kunst, narrativer und relationaler (Lehmann) Raum und unmittelbares Erlebnis darf auf der anderen Seite nicht unterschätzt werden, denn es kann intensive ästhetische und soziale Wahrnehmung und Erfahrung vermitteln.

Über die letzten Jahre gibt es vorwiegend im Jungen Theater und in theaterpädagogischen Bereich viele Projektbeispiele, die zeigen wie spannend Migrationserfahrung inszeniert werden kann zeigen.

„Homestories“, „Tacheles“, „Klassentreffen“, „BASTARD.Wahlidentitäten“ „Heimat im Kopf“ „Familiengeschichten“ heißen solche interkulturellen Theaterproduktionen in Essen Katernberg, am Schauspiel Hannover, Hebbel am Ufer oder Ballhaus Naunynstr. Berlin, Ernst-Deutsch-Theater Hamburg entwickelt werden., Hier werden beispielhaft Ansichten und Einsichten junger Migrantinnen und Migranten in Szene setzen. Berichte, biographische Momente, Recherchen, Geschichten und Dokumente ihres Lebens werden gezeigt, präsentiert und vorgetragen. Die Texte sind oft selbst geschrieben. Es geht um die Spieler selbst und deren biographische Erfahrungen, nicht um Figuren und Rollentext. Dass dabei keine platte Selbstdarstellung herauskommt, verhindern professionelle Anleitung und Regie. In diese Produktionen verbinden sich performative Spiel- und Darstellungsformate mit jugend- und popkulturellen Ausdrucksformen. So entsteht eine vom Literatur- und Repräsentationstheater abweichende aktuelle soziale Ästhetik mit einer Nähe zur Performance. Thematisch geht es um interkulturelle Fragen, um Fragen der Verortung: Heimat, Integration, Zugehörigkeit, Fremdheit, Identität. Außerhalb der Theaterhäuser, oft an Spielorten im Stadtteil oder an experimentellen Bühnen und im theaterpädagogischen Bereich entsteht so eine lebendige Szene von interkulturellen und migrantischen Theaterprojekten. Das Berliner Hebbel Theater spricht sogar von „postmigrantischem Theater“ und hat mit dem Festival „Beyond Belonging“ seit 2006 (2009 zusammen mit dem Ballhaus Naunynstraße) eine Plattform für interkulturelle Produktionen und Themen geschaffen. Hier gelingt als eine Form von Integration die Einbindung lokaler Migranten-Kultur und -Künstler.

Theaterarbeit in dieser Form ist definitiv als interkulturelle Kultur- und Bildungsarbeit zu verstehen. Und zugleich als ein Modell für interkulturelles Lernen in der Schule.

Das Befragen, Thematisieren und Zeigen der eigenen kulturellen und sozialen Situation im und durch Theaterspiel bedingt eine intensive ästhetische und inhaltliche Auseinandersetzung mit Interkulturalität.

2. Formen interkulturellen Theaters

Die Auseinandersetzung mit anderen Kulturen und dem Fremden hat eine lange Tradition im europäischen Theater, Nathan der Weise und Andorra sind Dauerbrenner im Theater. Vier Formen und Haltungen von Interkulturalität, die sich in interkulturellen Theaterprojekten in unterschiedlichen Mischungen abbilden, möchte ich herausstellen: Exotismus, Internationalität, Transkulturalität und Hybridkulturalität (vgl. Sting 2008).

Exotismus meint die Beschäftigung mit fremden Kulturen im Sinne von sich Delektieren am Andersartigen und Rätselhaften und ist auch heute weit verbreitet. Wir alle kennen exotische Folkloreveranstaltungen im In- und Ausland, indische Tempeltänze oder afrikanische Tanz- und Trommelshows. Man bleibt bei sich und staunt über das Fremde. Manches Multi-Kulti-Fest spielt mit diesem exotischen Flair. Als Begleiter des Kolonialismus hat der Exotismus in der Mitte des 19. Jahrhunderts seine Hochzeit. Das Fremde wird heimgebracht, ausgestellt und bewundert. Im Drama ist das Exotische seit der Antike immer wieder Thema. Von den „Persern“ des Aischylos über Shakespeares „Othello“ und „Cleopatra“ bis in die Zeit des Rokoko. Mit Ibsens „Peer Gynt“ (1867) und seiner absurden Vision des phantastischen Exotischen (Negerhandel, Prophetentum) findet der Exotismus einen ersten Höhepunkt. Auch die Oper lebt vom Exotismus: „Die Zauberflöte“, „Entführung aus den Serail“ oder „Aida“.

Mit Lessings „Nathan“ kündigt sich eine Gegenbewegung an. Das dramatische Potential interkultureller Konflikte wird mit Fragen der Aufklärung, Menschenwürde und individueller Entscheidungsfreiheit verbunden.

Internationalität allein ist kein Ausweis für eine interkulturelle Auseinandersetzung. Die Internationalisierung der Musik- und Tanztheater-Ensembles ist offensichtlich und mittlerweile an jedem Stadttheater Realität. Aber das bloße Miteinander von

Menschen aus verschiedenen Herkunftsländern thematisiert noch keinen interkulturellen Aspekt, wenn sie in der Tradition und Homogenität der westlichen Theatermusik und Theaterkonvention stehen und somit eine gemeinsame Sprache sprechen, das heißt: sich dieser gemeinsamen Sprache unterordnen. Ausgangspunkt oder Voraussetzung für interkulturelles Theater liegt, ganz allgemein gesagt, in einer Vielsprachigkeit und dem Versuch des Dialogs zwischen den Kulturen.

Transkulturalität ist ein tiefergehender Ansatz, der jenseits von kulturellen Prägungen, Gemeinsamkeiten sieht oder entwickelt: Ende der 1970er Jahre finden sich mit Peter Brook und Eugenio Barba zwei Theatermacher, die den Dialog zwischen den Kulturen zu ihrem Thema machen und praktische Theaterforschung betreiben, um hinter die oberflächlichen Klischees der Kulturen zu blicken. Sie versuchen das verbindende Eine unter oder hinter den Sprachen der Kulturen zu finden und entsprechende theatrale Ausdrucksformen, die allen Menschen verständlich sind, zu entwickeln.

Hybridkulturalität bezieht sich auf das Neben- oder Miteinander verschiedener Kulturtraditionen und zeigt ein großes Spektrum und ganz unterschiedliche Spielformen von Mischkulturen. Hybrid meint: gemischt, von zweierlei Herkunft, aus Verschiedenem zusammengesetzt. Der Begriff Hybridität, anfangs auf biologische Mischformen bezogen, wurde im Kontext postkolonialer Cultural Studies in den 1980er Jahren von Homi Bhabha (vgl. 2000) zu einem interkulturellen Theorem ausformuliert. Kulturelle Identitäten entstehen demnach als eine wechselseitige Vermischung von Zentrum und Peripherie, Ich und Anderen ohne dialektische oder hierarchische Beziehung..

Gerade in diesen Hybridkulturen steckt ein gewaltiges Potential für die vielfältigsten Kooperationen, Polyphonien und Neuschöpfungen. Kreolisierung nannte Edouard Glissant (vgl. 2002) diese Beziehung mehrerer kultureller Zonen. Im Musikbereich mit der Kategorie world music wird das längst realisiert. Im Performancebereich, der sowieso intermedial ausgerichtet ist, und im Tanztheater gibt es zunehmend internationale Koproduktionen und interkulturelle Festivalthemen. Das Sprechtheater tut sich da wesentlich schwerer.

Interkulturelles Theater bewegt sich also zwischen Exotismus (Bestaunen des Fremden), Internationalität (multikulturelles, nichtdialogisches Nebeneinander), Transkulturalität (universell Verbindendes und Neues neben und jenseits bestehender Kulturen), Hybridkulturalität (kulturelle Mischformen). Während Exotismus und Internationalität keinen Perspektivwechsel und Dialog intendieren, beschäftigen sich Transkulturalität und Hybridkulturalität mit der Vielsprachigkeit der Kulturen und entwickeln neue Ausdrucksformen.

„Interkulturelles Theater“, so Christine Regus, „ist ein Theater, in dem Elemente aus beliebigen, unterscheidbaren Kulturen auf irgendeine Weise verbunden werden und dies ein zentrales Merkmal ist“ (Regus 2009, 42) und weiter „ein Theater, bei dem sich Individuen unterschiedlicher ethnischer Identitäten begegnen“ (ebd., 43).

Dabei ist klar, dass interkulturelles Theater immer eine politische Dimension hat und dass nicht von den Kulturen ausgegangen werden kann

Interkulturelles Theater hat also drei Ebenen:

1. eine formal-ästhetische, wenn unterschiedliche kulturell geprägte Ausdrucksformen zusammenkommen und
2. eine soziale, wenn Menschen unterschiedlicher (kultureller und ethnischer) Herkunft als Ensemble zusammenarbeiten und ihre kulturellen Sprachen einbringen.
3. eine inhaltlich-thematische, bezogen auf die Themen die eine Migrationsgesellschaft mit sich bringt,

Theoriebezüge: Differenz, Alterität und Diversität

Warum ist ein Ansatz, der Differenz und Alterität betont, künstlerisch und pädagogisch von Interesse? Differenz und Alterität sind neben den aktuell Begriffen Heterogenität und Diversität zentrale Leitkategorien der theoretischen Diskussion um interkulturelle Bildung. Alle Begriffe verweisen auf Mehrdeutigkeit, die es heutzutage auszuhalten gilt. Der Diversity-Diskurs betont nicht länger die problembezogene Sicht auf Vielfalt (Unterschied wird nicht mehr als Defizit gesehen), sondern hebt Vielfalt als positive Kategorie und Ressource für neue Kompetenzen hervor.

Interkulturelles und ästhetisches Lernen haben in diesem Horizont vergleichbare Zielsetzungen: Beiden Lernbereichen geht es um die Akzeptanz und Pflege der „Vielfalt der Kulturen“ (vgl. Erklärung der Unesco). Beide schulen die Wahrnehmung, das genaue Hinsehen und Sehenlernen, und beide intendieren einen produktiven Umgang mit Differenz und Vielfalt als sozialer oder ästhetischer Praxis. Das soziale

und ästhetische Wahrnehmen lässt sich dabei gar nicht trennen. Denn ein „reines Sehen“, so der Soziologe Bourdieu, gibt es nicht. Das Ästhetische findet stets in einem sozialen Raum statt, und Wahrnehmung wie kulturelle Präferenzen sind habituell geprägt.

Während Diversität das gleichwertige Nebeneinander von Kulturen und Lebensentwürfen und Alterität das notwendig Andere im Bildungsvorgang betont, schärft die Kategorie der Differenz unsere Wahrnehmung. Der Begriff Alterität hilft bei der Unterscheidung zwischen dem Anderen als Teil des einen (lat. *alter*, der eine, der andere von beiden) und dem Anderen als Fremdem (lat. *alius*, oder gr. *xenos*, der Fremde). Innerhalb poststrukturalistischer und postkolonialer Diskurse zeigt der Begriff, dass Identität ohne das Andere nicht denkbar ist. Alterität ist dann die Bedingung für Bildung und Selbstvergewisserung: Ohne das Andere als Teil von mir kann ich mich weder erkennen noch bilden.

3. Perspektiven und Ausblick

Interkulturelles Theater setzt sich mit der Vielfalt und Differenz der Kulturen, ihren Ausdrucksformen und Problemen spielerisch und szenisch auseinander. Dabei berührt es auch Fragen der interkulturellen Bildung, denn schließlich versuchen beide, Kunst und Bildung, einen produktiven Dialog der Kulturen anzuregen. Interkulturelle Theaterarbeit kann über die Produktion von Bildern, Zeichen, Symbolen, Spielen und Geschichten die Differenz zeigen, thematisieren, betonen, zuspitzen, ohne gleich Wertungen zu treffen. Im Vordergrund steht dann nicht das „verständige“ Harmonisieren der Kulturen, das sowieso nur an der Oberfläche funktioniert, sondern das ausgestellte Eigene, Spezifische und Differente. Darüber entstehen vielleicht neue Wahrnehmungen und Zuschreibungen des Anderen. Beim Aufeinandertreffen von Differentem und Unbekanntem entstehen die kreativsten Neuschöpfungen, so der Soziologe Richard Sennett in seinem Plädoyer für eine „Kultur der Unterschiede“ (1991). Neue hybride Kulturformen bilden sich abseits oder in Abgrenzung vom Mainstream heraus, siehe (post)migrantische Theater. Im Spiel- und Kommunikationsraum Theater kann das Differente und Eigene gezeigt und ausgestellt werden als positive Kraft. **Theater vermittelt über das Zeigen von Differenz und Vielfalt – das ist pädagogisch und politisch gleichermaßen bedeutend – individuelle Lernprozesse und öffentliche Kommunikation.**

In diesem Sinne kann interkulturelle Theaterarbeit die Ziele der interkulturellen Bildung (unter anderem Begegnung, Dialog, Toleranz, Akzeptanz, Integration) aufnehmen und handlungspraktisch umsetzen. Dabei darf das Theater Spielen, Übertreiben und Verfremden ebenso wie Verwirren und Irritieren. Und vermittelt eben auch befremdende Erfahrungen, Differenzerfahrungen.

In der Schnittmenge von Theater und Interkulturalität eröffnet sich ein aktuelles soziales Experimentierfeld, das die Migrationserfahrungen und die kulturelle Vielfalt unserer Gesellschaft aufgreift und öffentlich zum Sprechen bringt.

Theater ist dann eine Schule des Sehens, aber mehr noch: auch eine Schule des Sprechens, eine Schule des (sich) Zeigens, eine Schule des sich Begegnens und letztlich ein Schule der Teilhabe und der Integration.

Theater als soziale Kunst wird in diesen theaterpädagogischen Projekten wie „homestories“ zum Mikrokosmos, wo Theaterarbeit als Partizipation an Gesellschaft erlebt wird. „Theater trifft auf Leben“, fasst es Nuran Calis zusammen: „die Ghetto(katernberg) kids – die ausgestoßenen – die ausländer – die die schlecht deutsch sprechen – die die nicht dabei sein dürfen - die die sitzen bleiben – sind bürger – sie gehören dazu – DAMIT DAS MAL IN DIE BIRNEN ALLER GEHT ... INTEGRATION IST AUCH AUFGABE VON THEATER – IHR LACHSSCHNITTCHEN – weil menschen nur zusammenwachsen wenn sie gemeinsam was: DURCHLEBEN – PUNKT – und wo kann man das : IM THEATER.“ (Calis 2006, 28)

Vielen Dank!

Literatur

- Adorno, Theodor W. (1980) Theorie der Halbbildung. In: Adorno: Gesammelte Werke Band 8, Soziologische Schriften I. Frankfurt/Main (2. Aufl.), S. 93-121
 Balme, Christopher (2007) Deutsches Welttheater? In: Die Deutsche Bühne Heft 5, 2007, S. 20-23
 Bhabha, Homi (2000) Die Verortung der Kultur. Tübingen
 Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.) (2011) Theater probieren – Politik entdecken. Bonn
 Calis, Nuran (2006) Thug Life. In: Theater heute, Jahrbuch 2006, S.26-28
 Fischer-Lichte, Erika (2004) Ästhetik des Performativen. Frankfurt/Main
 Glissant, Edouard (2002) Traktat über die Welt. Heidelberg
 Hoffmann, Klaus/Handweg, Ute/Krause, Katja (Hg.) (2006) Theater über Leben – Entwicklungsbezogene Theaterarbeit. Berlin, Milow 2006

- Hoffmann, Klaus/Klose, Rainer (2006) (Hg.) Theater interkulturell. Berlin, Milow, Strasburg,
- Regus, Christine (2008) Interkulturelles Theater zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Ästhetik – Politik – Postkolonialismus. Bielefeld
- Sennett, Richard (1991) Civitas. Die Großstadt und die Kultur des Unterschieds. Frankfurt/Main
- Statistisches Bundesamt (2006) Leben in Deutschland, Ergebnisse des Mikrozensus 2005. Wiesbaden
- Sting, Wolfgang (2010) Interkulturalität und Migration im Theater. In: Sting et al (Hg.): Irritation und Vermittlung. Berlin
- Sting, Wolfgang/Köhler, Norma/Hoffmann, Klaus/Weiße, Wolfram/Grießbach, Dorothea (2010) Irritation und Vermittlung. Theater in einer interkulturellen und multireligiösen Gesellschaft. Berlin
- Sting Wolfgang/Reinhard, Miriam (2011) Differenz und Vielfalt – ein Baustein zum interkulturellen Theater. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.) Theater probieren – Politik entdecken. Bonn, S. 127-154
- Terkessidis, Mark (2010) Interkultur. Frankfurt/Main
- Uludag, Özgür (2011) Wenn der Hintergrund im Vordergrund steht. Migranten spielen auf den Sprechbühnen keine Rolle. In: nachtkritik.de (onlinemagazin, Aufruf am 31.05.2011)
- Waldenfels, Bernhard (2011) Sinne und Künste im Wechselspiel. Modi ästhetischer Erfahrung. Frankfurt/Main
- Zaimoglu, Feridun (2007) Kanak Sprak, Berlin
- Zaimoglu, Feridun und Senkel, Günther (2008) Schwarze Jungfrauen. Hörspiel nach dem gleichnamigen Theaterstück. NDR

Internet

www.spiegel.de/sptv/magazin/0,1518,239358,00.html (letzter Aufruf 15.02.2010)