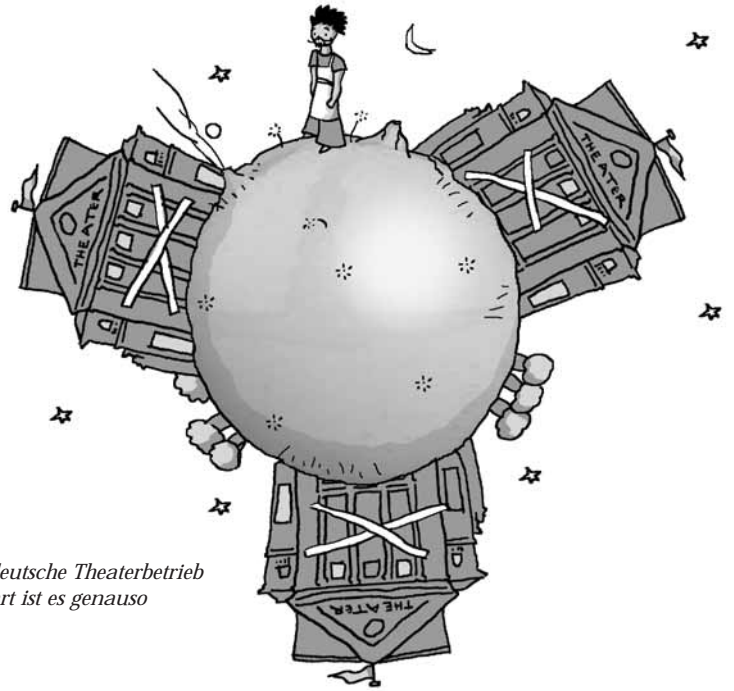


Bis an die Glasdecke



Vertraut machen?

Als feindlicher Planet erscheint der deutsche Theaterbetrieb so manchen „Migranten“ & umgekehrt ist es genauso

Im Herbst letzten Jahres sorgte eine Rundmail der Münchner Kammerspiele für erhebliche Irritationen: Ein Produktionsassistent suchte darin im Auftrag eines Gastregisseurs nach „migrantischen Mitspielern“ für ein Theaterprojekt. Die Art und Weise der Herangehensweise führte zu einer breiten Debatte über fehlgeleitete und fehlende migrantische Repräsentation im öffentlich subventioniertem Theaterbetrieb. Vorläufiger Höhepunkt war eine Podiumsdiskussion zwischen Intendanten der Münchner Theater und „migrantischen“ Kunstschaffenden. Dort erschienen die Fronten verhärtet. Die Hinterland lud daher die Autorin und Bloggerin Tunay Önder und den Autor, Dramaturgen und Theaterschaffenden Björn Bicker zu einem Gespräch. Ein Gespräch moderiert von Matthias Weinzierl

Matthias: Was hat euch persönlich an dieser Rundmail total aufgeregt?

Tunay: Als ich die Rundmail gelesen habe, dachte ich mir, das geht nicht – das geht nicht. Und als der Produktionsassistent mich mehrmals gefragt hat: „Bitte erklär mir doch, was daran nicht geht“ da hab ich dann gemerkt, dass es nicht primär um die einzelnen Worte an sich geht, sondern um eine allgemeine Ausdrucksweise, die auf ein stereotypes Denken schließen lässt. Es war das, was zwischen den Zeilen stand und in eine gesamte Produktionsweise eingebunden war. Die fehlende Kompetenz dem Thema gegenüber und diese saloppe Art und Weise hat halt wirklich in eine Wunde getroffen.

Björn: Mir ging das genauso wie dir. Ich habe das gelesen und ich war ziemlich irritiert. Im ersten Moment dachte ich diffus: Hier stimmt irgendwas nicht. Wie das formuliert wurde, wie da mit Vokabeln umgegangen wurde. Das war plötzlich meilenweit hinter dem aktuellen Diskurs zurück. Das hat mich traurig gemacht, weil ich ja weiß, dass man sich an den Kammerspielen jahrelang sehr viel und sehr ernsthaft und vor allem gemeinsam mit migrantischen KünstlerInnen mit diesem Thema beschäftigt hat. Mit all den Projekten von „Bunnyhill“ über „Doing Identity“ bis „Munich Central“ hat man versucht den Theaterbetrieb von minus Zehn wenigstens mal auf Null zu bringen. Und dann kommt so ein Brief, als wäre nichts gewesen. Ich fürchte, dahinter steckt eine Art struktureller Arroganz der Hochkulturinstitution. Daher auch die Fehleinschätzung, man könne

einen Künstler aus Belgien einkaufen, der dann mal eben über Aushänge irgendwelche Leute klarmacht für sein Kunstwerk. Ton und Arbeitsweise sind da ganz entscheidend.

Tunay: Ich frage mich, von wem diese Arroganz eigentlich ausgeht. Kommt die von einzelnen Personen, wie einem Assistenten und dessen Haltung oder kommt sie einfach von der Struktur dieser Institutionen.

Björn: Ich glaube sie kommt hauptsächlich von der Struktur her. Der Sinn und Zweck einer Hochkulturinstitution besteht unter anderen darin, identitätsstiftend für eine bestimmte gesellschaftliche Schicht zu sein. Dazu gehört es, die anderen auszuschließen und sie zu Objekten der eigenen Anschauung zu degradieren. Wenn Du das als Theaterleitung nicht reflektierst, dann be-

steht die Gefahr, dass solche Briefe das Haus verlassen. Deshalb war die Reaktion auf den Brief von migrantischer Seite so wichtig. Das hilft enorm. Und macht aufmerksam.

Tunay: Dort sitzen die Leute, die entscheiden, wer kommt hier rein oder wer bekommt hier verantwortliche Positionen. Es reicht auch nicht einfach Migrant*in zu sein. Der Produktionsassistent sagt ja auch von sich „ich bin ein Migrant*in“ – aber das reicht nicht. Da muss eine gewisse intellektuelle Auseinandersetzung vorliegen, und deswegen denke ich mir, ist die künstlerische Leitung dafür verantwortlich, genau solche Leute reinzuholen. Aber die Gatekeeper scheinen in ihrer Parallelwelt zu leben. Man holt solche Leute eben nicht rein! Deswegen entstehen Gruppen wie „Göthe Protokoll“ oder die „Mind The Trap“ Gruppe in Berlin. Diese Gruppen vertreten die These, dass bei der künstlerischen Auswahl von Theatern ein subtiler Rassismus vorherrscht. Du musst eine bestimmte Biographie haben, du musst irgendwie so sein und nur dann bekommst du eine der Positionen.

Björn: Ich würde nicht von ein bisschen subtilem Rassismus sprechen, sondern von einem ziemlich offensichtlichen und energischen Rassismus. Über diese Art des strukturellen Rassismus besteht jedoch so gut wie kein Bewusstsein. Das war in Deutschland bisher nie wirklich ein Thema.

Tunay: Ich meine mit subtil, dass der Rassismus in Institutionen wie zum Beispiel dem Theater nicht in einer offensichtlichen Einstellung daherkommt. Kein Theatermacher behauptet, dass er Ausländer nicht mag. Ganz im Gegenteil. International zu sein, ist en Vogue. Aber gleichzeitig sind die Zugänge zu diesen Institutionen für bestimmte Gruppen mit migrantischen Hintergrund verschlossen. Vielleicht sollte man von anonymisiertem Rassismus sprechen. Der Apparat ist rassistisch, aber die Einzelnen im Apparat weisen den Rassismusvorwurf weit von sich.

Björn: Ich würde deshalb über Rassismus in diesem Fall nicht moralisierend sprechen.



Tunay Önder ist Soziologin, Bloggerin, Türkin, Tscherkessin und Deutsche. Sie betreibt unter anderen den preisgekrönten Blog „dasmigrantentradl“, in dem sie gerne auch mal deutsche Biokartoffeln zu genießbaren Brei verarbeitet.

Tunay: Schwierig.

Björn: Absolut. Aber es macht manchmal Sinn es zu versuchen.

Tunay: Du hast die Theaterleute bei der Diskussion im Milla-Club gesehen. Die waren allesamt entrüstet, als wir gesagt haben, dass ihr Vorgehen rassistisch ist.

Björn: Weil dieser Diskurs über Rassismus und das selbstkritische Nachdenken darüber bei uns nicht etabliert sind und wenig ernst genommen werden. Das merkt man an den derzeitigen Debatten um Critical Whiteness oder der Sprache von Kinderbüchern. Die Ignoranz der weißen Mittelschicht, zu der ich auch gehöre, ist kaum auszuhalten. Und das Theater als Institution ist ein Ausdruck genau davon. Also das ist nicht ein Problem des Theaters allein, sondern das ist ein Problem dieser Gesellschaft.

Matthias: Die Gruppe „Göthe Protokoll“ beansprucht das Thema Migration, aus der Perspektive der davon Betroffenen, in gewisser Weise für sich. Wie seht ihr beide das? Woher nimmt so eine Weißnase wie du Björn eigentlich die Legitimation, Migrations-themen zu behandeln?

Tunay: Natürlich hat jeder das Recht Themen zu bearbeiten. Die Geschichte der Gastarbeiter, Migration, Flucht, Asyl, das geht uns alle etwas an. Ich finde es klasse, dass es Künstler gibt wie Christine Umpfenbach oder Björn, die Verantwortung übernehmen und gesellschaftliche Themen beleuchten, die hierzulande gerne verdrängt werden oder sehr negativ behaftet sind. Aber die Haltung ist wichtig, weil ansonsten die Projekte schrecklich unauthentisch werden. Beim Projekt von Regisseur Dries haben deswegen die Alarmglocken geläutet. Das hängt aber natürlich auch damit zusammen, dass wir gleichzeitig kaum künstlerische Arbeiten von Menschen zu sehen bekommen, die direkt von gewissen Erfahrungen betroffen sind. Da herrscht ein gewisses Ungleichgewicht. Und das zu ermöglichen und zu fördern, wurde bisher voll versäumt. Daher auch der große Unmut.

Björn: Was meinst du mit unauthentisch?

Tunay: Mit unauthentisch meine ich, dass man Menschen für ein Projekt instrumentalisiert und mit ihnen nicht wirklich etwas zu tun haben will. Ich meine schon, dass ich das spüren und sehen kann, und darauf vertraue ich auch. Bei manchen Menschen habe ich das Gefühl überhaupt nicht. In deren Projekte stecken so eine Wucht, eine Ehrlichkeit und eine wirkliche Beziehung. Ich bin da total leidenschaftlich und auch idealistisch, aber das sind Themen, die mich sehr stark berühren, und wenn sich Menschen damit beschäftigen, dann sollen sie das bitte nicht nur tun, weil sie nix Besseres finden, oder weil ihnen das irgendwer jetzt aufgedrückt hat.

Björn: Da geht es mir ähnlich. Zu meiner Perspektive bei der Frage: Wer darf über Migration sprechen und wer nicht? Ich beschäftige mich seit Jahren mit diesen Themen und versuche mich mit verschiedensten Leuten zu verbinden und gemeinsam Formate zu entwickeln. Dabei geht es immer um zwei Interessen: Wie kann man bestimmte Diskurse in einer Gesellschaft etablieren und wie kann man das mit künstlerischen Mitteln tun? Welche Kunst entsteht dabei? Die Frage, ob wir

akzeptieren, dass wir in einem Einwanderungsland leben, wie wir damit umgehen, wie wir unser Zusammenleben gestalten, welche Zukunft daraus erwächst, das sind die zentralen politischen Themen, an denen sich alles entscheiden wird, was diese Gesellschaft betrifft. Meine Projekte der letzten Jahre kreisen immer um die gleiche Frage: Wie schaffen wir das, ein WIR zu formulieren – also wie kommen wir in dieser Gesellschaft zu einem WIR, das sich selbst aus der eigenen Vielheit versteht?

Tunay: Darf ich dazu was sagen? Du gehörst zu der Mehrheitsgesellschaft. Du repräsentierst eine gewisse Norm: Mann, blaue Augen, blondes Haar, gebildet, heterosexuell. Und wenn du jetzt in dieser Gesellschaft sagst, du bist daran interessiert ein WIR zu gründen, dann ist das total toll und progressiv. Für jemanden, der nicht deine privilegierte Position hat, ist das natürlich toll, wenn du sagst: Mich interessiert dieses WIR. Aber der Ansatz des Anderen, da denke ich zum Beispiel an mich oder an irgendeinen anderen Türken, lautet vielleicht eher: Wie kann ich auch aktiv an einem WIR arbeiten? Ich will nicht wieder in einem Projekt von dem Typen, der so wohlwollend ein WIR schaffen möchte, als Teil vorkommen. Mit „dasmigrantenstadt“ zum Beispiel haben wir genau das versucht: Autonom und unabhängig die Welt aus unserer Sicht zu beschreiben und zu bespielen. Wir haben einen virtuellen Ort geschaffen, in dem wir unsere Auseinandersetzung mit dem Thema Migration, Politik und Gesellschaft künstlerisch beziehungsweise literarisch auszudrücken. Denn das ist, was fehlt.

Björn: Schau dir doch mal die Arbeiten an, die ich gemacht habe. Da ging es genau darum. Ein lang zurückliegendes Beispiel: 2008 haben wir ein Projekt gemacht, das hieß „Doing Identity“. Das war ein großes zweimonatiges Festival, wo einige, die jetzt bei „Göthe Protokoll“ mitmachen, schon beteiligt waren. Die haben als Künstler versucht, eine theatrale Perspektive und Sprechweise genau zu diesen Fragen zu entwickeln. Wenn ich sage, ich will über ein WIR nachdenken in dieser Vielheit, dann meine ich damit auch, dass ich mir Rechenschaft darüber abgebe, wo ich herkomme,



Björn Bicker ist Autor, Dramaturg und Theaterpflanze. Er bearbeitet regelmäßig Brennpunkthemen in Form von Stadtprojekten. Aktuell gemeinsam mit Malte Jelden in Hamburg für das Deutsche Schauspiel unter dem Motto New Hamburg.

über meine Privilegien, über mein Weißsein, über meine Heterosexuell-Sein, über all diese Sachen. Ich finde das wahnsinnig wichtig. Und das steht gleichberechtigt neben dem, was du gerade beschrieben hast. Es geht mir nicht darum, zu vereinnahmen – ich meine mit WIR nicht Vereinnahmung. Sondern ich meine damit, jedem den Raum zu geben, den er braucht. Dafür kann man mit künstlerischen Arbeiten manchmal, wenn es gut läuft, eine Art Paradigma schaffen. Aber natürlich vereinnahme ich trotzdem permanent, das ist ja logisch, weil man immer in diese Falle gerät, da kommst du nicht raus.

Tunay: Ich glaube, dass die Energien eher an der Stelle aufgewendet werden müssen, wo wirklich diesen „Anderen“ einfach mehr Raum gegeben wird, dass die wirklich mal ihre Stimme, ihre Perspektive, ihre Geschichte, ihre Narrative einbringen können.

Matthias: Björn, wie taucht deine Position, dein Rolle konkret in deinen Arbeiten auf?

Björn: Die Reflexion der eigenen kolonialistischen, paternalistischen und privilegierten Position sollte eigentlich immer eine wichtige Rolle spielen. Dass man als Kulturmenschen hinkommt und so ein Projekt wie „Hauptschule der Freiheit“ zum Beispiel

macht. Wo man mit einer Hauptschule arbeitet, wo vorwiegend migrantische Jugendliche und Kinder sind und wir als weiße, studierte Theatermacher gehen dahin und machen mit denen so ein Projekt. Dann versucht man innerhalb dieser Projekte Formen zu finden, die das reflektieren. Das haben wir versucht, indem wir gesagt haben: Wir drehen den Spieß um, wir machen die Schüler zu den Lehrern, zu den Experten, die bestimmen wo es lang geht. Das ist an manchen Punkten gescheitert, an manchen hat es gut funktioniert.

Tunay: Aber ich muss dir jetzt mal einen Piekser verpassen. Also ich meine, das, was mich stört oder auch verletzt, ist, dass diese – zum Teil großartigen Projekte – letztlich doch immer wieder von Menschen gemacht werden, die nicht selber so etwas erlebt haben.

Björn: Ja, aber dann sprich mal zum Beispiel mit Bülent Kullukcu konkret über die Projekte, die er an den Kammerspielen gemacht hat. Jedes Projekt, das er dort mit uns realisiert hat, entstammte seinen Ideen, waren seine Entwicklungen. Wir haben uns 2002 oder 2003 kennengelernt und dann haben wir sehr bald angefangen zusammen zu arbeiten. Ich war damals noch ganz klassisch Dramaturg an den Kammerspielen und ich habe Bülent eingeladen, weil ich ihn als Künstler super fand. Das fing damit an, dass wir zusammen Partys gemacht haben, dann hat er die ersten Inszenierungen gemacht und da war Bülent nicht der Einzige. Das war der Weg, den wir eingeschlagen haben. Es ging darum, die Institution für andere Stimmen zu öffnen. Aber dann ist Bülent irgendwann an diese Glasdecke gestoßen und das ist es vielleicht, was er damit meint, wenn er sagt, er möchte nicht immer als der Kanake gefragt werden.

Tunay: Genau

Björn: Weil diese Glasdecke bedeutet, dass dich Theaterleute anrufen und sagen, ach Herr Kullukcu können sie uns mal ein Migrantstück inszenieren? Die rufen nicht an und sagen: Können sie für uns Mal Faust I inszenieren.

Matthias: Es fällt doch auf, dass viele der „Göthe Protokoll“ Protagonisten bereits mit den Kammerspielen Projekte gemacht haben. Es drängt sich der Eindruck auf, bei diesem Konflikt geht es auch bisschen um gekränkte Eitelkeiten, weil man in aktuelle Projekte der Kammerspiele nicht mehr eingebunden wurde.

Tunay: Natürlich überschneidet sich das. Das finde ich auch ein Stück weit legitim. Ich muss da wieder an die Frauenbewegung denken. Wenn Frauen dafür kämpfen, dass jetzt Frauen oder auch Mädchen in bestimmte Positionen kommen, na dann mache ich das nicht, damit ich nicht irgendwie auch davon profitiere. Aber die Art und Weise im Milla war stellenweise etwas seltsam. Man tut irgendwie voll einen auf politisch und dann auf einmal bricht das runter auf die „Gib mir einen Job“ Ebene.

Matthias: Am Konflikt und der Gruppe „Göthe Protokoll“ beschäftigt mich auch noch diese Identitätskiste: Diese Gruppe wirkt so geschlossen, denn nur ihr seid die Migranten. Das erzeugt Exklusivität. Diese Migranten-Identität verschafft ein Alleinstellungsmerkmal, das auch einen gewissen Marktwert hat. Der ganz klare Subtext: Wer uns einkauft, bekommt die reine Lehre, alles andere ist Quark.

Tunay: Die Gruppe besteht nicht nur aus Kanaken, also Türken, also Gastarbeiterkindern, es sind ja auch Nicht-Türken dabei, wir haben sogar eine blonde Quoten-deutsche. Das haben wir uns von der Mehrheitsgesellschaft abgeguckt, hehe. Aber es stimmt natürlich schon, dass die Gruppe auch mit ausgrenzenden Mitteln arbeitet. Für den Anfang fand ich das erst mal legitim, weil es ja auch etwas ist wie ein Schutzraum, wo man offen und entspannt reden möchte, wie bei den anonymen Alkoholikern. Aber ehrlich gesagt, finde ich derzeit die Männerlastigkeit der Gruppe problematischer.

Björn: Aber was rüber kommt, ist schon, was Matthias beschreibt.

Tunay: Ja, aber das ist auch wichtig. Weil es eine Strategie ist oder?

Björn: Ja, aber ich bin mir nicht sehr sicher, ob das eine gute Strategie ist.

Tunay: Aber schau, das kommt wirklich sehr überheblich rüber Björn, wenn du das so sagst.

Björn: Ja, mag sein. Ist aber nicht so gemeint.

Tunay: Ja aber dann lass uns halt auch mal!

Björn: Ich habe neulich Vassilis Tsianos, Soziologe, Migrationsforscher und Mitbegründer von „Kanak Attak“ zu diesem Thema interviewt. Mich hat interessiert, wie das bei „Kanak Attak“ am Anfang war, und wie die sich damals formiert haben?

Tunay: Supergeil. Genau das würde ich ihn auch fragen....

Björn: Und dann hat er mir was ganz überraschendes gesagt, nämlich, dass sie am Anfang ganz klare Regeln aufgestellt hatten: Immer wenn „Kanak Attak“ irgendwo auftritt, dann muss immer ein Schwarzkopf, Vassilis spricht gerne von Schwarzköpfen, und ein Weißkopf dabei sein. Weil sie genau nicht dieses biologistische und starre Identitäts - Modell von Zuschreibung durch Herkunft reproduzieren wollten. Das fand ich das Entscheidende, und das finde ich jetzt so interessant für die Debatte. Es gibt zwei Diskurse. Einmal diesen Diskurs der Erinnerungskultur und den Diskurs derer, die selbst Rassismuserfahrungen haben. Dieser Diskurs ist bestimmten Leuten vorbehalten. Aber eine politische Meinung, eine politische Haltung zu einem Thema, die ist überhaupt keiner Herkunft vorbehalten. Das heißt also, wenn ich über Rassismus spreche – bei dem es genau um die Frage geht, wer darf sprechen – muss jeder sprechen dürfen.

Tunay: Ganz richtig. Wenn aber manche Menschen, die von rassistischen Erfahrungen betroffen sind, die Diskurshoheit für sich beanspruchen, dann ist das auch eine allzu nachvollziehbare Reaktion auf das ständige Unterrepräsentiertsein ihrer Sicht und ihrer Stimme. Und man muss bedenken, ein Vassilis Tsianos, hat jahrelang gebraucht. Die haben sich bei Kanak Attak, die Köpfe

eingehauen und haben eine lange Entwicklung hinter sich. Denselben Entwicklungsstand kann man nicht gleich bei neuen Bewegungen erwarten.

Björn: Aber was ich mich frage: Warum setzt man sich nicht auf die Schultern dieser Leute? Das ist doch schon alles genauso diskutiert worden! Und da gibt´s sehr kluge Argumente, da gibt´s dafür und dagegen.

Tunay: Björn ich muss dir noch einmal Lehrerhaftigkeit vorwerfen, weil ich finde, es ist wichtig, dass die Menschen selber sich das auch erarbeiten, was wichtig ist, wie man vorgehen muss, oder was das richtige Denken ist. Man reibt sich jetzt gerade wieder, man muss den ganzen Diskurs auch nicht immerzu akademisieren, sondern sich einfach mal selber positionieren, indem man redet, redet, redet und irgendwann kommt man dann zu einem Punkt. Die Leute brauchen halt Zeit. Und man muss auch sagen, die ganzen Leute in „Kanak Attak“ sind Akademiker. Ist voll OK, aber es kann auch anders funktionieren.

Björn: Darf ich noch einmal einhaken: Ich finde den Verlauf unserer Debatte bezeichnend. du Tunay gerätst jetzt gerade in eine Position, in der du dich unberechtigterweise rechtfertigen musst dafür, dass da eine Gruppe von Leuten ihr Recht einklagt und sagt: Wir wollen jetzt darüber reden. Und zwar so, wie wir das wollen. Und wir zwei weißen Heinis, also Matthias und ich, bringen dich in die Situation, dass du dich rechtfertigen musst. Wir reproduzieren hier also genau die Situation, die uns alle nervt.

Tunay: Ich hab schon auch das Gefühl, dass man so eher sehr kritisch ist und auf sehr viele Fehler verweist. Auch was die Milla-Diskussion angeht.

Matthias: Ich möchte mal mein Unbehagen an einem Beispiel festmachen: Da organisiert ein Mitglied vom „Göthe Protokoll“ gemeinsam mit dem Kulturreferat eine multikulturelle Trambahn-Tour durch die Stadt, mit dem sinnigen Titel „Çay & Brez´n“, und zelebriert einen ganz seltsamen Mix aus Exotismus und roman-tisierendem Orient-Quak und die gleiche

Person hat nach der Kammerspiel-Rundmail am lautesten aufgeschrien und gepoltert. Meiner Ansicht fährt da einer zweigleisig. Da stimmt doch etwas nicht.

Tunay: Ich kann das nachvollziehen, dass du das so siehst. Ich würde da genauer hingucken, wie diese Sache, diese Produktion mit „Çay & Brez´n“ entstanden ist. Und welche Motivation dahinter steckt. Ich fühle ja auch diese Ambivalenz, dass man einerseits sagt „Was Migranten!?! Wir gehören doch genauso dazu. Wir sind doch alle irgendwie Deutschland.“ Andererseits natürlich sage ich zu mir Migrant, natürlich sag ich, ich bin Türkin. Es ist auch beides richtig oder? Ich gehöre dazu und sollte die gleichen Chancen haben, auch wenn ich mich als Türkin oder Tscherkessin identifiziere.

Matthias: In der Debatte war es auch Thema, dass an den städtischen und staatlich subventionierten Theatern, Migrantinnen und Migranten eine untergeordnete Rolle spielen. Du Tunay hast, analog zur Frauenbewegung, die Forderung nach einer Quote aufgestellt.

Tunay: Also bestimmte Migranten findest du am Theater halt nicht. Da müssen wir keine empirischen Studien rausholen. Klar kommt dann die Frage: Wie willst´n das machen? Ich weiß auch nicht, aber ich finde man sollte auf jeden Fall drüber nachdenken.

Björn: Also ich bin totaler Quoten Fan -, ich glaube, dass das total wichtig wäre. Möglichst von unten anfangen, damit es von unten nach oben durcharbeitet. Unversitäten, Schauspielschulen, die ganzen Einrichtungen. Und es wäre eine leichtes! Die Schauspielschulen könnten sich das ja auch selbst auferlegen. Jede Schule könnte sagen: So Leute, wir achten jetzt bei der nächsten Aufnahme darauf, dass mindestens ein Drittel oder die Hälfte oder sonst irgendwas mit Leuten zu besetzen, die irgendeine Art von Migrationshintergrund haben. Die Frauenbewegung hat es ja vorgemacht. Außerdem: Wenn wir über Kultur und Teilhabe sprechen, dann bewegt sich der Diskurs irgendwann weg von der Herkunftsfrage hin zur sozialen Frage. Das

ist kein Problem von Herkunft, sondern ein Problem der....

Tunay: Klasse beziehungsweise sozialer Herkunft. Deswegen sagen einige, man sollte nicht über Rassismus reden, sondern über Klassismus.

Björn: Das hängt ja sehr stark zusammen. Und da musst du dann wieder über Rassismus sprechen. Kulturelle Teilhabe hat immer auch etwas mit sozialer Teilhabe zu tun.

Tunay: Interessant fände ich jetzt deine Einschätzung dazu, weil ja jetzt Leute aus dem Theater immer sagen: Wir sind hier nicht die Politik, Wir machen hier auch keine Sozialveranstaltung, bei uns geht es um das Künstlerische.

Björn: Ich will Kunst machen, aber ich habe einen anderen Begriff von Kunst. Für mich ist gesellschaftliche Wirksamkeit, das Eingreifen in gesellschaftliche Prozesse genauso künstlerische Arbeit wie alles andere. Kunst kann man auch als politische und soziale Praxis beschreiben. Wirksam und real.

Matthias: Tunay, du hast vorhin von den fehlenden Räumen gesprochen. Fehlen die denn wirklich? Ich meine, du hast zum Beispiel einen gut besuchten Theaterabend im Residenztheater gestaltet und zwar als eingeladene, eigenständige Künstlerin Tunay Önder, die etwas zu sagen hat.

Tunay: Aber Matthias, ich bin schon ein Schlitzohr, ich kann mich schon durchschlagen, aber trotzdem muss ich auf so Ungleichheiten verweisen oder dagegen einsetzen. Auch wenn ich jetzt etwas total Tolles machen könnte, ein tolles Projekt und mir überhaupt keine Sorgen machen müsste, würde mich doch nicht zurücklehnen und sagen ist doch alles in Ordnung, schaut mich an, es funktioniert ihr müsst euch nur gut anstrengen.

Björn: Das finde ich auch. Die Tatsache, dass du dich etablierst und dir einen Namen machst, das ist doch kein Grund dafür die Debatte nicht weiter zu treiben. Ich frage

mich nur, ob das der richtige Weg ist, also genau in diese gestrigen Ausschlussinstitutionen reingehen zu wollen und nichts toller zu finden als letztendlich auch Teil dieses Stadttheater-Systems zu werden. Die Frage stelle ich mir selbst auch permanent. Die Frage lautet doch: Mit wem will man sich eigentlich verbünden. Ich finde diese Ressourcen, welche die Stadt- und Staatstheater in dieser Exklusivität für sich in Anspruch nehmen, könnte man auch etwas anders verteilen.

Tunay: Ja, da ist durchaus was dran. Aber um dich noch einmal selber zu zitieren: Vielleicht sollte man das eine tun und das andere nicht lassen.<



Illu: Matthias Weinzierl