



„Auch wenn es nicht aus bösen Absichten erfolgt, ist es rassistisch“

Nonstopp Nonsense

Dieter Hallervorden und Joachim Bliese in
„Ich bin nicht Rappaport“ im Schlossparktheater Berlin



Blackfacepalm
es ist zum Haare raufen...

Voriges Jahr entzog der US-amerikanische Dramatiker Bruce Norris dem Deutschen Theater Berlin die Aufführungsrechte für sein Stück „Clybourne Park“. Anfang 2012 sorgte die Inszenierung des Stückes „Ich bin nicht Rappaport“ am Berliner Schlossparktheater für hitzige Debatten. Ausgangspunkt war in beiden Fällen das Blackfacing von Schauspieler_innen. Till Schmidt sprach mit Atif Hussein von der Initiative Bühnenwatch, die sich für ein Ende rassistischer Praktiken an deutschen Theatern einsetzt.

Herr Hussein, was ist das eigentlich, Blackface?

Blackface oder Blackfacing, das ist das Schwarzschildern von Weißen Performer_innen, etwa für die Theaterbühne oder den Film. Dieses Stilmittel ist eine rassistische und diskriminierende Darstellung Schwarzer, die eine kolonialhistorische Vergangenheit hat. Der historische Rassismus bestand ja nicht nur in Ausbeutung und Völkermord in den Kolonien, sondern auch in zahlreichen diskriminierenden Praktiken, Begriffen und Bildern, die seit dem 17. Jahrhundert kontinuierlich in Deutschland gebraucht werden, um Schwarze Menschen zu beschreiben und darzustellen. Entscheidend ist nun nicht, wie die Verwendung von Blackface gemeint ist. Selbst wenn der Rückgriff auf dieses Stilmittel

„In Berlin gab es für die Dauer von sechs Spielzeiten genau einen festangestellten Schwarzen Schauspieler“

nicht aus bösen Absichten erfolgt, ist es eine rassistische, verletzende Praxis.

Im Theater wurde und wird Blackface für zweierlei benutzt: Zum einen, um sich durch stereotype Darstellungsweisen über Schwarze Menschen lustig zu machen, zum anderen, um Figuren, die so geschrieben worden sind, äußerlich zu markieren. Letzteres wurde mit dem Einzug des sogenannten

Realismus in das Theater, also seit etwa Ende des 19. Jahrhunderts, in Deutschland gängige Praxis. Nach wie vor sind viele Theater-schaffende der Ansicht, dass Blackface eine Tradition sei, die es so schon immer gab und die fest zum Kanon der Theaterzeichen gehöre. Die Initiative Bühnen-watch setzt sich indes dafür ein, dass Blackfacing an deutschen Theatern nicht mehr praktiziert wird.

Wie ist das Blackfacing historisch entstanden?

In den USA entwickelten sich ab dem 19. Jahrhundert aus der schon zuvor existierenden Praxis des Blackface sogenannte Minstrel-Shows, große Showformate, die auf Musik und Tanz basierten. Sie waren eine der beliebtesten Unterhaltungsformen und dienten

dazu, das Selbstwertgefühl des Weißen Publikums zu heben. Man machte sich dort in essentialistischer Manier über Schwarze Menschen lustig, sie wurden so dargestellt, als seien sie den ganzen Tag lustig und sängen immer nur herum. Die Popularität der Minstrel-Shows wuchs noch einmal, als sie nach der nominalen Abschaffung der Sklaverei in den USA sozialpolitisch eingesetzt wurden – als Entgegnung auf die dadurch erfolgte Degradierung der

Weißen lohnabhängigen Bevölkerung.

Später wurden die Minstrel-Shows zum Selbstläufer und zogen von den USA aus große Kreise durch die Welt. Nicht nur, dass Kompanien durch Europa tourten, auch dort entstanden eigene Formen der Minstrel-Shows. Eine äußerst erfolgreiche Unterhaltungsshow war zum Beispiel „The Black and White Minstrel Show“, die von 1958 bis 1978 in der BBC ausgestrahlt wurde.

Nach den Gründen für die Verwendung des Stilmittels Blackface gefragt, wird oftmals behauptet, es gebe in Deutschland einfach nicht genügend Schwarze Schauspieler_innen. Sind das eigentliche Problem aber nicht die Besetzungspolitik und Anstellungsverhältnisse in den deutschen Theaterinstitutionen?

In Berlin, der Stadt mit den meisten staatlichen und städtischen Theatern, gab es mit Michael Klammer für die Dauer von sechs Spielzeiten genau einen fest angestellten Schwarzen Schauspieler. Er spielte am Maxim Gorki Theater von 2006 bis 2012 eine bedeutende Anzahl von Haupt- und wichtigen Nebenrollen – sowohl in Gegenwartsstücken als auch im klassischen Stückekanon, etwa in „Amphitryon“, „Die Räuber“ oder „Früchte des Zorns“. Ich erwähne das, weil es zeigt, dass die Hautfarbe eines Menschen keinerlei Bedeutung für die Interpretation von Theaterfiguren



Andreas Döhler, Peter Moltzen als Fadoul und Elisio in „Unschuld“



Chico, Thalia Theater Hamburg



Salzburger Festspiele 2012 Monostatos, Königin der Nacht



Eva Braun als Al-Jolson aus „The Jazz-Singer“ verkleidet

hat. Genauso wenig hat die Hautfarbe eines Menschen Bedeutung für die Ausübung irgendeines anderen Berufes.

Viele Theaterschaffende und Zuschauer_innen konstruieren beziehungsweise rekonstruieren aber eine Bedeutung. Über Jahrhunderte wurde ein Kanon erschaffen, der klärt, was deutsch ist und was nicht, wer „das Deutsche“ repräsentiert und wer nicht. Daraus ist eine Definitionsmacht entstanden, mit der sich auch heute sehr bequem entscheiden lässt, wer dazu gehört und wer nicht. Trotz des in der Verfassung verankerten Diskriminierungsverbotes lebt Rassismus in allen Lebensbereichen fort. So eben auch im institutionellen Theater. Es ist anstrengend, kraft- und zeitraubend, sich des eigenen rassistischen Verhaltens bewusst zu werden. Deshalb lehnen die meisten Theaterleiter_innen und Theaterschaffenden eine Beschäftigung damit rundheraus ab. Sie verweisen stattdessen auf ihre liberalen, weltoffenen Überzeugungen.

Es ist nicht einfach, nachzuweisen, dass es eine bedeutende Anzahl talentierter Schwarzer Schauspieler_innen in Deutschland gibt, wenn sie strukturell von den Bühnen ferngehalten werden. Dea Loher, Autorin von „Unschuld“ (2003), schreibt ihrem Stück voran: „Wenn Elisio und Fadoul mit schwarzen Schauspielern besetzt werden, dann bitte, weil es ausgezeichnete Schauspieler sind, nicht, um eine Authentizität zu erzwingen, die unangebracht wäre. Ansonsten keine ‚Schwarz-Malerei‘, lieber die Künstlichkeit der Theaterrmittel durch Masken o.ä. hervorheben.“



Atif Hussein arbeitet als Bühnenbildner und Regisseur. Seit Februar 2012 ist er für die Initiative Bühnenwatch aktiv.

Interessant ist: Für die anderen Rollen in ihrem Stück macht sie keinerlei Besetzungswünsche oder Darstellungsvorschläge. Und das, obwohl eine der Figuren blind sein soll und eine andere etwa eine Prostituierte. Das bedeutet nichts anderes, als dass Weiße Schauspieler_innen grundsätzlich unmarkiert sind, also grundsätzlich alles spielen können und sollen. Schwarze Schauspieler_innen müssen hingegen „ausgezeichnet“

„Maskenbildner_innen lernen in Deutschland während ihrer Ausbildung auch ‚ethnisches Schminken‘“

sein. Das ist, um es deutlich zu sagen, Rassismus in reinster Form. Maskenbildner_innen lernen in Deutschland während ihrer Ausbildung im Übrigen auch „ethnisches Schminken“.

Blackface ist also auch ein probates Mittel zur Exklusion?

Ja. René Pollesch beantwortet die Frage zur Auseinandersetzung mit Rassismus im deutschen Theater beziehungsweise in Theatern im deutschsprachigen Raum wie folgt: „Es spielt keine Rolle, ob unsere besten Freunde Migranten sind, wenn wir Hamlet, damit er ‚richtig‘ verstanden werden kann, nicht mit einem Schwarzen besetzen. Das Problem des Rassismus ist in erster Linie das Problem der Repräsentation. Vor allem im Theater. Gerade gab es eine Debatte, ob es rassistisch ist, wenn ein weißer Schauspieler schwarz angemalt wird, um eine schwarze Figur zu spielen. Es ist aber auch rassistisch, die Minirolle eines Türken im Stück mit einem türkischen Schauspieler zu

besetzen. Dem Repräsentationstheater, damit meine ich das klassische Dialogtheater, geht es um universelle Lesbarkeit. Aber wenn in einer Szenenanweisung von Samuel Beckett steht: ‚Ein Mensch betritt die Bühne‘, hat man automatisch einen weißen heterosexuellen Mann vor Augen. Das ist das Problem.“ Die Besetzungspolitik und Anstellungsverhältnisse in den deutschen Theaterinstitutionen leiten sich also direkt aus dem Festhalten an der Definitionsmacht ab. Und wie überall sonst auch, sind Rassismus und das Verwenden rassistischer Stilmittel ein probates Werkzeug zur Erhaltung der Macht.<

¹ Die Figuren Elisio und Fadoul stellen in „Unschuld“ zwei illegalisierte Immigranten dar. Das Stück spielt in einer nicht näher bestimmten europäischen Hafenstadt und umfasst dem Presstext des Deutschen Theaters Berlin zufolge „ein Panoptikum von Figuren und Geschichten vom Rand der Gesellschaft“

Bühnenwatch ist ein Zusammenschluss von Aktivist_innen of Color, Schwarzen und Weißen Aktivist_innen. Die Gruppe ist aus den Auseinandersetzungen um die Blackface-Inszenierung und anschließende Debatte am Berliner Schlossparktheater hervorgegangen. Sie hat sich zum Ziel gesetzt, rassistische Praktiken an deutschen Bühnen zu beenden. Weitere Informationen finden sich auf <http://buehnenwatch.com/>