

Die Blackfacing-Debatte oder: Das Politische im Ästhetischen

Die Kunst der Unterschiede

von Ulf Schmidt

21. Februar 2012. Ungeheures spielt sich in der aktuellen Theaterdebatte ab: Mit großer Vehemenz und Hartnäckigkeit werfen antirassistische Aktivisten insbesondere zwei Inszenierungen an deutschen Theatern Rassismus vor. Auf der anderen Seite weisen überraschte, verstörte, wütende Theaterleute und -freunde diesen Vorwurf mit Blick auf traditionelle theatrale Praktiken zurück.

Wie vor einigen Wochen bereits das Berliner Schlossparktheater ([hier](#)), gerät jetzt auch das Deutsche Theater Berlin in den Mittelpunkt dieser Debatte ([hier](#)), die sich daran entzündet, dass weiße Darsteller, die "Schwarze" zu spielen haben, sich ihr Gesicht färben und dabei die rassistische Tradition des „Blackfacing“ der Minstrel Shows wie sie im 19. Jahrhundert in den USA in Mode waren, wiederaufnehmen, reproduzieren, zitieren. Auf vielen Webseiten und in zahllosen Kommentaren redet man aufeinander ein ([hier eine Linkübersicht](#)).

Diese Debatte kann, wird und muss das traditionelle Rollentheater (oder rollenbasiertes Stadttheater) in eine Selbstreflexion führen, die dazu angetan ist, es von Grund auf zu verändern. Denn diese Reflexion wird die Theater auf ihre Verwobenheit mit Rollenpraktiken zurückwerfen, die für den Rassismus ebenso wie für die gesellschaftliche Differenzierung fundamental sind [\[1\]](#).

Die Sachlage in Kürze: Schlossparktheater

Dieter Hallervordens Schlossparktheater setzte "Ich bin nicht Rappaport" auf den Spielplan, in dem der Autor Herb Gardner zwei Figuren vorsieht, von denen eine jüdischen Glaubens, die andere schwarzer Hautfarbe sein soll. Wie bereits in der vom Autor abgesehenen deutschsprachigen Erstaufführung wurde die Rolle des "schwarzen" Midge unter der Regie von Thomas Schendel mit Joachim Bliese besetzt, der seine angeborene weiße Hautfarbe mit schwarzer Schminke übermalte. Als Werbung kam ein Plakat zum Einsatz, das offensichtlich durch Witzigkeit Lust machen sollte, die Aufführung zu besuchen, von vielen Menschen aber als rassistisch und verletzend empfunden wurde, weil neben Hallervordens verzerrtem Antlitz auch der schwarzgesichtige Darsteller in einer Pose zu sehen war, die als despektierlich gegenüber der dunkelhäutigen Bevölkerungsgruppe wahrgenommen werden kann.

Auf der Facebook-Seite des Schlossparktheaters setzte darob eine intensive Debatte ein, die dem Theater und Hallervordens Rassismus vorwarf, die sich zudem in Blogs und weiter auch in die Presse (siehe [Presseschau auf nachtkritik.de](#)) verbreitete und einerseits zumeist in der Forderung nach Absetzung des Stücks, wahlweise Abhängen/Ändern des Plakates endete. Verteidiger des Theaters verweisen andererseits darauf, dass weder die Macher noch das Stück oder die Inszenierung rassistisch seien. In einer Stellungnahme verwahrte sich Hallervorden gegen diese Vorwürfe und entschuldigte sich etwas widerwillig für das Plakat. In der Folge wurde die [Facebook-Seite](#) durch das Theater stärker redaktionell betreut, große Teile der Debatte gelöscht.

Hauptvorwurf der antirassistischen Aktivisten war, dass das Schwarzschildern eines Weißen (insbesondere in der Erscheinungsform, die das Plakat zeigte) die Tradition des "Blackfacing" fortsetze: In dieser in den USA im 19. Jahrhundert verbreiteten Vaudeville-Tradition schminkten sich weiße Schauspieler als "Neger" und stellten diese in klar herabsetzender, diffamierender, rassistischer und menschenverachtender Weise dar.

Es handelt sich also im Kern um eine Formalkritik – denn überwiegend hatten die Kritiker die Aufführung selbst nicht gesehen, Besucher berichteten, dass es sich um keine rassistische Vorstellung handele. Dass Menschen jüdischen Glaubens durch die Verzerrung Hallervordens auf dem Plakat herabgewürdigt worden sein könnten, war – soweit ich sehe – kein Gegenstand umfangreicher Kritik.

Die Sachlage in Kürze: Deutsches Theater

Aktuell entspinnt sich die Blackfacing-Debatte erneut, rund um die Inszenierung von Dea Loher's [Unschuld](#) am Deutschen Theater Berlin, die zwei "schwarze" Figuren vorsieht, die in Michael Thalheimers Inszenierung ebenfalls mit schwarz bepinselten Weißen besetzt sind. Während der Vorstellung am 12. Februar kam es zu einem – zuvor wohl mit dem Theater abgestimmten – "[Eklat](#)", als einige Dutzend Aktivisten, die sich Eintrittskarten gekauft hatten, die Vorstellung beim Auftreten eines angemalten Schauspielers das Theater verließen und später Handzettel verteilten.

Das erneute Aufflammen der Blackfacing-Debatte und die scheinbar etwas ratlose Reaktion des DT-Intendanten Ulrich Khuon zeigen, dass dieses Thema offenbar auf mehreren Seiten einen Nerv getroffen hat. Die Pressekommentare zeugen von einem eigenwilligen Schwanken, einerseits durch Wertschätzung des berechtigten, begrüßens- und unterstützenswerten Anliegens der Antirassisten, zumal in einer Zeit, in der die ausländerfeindlichen Morde von Rechtsradikalen deutlich gemacht haben, wie tödlich, wie versteckt und verbreitet rassistisches und menschenfeindliches Gedankengut in Deutschland ist. Andererseits durch die Verteidigung des Theaters, das für Verwendung von Mitteln als rassistisch angegriffen wird, die als problemlos, dem Theater eigentümlich und selbstverständlich angenommen wurden.

Die Frage nach dem Theatermodell

Die halbherzigen Rückzugsversuche des Schlossparktheaters, man habe bei der Besetzung keine geeignete Person of Colour (PoC) [\[2\]](#) gefunden, verdeckt eine andere Dimension, die von den Rassismuskritikern schonungslos aufgedeckt wird und das Sprechtheater der Rollentradition auf sich selbst zurück wirft.

Keinesfalls ist es im herrschenden Stadttheaterbetrieb selbstverständlich, dass PoC genauso fraglos für alle Rollen in Frage kommen wie alle "Weißen". Das zeigt der Seitenblick auf den Tanz, wo Akteure unterschiedlichster Hautpigmentierung sehr selbstverständlich zusammen auftreten und etwa im Handlungsballett (zumindest vielerorts) potentiell jeder für alle Figuren in Frage kommt, wie auch die Oper, in der die Hautpigmentierung eines Sängers oder einer Sängerin weit weniger relevant ist als etwa die Stimmfarbe. Auch wenn einzelne Opern, wie z.B. Verdis "Otello", hier gewisse Herausforderungen darstellen mögen.

Es scheint also, als habe das ganz spezielle Verhältnis, das diese Sprech-Rollentheater zu PoC haben, etwas mit der Eigentümlichkeit dieser Theaterform zu tun. Nicht – das vorab – weil diese Theatertradition etwa in sich "rassistisch" wäre. Sondern – das wird zu zeigen sein – weil dieses Theater seine Bedeutungsdimension (unter anderem) aus Zusammenhängen schöpft, die auch wesentlich für rassistische Diskurse sind.

Das führt zu der eigentümlichen Situation, dass Theatermacher, denen vermutlich persönlich kein Vorwurf des Rassismus zu machen ist, und Inszenierungen, die keinerlei rassistische "Aussage" transportieren und die vor Zuschauern stattfinden, die vermutlich ebenfalls überwiegend nicht als rassistisch geprägt zu diagnostizieren wären (oder ein solche Attribuierung jedenfalls von sich weisen würden), dass also diese alle sich dem Vorwurf des Rassismus einigermaßen hilflos gegenüber sehen und nur antworten können: "Ja, aber Theater ist doch immer ..." oder "Ja, aber Theater tut doch immer...". Oder auch: "Wenn das so wäre, dann könnten wir ja gar kein Theater mehr machen".

Es bedarf einiger Geduld (und daher auch Textlänge) um das komplexe Geschehen in seinen verschiedenen Dimensionen und Zusammenhängen zu verstehen.

Die ästhetische Dimension

Zunächst ist die Frage der Hautpigmentierung eine ästhetische ("ästhetisch" nicht im Sinne eines Urteils über Schönheit, sondern als die Wahrnehmung betreffend), die sich den Unterschieden der Haarfarbe, des Wuchses und der Physiognomie einordnen lässt, ähnlich wie die Frage unterschiedlicher Dialekte oder Sprachen, unterschiedlicher Namen. Diese Phänomene sind als Unterschiede wahrnehmbar und lassen sich, wo es noch keine Klonung identischer Individuen gibt, nicht vermeiden.

Eine nicht rassistische Welt wäre eine solche, in der Pigmentierungen von Haut und Haar, Sprachen, Stimmlagen, Geschlecht und so weiter keine Rolle mehr spielen, so wie es das [Grundgesetz im Artikel 3](#) fordert:

"(3) Niemand darf wegen seines Geschlechtes, seiner Abstammung, seiner Rasse, seiner Sprache, seiner Heimat und Herkunft, seines Glaubens, seiner religiösen oder politischen Anschauungen benachteiligt oder bevorzugt werden. Niemand darf wegen seiner Behinderung benachteiligt werden."

Die ästhetische Unterscheidung der Einzelnen ist so sehr Grundkonstante, dass es als große und irritierende Ausnahme gilt, zwei Einzelne zu finden, die sich nicht unterscheiden: nämlich Zwillinge. Was dazu führt, dass man zu untersuchen beginnt, ob diese fehlende Unterscheidbarkeit auch weitere Ununterscheidbarkeit nach sich zieht, etwa sogenannte charakterliche. Das führt auf eine andere Dimension.

Die konzeptionell-politische Dimension

Die ästhetische Unterscheidung ist nicht die allein entscheidende Dimension in dieser Debatte. Vielmehr geht es – um eine brauchbare Formulierung Luhmanns aufzunehmen – um Unterschiede, die einen Unterschied machen. In der gesamten Vielfalt ästhetischer Unterscheidungen werden bestimmte Unterscheidungen eingezogen, die für Formierungen und Gruppierungen sorgen. Während also zumeist die Frage der Haarfarbe eine ästhetische bleibt, wird die Hautfarbe zu einer Unterscheidung, die einen Unterschied macht. Aus der wahrnehmbaren Unterscheidung verschiedener Hautpigmentierungsgrade wird die konzeptionelle Unterscheidung zwischen "Weißen" und "Schwarzen", die bedeutende Unterschiede setzt, indem sie beiden Seiten der Unterscheidung bestimmte Attribute zuordnet.

Dieser Zusammenhang von ästhetischem Unterschied und (bedeutendem oder konzeptionellem) Unterschied, der einen Unterschied macht, funktioniert in beide Richtungen und ist eine gesellschaftliche Grundfunktion: Ihrer bedienen sich die Studenten, indem sie die Haartracht nicht mehr zu einer ästhetischen, sondern zu einer Unterscheidung machten, die einen Unterschied macht. Ihrer bedienen sich Punks, Mods und Popper. Ihrer bedienen sich Anhänger von Fußballvereinen, Militärs, Geistliche ebenso wie die Markenwerbung.

Theater bedienen sich ihrer sowohl zitierend, indem sie Unterschiede aufgreifen, die einen Unterschied machen, als auch generierend, indem sie ästhetische Unterscheidungen zu bedeutenden machen, bedeutende Unterschiede durch ästhetische Unterschiede verdeutlichen, hinzufügen, relativieren, erzeugen.

Dabei haben allerdings die eben genannten Verwendungsarten des bedeutenden oder bedeutungsgenerierenden Unterschieds den Vorteil, dass sich die Verwender der ästhetischen Unterscheidung insofern souverän dazu verhalten, dass sie die Markierung auch ablegen können – die Uniform, den Irokesen-Haarschnitt, die Kutte. Und damit sind sie zugleich auch ironie- und persiflagefähig, ermöglichen die Verstellung und den theatralen Einsatz des Unterschieds als manipulierbares Bedeutungszeichen.

Die Souveränität der Zeichenverwendung

Dieser Vorteil kommt auf der Bühne unserer gegenwärtigen, weiß bestimmten Rollentradition auch Weißen zu, die die Möglichkeit haben, sich durch Schminke die stärkere Hautpigmentierung als bedeutenden Unterschied zunutze zu machen. Dabei fungiert aber im weiß geprägten Kulturraum die weiße Hautfarbe als bloß ästhetische Variation, während (das wäre vom Theater unter Rassismusaspekten sicher zu beleuchten) die stärker pigmentierte Haut als bedeutungstragender Unterschied, als Unterschied, der einen Unterschied macht, verstanden wird: Ein wenig pigmentierter Faust macht keinen bedeutenden und erwähnenswerten Unterschied. Ein stark pigmentierter, "schwarzer" Faust würde wohl einen Unterschied machen.

Anders als die kostümartigen ästhetischen Markierungen des Unterschieds, der einen Unterschied macht, eignet dem als bedeutend verstandenen und verwendeten Unterschied der stärkeren Hautpigmentierung bei einigen Menschen nicht die Möglichkeit souveränen Umgangs: Ein mit stärkerer Pigmentierung geborener PoC hat nicht die Möglichkeit, mit der Souveränität eines Punks mit den ästhetischen Unterscheidungen zu spielen, die dunkle Hautfarbe wegzuwischen oder verblassen zu lassen – er kann nicht "aus seiner Haut". Der ästhetische Unterschied ist ihm eingeschrieben – und die Herausforderung, die der Rassismus für ihn darstellt, liegt nun darin, dass diesem bloß ästhetischen ein bedeutender Unterschied zugeordnet wird, der ihm nicht zugeordnet würde, wäre der ästhetische Unterschied nicht da.

Bevor die biologische Dimension in den Blick genommen wird, einige kurze Gedanken, inwiefern das mit dem Rollentheater zusammen hängt.

Das Rollentheater der ästhetischen und bedeutenden Unterschiede

Faust im Rock des Geistlichen, Faust nackt, Faust als Frau, Faust als PoC, Faust in Uniform – all das spielt mit Unterschieden und Unterschieden, die Unterschiede machen.

Das traditionelle Rollentheater kommt aus dieser Verwobenheit von – knapp gesagt – Ästhetischem und Politischem nicht heraus – und sei es nur, weil die (ästhetischen) Bretter der Bühne die Welt „bedeuten“ wollen. Denn Theater selbst ist der Raum, in dem Unterschiede Unterschiede machen, in dem Ästhetisches in Bedeutendes umschlägt und umgekehrt. Theater ist selbst als unterschiedener Raum ein Unterschied, der einen Unterschied macht. Er ist das Hetero-Top.

Das Theater der Rollen spielt mit diesen Unterschieden und den Unterschieden, die Unterschiede machen, ohne sie dabei vollständig kontrollieren zu können. Notwendigerweise macht eine jede Besetzungsentscheidung einen Unterschied: Einer Rolle einen Darsteller zuzuordnen, heißt, genau diese Physiognomie zu wählen und keine andere. Daraus leitet sich noch kein Unterschied ab, der einen Unterschied machte: Ob der Faust blond, brünett oder dunkelhaarig ist, ist (zumeist) ein ästhetischer Unterschied. Ein Gretchen aber mit einer 80jährigen, einem alten Mann oder einem Knaben zu besetzen, ist ein Unterschied, der (zumeist) einen Unterschied macht – es sei denn, die Aufführung findet etwa in einem Altenheim statt, in dem alle Rollen mit Greisen besetzt werden.

Auftritte ohne Zeichenbuch

Es möge Gretchen im Rollstuhl sitzen – ist das ein Unterschied oder ein Unterschied, der einen Unterschied macht? Was würde die Kritik berichten? "Am Theater X wird das Gretchen von der gehbehinderten Schauspielerin y" gespielt oder "Theater X zeigt das Gretchen als Rollstuhlfahrerin". Ersteres ist ein Unterschied, Letzteres ein Unterschied, der einen Unterschied macht, indem er einen konzeptionellen Hintergrund einschleppt und dadurch bedeutend wird, so dass gefragt werden kann: Was bedeutet es hier, dass Gretchen im Rollstuhl sitzt? Eine Frage, die keinerlei Sinn macht, wenn es sich um eine "Faust"-Inszenierung handelt, die durchgehend von gehbehinderten Schauspielern bestritten wird. Darin zeigt sich genau jene Form der Unkontrollierbarkeit der Bedeutungserzeugung, die etwa die wissenschaftlichen Versuche einer Theatersemiotik zu einer Absurdität machen: Es gibt kein "Zeichenbuch", in dem jedem ästhetischen Unterschied ein bedeutender ein-eindeutig zugeordnet werden kann.

Theater kann dieses Gewebe von Unterschieden und Unterschieden, die Unterschiede machen, in Bewegung setzen – aber nicht vollständig konditionieren oder sicherstellen, wiewohl es sich dafür zu verantworten hat. Das zeigt der Schlossparktheater-Fall: Obwohl man glaubte, ästhetischen Unterschied und bedeutenden Unterschied auf die Bühne gebracht zu haben, erfolgte der Angriff genau aus derselben Figur heraus. Das Theater glaubte, die Vorgaben eines Autors erfüllend, durch Schwarzfärbung eines Gesichtes den vorgeschriebenen Unterschied zu machen, der bedeutend wird – und machte dabei zugleich einen anderen Unterschied, der als bedeutend verstanden wurde: Blackfacing.

Nikolaus Merck [formuliert](#) diesen Zusammenhang prägnant: "Theater befindet sich nicht im luftleeren, sondern im politischen Raum. Und dort ist es nicht üblich, dass der Kritisierte selbst darüber entscheidet, ob Kritik zulässig ist oder nicht. Das Theater ist als Teil der Gesellschaft, als ein Mittel der Verständigung der Gesellschaft über sich selbst, ständig auf die Gesellschaft bezogen."

Eine Frage des Vorwissens

Es wäre nun zu einfach, alleine dem Zuschauer und Kritiker die Verantwortung für die Koppelung des (ästhetischen) Unterschieds mit dem (in Mercks Sinne: politischen) Unterschied, der einen Unterschied macht, zuzuweisen. Trotzdem ist die gelegentlich geäußerte Naivität, man habe nicht um die Blackfacing-Tradition gewusst, ein Hinweis darauf, dass das Gewebe der Unterschiede nicht unbedingt jedem verfügbar sein muss. Dass also auch im Publikum solche, die es als rassistisches Blackfacing verstehen, neben jenen sitzen können, die glauben, hier werde eine szenische Auseinandersetzung mit der Situation eines alternden PoC subtil und liebevoll gezeigt. In dem Augenblick, wo einem Zuschauer oder Macher aber die Blackfacing-Tradition bekannt ist, ist allerdings der bedeutende Unterschied, der hier gemacht wird, nicht mehr auszuräumen.

Man kann Blackfacing nicht kennen – kennt man es, wird man kaum erklären können, warum die Schwarzschilderei weißer Schauspieler kein Blackfacing (verstanden als szenische Praxis) sein sollte. Und in dem Augenblick, wo die Macher dieses Unterschiedsgewebe, das verstanden wird, ohne dass es vielleicht gemeint gewesen ist, bemerken und selbst verstehen, sollte man denken, dass diese szenische Praxis nicht mehr einfach möglich sei.

Aus dieser Verwicklung kann das Theater nicht "einfach" heraus: Was auch immer es täte, es ließe sich recodieren als ein bestimmter Zusammenhang aus Ästhetischem und Politischem: Den schwarzen Midge durch einen ungeschminkten Weißen spielen zu lassen, geht ebenso wenig, wie den Darsteller auf die Sonnenbank zu legen und seine Haut dunkel zu färben. Ebenso wenig geht es aber, den Schwarzen durch eine PoC darstellen zu lassen. Und zwar, weil dann neben der ästhetischen und der politischen Dimension die biologistische mit ins Spiel kommt, die die Debatte erst tatsächlich zum Rassismus führt.

Die biologistische Dimension

Das dritte Element des Rassismus ist die ethno-biologistische Dimension. Denn PoC werden nicht nur mit dem als bedeutend verstandenen Unterschied des Schwarz-Weiß konfrontiert, sondern zudem mit einem biologistischen Rasse- und Herkunftskonzept, das es verhindert, dass stärker pigmentierte Menschen so souverän mit bedeutungstragenden Unterschieden agieren können wie solche, die diese ästhetischen Markierungen (durch Schminke) an- und abzulegen in der Lage sind.

Welchen fatalen Unterschied die Einziehung der biologistischen Dimension macht, lässt sich in der deutschen Geschichte erkennen, als in Zeiten des Nationalsozialismus der jüdische Glaube nicht mehr einfach als (veränderbare) Zugehörigkeit zu einer Glaubensgemeinschaft verstanden wurde, sondern als nicht veränderbare Rassezugehörigkeit.

Zudem sorgten die Nationalsozialisten dafür, dass dem Unterschied, den sie zu einem Unterschied machten (zwischen "Deutschen" und "Juden") und den sie biologistisch verankerten, durch den Judenstern eine ästhetische Unterscheidung folgte, die ihren rassenbiologischen Untersuchungen nicht zu erbringen gelungen war: Erst mit der Konstruktion eines ästhetischen Unterschieds (Judenstern), zusätzlich zu einem Unterschied, der einen Unterschied machen sollte (Deutsche versus Juden), und drittens der unabänderlichen biologistischen Verankerung in der biologischen Existenz des Einzelnen ist das rassistische Ensemble komplett.

Und genau diesem Ensemble sehen sich insbesondere PoC ausgesetzt, da die Hautpigmentierung nicht veränderlich ist und sie durch den Unterschied, der einen Unterschied macht, immer und immer wieder einer Gruppe oder Herkunft und den zugehörigen Konzepten zugeordnet werden.

Besetzungsfragen

Dabei ist die Intensität der Pigmentierung als ästhetischer Unterschied keiner, der dem rassistischen Diskurs hinreicht: Sonnenbankaufenthalte oder Sommerurlaube führen bekanntlich nicht aber dazu, dass die danach stärker pigmentierten in das rassistische Konzept eingeordnet werden. Denn für diese Bräunungshungrigen ist die Pigmentierung Gegenstand souveränen Umgangs: Man kann sich bräunen, kann es lassen und wird auch wieder verblassen. Erst die unveränderliche biologische Einschreibung der Pigmentierung in den Körper, die Unmöglichkeit "aus seiner Haut hinaus zu können" sorgt für die komplette Einordnung in die rassistische Trias.

Insofern ist nur allzu verständlich, dass Menschen, die des souveränen Umgangs mit der Hautfarbe und den daran hängenden Konzepten des "Schwarzen" beraubt sind und im gesellschaftlichen Alltag darunter leiden, empfindlich auf Praktiken reagieren, die den souveränen Vorgang des Umgangs damit auf der Bühne ausstellen, ohne ihn reflektiert zu haben. Wenn Joachim Bliese nach Hause geht, ist er wieder ein Weißer, der jede beliebige Rolle spielen kann. Der PoC, der nach Hause geht, wird am nächsten Tag wegen seiner Hautpigmentierung womöglich das Risiko eingehen, öffentlich angepöbelt oder angegriffen, in Bewerbungsverfahren diskriminiert und benachteiligt zu werden.

Allerdings ist die u.a. in den nachtkritik-Kommentaren geäußerte Gegenforderung, Rollen von PoC dürften nur von PoC besetzt werden, im Kern insofern ebenso rassistisch, da diese Besetzungs-"Ausnahme" wiederum eine Diskriminierung einzieht, indem nämlich für alle anderen Konzepte keine solche Regelung gilt. Sie zieht einen

regulatorischen Unterschied ein, der nicht etwa zur Folge hat, dass Hamlet nur noch von Dänen, Frauen nur noch von Frauen usw. gespielt werden dürfen.

Die Konsequenz einer solchen Forderung wäre nämlich auch die Frage, wie denn überhaupt einer einen anderen "spielen" können soll, wie die Differenz zwischen dem Spielenden und Gespielten, der durch diese Differenz die Möglichkeit hat, szenische Bedeutung zu erzeugen, überhaupt zu rechtfertigen wäre: Wie sollte ein Bürgerlicher einen König, ein Deutscher einen Dänen, wie ein Moderner einen Mittelalterlichen spielen können?

Die Spiegelung der "Sonderheit"

Es ist ja genau die Betrachtung der "Sonderheit", die den gesamten rassistischen Diskurs erst begründet. Wenn jeder alles spielen kann, aber nur PoC Rollen von PoC spielen dürfen, ist damit dem Rassismus erst recht Vorschub geleistet. Wenn jeder nur noch von dem gespielt werden dürfte, der ihm entspricht, könnten sich die Theater tatsächlich auf den Standpunkt zurückziehen, dass PoC eben nichts als PoC spielen dürfen – und es herrschte wiederum keine Besetzungsnormalität, da es wiederum nicht nur einen ästhetischen, sondern einen bedeutenden Unterschied ausmachte, welche Hautpigmentierung jemand auf der Bühne hat. Ließe man aber die Exklusivität für PoC fallen, dürfte also jeder nur noch von demjenigen gespielt werden, der ihm entspricht – verschwände das Rollentheater wie eine Eisblume bei Tauwetter.

Es mag paradox klingen: Aber mit dem von ihnen selbst als unangemessen verstandenen Rassismus-Vorwurf erhalten Theaterleute eine Ahnung von der Erfahrung von PoC. Werden diese wegen einer etwas stärkeren Hautpigmentierung ungewollt und für sie nicht kontrollierbar in das Konzept des "Schwarzen" eingeordnet, so machen Theaterleute jetzt die Erfahrung, wegen einer scheinbar selbstverständlichen szenischen Praxis in das Konzept des "Rassisten" eingeordnet zu werden. "Wir haben ein weißes Gesicht schwarz geschminkt" – "Das taten Rassisten, damit seid ihr Rassisten" spiegelt die Situation von "Ich habe eine etwas pigmentiertere Hautfarbe." – "Dann bist du ein Schwarzer."

Darauf zu reagieren mit "Wir sind aber keine Rassisten" ist ebenso wenig hilfreich, wie es in den letzten Jahrzehnten "Wir haben vielleicht eine pigmentiertere Hautfarbe, sind aber keine Schwarzen" gewesen ist. Allerdings endet die Vergleichbarkeit auch wieder ziemlich schnell, nämlich da, wo es um reale Opfer geht: Das Risiko zu Recht oder zu Unrecht des Rassismus Gezielter, zusammengeschlagen oder diskriminiert zu werden, ist weitaus geringer, als das Risiko, wegen stärkerer Hautpigmentierung zum Opfer von Angriffen oder Ausgrenzung zu werden.

Erscheinungsformen von Rassismus und Nicht-Rassismus

In einer nicht-rassistischen Gesellschaft wäre die Hautfarbe des Faust-Darstellers nicht erwähnenswert. Es wäre auch kein Problem, sich über Personen unterschiedlichster Physiognomien, Geschlechter, Hautpigmentierungen, Glaubensangehörigkeit usw. lustig zu machen. In einer nicht-rassistischen Gesellschaft wäre ein "witzig" gemeintes Plakat geschmackvoll oder geschmacklos, komisch oder unkomisch – unabhängig von den darauf dargestellten Personen.

Der Irrtum, dem die Urheber vom Schlossparktheater aufgesessen sind, besteht darin, dass Deutschland keine nicht-rassistische Gesellschaft ist. In einer noch von rassistischen Strömungen durchzogenen Gesellschaft ein solches Plakat aufzuhängen, kann sich nicht als nicht-rassistisch herausreden selbst wenn das Missverständnis verständlich wird als gerade bei denjenigen Menschen auftretend, die sich selbst und ihr Umfeld für nicht-rassistisch halten und deswegen auf einen nicht-rassistischen Umgang mit Bildern und Schminkpraktiken zurückgreifen zu können meinen.

Schon gar ist ein solches Herausreden bei solchen gesellschaftlichen Institutionen nicht möglich, wie es Theater sind. Man möchte geneigt sein zu unterstellen, dass das ein "Missverständnis" derer ist, die sich jetzt dem Vorwurf des Rassismus ausgesetzt sehen und sich dabei keiner "Schuld" bewusst sind. Spätestens durch die aktuelle Debatte aber ist dieses Missverständnis nicht mehr möglich.

Warum die Debatte bei den Theatern richtig ist

Die (noch) real existierenden Theater der Rollentradition zeichnen sich aus durch ihr mehr oder minder souveränes Spiel mit den Unterschieden und den Unterschieden, die Unterschiede machen. Zumal in Zeiten des Regietheaters, das gerade auf dieser Linie zwischen den Unterschieden angesiedelt ist, das also Frauen als Männer, Alte als Junge, einzelne als Viele und umgekehrt besetzt, das Historische in modernes, Modernes in historisches Gewand zu kleiden gewohnt ist und daraus Sinnüberschüsse produziert.

Theater befindet sich – an Nikolaus Merck anschließend – unvermeidlich in einem Raum des Politischen und zwar unabhängig von der Frage, ob sich ein einzelnes Theater dezidiert politisch versteht, politische Aussagen treffen will oder nicht. Die aktuellen Debatten sorgen dafür, dass Theater sich dieser im Routinebetrieb anscheinend vergessenen Dimension wieder bewusster wird.

Warum die Debatte bei den Theatern falsch ist

An theatraler Praxis Rassismus festzumachen und zu diskutieren, ist andererseits eine Stellvertreter-Debatte über Zeichen. Es handelt sich um eine Debatte, die in ihrer Auseinandersetzung mit Theater zu einer internen Theaterdebatte zu verkommen droht. Die eher hilflosen Versuche, diese Debatte über ästhetische Fragen hinauszuhoben, indem gefordert wird, Theater mögen ihre Ensemblebildung oder ihre Castingpraxis so verändern, dass auch „PoC“ ganz selbstverständlich aufgenommen würden, vermag nicht zu überdecken, dass selbst eine solche veränderte Praxis am Grundphänomen des gesellschaftlich vorhandenen und in Untaten ausartenden Rassismus wenig zu ändern vermöchte.

Als Besetzungstreit von Ensemblevakanz ist diese Debatte in etwa so sinnlos wie die Frage, ob Domingo oder Pavarotti der bessere Tenor war. Theater mögen mit sich selbst und mit Bewerbern verhandeln, ob und in welcher Weise es zu Benachteiligungen kommt – den umfassenden Problembestand der gesellschaftlichen Benachteiligung von Migranten lösen einige dutzend oder hundert Theatermitarbeiter mit Migrationshintergrund nicht.

Auch die theaterhistorische Referenzierung auf die Blackface-Tradition erweist sich eher als Verdeckung des Themas denn als fruchtbarer Impuls – ist doch das Schminken von Gesichtern ein umfangreicheres Feld als der rassistische Spezialfall des Blackfacing und führt nur zu einem endlosen Austausch von "Das ist nicht rassistisch sondern Schminke" und "Das ist Blackfacing und damit Rassismus", ohne auch nur einen Schritt weiter zu kommen. Erspart man sich die Debatte, ob eine szenische Praxis, die auf eine vor einem Jahrhundert in einem anderen Kulturraum verbreitete rassistische Praxis verweist, selbst rassistisch wird, gelangt man hingegen zu einer Frage, die an das Fundament des Rollentheaters führt.

Warum die Debatte an Grundfesten rührt

Ein Gedankenspiel: Theater sehen ein, dass die Quote von Mitarbeitern und Darstellern mit Migrationshintergrund zu gering ist und stellen entsprechend Migranten ein. Dann werden sie Opfer des oben beschriebenen Zusammenhangs der gleichzeitigen Verantwortung für das und Unkontrollierbarkeit vom Spiel des Unterschieds mit dem Unterschied, der einen Unterschied macht. Denn von einem Tag auf den anderen zu erklären, dass eine bisher für Bedeutungserzeugung genutzte Unterscheidung nicht mehr bedeutend, sondern nur noch ästhetischer Unterschied ist, dass es also keine Bedeutung hat, welche Haarfarbe, welchen Namen ein Darsteller trägt, welchen Dialekt er spricht kann das Theater zwar für sich entscheiden – es wird aber das Verstehen der Zuschauer nicht automatisch ändern.

Das Publikum ist über Jahrzehnte darauf trainiert, Unterscheidungen zu identifizieren, die einen Unterschied machen und sie ins Verhältnis zu Unterscheidungen zu setzen, die keinen Unterschied machen, sondern "Dekor" sind. Ihm nunmehr zu vermitteln, dass die Besetzung des Gretchen mit einer PoC keinen bedeutenden Unterschied macht, rührt an die Grundlagen der Bedeutungserzeugung dieses traditionellen Rollentheaters. Man müsste die Form dieses Theaters aufgeben, wollte man den Rassismus aufgeben. Denn es kann keine Exklusivaufgabe für PoC sein: Dass der Schauspieler, der den Faust spielt, ein PoC ist, bedeutet nichts – wohl aber, dass er lispelt ...?

Das fordert von Theatern die Auseinandersetzung mit ihrem eigenen Mechanismus des Spiels mit ästhetischen Unterschieden und politisch-bedeutenden Unterschieden, die Unterschiede machen. Das unreflektierte Hantieren mit gesellschaftlichen Praktiken, das lange Zeit als selbstverständlich durchging, wird fraglich und befragbar – sowohl in einer sich ändernden Gesellschaft, die sich dieser Mechanismen (als Netzgesellschaft) ganz anders bedient als in der Vergangenheit, als auch in der Konfrontation dieser Praktiken mit ihren "Unfällen", wie dem Rassismus.

Tanz und Oper zeigen, dass theatrale Praktiken mit Hautpigmentierungen jenseits von bedeutenden Unterschieden möglich sind. Auch die sogenannte freie Szene und vielfältige "postdramatische" Theaterformen arbeiten an der Bedeutung, ohne sich dabei auf die traditionelle Bedeutungsgenerierung zu stützen oder indem sie diese unterlaufen.

Warum die Debatte Theater verändern wird

Wie bereits das Thalia Theater in Hamburg im Umfeld der Spielplanwahl, erleben nunmehr das Schlosspark- und das Deutsche Theater eine neue Form der Konfrontation, die die dort gepflegten Theaterformen auf sich selbst zurückwerfen, indem sie sie an die zutiefst politische Verfassung ihres doch scheinbar nur ästhetischen Arbeitens mit gelegentlichen Ausflügen in die Politik durch "künstlerische Aussagen" gemahnen. Wer glaubt, dies seien doch "nur" Formalia, der wird nicht verstehen können, dass die Frage der (Staats-)Formen die wichtigste Debatte im Politischen ist.

Die formale Neuerung, der sich Theater gegenüber sehen und mit der sie sich zunehmend auseinander zu setzen haben, ist dabei keine Mikrodebatte um Sitzanordnungen oder Ensemble- oder Publikumspartizipation. Es ist vielmehr das Phänomen, aus der monologischen Sendeanstalt in eine dialogische Diskursform zu wechseln, in der „das Publikum“ sich nicht mehr damit zufrieden geben wird, zwei Stunden im Dunkeln zu sitzen, zu applaudieren und dann zum Italiener zu gehen, um die inhaltliche "öffentliche" Kritik den journalistischen Öffentlichkeitsarbeitern zu überlassen.

Die öffentliche Auseinandersetzung, die bisher Theatern, Zeitungsschreibern und ähnlichen "Sendeeinrichtungen" überlassen war, verlagert sich ins Netz und lässt jetzt auch denjenigen Stimmen eine Öffentlichkeit zuteil werden, die vorher keinen Zugang dazu hatten. Die Nicht-Öffentlichkeit tritt in die Öffentlichkeit und macht abweichende Standpunkte klar.

Die Artikulation (von Teilen) des Publikums, die den Theatern das Konzept des Blackfacing als einen theatralen Unterschied, der einen Unterschied macht, verdeutlicht, zwingt Theater (und übrigens auch Journalisten) aus dem Monolog in den Dialog – und dadurch vermittelt in eine Auseinandersetzung mit sich selbst und bisher "selbstverständlichen", spätestens jetzt aber nicht mehr harmlosen Praktiken. Würden Theaterleute fragen: Warum kommt ihr gerade jetzt mit diesem Vorwurf?, könnte die Antwort sein: Wir haben ihn schon immer erhoben, ihr habt uns aber nicht hören können.

Alles andere als harmlos

Sich nicht grundlegend mit Rassismus beschäftigt zu haben, bringt Theater aktuell in eine Verteidigungshaltung, die derjenigen des Verfassungsschutzes und der Ermittler nach der rechtsradikalen Mordserie ähnelt, in der sich alle vorwerfen lassen müssen, die Möglichkeit und Wirklichkeit von real existierendem Rassismus nicht in Betracht gezogen zu haben.

Nach diesen Debatten wird kein Theater in Deutschland sich mehr auf eine Tradition der Schwarzmalerei weißer Schauspielergesichter beziehen und sie "harmlos" naiv einsetzen können. Die Artikulation (von Teilen) des Publikums, die diesen Theatern das Konzept des Blackfacing als einen theatralen Unterschied, der einen Unterschied macht verdeutlicht, zwingt Theater zur Auseinandersetzung mit einer spätestens jetzt nicht mehr harmlosen Praxis. Die Blackfacing-Debatte macht das Rollentheater auf jene Mittel aufmerksam, von denen es konstituiert wird, die im Gesellschaftlichen und Politischen aber alles andere als harmlos sind.

Das fordert die bewusste und offene Reflexion dieser Mittel auf der formalen wie auf der "inhaltlichen" Ebene. Ein Arbeiten an der ästhetischen und bedeutenden Unterscheidung der Hautpigmentierung in der Gesellschaft

kann nicht über die eigene Praxis des darstellerischen Umgangs mit Hautpigmentierungen in der Gesellschaft hinweg sehen.

Die Formfrage

Bei Rassismus kann diese Auseinandersetzung nicht stehen bleiben. Die politische Selbstreflexion des Theaters, zu dem auch prekäre und tendenziell ausbeuterische Beschäftigungsverhältnisse etwa von Darstellern zählen, gehört ebenso dazu. Theater in Organisationsform und Ästhetik rundum auf den Prüfstand zu stellen und im Darstellen die Darstellung und ihre Bedingungen zu reflektieren, ist die nächste große Aufgabe der deutschen Theaterlandschaft. Und diese wird sich dadurch verändern und grundlegend erneuern (müssen).

Fußnoten:

[1] Während der Arbeit an diesem Posting erschien von Nikolaus Merck ein Artikel in der Frankfurter Rundschau und der Berliner Zeitung, der mir zu diesem Gesamtkomplex der Verstehensförderlichste zu sein scheint – der allerdings an einigen Stellen Vertiefung verlangt. Da dieses Posting bereits zu weit fortgeschritten war, erspare ich mir durchgängige Bezüge auf Mercks Text und empfehle vorab die Lektüre [hier](#) oder [hier](#).

[2] So weit ich sehe, gilt momentan die Bezeichnung "Person/People of Colour" (abgekürzt PoC) als akzeptable Form des Sprechens. Dem schließe ich mich im Folgenden an, nicht ohne ein gewisses Unbehagen, da "PoC" auf mich weitaus despektierlicher und technokratischer wirkt, als andere Formulierungen, der Anglizismus der ausgeschriebenen Formulierung die "Andersheit" noch zu forcieren scheint. Da es aber gerade in dieser Kommunikation nicht alleine auf die Intention des Absenders, sondern auch auf das Verständnis der Empfänger, insbesondere derer, die unter Diskriminierung in jeder Form zu leiden haben, ankommt und deren Diskriminierung das Letzte ist, was in dieser Debatte allerseits (wage ich zu unterstellen) beabsichtigt ist, schließe ich mich dieser Formulierung an.