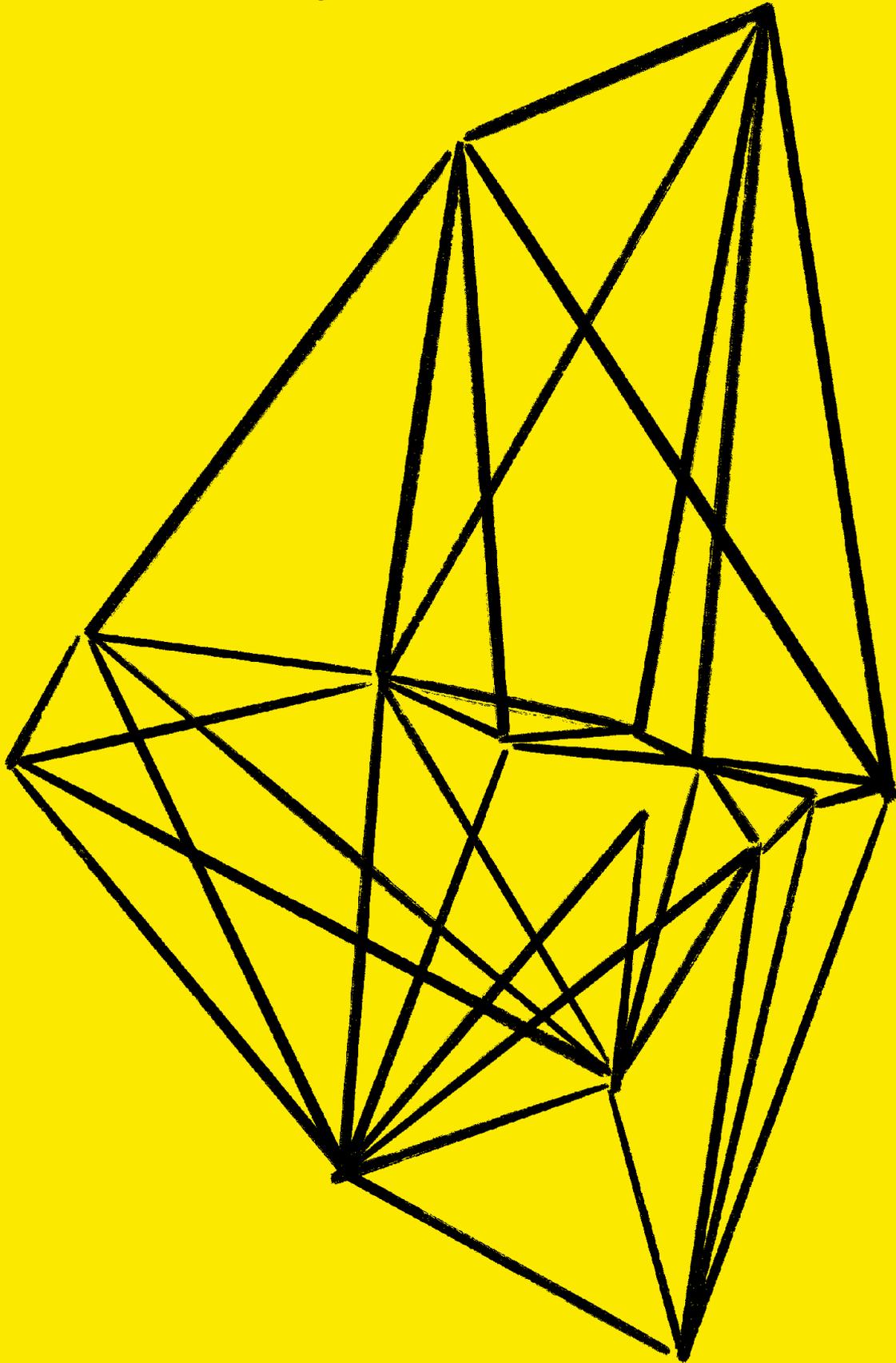


KEIN SCHLUSSTRICH!

Bundesweites dezentrales
Theaterprojekt zum NSU-Komplex
Die Nachbetrachtung



Es brauchte 60 Jahre, bis wir anfangen zu begreifen, dass ein Abkommen für Gastarbeiter*innen nicht nur billige Arbeitskräfte betrifft. Mehr als 30 Jahre, und noch immer begreifen wir nicht, dass es keine wesentlichen Unterschiede zwischen Ost- und Westdeutschland hinsichtlich der Ausprägung gruppenbezogener Menschenfeindlichkeit und strukturellem Rassismus gibt.

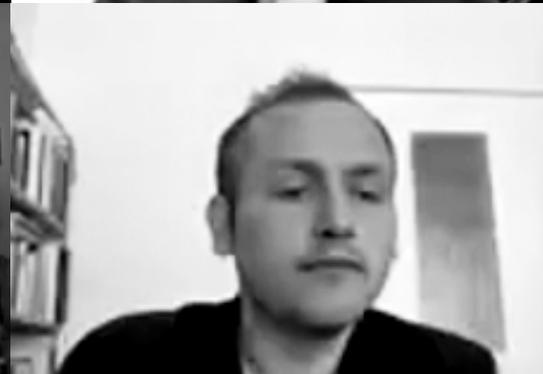
Und doch steht eine ganze Gesellschaft auch weiterhin fassungslos vor den Taten einer Mord- und Anschlagsserie, die noch immer ihresgleichen sucht: Wie sehr die Behörden und Organe eines Staats versagten, zeigte sich erst im Nachhinein. Und immer noch nicht im ganzen Ausmaß.

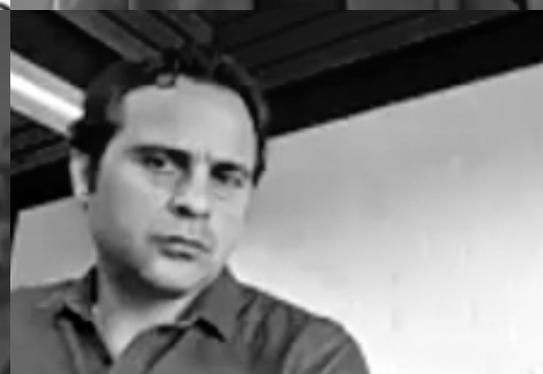
KEIN SCHLUSSSTRICH! fordern daher nicht nur aktivistische Gruppen und zivilgesellschaftliche Organisationen: 2021, zwanzig Jahre nach den ersten Taten und zehn Jahre nach dem Öffentlich-Werden des NSU-Komplexes haben sich Theater und Kulturbetriebe in allen 14 direkt betroffenen Städten zu einem einzigartigen Netzwerkprojekt zusammengetan. Ihr Ziel: Nichts weniger als die künstlerische Öffnung ihrer Bühnen als Plattform des Austauschs mit postmigrantischen Bevölkerungsgruppen und die Schaffung eines bundesweit dezentralen gedenkkulturellen Rituals.

Vom 21. Oktober bis 7. November 2021 war es dann so weit: In mehr als 700 Veranstaltungen bundesweit erlebten mehr als 20.000 Zuschauer*innen das Fanal eines gemeinschaftlichen Ausnahmezustands.

Doch was bleibt von all dem? Ein Jahr nach der Durchführung von KEIN SCHLUSSSTRICH! stellen sich noch immer Fragen der Nachhaltigkeit: Wie gehen Kommunen und ihre Theater mit den gedenkkulturellen Chancen und Herausforderungen einer postmigrantischen Gesellschaft um? Welche Rolle spielen sie bei deren zivilgesellschaftlicher Veränderung und aktivistischer Aneignung? Wie kann es ihnen gelingen, an den eigenen Strukturen zu arbeiten und sich nachhaltig interkulturell zu öffnen? Was konnte KEIN SCHLUSSSTRICH! tatsächlich zu diesem Weg beitragen?

Diesen und anderen Fragen geht die vorliegende E-Publikation in der Form einer offenen, losen Blattsammlung nach. Auf (selbst)kritische Weise halten einige zentrale Projekt-Akteur*innen Rückschau und stellen sich Fragen von außen. Was haben sie aus KEIN SCHLUSSSTRICH! gelernt? Womit waren sie zufrieden, was würden sie das nächste Mal anders machen? Welche Ressourcen und Kompetenzen müssen sie aufbauen, um auch künftig Projekte wie KEIN SCHLUSSSTRICH! durchführen zu können und wie lassen sich deren Impulse verstetigen?





NUR DEUTSCHE UNTER DEN OPFERN

Vorwort
Jonas Zipf und Amelie Deuflhard _____ S. 8

DAS HERZ LIEGT BEGRABEN

Bemerkungen zu KEIN SCHLUSSSTRICH! in Dortmund
Levent Arslan _____ S. 14

VERRÜCKTE WIE WIR

Gedenkkulturelle Aufträge, humanistische Leuchttürme und
der Weg zu einer besseren Gesellschaft
Juliane Zellner im Gespräch mit Marc Sinan und Eric Nikodym _____ S. 17

ZWICKAU KANN MEHR.

KEIN SCHLUSSSTRICH! in einer Täterstadt?
Maxi Ratzkowski _____ S. 28

OFFENE FRAGEN UND BLEIBENDE WIDERSTÄNDE

Vom Rückenwind eines Netzwerkprojektes und Ressourcen des Vertrauens
Juliane Zellner im Gespräch mit Alina Buchberger und Judith Zieprig _____ S. 33

DIE ANWESENHEIT VON MENSCHEN

Erfahrungen mit KEIN SCHLUSSSTRICH! in Rostock
Arne Bloch _____ S. 47

DAS GEDENKEN AM LEBEN HALTEN

Die Wunden unserer Städte und ihre Critical Friends
Juliane Zellner im Gespräch mit Mirjam Meuser und Jan Philipp Gloger _____ S. 53

DOCH DIE LÜCKE BLEIBT.

Reflexionen zu KEIN SCHLUSSSTRICH! in Köln
Stawrula Panagiotaki _____ S. 64

NOCHMAL 30 JAHRE

Von mutigen Menschen und notwendigen Veränderungen
Juliane Zellner im Gespräch mit Tuncay Acar und Harald Wolff _____ S. 69

Vorwort

NUR DEUTSCHE UNTER DEN OPFERN

Vorwort

Es waren die Morde in Hanau, die endgültig klar gemacht haben sollten, dass es sich hier um ein strukturelles Problem handelt – ein Problem, das uns Alle angeht. Schon lange vor dem Hanauer Attentat bestand die Strategie rechten Terrors darin, gewaltsame Übergriffe vom latenten Rassismus bis zur rassistischen Gewalttat so zu normalisieren, dass migrantisierte Menschen in der Mitte des gesellschaftlichen Lebens und ihres tagtäglichen Ablaufs in ständiger Angst und Hab-Acht-Stellung leben müssen. Spätestens nach dem Öffentlich-Werden des NSU-Komplexes war ein Ausmaß öffentlicher Aufmerksamkeit für das systematische Versagen einer Gesellschaft und ihrer Institutionen erreicht, das substantielle Änderungen nach sich ziehen musste. Hätte man meinen können. Doch um wie viel schlauer sind die Institutionen, Organe und Behörden unseres Rechtsstaats nach jahrzehntelang praktiziertem strukturellem Wegschauen und wiederholten systematischen Fehlleistungen bei Prävention, Aufklärung und Bestrafung? Um wie viel aufrichtiger wirken die Entschuldigungen und Ankündigungen ihrer Verantwortungsträger*innen? Hanau offenbarte, wie wenig all die Dienstaufsichtsverfahren, Untersuchungsausschüsse und Gerichtsverhandlungen gebracht hatten. Die Parallelen waren frappierend: Wieder war die Rede von „Pannen“ – als ob es Ausrutscher und Kavaliersdelikte gewesen seien, denen hier (erneut) neun Menschen zum Opfer gefallen waren; wieder berichtete die Presse von „Ausländern“ (dabei waren alle Opfer deutsche Staatsbürger*innen), „Shisha-Morden“ (beim NSU-Komplex war es eine sog. „Soko Bosphorus“, die die „Döner-Morde“ aufzuklären versuchte) und zeigte kriminalisierende Fotos der Opfer im Stile des Schwarz-Weiß-Rasters. – Eine Sprache, die sich selbst entlarvt und die rassistische Wahrnehmung der Mehrheitsgesellschaft widerspiegelt. Wo war die gesamtgesellschaftliche und politische Zäsur, die ein solcher Anschlag nach

sich hätte ziehen müssen? Als ob die Opfer und ihre Angehörigen Menschen zweiter Klasse wären.

Doch dann demonstrierte die aktivistische Hanauer Zivilgesellschaft auf beeindruckende Weise, was es bedeuten kann, die Gedenkkultur nicht Medien und Politik zu überlassen, sondern sie sich selbst anzueignen. Im Gegensatz zu den Ereignissen in der Folge des NSU-Komplexes gelang es, in der öffentlichen Wahrnehmung für eine freundliche Zeichnung der Bilder und Erinnerungen an die Opfer, für die richtige Aussprache ihrer Namen und die Beteiligung ihrer Angehörigen an den folgenden Trauerritualen zu sorgen. Es war diese zivilgesellschaftliche Machtdemonstration, die uns das Potential von kulturellen und künstlerischen Mitteln vor Augen führte, die es im Gedenken an die Opfer des NSU-Komplexes braucht: Sowohl für die Erinnerung an die getöteten Menschen selbst, als auch für einen in die Zukunft gerichteten Umgang mit der Verantwortung insbesondere der Täterstädte wie Jena, Zwickau oder Chemnitz.

Gemeinsam mit Simon Meienreis war schnell die Idee geboren, aus diesem Impuls ein bundesweites, dezentrales Projekt zu machen – mit Ralph Reichel, Jan Philipp Gloger und Steffen Mensching die ersten Theaterleiter*innen für ein kooperatives Trägermodell gewonnen – mit der Stadt Jena und dem Freistaat Thüringen ein Grundstock für eine Finanzierung gelegt, auf den andere Kommunen, Länder, der Bund und weitere Fördermittelgeber aufbauen konnten. Die solidarische Dynamik dieses Projekts hat uns von Anfang an mitgerissen und beflügelt wie bei keinem zweiten Projekt.

So gelang es uns, die Stadt- und Staatstheater aller 15 direkt vom NSU-Komplex betroffenen Städte, sieben dort versammelte kommunale Kulturbetriebe und unzählige zivilgesellschaftliche Organisationen unter einer Überschrift zu versammeln: KEIN SCHLUSSTRICH! Zwischen dem 21. Oktober und dem 7. November 2021 – 60 Jahre nach dem sog. „Gastarbeiterabkommen“, 20 Jahre nach den ersten Morden des NSU-Komplexes und zehn Jahre nach dessen Öffentlich-Werden – bewiesen diese Partner und insbesondere die in und um sie versammelten Menschen ihre klare Haltung. Im offenen Dialog mit den extrem engagierten Dramaturg*innen aller beteiligten Häuser entwickelte das Kurator*innenteam bestehend aus Ayşe Güleç, Tunçay Kulaoglu und Simon Meienreis eine Programmstruktur, die auf vier Säulen stand:

1. Spielplanrelevante Eigenproduktionen und stadtgesellschaftliches Rahmenprogramm an allen beteiligten Häusern
2. Das gemeinsam entwickelte und an allen Orten zugleich klingende Live-Oratorium „Manifest(o)“ des Komponisten Marc Sinan
3. Das jeweils ortsspezifisch angepasste Kunst-, Dokumentations- und Ausstellungsprojekt „Offener Prozess“ der Kurator*innen Ayşe Güleç und Fritz Laszlo Weber
4. Eine beteiligungsoffene bundesweite Plattform für weitere diskursive und interaktive Formate – insbesondere solcher der politischen und Demokratiebildung

Von Anfang an begleiteten uns dabei auf allen Ebenen Diskussionen rund um Fragen der Nachhaltigkeit von KEIN SCHLUSSTRICH! – Das gilt sowohl für die internen Gespräche im Kreise der Dramaturg*innen und Kurator*innen sowie den drei Organen des projektbezogen gegründeten Trägervereins „Licht ins Dunkel e.V.“ – der aus den beteiligten Hausleitungen bestehenden Mitgliederversammlung, dessen mit Ferda Ataman, Isidora Randjelović, İdil Baydar, Katharina Warda und Vanessa Eileen Thompson kompetent besetzten Beirat und uns als Vereinsvorstand – als auch für die stadtgesellschaftlichen und darüber hinausgehenden öffentlichen Diskussionen, die ein Projekt wie dieses so sehr bereichern. Es ist unseren vielfältigen Förderern, etwa der Kulturstiftung des Bundes oder dem Förderprogramm „Demokratie leben!“ des BMFSFJ, zu verdanken, dass wir letztlich nicht nur in der Lage waren, das umsichtig von „Local International“ von Bonn aus koordinierte künstlerische Programm sowie das mit dank der ruhigen Hände von Leyla Erkuş, Tanja Ehrlein und Peer Stark gesteuerte Vermittlungsprogramm, sondern auch eine umfassende Evaluation unseres Projekts zu realisieren.

Im Rahmen dieser Evaluation lohnt es sich – analog zu den oben benannten vier Programmsäulen – vier Ebenen der Auswertung zu unterscheiden: 1. Zur Programmarbeit an den Häusern; 2. Zur Vor-Ort-Entwicklung gedenkkultureller Formate; 3. Zur Verzahnung zwischen kultureller und politischer Bildung; sowie 4. Zur strukturellen Öffnung der Häuser im Rahmen ihrer jeweiligen Stadtgesellschaft:

Die erstgenannte Ebene der Programmarbeit der beteiligten Häuser gilt angesichts von mehr als 20.000 Zuschauer*innen, eines überwältigenden Medienechos und des offensicht-

lich zumindest temporären Publikumstransfers vor Ort – der stattgefundenen Begegnung zwischen Abonnent*innen und postmigrantischer Stadtgesellschaft – sowohl in quantitativer Hinsicht als auch in qualitativer Hinsicht als insgesamt überwiegend gelungen. Auch wenn es in der Publikumsresonanz eindeutig wahrnehmbare Unterschiede zwischen den Städten in West- und Ostdeutschland gab, so war das Fenster der öffentlichen Aufmerksamkeit und die damit verbundene Anerkennung der Perspektiven der Opferangehörigen zumindest für die Dauer des Projekts gegeben. Auch lässt sich insgesamt eine anhaltende Beschäftigung auf den Spielplänen der beteiligten und weiterer Theater erkennen.

Auf der zweiten Ebene der Entstehung und Entwicklung gedenkkultureller Formate lässt sich im Zeichen der verschiedenerorts angestoßenen Prozesse, der interkommunalen Vernetzung sowie des bundesweiten Erfahrungsaustauschs von einem maßgeblichen Impuls durch KEIN SCHLUSSTRICH! ausgehen: Im kommunalen Kontext sind u. a. die in Sachsen voranschreitenden Planungen eines NSU-Dokumentationszentrums oder die stadtpolitischen Beschlüsse zu Memorials in Köln und Jena zu nennen; im Hinblick auf die interkommunale Vernetzung und den bundesweiten Erfahrungsaustausch lässt sich vor allem eine von Halle ausgegangene Arbeitsgruppe zu kommunaler Gedenk- und Beteiligungskultur hervorheben, die mit ihrer Arbeit mittlerweile sowohl beim „Deutschen Städtetag“ als auch der „Kulturpolitischen Gesellschaft“ andocken konnte.

Die Verbindung und Verzahnung kultureller Arbeit und politischer Bildung fand ihren sichtbaren Ausdruck in mehreren das Projekt begleitenden und es evaluierenden Publikationen – beispielsweise im Film „Stimmen aus dem Gegennetzwerk“ von Ayhan Salar, im Podcast „Halbe Katoffl“ von Frank Joung, in der Netzdokumentation von „Manifest(o)“ durch YMusic oder der Buchveröffentlichung „Rassismus. Macht. Vergessen“ der Herausgeber*innen Onur Suzan Nobrega, Matthias Quent und Jonas Zipf. In dieser Synergie steckt ein großes Potential, zu dessen Entfaltung KEIN SCHLUSSTRICH! wenigstens einen modellhaften Aufschlag zu machen wusste.

Von allen vier Ebenen bleibt die Frage der strukturellen Öffnung der Stadt- und Staatstheater sicherlich das größte Desiderat. Es äußerte sich zwar schon seit den ersten Projektbesprechungen als Fragestellung nach den strukturellen

Bedingungen und institutionellen Voraussetzungen für Projekte wie KEIN SCHLUSSSTRICH! – wurde aber letztlich noch nicht ausreichend vertieft und systematisiert: Wie können ausreichende Ressourcen beschafft und Kompetenzen entwickelt werden, um Projekte wie dieses und darüber hinausgehende Prozesse zu pflegen? Wie können die Institutionen zu Schutzräumen für die Betroffenen werden? Wie kann eine dauerhafte Beseitigung oftmals unbewusster, strukturell rassistischer Verhaltensmuster, wie kann die interkulturelle Kompetenzentwicklung der Mitarbeitenden dieser Institutionen nachhaltig gelingen?

Es ist diese vierte Ebene, der sich die vorliegende E-Publikation widmet, auf die sie ihr hauptsächliches Augenmerk legt. Als digitale „Lose Blattsammlung“ konzipiert, bleibt sie evolutionär erweiter- und korrigierbar, erheben die hier versammelten Gespräche und Originalbeiträge keinen Anspruch auf Vollständigkeit oder Letztgültigkeit. Unser Dank gilt dabei dem Fördermittelprogramm „Demokratie leben!“ des BMFSFJ, die diese für die strukturelle Entwicklung der Stadt- und Staatstheater in Richtung einer weitergehenden Verzahnung von politischer mit kultureller Bildung so relevante Arbeit mit einer zusätzlichen Förderung großzügig unterstützten – sowie natürlich den Macher*innen aller mit dieser Verzahnung verbundenen Aktivitäten in der Vermittlung und Evaluation von KEIN SCHLUSSSTRICH!



Foto: Julia Steinigeweg

Amelie Deuffhard ist seit 2007 Künstlerische Leiterin von Kampnagel Hamburg, Europas größtem Produktionszentrum für die Freien Darstellenden Künste. 2022 wurde sie mit dem Theaterpreis Berlin ausgezeichnet.



Foto: Tina Peißker

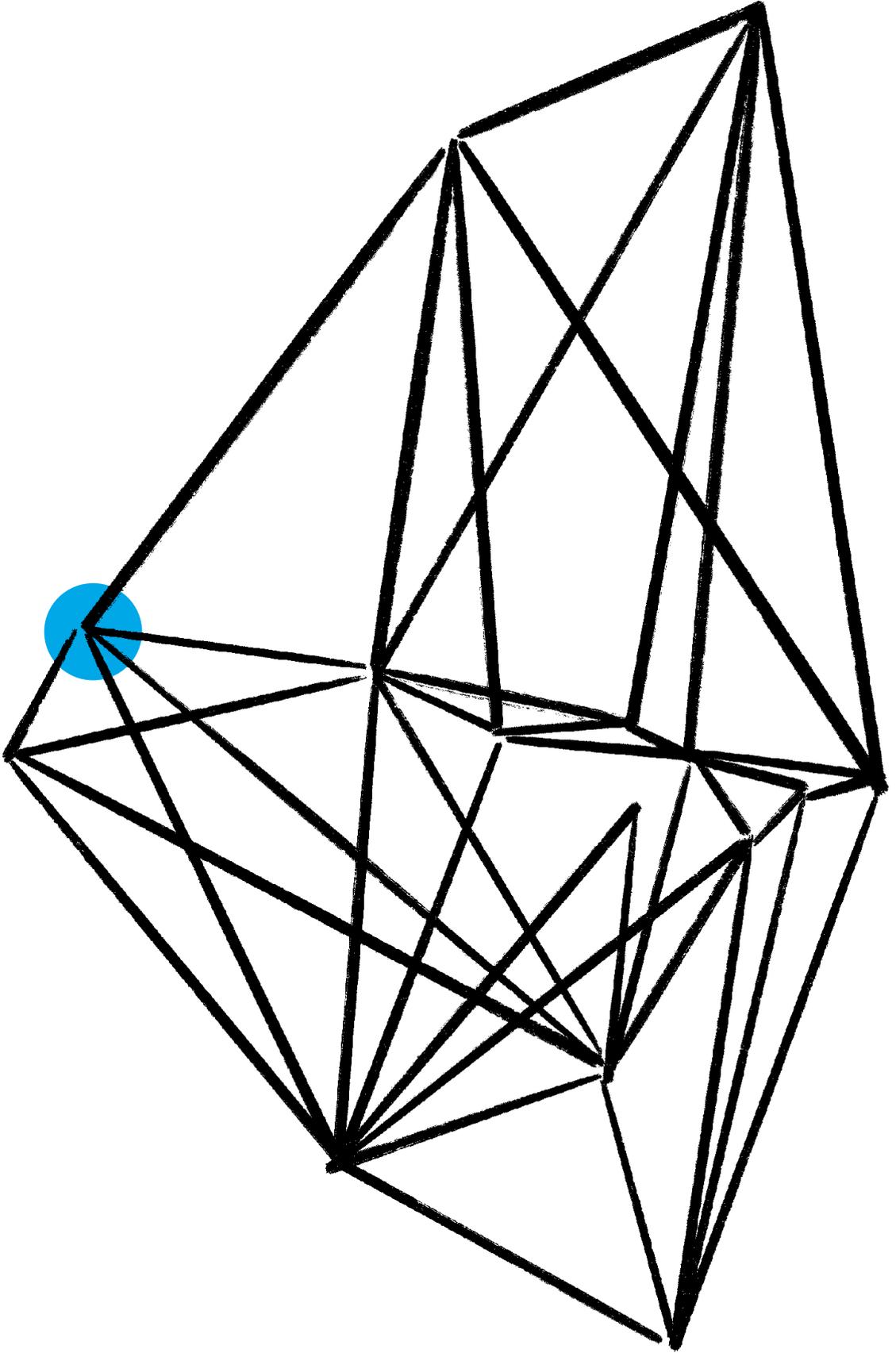
Jonas Zipf studierte Psychologie und Regie. Als sog. Werkleiter von Jena-Kultur war er von 2016 bis 2022 der Kulturverantwortliche der Stadt Jena und ist seit August d. J. Geschäftsführender Direktor auf Kampnagel in Hamburg.

Jonas Zipf & Amelie Deuffhard
Vorstand des „Licht ins Dunkel e.V.“

KEIN SCHLUSSTRICH! AUF EINEN BLICK

- **EIN ZEITGLEICHES UND DEZENTRALES PROJEKT IN 15 STÄDTEN**
- **EIGENS GEGRÜNDETER TRÄGERVEREIN: LICHT INS DUNKEL E.V. (MITGLIEDER = PROJEKTTRÄGER SIEHE S. 82)**
- **GETRAGEN VON SIEBEN KULTURBETRIEBEN, 14 STADT- UND STAATSTHEATERN UND UNZÄHLIGEN ZIVILGESELLSCHAFTLICHEN INITIATIVEN (PROJEKTTRÄGER UND WICHTIGSTE KOOPERATIONSPARTNER SIEHE S. 83)**
- **PROJEKTBEGINN: FEBRUAR 2020**
- **KERNZEITRAUM DER VERANSTALTUNGEN: 21. OKTOBER – 7. NOVEMBER 2021**
- **BUNDESWEITE ANZAHL DER VERANSTALTUNGEN IN DIESEM ZEITRAUM: > 700**
- **BUNDESWEITE ANZAHL ZUSCHAUER*INNEN IN DIESEM ZEITRAUM: > 20.000**
- **PROJEKTBUDEGET: > 1,2 MIO EUR (FÖRDERER SIEHE S. 84)**
- **PROJEKTTEAM AUS > 13 PERSONEN**
- **VORSTAND: AMELIE DEUFLHARD & JONAS ZIPF**
- **KURATORIUM: AYŞE GÜLEÇ, TUNÇAY KULAOĞLU, SIMON MEIENREIS**
- **GESCHÄFTSFÜHRUNG KÜNSTLERISCHES KERNPROJEKT: ELENA KRÜSKEMPER, KRISTINA WYDRA, LAURA BECKER/ LOCAL INTERNATIONAL GBR**
- **GESCHÄFTSFÜHRUNG VERMITTLUNGSPROJEKT: TANJA EHRLEIN, LEYLA ERKUŞ, PEER F. STARK**
- **BEIRAT: FERDA ATAMAN, IDIL BAYDAR, ISIDORA RANDJELOVIĆ, VANESSA EILEEN THOMPSON, KATHARINA WARDA**

Dortmund



DAS HERZ LIEGT BEGRABEN¹

Bemerkungen zu KEIN SCHLUSSSTRICH! in Dortmund

von Levent Arslan

Wir als Dietrich-Keuning-Haus hatten als einzige Institution, die kein Theaterbetrieb im eigentlichen Sinne ist, eine besondere Stellung im Rahmen des Projektes. Als Teil der Kulturbetriebe der Stadt und damit der Kommune Dortmund wurden wir per Stadtratsbeschluss Teil des „Licht ins Dunkel e.V.“. Unser Haus ist das größte und spartenreichste Kultur- und soziokulturelle Zentrum seiner Art in NRW. Das generationsübergreifende Programm umfasst Konzerte, Festivals, Tanz, Theater, Musicals und Filme sowie Talks, Fachtagungen und Kulturveranstaltungen aller Art. Wir verstehen uns einerseits als Kulturzentrum mit eigenem Kinder- und Jugendbereich sowie als Bindeglied für alle lokalen Akteur*innen und gleichzeitig als gesellschaftspolitischen Ort mit überregionaler Wirkung, nicht zuletzt durch die Dialog- und Gesprächsformate und das Online-Programm „Keuninghaus to Go“, welches bundesweit großen Zuspruch bekommt.

Im Rahmen von KEIN SCHLUSSSTRICH! haben wir zum ersten Mal bundesweit mit Theaterhäusern zusammengearbeitet und es als Bereicherung erlebt, in so einem Netzwerk Veranstaltungen zu organisieren. Es war eine neue Erfahrung, die wir als Kulturhaus als sehr „empowernd“ empfanden. Aus dem Netzwerk erhielten wir die Rückmeldung, dass es für die Theaterhäuser ebenfalls empowernd gewesen ist, sich mit uns auszutauschen und das nicht nur theoretisch. Persönliche Begegnungen haben das Ganze verstärkt und es entstand ein Gefühl der bundesweiten Solidarität.

Für uns war es nicht das erste Mal, dass wir das Thema NSU in unserer Arbeit thematisiert haben. Familie Kubaşık ist unserem Haus eng verbunden und besucht zahlreiche Veranstaltungen hier. Im Rahmen des Projektes fanden wir es besonders schön, dass die Familie nun auch über die Grenzen Dortmunds hinaus Solidarität erhielt. Die Hinterbliebenen

¹ „Das Herz liegt begraben“ von Regisseurin Emel Aydoğdu handelt von der Liebesgeschichte der Eheleute Elif und Mehmet Kubaşık. Die Szenische Lesung wurde vom Keuning.haus in Kooperation mit dem Schauspielhaus Dortmund im Rahmen von KEIN SCHLUSSSTRICH! 2021 produziert.

bundesweit sichtbar zu machen, hatte auch für die Familie einen besonderen Stellenwert. Durch die deutschlandweite Zusammenarbeit konnte die Familie auch die Theaterhäuser in anderen Städten besuchen und an ihrem Programm mitwirken. So kam die Familie mit Besucher*innen des klassischen Theaters in Kontakt und umgekehrt.

Als eine der wichtigsten Erkenntnisse aus dem Projekt können wir die Forderung festhalten, dass in allen Theatern, Kunst- und Kulturhäusern Erinnerungskultur ein fester Bestandteil des Programms sein sollte. Dabei sollte die Perspektive der Opfer und Hinterbliebenen generell stärker in den Fokus genommen werden. Generell sollten Theaterbetriebe und Kulturhäuser nicht nur Orte der Kultur, sondern auch der Begegnung sein und im besten Fall den Querschnitt der Bevölkerung repräsentieren und erreichen. Dementsprechend müssen Produktionen und Inszenierungen sowohl sprachlich als auch dramaturgisch barrierearm sein, d. h. nicht ausschließlich wirken. Die Besetzung der Theaterbetriebe/Kulturhäuser sollte langfristig in allen Sparten divers aufgestellt sein. Gerade Theaterhäuser, die die sogenannte „Hochkultur“ bedienen, bedürfen einer Öffnung, es braucht also dringend eine Auseinandersetzung damit, was Hochkultur ist und wem sie dient.

Des Weiteren müssen wir dahin kommen, dass (Sozio-)kulturhäuser auf Augenhöhe mit Theatern gesehen werden und gleichwertige Anerkennung erhalten. In Dortmund hat sich durch die neue Intendantin Julia Wissert die Zusammenarbeit zwischen uns und dem Theater intensiviert, und es wurden gemeinsame Veranstaltungen organisiert. Es fand ein Crossover des Publikums und der Mitarbeitenden statt, sodass durch den Austausch ein Perspektivwechsel ermöglicht wurde.

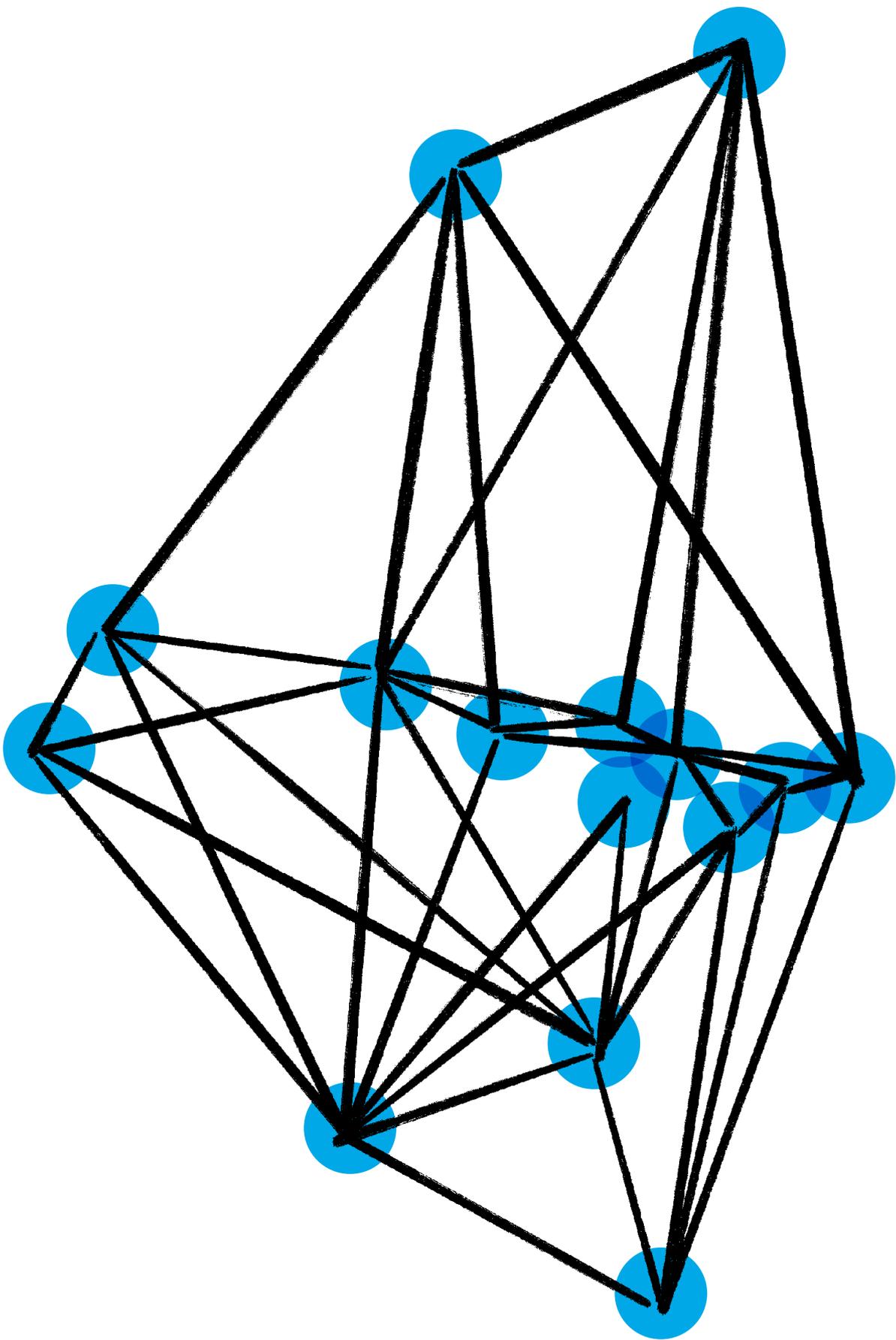
Die Entwicklung, dass gerade auch die Theaterbetriebe sich auf den Weg machen, Gruppen zu erreichen, die nicht zur Dominanzgesellschaft gehören, stößt auch auf Widerstände, die in Vorwürfen münden (können), man würde die Mehrheitsgesellschaft nicht mehr ansprechen. Wenn wir begreifen, dass eben auch diese Themen unsere gesamte Gesellschaft betreffen, ist ein großer Schritt getan. Dazu braucht es aber dauerhafte Kommunikationskanäle zwischen Kulturhäusern, Theatern und weiteren gesellschaftspolitischen Akteur*innen. Der Austausch darf allerdings nicht zufalls-/personenbedingt geschehen, sondern muss strukturell verankert sein.



Foto: Dennis Treu

Levent Arslan, Diplom-Sozialpädagoge, Direktor des Keuning.haus seit 2017, vormals Kinderschutz- und Integrationsbeauftragter für die Stadt Dortmund.

MANIFEST(O)



VERRÜCKTE WIE WIR

Gedenkkulturelle Aufträge, humanistische Leuchttürme und der Weg zu einer besseren Gesellschaft

Juliane Zellner im Gespräch mit Marc Sinan und Eric Nikodym

Komponist Marc Sinan und Produzent Eric Nikodym bilden ein symbiotisches Gespann: Mit ihrer Marc Sinan Company und der Kulturagentur YMusic loten sie die Möglichkeiten zeitgenössischer Performancekunst aus – der eine mit seiner Musik und künstlerischen Vision, der andere mit Organisationstalent und wirtschaftlichem Weitblick. Beide Aspekte sind unverzichtbar: Denn ohne den unbedingten Anspruch an die gesellschaftsverändernde Kraft der Kunst und die gleichzeitig dafür notwendige Zähigkeit gegenüber Strukturen und Institutionen gäbe es Projekte wie ihr „Manifest(o)“ nicht: Das im Rahmen von KEIN SCHLUSSTRICH! produzierte dezentrale, bundesweite Oratorium im Zeichen des aktiven und partizipativen Gedenkens an die Opfer des NSU-Komplexes ist ein Projekt, das auf dem Papier nur scheitern konnte – und dennoch nicht gescheitert ist. Im Gespräch gehen die Macher von „Manifest(o)“ auf innere Antriebe und äußere Widerstände ein, beschreiben projektbezogene Notwendigkeiten und strukturelle Zwänge, und fordern nichts weniger als die Veränderung einer ganzen Gesellschaft.

1. Ausgangspunkt und Vorgehensweise

JULIANE ZELLNER: Marc Sinan und YMusic sind dafür bekannt, sich vor keinem großen Projekt zu scheuen. Und dennoch stellt das Erschaffen einer neuen Gedenkkultur rund um den NSU-Komplex noch mal eine ganz andere Dimension dar. Habt ihr zu einem Zeitpunkt gezögert, als Simon Meienreis und Jonas Zipf mit dieser Idee des Oratoriums für die Opfer an euch herangetreten sind?

ERIC NIKODYM: Gezögert eher weniger, aber wir hatten natürlich großen Respekt davor. Die Aufgabe bestand ja nicht allein

darin, ein Stück zu komponieren, sondern über ein Jahr hinweg ein partizipatives Oratorium zu schaffen, das aus neun Teilen besteht und 15 Orte verbindet. Das ist eine große Herausforderung, sowohl künstlerisch als auch organisatorisch und administrativ. Wir mussten uns zum einen mit diversen künstlerischen und theatralen Partnern auseinandersetzen, zum anderen aber auch mit den Betroffenen und ihrer Geschichte, die ja im Fokus stehen. Wir bewegen uns nicht im luftleeren Raum, sondern vor einem ganz konkreten Hintergrund, mit dem man sehr vorsichtig und auch sehr umsichtig hantieren muss.

MARC SINAN: Für mich stand im Kontext des Gedenkens an die Opfer des sogenannten NSU vor allem die Frage im Vordergrund, ob ich dazu aussagefähig bin. Ich bin kein auf Gedenkprojekte spezialisierter Künstler, sondern ich habe eine Biografie, aus der heraus meine Beschäftigung mit bestimmten Themen entstanden ist. Es ist mir wichtig, dass das nicht missverstanden wird. Für mich gibt es immer einen ganz konkreten Impuls, der mich dazu bewegt, ein Stück zu schreiben. Und auch bei „Manifest(o)“ war es die Herausforderung, erstmal eine Schnittmenge zwischen dem zu finden, was mich als Mensch, als Marc Sinan, bewegt und dem, was man dazu beitragen kann, um adäquat für die Opfer des NSU einen Beitrag zu leisten. Im Vergleich zu den vielen Menschen mit Migrationshintergrund, die auf Grund ihrer Physis oder Sprache von Rassismus betroffen sind, habe ich diese Erfahrung nie gemacht – vielleicht, weil ich keine schwarzen Locken habe. Es wäre also Appropriation der höchsten Form, wenn ich behaupten würde, ich sei Opfer von Rassismus in Deutschland. Für mich sind jedoch die Fragen rund um Opfer- und Täterschaft zentral. Was bedeutet es, ein Opfer zu sein? Und wie kann ich das anderen Menschen, die diese Erfahrung nicht gemacht haben, vermitteln? Wie kann ich diesen Schmerz mit einer großen Gruppe von Zuschauer*innen teilen? Was bedeutet Opferschaft und Täterschaft? Diesen Fragen haben wir uns in „Manifest(o)“ aus makroskopischer Perspektive versucht zu nähern.

JULIANE ZELLNER: Es waren 14 Theaterinstitutionen in 15 Städten beteiligt, diese Vielzahl und vor allem diese Streuung der Häuser über die gesamte Republik ist bisher wahrscheinlich einzigartig. Wie seid ihr das konzeptionell und koordinativ angegangen?

ERIC NIKODYM: So ein Projekt funktioniert nur, wenn man Partner*innen an den einzelnen Orten hat, auf die man sich verlassen kann. An jedem Ort konnten wir tolle Menschen, tolle Künstler*innen, tolle Leute aus den Theaterhäusern selbst, aber auch aus den jeweiligen Stadtgesellschaften finden und für unser Projekt begeistern. Hierfür sind wir sehr dankbar. In Hinblick auf die konzeptionelle Ausrichtung gab es viele Vorüberlegungen zu den einzelnen Städten: In welcher Stadt macht welche Form von Kunstwerk Sinn? Welche Partner*innen können auf Grund ihrer Struktur die größeren Projekte stemmen, für welche braucht es eher kleinere Arbeiten? In welchen Städten ist es wichtig, in den Stadtraum hineinzugehen, in welchen Städten ist es relevant, die bestehenden großen Institutionen zu bespielen? Eine große Rolle spielt natürlich auch, inwieweit die Partner*innen vor Ort bereit sind, gemeinsam mit uns das Projekt inhaltlich weiterzudenken und weiterzuentwickeln. Wir wollen keine fertigen Konzepte überstülpen. Heißt, wir kommen mit einem Angebot. Die Leute schauen, wo sie sich darin wiederfinden und wie sie ihre eigenen Ideen, Perspektiven und künstlerischen Handschriften einbringen können. Nur wenn wir die Partner*innen ernst nehmen, können wir diese Großprojekte erfolgreich umsetzen. Sie sind ein wichtiger Part der künstlerischen Prozesse.

Natürlich gibt es in der musikalischen Komposition eine Struktur, die von Marc als Komponist gesetzt wird, aber das Besondere ist, sowohl im Künstlerischen als auch im Musikalischen, dass es in all diesen Formen immer Momente der Freiräume gibt, in denen sich andere Künstler*innen in gleichberechtigter Form einbringen können. Marc öffnet diese Räume, in denen etwas stattfinden kann, um das dann wiederum in die Arbeit zu integrieren. Die Beteiligten sind damit nicht nur Erfüllungsgehilfen einer übergeordneten Idee, sondern in einem gewissen Rahmen eben gleichberechtigte künstlerische Partner*innen. Natürlich stößt man in solch einem Prozess auch auf Widerstände: Wenn ein Künstler und ein Produktionsteam von außen kommen und irgendetwas in der Stadt machen wollen, stellt sich bei einigen die Frage: Warum machen wir das nicht selber? Hier liegt die große Herausforderung diese Vorbehalte zu unterlaufen und zu erklären: Wir bringen nur die Grundidee mit, den Rest entwickeln wir gemeinsam. Denn nur daraus entsteht für uns alle wirklich ein Mehrwert. Es gibt eben keine genialische Kunstidee, sondern es geht um die vielen Perspektiven, die eingebracht werden können.

2. Akteure: YMusic und die Kulturbetriebe in Ost und West

JULIANE ZELLNER: Wer war an der Entwicklung von „Manifest(o)“ konkret beteiligt? Und wie war es an den Häusern organisatorisch und personell angedockt?

MARC SINAN: Künstlerisch konzipiert haben es Holger Kuhla, Eric und ich.

ERIC NIKODYM: In der konzeptionellen Phase arbeiten wir bei all unseren Projekten in einem Team mit bis zu maximal fünf Leuten, um verschiedene kritische und kuratorische Perspektiven mit einfließen zu lassen. Im Falle von „Manifest(o)“ waren in der künstlerischen Ausgestaltung Marc für die Komposition und Holger für die Dramaturgie zuständig. Ich bin mit einem Produktionsteam losgezogen und habe mit Unterstützung von „Local International“ an der konkreten Umsetzung in den verschiedenen Städten gearbeitet. In fast jeder Stadt ist ein lokaler Produktionsleiter dazugestoßen, der die Koordination vor Ort übernommen hat. Darüber hinaus gab es Ansprechpartner*innen in den jeweiligen Häusern, die bspw. für Anträge oder Genehmigungsverfahren verantwortlich waren. Das ist aus der Ferne sonst kaum zu leisten.

JULIANE ZELLNER: Ihr wart in sehr vielen, sehr verschiedenen Städten. Konntet ihr alle Städte schon vorab? Und konntet ihr hier Unterschiede im Umgang feststellen?

ERIC NIKODYM: Viele der Orte, die am Projekt beteiligt waren, sind im Osten. Mit meiner Biographie kannte ich daher eigentlich alle Städte. Ich bin gebürtiger Leipziger. Damit sind mir die Konflikte nach 1990, auf deren Boden ja auch der NSU anzusiedeln ist, durchaus bekannt. Da sind Umbrüche, die meine Biographie mitprägen. Die zu kennen, ist im Umgang mit den Leuten vor Ort durchaus hilfreich. Man weiß, wo Konfliktlinien verlaufen, die ein anderer vielleicht gar nicht bemerkt, ganz einfach, weil er sie nicht kennt oder nicht erlebt hat.

JULIANE ZELLNER: Inwieweit wart ihr mit diesen Konfliktlinien konfrontiert? Wie kann ich mir das in Hinblick auf die Durchführung eures Projekts vorstellen?

ERIC NIKODYM: Für mich war es beispielsweise in Rostock interessant zu sehen, wie präsent das Thema „Sonnenblumenhaus“ bei den Menschen vor Ort ist. Ich hatte den Eindruck, sobald man dieses Thema antastet oder antriggert, bekommt man sofort eine Anti-Reaktion, selbst in Teilen der progressiven Stadtgesellschaft, etwa bei Künstler*innen oder Sozialarbeiter*innen. Dabei will niemand vor Ort das Geschehene bestreiten. Für uns war die Frage von Täterschaft und Opferschaft zentral. Diese Thematik betrachten wir in einem globaleren Kontext. Der NSU und die Morde sind hier ein sehr spezifisches Phänomen. Weiterhin war für uns das Thema Ausgrenzung zentral. Die Ausgrenzung, die nicht erst mit dem NSU aufgetaucht ist und auch nicht mit der Selbstenttarnung des NSU verschwinden wird. Hier ging es uns um das Aufzeigen von Parallelen. Im Zuge unserer Arbeit vor Ort wurde klar, dass man mit diesen Themen sehr sensibel umgehen muss. Durch meinen Background weiß ich, dass bei vielen Menschen in Ostdeutschland unterschwellig immer noch ein Gefühl von Abgelehnt-, Missachtet- und Geringgeschätzt-Werden mitschwingt. In diesem Kontext ist Täterschaft und Opferschaft dann wieder nochmal in anderen Facetten zu denken.

JULIANE ZELLNER: Heißt das, im Umgang mit dem NSU-Komplex lässt sich durchaus ein Unterschied zwischen den Städten im Osten und den Städten im Westen festmachen? Ihr kamt ja von außen mit der Idee eines Oratoriums für die Opfer an die jeweiligen Häuser. Welche Erfahrung habt ihr dann vor Ort gemacht? Schwelen dort nicht letztlich Konflikte, in denen das Gedenken an die Opfer des NSU-Komplexes nur einen untergeordneten Teil einnimmt?

MARC SINAN: Ich glaube, unser Projekt legt den Finger auf die Wunde und zeigt die Schwierigkeiten, denen Kulturbetriebe gegenwärtig ausgesetzt sind, auf diverse paradigmatische Scheren, die sich öffnen. Zuallererst stellt sich doch die Frage: Welche Aufgabe hat ein Stadttheater? Stadttheater sind Produktionsstätten für traditionelle Formen von Theater, Musiktheater etc. Es sind Institutionen, die eine Kunstform weiter-treiben, die wir eigentlich seit 30 Jahren beatmen.

In den letzten Jahrzehnten kam durch die Politik der Auftrag zur politisch-gesellschaftlichen Relevanz hinzu. Letztlich könnte man sagen: Umso mehr die Kirchen an Bedeutung verlieren, umso mehr stehen wir Künstler*innen für die humanis-

tischen Leuchttürme und sollen die Richtung vorgeben, in die sich eine Gesellschaft bewegt. Das stellt die Theater vor eine Herausforderung, die so nicht zu schaffen ist. Der neue Auftrag ruft nicht nur nach politischer Relevanz, sondern letztlich nach einer Form von Utopie.

In diese Situation kommen so Verrückte wie wir mit unserem Angebot und unseren Ideen. Und selbst wenn die Leute an den Theatern total große Lust haben, das mit uns zu wuppen, sind sie immer noch für 20 weitere Produktionen im Jahr verantwortlich und haben eigentlich weder das Personal noch die Kapazität oder die Kompetenz dazu, weitere Projekte mit Leben zu füllen. Die Leistungsgrenze der Stadttheater war ein gravierender Punkt. Letztlich sind die Erfahrungen mit „Manifest(o)“ ein Indikator dafür, dass es die Bereitschaft der Leute für diese Art Projekt gibt, aber dass die Strukturen und der dahinterliegende politische Wille, nicht für die Durchführung solcher Projekte geeignet sind. Und doch lässt sich positiv festhalten, dass es sich kontinuierlich verbessert. Vor fünf oder zehn Jahren wäre so ein Projekt überhaupt nicht möglich gewesen. Unter diesem Gesichtspunkt ist das Ergebnis schon sensationell.

3. Kulturförderung, öffentlicher Auftrag und strukturelle Veränderungen

JULIANE ZELLNER: Ausgehend von euren Erfahrungen im Rahmen von „Manifest(o)“: Welcher strukturellen Veränderungen bedarf es?

MARC SINAN: Entscheidend ist die Ownership der Häuser. Es muss klar sein, um was es sich handelt: Produktion, Koproduktion oder Gastspiel. Letztere gehen innerhalb eines Betriebs oft unter. Ein Projekt wie unseres steht zwischen den Stühlen. Im Nachhinein können wir feststellen: Überall dort, wo die Intendant*innen KEIN SCHLUSSTRICH! und „Manifest(o)“ als ihren zutiefst eigenen Auftrag verstanden haben, hat es super funktioniert. Und überall dort, wo es als Gastspiel betrachtet wurde, ist es nicht ganz aufgegangen. Wir sind halt nicht Robert Wilson, der vorbeikommt und sein Publikum mitbringt. In unserem Fall handelt es sich um ein sehr kompliziertes, komplexes Gastspiel, das eine kommunikative Vorarbeit benötigt. Dafür muss in den einzelnen Häusern erst

eine Form der Identifikation, aber auch der strukturellen Verortung geschaffen werden. So lange das nicht der Fall ist, besteht eine reale Ausgrenzung eines wesentlichen Teils unserer Gesellschaft. Die Ausgrenzung hat für mich einerseits damit zu tun, dass das Programm der Häuser die gesellschaftlichen Realitäten nicht repräsentiert. Andererseits unterliegen die meisten Häuser schlicht und ergreifend der allgegenwärtigen Ökonomisierung: Es geht vor allem darum, wie viele Tickets verkauft werden. Angesichts der Tatsache, dass die Existenz dieser Orte der Kunst, Kultur, Bildung und Utopie durch das Geld der Steuerzahler*innen ermöglicht wird, kann aber nicht der Ticket Sale im Vordergrund stehen. Wir sollten nicht all diejenigen ausschließen, die nicht in der Lage sind, ein Ticket zu kaufen. Das ist ein strukturelles Problem. In der idealen Welt dürfte die Theaterkarte gar kein Geld kosten oder nur für diejenigen, die wirklich Geld verdienen wie Christian Lindner.

Manchmal ist es allerdings gar nicht entscheidend, dass 1000 Leute da sind. Manchmal reichen zehn, die die Welt verändern und damit eine soziale Nachhaltigkeit schaffen wollen. Fast wöchentlich treffe ich Leute, die mich auf „Manifest(o)“ ansprechen; Leute, die am Hauptbahnhof in München, in Jena oder in Köln dabei waren und von ihren Erfahrungen erzählen. Die haben wir erreicht. „Manifest(o)“ war super besucht: Wenn man sich überlegt, wie die Auslastungen während und nach Corona sind, würde ich sagen, wir sind unfassbar erfolgreich gewesen. Aber trotzdem hat die Veranstaltung in der Öffentlichkeit nicht wirklich stattgefunden. Wahrscheinlich hat es im vergangenen Jahr weder in Deutschland noch in Europa ein vergleichbares Projekt zu „Manifest(o)“ gegeben – ein Projekt, das so viele verschiedene Institutionen zusammengebracht hat und mit solch einem Kraftaufwand eine Produktion dieser Größe auf die Beine gestellt hat. Doch wie öffentlichkeitswirksam war es? Waren wir in der „Tagesschau“, in den großen überregionalen Zeitungen oder Zeitschriften? Die Opernpremiere von „Turandot“ in Cottbus hatte wahrscheinlich weit mehr Präsenz in den Rezensionen.

ERIC NIKODYM: Letztlich ist das Entscheidende, dass die Häuser solche Projekte wie das unsere, als Chance erkennen, auch innerhalb der Institution etwas verändern zu können. Diese Produktionen, die von außen kommen – ich kenne das von mehreren Projekten bspw. im Rahmen des Fonds „Doppelpass“ der Kulturstiftung des Bundes – dürfen nicht als externe Positionen on top dazukommen. Denn das nervt, wenn

schon fünf Opern-Positionen und zehn Schauspiel-Positionen fixiert sind und dann immer noch ein paar externe Projekte hinzukommen. Entscheidend wäre hier, dass schon drei Jahre im Voraus eine Opern-Position und eine Schauspiel-Position im Spielplan als Position N.N. für solche Kooperationsprojekte freigehalten wird – ob das dann eine Kooperation mit der Freien Szene, eine Initiative aus der Stadt oder einem internationalen Orchester wird, das muss nicht von Anfang an geklärt sein. In dem Moment, in dem ich das strukturell platziere, schaffe ich nicht nur im eigenen Haus ein Verständnis, sondern auch eine Wahrnehmung beim Publikum. Mein Publikum entwickle ich nur weiter, wenn ich die Sehgewohnheiten verändere. Dass das Abo-Publikum immer wieder den „Faust“ und die „Zauberflöte“ sehen will, liegt auch daran, dass es immer nur den „Faust“ und die „Zauberflöte“ vorgesetzt bekommt. Natürlich bedarf die Heranführung an neue Sehgewohnheiten auch einer intensiven Vermittlungsarbeit – das ist das entscheidende Element, nicht nur für das Abo-Publikum, sondern auch um größere Teile der Gesellschaft zu erreichen.

MARC SINAN: Klar sein muss: Interne und externe Produktionen dürfen nicht in Konkurrenz zueinander stehen, das heißt, man darf nicht das eine gegen das andere ausspielen. In Nürnberg hatten wir den Fall, dass das Orchester nicht als Ganzes an unserer Veranstaltung teilnehmen konnte: Die Hälfte des Orchesters war für die 23. Vorstellung einer Oper eingeteilt, die nicht zu verschieben war. Diese Oper wird weitere 22 Male stattfinden, unsere Veranstaltung hingegen nicht. An dieser Stelle habe ich mich nach der Verhältnismäßigkeit gefragt. Letztlich ist das eine rein wirtschaftliche Entscheidung, die ein Intendant hier trifft. Er kann nicht 30.000 Euro Budget einfach mal verschieben. Der Druck, die Oper zu spielen, ist höher als an einem gesellschaftlich relevanten Projekt teilzunehmen.

Nicht zuletzt auf Grund meiner Erfahrungen mit „Manifest(o)“ habe ich den deutlichen Eindruck, dass sich Theater von der Frontalbespielung wegbewegen muss und es mehr Eventcharakter bedarf – nicht im Sinne eines Events als Convenience-Nebenprodukt von Kunst, sondern als etwas, das mindestens genauso tief und mindestens genauso aufgeladen ist und so einen Kunstcharakter hat wie frontales Theater. Vielleicht sogar weit darüber hinausgeht. Wenn etwa der „Altar der Rache“ in der Fußgängerzone aufgebaut wird, hat es einen

unglaublichen Sog auf die Passanten – einen Unterhaltungswert, aber eben auch eine große Tiefe und einen Anstoß, sich mit einer Sache auseinanderzusetzen. Diese Art von Formaten hat es vor 10, 20, 30 Jahren nicht gegeben. Aber eben diese Formate braucht es für die Zukunft! Für deren Umsetzung bedarf es zusätzlicher Ressourcen oder der Verwandlung und Veränderung eines Teils der bestehenden Institutionen in solche, die genau das können.

Insgesamt glaube ich, dass ein Wandel nur dann angestoßen werden kann, wenn Projekte wie unseres gründlich ausgewertet werden. Wenn man auf Basis der gemachten Erfahrungen überlegt, was die passenden Strukturen wären, in denen sich das Momentum entwickeln kann. Was uns als YMusic selbst anbelangt, da sehe ich etwa Probleme innerhalb der Förderstrukturen. Es gibt einen Wettbewerb um die immer gleichen Töpfe. Um dabei erfolgreich sein zu können, entsteht die Notwendigkeit, für möglichst wenig Geld möglichst viel zu liefern. Bei allem, was sich positiv über die einzigartige und sicherlich unübertroffene Förderlandschaft in Deutschland sagen lässt, ist es doch so, dass man nur gewinnt, wenn man viel verspricht. Und dieses Viel-Versprechen kann man nur halten, wenn man noch mehr arbeitet.

4. Wokeness, Normalität und Veränderung von Gedenkkultur

JULIANE ZELLNER: Kehren wir nochmal thematisch an den Anfang unseres Gesprächs und damit zur Gedenkkultur zurück: Nach eurer Erfahrung, woran gilt es bei den weiteren Entwicklungen einer durchlässigen und breitenwirksamen Gedenkkultur rund um den NSU-Komplex jetzt und in Zukunft zu arbeiten?

MARC SINAN: Ich glaube, es gibt in unserer Gesellschaft ein Vermittlungsproblem. Es wird nicht verstanden, welche Dimension der NSU-Komplex eigentlich hat. Viele wissen von einer Serie an Morden und von diesem unfassbar misslungenen Prozess. Doch wie ist die Verwicklung in den Institutionen, im Verfassungsschutz? Was ist das Problem mit strukturellem Rassismus in der Polizei, in der Staatsanwaltschaft, in den Gerichten? Wir dürfen das nicht als Normalität akzeptieren. Wir müssen uns mit all diesen Themen auseinandersetzen, es muss in die Gesellschaft einsickern. Das ist

eine Grundlage für das Gedenken an die Opfer und zugleich der Weg zu einer besseren Gesellschaft. Wenn wir allerdings diejenigen sind, die sich in ihre Wokeness verstricken, dann verlieren wir den Anschluss. Mir ist allerdings jeder woke, übergenaue Pedant lieber als ein Rassist, denn ich glaube, es wurden über Jahrzehnte hinweg viele Schmerzen verursacht, die man nur durch Genauigkeit und Pedanterie verarbeiten kann. Die Herausforderung dabei ist: Wir dürfen uns nicht nur in Details verhärten, sondern müssen Spezielles erklären, indem wir dieses Große vermitteln. Und doch dürfen wir unsere Anschlussfähigkeit nicht verlieren! Wir müssen fokussieren und differenzieren: Es gibt den gesellschaftlichen Aspekt, es gibt den kulturellen Aspekt und es gibt den Aspekt der Kunst – alle drei Pflänzchen müssen wir liebevoll pflegen. Der gesellschaftliche Aspekt, also die Fähigkeit zum Anschluss, ist sehr entscheidend, da er die anderen Pflänzchen mit bewässert. Wir müssen die Menschen an die Hand nehmen, sie zur Empathie befähigen. Hier setzt meine Musik an, denn Musik und Musizieren ist ein empathie-fördernder Vorgang.



Foto: Graz Diez

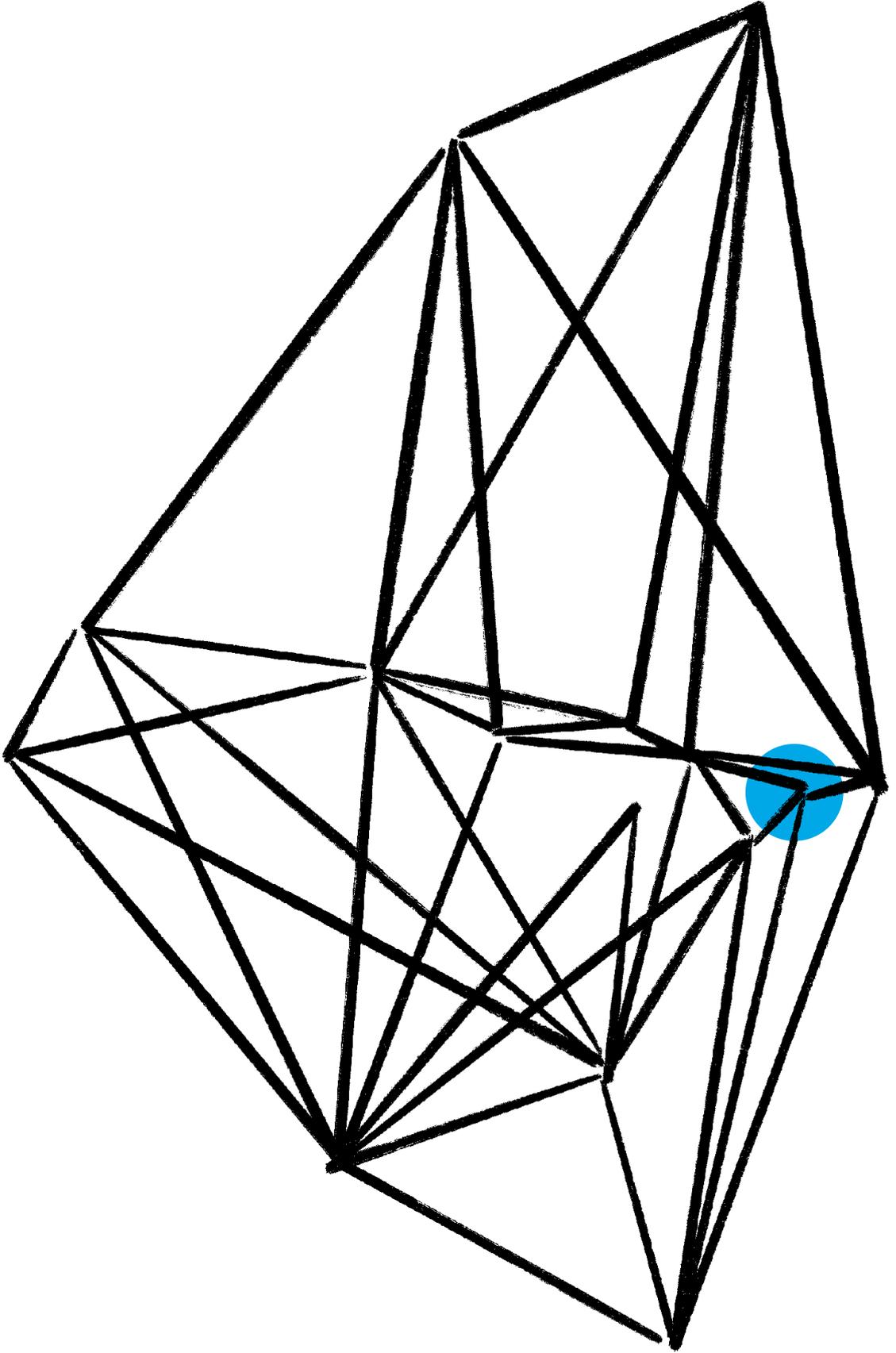
Der Kulturmanager und Produzent **Eric Nikodym** ist Geschäftsführer der international agierenden Produktionsfirma und Kulturagentur YMUSIC GmbH. Er arbeitete für verschiedene Theater, Kunst- und Kulturfestivals und verantwortet gemeinsam mit dem Komponisten Marc Sinan das Programm der SPREEHALLE Berlin.



Foto: Esra Rotthoff

Der Komponist und Gitarrist **Marc Sinan** erprobt in seiner Arbeit neue Wege der Kollaboration zwischen Künstler*innen im transkulturellen und transmedialen Kontext. Von Berlin aus entwickelt er mit der Produktionsfirma YMUSIC GmbH interdisziplinäre Großprojekte für internationale Festivals und Theater.

Zwickau



ZWICKAU KANN MEHR.

Kein Schlussstrich in einer Täterstadt?

Maxi Ratzkowski

Als ich im Frühjahr 2021 das bundesweite Projekt KEIN SCHLUSSSTRICH! und unsere Teilnahme an diesem im Aufsichtsrat des Theaters Plauen-Zwickau vorstellte, gab es sofort Empörung. Das Problem war dabei nicht das Projekt an sich und dessen Inhalt, sondern die von mir genutzte Formulierung „Täterstadt“. Vertreter mehrerer Parteien waren umgehend aufgebracht und ich erhielt die Bitte, zukünftig doch besser auf meine leichtfertigen, zu verallgemeinernden und inkorrekten Formulierungen zu achten.

Mit dieser Einleitung sind wir schon mittendrin im Thema und seinen Problemen. Wie kann ein Projekt wie KEIN SCHLUSSSTRICH! in Zwickau (und auch Plauen) zur Aufarbeitung der Taten und Hintergründe des NSU beitragen und Diskussionen anregen, wenn es einer Stadt so schwerfällt, sich mit ihrer eigenen jüngeren Geschichte auseinanderzusetzen? Man stützt sich in Zwickau durchaus noch immer auf die Einzeltäter*innen-These und argumentiert mit Formulierungen wie „Ja aber, die haben ja hier nur zufällig gewohnt“ oder „Das hat ja nichts mit Zwickau als Stadt und der Mehrheit ihrer Bevölkerung zu tun“. Rechte Strukturen und Netzwerke vor Ort werden dabei gerne außer Acht gelassen. Im Fazit zu KEIN SCHLUSSSTRICH! ergibt sich daraus ein wichtiger Aspekt, der für ähnliche Projekte in der Zukunft hilfreich sein könnte: Eine Initiation nur auf künstlerischer Ebene reicht nicht aus. Auch wenn wir uns als Theater Kooperationspartner in der Zivilgesellschaft gesucht haben und es Bemühungen gab, von Anfang an die Stadt zu involvieren, blieb es lokal doch hauptsächlich ein Projekt des Theaters Plauen-Zwickau. Vielleicht wäre es hilfreicher gewesen, nicht nur vorrangig Intendant*innen der 14 beteiligten Orte einzubeziehen, sondern von Anfang an auch Vertreter*innen der jeweiligen Städte mit in die Pflicht zu nehmen. Vielleicht hätte man dem Gesamtprojekt so mehr Präsenz und Sichtbarkeit in Plauen und

Zwickau zukommen lassen können. Denn über den Kosmos des Theaters hinaus kam KEIN SCHLUSSSTRICH! in der Stadt nicht wirklich vor. So äußerte sich die Oberbürgermeisterin der Stadt Zwickau im Projektzeitraum bspw. zu Recht lobend über die vielfältigen Initiativen der Zivilgesellschaft ihrer Stadt, die wichtige Aufklärungsarbeit leisten, doch die eigenen geplanten Veranstaltungen und das Theater blieben in diesem Kontext unerwähnt. Das nur als kleines Beispiel. Ich hätte mir deutlich mehr Zusammenarbeit zwischen Stadt und Kultur gewünscht.

Denn die Sichtbarkeit des Projekts in der Stadt über den Theaterspielplan hinaus, wäre beim Aspekt der Publikumsresonanz sicher hilfreich gewesen. Dazu war der Zeitpunkt im Kontext der Pandemie natürlich denkbar ungünstig. Theaterintern haben wir versucht zu ergründen, was zu den zurückhaltenden Besucherzahlen geführt haben kann. Festzustellen ist, dass sicher das Überangebot im Projektzeitraum ein Teil des Problems war. 17 Veranstaltungen in knapp zwei Wochen, die der Stadt und unseres Kooperationspartners mitgezählt, sind ein sehr großes Angebot für kleine und mittelgroße Städte. Was wäre eine Lösung dafür? Weniger, dafür gezieltere Veranstaltungen? Eine grundlegende Fokussierung auf das Thema im Theaterspielplan ohne zusätzlichen Repertoire-Betrieb während dieses Zeitraums? Auffallend, wenn auch nicht überraschend ist, dass es sich bei der Mehrheit des Publikums um bekannte Gesichter handelte und Personen, deren Bezug zum oder Interesse am Thema bekannt ist. Publikumsakquise und Gewinnung neuer Besucher*innen ist natürlich ein Dauerthema an Theatern einer bestimmten Größe. War das kuratierte Programm wirklich genau auf das Publikum vor Ort zugeschnitten? Gab es doch Berührungsängste oder Desinteresse durch teils sperrige und komplett unbekannte Veranstaltungstitel? Hätten im Rahmen von KEIN SCHLUSSSTRICH! Marketingstrategien besser genutzt oder auch neu gedacht werden müssen? Wie und durch wen hätte das finanziert werden können?

Aus diesen Fragestellungen ergibt sich der Übergang zum wichtigen Thema Personal. Denn alle zuletzt aufgeworfenen Fragen stehen damit in Zusammenhang. Am Theater Plauen-Zwickau gab es kein zusätzliches Personal für die Koordination von KEIN SCHLUSSSTRICH! bzw. es konnten im laufenden Spielbetrieb keine Zeiträume für die Mitarbeiter*innen eingeräumt werden, um die Betreuung zu gewährleisten.

Im ohnehin schon vollen Theateralltag war das Projekt eine zusätzliche Aufgabe, der man definitiv gerne mehr Aufmerksamkeit geschenkt hätte und auch hätte schenken müssen. Das hemmt in gewissem Maße die Kreativität auf der Suche nach neuen Strategien bei der Konzeption von Print- und Werbemitteln, den Inhalten und deren Vermittlung allgemein usw. Ich habe den Umfang aber auch zu Beginn unterschätzt bzw. vergrößerte sich dieser im Verlauf der Vorbereitungszeit deutlich. Irgendwann ist dann ein Punkt erreicht an dem es schwierig wird, mehr Personal mit einzubeziehen.

Eine Entlastung hätte es hier möglicherweise geben können, wenn der Rückhalt oder die Vermittlung im eigenen Theater noch größer gewesen wäre. Denn welchen Stellenwert hat solch eine Projektteilnahme im laufenden Spielbetrieb oder sollte sie haben? Einfach nur „Mitmachen“ reicht meiner Meinung nach nicht aus. Sicher hätte man als Theaterleitung das Projekt mehr nach außen und vor allem auch nach innen transportieren müssen.

Vielleicht hätte das zu einer höheren Sichtbarkeit in der Stadtgesellschaft beitragen können und auch einen positiven Effekt auf die Teilnahme an unserem Vermittlungsprojekt im Rahmen der „Demokratie leben!“-Förderung des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend gehabt. Denn zurückhaltend war nicht nur das Publikum in Plauen und Zwickau beim Besuch der Veranstaltungen, sondern auch die Mitarbeiter*innen des Theaters Plauen-Zwickau. Gemeint ist an dieser Stelle aber nicht der Besuch der Veranstaltungen durch internes Personal, der durch den schon angesprochenen, parallel laufenden Spielbetrieb mit festen Dienstplänen erschwert wurde, sondern konkret die kaum vorhandene Beteiligung an der Veranstaltung „KEIN SCHLUSSSTRICH – Alltagsrassismus in Deutschland“. Diesen von der Diversitätentwicklerin Michelle Bray in beiden Städten durchgeführten Workshop im Rahmen des Gesamtprojekts haben wir auch an einem zusätzlichen Termin für das Kollegium angeboten. Ein kleiner Versuch, sich auch innerhalb des Betriebes dem Thema zu widmen und einen Anstoß zur Aufarbeitung zu leisten. Die Beteiligung der Kolleg*innen ging gegen Null. An dieser Stelle wäre vielleicht ein längerer zeitlicher Vorlauf hilfreich gewesen, der jedoch durch die Kurzfristigkeit der Förderzusage durch „Demokratie leben!“ und die anschließende zügige Projektentwicklung nicht gegeben war. Dazu kommt die Problematik, dass der Workshop-Besuch

am Theater Plauen-Zwickau nicht als Arbeitszeit eingestuft wurde. Hätte der Workshop als Teil der Arbeitszeit vielleicht mehr Resonanz gefunden? Der große Wunsch für die Zukunft ist, dass Diversitätsweiterbildung an Stadttheatern auch unabhängig von Projekten wie KEIN SCHLUSSSTRICH! betrieben und gefördert wird.

Die von mir ausgewählten Aspekte in der Rückschau auf das Gesamtprojekt und damit aufgezeigte Kritikpunkte, sind mehr als Hinweise für zukünftige Projekte zu sehen. Denn das Projekt KEIN SCHLUSSSTRICH! und die Teilnahme daran waren nicht nur wichtig, sondern haben einen notwendigen Aufklärungsbeitrag bzw. Anstoß zum Thema geleistet. Vor allem auch durch die Gründung eines Gegennetzwerkes und den deutschlandweiten, intensiven Austausch. Ja, wir hätten gerne etwas mehr Publikum erreicht, das ist ein wichtiges Fazit, aber unsere Projektbeteiligung hat trotzdem viel Positives hervorgebracht. Durch KEIN SCHLUSSSTRICH! sind in Zwickau Kontakte zu Initiativen, Personen und Vereinen entstanden, die schon seit Jahren großartige Arbeit im Bereich Geschichtsvermittlung und -aufklärung leisten. Denn die Stadt und ihre Zivilgesellschaft ist so viel mehr als abgesägte NSU-Gedenkbäume, Veranstaltungen mit bewaffnetem Personenschutz und provozierende Nazis in Pressekonferenzen. Und das gilt auch für Plauen und den Standort Sachsen überhaupt. Gerade in den Berichterstattungen im Rahmen des Projekts war der schlechte Ruf des Freistaates und auch Zwickaus immer vordergründig Thema. Meist sogar der Aufhänger in Interviews oder Texten. Und auch hier ist zu sagen: Sachsen ist mehr als AFD, Pegida, rechtsmotivierte Übergriffe und „Hängt die Grünen“-Plakate.

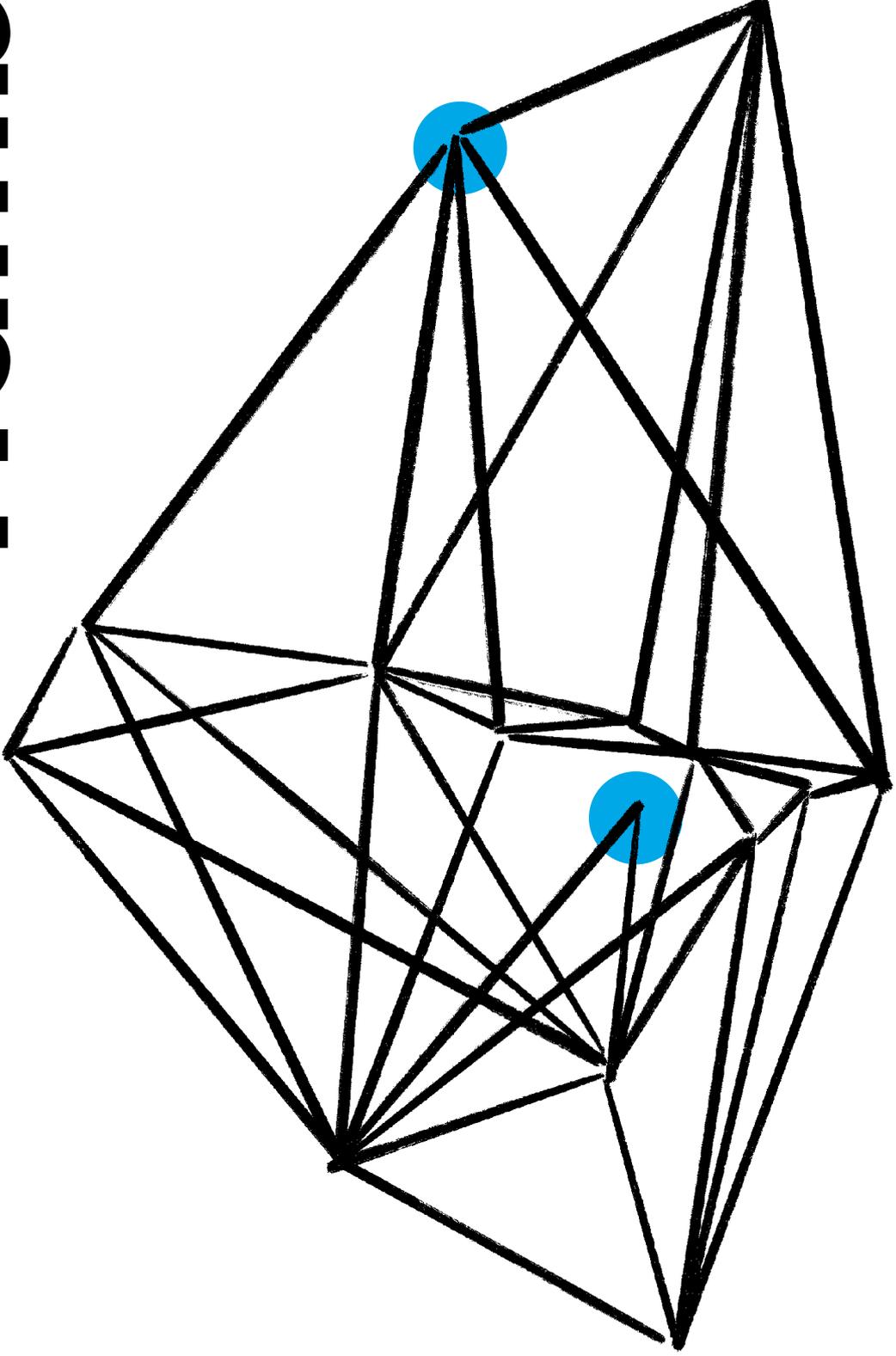
Vielen Dank für das Projekt KEIN SCHLUSSSTRICH! und dass das Theater Plauen-Zwickau ein Teil davon sein durfte.



Foto: André Leischner

Maxi Ratzkowski, im Projektzeitraum Oberspielleiterin und Chefdramaturgin der Sparte Schauspiel und Projektkoordinatorin für die Beiträge des Theater Plauen-Zwickau im Rahmen von KEIN SCHLUSSSTRICH!. Mit der Spielzeit 2022/23 wechselt Maxi Ratzkowski als Schauspiel-dramaturgin ans Theater Regensburg.

Ruddolstadt und Hamburg



OFFENE FRAGEN UND BLEIBENDE WIDERSTÄNDE

Vom Rückenwind eines Netzwerkprojekts und Ressourcen des Vertrauens

Juliane Zellner im Gespräch mit Alina Buchberger und Judith Zieprig

Rudolstadt und Hamburg? Einerseits die weltoffene Hansestadt, andererseits die ostthüringische Residenzstadt, einerseits das freie und internationale Produktionshaus Kampnagel, andererseits das Repertoire- und Landestheater Saalfeld-Rudolstadt. Was nur haben die kleine Großstadt an der Saale und die große Kleinstadt an der Elbe gemein? Sie gehören zu den „Ungewollt Vereinten“ – wie es Walter Bart, der künstlerische Leiter des Theaterhauses Jena, ganz zu Beginn von KEIN SCHLUSSSTRICH! so treffend formulierte: An der Elbe fand der NSU-Komplex mit Süleyman Taşköprü eines seiner ersten Opfer, an der Saale entstand er vor mehr als 20 Jahren auf dem Boden des sogenannten Thüringer Heimatschutzes. Doch beide müssen ihren Umgang mit NSU-Komplex, Rechtsradikalismus und strukturellem Rassismus erst noch üben. Wie weit ist die liberale Großstadt damit wirklich? Und wie weit entfernt die Ostthüringer Provinz noch immer? Rolle und Engagement ihrer Theater lassen dabei keinen Zweifel: Sowohl bei Steffen Mensching in Rudolstadt als auch bei Amelie Deuflhard auf Kampnagel ist der Kurs eines politischen Theaters unverkennbar. In ihrem Gespräch benennen die antirassistisch engagierten Dramaturginnen Judith Zieprig (Rudolstadt) und Alina Buchberger (Kampnagel) Unterschiede zwischen Stadt und Land, aber auch Ähnlichkeiten hinsichtlich der strukturellen Veränderungsnotwendigkeiten auf dem Weg zu interkulturell offenen und gedenkkulturell sensiblen Theaterbetrieben.

1. Rückschau: KEIN SCHLUSSSTRICH! in Rudolstadt und Hamburg

JULIANE ZELLNER: Das bundesweite Theaterprojekt KEIN SCHLUSSSTRICH! fand 2021 im Zeitraum von drei Wochen

(Mitte Oktober bis Mitte November) in 14 deutschen Städten statt. Das Theater Rudolstadt und Kampnagel waren zwei der beteiligten Theater. Was war eure Rolle in diesem Projekt?

ALINA BUCHBERGER: Ich war auf Kampnagel für die inhaltliche Koordination von KEIN SCHLUSSSTRICH! in Hamburg zuständig, sprich, für die kuratorische Setzung lokaler Beiträge auf Kampnagel selbst, sowie an zwei Partnerorten, im Bürgerhaus Wilhelmsburg und in der GWA St. Pauli – beides Stadtteilzentren, die über ihre Positionierung in der Stadt nochmal andere Themen und Gruppen ansprechen. Darüber hinaus war ich Ansprechpartnerin für das „Manifest(o)“-Team und für das Team von „Offener Prozess“. Kampnagel hat auch eine künstlerische Installation von Leyla Yenirce für den Anlass neu produziert – einer Hamburger Künstlerin, die sich interdisziplinär mit Antifaschismus und Widerstand auseinandersetzt.

In Hamburg war ein zentraler Bestandteil zur tieferen Kontextualisierung von KEIN SCHLUSSSTRICH! das Projekt „Why We Fight? – Ein dezentrales Hamburger Symposium für Widerstand und Resilienz“, das über drei Wochenenden an den genannten Orten stattfand. Dafür habe ich die kuratorische Hoheit an Jacqueline Saki Aslan (Kuration/ Migrationsforscherin, Performancekünstlerin, freie Vermittlerin in den Bereichen Erinnerungskultur, Klassismus und yezidische Diaspora) aus Hamburg und Dîlan Sina Balhan (Ko-Kuration/ Aktivistin, Rechtsberaterin und freie Vermittlerin im Bereich Antirassismus und Bildung) abgegeben. Im Rahmen des Symposiums – den Begriff haben wir auf Grund der Zugänglichkeit im Nachhinein oft in Frage gestellt – wurden künstlerische, aktivistische Bestandteile und Theorieteile verknüpft. Es gab Gedenkräume, Diskussionsräume, Vernetzungsräume, einen Safer Space, Workshops, musikalisches Programm. Die Kurator*innen haben in sehr kurzer Zeit ein wirklich tolles, vielfältiges Programm aufgestellt; sie haben bei der Besetzung stark darauf geachtet, lokalen Akteur*innen eine Bühne zu geben, ganz unabhängig davon, ob sie beispielsweise schon Publikationen veröffentlicht haben, stattdessen wurden auch Alltagserfahrungen als eine Form von Wissen anerkannt. Im Rahmen des Symposiums wurde sehr stark auf Empowerment durch künstlerische Mittel, Stärkung und Heilung gesetzt und nicht so sehr die Gewalt wiedererzählt und reproduziert.

Zu deiner Frage: Meine Rolle als Dramaturgin allgemein, aber auch im Speziellen für dieses Projekt verstehe ich dahingehend, dass ich eine gute Absicherung von kuratorischer Freiheit innerhalb der Institutionen ermögliche, die ja oft von Gewalt oder Machtgefällen geprägt sind. Meine Aufgabe ist in diesen thematischen Kontexten, Schutzräume aufzubauen und dem Theater als Verhandlungsort der aktivistischen Praxis Berechtigung zu geben. Politik hat etwas mit Kunst zu tun und unsere künstlerische Auffassung dieses Ortes hat etwas mit aktivistischer Praxis zu tun. Ich bringe in solch einen Prozess mein Wissen der institutionellen Strukturen ein, kleine Tricks, vielleicht auch die Kenntnis von Grauzonen und eben die Erfahrung mit vielen aktivistischen Gruppen und eigenen aktivistischen Ansätzen. Abseits davon bin ich zu einem großen Anteil für die infrastrukturelle Rahmung verantwortlich, etwa das Akquirieren von Geldern und den Austausch mit Partnern.

Die Arbeit an dem Projekt war sehr einnehmend allein wegen des Themas. Ich habe mich über längere Zeit sehr intensiv mit diesem großen Projekt beschäftigt, auch wenn parallel natürlich weitere Projekte von mir betreut wurden. Insgesamt habe ich mich jetzt zwei Jahre um KEIN SCHLUSSTRICH! gekümmert, von der ersten Kontaktaufnahme bis jetzt zur Nachbereitung bzw. Evaluation.

JUDITH ZIEPRIG: Ähnlich wie Alina habe auch ich über zwei Jahre an dem Projekt gearbeitet. Ich war für die gesamte Projektkoordination hier in Rudolstadt verantwortlich. Heißt für den Beitrag, der im Rahmen von „Manifest(o)“, also im Rahmen des Oratoriums, gelaufen ist, für die Ausstellung „Offener Prozess“ in der Schlosskapelle in Saalfeld und das Programm, das vom Theater selbst ausging. Für mich war dabei die entscheidende Frage: Wie schaffe ich es, das Programm so niedrigschwellig zu gestalten, dass sich die Leute hier angesprochen fühlen. Dass sie es nicht, naja, als abstraktes Projekt, als Großstadtprojekt abtun, das nichts mit ihnen zu tun hat. Genau das fanden wir nämlich schwierig bei Theaterformen wie „Manifest(o)“, die hier nicht so gängig sind. Wir haben versucht dem gegenzusteuern, indem wir bei „Manifest(o)“ das Klavierkonzert ausgesucht haben. Oder indem wir die Ausstellung „Offener Prozess“ mit einer Lesung aus dem Gedichtband „Haymatlos“ eröffnet haben. Der wurde herausgegeben von Taudy Pathmanathan und Tamer Düzyol, die beide mal in Erfurt gelebt und in „Haymatlos“ Texte mi-

grantisch-stämmiger Literat*innen veröffentlicht haben. Die beiden haben daraus gelesen, aber auch von ihren Erfahrungen als sichtbar Nichtdeutsche in Erfurt gesprochen. Zugeschaltet war per Video außerdem Cana Bilir-Meier, die Nichte der Hamburger Schriftstellerin Semra Ertan, die sich 1982 aus Protest gegen Rassismus in St. Pauli selbst verbrannte. Bei unserer Veranstaltung herrschte dann z. T. eine beklemmende Stimmung, die Leute haben kaum etwas gefragt und wir waren viel zu lang. Ich hatte eine hohe Erwartungshaltung an den Abend. Rückblickend habe ich mich aber mit dem Abend versöhnen können, weil ich der festen Überzeugung bin, dass Taudy, Tamer und Cana Bilir-Meier genau die Richtigen waren – als Künstler*innen und Menschen mit ihren Biographien – die Ausstellung an diesem Ort mit uns zu eröffnen. Die Zuschauer*innen haben von Realitäten erzählt bekommen, die sie sonst – ich unterstelle das – nicht so häufig hören. Die aber dennoch mit ihnen zu tun haben. Das war gut.

Der wichtigste Programmpunkt im Rahmen von KEIN SCHLUSSSTRICH! war für mich aber ein Vermittlungsprojekt, das ich mir überlegt habe. Es heißt: „Darf ich dich was fragen?“. Junge Erwachsene stellen ihren Eltern Fragen zu ihren Erfahrungen mit der rechtsradikalen Szene in den 90er und 2000er Jahren in Rudolstadt. Die Bedeutung des Projekts liegt vor allem darin, dass hier in der Stadt wenig über rechte Gewalt gesprochen wird, sie in den Familien bagatellisiert und normalisiert wird und zur Alltagsrealität dieser jungen aktivistischen Menschen zählt. Und das, obwohl Rudolstadt eine Stadt ist, die ein Knotenpunkt der Entstehung des NSU war und in der sich offen gelebte Kontinuitäten rechtsradikaler Strukturen finden. Für die jungen Erwachsenen war ich gemeinsam mit unserer Theaterpädagogin die Ansprechpartnerin, ähnlich wie für meine Kolleg*innen im Haus im Kontext von KEIN SCHLUSSSTRICH! oder den Partner*innen innerhalb des Projektes. Für meine Arbeit gerade bei diesem Projekt waren lokale Institutionen wie die „Partnerstelle für Demokratie“ in Saalfeld, die sich u. a. sehr stark für junge Menschen hier im Landkreis einsetzt und viel rassismuskritische Arbeit macht, unverzichtbar. Ohne sie hätte ich das nicht realisieren können.

2. *Institutionelle Voraussetzungen: KEIN SCHLUSSSTRICH! im Rahmen des Thüringer Landestheaters Rudolstadt und der Kampnagel Internationale Kulturfabrik GmbH*

JULIANE ZELLNER: Wie war das Projekt innerhalb eurer Häuser angeschlossen? Wie viele direkt Beteiligte gab es auf Kampnagel/in Rudolstadt?

ALINA BUCHBERGER: Unsere Intendantin Amelie Deuflhard ist ja Vorsitzende des Vereins „Licht ins Dunkel e.V.“ und hat sich persönlich auch sehr stark für das KEIN SCHLUSSSTRICH!-Projekt eingesetzt. Im Haus habe ich mir im späteren Projektverlauf noch eine zweite Dramaturgin mit ins Boot geholt, Uta Lambertz, die unterstützt hat und das Projekt auch im Detail kannte. Bei solchen Projekten, die stark politisch aufgeladen sind und mit sensiblen Themen arbeiten, ist es einfach wichtig, eine große Professionalität zu gewährleisten. Daher ist es immer gut, wenn es auf inhaltlicher Ebene nicht nur eine Person als Ansprechpartnerin gibt. Es kann immer Gründe geben, warum einer gerade mal nicht mit mir sprechen will oder ich bin gerade abwesend. Es ist einfach gut, wenn man sich ablösen kann und anbieten kann: ‚Hey, du kannst auch mit meiner Kollegin sprechen‘.

Auf Kampnagel war sonst noch sehr stark Johanna Thomas aus der Produktionsabteilung beteiligt, die das Projekt sehr kleinteilig und mit viel Aufwand betreut hat. Die gesamte Öffentlichkeitsarbeit hatte einen starken Fokus auf das Projekt und hat sich dem mit viel Hingabe gewidmet. Und die Drittmittelabteilung war ebenfalls sehr intensiv einbezogen, da sie quasi das gesamte Budget für das Projekt verwaltet hat. Neben der finanziellen Verwaltung müssen bei solch einem Projekt natürlich auch immer administrative Hürden mitbedacht werden, etwa Diskriminierungen die verhindern, dass manche Leute für ihre Arbeit bezahlt werden, z. B. wegen fehlender Arbeitserlaubnis, Status, Illegalisierung.

JUDITH ZIEPRIG: Wir sind rund 160 Mitarbeitende. Aber gerade zu Beginn der Spielzeit und im Oktober, November, wo man z. B. auch ein Weihnachtsmärchen probt, sind die Dinge im

normalen Ablauf eines Theaterbetriebes stark eingetaktet. Man ist da oft von Seiten der Gewerke ohnehin schon am Rande der Möglichkeiten. Selbst wenn du ein Projekt zwei Jahre vorher ankündigst, reißt es dir Kapazitäten weg, da der normale Betrieb weiterläuft. Die Kolleg*innen haben getan was ging. Wir alle haben mitgeholfen und auch mal Stühle gerückt. Es hat zum einen Mediation gebraucht, um intern überhaupt zu erklären, was KEIN SCHLUSSTRICH! eigentlich meint, womit das was zu tun hat. Zum anderen ist Theater in einer Provinzstadt oft eine Enklave für aktivistische oder eher links orientierte Menschen, so auch bei uns. Das hilft in so einem Kontext.

ALINA BUCHBERGER: Dieser Unterschied ist echt krass, das habe ich in diesem Netzwerk immer wieder erlebt. Wir auf Kampnagel arbeiten ja sonst eher in Netzwerken mit Produktionshäusern. Die Arbeit mit Stadttheatern, noch dazu in so unterschiedlichen politischen Kontexten, war schon sehr lehrreich. Als Produktionshaus können wir zwar schnell reagieren, aber haben dafür eine viel geringere Ausstattung an Ressourcen als Stadttheater. Die Stadttheaterressourcen hingegen sind dafür aber ganz anders gebunden und ein schnelles Reagieren auf tagesaktuelle Vorfälle scheint viel schwieriger.

3. Wirksamkeit: Zielgruppen und Empowerment

JULIANE ZELLNER: Nicht jede Stadtgesellschaft interessiert sich im selben Maße für dieses Thema: Was heißt es, als Stadttheater in Rudolstadt bzw. als freies Produktionshaus in Hamburg ein Projekt wie KEIN SCHLUSSTRICH! auf den Weg zu bringen? An wen hat sich das Projekt gerichtet?

JUDITH ZIEPRIG: Rudolstadt ist sicher anders als Hamburg. Hier wählen 30 Prozent AfD, im Landkreis gibt es etablierte rechtsradikale Strukturen. Das entspricht nicht allein meiner eigenen Wahrnehmung, sondern ist auch statistisch belegt. Es existiert aber auch eine sehr kulturgeprägte Stadtgesellschaft, die regelmäßig zu Veranstaltungen kommt. Wir haben z. B. an unserem Haus eine sehr hohe Auslastung. Die Leute hier lieben ihr Theater. Abseits davon gibt es hier das deutschlandweit größte Folkfestival, weshalb sich Rudolstadt gerne den

Anstrich der Weltoffenheit gibt. Diese Strukturen existieren alle nebeneinander.

In Rudolstadt selbst leben wenige Menschen mit Migrationshintergrund. Einige sind ehemalige vietnamesische Vertragsarbeiter*innen, die bereits während der DDR hierher gekommen und in der Stadt gewissermaßen etabliert sind.

In Städten mit gewachsenen migrantischen Communities, die Teil des Projekts KEIN SCHLUSSSTRICH! waren, in denen der NSU seine Opfer in den Reihen der Gastarbeiter*innen gesucht hat, findet damit natürlich eine andere Ansprache von und Identifikation mit Personen statt. In Rudolstadt sind nicht in erster Linie Migrant*innen von rechter Gewalt betroffen, es sind vor allem linke Aktivist*innen.

Die Problematik hier war und ist, dass Leute die rechtsradikalen Strukturen aus den 90ern und 2000ern – Kontinuitäten, die bis jetzt existieren – nicht unbedingt als in ihrer eigenen Lebensrealität existentes Problem erkannt haben. Für uns war es wichtig, dass die Menschen mitbekommen, dass die Opfergeschichten auch Teil ihrer Lebensrealitäten sind. Daher war ein Ziel des Projektes, die Menschen erneut anzusprechen, ohne Anklage, aber dennoch klar zu sagen: Das Netzwerk NSU ist in den 90er Jahren auch hier entstanden. Der Rudolf-Heß-Gedenkmarsch fand 1992 in Rudolstadt statt – davon hat sich die Stadt lange nicht erholt. Dort sind Täter*innen von später mitgelaufen. Gründungsmitglieder des Thüringer Heimatschutzes, aus dem der NSU hervorging, stammen also aus Rudolstadt. Und natürlich gab es damals gegen diese Bewegung auch aktivistische Gegenwehr.

ALINA BUCHBERGER: Hamburg weist ja eine besonders prägende Geschichte rechter und rassistischer Gewalttaten auf, daran hat sich seit den 1980er Jahren nichts geändert. Mit dem Anschlag an der Halskestraße, bei dem Nguyễn Ngọc Châu und Đỗ Anh Lân starben, fand 1980 in Hamburg einer der vielen rassistischen Anschläge in der BRD statt, auch die rassistischen Morde an Ramazan Avcı und Mehmet Kaymakçı (1985) sind ein Zeichen der ausgeprägten rechten Gewalt der 80er. Immer wieder kam und kommt es zu starken rassistischen Polizeikontrollen, im Zuge derer u. a. der verstorbene Achidi John (2001) und Yaya Jabbi (2016) zu nennen sind. Auch gab es in Hamburg keinen Untersuchungsausschuss zum Mord an Süleyman Taşköprü durch den NSU-Komplex am 27. Juni 2001. Leider sind diese Nennungen hier lange nicht vollständig.

Als Reaktion darauf existiert seit vielen Jahrzehnten eine selbstbestimmte Landschaft von Widerstandsinitiativen, die von Angehörigen und Überlebenden angestoßen, initiiert, mitgestaltet und geprägt und häufig solidarisch durch linke Strukturen unterstützt werden. Man kann sagen, Hamburg hat eine starke Geschichte von migrantischer Selbstorganisation: Begonnen in den 80er Jahren und vor allem in den 90ern in Reaktion auf die Anschläge in Solingen, Mölln, Rostock-Lichtenhagen, Lübeck. Das sind Vorfälle, die in Hamburg ziemlich starke Protestbewegungen nach sich gezogen haben und in der Stadtgesellschaft bis heute stark weiterwirken.

Ich finde es beeindruckend, wie viele Menschen sich in Hamburg aktivistisch und unbezahlt in der antirassistischen und antifaschistischen Arbeit engagieren; teils natürlich auch gezwungenermaßen, da sie selbst von Rassismus und Antisemitismus betroffen sind. Die antirassistischen werden mit antifaschistischen Kämpfen verknüpft, gleichzeitig aber werden z. B. auch queere Communities oder feministische Gruppen einbezogen, die ebenso von rechter Gewalt betroffen sind. Sie versuchen Erinnerungsorte zu erkämpfen, Straßen umzubenennen. Hamburg hat eine Geschichte als Kolonialstadt Nr. 1 in Deutschland und bis heute zahlreiche koloniale Straßennamen zu ändern.

Wir haben als Kern des Symposiums eine Gedenkveranstaltung an Atila Özer gehabt, hier in der großen Halle K2, die von den Angehörigen und solidarischen Menschen gestaltet wurde. Das war etwas sehr Bewegendes und Besonderes für alle Anwesenden. Und Kampnagel als Raum des selbstbestimmten Erinnerns hat glücklicherweise bei den Angehörigen schon ein gewisses Vertrauen erlangen können. Wir führen dieses Jahr schon zum zweiten Mal die „Möllner Rede im Exil“ durch, wir hatten eine Solidaritätsveranstaltung nach dem Tod von William Tonou-Mbobda, im Winter 2001 einen Vortrag der Initiative zum Gedenken an Achidi John, wir haben verschiedene Diskussionsveranstaltungen zu solidarischer Erinnerungskultur, wodurch langsam ein Vertrauensverhältnis entstehen kann und der Theaterraum als solcher auch von den Aktivist*innen in der Stadt wahrgenommen werden kann. In Hinblick auf das Publikum muss man natürlich bei Kurationsprozessen immer erst mal schauen: Was wollen eigentlich die Menschen, die hierherkommen? Richtet sich das Programm an ein Publikum, das sich noch nie mit Rassismus

beschäftigt hat und erstmal geeducated werden muss oder ist es ein Publikum, für das das ein relevantes Thema ist, das damit jeden Tag zu tun hat? Wie können wir den Diskurs dann avancieren? Wie können wir Räume kreieren, die angenehm zu betreten sind? Diese Fragen haben die Kurator*innen von „Why We Fight“, Saki und Dîlan, auch immer wieder sehr stark eingebracht und damit das Publikum der Veranstaltungen geprägt. Allein sich über rechte Gewalt zu informieren, sollte eigentlich jeder Mensch, der in Deutschland lebt, als seine Pflicht ansehen. Und das kann man auch auf Google.

4. Perspektiven: Persönliche Erfahrungen und strukturelle Notwendigkeiten

JULIANE ZELLNER: Bei KEIN SCHLUSSSTRICH! ging es nicht um die Umsetzung eines fiktionalen Stoffes, sondern um ein „reales“ Problem, das in unserer Gesellschaft nicht die notwendige Aufmerksamkeit erhält: Opfer rechter Gewalt, die Opfer des NSU, die Erfahrungen ihrer Angehörigen nicht zuletzt im Zuge der Aufklärung und Aufarbeitung der Morde. Was hat die Beschäftigung mit diesem Thema für euch als Verantwortliche bedeutet?

JUDITH ZIEPRIG: Während dieses Projekts habe ich Dinge getan, die ich zuvor in meiner Arbeit als Dramaturgin noch nie gemacht habe. Ich bin das erste Mal mit zwei bewaffneten Personenschützern durchs Haus gegangen, die sich angeschaut haben, wo die Fluchtwege sind. Das war für die Gesprächsrunde mit İdil Baydar. Es gab während des Projekts Situationen in denen ich Anfeindungen erlebt habe. Gerade in einer Kleinstadt wie Rudolstadt ist es im Rahmen eines solchen Projektes wichtig, dass man sich auf die Arbeit der Polizei vor Ort verlassen und Veranstaltungen ohne Angst durchführen kann. Ich fand die Kommunikation nicht einfach, hatte ja auch keine Erfahrung darin. Schließlich bin ich am Telefon aber zu einer Stelle durchgedrungen, die mein Anliegen an ein zuständiges Konfliktteam weitergeleitet hat.

Innerhalb des Betriebs oder auch vom Projekt selbst gestellt, braucht es für diese Art von Projekten Supervision und Mediator*innen für die Mitarbeitenden. An mir selbst habe ich gemerkt, dass ich ab einem gewissen Punkt nicht mehr wirklich gut mit den ganzen Erzählungen von den Gewalterfahrungen

der jungen Menschen umgehen konnte. Ich hätte jemanden gebraucht, um zu reden, da ich das ja gegenüber den Kids aufgefangen habe.

ALINA BUCHBERGER: Supervision halte auch ich für ganz entscheidend bei dieser Art von Projekten. Wenn wir so ein großes Projekt haben, das sich mit rassistischen Strukturen und rechter Gewalt auseinandersetzt, braucht es Strukturen, die eine Entlastungsarbeit oder Auffangarbeit leisten können. Die Intensität und Dichte in der Auseinandersetzung mit diesem Thema geht nicht an einem vorbei, man ist ja kein Eisklotz. Da kommen Dinge hoch, die in der Schnelligkeit und im Rahmen des Leistungsdrucks in diesen Institutionen keinen Platz haben. Und das ist wichtig als Bedarf anzuerkennen. Wir müssen aber noch auf anderen Ebenen ansetzen: Erstens, ganz unabhängig von diesen spezifischen Projekten müssen alle Mitarbeitenden aus allen Gewerken in den Theatern Schulungen zu Critical Whiteness und Antirassismus belegen. Zweitens, die Zusammenarbeit mit Menschen, die betroffen sind, muss weiterhin eines unserer Hauptanliegen sein. Sie müssen Teil der Infrastruktur, Teil des Kuratoriums, Teil der Produktionsleitung, Teil des Teams sein. Menschen mit Rassismuserfahrung müssen auf allen Ebenen der Theaterproduktion vertreten sein und Mitsprache haben. Dafür genügt es nicht, in den Institutionen einfach nur die Personalien auszutauschen, die Strukturen müssen sich verändern. Da haben wir auf Kampfnagel auch noch einiges zu tun.

Viertens, es braucht eine Mediationsstruktur, selbst wenn es keine Konflikte gibt: Eine Person, die in diskriminierungssensibler Arbeit geschult ist und bei der klar ist, die wird nicht automatisch die Institution schützen, wenn man mit ihr spricht, sondern man kann sich bei Konflikten innerhalb der Institution vertrauensvoll an sie richten. Institution und Aktivismus wird sich immer reiben, umso wichtiger ist hier eine vertrauensvolle Ansprechperson. Das sind alles Dinge, die in den Theaterbudgets nicht vorkommen. Strukturell sehr wichtig war auch der „Safe Space“ für das Publikum, den wir im Rahmen von KEIN SCHLUSSSTRICH! eingerichtet hatten. Während des gesamten Zeitraums gab es bei uns auf dem Gelände einen Raum, der einen Rückzug für Menschen mit Rassismus- und Antisemitismus-Erfahrung ermöglicht hat, um sich triggernden und belastenden Themen für einen Moment entziehen zu können.

JULIANE ZELLNER: Welche Bedeutung messt ihr dem Projekt KEIN SCHLUSSSTRICH! zu? Welche nachhaltigen Effekte hat das Projekt für euch und eure Häuser? Oder handelt es sich eher um eine Eintagsfliege?

JUDITH ZIEPRIG: Bei mir ist das Projekt präsent, auch über ein halbes Jahr danach. Und auch bei den Kids, die ja immer noch an dem Film arbeiten. Wenngleich nicht jedes Stück, das ich betreue, das Thema Rassismus als obersten Schwerpunkt behandelt, wirkt es trotzdem überall mit rein. Als Dramaturgin thematisiere ich es und versuche ein Bewusstsein dafür zu schaffen. KEIN SCHLUSSSTRICH! hat für mich nicht unbedingt Dinge offengelegt, die ich vorher nicht gesehen habe, aber es hat nochmal Problemfelder beleuchtet und Diskussionen aufgemacht, in denen man sich selbst positionieren musste. Wie bei allen Dingen, bei denen es um Transformation geht, muss zunächst ein Bewusstsein dafür geschaffen werden. Nicht nur bei kleinen Häusern in der Provinz ist das ein Prozess, es braucht Raum für diese Themen. Zum einen, um solch ein konkretes Projekt im Haus umzusetzen, zum anderen um den Betrieb an sich, die Mitarbeitenden, für diese Themen zu sensibilisieren. Für ein nächstes Mal nehme ich mit, dass wir uns gleich zu Beginn den Raum nehmen müssen, uns mit Vertreter*innen aller Gewerke hinzusetzen und zu besprechen, was man von solch einem Projekt erwartet, was davon kann man am Haus machen und wo liegen vielleicht auch die Grenzen. Ebenso muss genau festgelegt werden, wer für was zuständig ist.

Ein Vorteil von KEIN SCHLUSSSTRICH! war sicherlich, dass man über solch einen langen Zeitraum an ein und demselben Thema arbeitet, sich über das Netzwerk etwas bewegt und es Rückenwind gibt. Ich würde das wieder so machen wollen und auch im Haus verteidigen. Wie will man rassismuskritische Arbeit und Diversität in den Häusern zum Thema machen, wenn nicht so.

ALINA BUCHBERGER: Wir haben im Kampnagel-Programm viele Veranstaltungen, die sich mit aktivistischer Arbeit und Rassismus beschäftigen. Wir arbeiten immer wieder mit von Marginalisierung betroffenen Künstler*innen. KEIN SCHLUSSSTRICH! war daher auf der inhaltlichen Ebene keine Besonderheit für Kampnagel. Aber das Projekt hat mich nochmal dafür sensibilisiert, dass gerade in Hinblick auf die Thematisierung rassistischer Gewalt institutionelle Rahmenbedingungen wie

Leistungsdruck, wie Zeitdruck, wie Geldknappheit, wie Aufteilung der Aufgaben in alle möglichen komplexen Gewerke und Kommunikationsvorgänge, wie Budgetcontrolling immer mit einer diskriminierungssensiblen Haltung verknüpft sein müssen. Und genauso ist mir aufgefallen, dass wir selbst den Druck meist irgendwie abfedern können. Wenn er aber in Kombination mit so gewaltsamen und retraumatisierenden Themen auftritt, kann das ein Fass zum Überlaufen bringen.

Speziell bei KEIN SCHLUSSTRICH! hatten wir es ja nicht nur mit einer hohen Dichte an Veranstaltungen zu tun, wir waren auch im Verband mit 14 Städten, wodurch wieder Zwänge produziert werden: Projekte kommen last minute rein, vielleicht hier noch eine Publikation, da noch ein Film, die Termine können nicht frei gewählt werden, weil wir uns abstimmen müssen. Das ist keine Kritik an der Dachorganisation, sondern das heißt, dass alle möglichen äußeren Faktoren die Arbeit stark beeinflussen und auch beeinträchtigen. Für diese Beschäftigung, die Wunden aufreißt, die Prozesse aufmacht, die Vertrauen bedarf, hatten wir nicht die Räume und Zeitlichkeiten, die wir eigentlich hier am Theater haben wollen. Aber das ist ein grundlegendes Problem des Theaters, egal ob Stadttheater oder internationales Produktionshaus. Obwohl der Leistungsdruck und die Schnelligkeit bei internationalen Produktionshäusern wahrscheinlich noch krasser sind, da sie auf die Finanzierung anders angewiesen sind. Wenn irgendwo Geld für wichtige Projekte zu holen ist, dann macht man das halt noch schnell. Als internationales Produktionshaus müssen wir unsere Existenz nochmal ganz anders beweisen, müssen klar machen, dass wir eine Berechtigung in der Kulturszene haben, obgleich wir nicht den Kanon reproduzieren. Sprich, da ist ein riesiger Druck von außen.

Dass bei uns in der Institution weitere Schritte notwendig sind, um Diversitätssensibilisierung bei allen Mitarbeitenden zu gewährleisten, dass wir eine diskriminierungssensible Vertrauensstelle brauchen, dass wir regelmäßig Workshops brauchen, dass wir in dem was die Belegschaft angeht, weiterhin mehrheitlich weiß besetzt sind, das sind Punkte die sind mir nicht bei KEIN SCHLUSSTRICH! aufgefallen, die sind klar. Wir machen so viele Projekte zu diesen Themen und müssen das trotzdem kontinuierlich thematisieren. Wir sind in einem Veränderungsprozess auf Kampfnagel, in einer Art Zukunftsprozess, in dem auch Veränderungen auf struktureller Ebene über mehrere Jahre andauern.

Für eine strukturelle Veränderung braucht es eine Organisationsentwicklung oder eine Form von Management externer Art. Das gilt für Sexismus, Ableismus, Klassismus, für alle Formen der Diskriminierung. Doch es reicht nicht, das auf Kampnagel anzugehen. Das kulturpolitische Ziel muss sein, an allen Kulturinstitutionen in Deutschland diskriminierungssensible Arbeit weiter und stärker zu fördern. Nur so können wir eine dauerhafte Veränderung bewirken.



Foto: Elisa Buchberger

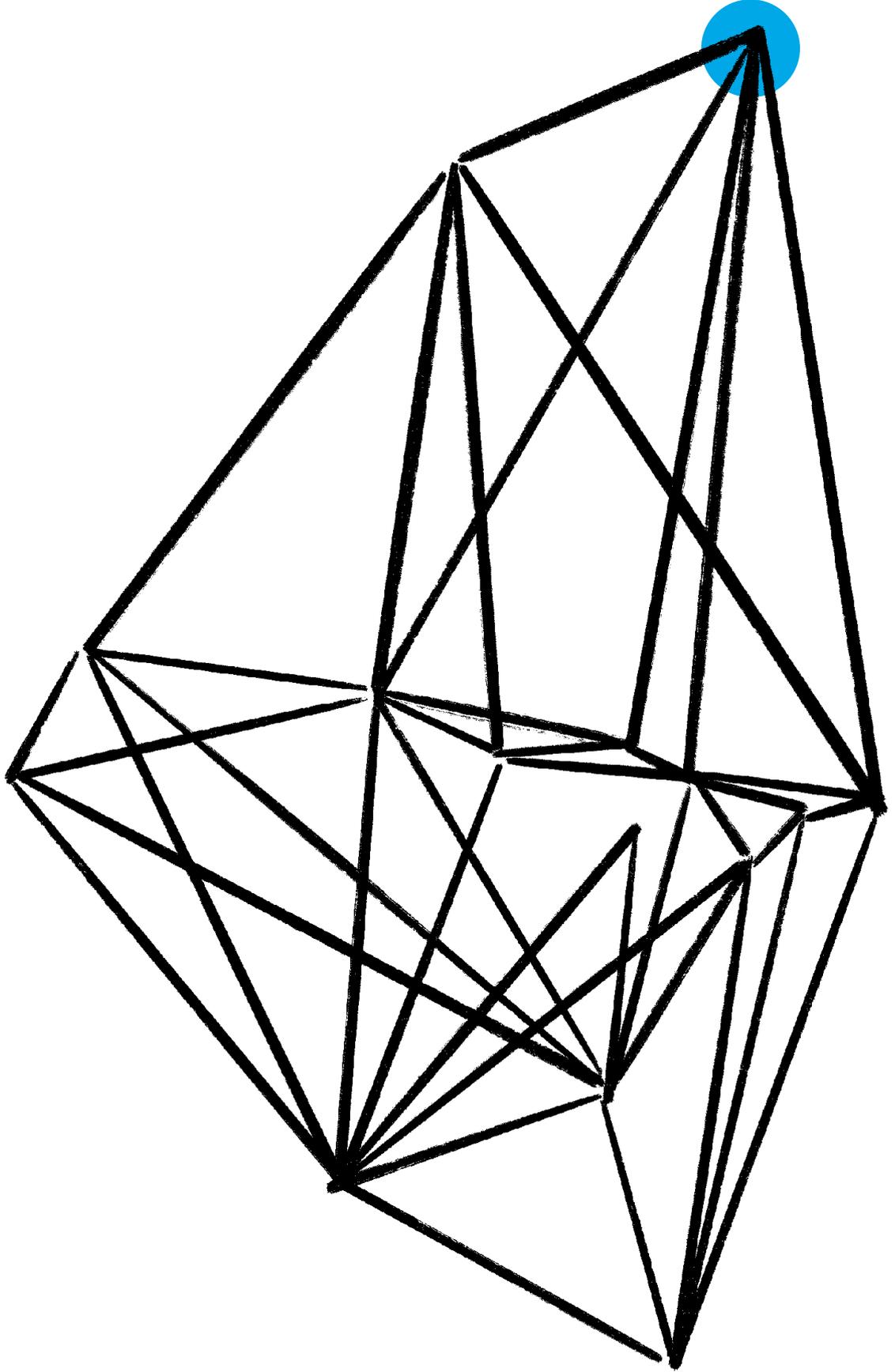
Alina Buchberger betreut und kuratiert als Dramaturgin auf Kampnagel in Zusammenarbeit mit Aktivist*innen und Künstler*innen zahlreiche Projekte zu Geschichte und Kontinuität rechter, rassistischer und antisemitischer Gewalt und antifaschistischem Widerstand.



Foto: Hans Machowiak

Judith Zieprig ist Autorin, Dramaturgin und Regisseurin. 2015-2019 war sie Koordinatorin der Initiative Weltoffenes Dresden (#WOD) an den Landesbühnen Sachsen und gründete dort einen Geflüchteten-treff. Seit 2019 ist sie Schauspieldramaturgin am Theater Rudolstadt.

Rostock



DIE ANWESENHEIT VON MENSCHEN

Erfahrungen mit KEIN SCHLUSSSTRICH! in Rostock

von Arne Bloch

Gegebenheiten

Am Rande einer der Aufführungen von „Die Anwesenheit des Menschen“ auf dem Sternplatz sprach mich ein junger Mann an: ‚Was macht ihr hier? Warum wird hier auf Schrott getrommelt?‘ Ich versuchte ihm kurz, das musikalische Großprojekt „Manifest(o)“ zu erläutern, und die Verbindungen zu den Taten des NSU und dem Mord an Mehmet Turgut, nur einige Straßen entfernt, herzustellen. Interessiert hörte er zu. Und fragte dann: ‚Aber warum macht ihr das hier? Hier sieht das doch keiner, so abgelegen in Toitenwinkel. Warum nicht auf dem Marktplatz, wo ständig die Straßenbahn vorbeifährt?‘

Als ich ein Jahr zuvor die Projektverantwortung für KEIN SCHLUSSSTRICH! am Volkstheater Rostock übernahm, waren bereits einige Programmmentscheidungen getroffen und Projektteile grob fixiert worden. Die in Grundzügen vorgeplante Spielzeit 2021/22 ließ zudem wenig bis keinen Raum für Veranstaltungen oder Aufführungen im Theater selbst zu. Dadurch war der Weg in die Stadt und das Erschließen neuer Räume jenseits des Theaters zu einem zentralen Faktor des Projekts geworden. Mit dem Projekt KEIN SCHLUSSSTRICH! fand eine Öffnung des Hauses auf einem neuen Themengebiet statt und legte Anfänge für neue Kooperationen.

Rostock

Mehmet Turgut wurde am 25. Februar 2004 durch den NSU im Neudierkower Weg im Rostocker Stadtteil Toitenwinkel ermordet. Am zehnten Todestag im Jahr 2014 wurde am ehemaligen Tatort der Gedenkort eingeweiht. Im Jahr 2012 blieb ein vom Migranterrat gemeinsam mit der Familie von Mehmet Turgut gestellter Antrag auf Straßenumbenennung ohne

Erfolg. Zehn Jahre nach dem Öffentlichwerden der Taten des NSU besteht dieser Wunsch der Angehörigen fort, so übermittelt es der Migrantenvorsitzende Seyhmus Atay-Lichterman in einem Grußwort der Familie bei dem Gedenkspaziergang am 21. Oktober 2021.

Rostock ist nicht erst durch den Mord des NSU an Mehmet Turgut zum Tatort rechter Gewalt geworden, schon das Pogrom von 1992 in Rostock-Lichtenhagen ist Teil der rechten Kontinuitäten in dieser Stadt.

In Rostock engagieren sich zahlreiche zivilgesellschaftliche Initiativen und Vereine gegen rassistische Gewalt und gestalten aktiv das Gedenken und Erinnern. Hierzu zählen u. a. „Bunt statt braun e.V.“, das Dokumentationszentrum „Lichtenhagen im Gedächtnis“ von Soziale Bildung e.V., die Initiative „Mord verjährt nicht“ und „Diên Hông – Gemeinsam unter einem Dach e.V.“. Weiterhin existiert ein Ausländerbeirat, der 1992 nach dem Pogrom gegründet wurde, um die Interessen der migrantischen Bevölkerung zu vertreten. 2010 wurde dieser Beirat in Migrantenvorstand der Hansestadt Rostock umbenannt.

Im Rahmen von KEIN SCHLUSSTRICH! bildeten Gespräche mit eben diesen Partner*innen die Basis unserer Recherche, um zu erfahren, wie und in welchen Formen eine Auseinandersetzung mit dem Thema NSU in Rostock bereits stattgefunden hat und stattfindet. Welche Partner*innen haben welche Expertisen? Welche Anliegen gibt es? – wie etwa die Forderung der Straßenumbenennung –, die bei KEIN SCHLUSSTRICH! in Rostock einen Raum und eine Stimme bekommen können.

Unser Ziel war es, die Menschen in Toitenwinkel nicht nur über unser Vorhaben im Rahmen von KEIN SCHLUSSTRICH! über verschiedene Kanäle zu informieren, sondern unser Programm vor Ort zu zeigen. Die Suche nach Orten außerhalb des Theaters war auf Grund der eingeschränkten räumlichen und dispositionellen Kapazitäten eines Mehrspartentheaters notwendig, doch bot sie darüber hinaus die Möglichkeit, den Stadtteil im „abgelegenen“ Nordosten der Stadt kennenzulernen und das Projekt mit dem Tatort in direkte räumliche Verbindung zu setzen. Insbesondere der Zukunftsladen am Sternplatz, eine Initiative zur Belebung des Quartiers, wurde für mehrere Programmpunkte zu einem wichtigen Kooperationspartner. Zu einem weiteren Veranstaltungsort während

des Projektzeitraums wurde das Stadtteil- und Begegnungszentrum Toitenwinkel, in dem die Tanztheaterproduktion „Life Letters 2“ zu sehen war – eine Produktion, in der die Geschichte von Migrantinnen in Rostock erzählt wird.

Die Recherche und die Kommunikation mit externen Partner*innen in Rostock führte bereits im Entstehungsprozess von KEIN SCHLUSSTRICH! zu einer beständigen Reflexion des Projektes. Dies ermöglichte dem Theater, das sich erstmals mit dem NSU-Komplex auseinandersetzte, bei der Programmgestaltung im dialogischen Prinzip zu arbeiten. Das Theater fand sich daher zu keinem Zeitpunkt in der Situation, etwas besserwissen zu müssen oder zu können, sondern gestaltete das Programm stets im Austausch für und mit der Stadt. Das Theater und KEIN SCHLUSSTRICH! boten in meinen Augen vielmehr den Rahmen, um den bestehenden Expertisen und den Stimmen der Stadt zuzuhören, diese zusammenzubringen und in diskursiven und künstlerischen Formaten in Verbindung zu setzen. Das Netzwerk des bundesweiten Projekts war in der Arbeit vor Ort der unterstützende Rückenwind.

Kooperation

An dieser Stelle möchte ich kurz auf eine Kooperation mit einem Partner eingehen, um beispielhaft die Zusammenarbeit zu skizzieren.

Der Rostocker Beitrag zu „Manifest(o)“ war als partizipatives Projekt mit Jugendlichen konzipiert. Wie vermittelt man den NSU-Komplex und bringt Jugendliche dann noch zum Musik machen? Das war die Herausforderung, die in diesem Projekt steckte. In Zusammenarbeit mit „Soziale Bildung e.V.“, der im Rahmen politischer Bildung u. a. zu Rassismus, Rostock-Lichtenhagen und dem NSU-Komplex arbeitet, konnten wir diese Aufgabe angehen. Die Verknüpfung der Expertisen in Kunst/Theater/Musik und Bildung ermöglichte den Jugendlichen den Zugang zum NSU-Komplex in Form von Projektwochen und fand zudem einen künstlerischen Ausdruck. Im Zuge dieser Kooperation übernahm „Soziale Bildung e.V.“ weiterhin die Vermittlungsarbeit der Ausstellungen „Offener Prozess“ und „Die Opfer des NSU und die Aufarbeitung der Verbrechen“ im Zukunftsladen in Toitenwinkel und im Peter-Weiss-Haus.

Ausblick

Über den Projektzeitraum hinaus ist der Kontakt mit Partner*innen nicht abgebrochen, sondern hat teilweise zu Folgeprojekten geführt. Mit „Soziale Bildung e.V.“ oder auch „Diên Hông e.V.“ werden Projekte zum 30-jährigen Gedenken an das rassistische Pogrom Rostock-Lichtenhagen realisiert, zudem ist die Lesung von Dan Thy Nguyens dokumentarischem Theatertext „Sonnenblumenhaus“ im September 2022 wieder im Volkstheater zu sehen.

In meinen Augen sind diese Partnerschaften und der lebendige Austausch mit Initiativen und Vereinen der Stadt in verschiedenen Kooperationsformaten auf zwei Ebenen sinnvoll: Zum einen, um sich thematisch, gegenseitig zu bereichern; zum anderen, um die Expertisen der jeweiligen Partner*innen aktiv miteinzubeziehen und als Spiel- und Denk-Partner*innen für die Theaterarbeit zu begreifen. Niemand muss alles können und alles wissen. Stattdessen geht es darum, bewusst zu fragen: Wie und mit wem gehe ich ein Thema an? Wann ist das Theater der Ort und die Form zur Reflexion eines Themas und für das empathische Erleben das Medium der Wahl? Wann braucht es zusätzliche Expertisen von außen oder gibt es bereits Partner*innen in der Stadt, die zu diesem Schwerpunkt arbeiten?

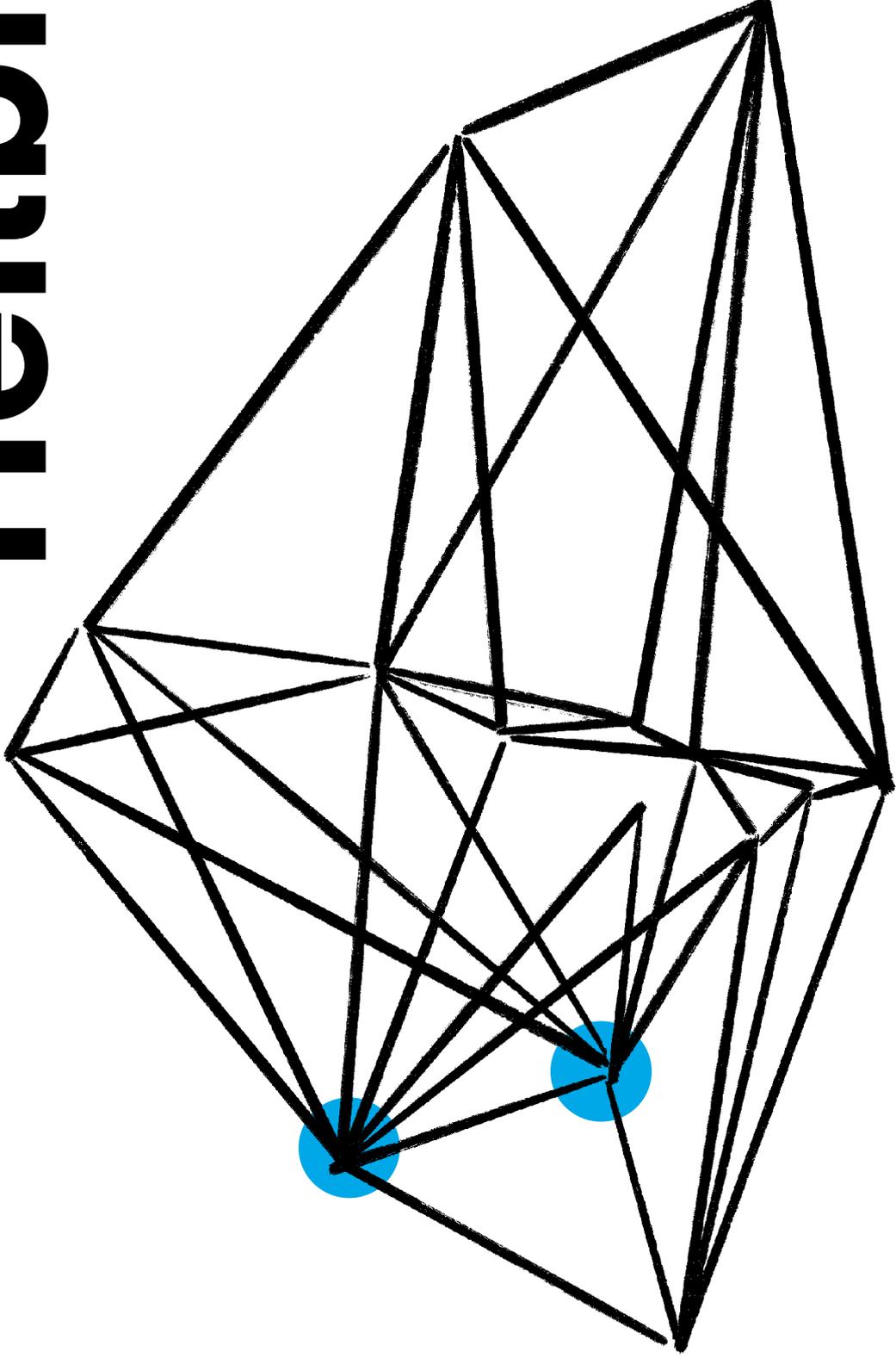
Mit dem Projekt KEIN SCHLUSSSTRICH! ist das Volkstheater Rostock – in der Form des Dialogs – neue Schritte in die Stadt hinein gegangen, um sich mit deren Geschichte, den Kontinuitäten rechter Gewalt und auch den Perspektiven der Betroffenen rechter Gewalt zu beschäftigen.



Foto: Dorit Gätjen

Arne Bloch, geb. 1990 in Lüneburg, studierte Dramaturgie in Leipzig und München. Engagements führten ihn ans Staatstheater Nürnberg und das Landestheater Detmold. Seit der Spielzeit 2020/21 ist Arne Bloch Dramaturg am Volkstheater Rostock.

Nürnberg und Heilbronn



DAS GEDENKEN AM LEBEN HALTEN

Die Wunden unserer Städte und ihre Critical Friends

Juliane Zellner im Gespräch mit Mirjam Meuser und Jan Philipp Gloger

In manchen der bundesweit 14 direkt von den Taten des NSU-Komplexes betroffenen Städte sind die rechten Kontinuitäten allzu offensichtlich – in anderen fragt sich ein signifikanter Teil der Stadtbevölkerung bis heute, was sie eigentlich mit dem NSU-Komplex in Verbindung brachte. So ist das mit Nürnberg und Heilbronn. Doch weit gefehlt, wer glaubte, dass der ausgeprägte Kontext der Geschichte Nürnbergs bis hin zu den drei dort verübten Morden des NSU-Komplexes vor Ort ein besonderes Bewusstsein für Fragen nach Rassismus und Rechtsextremismus nach sich gezogen hätte. Noch enigmatischer die Situation in Heilbronn, wo der Mord an einer Polizistin das einzige nicht migrantisierte Opfer des NSU-Komplexes bedeutet. Lauter Abwehrkomplexe und viele offene Fragen – finden zumindest Mirjam Meuser, Chefdramaturgin am Theater Heilbronn und Jan Philipp Gloger, Schauspielregisseur am Staatstheater Nürnberg. Im Gespräch mit Juliane Zellner betrachten sie Parallelen und Unterschiede, beschreiben die Erkenntnisse des gemeinsamen Projekts und arbeiten strukturelle Veränderungspotentiale der Arbeit ihrer Häuser heraus.

1. Nürnberg und Heilbronn: Zwei Stadtgesellschaften und der NSU-Komplex

JULIANE ZELLNER: Welche Bedeutung hatte KEIN SCHLUSSTRICH! für Ihr Haus? Auf der inhaltlichen Ebene – gab es schon vorab Projekte zu diesem Thema und ist das durch KEIN SCHLUSSTRICH! nochmal ergänzt worden? Welche Erfahrungen hatten Sie am Haus dazu? Wollen Sie beginnen, Frau Meuser?

MIRJAM MEUSER: Vor KEIN SCHLUSSSTRICH! gab es am Theater Heilbronn noch keine Auseinandersetzung mit dem NSU-Komplex. Als ich vor vier Jahren nach Heilbronn kam, kannte ich die Berichterstattung zum Phantom von Heilbronn, also dieser „Wattestäbchen-Geschichte“, ich dachte, dazu muss man eigentlich etwas machen. Als Jonas Zipf uns damals ansprach, war das ein guter Anlass – für das Haus selbst und für den Umgang mit der Stadtgeschichte. Bevor wir mit den Interviews für „Verschlussache“, dem Recherche-Projekt von dura & kroesinger zum Mord an Michèle Kiesewetter, begonnen haben, wussten wir nicht, dass der 25. April 2007 für Heilbronn ein Tag war, wie für den Rest der Bevölkerung der 11. September 2001. Das ist ein richtiges Trauma hier in der Stadt und die Leute wissen, egal wen man gefragt hat, wo sie an dem Tag waren, was sie da gemacht haben. Sie wurden aus ihrem Alltag herausgerissen, die Stadt erlebte eine kurzfristige Polizeipräsenz in einem nie da gewesenen Ausmaß, das hat sich ins Stadtgedächtnis eingeschrieben. Wir haben eine sehr große Resonanz auf unsere Fragen bekommen. Da ist ein vielschichtiger Austausch mit der Stadtgesellschaft in Gang gesetzt worden.

JAN PHILIPP GLOGER: Hochinteressant übrigens, wenn ich da schon einhaken darf. Denn für Nürnberg gilt das gerade nicht. Hier mordete der NSU-Komplex drei Mal, plus das „Taschenlampen-Attentat“. Und ich würde sagen, dass kaum jemand in Nürnberg diese Tage, diese Daten kennt. Es gab nach den Ereignissen erstmal wenig Bewusstsein. Erst auf das Betreiben von Initiativen und vielen Vereinen, die sich seit Mitte der 2010er Jahre gründeten und jetzt in jüngerer Zeit auch zunehmend auf Betreiben der Politik, rückt es ins Bewusstsein, aber längst nicht genug.

JULIANE ZELLNER: Liegt das nicht vor allem daran, dass es sich in Heilbronn um den Mord an einer Polizistin handelte? Die breite Stadtbevölkerung kennt dieses Datum, da sie sich selbst betroffen und in ihrer Sicherheit bedroht fühlte?

JAN PHILIPP GLOGER: Natürlich, man kann hier nach strukturellem Rassismus fragen.

JULIANE ZELLNER: Gab es in Nürnberg an Ihrem Haus vor KEIN SCHLUSSSTRICH! eine Auseinandersetzung mit dem NSU-Komplex?

JAN PHILIPP GLOGER: Klaus Kusenberg, mein Vorgänger, hat Lesungen zu diesem Thema gemacht. Wir haben dann in einem Schwerpunkt in der vergangenen Spielzeit Kontinuitäten rechter Gewalt in Nürnberg und in Deutschland thematisiert. Darüber hinaus haben wir einen Change-Prozess initiiert. Hin zu einem Bewusstsein für die postmigrantische Gesellschaft und Realität, in der wir leben. Das haben wir ab 2018 etwa mit 360°, einem Förderprogramm der Kulturstiftung des Bundes, angestoßen. Als Jonas Zipf mich dann anrief und von KEIN SCHLUSSSTRICH! erzählte, konnte ich sofort reagieren. Zu der Zeit plante ich schon, drei Stücke von Elfriede Jelinek in einer Inszenierung zu kombinieren: von der Deutschen Geistesgeschichte über die Nazis hin zum NSU-Komplex. Abseits davon waren wir bereits mit dem Tribunal „NSU-Komplex auflösen“ im Gespräch. Durch KEIN SCHLUSSSTRICH! bekam das nun eine Art übergeordneten Rahmen, wir wurden mit unseren Produktionen Teil dieses Projekts und umgekehrt wurden die Veranstaltungen maßgeblich für die Eröffnung unserer Spielzeit – einer Spielzeit, die es gewagt hat, sich während Corona-Zeiten mit diesem für viele schwer zugänglichen Thema zu befassen.

JULIANE ZELLNER: Um noch einmal auf Heilbronn zurückzukommen: In der Stadtgesellschaft ist dieses Datum durch den Mord an einer Polizistin und die damit einhergehende starke Polizeipräsenz im lokalen Gedächtnis verankert. Der Zusammenhang zum NSU-Komplex und damit die Präsenz des rechten Terrors in der Stadt ergab sich erst später. Wie hat sich die Stadtgesellschaft hier verhalten?

MIRJAM MEUSER: Das ist eine Wunde für die Stadt. Das merkt man immer wieder. Wir haben uns im Rahmen des Projekts mit sehr unterschiedlichen Gruppen unterhalten – zivilgesellschaftlichen Organisationen, die sich gegen rechts einsetzen, migrantischen Initiativen und Vereinen, Stadtverantwortlichen, Journalist*innen, Historiker*innen. Es fällt auf, dass der Umgang sehr verschieden verläuft. Auffällig ist, dass die migrantische Community dem Mord an Michèle Kiesewetter gar nicht so ein großes Gewicht beigemessen hat. Sie hat es nicht auf sich bezogen, da das Opfer Polizistin war. Anders war es hingegen bei den Ermittlungen. Das Thema Rassismus im Allgemeinen war und ist nicht nur in diesem Kontext für die migrantische Bevölkerung hier ein riesiges Thema. Etwa die Frage: Wieso sind wir 60 Jahre nach den Anwerbeabkommen, in der dritten Generation, immer noch nicht integriert?

Grundsätzlich lässt sich sagen, dass niemand die Stadt gerne in Negativschlagzeilen sieht. Kaum jemand von den Verantwortlichen, so mein Eindruck, ist gerne bereit, darüber nachzudenken, ob es in dieser Stadt rechte Unterstützer*innen gegeben haben könnte. Dabei wissen wir: Die hat es überall gegeben! Durch den Zusammenhang des Mordes mit dem NSU-Komplex stellt sich automatisch die Frage: Gibt es hier eine rechte Szene? Wo sind die Verbindungen? Und wie sichtbar waren sie vielleicht bereits?

Generell kann ich sagen, es war mit allen Seiten eine interessante Auseinandersetzung. Positiv muss man erwähnen, es hat niemand das Gespräch verweigert, nur war man halt vorsichtig. In „Verschlussache“ haben wir ein Kapitel „Die schweigende Stadt“ genannt. Das betrifft im Übrigen nicht nur den NSU-Komplex, sondern es bezieht sich in der Konsequenz auch – wie Herr Gloger schon angedeutet hat – auf die Linien, die man in die weitere Geschichte zieht. In Heilbronn gibt es nämlich noch ein zweites Trauma: den 4. Dezember 1944, an dem die Stadt komplett zerbombt worden ist. In der Stadt wird diese Geschichte als Opfergeschichte erzählt. Wir haben in Gesprächen und im Rahmen unseres Projekts versucht, andere Linien zu ziehen. Diese Auseinandersetzung war nicht immer ganz angenehm.

JAN PHILIPP GLOGER: Wir wollen ja auch nicht immer ganz angenehm sein. Das ist auch in Nürnberg erstmal ein Thema, das man vermitteln muss. Für uns war wichtig, dass nicht immer nur die Politik, die etablierten Stimmen, auf den Podien sitzen. Und wir mussten das nicht nur thematisch zulassen, sondern auch ökonomisch. Denn klar ist, dass man mit einer Jelinek über rechte Gewalt nicht so viele Leute ins Theater bekommt wie mit Molière. Aber letztlich wurde das Projekt von allen Kräften am Haus und Beteiligten in der Stadt unterstützt. In Nürnberg hatte bereits ein Vernetzungsprozess auf Initiative Einzelner angefangen, der dann in KEIN SCHLUSS-STRICH! einen ersten Kulminationspunkt fand.

JULIANE ZELLNER: Wie wurde der Opfer in Nürnberg bis dahin gedacht? Ich kenne aus Nürnberg die Stele, damit hat Nürnberg doch als erste Stadt überhaupt den Opfern gedacht.

JAN PHILIPP GLOGER: In der Stadt wurde der Opfer mit Veranstaltungen gedacht, die von den zivilgesellschaftlichen Initiativen organisiert wurden. Jetzt haben wir in Nürnberg den

İsmael-Yaşar-Platz und den Enver-Şimşek-Platz. Beide Plätze wurden vom Stadtrat umbenannt und vom Bürgermeister eingeweiht. Das waren sehr berührende Veranstaltungen. Zu den Todestagen haben wir als Schauspielsparte des Staatstheaters Nürnberg jeweils Posts veröffentlicht und Lesungen gehalten. Bisher war das Gedenken an den Orten der Anschläge sehr uneinheitlich – der neue Oberbürgermeister Markus König will das nun stärker fokussieren.

MIRJAM MEUSER: Das ist toll zu sehen. Heilbronn ist ein Sonderfall, dadurch läuft das hier alles ein bisschen anders. Hier gab es zunächst an dem Trafoshäuschen an der Theresienwiese eine Gedenktafel, auf der nur der Name Michèle Kiesewetter und das Todesdatum standen. Jährlich am Todestag finden dort bis heute Gedenkveranstaltungen von Stadt, Polizei und einem Teil ihrer Familie statt. Diese Gedenktafel ist mehrfach rausgerissen, beschmiert und in den direkt daneben vorbeifließenden Neckar geschmissen worden. Später wurde diese Tafel dann durch eine ersetzt, auf der sämtlichen Opfern des NSU gedacht wird. Jetzt ist diese Tafel so fest verankert, dass man sie nicht mehr rausreißen kann. Während KEIN SCHLUSSSTRICH! gab es sehr viel Aufmerksamkeit für die Opfer des NSU. Ich habe jedoch die Sorge, dass das wieder versandet. Diese Gefahr ist hier in Heilbronn leider groß. Wir haben vor zwei Wochen „Verschlussache“ abgespielt. Diese Inszenierung war immer noch ein Reminder auf dem Spielplan – und über weite Strecken sehr gut besucht. Das Interesse und auch die Betroffenheit der Zuschauer waren groß. Man muss das Gedenken jedoch am Leben halten. Wir versuchen, die Kontakte und die Partnerschaften, die während des Projekts entstanden sind, aufrechtzuerhalten, die Auseinandersetzung und das Entstandene nicht in Vergessenheit geraten zu lassen.

JAN PHILIPP GLOGER: Zumal wir mit der Theaterkunst eine sehr an die Zeit und Vergänglichkeit gebundene Kunst machen. Wenn wir über die Nachhaltigkeit von KEIN SCHLUSSSTRICH! sprechen, stehen für mich die entstandenen Partnerschaften im Vordergrund. Es waren nicht immer so viele Zuschauer*innen da, wie man es sich wünscht, und doch ergaben sich dabei Kooperationen: etwa im Nachgespräch einer Lesung. Neben den berühmten drei Ps, die man von 360° kennt – Publikum, Programm und Personal – müssen daher unbedingt auch noch Partner oder Partnerschaften als viertes P genannt werden.

Was uns bei KEIN SCHLUSSSTRICH! außerdem aufgefallen ist: Dass wir eine kontinuierliche Zusammenarbeit mit den Communities brauchen. Die Einmaligkeit fühlt sich schnell wie Tokenism an. Wir haben daher das „Import/Export-Café“ gegründet, eine Veranstaltung, die einmal im Monat als kontinuierliches Format stattfindet. Nicht nur bei KEIN SCHLUSSSTRICH!, sondern auch bei anderen Projekten, haben wir gemerkt, dass wir, nennen wir sie „Critical Friends“, brauchen: Leute, die mehr mit postmigrantischen Themen zu tun haben, mit denen man kontinuierlich arbeitet und sich berät.

2. Selbstvergewisserung und Community Building

JULIANE ZELLNER: Auf der einen Seite gibt es den oft sehr großen Stamm an Abonnentenpublikum, das überhaupt erstmal sensibilisiert werden muss, auf der anderen Seite steht das Anliegen von KEIN SCHLUSSSTRICH!, nicht nur den Opfern Namen zu geben, sondern auch ihre Communities in das Theater reinzuholen und zu sagen: „Ja, wir machen das für euch“. Es handelt sich bisweilen wahrscheinlich um zwei diametral unterschiedliche Publika? Was bedeutet das fürs Programm?

JAN PHILIPP GLOGER: Jelinek schreibt relativ Täterzentriert, aber trotzdem mit einem Bewusstsein dafür, was es heißt, einer Minderheit anzugehören. Wir befinden uns in Nürnberg in einer Täterstadt. Mit der Kongresshalle auf dem ehemaligen Reichsparteitagsgelände steht hier ein riesengroßes Gebäude, womit sich die Täter in die Geschichte eingeschrieben haben. Für das Große Haus fanden wir eine kraftvolle, auch literarische Vorlage richtig. Jelinek bedeutet schon lange kein Experiment mehr, sondern gehört sozusagen schon zum Establishment. Damit haben wir also versucht, eine Brücke zu bauen. Sie schreibt einfach sehr klug über den Zusammenhang zwischen deutscher idealistischer Philosophie, den Nazis, Rechnitz und eben dem NSU-Komplex, zentrales Motiv ist dabei immer wieder das Schweigen. Diesem Jelinek-Abend stand das NSU-Tribunal als zivilgesellschaftlich selbstorganisierte Veranstaltung, für die wir das Haus zur Verfügung gestellt haben, sowie eine weitere Produktion an unserem Haus gegenüber, die genau das Gegenteil darstellen und die Perspektive der Opfer thematisieren. In diesem Sinn haben wir unser Haus einfach den Initiativen überlassen – es wurde

zu einer Art Schutzraum, aus dem wir uns komplett rausgehalten haben. Die Menschen sind zum Teil aus der gesamten Bundesrepublik angereist, auch Angehörige von NSU-Opfern waren zu Gast. Unabhängig von KEIN SCHLUSSSTRICH! ist es uns sehr wichtig, unser Stammpublikum immer wieder auf diese Themen zu stoßen. Vergangenen Winter haben wir daher gleich nach KEIN SCHLUSSSTRICH! eine Uraufführung von Ceren Ercan gezeigt. Es braucht Stoffe, die auch wirklich versuchen, andere Lebensrealitäten zu zeigen; es braucht Schauspieler*innen, Autor*innen und Regisseur*innen, die selbst eine postmigrantische Realität spiegeln.

Wir haben übrigens einige Inszenierungen im Rahmen von KEIN SCHLUSSSTRICH! – „Weiße Rose“, „Saal 600“ von Hans-Werner Kroesinger ebenso wie den Jelinek-Abend, – im regulären Abo angeboten. Darüber und über den Freiverkauf lässt sich bei uns am Haus bei ausverkauften Vorstellungen potentiell eine fünfstellige Zahl Zuschauer ansprechen. Wenn sie dann die Abo-Veranstaltungen besucht haben, wurden sie auf diesem Weg auch auf die Diskursveranstaltungen und das zusätzliche Programm aufmerksam gemacht.

MIRJAM MEUSER: Da ist Nürnberg nun einmal eine ganz andere Stadt als Heilbronn. Ich hatte hier immer den Eindruck, man muss die Leute wirklich da abholen, wo sie sind, nur so kommen sie ins Theater. Gerade Menschen, die noch nicht bei uns waren, gerade Menschen aus den migrantischen Communities. Heilbronn nennt sich zwar Universitätsstadt, aber hier fehlen die geisteswissenschaftlichen Fakultäten und das damit verbundene Publikum. Die migrantische Community hier besteht hauptsächlich aus Arbeiterbevölkerung, also Menschen, die zum Teil in den 60er-Jahren in der Automobilindustrie bei Audi oder im Maschinenbau angefangen haben zu arbeiten und deren Familien jetzt in der dritten Generation hier leben.

Circa zwei Jahre vor KEIN SCHLUSSSTRICH! ist der Roman „Hawaii“ von Cihan Acar erschienen. Der Roman dreht sich um das Hawaii-Viertel in Heilbronn, früher als Problemviertel gebrandmarkt. In dem Viertel sind viele Migranten aufgewachsen und leben noch heute dort. Cihan Acars Roman wurde von Nurkan Erpulat für uns eingerichtet und hatte seine Premiere unmittelbar vor KEIN SCHLUSSSTRICH! – ließ sich also sehr gut in das Programm integrieren. Hiermit hatten wir großes Glück: Zum einen haben wir damit unser Abo-Pu-

blikum erreicht, zum anderen aber auch sehr viele Menschen, die die Schwelle zum Theater zuvor noch nie überschritten hatten. Neben „Hawaii“ lag für uns ein weiterer Schwerpunkt auf dem 60. Jahrestag des Anwerbeabkommens, der ja mitten im Projektzeitraum lag. Mit Partnern aus der Community haben wir am 30. Oktober einen wirklich großen Tag gestaltet, u. a. mit dem Gastspiel „Oh Gott, die Türken integrieren sich!“ des Theater Ulüm, einem deutsch-türkischen Laientheater aus Ulm, einer Ausstellung des „Turkish Round Table Club e.V.“ über die Geschichte der Arbeitsmigration nach Heilbronn, einem Buffet des Türkischen Frauenvereins, einer Vorstellung von „Hawaii“ mit anschließendem Nachgespräch und einer Filmvorstellung von Yasemin Şamderelis „Almanya“ im Arthaus-Kino. Im Fokus standen ausschließlich Themen, die diese Community wirklich betreffen und interessieren. Das hat sehr gut funktioniert. Und für uns war es spannend, wie es gelang, über die Vernetzung mit Partnern in der Stadt und über diskursive Veranstaltungen plötzlich ein ganz anderes Publikum ins Theater zu holen. Teils zusätzlich zu unseren Abonnent*innen – wir haben derzeit etwa 5000 – teils aber auch vollkommen neue Gesichter. **KEIN SCHLUSSSTRICH!** hat uns dieses Potential vor Augen geführt. Und es hat uns deutlich gemacht, dass wir diese Art von Projekten eigentlich nicht on top brauchen, sondern in unseren Alltag integrieren müssen. Nur so können wir Wege finden, andere Publikumschichten mitzunehmen.

JAN PHILIPP GLOGER: In dem, was Sie sagen, Frau Meuser, wird nochmal sehr deutlich, dass es neben den unterschiedlichen Publikumsbewegungen und dem Audience Development immer noch ein drittes Argument für diese Projekte gibt, nämlich einfach die Stadtöffentlichkeit. Das Entscheidende, was wir erreichen müssen, ist doch, dass am Schluss keiner mehr sagen kann: „Davon hab ich ja gar nichts gewusst. Mehmet O., wer ist denn das? Was ist denn da passiert?“. Das ist eine aufklärerische Arbeit, für die man sich sehr gut in der Stadt, in der man lebt, vernetzen muss.

3. KEIN SCHLUSSSTRICH! und der Theaterbetrieb

JULIANE ZELLNER: Wir haben bereits über das gesprochen, was vor den Kulissen passiert ist, wenn wir jetzt hinter die

Kulissen auf die betriebliche Ebene schauen: Was heißt es für ein Haus wie Heilbronn ein Großprojekt wie KEIN SCHLUSSSTRICH! umzusetzen? Wie wurde das Projekt eingebettet, angedockt, wurden Stellen dafür geschaffen, welche Ressourcen wurden dafür geschaffen?

MIRJAM MEUSER: Das war anstrengend, da wir das Projekt zusätzlich zum „normalen“ Theaterbetrieb gemacht haben, der musste ja weiterlaufen. Dadurch, dass wir diesen großen Abonnent*innenstamm pflegen, müssen wir auch unser normales Programm fahren. Und zusätzliches Personal gab es nicht. Das war einfach ein großes Projekt on top. Uns war das Projekt aber nun mal sehr wichtig, sodass wir immer wieder Kapazitäten frei geräumt haben. Wir haben im Vergleich zu anderen Häusern relativ viel Programm gehabt – einfach weil wir das Potential des Themas für die Stadt gesehen haben und das unbedingt umsetzen wollten. Es war sehr beeindruckend, welche Ressourcen und welche Kraft dadurch an einem Haus mobilisiert werden können. Es war insgesamt eine großartige Teamleistung.

JAN PHILIPP GLOGER: Auch für uns war das eine Wahnsinns-Kraftanstrengung. Wir hatten ja neben den Produktionen und Diskursveranstaltungen am Haus auch „Manifest(o)“, dieses riesengroße Sinfoniekonzert in der Meistersingerhalle – damit wurde die Bombastik, die zu Nürnberg irgendwie immer gehört, auch bedient. Klar wurde bei all dem: Ein derartiges Projekt benötigt Personen, die sich sowohl auf Produktionsleitung oder Festivalmanagement verstehen, als auch eine Glaubwürdigkeit in unterschiedliche Richtungen mitbringen. Nur Leute mit einer Glaubwürdigkeit und Vermittlungskompetenz können überhaupt die notwendigen Brücken schlagen, Verbindungen herstellen und Kontakte halten. Hierfür muss sich im Personalbereich schrittweise etwas verändern. Wir haben jetzt eine Dramaturgiestelle, die sich sehr gut im Bereich Stadtdramaturgie auskennt. Das ist aber nicht on top, sondern stellt eine schrittweise Transformation dar. On top ist es in diesen ökonomisch schwierigen Zeiten leider kaum möglich. Man muss sich committen, Sachen verändern und transformieren. Und natürlich: Großveranstaltungen wie KEIN SCHLUSSSTRICH! brauchen immer Ressourcen. Daher müssen sie in den Spielbetrieb integriert sein und dürfen nicht noch zusätzlich dazu kommen.

MIRJAM MEUSER: Hier würde ich Herrn Gloger vollkommen zustimmen. Es braucht eine Person, die die stetige Vernetzung aufrechterhält, sowohl in die Stadtgesellschaft hinein, als auch zu den migrantischen Vereinen ebenso wie intern im Haus. Aber das bedingt eine Stelle, die erst geschaffen werden muss. Bisher hat das bei uns die Dramaturgie mit übernommen.

JAN PHILIPP GLOGER: Durch Projekte wie KEIN SCHLUSSSTRICH! wird deutlich, wie wichtig es ist, Realitäten und Geschichten seitens der Communities und seitens des Publikums zu erkennen und das auch in unseren Kanon mit aufzunehmen. Wir haben erkannt, dass das Angebot, eine einzelne Veranstaltung bei uns zu machen, fast unverschämt ist. Wir müssen stetige Formate etablieren. Zugleich ist uns aufgefallen, wie unbekannt unser Programm in weiten Teilen der Stadt ist. Damit meine ich aber nicht nur bei migrantischen, postmigrantischen oder migrantisierten Kreisen.

Veranstaltungen wie KEIN SCHLUSSSTRICH! machen letztlich auch Unwissen und Schweigen erkennbar. Übrigens auch das eigene Unwissen. Ich habe gelernt, was ich alles nicht weiß. Insofern war das eine beunruhigende Veranstaltung. Wir haben darüber diskutiert, dass eigentlich jede Spielzeit sich mit dem NSU-Komplex beschäftigen müsste. Und gleichzeitig kommt man, wenn man sowas diskutiert, schnell darauf, dass Theater auch Lebensfreude vermitteln können muss. Das können postmigrantische Geschichten und Themen; eine fortwährende Auseinandersetzung mit dem NSU-Komplex ist dahingehend aber natürlich schwierig, oder sagen wir: herausfordernd.

Teilweise fühlt man sich ganz schön lost, wenn man in der zehnten Diskussionsveranstaltung mit ein paar interessierten Menschen sitzt, die aber alle zu einer Nische gehören: Als Intellektuelle oder Betroffene, die das interessiert. Man muss aber beim Mainstream ansetzen, bei großen Formaten im Großen Haus. Das ist meine Überzeugung. Man kann im Großen Haus nicht nur Schiller spielen und das Drumrum im Studio. Wir sind ein Stadttheater. Hier in Nürnberg leben Leute, die sich für diese Stadt entschieden haben. Das müssen wir personell abbilden – ein Ensemble aus Menschen, die nicht alle die gleiche Geschichte als Sohn oder Tochter weißer Akademiker*innen-Eltern, aufgewachsen in der Vorstadt von Bielefeld, mitbringen. Aber das ist immer noch eine soziale Realität in den Schauspielensembles. Das aufzubrechen, bedeutet harte Arbeit. Glücklicherweise besitzen gerade Schau-

spieler*innen ganz andere Boten-Fähigkeiten und einen ganz anderen Charme als jede noch so gut ausgedachte Veranstaltung. Wenn du Leute hast, die die Themen kennen, betroffen sind, dann hast du diese Themen auch automatisch auf der Bühne. Diese Diversifikation ist für mich eine nachhaltige Investition in ein Haus oder in ein System, in dem wir zum Glück – im Vergleich zu anderen – feste Stellen haben.

MIRJAM MEUSER: Das ist gerade in Heilbronn interessant. Die Stadt teilt sich, die Bevölkerung ist gespalten. Für sehr viele Menschen gehört Theater nicht zu ihrem kulturellen Universum – gerade in Hinblick auf die migrantische Bevölkerung. Hier gibt es große Vorbehalte, zu uns zu kommen. Eine der Erfahrungen von KEIN SCHLUSSSTRICH! ist, dass hier viel an Arbeit geleistet werden muss. Und da reicht es nicht, einfach nur andere Themen auf den Spielplan zu setzen, da müssen noch ganz andere Barrieren abgebaut werden. In Heilbronn leben 53 Prozent migrantischer Bevölkerung, bei den jungen Leuten sind es sogar 73 Prozent. Unsere Theaterpädagoginnen gehen in 40 Kooperationschulen, um junge Menschen an das Theater heranzuführen. Hier liegt ein großes Potential, mit dem auch ein großer Umbruch einhergehen wird. Das Theater ist der größte kulturelle Tanker am Ort und zu uns kommt hauptsächlich das weiße deutsche Bildungsbürgertum. Das aufzubrechen ist unsere Aufgabe.



Foto: Jochen Quast

Dr. Mirjam Meuser ist Chefdramaturgin am Theater Heilbronn und war dort verantwortlich für das Programm von KEIN SCHLUSSSTRICH!. Sie promovierte 2017 mit einer Arbeit zur Ästhetik Heiner Müllers und publiziert u. a. zum zeitgenössischen Theater und zur DDR-Literatur.



Foto: Konrad Fersterer

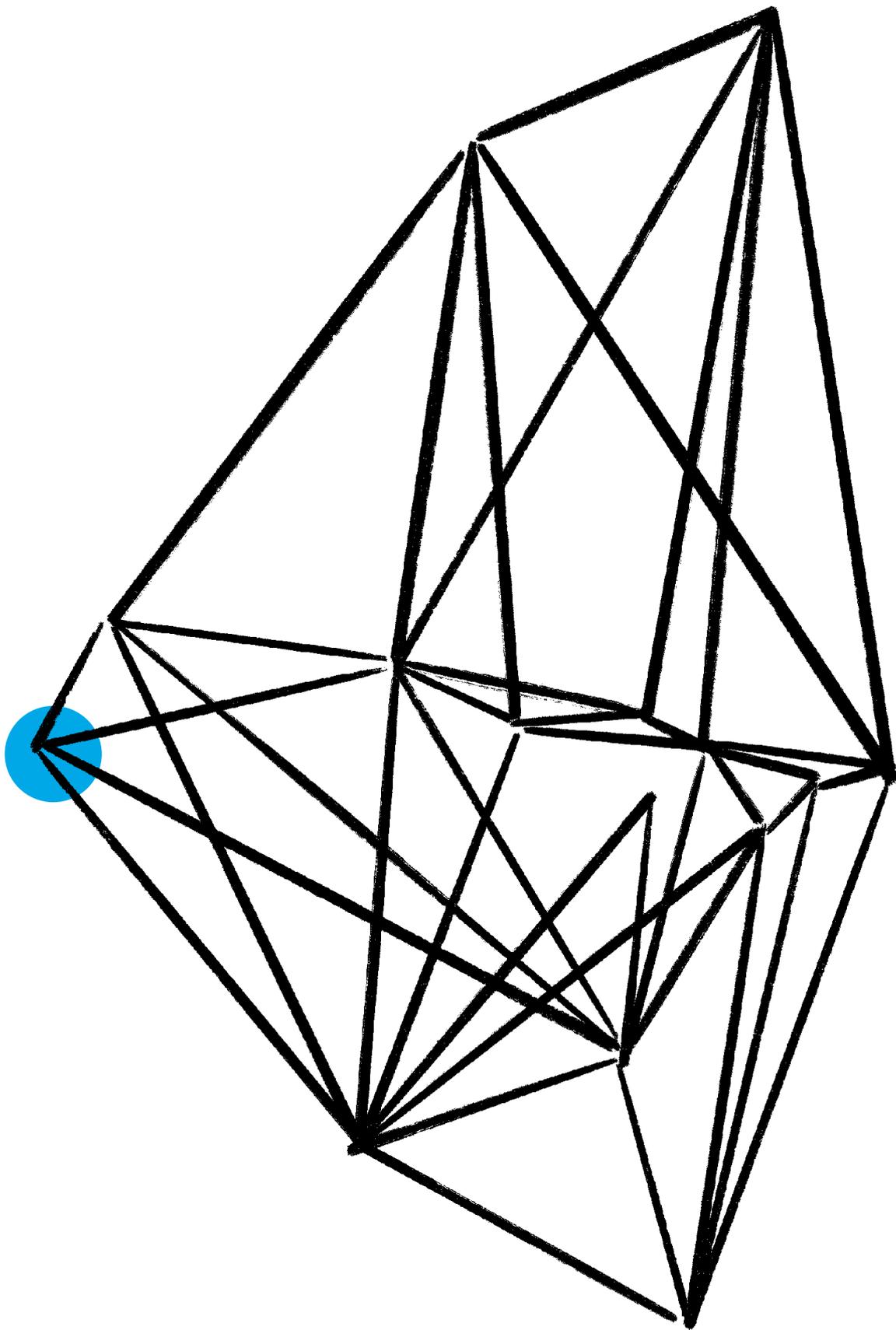
Jan Philipp Gloger, geb. 1981, studierte Angewandte Theaterwissenschaft und Regie und inszenierte Schauspiel und Oper u. a. in München, Berlin, Düsseldorf, Zürich, Amsterdam und Bayreuth. Er war Leitender Regisseur am Staatstheater Mainz und ist seit 2018 Schauspielregisseur am Staatstheater Nürnberg.

JULIANE ZELLNER: Sie sagen „zweigeteilt“. Gibt es denn Institutionen in Heilbronn, für diese 73 Prozent bzw. 53 Prozent der Bevölkerung?

MIRJAM MEUSER: Neben den migrantischen Vereinen gibt es vier Stadtteilzentren, die ein soziokulturelles Programm anbieten. Die Stadt hat eine Stabsstelle für Partizipation und Integration eingerichtet, in der diese Aktivitäten und die Informationen darüber gebündelt werden. In einzelnen städtischen Institutionen wird darüber hinaus ein erster Wandel spürbar. Aber ich würde sagen, der Großteil der Kulturpolitik wird vor allem für die 47 Prozent gemacht.

JAN PHILIPP GLOGER: In Nürnberg gibt es eine lange Tradition der Stadtteilzentren, die kulturelle, subkulturelle und soziokulturelle Sachen anbieten. Ich habe davon einen sehr guten Eindruck. Und doch nehme ich Nürnberg auch als gespalten wahr. Ich komme aus dem Ruhrgebiet. Und da, wo es in Nürnberg so aussieht wie überall im Pott, hörst du dann teilweise von Nürnberger*innen: „Da geht man doch nicht hin.“ Da gibt es noch viel zu tun!

Köln



DOCH DIE LÜCKE BLEIBT.

Reflexionen zu KEIN SCHLUSSSTRICH! in Köln

Stawrula Panagiotaki

Als das Schauspiel Köln 2013 aufgrund der Sanierung des Theaters in den rechtsrheinischen Stadtteil Mülheim zog, kam es zu ersten Gesprächen und Kontaktaufnahmen mit den Bewohner*innen der Keupstraße. In der ersten Spielzeit erarbeitete Regisseur Nuran David Calis mit seinem Dramaturgen Thomas Laue das dokumentarische Stück „Die Lücke“. Betroffene des zehn Jahre zuvor verübten Nagelbombenanschlags des NSU kamen gemeinsam mit Ensembleschauspieler*innen auf die Bühne. Es wurde ein Ort der Begegnung geschaffen, in dem Erfahrungen ausgetauscht und unterschiedliche Standpunkte verhandelt werden konnten. Seit der bundesweiten Initiative KEIN SCHLUSSSTRICH! im Oktober 2021 ist „Die Lücke 2.0“ – sieben Jahre nach der Uraufführung – noch immer auf dem Spielplan des Schauspiel Köln. Das Stück ist nach wie vor brisant. Erfreulich ist das keineswegs, doch die kontinuierlichen rassistischen Morde und Anschläge der letzten Jahre in Deutschland sowie die unzulängliche Aufdeckung des NSU-Täter*innennetzwerkes während des fünfjährigen Prozesses in München machten eine Wiederaufnahme unumgänglich; zeigten, dass die Erzählungen und Perspektiven der Betroffenen unbedingt weiterhin Gehör finden müssen.

„Wenn an den Strukturen und an dem Denken in diesem Land nichts geändert wird, dann wird es immer wieder eine „Lücke“ geben müssen. Und vielleicht ändert sich dann was. Durch Initiativen, durch solche Stücke, durch Lieder, was weiß ich. Aber irgendwas muss sich ändern.“

Kutlu Yurtseven¹

1 Kutlu Yurtseven, Darsteller bei der Produktion „Die Lücke“. Das Hörstück ist u. a. auf dem Soundcloud-Kanal des Schauspiel Köln unter diesem Link verfügbar: https://soundcloud.com/user-503520140/die-luecke-20-ein-horstueck?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Für die betroffenen Menschen in der Keupstraße war der Anschlag kein singuläres Ereignis, sondern ein lebensverändernder Einschnitt, der mit jahrelanger Täter-Opfer-Umkehr durch die Beschuldigungen der Behörden und des Polizei-

apparats einherging. Es wäre wünschenswert, Theatermacher*innen würden empathischer sein und mit größerer Sensibilität in solche Arbeitsprozesse gehen. Diese verlangen oftmals umfänglichere Vermittlungsarbeit, was beispielsweise die Erläuterungen von innerbetrieblichen Strukturen nach außen anbelangt, aber auch was Bedürfnisse und Wünsche betrifft, die von den Betroffenen an den Betrieb gestellt werden. Vom Theater ist Flexibilität gefragt: So können beispielsweise Zusagen für Projekt-Beteiligungen länger dauern, denn oftmals wurden vorab bereits negative Erfahrungen mit städtischen Institutionen gemacht. Die Betroffenen geben persönliche Lebensgeschichten preis, teilen Erfahrungen, Erlebnisse und Traumata. Dieser Austausch kann nur in einem sensiblen Umfeld geschehen.

Um Vertrauen und einen echten Ort der Begegnung zu schaffen, braucht es eine kontinuierliche und ernsthafte Auseinandersetzung. So fand im Nachhall der Premiere „Die Lücke“ an drei aufeinander folgenden Jahren das viel beachtete Festival „Birlikte – Zusammenstehen“ sowie das „Tribunal NSU-Komplex auflösen“ statt. Solche Veranstaltungen, die wie im Fall des „NSU-Tribunal“ von den Betroffenen selbst organisiert und durchgeführt wurden, brauchen ein entsprechendes Umfeld, das den Erfahrungen der Betroffenen Raum verschafft. Die Auseinandersetzung mit Rassismus und dessen Symptomen muss in unserer Gesellschaft aktiv vorangetrieben werden. Kulturinstitutionen haben die Räume, die Öffentlichkeit und die Subventionen für die Sichtbarmachung und Involvierung von Betroffenen, um auf diesem Weg Gehör zu verschaffen für die Belange und Positionen abseits der deutschen Mehrheitsgesellschaft.

Neben den Inszenierungen – am Schauspiel Köln realisiert durch die lange Zusammenarbeit mit dem Regisseur Nuran David Calis – ist auch die künstlerische Auseinandersetzung und Fokussierung im laufenden Spielbetrieb zentral. Das kann beispielsweise durch Einladung von Gastspielen, Konzerten oder filmischen Auseinandersetzungen erfolgen, die sich der Aufarbeitung von Rassismus widmen. Hier sollte fortdauernd die Expertise und Erfahrung von Betroffenen hinzugezogen werden.

Großinitiativen wie KEIN SCHLUSSSTRICH! macht man nicht allein. Neben einer bundesweit vernetzenden Produktionsleitung sollte der gesamte Personalapparat aktiviert, frühzeitig informiert und involviert werden. Wer kann in welchem

Bereich mit welcher Expertise, welchen Erfahrungswerten und Kontakten mitarbeiten? Wer hat Zeit – die früh eingeräumt werden sollte – für ein solches Projekt? Auch die Programmplanung sollte nicht von einer Person allein erfolgen. Im Fall von KEIN SCHLUSSSTRICH! am Schauspiel Köln gab es beispielsweise engen künstlerischen Austausch mit der Abteilung Vermittlung/Theaterpädagogik. Die Kolleg*innen waren frühzeitig bei den bundesweiten Arbeitstreffen anwesend, kannten Inhalte, Arbeitsstände und Projektentwicklungen des Programms. Ebenso ist es unerlässlich, die Disposition gemeinsam mit der Öffentlichkeitsarbeit und der Technik aktiv und frühzeitig zu involvieren. Eine zentrale Frage ist dabei, wie spielplanerischer Fokus gesetzt werden kann, ohne dass beispielsweise drei große Premieren im gleichen Zeitraum angesetzt sind. Die Bewusstmachung und Fokussierung auf ein zentrales Thema muss entsprechend von der Theaterleitung unterstützt und mitgetragen werden.

Bei der konkreten Personalplanung von einem solch großen Vorhaben sollte berücksichtigt werden, dass die/der Programmplaner*in bzw. Dramaturg*in keine weiteren Projekte in dem unmittelbaren Zeitraum vor Veröffentlichung des Programmes hat, bzw. keine weiteren aufwendigen Produktionen parallel betreut. Das lässt sich mit einer guten Gesamtplanung der Spielzeit realisieren. Eine aktive Integration von Betroffenen in solchen Projekten erfordert zudem oft erweiterte Flexibilität der Programmplaner*innen. Die aktivistische, antirassistische Arbeit der Betroffenen geschieht oft zusätzlich zur täglichen Lohn- und Care-Arbeit. Das bedeutet, dass Termine aufgrund der vielfältigen lebensrealen Anforderungen der Betroffenen manchmal verschoben werden müssen. Es braucht an dieser Stelle offenen und verständnisvollen Umgang. Diese angemessene Flexibilität bedeutet folglich, dass von den Programmplaner*innen in andere Arbeitsprozesse am Theater weniger Arbeitskraft gelegt werden kann. Solche Großprojekte sind umfänglich und sollten, was den Arbeitsaufwand anbelangt, wenn nicht höher so doch zumindest gleichwertig zu einer Theaterproduktion angesetzt werden. Das sind Erfahrungswerte, die auch bei zukünftigen Großprojekten berücksichtigt und mit den jeweiligen Vorgesetzten besprochen werden müssen. Ebenso sollten Nachbesprechungen mit allen involvierten Partner*innen und mit den Theatermitarbeiter*innen sowie der Intendanz zur Evaluation und Verbesserungen der Veranstaltungen durchgeführt werden. Was hat gut funktioniert?

Wo entsprachen die Erwartungen an das Projekt nicht dem Ergebnis? An welcher Stelle deckten sich Aufwand und Ergebnis nicht? Welche Communities wurden angesprochen? Welche unvorhersehbaren Ereignisse oder Komplikationen gab es? Was sollte nächstes Mal anders geplant werden? Evaluationen brauchen zusätzlich Zeit und sollten bei der Planung des gesamten Arbeitsumfangs vorab bereits berücksichtigt werden.

Des Weiteren wirft ein permanenter Kontakt zu den in der Stadt existierenden Communities längerfristig die Frage nach beständigen Personen in der Dramaturgie auf. So könnten Theaterhäuser beispielsweise Stadt-Dramaturg*innen implementieren, die eine längere Verweildauer haben und deren vertragliche Realität nicht mit dem Wechsel der Intendanzen zusammenhängt. So würde ein stetigerer Kontakt zu den Communities in den jeweiligen Städten hergestellt und aufrechterhalten werden. In diesem Zusammenhang ist auch die Diversifizierung der Theatermitarbeiter*innen ein wesentlicher Punkt. Nur mit diversem Personal in allen Abteilungen kann das Theater zukünftig ein die Stadtgesellschaft abbildender Raum für alle werden.

Was das Programm von KEIN SCHLUSSSTRICH! angeht, war die Involvierung von Betroffenen essentiell und so auch von den Initiator*innen als Prämisse des Projekts formuliert worden. Zukünftig an einen Punkt zu gelangen, an dem diese Involvierung selbstverständlich ist und nicht gesondert angemerkt werden muss, wäre erstrebenswert. Der endlich eingeschlagene Weg des Abgebens kuratorischer Deutungshoheiten sollte zukünftig unbedingt weiterverfolgt werden. Die daraus resultierende gemeinsame Programmplanung von Institutionen und Akteur*innen aus unterschiedlichen Communities wird – das zeigten nicht zuletzt die Veranstaltungen im Rahmen der Initiative KEIN SCHLUSSSTRICH! – zu besseren und nachhaltigeren Ergebnissen führen.

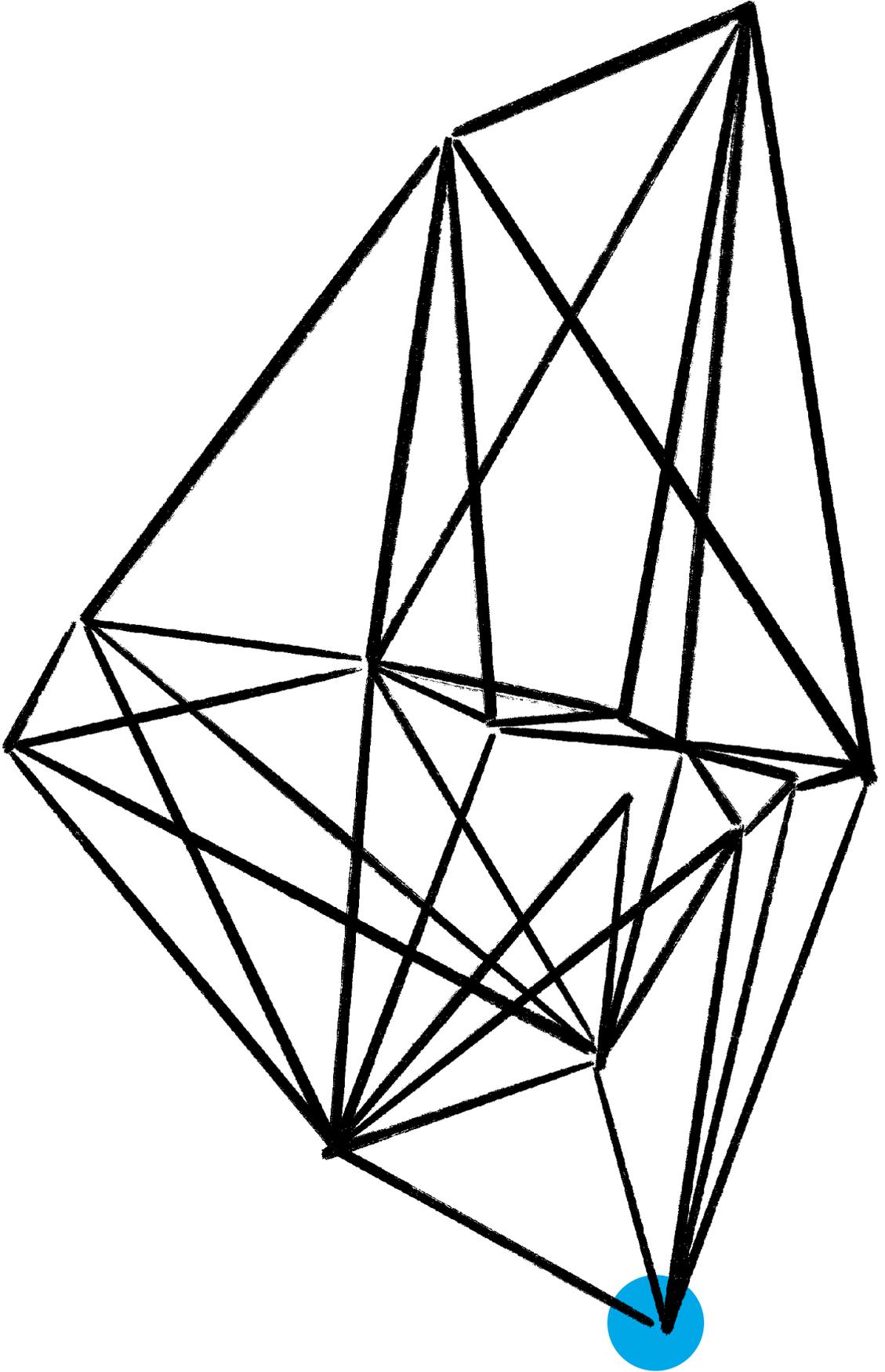
Bundesweite Initiativen wie KEIN SCHLUSSSTRICH!, die eine nachhaltige und kontinuierliche Beschäftigung mit Rassismus in Deutschland antreiben sowie die Bereitschaft der Kulturinstitutionen diese Diskurse zu unterstützen, sind dringend notwendig, um Gedankenaustausch in einem offenen und kreativen Umfeld zu fördern, gesellschaftliche Impulse zu setzen und den Betroffenen, die so lange kein Gehör fanden, Räume zu öffnen und gemeinsam präsent zu sein.



Foto: Ana Lukenda

Stawrula Panagiotaki arbeitet als Dramaturgin am Schauspiel Köln und in freien Kontexten. Sie setzt sich aktiv für rassistuskritisches Denken und Handeln auf und hinter der Bühne ein.

München



NOCHMAL 30 JAHRE

Von mutigen Menschen und notwendigen Veränderungen

Juliane Zellner im Gespräch mit Tuncay Acar und Harald Wolff

Kaum eine Stadt, die konkretere Folgen und größere symbolische Bedeutungen im Zusammenhang mit rechtem Terror zu bewältigen hätte, als die sogenannte „Hauptstadt der Bewegung“ München – kaum eine Stadt, die sich trotz mehrerer rassistischer Attentate vom Oktoberfestattentat 1980 über die Morde des NSU-Komplex bis hin zum O EZ-Attentat 2016, so schwer mit Aufarbeitung und Gedenkkultur tut. Und dennoch war es München, wo mit Christine Umpfenbachs „Urteile“ bereits 2012 die erste Theaterarbeit nach dem Öffentlichwerden des NSU-Komplexes Premiere hatte – dennoch waren es Münchner Aktivist*innen und Journalist*innen, die maßgeblich zur öffentlichen Dokumentation des NSU-Prozesses in ihrer Stadt beitrugen. Im offenen Dialog zur Auswertung ihrer gemeinsamen Arbeit im Rahmen von KEIN SCHLUSSTRICH! in München kommen der Kulturaktivist Tuncay Acar und der Kammerspiele-Dramaturg Harald Wolff auf institutionelle Barrieren und notwendige strukturelle Veränderungen zu sprechen.

1. Zur bisherigen Arbeit: „Göthe-Protokoll“ & die Münchner Kammerspiele

JULIANE ZELLNER: Nicht erst seit dem „Habibi Kiosk“ und KEIN SCHLUSSTRICH! spricht die halbe Theaterrepublik von der interkulturellen Öffnung der Stadt- und Staatstheater, von der Diversifizierung von Programm, Publikum und Personal. Aber du, Tuncay, bist ja einer derer, die schon sehr, sehr lange damit zu tun haben und sich damit auseinandersetzen, etwa als Unterzeichner vom „Göthe Protokoll“. Fühlt sich das für dich jetzt eher als Erfolg an, wo wir jetzt angekommen sind oder, um es drastisch zu formulieren, vielleicht ein bisschen nach Verarschung?

TUNCAY ACAR: Weder noch, würde ich sagen. Ich nehme das als Prozess war. Im Grunde genommen hab ich schon lange die Hoffnung aufgegeben, dass man ad hoc irgendwas sofort verändern kann. Ich glaube, es ist gesünder, den Prozess im Augenwinkel zu haben, als den Moment zu fokussieren, an dem alles anders ist. Das ist nicht nur gesünder für mich, sondern auch für die Gesellschaft. Mein Leben ist davon geprägt, dass ich mich tagtäglich mit dieser Thematik auseinandersetze und das habe ich zu meinem Job gemacht. Kulturaktivismus ist für mich eine Lebensform. Nur so kann ich machen, was ich machen will. Es muss mir Spaß machen, sonst ist es nur ein frustriertes Rumgeblöke und darauf hab ich keine Lust. Es muss was Konstruktives aus solchen Erlebnissen entstehen.

Ich habe KEIN SCHLUSSTRICH! als Projekt sehr geschätzt, da es durch die Beteiligung so vieler, auch großer Institutionen Sichtweisen zusammengebracht und teils erst aufgezeigt hat. Es kam nicht so rüber, als wenn das Projekt etwas ist, das abgehakt werden muss. Stattdessen waren durch die Bank Menschen beteiligt, denen man die Dringlichkeit anhören konnte. Das war für mich etwas Neues. Das hat es für mich zu einem aufrichtigen Projekt gemacht.

JULIANE ZELLNER: Gehen wir nochmal etwas zurück: Was war für dich der Auslöser für die Mitbegründung des „Goethe Protokoll“, dessen Unterzeichner*innen sich u. a. für Diversität in Kunst, Kultur und Gesellschaft einsetzen.

TUNCAY ACAR: Als Mitte der 2000er das Projekt „Bunny Hill“ stattfand, hab ich mich damit wohlgeföhlt, obwohl ich damals überhaupt nicht involviert war. Ich hatte das Gefühl, das Theater ist auf einem guten Weg, da tut sich was. Bis 2010. Da hat man mich gefragt, ob ich das „Import Export“ in der Goethestraße 30, nahe des Hauptbahnhofs betreiben will. Es sollte Teil eines Stadtprojekts der Kammerspiele werden, damals noch unter Johan Simons. In dieser Gegend um den Hauptbahnhof gab es zu der Zeit viel Leerstand, man wollte verschiedene Standorte bespielen und das „Import Export“ sollte dabei als eine Art Lobby funktionieren. Letztlich sind jedoch die anderen Standorte abgefallen, sodass die Lobby zum einzigen Veranstaltungsort wurde. Während des Projekts waren wir Dienstleister der Kammerspiele, nach Projektende konnten wir dann den Vertrag verlängern und das spätere „Import Export“ als Veranstaltungsort entwickeln. Ich hatte damals eine interessante Unterhaltung mit einem der Dramaturgen.

Es ging darum, wie Publikum an diesen Ort gebracht werden kann. In meiner Naivität habe ich damals gedacht: das Publikum auf der Straße am Hauptbahnhof. Daher habe ich vorgeschlagen, Texte ins Türkische und Arabische zu übersetzen, Flyer zu verteilen, sie in den Supermärkten auszulegen usw. Stattdessen meinte er aber ihr eigenes Publikum, das Abonnementpublikum. Der Dramaturg hat mich damals entsetzt angeschaut. Für die war das Hauptbahnhofviertel ein Satellit, ein exotisches Viertel, in das man normalerweise nicht geht.

JULIANE ZELLNER: Ich erinnere mich, das Stadtprojekt nannte sich „Munich Central“. Letztlich wollten die Kammerspiele diesen Ort, die Hauptbahnhofsgegend, für die Abonnent*innen durch die Bespielung „aufschließen“...

TUNCAY ACAR: Genau. In dem Moment habe ich gemerkt, dass ich absolut missverstanden worden war, aber dass auch ich die Kulturszene in München missverstanden habe. Dass wir mit unseren Erwartungshaltungen eigentlich parallel nebeneinander herlaufen.

Mit Johan Simons saß hier Anfang der 2010er jemand in der Intendanz, der sich zu seiner Herkunft aus dem Proletariat bekannt hat. Sein Hintergrund war das Arbeiterproletariat und das hat er uns entgegengehalten in dem Moment, in dem wir Gleichberechtigung und Augenhöhe gefordert haben. Da hat er immer gesagt: ‚Was wollt ihr denn? Ich bin doch einer von Euch!‘ Und wir konnten ihm nicht erklären, dass es eben nicht so ist. Da war er dann total entrüstet.

Und danach kam Lilienthal, der hatte wiederum eine andere Herangehensweise. Bei dem wurde so was überhaupt nicht mehr verbalisiert, du hast es dann nur noch gespürt, dass da eben eine weiße elitäre Riege am Start ist. Und es hat sich wenig geändert. Ich hab mit ihm gesprochen und er hat ganz offen von mir und ihr gesprochen. Einmal hat er gesagt: ‚Aber Tuncay, ihr müsst schon wissen, alles kann ich euch nicht ermöglichen. Ich muss schon auf mein Klientel schauen.‘ In dem Moment hab ich mir gedacht: ‚Ok, wer sind wir? Wer seid ihr? Sind das zwei verschiedene Lager?‘

Unter Johan Simons hat Dries Verhoeven Projekte gemacht, die ganz offen diese Spaltung in der Gesellschaft inszenierten. Es wurden Stadtführungen gemacht, bei denen Menschen mit Migrationshinter-/vordergrund den Führer oder die Führerin durchs Hauptbahnhofviertel spielen sollten, aber selber we-

der ihre Geschichten erzählen noch ihren Mund aufmachen konnten. Die sind einfach nur durchgelaufen wie Avatare. Das Publikum ist hinterhergelaufen und hatte Kopfhörer auf. Ein deutscher Schauspieler hatte einen Text aufgesprochen, den sich Dries aus seinen Recherchen heraus ausgedacht hatte. Da war diese ganz klare Trennung zwischen wir und ihr. Zwischen Theaterpublikum und Objekt des Betrachtens. Das war eigentlich der Auslöser für „Göthe Protokoll“. Ich war stinksauer. Seitdem engagiere ich mich.

JULIANE ZELLNER: Hat sich das Publikum seitdem verändert?

TUNCAY ACAR: (zögert)

...ich weiß es nicht. Das kann ich nicht beurteilen. Hat sich das Publikum geändert?

HARALD WOLFF: Auf jeden Fall muss es sich ändern. Das fängt damit an, wer in der Theaterleitung ist oder wer auch nicht. Wer kuratiert die Themen? Wie weit gehen wir? Was sind die strukturellen Veränderungen, die wir noch vorhaben. Das betrifft natürlich auch die repräsentative Ebene: Wer ist im Ensemble? Die Auswahl der Leute ist das Entscheidende: Auf wen gehen wir in der Stadt zu? Schaffen wir es, so auf die Leute zuzugehen, dass sie sich gemeint fühlen?

2. Zur Situation von KEIN SCHLUSSSTRICH! in München

JULIANE ZELLNER: Wie kam es zu der Kooperation zwischen euch, „Real München“ und den Kammerspielen im Rahmen von KEIN SCHLUSSSTRICH!?

TUNCAY ACAR: Unser Verein „Real München e.V.“ wurde als Kooperationspartner von KEIN SCHLUSSSTRICH! angefragt. Die Kammerspiele sind dann mit eingestiegen und unser Kooperationspartner vor Ort geworden. Das fand ich schon einen Wahnsinns-Move. Eigentlich hat aber alles damit begonnen, dass mich Tunçay Kulaoğlu, einer der Kuratoren von KEIN SCHLUSSSTRICH!, angerufen hat, vom Projekt erzählt hat und meinte: ‚München muss dabei sein.‘ Für die Durchführung solcher Projekte braucht es Mittler und Mittlerinnen, denen man abnimmt, dass sie einen einladen und dabei haben wollen. Es braucht diese Leute, deren Einladung man nicht ab-

schlagen kann, da es ein Vertrauensverhältnis gibt. Zu diesen Personen gehört Tunçay Kulaoglu, aber auch ich. Man muss die Potentiale von Menschen wie mir nutzen, um diese Vertrauensebene schneller erfüllen zu können.

HARALD WOLFF: Aus meiner Wahrnehmung kam das Projekt von mehreren Seiten auf uns zu. Simon Meienreis und Jonas Zipf sprachen mich an – auch hier spielte das Vertrauensverhältnis eine Rolle, wir hatten schon zusammengearbeitet – da waren wir gerade dabei unsere erste Spielzeit hier in München vorzubereiten. Wir haben unter Intendantin Barbara Mundel sehr viele Gedanken auf die Öffnung der Kammerspiele verwendet und auch viele unterschiedliche Versuche gestartet. Barbara Mundel sagt immer: ‚Wir machen uns auf den Weg und wir starten einen Prozess‘. Verglichen mit Anderen machen wir wahrscheinlich gar nicht so wenig, aber gemessen an dem, was notwendig wäre, ist es halt immer noch total klein. Oder immer noch erst der Anfang. Eine Idee war der „Habibi Kiosk“, der als Schaufenster zur Stadt fungiert. Tuncay veranstaltet im Kiosk die „Dies Das-Reihe“ und darüber kamen auch wir in Kontakt zu KEIN SCHLUSSSTRICH!. Hätte es die Begegnung zwischen Tuncay und uns nicht gegeben, wäre der Beitrag der Kammerspiele zu KEIN SCHLUSSSTRICH! eine Aufführung von Christine Umpfenbachs „Das Oktoberfestattentat“ gewesen. Denn wäre das damals angemessen aufgeklärt worden, wäre der NSU so gar nicht möglich geworden. Außerdem hatten wir mit Christine Umpfenbach verabredet, dass sie ihr Stück „Urteile“ noch einmal als Lesung bei uns macht.

Und dann ist es so, dass offensichtlich die Zeit und das Bewusstsein so weit waren, dass alle, die vom Verein angesprochen wurden, sofort erkannten, dass man das unbedingt machen muss – und dann geht von allen Seiten sehr viel: Das Residenztheater hat die Wiederaufführung von „Urteile“ übernommen, weil Christine zu Recht mehr wollte als nur eine Lesung – eine Weiterführung der Inszenierung. Wir haben die Kooperation mit Tuncay begonnen, unser Musikdramaturg Sebastian Reier hat sehr schnell aus seinem Musiketat eine substantielle Summe zur Verfügung gestellt und damit vieles ermöglicht, und auch das Kulturreferat hat nach den Gesprächen mit Jonas und Simon dem Projekt eine große Wichtigkeit beigemessen und Geld zur Verfügung gestellt. Die Zeit und das Bewusstsein waren offensichtlich soweit. Aber auch dann braucht es einzelne Menschen, die das tatsächlich vorantreiben.

JULIANE ZELLNER: Das heißt, ihr musstet das bei der Stadt gar nicht durchsetzen.

HARALD WOLFF: Nein, im Gegenteil. Die haben gesagt, listet mal auf, was ihr macht, um dann zu gucken, reicht das oder müssen wir noch mehr tun. Das war wichtig für die Stadt.

TUNCAY ACAR: Aber weißt du: Die Stadt meldet sich dann bei Jonas in Jena und nicht bei uns. Und da wundere ich mich halt. Ich hätte mir im Vorfeld mehr Zeit und mehr organisatorische Gespräche, auch mit den Verantwortlichen im Kulturreferat, gewünscht, so dass man mal zusammenkommt und sich austauscht. Ich hatte nämlich überhaupt kein Gefühl dafür, wie wichtig das für die Stadt überhaupt ist.

JULIANE ZELLNER: Das eine ist, die Notwendigkeit des Themas zu erkennen, das andere die Umsetzung innerhalb des Betriebs. Die Kammerspiele standen damals am Beginn ihrer ersten Spielzeit unter Barbara Mundel, viele Planungen waren wahrscheinlich schon abgeschlossen.

HARALD WOLFF: Wir sind natürlich wie alle Betriebe immer mindestens am Rand, vielleicht sind wir auch schon über die Klippe. Es kommt ja permanent was dazu und dann muss man entweder Dinge lassen, das tut man ungern, oder die richtigen Leute finden, die das vorantreiben, die das zu ihrer Sache erklären so wie Tuncay. Oder bei uns am Haus, die Produktionsleiterin Daniela Schroll. Denn innerhalb der Kammerspiele bestand das größte organisatorische Problem zunächst darin, noch in der Kürze eine Produktionsleitung zu finden, denn das war ja keine unerhebliche Koordinationsaufgabe. Daniela Schroll wollte das unbedingt machen. Wie gesagt: Es hängt immer an einzelnen Leuten, die tatsächlich aktiv werden und es in die Hand nehmen.

3. Zur Durchführung von KEIN SCHLUSSSTRICH!

TUNCAY ACAR: Es gab natürlich Dinge, die nicht so gut funktionieren haben, etwa bei der Veranstaltung am Hauptbahnhof zum sechzigsten Jubiläum des Anwerbeabkommens mit der Türkei. Für mich war das ein sehr bewegender Moment. Mein Vater ist, vor weiß Gott wie vielen Jahren, hier mit dem Zug

angekommen und in diesen komischen Keller gebracht worden, in dem ihm seine Arbeitsstelle zugewiesen wurde. Ich wollte eine Rede halten, hatte mich feierlich angezogen, weil ich dachte, dass ich dort Publikum habe. Aber es kam kein Publikum, es waren nur die Menschen dort, die immer vor Ort sind. Auch für die war meine Rede, aber ich hätte mir gewünscht, dass eine Person vom Kulturreferat diese Veranstaltung als wichtig empfindet und kommt. Eigentlich war der Kulturreferent angekündigt. Aber es geht in diesem Zusammenhang nicht nur um Repräsentation, es geht um Empathie und Sensibilität für dieses Thema.

Bei den Kammerspielen hatte ich das Gefühl, die waren mit dem Projekt sowieso schon am Limit und überfordert, da hat die Produktion einfach an bestimmte Dinge nicht gedacht, z. B. daran, ein Mikro zu organisieren. Ich musste die Rede in die Halle hinein brüllen. Froh war ich über zwei Polizisten, die da standen. Die kamen quasi von außerhalb, als Sonderpublikum.

Mich hat das alles sehr frustriert und wütend gemacht. Aus diesem Anlass habe ich an das Büro des Kulturreferenten geschrieben und mich über seine Abwesenheit und die Kommunikation im Vorfeld beschwert. Meiner Meinung nach ist der Bewusstseinsgrad in der Gesellschaft das Allerwichtigste bei diesem Thema. Aber der ist in München noch nicht vorhanden.

HARALD WOLFF: Das hätte in der Durchführung sicherlich auch von uns noch stärker beworben werden können. Ich glaube, da haben mehrere Faktoren zusammengewirkt, zum einen die schiere Zahl der Dinge, die wir tun, und die Frage was davon wie ins Bewusstsein kommt, zum anderen aber der Aspekt der Stadterzählung, der in München eine große Rolle spielt. Wenn bei diesem Projekt wenig Publikum vor Ort ist, entsteht sofort das Gefühl, wie du es vom Hauptbahnhof beschrieben hast: Es interessiert die Stadtgesellschaft nicht hinreichend, wer auch immer die Stadtgesellschaft ist.

JULIANE ZELLNER: Gab es eine Reaktion auf die Beschwerde beim Kulturreferat?

TUNCAY ACAR: In meiner Beschwerde habe ich beim Kulturreferat eine Initiative eingefordert, die jetzt auch wirklich ins Leben gerufen wurde und eine Förderung der Stadt München erhalten hat. Hier sitzen Vertreter und Vertreterinnen von

städtischen Institutionen, aber auch sehr viele freie, engagierte Akteurinnen und Akteure.

Wir treffen uns, um Bedürfnisse zu formulieren und für drei bis fünf Jahre eine Art Experimentierlabor anzulegen. Projekte wie KEIN SCHLUSSSTRICH! sind wichtig, aber es braucht auch Verstetigung. Wir müssen die Gesellschaft dauerhaft bearbeiten. Das ist Ziel unserer Initiative. Wir wollen in die Bezirksausschüsse rein, wir wollen in die Stadtviertel rein und dort die Kuration von Stadtteilstfesten verändern: Die Menschen, die dahin gehen mit Migrationsvorder- oder -hintergrund, die gehen dahin, weil die Kinder dort was spielen können. Die haben keinen Bock auf eine Countryband. Die haben keinen Bock auf Currywurst. Die wollen was anderes. Das Angebot muss sich dort verändern. Dieses Angebot können wir nicht beantragen, sondern müssen es selbst verändern. Wir wollen ein kulturelles Programm für diese Gesellschaft hier in München generieren. Ein Programm, das direkt in den Alltag der Menschen reinwirkt und das bisherige Selbstbild und die Geschichtsschreibung dieser Stadt hinterfragt und korrigiert. Aber dafür brauchen wir eine Handlungsgrundlage, eine Strategie, wie wir möglichst viele Menschen erreichen können.

JULIANE ZELLNER: Das heißt, dieses Gremium ist ein direktes Resultat von KEIN SCHLUSSSTRICH!?

HARALD WOLFF: Ausgangspunkt war Tuncays Wut und seine Mail ans Kulturreferat. Und ja, das ist in direkter Folge aus KEIN SCHLUSSSTRICH! entstanden. Es gab jetzt in der Folge über Wochen und Monate mehrere Treffen in großen Runden mit vielen Institutionen und kulturellen Spieler*innen aus der Stadt, die sich mit Migration, mit internationalen Familiengeschichten, mit Communities usw. beschäftigen. Denn es gibt ja bereits sehr viel und auch sehr viele unterschiedliche Kunst- und Kulturveranstaltungen. München ist die Stadt in Deutschland mit dem höchsten Anteil von Menschen mit internationaler Familiengeschichte. Nicht etwa Berlin, was alle denken. Aber München hat halt überhaupt nicht dieses Image. Es hat eine extrem homogene Selbsterzählung, siehe ‚Mia san mia‘. Und dass das so ist, hat Auswirkungen. Alles was nicht in diese Erzählung passt, fällt aus der öffentlichen Wahrnehmung, wird kein Teil der Stadterzählung. Das ist bei KEIN SCHLUSSSTRICH! sehr deutlich geworden, und das ist ein Teil des Frustes.

Und das Kulturreferat hat da sehr schnell reagiert auf Tuncays Mail und denkt das groß. Das Gremium und der damit einhergehende mehrjährige geplante Prozess sind ein Versuch des Kulturreferats, an dieser Situation grundlegend etwas zu ändern. Sie wollen dafür auch wirklich viel Geld zur Verfügung stellen. Die politische Erkenntnis in der Kulturverwaltung der Stadt ist, dass da riesiger Handlungsbedarf besteht. Das ist ein direkter Effekt von KEIN SCHLUSSSTRICH!

Ich würde sagen: Was München braucht, ist ein politisches Programm zur Veränderung der Stadterzählung. Also, der Geschichten, die München sich über sich selbst erzählt. Weg von ‚Mia san mia‘, hin zu München als eine Stadt der Vielheit.

TUNCAY ACAR: Eigentlich müsste man dieses Projekt Jahr für Jahr durchziehen. Nicht nur um darauf zu reagieren, wenn wieder ein Anschlag passiert, sondern um schon im Vorherein präsent zu sein. Das Projekt hat vor allem durch die Kooperationen gewirkt, die wir hier in München hatten. Eigentlich sind wir, „Real München“, ein kleiner Verein, der auf lokaler Ebene in verschiedenen Stadtvierteln in München tätig ist. Durch die Kooperation mit den Kammerspielen wurde unsere Arbeit auf eine andere Ebene gehoben.

4. Zur strukturellen Frage: Institutionelle Bedingungen und Veränderungsprozesse

HARALD WOLFF: Behörden wie zum Beispiel ein Kulturreferat sind institutionell nur sehr schwer zu verändern – nur sehr langfristig, die Menschen haben ja alle unbefristete Stellen. Unsere Verträge an den Theatern erlauben dagegen im künstlerischen Bereich, dass mit jeder neuen Intendanz die Leute neu zusammengewürfelt werden können, bei uns sind personelle Veränderungen im Vergleich zu anderen städtischen Institutionen also vergleichsweise einfach durchzuführen. Innerhalb der Stadt wird das, was wir an den Kammerspielen machen, durchaus auch als vorbildlich beschrieben, wir haben für die Neubesetzungen des Teams unter Barbara Mundel in vielen Gesprächen positive Rückmeldungen bekommen – Im Sinne von: ‚Das würden wir bei uns auch gerne machen, aber die Verträge sind so, dass die Leute 30 Jahre auf einem

Job sind; wir könnten in der Verwaltung gar nicht so schnell Leute in Entscheidungspositionen bringen, die die entsprechenden Hintergründe mitbringen, wie das notwendig wäre, um genau das zu erreichen, was du beschreibst‘.

Die Notwendigkeit zur Veränderung wird abstrakt beschrieben, in vielen Fällen auch konkret erkannt. Das heißt aber noch lange nicht, dass sie vollzogen wird – im Gegenteil, das wird Jahrzehnte dauern. Und trotzdem ist das kein Zufall, dass durch Katalysatoren wie KEIN SCHLUSSTRICH! etwas aufbricht.

JULIANE ZELLNER: Das Theater kann sich alle vier, fünf Jahre letztlich komplett neu formieren –

HARALD WOLFF: Also zumindest im NV-Bühne Bereich ...

JULIANE ZELLNER: ... genau, meist wenn ein Intendanzwechsel ansteht. Aber wenn wir uns jetzt mal ganz konkret die Kammerspiele anschauen, dann war in den 1970er Jahren mit Peter Radtke schon ein Schauspieler mit Behinderung im Ensemble. Seitdem sind einige Jahrzehnte vergangen. Warum brauchen wir so lange für Veränderungen?

HARALD WOLFF: Es braucht immer mutige Menschen, die voran gehen. Ohne das Darmstädter Projekt von Jonas Zipf 2015, der dezidiert auch Menschen mit Behinderungen in sein Stadttheaterensemble geholt hat, und zwar explizit, weil er die Stadtgesellschaft, die ihm draußen begegnete, auch auf der Bühne wiederfinden wollte – ohne das, da bin ich sicher, hätten wir hier an den Kammerspielen heute nicht das Ensemble, das wir haben. Das ist so. Es braucht immer Einzelne, die es tun: Leute müssen zeigen, dass das geht. Und klar, das ist eigentlich banal, denn, natürlich geht das. Wieso denn nicht? Aber viele trauen sich erst, die eigenen Denkbarrieren zu durchbrechen, wenn sie es anderswo sehen. Jemand muss vorangehen. Nach den Versuchen hier an den Kammerspielen legt die Kulturstiftung des Bundes jetzt ein großes Programm auf. Das wird Folgen haben, in der Breite!

JULIANE ZELLNER: Eben, aber Radtke war ja schon in den 70ern da.

TUNCAY ACAR: Also ich habe vorhin Radio gehört. Da wurde über die CDU/CSU berichtet, dass das quasi die Parteien sind,

in denen am wenigsten Beteiligung durch Frauen stattfindet. Und jetzt könnte man auch sagen, das ist doch aber die Fraktion, die über 16 Jahre eine Frau als Kanzlerin gestellt hat. Waren wir dadurch weiter? Dass wir einzelne Beispiele haben, heißt nicht, dass wir in der Breite schon mal weiter waren. Obwohl da ein Mensch mit Behinderung auf der Bühne stand, waren die Strukturen in den 70ern doch wahnsinnig festgefahren, wahnsinnig patriarchal, wahnsinnig hierarchisch. Ich glaube nicht, dass Radtke ein Zeichen war, dass die Strukturen schon mal weicher waren. Ganz im Gegenteil: Ich glaube, dass sie früher noch wesentlich härter waren, und dass es eine Ewigkeit dauert, bis solche Strukturen wirklich aufgebrochen werden, aufgebrochen werden können.

HARALD WOLFF: Emanzipations- und Empowermentbewegungen sind keine linearen Prozesse. Schauen wir zum Beispiel, wann in Deutschland das Frauenwahlrecht erkämpft und eingeführt wurde, 1918. Die Gleichberechtigung von Männern und Frauen steht seit 1949 im Grundgesetz. Seitdem gab es viele Maßnahmen, viele Quoten zur Beschleunigung und trotzdem sind wir immer noch weit entfernt, da irgendeine Form von angemessener Machtverteilung zu haben. Es ist ein irrsinnig langer Prozess. 2011 gab es eine Tagung der „Dramaturgischen Gesellschaft“ (DG) in Freiburg „Leben in der interkulturellen Gesellschaft“ – das ist, würde ich sagen, die bis heute wirkmächtigste Tagung der DG. Damals wurde u. a. darüber diskutiert, dass die Ensembles zu weiß sind und wie man das ändern kann. Alle erkannten den Bedarf, etwas zu tun. Shermin Langhoff hat eine Wutrede gehalten, völlig zu Recht. Wir waren damals meilenweit vom heutigen Stand entfernt, der ja auch erst ein Anfang ist. Und das ist ein Riesenproblem, denn auch wenn sich jetzt im Nachwuchs langsam – zu langsam – was ändert, fehlen trotzdem in den älteren Jahrgängen Menschen aus vielen Teilen der Gesellschaft, und es ist schon lange klar, dass uns das niemand mehr verzeihen wird. Doch selbst, wenn sich diese Themen teilweise durchsetzen, rennen deshalb nicht an allen Stadttheatern die Leute los und setzen das im großen Maßstab um. Da reden wir noch mal von 30 Jahren.

Ich glaube, der Prozess, den Projekte wie KEIN SCHLUSS-STRICH! in Gang setzen – der Effekt, der daraus resultiert, ist größer als die einzelne Veranstaltung und teils noch gar nicht absehbar. Für Veränderungen braucht es solche Leuchtturmprojekte, die das wiederum selbst vorantreiben.

JULIANE ZELLNER: Gleichzeitig scheinen sie für den Betrieb der Theater eine riesige Herausforderung darzustellen: In den Gesprächen, die ich zur Evaluation führe, begegnet mir als ein Dauerthema, wie überlastet die bestehenden Strukturen bereits sind und wie schwierig es dadurch ist, Projekte wie KEIN SCHLUSSSTRICH! andocken zu lassen, weil einfach durchweg Ressourcen wie Zeit und Vertrauen fehlen...

HARALD WOLFF: Naja, Tuncay hat natürlich Recht: Hätten wir ein Jahr, bevor wir letztlich angefangen haben, KEIN SCHLUSSSTRICH! als reguläre Produktion eingetaktet, wäre das kein Problem gewesen. Das ist schon eine Frage von Prioritäten. Jonas und Simon hatten das ganze ja mit einem großen Vorlauf gestartet.

TUNCAY ACAR: Wir brauchen eine Veränderung, die ... wie soll ich sagen, auch der gesellschaftlichen Notwendigkeit verpflichtet ist. Das ist doch gerade überall das Thema, nicht nur in der Kultur: Die Leute schufteten wie blöde und haben überhaupt keine Zeit, sich um irgendetwas Gedanken zu machen. Sie hecheln dem nächsten Meeting hinterher. Ich sehe es an mir, ich bin zwar frei, aber ich muss nur noch mehr Projekte an Land schaufeln und bin die ganze Zeit mit meinem Existenzkampf beschäftigt. Wenn du angestellt bist, hast du zwar eine gewisse Sicherheit, aber auf der anderen Seite bist du auch ständig verfügbar und arbeitest dich nur dumm und dämlich.



Foto: Gloria Vlad

Tuncay Acar: Der Münchner Kulturaktivist, Netzwerker, Veranstalter, Blogger, DJ und Musiker lebt als Deutscher mit türkischem Background zwischen München und Istanbul. Link zum Blog: www.triptown.de.



Foto: Rolf K Wegst

Harald Wolff ist Betriebsdirektor der Akademie für Theater und Digitalität und war bis 2021/22 Dramaturg und Mitglied des Leitungsteams der Münchner Kammerspiele. Er ist Vorsitzender der Dramaturgischen Gesellschaft.

HARALD WOLFF: Also ich glaube, Theater müssen dringend weniger produzieren. Zu Dieter Dorns Zeiten wurde acht Monate geprobt, für ein Stück. A c h t Monate! Erst dann sind die halt irgendwann mal rausgegangen. Soo lange ist das nicht her. So ginge das doch auch: Die Bedingungen haben wir uns hauptsächlich selbst geschaffen. Und die können wir auch wieder ändern, das glaube ich schon. Und ob die Stadttheater wirklich so viel produzieren müssen wie sie tun? Hmm. Hmm. I am not sure.

KEIN SCHLUSSSTRICH! Kein Einzelfall! Kein Einzeltäter!

Auf Initiative von Jonas Zipf, Werkleiter von JenaKultur, in enger Zusammenarbeit mit den Dramaturgen Simon Meienreis und Tunçay Kulaoğlu, der Kuratorin Ayşe Güleç und dem Soziologen Matthias Quent hat sich ein Kooperationsnetz von Theatern und Institutionen aus 15 Städten zusammengeschlossen, um die Taten und Hintergründe des NSU künstlerisch aufzugreifen. Beteiligt sind Akteure in den Städten, in denen zehn Bürger:innen von Rassist:innen ermordet wurden, wie auch jene Städte, in denen die Täter:innen des NSU aufwuchsen und Aufenthalt oder Unterstützung fanden.

Ermöglicht und realisiert wurde KEIN SCHLUSSSTRICH! durch den im September 2020 eigens gegründeten Licht ins Dunkel e.V. Die Projektträger sind der ASA-FF e.V. in Chemnitz, die Theater Chemnitz, das Dietrich-Keuning-Haus Dortmund (in Trägerschaft der Kulturbetriebe der Stadt Dortmund), das Landestheater Eis-enach/Meininger Staatstheater, Kampnagel Hamburg, das Theater Heilbronn, JenaKultur, das Institut für Demokratie und Zivilgesellschaft Jena (in Trägerschaft der Amadeu Antonio Stiftung), das Theaterhaus Jena, das Staatstheater Kassel, das Schauspiel Köln, die Münchner Kammerspiele und Real München e.V., das Staatstheater Nürnberg, das Theater Plauen-Zwickau, das Volkstheater Rostock, das Theater Rudolstadt, das Deutsche Nationaltheater und die Staatskapelle Weimar.



KEIN SCHLUSSTRICH!

entstand in engem Austausch
mit folgenden Theatern und
Institutionen:

Achava Festspiele, Thüringen
www.achava-festspiele.de

Anhaltisches Staatstheater Dessau
www.anhaltisches-theater.de

Desi Nürnberg
www.desi-nbg.de

Kasseler Musiktage
www.kasseler-musiktage.de

Kunstoff Weimar
www.kunstoff-weimar.de

Maxim Gorki Theater, Berlin
www.gorki.de

Residenztheater (Bayerisches Staatsschauspiel), München
www.residenztheater.de

Staatstheater Hannover
www.staatstheater-hannover.de

Kein Schlussstrich! wird gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes, das Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend im Rahmen des Bundesprogramms „Demokratie leben!“, die Bundeszentrale für politische Bildung, die Innovationsförderung der Stadt Jena, die Staatskanzlei Thüringen, das Kulturreferat der Stadt München, den Geschäftsbereich Kultur der Stadt Nürnberg, die Behörde für Kultur und Medien Hamburg, das Hessische Ministerium für Wissenschaft und Kunst, die Ernst-Abbe-Stiftung, die GLS Treuhand Dachstiftung für Individuelles Schenken, die Landeszentrale für politische Bildung des Landes Nordrhein-Westfalen, die Stadt Kassel, die Impulsregion Erfurt Weimar Jena, die Initiative „The Power of the Arts“ der Philip Morris GmbH, die Rudolf Augstein Stiftung, die Carl Zeiss AG, das Thüringer Ministerium für Umwelt, Energie und Naturschutz, die Amadeu Antonio Stiftung, die Stadt Köln sowie die mitwirkenden Theater und Institutionen als Träger des Projekts

Gefördert durch die:



Demokratie *leben!*

Medienpartner



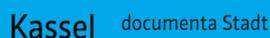
Theater der Zeit
Zeitschrift für Theater und Politik



Sponsoren



Zoff



Diese Publikation entstand im Rahmen von KEIN SCHLUSSTRICH!, einem bundesweiten Projekt des Licht ins Dunkel e.V.

Gefördert vom

im Rahmen des Bundesprogramms



Bundesministerium
für Familie, Senioren, Frauen
und Jugend

Demokratie **leben!**

sowie vom

im Rahmen des Landesprogramms

Freistaat
Thüringen



Ministerium
für Bildung,
Jugend und Sport



Thüringer Landesprogramm
für Demokratie,
Toleranz und Weltoffenheit



LOKALE
PARTNERSCHAFT FÜR
DEMOKRATIE JENA

Die Veröffentlichung stellt keine Meinungsäußerung der Förderer dar. Für inhaltliche Aussagen tragen die Herausgeber*innen und Autor*innen die Verantwortung.

Licht ins Dunkel e.V.

c/o Kampnagel Internationale Kulturfabrik GmbH
Jarrestraße 20
22303 Hamburg

Herausgegeben von:

Juliane Zellner und Jonas Zipf
©2022 Licht ins Dunkel e.V.

Redaktion

Juliane Zellner, Jonas Zipf

Korrektorat

Caroline Zacheiss

Satz und Gestaltung

Zoff Kollektiv

Fonts

Silka von atipo
Eliza von Camelot

ISBN: 978398189249

Link: kein-schlussstrich.de

© Alle Rechte liegen bei den Autor*innen und der Redaktion. Nachdruck nur mit schriftlicher Genehmigung der Redaktion.

Rechteinhaber*innen, die nicht erreicht werden konnten, werden hiermit gebeten, sich an die Herausgeber*innen zu wenden.



**#SAY
THEIR
NAMES**

WWW.KEIN-SCHLUSSSTRICH.DE