

SCHWARZWEISS

Eine theatrale Stadtbegehung
des Anhaltischen Theaters Dessau
um den Fall Oury Jalloh



Dokumentation



Inhalt

Editorial

Nina Gühlstorff

05

SCHWARZWEISS

Stadtbegehung

Szene für Szene

07

We Are All Post-Exotics

Ulrike Gerhardt

47

Der Markt, das Theater und Oury Jalloh

Martina Grobmann

55

Projektfakten

67

Dokumentation SCHWARZWEISS

Eine theatrale Stadtbegehung
des Anhaltischen Theaters Dessau
um den Fall Oury Jalloh



ANHALTISCHES
THEATER DESSAU



Editorial

Theater kann ein Ort sein, wo die Gesellschaft auf ihre Wunden schaut. Am 7. Januar 2005 verbrannte Oury Jalloh aus Sierra Leone in Zelle 5 des Dessauer Polizeireviere. Die Umstände seines Todes sind bis heute ungeklärt. Alles deutet darauf hin, dass eine Reihe von Falschaussagen der beteiligten PolizistInnen es verunmöglicht, die Wahrheit herauszufinden.

Als wir im September 2009 mit den Recherchen zu SCHWARZWEISS begannen, kamen alle teilnehmenden KünstlerInnen mit der Idee, keine Schuldzuweisungen zuzulassen, sich nicht auf eine Seite zu schlagen, sondern zu analysieren, warum dieser Fall Dessau bis heute spaltet. Aber das Projekt hat uns, unsere Haltung zur Staatsmacht verändert: Dass in einem Rechtsstaat so viele Fragen offen bleiben können, stellt für uns die Integrität der Staatsgewalt infrage. Aus über 50 Interviews, 12 davon im Senegal, haben wir (trotzdem) einen Text erstellt, der von den großen Themen gesellschaftlichen Zusammenlebens wie Heimat, Identität, Rassismus, Humanität, Integration und Gewalt handelt. Seine Aufführungen im Juni und September 2011 vereinten SchauspielerInnen des Anhaltischen Theaters, freischaffende KünstlerInnen, AktivistInnen und couragierte BürgerInnen auf der gemeinsamen Bühne „öffentlicher Raum“. Davon zeugt die vorliegende Dokumentation.

Ich möchte mich an dieser Stelle bei meinem Team, allen Mitwirkenden und unseren InterviewpartnerInnen und UnterstützerInnen bedanken sowie beim Intendanten des Anhaltischen Theaters, André Bucker, auf dessen Initiative dieses Projekt überhaupt erst zustande kam. Besonderer Dank gilt Annette Schemmel und Paul Huf, die sich als bildende KünstlerInnen in den Bereich Theater gewagt haben. In Anlehnung an eine westafrikanische Tradition haben sie einen Stoff entworfen, der den Körper der ZuschauerInnen zur Bühne verwandelt und damit – wider die im Fall Jalloh übliche Taktik des Verschweigens – Ausdruck unserer politischen Botschaft geworden ist: Zeigt euch!

Nina Güblstorff, Regisseurin, im Februar 2012



Einlass: Publikumsgarderobe im Stadtpark

Besetzung

Regie: Nina Gühlstorff
 Ausstattung: Annette Schemmel und Paul Huf
 Produktionsleitung: Christoph Öhl
 Dramaturgie: Maria Viktoria Linke
 Recherche: Jens-Uwe Fischer
 Puppen: Atif Hussein
 Regieassistent: Manuela Wießner
 Ausstattungsassistent: Silvia Maradea
 Produktionsassistent: Christian Öhl

Mit den SchauspielerInnen:
 Eva-Marianne Berger
 Jan Kersjes
 Hans-Jürgen Müller-Hohensee
 Abak Safaei-Rad
 Matthieu Svetchine

und den DessauerInnen:
 Mouctar Bah
 Amadi Indjai
 Jamal Khalif
 Iris Rullert
 Saida Tahirou
 sowie
 Angelina Hoffmann
 Ulrike Kuhn
 Manuel Laurencio
 Thu Huong Le
 Anh Viet Trinh
 Thanh Ha Trinh

Konzept: Nina Gühlstorff und Dorothea Schroeder

Stadtbegehung Szene für Szene

Stadtparkinsel

Herzlich willkommen zur Ortsbegehung!

Gerichtssaal

Ich rufe Dessau in den Zeugenstand!

Moschee

Wenn ein Moslem stirbt ...

Media-Imbiss

Meine Angst vorm schwarzen Mann

Telecafé

The Sonnenschein for jedermann

En passant

Weil wir schön sind!

Philantropinum

Ja, ich bin ein bisschen fatal, ich weiß

Klubraum

Die Zelle ist das Herz des Staates

Sammelstelle

Nicht alle Afrikaner sind hier Betbrüder

Altes Theater

Dessauer Aufklärung – Black Version





Polizistenpuppe

„Meine sehr verehrten Damen und Herren, liebe Dessauer, herzlich willkommen zur Ortsbegehung! Es ist mir nicht leicht gefallen, dem zuzustimmen. Solange der Prozess am Landgericht Magdeburg anhänglich ist, müssen wir die Sache mit äußerster Vorsicht betrachten ...

Ich denke, dies ist nicht der Ort ...

Wir haben einen Rechtsstaat. Und niemand darf jemand vom Hörensagen verurteilen, sondern das macht ein Gericht. Die Dessauer Polizei ist auch sehr betroffen von dem, was passiert ist! Aber ich denke, heute ist nicht der Ort und nicht der Anlass ...

Ich wickle meine Kinder auch mit meiner Hautfarbe!

Leider muss ich Sie enttäuschen: Solange der Prozess läuft ...“

Der Text der Polizistenpuppe ist inspiriert von Aussagen der Dessauer Polizei.

Schwarze Puppe

„So meine Augen richtig aufgemacht, das ist erst, seit Oury Jalloh ums Leben kam, als Oury Jalloh dort verbrannt, lebendig verbrannt haben.

Die Zelle ist ein rundherum gefliester Raum, an der linken Wand ein kleines, gefliestes Podest mit einer Matratze, feuerfest. Was soll denn da brennen? Und dieses Misstrauen zwischen ich und dieser Stadt, wie das alles manipuliert haben ... das, das ist die schlimmste Dinge, wenn diese Leuten, die ihn angezündet haben ...

Ich möchte nicht, dass ihr darunter leidet. Ich möchte, dass ihr so normal bleibt, wie ihr seid. Du bist nicht für mich hier, sondern für dich. Für deine eigenen Leute. Du tust mir keinen Gefallen. Verstehst du? Wir sind damit geboren, mit dieser Hautfarbe. Und wir leben jeden Tag damit, verstehst du? Wir stehen auf morgen früh, wir putzen unsere Zähne, wir wickeln unsere Kinder mit unserer Hautfarbe. Dieser Rassismus – wir sind schon damit konfrontiert ... Die erste Station unserer Ortsbegehung ist das Landgericht.“

Der Text der schwarzen Puppe ist zusammengestellt aus Aussagen von Freunden Oury Jallohs.





„Also von meiner Warte her ist Dessau eine Stadt wie jede andere, also es gibt keine Unterschiede zu anderen Städten!

Der Fall Oury Jalloh – hab ich ja schon gesagt, solange das laufende Verfahren ist, werde ich mich dazu nicht äußern – hat aber dazu geführt, dass es in Dessau, ich sag mal, gewisse Polarisierungen gegeben hat. Aber auch deswegen, weil, man hat sich einfach zu lange Zeit gelassen, damit überhaupt ’ne Reaktion erfolgen zu lassen, dass es zu diesem tragischen Unglücksfall gekommen ist. Für mich ist es bis heute ein tragischer Unglücksfall, solange das Gericht nicht irgendetwas anderes rausbekommt. Und das Schweigen hat natürlich dazu geführt, dass man sich seine eigene Meinung über diesen Sachverhalt gemacht hat. Und dieses rauszukriegen, diese Polarisierungen, das ist ’ne Aufgabe, ich denk mal, von einer ganzen Generation, also das wieder wettzumachen.“

Wolfgang Berger leitet seit 2007 das Polizeirevier Dessau-Roßlau.

„Unsere Gesetze in der Bundesrepublik Deutschland sehen eben bei illegal Eingereisten, Nicht-Aufhältigen, den Asylstatus nicht-Besitzenden keinen langfristigen Aufenthalt vor. Die sind eigentlich zur Rückkehr zu bewegen. Oder es erfolgt die kontrollierte Rückkehr in das Heimatland. Ein deutscher Pass ist die Ausnahme, und dafür ist ein achtjähriger rechtmäßiger Inlandsaufenthalt erst mal die Grundvoraussetzung. Nicht jeder Aufenthalt in der BRD ist rechtmäßig. Wenn man als Asylbewerber hier ist – er kann schon zehn Jahre hier sein und hat keinen Tag rechtmäßigen Inlandsaufenthalt.

Viele lügen, wir sehen das ja schon bei den Befragungen im Bundesamt für Migration und Flüchtlinge, wo sie als Erste befragt wurden, warum sie hergekommen sind, wie ihr Reiseweg ist und und und. Dass sie plötzlich alles vergessen, dass sie verheiratet sind, dass sie ’ne Familie haben, das fällt mir ein bisschen sehr schwer: Von meinem menschlichen Verstand her würde ich meine Kinder nicht verleugnen.“

Diese Aussagen stammen von Mitarbeiterinnen der Stadt Dessau-Roßlau.



„Fakt ist, dass dieser Oury Jalloh ja nun auch kein Waisenknabe war. Man darf ihn ja auch nicht gerade zum Helden machen. Er hat Drogen vertickt. Er war im Gefängnis, mehrfach im Gefängnis? – Da bin ich mir jetzt nicht ganz sicher. Und hat im Prinzip auch Frauen angemacht. Also er war kein Waisenknabe. Und man macht heute einen Helden aus ihm, und das stört halt viele Leute. Da war schon die Geschichte mit dem Adriano. Alles schlimm, aber es wurde dann immer wieder, jedes Jahr gab's dann 'ne große Feier und Veranstaltungen. O. k., aber es sterben auch Deutsche in Gefängnissen. Oder Polen. Oder Russen. Oder Franzosen.“

Also gut, da muss man vielleicht noch ein Stück weiter zurückgehen: Im Stadtpark ist mittlerweile alles umgebaut. Aber zu dem Zeitpunkt war es ja so, dass der ganze Stadtpark bevölkert war mit Schwarzafri-, also mit Afrikanern, die aber nur einen Grund hatten: Die waren dort nicht, weil's da so schön war, weil der Baum so schönen Schatten spendet. Sondern die haben da ihre Drogen vertickt. Und das ist den Dessauern ein Dorn im Auge. Jedem ein Dorn im Auge. Das hängt nicht mit der Hautfarbe zusammen. Wenn das Türken gewesen wären, hätten die Dessauer genauso gekotzt.“

Nennen wir ihn Arthur, er sagt solche Sachen öffentlich, möchte aber anonym bleiben.

„Ich muss mich nicht, das hab ich auch immer vertreten, ich muss mich nicht von dieser Mordthese distanzieren. Warum muss man das? Das ist ihr gutes Recht, in 'ner politischen Aktion auf der Straße diese Mordthese zu bringen, als Provokation, damit was passiert. Wenn der Staatsanwalt davon ausgeht, dass es Selbstmord war, dann ist das ihr gutes Recht. Das ist politische Provokation, und damit sind die genauso auf der rechtlich sicheren Seite wie dieses Transparent ‚Soldaten sind Mörder‘, damals beim Golfkrieg.“

Da hatt' ich eben eine Frau, wir haben da unser Transparent getragen, ganz am Ende der Demonstration. ‚Für ein respektvolles Zusammenleben‘. Das haben wir immer am Ende der Demonstration getragen. Die Afrikaner haben uns belächelt, ja? Aber wir zwei haben das getragen. War uns total wichtig. Und jetzt bin ich, tragen wir das eben auch nicht mehr, weil keiner mehr da ist, der das mitträgt.“

Johanna Bartl, bildende Künstlerin (seit 1995 in Dessau)



„Ich begrüße Sie. Salam Aleikum. Ich bin Indjaj Amadi aus Guinea Bissau, Westafrika. Ich bin Asylbewerber, und ich bin der Imam von dieser Moschee. Ich bin hier seit 8 Jahren und habe keinen Tag ‚rechtmäßigen Inlandsaufenthalt‘.“

Ich habe Residenzpflicht in Dessau, das heißt, ich kann den Landkreis nicht verlassen. Seit drei Monaten darf ich in ganz Sachsen-Anhalt reisen, vorher durfte ich nach Bernburg, aber nicht nach Halle, nach Köthen, aber nicht nach Magdeburg.

Vor dieser Moschee, wir haben immer im Schwarzen Weg, im Asylheim gebetet. Der ist seit 8 Monaten geschlossen, und wir haben diesen Raum bekommen von der Stadt. Danach haben wir die Moschee so renovieren, haben unsere Kunst so selbst gebaut.

Im Islam, wenn ein Moslem stirbt, müssen wir Kleidung kaufen für ihn, die weiße Kleidung können wir ihm anziehen, nach der Waschung nehmen wir die Parfüm oder was, danach ziehen wir ihm die weiße Kleidung an. Aber nur wenn jemand normal gestorben ist. Wenn ein Mensch verbrennt, kann man keine Waschung machen, so passiert mit Oury Jalloh. Als wir den Sarg geöffnet haben, das war so, kannst du nur einmal hingucken, kein zweites Mal.

Alle sagen, Oury Jalloh war ein Drog-Dealer, keiner fragt: warum? Und wie das passieren konnte.“

Amadi Indjaj, Imam der muslimischen Gemeinde Dessau





„Sometimes you feel, manchmal you feel, that is not nice for the European, how they, how is hard for us to travel. In the Botschaft, they make it schwer to come, you see. They say: Freitag is not possible, next Freitag is Feiertag! It's hard. And for you it's easy to come and that is very dangerous for the future, that is very dangerous for the European.

It is totally difficult in Africa, we can not say: Oh it's nice, we have the sun, the food is cool, is lecker, the sun is shiny, you can have pepperoni, you can drink some palm wine, you can have a lot of nice things, but there are a lot of people, they fall down in the piège, you know piège? Le piège is the trip, they fall in the trap. They fall inside, you know. Because it's a trap. No Krankenversicherung, no Arbeitsamt, no control. It's not richtig, I tell you, in Africa you can lose your life.

So you don't have to wait anything, you know. Because when you die, you're alone in the box, if you ill, you feel what you feel, it's not everybody that feel your pain. You feel your pain, when you die, you will be in the ground alone. Even there are some people who take you there, you will be alone in the ground ... So me, I think, that if you want to change something in your life, you don't wait nobody. You know what you want, and you want to: to gradeaus, tout droit, and that's what I feel, what I believe, what I know. I believe it. I know I will get something. On this way. The Sonnenschein for jedermann, oder?“

Der Senegalese Marcel Asogba hat vor Kurzem eine deutsche Frau geheiratet und wartet nun auf seine Aufenthaltserlaubnis, um in Deutschland leben zu dürfen.



„Muss man sich mal in diese Lage reinversetzen, also nehmen wir doch mal die deutschen Juden oder einen deutschen Schriftsteller – Thomas Mann, Bertolt Brecht, die mussten doch auch emigrieren. So. Und in welchen Kreisen haben die denn da gelebt in Los Angeles oder New York? Die haben sich doch garantiert die deutsche Community gesucht. Und so haben es die Juden gemacht, so haben es die Russen gemacht, so haben es die Iren gemacht. So macht das jeder: Er sucht – wenn er irgendwohin kommt – sucht er sich seine Leute. Und das bildet einen geschlossenen Kreis, das bildet ja auch eine Sicherheit, und da lässt man schwer andere Leute rein. Deswegen ist Integration so schwierig: Je schlimmer die Verhältnisse sind, je rigider die Gesetze, umso größer ist die Schwierigkeit als Wohlwollender, als Menschenfreund, als Gutmensch da reinzugehen und Vertrauen zu erringen. Also die Gesetze wollen doch die Integration nicht, die Ausländergesetze sind so restriktiv. Und in Bayern sagt man das ja ganz offen: ‚Die sollen sich mal nicht so wohl fühlen hier.‘

Also man soll sich da reinversetzen. Was mich bewegt hat, aber das sag ich jetzt hinterher, war ein unbewusster Schuldkomplex gegenüber allem, was afrikanisch ist. Früher, also immer wenn ein Schwarzer auf mich zukam, hab ich am liebsten die Straßenseite gewechselt. So nach dem Motto: ‚Quatsch mich bloß nicht an!‘ Und das muss ich im Nachhinein eingestehen, das war für mich also jetzt der falsche Ansatzpunkt, diese, diese Schuldgefühle und diese, diese ...

Na ja, ich bin denen ja fast hinten reingekrochen. Also sie haben sich dann sicher auch gefreut, weil wir ja so schöne Sachen auch gemacht haben. Und so bin ich da ins Regenbogencafé gegangen, und da haben



wir alle zusammen Fußball-WM geguckt, also die vorletzte. Und ich habe da gegessen, waren alle betrunken, und da hat sich einer zu mir auf den Schoß gesetzt und so. Das war schon ganz schön komisch. Solange Amadou da war, da war das o. k.. Und der hat mir die dann auch vom Hals gehalten und dann alle vorgestellt. Das war ja auch nett, aber ich hab da auch Angst gehabt. Keine Lebensangst, ich habe einfach nur die Angst, so die Überschreitung einer gewissen Distanz. Also dass die nun nah rankommen, die Verletzung meiner körperlichen Integrität oder so.

Also Amadou spricht da immer sehr gerne davon, wie wir da zusammen Fußball geguckt haben, aber ich wünsch das eigentlich jedem von diesen Dessauern, von diesen, die immer sagen: ‚Ja, was wollen die eigentlich hier?‘ Und: ‚Die sollen erst mal lernen, wie man sich hier benimmt.‘

Als ich in Johannesburg war, wir waren mit unseren Fahrrädern zu zweit ganz allein als Weiße, und rings um uns waren Hunderttausende von Schwarzen. Und kein Weißer in Sicht. Also dieses Gefühl, ja, das wünsch ich den Leuten mal. Da in Johannesburg, da haben wir eigentlich echt Schiss gehabt. Da haben sie uns wirklich so

angefasst und: ‚Los komm, lass uns fahren, wir müssen abhauen hier!‘ Also das war dann im Regenbogencafé schon lange nicht mehr so schlimm. Und das war also für mich auch eine ganz gute Therapie, also meine Angst vorm schwarzen Mann, das ist wirklich so, zu besiegen.“

Uwe Städter, Musiker, Mitbegründer der deutsch-afrikanischen Initiative





„Was gibt es da zu gucken, noch nie 'ne Schwarze gesehen? Es gibt immer diese Blicke. Am Anfang sieht man nur jemand, der mich guckt auf eine sehr, sehr aufdringliche Art. So am Anfang. Und dann durch die Zeit, da merkt man, es gibt Interesse! Die Leute fragen sich: Wie schafft die das hier? Es gibt viele Fragen, die werden dir nicht gestellt, aber die gehen durch einen Blick.“

Ich sage immer: Keinen Komplex gegenüber die Deutschen! Ich nehme ein Beispiel: Ich war mit zwei Freunden in Aldi am Samstag einkaufen, wir standen da, zwei Große so und ich an der Kasse, ich hab gesehen, dass alle uns angucken, und der fragt: ‚Fatou, warum gucken die uns so an?‘ Und ich: ‚Weil wir schön sind!‘

O. k. Jetzt sind wir hier. Was wollen Sie wissen? Wo ich so gut Deutsch gelernt habe? Ich bin seit 25 Jahren in Deutschland, kam als Studentin hierher, 1987, am 2. Oktober, ganz genau 15:15 Uhr. Habe in Leipzig Deutsch gelernt am Herder-Institut und habe in Halle dann Chemie studiert und dann promoviert im Bereich Geoökologie: Schadstoffbelastung von deutsche Schrebergärten, Schwermetalle. Die erste Begegnung mit den Kleingärtnern war natürlich sehr, sehr interessant. Da kamen sie immer auf mich zu, ob man nicht ein Bierchen trinken will, eine Bockwurst essen, eine Bratwurst oder so. Und dann ging es los mit der ganzen Fragerie: Woher kommst du? Seit wann bist du bei uns? Wie lange bist du bei uns? Wann gehst du endlich nach Hause?

Mich haben Leute gefragt: Habt ihr Straßen? – Überhaupt dieses Thema Armut, Armut in Afrika, wie es dargestellt wird in Deutschland, diese Bilder. Vielleicht ist das Diakonie oder Miseror, die was helfen wollen. Sie stellen diese Armut dar, manchmal



ohne Tabu. Das macht uns selber Angst. Wir sehen Afrika plötzlich mit diesen Augen. Und diese Angst, wieder zurückzugehen. Was mach ich da? Manchmal jetzt, ich will nur Amerika, dieses MTV, das ist der einzige Ort, wo ich Schwarze sehen kann, die auch gut aussehen.

Was haben Sie denn da auf ihrem Kleid? Oury Jalloh? ... Schwierig. Ich werfe den Dessauern vor, dass die Leute sich eher zurückziehen: ‚Ich will davon nichts mehr wissen!‘ – Aber das Gelb steht Ihnen gut mit Ihrer weißen Haut.“

Dieser Text entstand aus Gesprächen mit zwei Senegalesen: Der Chemiker Dr. Karamba Diaby ist inzwischen Referent der Ministerin für Integration Sachsen-Anhalts; Ibrahim Thiam, Politologe, studierte in Deutschland und arbeitet heute für die Rosa-Luxemburg-Stiftung in Dakar.



„Wir wollen ja zu den Guten gehören. Deswegen bin ich Polizist geworden, um anderen zu helfen. Kaum auszuhalten, dass man als Mörder, als Faschist betitelt wird. Es gibt eine Kultur der Basis, die sich selbst davor bewahrt, sich zu korrumpieren. Wenn jemand gefesselt ist, also die Handschellen auf dem Rücken hat, dann wird der eben nicht mehr getreten oder geschlagen oder so. Deswegen ist das Schlimmste, wenn ein Mensch im Gewahrsam der Polizei ums Leben kommt.“

Das macht ja auch die ganze, die ganze Dynamik des Falls aus, weil die Polizeizelle wirklich im Herz des Staates ist. Die Zelle ist das Herz des Staates! Wo man auch noch angekettet werden kann. Im Gerichtssaal, da gibt es wenigstens 'ne Öffentlichkeit, aber die Zelle: Das ist so intim, und nur die Integrität oder Loyalität der Polizei sorgt dafür, dass man da nicht verschwindet, gefoltert wird, sonst irgendwas. Aber für diese Bedeutung, für diese Symbolik haben viele überhaupt kein Verständnis gehabt. Es war ein reiner Betriebsunfall, lästig. Der Polizeiskandal, das ist nicht die Sache selbst, sondern die Art und Weise, wie damit umgegangen wird.

Und wir müssen ermitteln! Stellen Sie sich zum Beispiel vor, man stellt in Zelle 5 einen Polizisten, der schreien soll, ob man es oben hört. Auf diese Pritsche, da haben die ja auch Polizisten hingelegt. Wir werden Statisten für unser eigenes Desaster. Und jetzt soll einer schreien. Machen Sie mal einen sterbenden Schwarzafrikaner nach. Schreien Sie mal, wie jemand in Todesgefahr schreien würde. Das ist Irrsinn. Das kann sich ein Polizist gar nicht vorstellen. Ich kann mir doch nur vorstellen, was passiert, wenn die jetzt da oben hören, dass ich schreie. Also schrei ich jetzt mal nicht so!“



Der ehemalige Polizist und heutige Polizeiwissenschaftler Prof. Dr. Rafael Behr sprach mit uns über seine Einschätzungen des Falls. Uns wurde es nicht erlaubt, einen Dessauer Polizisten zu Oury Jalloh zu befragen, auch nicht den Pressesprecher.

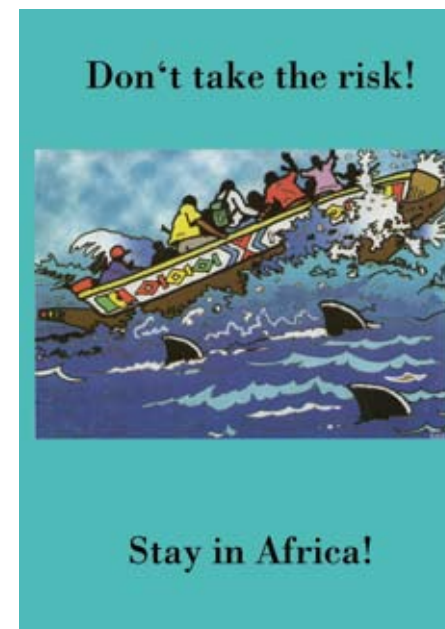


„Ich erlebe eher das Klischee, den Rassismus auf die andere Seite, gegenüber den Weißen. Ja. Das, obwohl ich eigentlich nicht jemand bin, von der Person, der provoziert. Gar nicht. Ich provoziere nicht. Weder in meiner Erscheinung noch mit meinem Verhalten.“

Eine Situation, das war erst vor ein, zwei Monaten: Mit dem Auto auf der Straße und dann mit Steinen beworfen. In der letzten Zeit häufen sich diese Aggressionen. Ja, wir spüren das jetzt. Wir, die da leben, spüren das jetzt. Der Senegalese, der nimmt auf, was er hört, was er sieht, und findet dann, er müsse sich auch ein bisschen revoltieren. Wenn es jetzt da über Nordafrika ein bisschen losgeht, dann macht er mit. Der Senegalese ist nicht mutig, ein Angsthase, ein bisschen freundlicher Angsthase. Ja, ich nehme die so wahr.

Ich kam hierher etwa vor sechs oder sieben Jahren ungefähr, kam hier in die Ferien ... war eine Trennung ... kam hierher in die Ferien meine Schwester besuchen und lernte meinen Mann, meinen jetzigen Partner kennen, der – aber das eh – ja, der hier geboren und hier aufgewachsen ist. – Ja. Und deshalb bin ich hier. Ja, mein Mann ist ... hell. Und reich ... Ja, mir haben alle gesagt: „Du machst es ins gemachte Bett!“ Also das war das Klischee genau umgekehrt. Ja, umgekehrt. Ja, aber das ist, ich bin wenig im typisch schwarzen Kulturkreis, bin wenig ... mit den Schwarzen.

Die denken, ich sei Französin und habe das Land kolonialisiert. Die denken das, dagegen haben die was. Sobald ich sage: „Ich bin Schweizerin“, ist alles o. k. „Ah, schön Schweiz, ohohoh!“ Aber nur um des Selbstschutzes willen muss ich das sagen: „Ich hab euch nicht kolonialisiert.“ Aber, wenn ich in die Schweiz zurückgehen würde, ich



wär viel, viel, viel strenger ... und weniger die Menschen als Opfer beachtend. Die Egos, die ... die sind genau wie wir. Da wurden Entscheidungen getroffen, deshalb sind die dort. Das sind erwachsene Leute jetzt, die haben Pflichten, die müssen was liefern, wenn die sich integrieren wollen. Also ich wäre viel, viel strenger. Aber freundlich! Mit Liebe. Klar, nicht böse! Ich muss denen keins auswaschen, aber die ... die Disziplin mitteilen. Ich dachte früher immer: „Ja, die armen, die armen Flüchtlinge. Die armen vergewaltigten Frauen und Kinder.“

Hier im Senegal leben die gut. Wenn sie wollen, leben die gut. Es ist nicht kalt, man erfriert nicht in der Nacht. Die Mango, die wächst und die reift von selbst. Hühner und Ziegen gibt's praktisch überall. Ackerbau kann man betreiben, wann immer man will,



es gibt genügend Platz. Den Regen im Sommer kann man einsammeln und damit die Felder bewässern. Man könnte das Land so bewirtschaften, dass das viel, viel besser funktionieren würde. Wenn man möchte. Wenn man in die Erziehung, in die Bildung, die Struktur ein bisschen investieren würde. Deshalb denk ich: Wenn ich nur von hier weggehe und denke, es geht woanders besser: Nein. Da hab ich kein Mitleid, weil das ist Konsumationsdenken.

Ja, ich ... bin ein bisschen fatal, ich weiß. Ja, ich bin nicht so ... Ich habe kein Mitleid.
Schreie und Lärm auf der Straße
 – Ach, Afrika!“

Nathalie Schillig (Name geändert) ist in gebobener Position in einer großen deutschen Organisation in Dakar, Senegal, tätig.



„Weißt du, du zerlegst die ganze Zeit Rinder und zerlegst du. Und da sind die zu dir gekommen, ob ich schwitze. Wenn ich schwitze, würd ich auch stinken, ist normal. Aber der Deutsche: ‚Nur der Neger stinkt!‘ Wir stinken immer, aber die Deutsche können schwitzen, da stinken die nicht. Also im Schlachthof war’s schlimm. Also immer der Neger hat gestunken. Oder: ‚Schmeiß mal die Neger!‘ Oder: ‚Mach mal den nach hinten!‘ Das sind über 30 Mann, die zerlegen, und du musst das alles hochheben und dann willst ’n bisschen was singen so, dass du mal Spaß hast, dann schaffst du das nicht. Und die helfen dir auch nicht: ‚Halt die Klappe, Neger!‘

Und Deutsche, wenn’s zu viel ist, haben die auch Band angehalten. ‚Stopp, das zu viel! Hilf dir eben.‘ Aber bei uns hat dir auch keiner geholfen. Also musst du alleine.

Ich hab immer früher vorm Fernseher guckte und so. Im Dorf gab es immer Fernseh, da haben die uns DDR gezeigt. Und fand ich interessant. Kam der Schnee und: ‚Hey, wie können die Leute da leben, wa?‘ Haben die nur gesagt, die Leute: ‚Oh, da ist es eiskalt. Und gibt es racism und so.‘ Und alle so: ‚Oh, nee, das kann man nicht gebrauchen.‘ Aber ich wollte einfach herkommen, ’88.“

Chor der Waisenknaben

„Zu DDR-Zeiten ... Mosambik, Angola ... die fanden damals schon alle doof. Das muss man doch mal sagen dürfen. 60 Jahre später wird man das doch wohl mal sagen dürfen. Ok, es ist nicht schön in Möhlau. Aber Asylrecht zu geben, ist ein hohes Gut. Und was wir jetzt erleben, in Lampedusa, ähhhh ...“

„Ich sage immer: ‚Deutsche, da gibt es Sprichwort: Der Klügere gibt nach.‘ Wenn eine ‚Neger‘ sagt, sagst du nichts, das tut ihm noch mehr weh. Bei mir gibt es Leute, die sagen: ‚Oh, Neger!‘ Aber mich interessiert das nicht. Ich geb da nichts zurück. Ich gehe einfach meinen Weg. Wenn der eine mich anhält, manche halten mich an, weil die wissen, ich mach nichts.“

Chor der Waisenknaben

„Ja. Was soll ich denn dazu sagen? Die sind potent, da wirken die Gene. Es ist eben ein einfacher Menschenschlag und ganz viele davon. Die können nicht mal richtig bis drei zählen. Und, weißte: Wir haben Vietnamesen im Haus – mit denen kommen wir super aus. Fakt ist: dieser Oury Jalloh war ja nun auch kein Waisenknabe. Er war Drogendealer. Er war im Gefängnis. Er hat Frauen angemacht. Nicht alle Afrikaner sind hier Betbrüder – also das sind ja die wenigsten!“

Der mosambikanische Vertragsarbeiter Django Munegueleze kommt hier zu Wort. Die Äußerungen über „die Schwarzafrikaner“ entstammen Interviews mit weißen Dessauer BürgerInnen.





„Steh doch mal grade! Hör doch mal auf zu heulen! Steh mal zu deiner Kultur! Und vor allem mal ohne diese Scheißfarbe! Anmaltheater! Fühlst du dich jetzt wie 'n Schwarzer? Oder fühlst du dich gleich wie 'n Asylant? Ich hab keinen Bock mehr, mit irgendwem auf der Bühne zu stehn, der sich schwarz anmalt. Schmier die Scheiße ab! Hier! Mach das weg! Das will ich nicht! Das möchte ich nicht sehn, das möchte ich auf keiner deutschen Bühne mehr sehn! Auf keiner! I don't know ...

First of all: I had to thank God that I'm not dead. Because, ehm ... I don't know how I can explain this to you so you understand. Somebody to whom his country is at war: Catastrophe! Is only praying survive. You don't think about ... have a car, have the luxus. First I came to Halberstadt. Then ... eh ... I was not used to this kind of ... I was used to live in capital city. Then they posted me in Zerbst, Landkreis Anhalt-Zerbst. Then they sent me to the embassy, then we come back, they say we are ungeklärt. I don't understand, why are we ungeklärt? Why are we ungeklärt? Who make us ungeklärt?

I was born in republic of Benin, 1973, and may you look at my face if you want to know if it's true. I'm from Benin. I'm more happy to live in Benin. I don't like to be Ausländer. I would have more dignity, more happy when I live in my home. But we are here because of political problems. These people are foreigners, they cannot change. They cannot become white.

I believe in positivity and Ordnung. I believe in the power of thinking, we want to live in the society in a positive way. Not in angstmachen, not in isolieren Leute. If you look Africans in ganz Bundesland we

are small, small! But all eyes are on us. So I don't know why they treat ... We are no terrorists!

If you look at African history: We helped to contribute European development: German don't have cacao. Africa have cacao. So, German come to Africa to trade, so German people will have cacao. So, that's how the world functions. But the people who are here from the countries you're benefiting: See how you are treating them! That's injustice! It is not good isolating people in this modern world. What we are calling for is: Stop isolation! Close all the dangerous Lagers! Give the possibility to live! They will not take the German land, they are poor people who try to live! And stop fucking Neger-Theater!“

Der englische Teil des Textes – mit Ausnahme des letzten Satzes – entstammt einem Interview mit Salomon Wantchoucou, Aktivist der No-Lager-Bewegung und Asylbewerber aus Benin, der seit Jahren gezwungen ist, in Möblau zu leben.



Auftritt von Fürst Franz und Luise, Prinzessin zu Anhalt-Dessau, zu „Freude, schöner Götterfunken“

Franz

„Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit.

Luise

„Das hab ich jetzt nicht verstanden. Kannst du das noch mal sagen, Franz?

Ja gerne, Luise. Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen.

Toll. Klingt zu schön, um wahr zu sein. Das hat Moses Mendelssohn gesagt?

Ja. Und er hat auch gesagt: Alle Menschen sind Bürger, äh Brüder, äh Menschen.

Toll. Und das gilt wohl auch für Dessau?

Liebe Dessauer, liebe Mehrheitsgesellschaft, liebes Kulturbürgertum, liebe Afrika-Kenner, liebe Theaterleute, liebe Rassisten, liebe Aufklärer und Gutmenschen, liebe SchwarzAfroDeutscheMigrationshintergrundAsylSchlüsselkinderGeduldeteTürkenApachenKurdenMoslems-Terroristen ...

Liebe Untertanen ...

Sie haben sich vielleicht währenddessen schon gefragt: War es wirklich ratsam, einer Bande von Schwarzafrikanern, von Drogendealern, Ihren Pass anzuvertrauen? Ich kann Sie da auch nicht beruhigen: Nein, es war keine gute Idee! Wir haben hier nämlich eine ganze Menge Leute, die gerne einen Pass hätten, und das haben wir jetzt damit erledigt! Als Erstes bekommt unser Franz einen Pass. Wie heißt du denn?

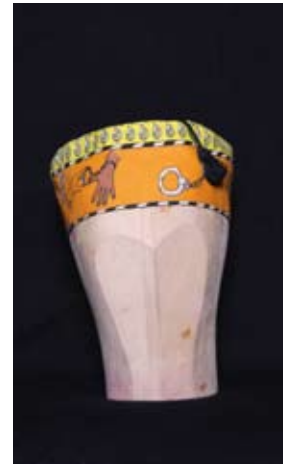
Ich heiße Volker ‚Franz‘ Bittmann, ich bin Staatsanwalt!“

Applaus!“



Reflexionen





Der Titel des Textes spielt auf das Gemälde von Fernando Alvim „We Are All Post-Exotics“ (2004) an. Er findet hier aus einer spezifisch Weißen Perspektive Anwendung (von einer Weißen Autorin, die über Weiße KünstlerInnen schreibt). Das Projekt SCHWARZWEISS hat sich jedoch insbesondere mit der Reziprozität Schwarz-Weißer Bilder beschäftigt. Sobald sich jedeR als Post-Exotic fühlt, lösen sich die klassifizierenden Raster, Gegensätze und Pole auf.

¹ Die Begriffe ‚Schwarz‘ und ‚Weiß‘ sind hier in Anlehnung an Paul Gilroys „Black Atlantic“ groß geschrieben, um koloniale, rassifizierende und essentialisierende Strukturen in der Sprache zu problematisieren.

We Are All Post-Exotics

Ulrike Gerhardt

Die bildenden KünstlerInnen Annette Schemmel und Paul Huf wurden eingeladen, das Projekt SCHWARZWEISS in der Rolle der Bühnen- und KostümbildnerInnen zu begleiten und so eine künstlerische Arbeit mit Bezug auf postkoloniale Theorie und Kritik zu realisieren.

Das Ausstattungs-Team erkennt in der Stimmung vor Ort Symptome der verdrängten deutschen Kolonialgeschichte und der jahrhundertealten diskursiven Missrepräsentation von Menschen aus Afrika. Das „talking back“ im Sinne von Bell Hooks, das eigene Sprechen bzw. die ungefragte Wortmeldung, ist für Oury Jalloh nicht mehr möglich. Sein Name ist markiert durch Abwesenheit, durch strukturell organisierte Ausgrenzungen, die seinem Tod vorausgingen und ihn bis heute überschatten. Die zwei KünstlerInnen fragen sich: Wie kann sich innerhalb und jenseits des inszenierten Rahmens eines Theaterstücks, gemeinsam mit dem Publikum eine neue Form des Sehens und Gesehen-Werdens entfalten, die das Sichtbare als vermessbares Feld anerkennt, Körperlichkeit mitdenkt und den Schleier Schwarz-Weiß¹ konstruierter Wahrnehmung zerreißt?

Während einer Recherchereise nach Kamerun war Annette Schemmel auf ein interessantes Phänomen gestoßen: die Erinnerungs- oder Porträtstoffe, die in ganz Westafrika verbreitet sind. Diese bedruckten Kleiderstoffe enthalten Botschaften, die gesellschaftliche, kommerzielle und private Bereiche betreffen: von nationaler Propaganda und politischem Personenkult zu religiösen Feiertagen über das Gedenken an Verstorbene hin zu Kulturfestivals und anderen populären Ereignissen. Sie verbreiten durch auffällige Muster und Farben, Fotos, Symbole und erzählerische Elemente komplexe visuelle Nachrichten in leicht verständlicher Form. Für unseren Zusammenhang ist spannend, dass sich dieser beliebte Stofftyp aus der ursprünglich kolonialen Baumwollindustrie Westafrikas entwickelt hat: Der Kunsthistoriker John Picton erwähnt, dass die Vorläufer dieser Baumwollstoffe, die sogenannten Wax Prints, im späten 19. Jahrhundert von der niederländischen Firma Haarlem Cotton

Company für den indonesischen Markt produziert wurden (Picton, 2001). In Indonesien fanden die industriell hergestellten Batikstoffe keinen Absatz. In Westafrika hingegen waren sie umso begehrt, ironischerweise gab es hier nämlich eine besondere Vorliebe für „Exotisches“ aus Südostasien (Faber, 2010). Im Gegensatz zu Europa wird in Westafrika ein Großteil der Straßenkleidung bis heute maßgeschneidert, was die hohe Nachfrage nach Meterware erklärt. Somit sind diese Stoffe hybride Zeugnisse kolonialer Geschichte und postkolonialer Gegenwart.

Zusätzlich zur Gestaltung der Bühnen und Schauplätze des Stücks und der Schauspielerkostüme haben Annette Schemmel und Paul Huf für SCHWARZWEISS einen solchen auffällig bunten Erinnerungsstoff entworfen. Er zeigt das medial am häufigsten verwendete Porträt von Oury Jalloh vor dem Hintergrund eines Musterprints aus unzähligen kleinen Flammen. Drei blaue Bänderchen mit den emphatischen Aufschriften „Aufklärung sofort!“, „Er war aber auch kein Waisenknabe!“ und „Oury Jalloh – das war Mord!“ rahmen das Porträt und verweisen auf verschiedene politische Einordnungen des Falls. Eine vierte Schicht über den Flammen, dem Porträt und den politischen Statements besteht aus Schlüsselwörtern wie „Freiheit“, „Verantwortung“, „Chance“, „Teilhabe“, „Respekt“, „Interesse“, die in öffentlichen Diskursen zu Asylrecht und MigrantInnen kursieren und das Flammenmuster monoton und flüchtig unterbrechen. Zwei Bordüren aus comichaften Zeichnungen schließen den 80 cm breiten Rapport an der Unterkante ab. Sie zeigen positive und negative Visionen eines Schwarz-Weißen Zusammenlebens in Dessau: Das Ideal einer gelungenen Integration in die städtische Mittelklasse grenzt an die Kriminalisierung der AsylbewerberInnen. Aus diesem Stoff wurden in den Werkstätten des Anhaltischen Theaters 120 Kleidungsstücke für Damen und Herren gefertigt, die Anleihen bei afrikanischen Schnitten nehmen.

Die Stadtbegehung beginnt an einer provisorischen Theaterkasse im Zentrum des Stadtparks. Hier werden die BesucherInnen gebeten, ihren Personalausweis als Pfand abzugeben. Nach dieser ersten Anonymisierung betreten sie enge Schleusen aus Bauzäunen, die mit schwarz-weißem Absper-



band verkleidet wurden, und gelangen in geschlechter-spezifisch getrennte Umkleidezonen, wo die erwähnten Kleidungsstücke auf Garderobenständern zur Wahl stehen. Während sich einige für einen Hut oder ein Schultertuch – eine vorsichtige Andeutung – entscheiden, verkleiden sich andere vollständig. Sie tragen die bunten, „exotischen“ Kleider wie eine zweite Haut.

An dieser Stelle lohnt es sich, auf den Text „I am not myself“ der Kunsthistorikerin Elke aus dem Moore zu verweisen. Sie beschreibt Kleidung als sichtbaren Träger von Identität, als Medium, um sich ein fremdes Wissen anzueignen: „Eignen wir uns die Hülle des Anderen an, bedeutet das gleichzeitig in einen anderen Erfahrungsraum einzutauchen.“ (aus dem Moore, 2009) In SCHWARZWEISS wird jenes paradoxe Potenzial des sprichwörtlichen Nicht-in-der-Haut-des-Anderen-stecken-Wollens und des gleichzeitig Nicht-aus-seiner-Haut-Könnens als eine singuläre Erfahrung produktiv gemacht. Diese Kleider, die die gesellschaftspolitischen und subjektiven Signifikanten rund um die Geschichte Oury Jallohs widerspiegeln, funktionieren wie Prothesen, die den Blick der BesucherInnen anders justieren. Weil der eigene Körper und seine neue Hülle vorübergehend nicht mehr „zusammengehören“, entstehen Gefühle wie Scham und Verunsicherung, die buchstäblich unter die Haut gehen und die eigene Wahrnehmung tiefgreifend verändern können.

Während des Spaziergangs werden die BesucherInnen selbst temporär zu „anderen Objekten“ (Johnston-Arthur und Sternfeld, 2006), über die gesprochen wird. Die Kulturwissenschaftlerin Kerstin Brandes beschreibt ein sogenanntes Sichtbarkeitsparadox in der Repräsentation marginalisierter Subjekte, das zwei dominante und miteinander verzahnte Ausprägungen aufweise: „deren (marginalisierte) Einpassung in die dominanten Bild-Welten“ oder die „Exotisierung im projizierten Idealbild“ (Brandes, 2009). Im hiesigen Fall jedoch werden die gängigen Darstellungen der „Anderen“ im öffentlichen Raum und in den Medien von den optisch exotisierten, Schwarz-Weißen TheaterbesucherInnen desorganisiert. Durch dieses Experiment öffnen Annette Schemmel und Paul Huf sowohl die Augen der BesucherInnen als auch die der beobachtenden StadtbewohnerInnen für ein neues,



Literatur:

Aus dem Moore, Elke (2007):
I am not myself. In: Alice Cantaluppi
(Hg.): Maskharat. Strategien der
Maskerade in der zeitgenössischen
Kunst; Stuttgart: Künstlerhaus, S. 4–8.
Brandes, Kerstin (2009): Irgendwann
nimmt man nicht mehr irgendwas
(hin) – Exotismus, Elitismus und
die Grenzen des Erträglichen. Oder:
das kräftige Augenzwinkern der
Werbebilder ... In: Loreck, Hanne;
Mayer, Katrin: Visuelle Lektüren/
Lektüren des Visuellen. Hamburg:
S. 207–223.
Faber, Paul (2010): Long live the
President! Portrait-cloths from
Africa. Amsterdam: Kit Publishers.
Johnston-Arthur, Araba Evelyn;
Sternfeld, Nora (2006): Konfiguration
III: Was aller Welt unmöglich scheint.
In: Ljubomir Bratić, Araba Evelyn
Johnston-Arthur, Lisl Ponger,
Nora Sternfeld und Luisa Ziaja
(Hg.): Verborgene Geschichte/n
– remapping Mozart. Wien.
Picton, John (2001): Colonial Pretense
and African Resistance, or Subversion
Subverted: Commemorative Textiles
in Sub-Saharan Africa. In: Okwui
Enwezor und Chinua Achebe (Hg.):
The short century. Independence and
liberation movements in Africa 1945–
1994: Art, cloth, posters, photography,
architecture, music, theater, literature,
film, anthology; [Ausstellungskatalog]:
Prestel, S. 159–162.
Schmuckli, Lisa (2006): Begehren
nach Bildern. Freuds Bildkonzept
– Spuren der pikturalen Wende.
Wien: Turia + Kant.

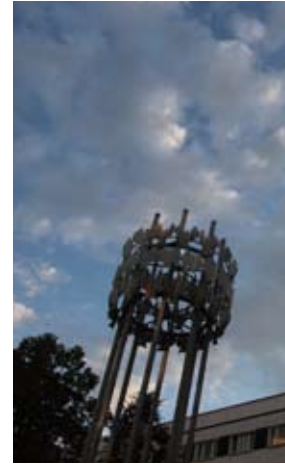
Die Kunstwissenschaftlerin, Autorin
und Kuratorin Ulrike Gerhardt
promoviert derzeit zum Thema
„Historische Reversibilität in zeit-
genössischer Videokunst“. Daneben
arbeitet sie für die dOCUMENTA13
und co-kuriert den Berliner Projekt-
raum NOTE ON.



ambivalentes Sehen abseits binärer Kodierungen und setzen
einen Neuentwurf Schwarz-Weißer Körperbilder in Gang.

In Dessau stehen die BesucherInnen, ihre gleichfarbigen
Kleider und deren „exotische“ Ästhetik auf dem Weg durch
den Stadtpark, zur Moschee im Plattenbau, ins Philanthro-
pinum, ins Telecafé oder zum „Afrika Döner“ fast genauso
sehr im Zentrum wie die SchauspielerInnen, die an diesen
Stationen Perspektiven aus den Interviews nachspielen. Die
Bühne als ein zentraler Ort der Bedeutungsproduktion und
der gesellschaftlichen Repräsentation wird in den öffent-
lichen Raum verlegt, an dezentrale, mitunter „blinde Flek-
ken“ auf dem Stadtplan. Sie wird geteilt mit Flüchtlingen,
GastronomInnen, Dessauer PassantInnen und eben dem
Publikum.

Diese Erinnerungskleidung in Zeiten der „Ent-Innerung“
(Nicola Lauré al-Samarai) und des Schweigens nach Dessau
zu „importieren“ ist eine eindrückliche künstlerische Set-
zung. Sie konfrontiert uns – als tägliche AutorInnen und
RezipientInnen Schwarz-Weißer Repräsentationen – damit,
dass die Identität und die Träume eines jeden Menschen
zutiefst different sind, und dass Worte wie „Chance“,
„Teilhabe“ und „Interesse“ immer wieder neue Bilder und
Erfahrungen brauchen, um bedeutsam zu bleiben.



Der Markt, das Theater und Oury Jalloh

Martina Grobmann

Zoom in: Osten

Dessau ist nicht so weit, wie ich denke. Von Berlin aus keine zwei Stunden mit der Bahn. Von Basel aus sind es insgesamt vier Stunden, inklusive flacher Sprachbarrieren, freundlicher Wechselkurse, mühelosen Abgleichs sozialer Standards — aller Flugsicherheits- und Easyjet-Schikanen zum Trotz. Wir EuropäerInnen sind ProfiteurInnen der Personenfreizügigkeit. Heute Abend erwartet mich SCHWARZWEISS in Dessau. Schwarz-weiß ist auch meine Vorstellung von dieser Stadt: Dessau war Bauhaus, aber heute ist es bestimmt überdimensioniert und unterbevölkert, Monument vergangenen Glanzes und einer abgelöschten Utopie, mit einer Restpopulation, die im Vorhof irgendeiner Hölle, die auch von Werner Schwab sein könnte, ihre Stagnation abfeiert, weil keiner mehr da ist, ihr Einhalt zu gebieten. Und auch Werner Schwab ist lange tot. Weil mitten in Europa Brachland ist, weil viel zu wenige Menschen ins Theater gehen und einfach kein Geld mehr dafür da ist, weil das Theater in Dessau, dieser Repräsentationsbau der Nazis, ohnehin ein übertriebener Bau ist.

Ich reise nach Dessau, um eine theatrale Stadtbegehung zu unternehmen. Es handelt sich um Dokumentartheater über einen Fall, der nicht dazu angetan ist, Vorhöllen-Vorurteile aufzuheben: Ein Schwarzer ist zu Tode gekommen in einer Gewahrsamszelle der Dessauer Polizei. Das war 2005, und die Umstände wurden bis heute nur unbefriedigend aufgeklärt.

Wieder geschieht so etwas „im Osten“, wie damals beim „Kick“ von Andreas Veiel. Die theatrale Geschichtsschreibung hat auch ihr kollektives Gedächtnis, ihre kollektive Verortung für soziale Verwahrlosung liegt im Osten Deutschlands. Auch wenn so etwas ebenso gut woanders in Europa passieren könnte und passiert.

Oury Jalloh hieß er. Sein Steckbrief klingt geläufig: kommt aus Sierra Leone, abgelehntes Asylverfahren, Duldungsstatus, angeklagt wegen Drogendelikten. Zur

Recherche waren die Regisseurin Nina Gühlstorff und ihr Team sogar im Senegal, Europäer im Herz der Finsternis, intellektueller Tourismus nach Afrika, um etwas herauszufinden. Was denn? Woher die Drogen kommen? Oder die Lösung der Probleme?

In Dessau angekommen, finde ich alles, wie vermutet, wie ausgestorben. Ich gehe über weite Boulevards vierspuriger Richtungsfahrbahnen, und es fährt kein Auto. Die Wege sind lang, trotzdem trifft man kaum einen Menschen. Dessau belebt sich erst im Stadtpark, hier soll SCHWARZWEISS starten. Im Park tobt im Vergleich das Leben. Den bevölkern ausländische MitbürgerInnen, oder wie man da sagt. Und gerade da suche ich nach Theater. Nach dem kritischen Motor der Stadt, dem strahlenden Refugium der aufklärerischen Tradition, von dem man sich gerne das Amüsement mit nach Hause nimmt und vielleicht, ja, bitte, ein bisschen Heil darf's auch sein.

Seid ihr alle da?

Das Theater findet also heute Abend statt, wo es hingehört: mitten unter den Menschen. Im Freien, im öffentlichen Raum. Statt des Programmhefts erhalten die ZuschauerInnen ein afrikanisches Gewand geliehen, eigens bedruckt mit den Sujets des Abends. Der Stadtraum selbst liefert die Szenerie, ist die Bühne, und die ZuschauerInnen sind ein Teil davon. Also hat Nina Gühlstorff die zwei bildenden KünstlerInnen Annette Schemmel und Paul Huf eingeladen, aus diesem Projekt auch eine soziale Skulptur zu machen.

Während sich die SchauspielerInnen in ihren Tarn-Kostümen an die Stadt Dessau anpassen und unauffällig mit ihr eins werden, werden die ZuschauerInnen in einen gelb-bunten Chor verwandelt. Die Transformation hat begonnen. Im Tausch gegen das Kostüm hinterlegen die ZuschauerInnen ein Identitätspapier. Neben mir steht ein Asylbewerber an der Kasse. Er hat keinen Ausweis. Seine deutsche Freundin hinterlegt Geld als Bürgschaft. Das ist die Währung, er darf bleiben.

Betritt man ein Theater, wird man immer unweigerlich Teil einer Gesinnungsgemeinschaft. Für die Dauer einer Vorstellung ist man synchronisiert zu einem Publikum. Das findet meist im Darkroom hermetischer Gebäude statt. Ihre Verheißung ist die Einzigartigkeit des Ereignisses, das im



Unterschied zum ständig verfügbaren Rest der Welt diesem Publikum exklusiv vorbehalten bleibt. ZuschauerInnen sind VoyeurInnen unter sich.

SCHWARZWEISS bricht die Verabredung der Diskretion und Intimität. Hier steht man als ZuschauerIn im Freien, im Park, unter Beobachtung, völlig ungeschützt. Nicht ganz, denn die Polizei passt schon auf. Auf die ZuschauerInnen oder auf die Mitwirkenden oder auf die PassantInnen? Sind sie Teil des Theaters oder Teil der Stadt? Theater transformiert. Eine Person, die auf der Bühne steht, wird zu einem hybriden Wesen zwischen Mensch und Zeichen. Im klassischen Stadttheater ist das völlig übersichtlich: Dort ist die Bühne, da der Zuschauerraum. Schwarz-weiß. Aber in SCHWARZWEISS wohnt man dem Transformationsprozess nicht nur bei, sondern ist auch als ZuschauerIn Teil davon. Der ZuschauerInnen-Chor, der sich kostümiert in weiterer Folge durch Dessau bewegen wird, ist eine Inszenierung, ein Theaterbild. Wir ZuschauerInnen erzählen die Geschichte Oury Jallohs mit, indem wir sie uns erzählen lassen. Theater – als offene Narration verstanden.

Theater, die um ZuschauerInnen und Geld ringende Institution einer verschwindenden Gesellschaftsschicht, taucht aus seinen ausgedünnten Zuschauerreihen auf, aus seinen dicken Mauern, und dockt sich an die Adern einer Stadt an. Das ist die Vorgehensweise von SCHWARZWEISS. Die theatralische Demonstration gibt dem öffentlichen Raum Leben und Bespielung – sprich: Bedeutung – zurück, wie ich sie eben vorhin, als ich niemanden traf, den ich nach dem Stadtpark fragen konnte, schmerzlich vermisste. Theater wird zu einem Ort öffentlicher Verhandlung für die Stadt. Für die, die mitspielen, für die, bei denen gespielt wird, für die, die zusehen, und für zufällige Zaungäste oder PassantInnen.

Im Park also startet SCHWARZWEISS mit einer Ur-Szene des Theaters: schwarz-weiß, gut-böse, knüppeldicker Witz, kurz: Kasperletheater – für alle verständlich, populär und appellativ. Das bestechend Einfache an dieser Theaterform ist doch: Der den Knüppel in der Hand hat, hat recht. In SCHWARZWEISS gibt es den weißen Polizisten und den schwarzen Aktivisten, umgekehrt geführt von schwarzer SchauspielerIn und weißem Schauspieler. Die schlichte Exposition der Gegenspieler, die diesen Abend in allen

Stationen, Konstellationen und Diskursen durchziehen, gerät in der Umkehrung schon zum Problem. Wer hat recht? Puppe oder Puppenspieler? Wen trifft der Knüppel wirklich? Und ist der Knüppel wirklich im Recht? In der Demokratie wird das Kasperletheater zu einer heiklen Angelegenheit. Binnen der kurzen Szene ist nur eines klar: Die Schuldfrage birgt hier kein mögliches Ende. Den Knüppel überlassen wir also den PolizistInnen, die uns beschützen.

Im Fall von Oury Jalloh scheint das historische Forum „Marktplatz“ wieder brisant zu werden. Hier wurde nämlich trotz aller Gespräche, Medienberichte, Kommissionen, Rechtssprechungen, Demokratie und Pressefreiheit etwas unter den Teppich gekehrt. Das investigative Theater, so anachronistisch das klingt, scheint hier angebracht. Nina Gühlstorff zieht den Narrenjoker des Theaters. Sie nimmt sich eines Themas an, für das es in der Politik keine einfache Lösung gibt, das nur unzureichend verwaltet oder beurteilt wird, das aber in dieser komplexen Erzählform Theater ein komplexes Abbild bekommen kann.

Die Erzählperspektive, die in SCHWARZWEISS eingenommen wird, ist die eines Facettenauges. Nur im ersten Eindruck geht es dabei um die Rekonstruktion, darum, wie Oury Jalloh tatsächlich zu Tode gekommen ist. Viel interessanter ist, wie darüber gesprochen oder nicht gesprochen wird. Viel spannender ist das Netz der Gesellschaft, das hier sichtbar wird, das sich vor den Augen der ZuschauerInnen zusammensetzt. Das ist die Kunst, sich der Wahrnehmung der Insekten, des Facettenauges zu bedienen.

Wäre dieses Thema im artgerechten Gehege Theaterraum untergebracht, würde es lediglich von einem kritischen Kulturbürgertum besichtigt. Die Menschen, die Meere und Grenzen überwunden haben, sind zwar in Deutschland, aber nicht in unseren Stadttheatern angekommen, weder auf der Bühne noch in der Literatur noch im Zuschauerraum. Hier, auf unserer Stadtbegehung ist er plötzlich mitten unter „uns“, der/die Schwarze: als ZuschauerIn, als AkteurIn, als Figur, aber auch als NachbarIn in der Stadt, als WirtschaftstreibendeR, als GläubigeR, als kultureller Faktor.

Seid ihr wirklich alle da?

Wir setzen uns in Bewegung, als lustiger Zug gelber Menschen. Frau Nachbarin lehnt sich weit aus ihrem Erdgeschoss-



zimmer. Lockenwickler, Kittel, vermutlich die Hausmeisterin, natürlich ist das ein Kostüm, eine Verabredung, aber die Texte, die Anwürfe, die sie absondert, könnten hier belauscht worden sein. Es mahnt Cassandra den Chor der ZuschauerInnen, hier umzukehren, und stiftet uns damit an, das Gegenteil zu tun. Jetzt erst recht bilden wir gelbe Menschen eine kleine kritische Masse.

Wir gehen also weiter und lassen uns ein auf die schwarze Aktivisten-Puppe, die sich im Gerichtssaal als Richter aufspielt und Dessau – ja, ganz Dessau – in den Zeugenstand ruft.

Dann setzen wir uns in einem kurdischen Dönerladen um die Ecke, in dem ich auch sonst verkehren würde. Hier erzählt einer wie du und ich. In seine sehr persönliche Erzählung, die ihn so sympathisch macht, mengt sich die rassistische Haltung des Durchschnittsbürgers, mit der immer zu rechnen ist, die auch als latent bezeichnet wird und die uns – beruhigt in unsere Döner beißend als Zeichen gelebter Integration – kalt erwischt.

In einem Call-Center, dem Telecafé, begegnen wir dem bösen schwarzen Mann, der uns feindselig anstarrt. Er prüft die Rede, die der Schauspieler neben ihm rezitiert, eingehend. Der fordert mit „Sonnenschein for jedermann“ die Personenfreizügigkeit, diesen Gründungsmythos Europas, für alle. Er ist bekennender Wirtschaftsflüchtling, und dieser Begriff folgt der kapitalistischen Logik auf dem Fuß. Aber erwartet ihn wirklich Sonnenschein in Europa? „Oury Jalloh – das war Mord“ steht auf dem T-Shirt des bedrohlichen Schwarzen neben ihm.

Bis auf die Gitter vor den Fenstern ist das Erdgeschoss-Lokal völlig unauffällig, aber drinnen eröffnet sich eine fremde Welt: die Moschee. Ein Wohnzimmer, das unsere kleine Gruppe gut fasst, aber eigentlich eine Zelle, die den tausenden Gläubigen Moslems der Umgebung einzig zur Verfügung steht. Und das hat nichts mit Konspiration zu tun, zumindest nicht mit einer muslimischen.

Wir treffen den Imam. Er ist echt. Die finsternen Männer im Telecafé waren echt, spielten aber Rollen. Meistens werden die Texte von SchauspielerInnen gesprochen, manchmal aber auch von ihren Vorbildern. Wir können den Rahmen hier drehen und wenden, die Frage nach Fiktion und Realität ist nicht mehr zu beantworten.

Zurück auf der Straße, wie gut, bekommen wir Tee. Aber es gibt keine Pause in der Wirklichkeit. Eine schwarze Wissenschaftlerin, die sich mit der Diskriminierungspraxis in Europa erfolgreich arrangiert hat, erwischt uns, belächelt uns in unserer gelben Kostümierung. Und mehr: Sind nicht gerade die Bilder, mit denen wir uns schmücken – das aufgedruckte Oury-Jalloh-Konterfei ebenso wie die massenhaft verbreiteten Bilder der Armut in Afrika – eine rassistische Ikone?

In einer Schule lernt unser kritischer ZuschauerInnen-Chor von einer im Senegal lebenden Schweizerin, die uns ihren radikalen Rassismus höflich offeriert, etwas über ungebrochenen Kolonialismus und wie nonchalant er sich mit dem bildungsbürgerlichen und hochkultivierten Blick kurzschließen lässt.

Wir treffen zwei Polizisten, die in einem Straßenlokal Pfeile an die Dartscheibe werfen. Es könnte ihr Aufenthaltsraum sein, ist es aber nicht, denn die Polizei fürchtete sich sogar, dem Projekt eine bloße Uniform zu leihen, geschweige denn einen Raum zur Verfügung zu stellen. Off the records ist das, was ein Polizist hier beichtet. „Die Zelle ist das Herz des Staates.“, sagt ein jüngerer Polizist. In der Zelle muss man geschützt sein, hier muss ein Vertrauensgrundsatz walten. In der Zelle herrscht absolute Staatsgewalt. Wenn hinter Sicherheitszäunen und fensterlosen Mauern einem Menschen etwas geschieht, dann steht das Gewaltmonopol als Ganzes infrage.

Nina Gühlstorff bringt Menschen zum Sprechen, zum persönlichen Sprechen, zum Ad-hoc-Sprechen über Dinge, über die sie sonst nicht sprechen, nicht so. Ein sehr besonderes Talent, das ihren soziokulturellen Rechercheprojekten eine eigene Qualität verleiht. Sie behandelt ein Thema über subjektive Gedanken- und Erlebensräume von Menschen. Nicht mittels Analyse, nicht aus der Recherche, sondern aus dem Kennenlernen von Menschen. Diskurs trifft Drama. Bei SCHWARZWEISS stieß sie mehr als sonst auf Grenzen, und zwar, wenn der Mensch als Vertreter einer Institution mit einer Schweigekonvention nicht brechen wollte. Dieser Grenze im freien Deutschland nachzuspüren ist es, was SCHWARZWEISS so beachtenswert macht.



Zoom out: Freude, schöner Götterfunken

In der Sporthalle, wo schließlich Ensemble und ZuschauerInnen in einem Asyl-Lager zusammengeführt werden, werden die Positionen gebündelt: Opfer, TäterInnen, „Waisenknaben“, AsylbewerberInnen, BürgerInnen. Die Rollenfrage explodiert – oder wie es die schwarze SchauspielerIn Abak Safei-Rad ihren weißen MitspielerInnen entgegenhält: „May you look at my face if you want to know if it's true.“ Matthieu Svetchine wäscht sich die schwarze Farbe auf seinen weißen Körper. Es ist ein Akt der Demut und der autonome Nachvollzug des rassistischen Urteils: Im Schlachthof, in dem seine Figur, Django, arbeitet, ist es nur der Neger, der stinkt und stinken soll. Also stinkt er eben. Das ist ein anmaßendes Theaterbild, und überhaupt steht die Anmaßung der Kunst, das Fremde überwinden zu können, jetzt fett im Raum, die Grenze, an der die Empathie ins Obszöne zu kippen droht: „Wir können ja mal den Afrikaner spielen“. Abak Safaei-Rad kontert die Szene des Kollegen aus: „And stop fucking Neger-Theater!“

Natürlich ist es vermessen, zwei Wochen nach Afrika zum Recherchieren und dann wieder zurück, Theater machen daraus. Aber Nina Gühlstorff verarbeitet gerade die Unangemessenheit zu einem Theaterabend. Das Aushalten der Unangemessenheit. Weil Angemessenheit vielleicht ohnehin nur eine unzulängliche Behelfsordnung behauptet. Die Realität ist nicht angemessen.

Im Finale ist SCHWARZWEISS tatsächlich am Marktplatz oder Rathauscenter angekommen. Hier passiert eine Fusion von Stadt und Theater. Hier erfolgt der letzte aufpeitschende Showdown auf der Bretterbühne: Dessauer Aufklärung. Abak Safaei-Rad performt Kant als Spektakel. Jetzt trägt auch sie Kostüm, die 18.-Jahrhundert-Variante des bedruckten afrikanischen Stoffes. Wir sind im Revolutionstheater von heute angekommen, mitten in einer Show. Hier erhalten die aufgeklärten ZuschauerInnen ihren Identitätsnachweis zurück. Hier werden eine schwarze SchauspielerIn und ein schwarzer Laie zum Kant-Chor. Ein Happy End nach aller Beunruhigung und eine letzte Transformation. Auch unter den ZuschauerInnen wird eine Transformation verlost: Die GewinnerInnen dürfen ihr Afrika-Kostüm behalten, der Rest tauscht Kostüm gegen legale Identität.

Zoom out

Basel ist nicht so weit, wie ich denke, genauso reibungslos wie ich gekommen bin, reise ich auch wieder ab, zurück in die Schweiz; Bilder vom Bauhaus, vom Stadtpark, von Afrika, der Schweiz, Europa und dem Theater mit im Gepäck. Und diese Überlegung: Die Vernetzung als künstlerische Praxis aufzugreifen ist ein strukturelles Potenzial von Stadttheater. Der repräsentative und offizielle Charakter der Einrichtung Stadttheater, ihre exklusive Ausstattung und Infrastruktur mit künstlerischen Abteilungen, Werkstätten, Verwaltungsapparat, der Fluktuation durch Gäste, zentrale Lage, großzügige Räumlichkeiten, gilt es dafür zu nutzen. In der Theaterszene gilt das Label „Stadt-“ momentan als wenig auszeichnend. Meist meint es schlicht Provinz und künstlerische B-Kategorie und Stadt im Gegensatz zur Großstadt. Aber wenn sich das Stadttheater von einem hochkulturellen Kunstmarkt ablöst, sich auf seinen exklusiven Rang in einer Stadt besinnt, auf eine städtische Gesellschaft, dann kann dieses Label zu einer neuen Avantgarde werden und es auf allen Ebenen aus seiner ewigen Krise führen.



Die Theaterwissenschaftlerin Martina Grohmann arbeitete als Dramaturgin am Staatstheater Kassel, dem Landestheater Tübingen, der Schaubühne Berlin und dem Theater Heidelberg. Seit 2008 ist sie in dieser Funktion am Theater Basel tätig. Sie ist spezialisiert auf Stückentwicklungen und neue Dramatik.
www.cafemader.wordpress.com



Demonstrationszug der „Initiative in Gedenken an Oury Jalloh e. V.“, 2008

Projektfakten

SCHWARZWEISS wurde gefördert im Fonds Heimspiel der



Weitere Förderer:



Die Recherche in den Senegal unterstützte das Goethe-Institut, und die Rahmenveranstaltungen wurden gefördert durch die Landeszentrale für politische Bildung.



Eine Produktion des Anhaltischen Theaters Dessau im Sommer 2011



Dank an:

Steffen Andersch, Marcel Assogba, Johanna Bartl, Prof. Dr. Rafael Behr, Wolfgang Berger, Michael Bertling, Folker Bittmann, Dr. Ute Bocandé, Olaf Bülow, Baba Ceeseey, Sigismund Chudoba, Dr. Moussa Dansokho, Dr. Karamba Diaby, Madame Diof, die DWG, Christoph Erdmenger, Sabine Falkensteiner, Ahmadou Fall-Ba, Gabriele Florschütz, Annette Gens, Hanni Griebisch, Pape Maktar Gueye, Cornelia Habisch, Sandy Haessner, Astrid Hofmann, Katja Jänsch, Prof. Maguèye Kassé, Jamal Khalif, Klemens Koschig, Heike Lindner, Conny Lüddemann, Michael Marquardt, Andreas Michaelis, Razak Minhel, Mamad Mohamad, Fabio Mucavele, Django Munegueleze, Oumar Ndao, Mohammad Ndjama, Cherif Noah, Frederic Onur, Alexandra Portmann, Marco del Pra, Michael Puttkammer, Konè Sékou, Uwe Städter, Frank Straube, Ibrahim Thiam, Pu Minh Trinh, die Verwaltung der Stadt Dessau-Roßlau, Salomon Wantchoucou, Friedrich Wegner, Karl-Heinz Willberg und Gunnar von Wolffersdorf.

Besonderen Dank an:

Mouctar Bah, Karin Hildebrandt, Martina Ansorg und Elisabeth Lukath, Amadi Indjaj und die Muhammed-Moschee, Sulaiman Safar, Mass Beye, Marco Steckel, Günter Ziegler sowie Thomas Köhler.



Impressum

Fotos:

Paul Huf: Umschlag innen und aussen,
S. 2f., 8–10, 12f., 14 unten, 16 oben, 18,
20 oben, 23, 30, 31 (Grafik), 40f., 46–50,
54, 55, 56 Mitte, 58 unten, 59 oben, 60
Mitte und unten, 61, 62.

Jan-Pieter Fuhr: S. 6, 19, 24, 29, 32, 34
oben, 36f., 56 unten, 57 oben und unten.

Claudia Heysel: S. 14 oben, 16 unten, 20
unten, 22, 26, 27, 28, 34 unten, 38, 42, 56
oben, 57 Mitte, 58 Mitte, 59 Mitte und
unten, 60 oben.

Dorothea Schroeder: S. 4.

Anhaltisches Theater: S. 58 oben.

Marco Del Pra: S. 64f.

Anmerkung der Redaktion zum Foto auf S. 64f.:

Am 7. Januar 2012 ging die Polizei unter
dem Vorwand, dass der Spruch „Oury
Jalloh – das war Mord“ Verleumdung sei,
gewaltsam gegen DemonstrantInnen vor.
Daher haben wir Marco del Pras Foto von
einer Demo der Initiative in Gedenken
an Oury Jalloh e. V. als unser Statement
für die Meinungsfreiheit in unsere
Dokumentation aufgenommen.

Illustrationen: Annette Schemmel
und Paul Huf

Gestaltung: Annette Schemmel

Redaktion: Nina Gühlstorff, Christoph Öhl

Herausgeber: Anhaltisches Theater Dessau

Generalintendant: André Bucker

Diese Dokumentation entstand aus
Projektmitteln und mit Unterstützung der



ISBN 978-3-86485-016-5

Textem Verlag 2012



