



Kunst: Mit der Realität spielen

Brauchen wir Theater? Brauchen wir Kunst? Ist Kunst für uns Menschen notwendig? Wir haben mit den Kulturschaffenden Tina Leisch, Hawy Rahman, Luna al Mousli, Ali M. Abdullah sowie Johnny Mhanna gesprochen und uns unter anderem mit diesen Fragen beschäftigt. Was kann und was macht Kunst zum Thema Flucht und für Menschen mit Fluchthintergrund? Von Maria Fellingner und Elisabeth Steiner

Im Irak, im Iran, in Ägypten, in Russland verlieren Künstler:innen ihr Leben wegen ihrer Kunst, sie landen im Gefängnis oder werden hingerichtet“, erzählt Hawy Rahman – Bildhauer, Performancekünstler und Theaterleiter. Als kritische Stimme wären Künstler:innen häufig im Visier von Regimen.

Er selbst wurde durch sein Studium an der Kunstuniversität politisch aktiv, wo er Kunst als Prinzip und als Mittel für soziale und politische Veränderung begriff. Zu dieser Zeit seien viele Künstler aus Bagdad

verhaftet und sogar hingerichtet worden, oft blieb ihnen nur auszuwandern oder zu flüchten. Hawy Rahman floh 1994 aus dem Irak über Libyen nach Europa, doch anstatt seinem Vorhaben zu folgen, sich den schönen Künsten zu widmen, fließt immer wieder der Schmerz über das Verlassen der Heimat, über die Absurdität und die Sinnlosigkeit des Krieges und Fragen des Zusammenlebens in einer Migrationsgesellschaft in seine Kunst mit ein.

Hawy Rahman sieht in Kunst einen wichtigen Faktor für soziale und politische

„Das Theater spielt mit der Realität, aber es ist nie die Realität.“

Veränderung. Kunst fungiert als das Auge der Gesellschaft, das kritische Entwicklungen und heikle Themen im Blick behält und auf Veränderung pocht.

Natürlich kann Kunst auch für ideologische, politische Zwecke vereinnahmt werden. Hawy Rahman verweigert deshalb, für politische Parteien Kunst zu

Kunst fungiert als das Auge der Gesellschaft, das kritische Entwicklungen und heikle Themen im Blick behält.

machen, ob im Irak für Saddam Hussein, in Libyen für Muammar al-Gaddafi oder in Österreich. Vor allem betont er die Wichtigkeit, dem Krieg keine Stimme zu geben: „Krieg kann man nicht vermeiden, oder doch? Aber wir sollten zumindest dem Krieg, den Menschen, die Krieg verursachen, keine Stimme geben.“ Hawy Rahman betont noch einen weiteren, für ihn zentralen Aspekt: Kunst ist ein Beruf.

Auch Ali M. Abdullah hebt die Relevanz und die Potenziale von Kunst hervor. Er ist künstlerischer Leiter und Geschäftsführer des *Werk X*, einer Theater-Institution, die sich als Ort versteht, an dem gesellschaftspolitische Themen verhandelt werden. „Man fungiert als Sprachrohr, als Verstärker für ein Thema, damit sich alle mit diesem Thema beschäftigen müssen.“ Kulturinstitutionen können durch ihre Themenwahl Aufmerksamkeit schaffen und Diskurse anregen.

„Gute Kunst muss dich verwirren, so dass du auf dich selbst zurückgeworfen bist und nicht weißt, was meine ich jetzt dazu?“ Diese politische Irritation, wie Ali M. Abdullah es nennt, brauchen wir als

Gesellschaft, damit wir über das Hier und Jetzt nachdenken. Kunst kann zum Beispiel die oft klischeehaften und stereotypen Bilder, die über Flucht und Migration produziert werden, herausfordern. „Was wir aus den Medien mitkriegen über Flucht und Asyl sind nur die anonymisierten Headlines: 365 Afghanen dort. So und so viele Syrer hier. Da fehlen 2.000 Betten. Was wir versuchen, ist gegen diese klischeehaften Bilder vorzugehen und ein Augenmerk darauf zu legen, was für ein Mensch, welche Biografie steht dahinter?“

Konflikt als Grundstoff

Die Regisseurin, Journalistin und politische Aktivistin Tina Leisch sieht Konflikt als Grundmaterial von Theater: „Konflikt ist der einzige Grundstoff des Theaters, weil über eine Happy Pappy Family, wo alle alles richtig machen, kannst du kein Theaterstück machen. Je ärger der Konflikt, umso nötiger ist es, ihn am Theater zu behandeln“.

Oder wie Ali M. Abdullah sagt: „Das Theater spielt mit der Realität, aber es ist nie die Realität.“ Diesen Mechanismus können sich Theater zunutze machen, um Spannungen aufzulösen, aber auch als Instrument zur Konfliktbearbeitung. Theater ist für Tina Leisch nichts, was sich nur auf Bühnen abspielt, sie betont die Rolle von Theater im Alltag: „Es gibt Abende, an denen erzählen die Leute krasse Dinge und die Stimmung wird immer schlechter, weil jeder noch eine schlechtere Erfahrung einbringt. Dann erbarmt sich einer aus der Gruppe und macht einen Witz und einer spielt Theater und verarscht den Polizisten, der alle schlecht behandelt hat. Das ist befreiend, weil man sich spielerisch aus der Wirklichkeit erhebt, die andere Position einnimmt, sich über etwas lustig macht. Diese elementare menschliche Funktion



„Je ärger der Konflikt, umso nötiger ist es, ihn am Theater zu behandeln.“

des Theaters, des Spielens, des Eine-andere-Rolle-Annehmens, das ist eine Kulturtechnik“. Theater und Kunst sollten nicht nur als Luxus oder Zeitvertreib betrachtet werden, sondern als ein wichtiger Raum zur Aushandlung von Konflikten, ein Prinzip für politische und gesellschaftliche Veränderung.

Doch es bleiben zahlreiche Debatten offen, die aktiver Auseinandersetzung und Debatten bedürfen. Wer kann Kunst machen? Was stellt Kunst dar und wie finden Menschen Zugang zu Kunst?

Erklären, Erzählen, Erfinden

Tina Leisch stellt fest, dass es in Europa ein Narrativ von den armen politisch Verfolgten und Bürgerkriegsflüchtlingen gibt, denen geholfen werden muss. Geschichten über Flucht, Fluchtursachen und die Herkunftsgesellschaft müssen neu erzählt werden. „Es ist wichtig, immer wieder die Geschichte zu erzählen, warum die Leute flüchten, was die Probleme der Menschen sind, die aus Kurdistan oder Afghanistan

flüchten. Das ist ein notwendiger Reality Check, damit wir wissen, was auf dieser Welt los ist und warum diese Leute kommen.“

Doch es gibt auch Geschichten aus der Lebensrealität von Geflüchteten, die ganz anders klingen. Tina Leisch würden auch die individuellen Schicksale und Geschichten der Menschen interessieren, die gezwungen sind, in Illegalität zu leben und ihr Überleben durch Drogenhandel oder kriminelle Tätigkeiten zu bestreiten. Etwa Geschichten der „Harraga“. In dieser Community nordafrikanischer Geflüchteter sei man durchaus stolz darauf, gekonnt Behörden übers Ohr zu hauen oder staatliche Grenzregime mehrmals beispielsweise durch gefälschte Identitäten zu unterlaufen. Stolz, weil sie die schwierigen Umstände gut meistern. Zudem gibt es auch eine Betrachtungsweise, die grundsätzlich in Frage stellt, ob denn ein Mensch illegal sein kann. Das vielerorts vorherrschende Bild von „illegalen“ und „kriminellen“ Migranten soll herausgefordert werden. Es gilt auch zu fra-



„Die Wirklichkeit als eine Materialsammlung begreifen, aus der man sich dann spielerisch bedient.“

gen, ob nicht neokoloniale wirtschaftliche Verhältnisse und ungerechte *Terms of Trade* legitime Flucht- und Migrationsgründe seien und es daher in der politische Verantwortung europäischer Staaten liege, Asyl zu gewähren.

Diese Geschichten zu erzählen, die vom Narrativ des armen Flüchtlings und der guten Helfer:innen abweichen, sei allerdings politisch eine nicht ganz einfache Entscheidung, wenn man in einer bürgerlichen Mitte Flüchtlingspolitik machen wolle.

Homohalal. Differenzieren erlaubt

Es gibt Kunstprojekte, die sich an diesen Facettenreichtum wagen. *Homohalal* ist dafür ein gutes Beispiel, ein Stück, das versucht die österreichische Gesellschaft, die Zivilbevölkerung, die sich für Menschen auf der Flucht einsetzt, aber auch Menschen, die als Flüchtlinge nach Österreich kamen, kritisch und nuanciert darzustellen, was mitunter für Aufregung sorgt. Dieses

Stück hätte 2016 im *Volkstheater* gespielt werden sollen, doch war es dem *Volkstheater* offenbar zu brisant. Die Theaterleitung sah das Risiko, dass die vielschichtige Kritik, die in dem Stück enthalten ist, in der aufgeheizten politischen Stimmung während der sogenannten „Flüchtlingswelle“ falsch verstanden werden könnte.

In der Spielzeit 2017/18 nahm *Werk X* das Stück in seinen Spielplan auf. Regie führte Ali M. Abdullah. Er versuchte dabei, „Menschen als Gattungswesen zu betrachten, die überall auf der Welt ähnliche Fehler und Probleme haben und sich darin letztlich weniger unterscheiden, als manche Zeitgenoss:innen glauben“. Ein lustiges, satirisches, zutiefst kritisches Stück, das Homophobie, Rassismus, aber auch die sogenannte „Willkommenskultur“ nicht von Kritik verschont. Entstanden ist dieses Stück 2016 aus einem partizipativen Prozess mit Geflüchteten, die 2012/13 aus Protest die Votivkirche besetzt hatten. Tina Leisch begleitete diesen Prozess. Ibrahim

Amir, der selbst als Geflüchteter und Autor dabei war, brachte die Konflikte, die in diesem Prozess auftauchten, facettenreich und schonungslos zu Papier.

Wirklichkeit als Materialsammlung

Tina Leisch erzählt uns anhand der Entstehungsgeschichte von *Homohalal*, wie Theatermacher aus realen Erzählungen Geschichten weben, die keine Person so erlebt hat, und doch so erlebt haben könnte. Oder wie Ali sagt: „mit der Realität zu spielen, ohne die Realität darzustellen.“

Dass Geschichten immer umstritten und spannungsgeladen sind, ist eine Tatsache, die man im Bereich Flucht kennt. „Das ganze Asylsystem beruht darauf, dass du eine stringente Geschichte erzählen musst, die man dir glaubt, damit du Asyl bekommst. Leute, deren Geschichte vielleicht zu komplex ist oder nicht in das Schema passt, damit sie als verfolgt gelten, müssen lügen. Das heißt, eigentlich ist dieses ganze Asylsystem ein System, das dich zum Lügen, zum Beschönigen, zum Verheimlichen, zum Faken zwingt.“

Geschichten werden im Asylverfahren immer wieder verschoben und verfälscht. Ähnlicher Methoden bedient man sich auch in der Stückentwicklung. „Wir haben in der ganzen Theaterarbeit mit Geflüchteten sehr oft das Gefühl, dass man mit den eigenen Geschichten der Menschen besser nicht arbeiten sollte. Denn wenn diese auf die Mitwirkenden zurückzuschreiben sind, kann das auf verschiedenen Ebenen Probleme bereiten.“ Zum einen, weil es keine Abweichungen geben dürfte, zu der Geschichte, die im Asylverfahren erzählt wird. Oft kann die reale Geschichte aber auch nicht erzählt werden, weil man damit die Leute im Herkunftsland gefährden könnte.

Dass Geschichten verdreht, angepasst und je nach Zweck abgeändert werden, hat auch den Vorteil, dass Schauspieler:innen, die geflüchtet sind, andere Rollen einnehmen können. Durch Improvisationsrunden, in denen Menschen einfach erzählen, entstehen Szenen. Dazu kommen Recherchen und Material aus verschiedenen Quellen. Die geflüchteten Schauspieler:innen können Rollen annehmen, die ganz anders als ihre eigene Geschichte sind. Geflüchtete können die Rolle von Fluchthelfer:innen annehmen, oder von Polizist:innen. Vielleicht spielen sie auch die eigene Geschichte, aber in einer anderen Rolle, aus einer anderen Perspektive. Tina Leisch betont, dass es darum geht „die Wirklichkeit als eine Materialsammlung zu begreifen, aus der man sich dann spielerisch bedient, und die Leute das spielen, worauf sie Lust haben“.

Stücke, die vom klassischen Narrativ abweichen und die Komplexität des Menschseins gerade im Kontext Flucht und Migration erzählen, sind nur selten auch im Programm etablierter Häuser, wie dem Volkstheater oder dem Theater in der Josefstadt zu finden. Dann würde man vermutlich weder in Ensemble und Regie noch im Publikum die Menschen finden, um die es eigentlich geht. Sie würden auch nicht hingehen, weil sie nicht das Gefühl hätten, dass ihre Geschichten für sie inszeniert werden und mit ihnen verhandelt werden.

Wer repräsentiert wird

Der Schauspieler Johnny Mhanna fragt, wo die Geschichten aus Floridsdorf blieben, oder die Inszenierungen von Werken afrikanischer Autor:innen. Das Problem sei, dass die Wiener Bevölkerung in den Theatern schlichtweg nicht repräsentiert sei. Zudem würde es weder ein ausreichendes Bewusstsein für nicht-westliche Kunst ge-

ben, noch für nicht-westliche Künstler:innen, die in Österreich leben. Hawy Rahman berichtet, wie er auf Verwunderung trifft, wenn er erzählt, dass man im Irak Kunst studieren kann. Die Kunst- und Kulturszene sei sehr eurozentristisch und es herrsche die Meinung vor, dass Kunst woanders nicht wirklich existiere.

Postmigrantische Künstler:innen in Österreich werden kaum in bekannte Räume eingeladen. Für die wenigen diversen und/oder internationalen Kunstveranstaltungen würde man auf einige wenige Namen der internationalen Szene zurückgreifen. Gute Künstler:innen aus der freien Szene in Österreich kämen nur selten zum Zug.

Die Autorin und Grafikerin Luna al Mousli beschreibt diese Erfahrung auch in Bezug auf ihre eigene Position als Teil der postmigrantischen Community. Sie würde viel eher zu einer Kulturveranstaltung gehen, würde sie sich in irgendeiner Art und Weise repräsentiert fühlen. Dies müsste nicht unbedingt das Thema sein, es würde schon eine Verbindung zur Person, die das Booking macht, reichen, oder der Raum könnte Identifikation schaffen. Durch die Wahl der Stücke und die Besetzung werde eine Erfahrung reproduziert, die Personen mit Migrationshintergrund in Österreich immer wieder machen. Die Erfahrung, dass das, was gezeigt wird, kaum etwas mit der eigenen Realität zu tun habe. Man brauche sich dann nicht zu wundern, wenn das Publikum fern bleibe.

Es fehlt inzwischen nicht an Texten, Autor:innen, Regisseur:innen, Schauspieler:innen und Dramaturg:innen aus der postmigrantischen Community. Würde man mit einer ernst gemeinten Öffnung diese Communitys ansprechen, könnten neue Begegnungen, Inhalte und Diskurse entstehen. In ihrer eigenen künstlerischen Tätigkeit will Luna al Mousli genau das: sich Raum neh-

men und Kunst schaffen, die Menschen anspricht, die so sind wie sie. Geschichten erzählen über Migration, das Aufwachsen in verschiedenen Ländern, den syrischen Bürgerkrieg und die Flucht – und dabei einen Abdruck hinterlassen.

Eine Öffnung der Kulturstätten?

In den letzten Jahren beginnt sich etwas zu bewegen. Kunst aus den postmigrantischen Communitys bekommt stärkere Aufmerksamkeit und die Debatten in diesen Kontexten werden als sehr wichtig erachtet. Jetzt sei die Kunst, die sie machen, plötzlich cool, schildert Luna al Mousli, und Kunstinstitutionen bräuchten jemanden, der so sei wie sie, sonst seien sie out. Ali M. Abdullah bestätigt den Wandel, der sich insbesondere nach dem Jahr 2015 in Europa vollzogen hat. „Plötzlich hatte jedes Theater einen Flüchtenden auf der Bühne.“ Er ist der Meinung, dass sich der demografische Wandel auch in der Kultur und in jeglichen Institutionen zeigen sollte. „Vielleicht hilft uns das weiter, wenn in jedem Vorstand jemand mit Fluchtbiographie sitzt.“

Kulturstätten müssten sich auf allen Ebenen für Menschen mit Fluchterfahrung öffnen, fordert Hawy Rahman. Er persönlich kenne viele Menschen mit großem Potential. Menschen, die im Irak Stars an den Theatern waren, arbeiteten hier auf der Baustelle oder als Küchenhilfe. Ohne Zweifel würde die Sprache eine Hürde darstellen, jedoch verhindern vor allem Erwartungshaltungen und Vorurteile, dass Künstler:innen in ihrem Feld Fuß fassen können. Hawy Rahman erzählt von seinen Freunden, die eben nicht die Quotenausländer oder die Flüchtlinge vom Dienst sein wollen, nicht immer die eine Geschichte schreiben oder den einen Charakter spielen wollen. Auch Luna al Mousli berichtet von Vorurteilen und fest zementierten struktu-



rellen Rassismen, mit denen sie und Kolleg:innen konfrontiert seien, sei es die wiederholte Frage nach der Herkunft, die Komplimente für das „gute Deutsch“, die Zumutung, zu allem und jedem Stellung beziehen zu müssen oder die Notwendigkeit, für gleiche Bezahlung kämpfen zu müssen.

Es würde auch anders gehen, ist sie überzeugt. Luna al Mousli will die Möglichkeiten, die sie hier in Österreich hat und die ihr in Syrien verwehrt geblieben wären, bestmöglich nutzen. Mit ihrer Arbeit ist sie Teil der Öffentlichkeit. Sie trage damit eine Verantwortung, sowohl der syrischen als auch der österreichischen Gesellschaft gegenüber. Dies sei auf jeden Fall eine Doppelbelastung, und wenn dann noch die Sorge um Familienmitglieder im Herkunftsland dazu kommen, ist sie besonders froh um gute Netzwerke und Solidarität unter postmigrantischen Künstler:innen.

Kunst zu machen müsse man sich allerdings auch mal leisten können, dessen ist sie sich als freie Künstlerin bewusst. Es

koste viel Geld, ein Atelier zu mieten, Materialien zu kaufen, in Ausstellungen zu gehen. Auch müsse man die Frage nach der Zugänglichkeit stellen. Viele Menschen gehen nicht ins Theater oder in Ausstellungen, weil ihnen schlichtweg die finanziellen Mittel fehlen.

Hawy Rahman verlegt auch deswegen seine Performances gerne auf den Urban Loritz-Platz oder den Viktor-Adler-Platz. „Weil da komm ich nahe zu mein Publikum und da kann ich auch in einen Diskurs mit dem Publikum treten.“

Menschen, die bei Hofer arbeiten, als Kebabverkäufer, als Putzfrau – sie zahlen zwar Steuern, ermöglichen damit die großen Kulturinstitutionen, waren aber oft noch nie in einem Theater oder Museum.

Öffnung braucht Vertrauen und Geld

Doch sind es nicht nur die materiellen Hürden, die den Zugang versperren, sondern auch die immateriellen, räumt Hawy Rahman ein. Viele Geflüchtete haben etwa

Würde man mit einer ernst gemeinten Öffnung die postmigrantischen Communitys ansprechen, könnten neue Begegnungen, Inhalte und Diskurse entstehen.

den Kulturpass und könnten durch Initiativen wie *Hunger auf Kunst und Kultur* Kunst konsumieren. Doch kommen sie nicht. Es gäbe eine gewisse Ablehnung oder Scheu, die Angebote überhaupt zu nutzen. Hawy Rahman fördert in seinen Projekten deshalb gerne junge, geflüchtete Menschen. Er möchte ihnen klar machen, dass Kunst ein Prinzip für Veränderung ist, das auch für ihre Lebenswelt wichtig ist – und dass Künstler:in genauso ein Beruf ist wie KFZ-Mechaniker:in oder Tischler:in. Auch als Leiter der Kleinkunsthöhne *Spek-*

Es stellt sich also die Frage, ob sich die Wichtigkeit der postmigrantischen Kunstprojekte für das soziale Miteinander nicht auch in der Subventionspolitik der Länder und des Bundes zeigen sollte. Die kleinen Beträge, um die etwa der Tänzer aus Nigeria oder die Bildhauerin aus Syrien ansuchen können, stehen in keinem Verhältnis zu den Millionen, die an alteingesessene Institutionen vergeben werden.

Tina Leischs Appell geht jedoch nicht unbedingt in die erwartete Richtung, die großen Theaterhäuser für alle zugänglicher zu machen. Vielmehr die kleinen guten Projekte und Theater, die es bereits in allen Bezirken gibt, besser zu fördern, ihnen mehr Anerkennung zu geben. In allen Bezirken, auch in den Außenbezirken müsste es Theaterkollektive und Kulturinitiativen geben, die auch Grätzelpolitik machen und mitgestalten, die niederschwellig sind. Tina Leisch nennt es eine „nachhaltige sozialpolitische Arbeit vor Ort“.

Wir, die Autorinnen, schließen uns diesem Appell an und fordern, Kunst als politisches und gesellschaftliches Tool zu sehen, in dem die Utopie der gleichberechtigten und fairen Gesellschaft gern auch schon früher verwirklicht werden kann, als es in der Realpolitik sein wird. Denn Kunst ist eine Technik, Kunst ist ein Spiel mit der Realität. Mit der Kunst kann gezeigt werden, dass eine faire, inklusive Gesellschaft möglich ist“.

Kunst aus der postmigrantischen Community bekommt stärkere Aufmerksamkeit.

takel möchte er Menschen Raum geben und sie für die Relevanz und die Potentiale von Kunst begeistern.

Auch Luna al Mousli beschreibt die immateriellen Hürden am Beispiel des *Kulturhaus Brotfabrik* der Caritas Wien: Alle Veranstaltungen sind gratis. „Aber jemand muss mir die Angst nehmen, dieses Haus überhaupt zu betreten. Es ist auch mein Haus.“ Es bräuchte ein „Verlernen und ein Neulernen für diese Communitys, um zu wissen: In diesem Raum bin ich willkommen. Wenn ich dort hingehe, sehe ich Menschen, die so sind wie ich, ohne dass mich jetzt jemand blöd anschaut. Und es werden Themen besprochen, zu denen ich auch etwas sagen kann und darf.“ Diese Prozesse würden Zeit brauchen. „Aber das heißt auch, dass man längerfristige Förderungen braucht. Diese Dinge funktionieren nicht in ein paar Monaten, weil es einen Prozess braucht zum Aufbau von Verbindungen und Vertrauen. Das geht nicht so schnell.“