

*Susanne Vill*

## *INTERKULTURELLE SZENARIEN IN DEN PERFORMATIVEN MEDIEN ALS EYE-OPENER*

### Abstract

Der Text basiert auf einem soziologischen Blick auf die Behandlung von Interkulturalität im Theater und in der Mediengeschichte. Die transmediale Auswahl und Beschreibung stellt Präsentationen vor und diskutiert die Effizienz von inter- und transkulturellen Themen und Motiven in Aufführungen von Theater, Oper, Musical, in Filmen und TV-Serien. Im Theater und in den Medien können Fremde, Indigene und transhumane Figuren das Verständnis und die Akzeptanz von verschiedenen Kulturen fördern. Die Beispiele stammen aus einem Zeitraum von 500 v. Chr. bis heute und stellen Möglichkeiten der Medien dar, die Akzeptanz des Fremden in kulturellen Integrationsprozessen zu unterstützen.

*Schlüsselbegriffe: Kolonialismus; Performance; Vision*

### **Interkulturalität, Rassismus, Identität**

In unsrer vierdimensionalen Welt erkennen wir durch Dualität. Im Kontrast mit Eigenem wird das Andere als verschiedene Entität deutlich. Ähnlichkeiten erscheinen gefahrlos nach der Sozialisation eines Menschen in der Familie und Ethnie. Mit einem darin erstarkten Selbstbewusstsein kann Fremdes neugierig und fasziniert erkundet werden. Angst erweckt das Unbekannte, das umso gefährlicher erscheint, je mehr es sich vom Eigenen unterscheidet. Beängstigendes wird abgelehnt und in Feindbilder gefasst, wenn nicht Neugier und Faszination einen Zugang schaffen können.

Kriege, Imperialismus, Migration, Handel und Forschung konfrontieren mit fremden Kulturen und Menschen, wobei die mit anderer Hautfarbe, Augen- und Schädelform besonders fremd erscheinen. Imperialismus und Kolonialismus teilten Menschen in „Rassen“ ein, und nutzten Rassentheorien zur Verfolgung, Versklavung und Ermordung von Abermillionen von Menschen.

Als ein Hort demokratischer Werte gelten die USA, weil sie die Menschenrechte, Gleichheit, Freiheit und Streben nach Glück verbürgen in ihrer Unabhängigkeitserklärung. Dass aber die meisten ihrer Autoren selbst Sklavenhalter waren, dekonstruiert nach Omri Boehms *Radikaler Universalismus – Jenseits von Identität* (2022) ihre universalistischen Werte der Aufklärung als Heuchelei des weißen Mannes. Und wie verhalten sich die Verfassungen des weißen Europa zu seiner imperialistischen Welteroberung?

Nach Immanuel Kant wurden infolge der Aufklärung die Naturwissenschaften für die Quelle von Wahrheit gehalten, der Mensch wurde zu einem Objekt der Natur erklärt und konnte folglich auch besessen und beherrscht werden: eine theoretische Rechtfertigung für Kolonialismus und Versklavung, gestützt durch Immanuel Kants Konzept „Von den verschiedenen Racen der Menschen“, das 1755 in seinen *Schriften zur Physischen Geographie III. Die Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels* bei Joh. Frdfl Petersen erschien.

Nach 1945 wurde der Rassismus zunehmend geächtet. 1948 bestätigte die UN-Menschenrechtserklärung den Anspruch aller Menschen auf individuelle Freiheit und Gleichbehandlung, ungeachtet der Herkunft (Vereinte Nationen 1948). 1950 widerlegte eine UNESCO-Arbeitsgruppe die biologistische Fundamentierung des Rassismus (Cremer, 2008). 1995 wandte sich eine weitere wissenschaftliche Arbeitsgruppe der UNESCO-Konferenz *Gegen Rassismus, Gewalt und Diskriminierung* gegen die Verwendungen des Begriffs ‚Rasse‘ zur Unterscheidung von Menschen (Stellungnahme zur Rassenfrage, n.d.).

Mit DNA-Sequenzierung archäologischen Knochenmaterials ermittelte Johannes Krause die Komponenten, die zur Bildung des heutigen Homo sapiens führten, und auch die Genprofile heutiger Populationen (Krause, 2020). 2019 schrieben die Evolutionswissenschaftler Fischer, Hoßfeld, Krause und Richter in ihrer *Jenaer Erklärung*: „Das Konzept der Rasse ist das Ergebnis von Rassismus und nicht dessen Voraussetzung. [...] Es gibt im menschlichen Genom unter den 3,2 Milliarden Basenpaaren keinen einzigen fixierten Unterschied, der zum Beispiel Afrikaner von Nicht-Afrikanern trennt. Es gibt [...] nicht nur kein einziges Gen, welches ‚rassische‘ Unterschiede begründet, sondern noch nicht mal ein einziges Basenpaar.“ (Fischer et al, n.d.)

Doch gewichtige Unterschiede bestanden weiterhin, denn die Flüchtlings- und Gastarbeiterdramen, „Black Lives Matter“, Femizide, Zwangsprostitution, „#Metoo“ und der Gender Pay Gap zeigen andere Wirklichkeiten. Als Ursachen der Diskriminierung wurden zunehmend kulturelle und soziale Lebensbedingungen erkannt, Armut und Bildungsdefizite, die in den wirtschaftlichen und politischen Systemen, Religionen und Weltanschauungen, Traditionen und Konventionen der Kulturen wurzeln. Der Kulturalismus argumentiert folglich mit Ab- bzw. Aufwertungen von Kulturen, die Ausgrenzung erklären, statt mit rassistischer Diskriminierung aufgrund vermeintlicher biologischer Ungleichheit.

Die Vereinten Nationen ermitteln für ihr Entwicklungsprogramm als Rangliste und Wohlstandsindikator der Staaten jährlich einen *Index der menschlichen Entwicklung* (Human Development Index/ HDI), der das Bruttonationaleinkommen, die Lebenserwartung und Ausbildung berücksichtigt (United Nations Development Programme, 2022b). Komplementär erscheint der ungleichheitsbereinigte Index der menschlichen Entwicklung (Inequality-adjusted Human Development Index/ IHDI), der die Ungleichheit in Bildung, Gesundheit und Einkommen erfasst und 2022 *Global Multidimensional Poverty Index MPI* (United Nations Development Programme, 2022a).

Wirkungsmächtige Blockaden für Verständnis, Kooperationsbereitschaft und friedliche Koexistenz sind Ideologien und Verschwörungstheorien, deren Propaganda mit Fake News u.a. mit Social Bots in den sozialen Medien verbreitet wird. Sie simplifizieren die Komplexität der diversen Lebensverhältnisse der vernetzten Welt, spiegeln Illusionen von Überschaubarkeit und Beherrschbarkeit vor und fördern Fanatismus, indem sie für Gleichgesinnte einen Gruppenzusammenhalt als Ersatz für Familienbande zu bieten vorgeben. Ihnen gegenüber erweisen sich Versuche wissenschaftsbasierter Aufklärung oft als wirkungslos.

Yuval Noah Harari (2019) fragte in *21 Lektionen für das 21. Jahrhundert*, welche Kulturen besser sind als andere, und welche Bewertungen der Kulturen sich durch Zuwanderungen ergeben – warum wollen Syrer lieber nach Deutschland als nach Saudi Arabien? Welche Bedeutung kommt der Herkunftsidetität zu, und was geschieht damit in der Konfrontation mit dem Fremdkulturellen? Wenn Glück neben dem Selbsterhaltungstrieb das wesentlichste Lebensziel ist, welche Lebensqualitäten der Kulturen gelten als erstrebenswert?

Für die Ausprägung von Identitäten, die Vermittlung des kulturellen Erbes und von Konventionen, kommt den performativen Medien eine Bedeutung zu, denn in der kulturellen Schutzzone von Theater, Film, Fernsehen und neuen Medien kann das Fremde betrachtet werden, ohne existenziell gefährlich zu werden (sieht man mal ab vom Suchtfaktor).

Die Begegnung mit Fremdkulturellem gehört sei je zu den Reizwerten öffentlicher Präsentationen. Multikulturelle Darstellungen trennen die Identitäten der beteiligten Kulturen, interkulturelle Darstellungen markieren Überschneidungen, wahren aber die fremden Identitäten, während transkulturelle die heterogenen Merkmale mit denen der eigenen Kultur vermischen und klare Konturen verwischen – so etwa in kulturellen Aneignungen.

In historischen Epochen und Regionen erscheinen Repräsentationen unterschiedlicher Kulturen abhängig von ihrer Integration in der Trägergesellschaft, und häufig wurden sie auch als Feindbilder zur Abgrenzung genutzt.

### **Fremdkulturelles in Theater und Performance**

Im antiken Griechenland wurden die feindlichen Perser (in Aischylos' Tragödie *Die Perser*) und die Zauberin Medea aus Kolchis (in Euripides' Tragödie *Medea*) als Wesen fremder Kulturen vorgestellt.

Die europäischen Imperialisten stellten in ihren Triumphzügen gefangen genommene Exoten aus, um ihre Macht zu demonstrieren. Die Römer präsentierten ihre Eroberungen in Triumphzügen und fremde Sklaven u.a. als Gladiatoren im Kolosseum. Der Titusbogen in Rom zeigt im Relief des Triumphzugs von 71 n. Chr. die Menora als Beute aus Jerusalem.

Das Theater ist ein Selbsterkennungsinstrument der Gesellschaft und ein Ort der Konstituierung und Selbstvergewisserung kultureller Identitäten. Seit dem 15. Jahrhundert betraten vermehrt Darsteller von Türken, Ägyptern, Mauren, Afrikanern, Indern, Chinesen, Indianern u.a. die europäischen Bühnen. Im Ballet du Cour des Sonnenkönigs und Ballettopern wie *Le Grand Bal de la Douairière de Billebahaut* (1626 im Louvre) oder Rameaus *Les Indes Galantes* wurden Angehörige fremder Kulturen vorgeführt. Der Exotismus wurde zu einer Mode, die bis heute interkulturelle Szenarien anbietet.

Eine Provokation inszenierten Coco Fusco und Guillermo Gómez-Peña:

Figur Nr. 1: *Two Undiscovered Amerindians Visit Madrid*, 1992. Performance.



Foto: Nancy Lytle © 2023 Coco Fusco / Artists Rights Society (ARS), New York, Courtesy Alexander Gray Associates, New York

Die Installation animierte 1992-1994 an zahlreichen Orten die Zuschauer, die „Exoten“ zu fotografieren und ihnen Bananen anzubieten. Die Trennung von Exponaten im Käfig und Betrachtern davor signalisierte, die Eingeschlossenen als gefährliche, „wilde“ Fremde anzusehen, doch ihre Ausstattung wies sie als Produkte teils kommerzialisierter, transkultureller Synthesen aus, was ihre Vorführung kritisch unterwanderte.

Die performativen Medien zeigen als Fremde nicht nur Indigene oder ihren Herkunftskulturen Entfremdete.

Viele Theaterformen wurzeln in religiösen Kulturen und zeigen auf den Bühnen auch Wesen aus anderen Dimensionen: Götter, Engel, Feen, Gestalten aus Sagen, Mythen, Märchen, Fantasy, Phantasmagorien und Geister, so etwa den Erdgeist in Goethes *Faust* und den Geist des ermordeten Königs Hamlet bei Shakespeare.

Nach Michail A. Čechov (1979) ist auch die Verkörperung einer Theaterfigur durch einen Schauspieler ein Spiel mit deren Geist.

Fotografien und Filme verbreiten auch Bilder, die die Horizonte in transzendente Bereiche öffnen. Die Kirlian- und Aura-Fotografie macht Unsichtbares sichtbar. Max Langridge veröffentlichte in *Die berühmtesten Geisterfotos, die je aufgenommen wurden* Erscheinungen von Geistwesen, wie ein bei einem Grab erschienenes Kind in *Frau Andrews Baby – 1947*. Der Geist wurde erst nach dem Entwickeln des Films sichtbar (Langridge, 2023).

Visualisierungen von Geistwesen, wie die Elfen in Max Reinhardts Verfilmung von Shakespeares *Sommernachtstraum*, sind als Visual Effects Garanten des Erfolgs der Fantasy.

Das Theater präsentiert den Zuschauern alternative Lebensformen in fremden Kulturen. Von den ungezählten Beispielen der Theatergeschichte können hier nur wenige angesprochen werden.

Lodovico Burnacinis *Maschere* (Entwürfe für eine Theateraufführung oder einen Hofball, um 1670) zeigen Fremde in nobilitierten, der zeitgenössischen lokalen Mode angepassten, ethnologisch aber realitätsfremden Dekorationen. Die Serie enthält Bilder von *Amerikanern, Türken, Mohren, Chinesen* und *Indianern*.

Fantastischer Orientalismus, der um 1900 von der Bühne auf die Mode übergriff und das Publikum in einen Exotismusrausch versetzte, kennzeichnet Leon Baksts Figurinen für die *Ballets Russes*, wie etwa Potiphar und sein Weib für Richard Strauss' *Josephsle-gende*.

William Shakespeare machte 1603 mit *Othello* einen Mauren zum Protagonisten einer Tragödie. Inspiriert hat ihn vermutlich Abd el-Ouahed ben Messaoud ben Mohammed Anoun, der Maurische Botschafter am Hofe Elizabeth I. Das Sujet des Mordes aus Eifersucht erfand ursprünglich Giraldi Cinthio für seine *Hecatommithi* zur Abschreckung vor falscher Partnerwahl. Bei Shakespeare jedoch wird mit Othello in plastischer Theatralität ein Farbiger zum Mörder einer Weißen.

Die südafrikanische Regisseurin Lara Foot hat Shakespeares *Othello* „dekolonialisiert“, verlagert in die Zeit der deutschen Kolonialisierung Afrikas und den Kampf gegen die Hereros. Während Shakespeares Othello sein früheres Leben nur erzählt, lässt Foot ihn seine eigene Geschichte in das Drama einbringen: Er hadert mit sich und seiner Anpassung an die westliche Gesellschaft. Den Protagonisten besetzte Foot mit dem Südafrikaner Bongile Mantsai und ließ das Stück in mehreren Sprachen spielen, auch übersetzen in die Bantusprache "isiXhosa".

## Erkundung von Quellen

Im 20. Jahrhundert erforschten Ethnologen und Theateranthropologen systematisch andere Kulturen und ihr Theater. Die Faszination für Indien motivierte Peter Brook, mit Jean-Claude Carrière, Marie-Hélène Estienne und Sanjukta Sharma das indische Epos *Mahabharata* aus dem Sanskrit zu übersetzen und zu dramatisieren. Die dreiteilige Theaterproduktion umfasste 1985 neun Stunden und wurde 1989 gekürzt verfilmt. Brooks multikulturelle Truppe spielte die Geschichte der Götterkinder der Pandavas und Kauravas, die infolge ihrer Spielerwette mit ihren, von Göttern verliehenen und gelenkten Waffen in einen totalen Vernichtungskrieg geraten.

In den Veden werden alles vernichtende Waffen und Vimanas als Flugmaschinen beschrieben, in denen in der Vorzeit „Götter“ vom Himmel kamen und in das Leben der Inder eingriffen. Da die Inder der Vorzeit keine Technologie von Fluggeräten kannten, beschrieben sie die Flugzeuge dieser „Götter“ als Vögel. Bilder zeigen Krishna und Satyabhama auf Garuda fliegen.

Auf einen Vernichtungskrieg vor über 4000 Jahren deutet ein nuklear verseuchtes Gebiet um Mohenjo-daro in Pakistan und eine erhöhte Strahlenbelastung in Indien hin<sup>1</sup>. Die Quellen wurden dokumentiert in der TV-Serie *Ancient Aliens* (USA 2009-2023, 220 Episoden, ca. 200 Stunden), die Zeugnisse prähistorischer Epochen vieler Kulturen präsentiert, die Fragen nach ihrer Herstellung aufwerfen. Mythen vieler Völker berichten von Göttern, die vom Himmel kamen und die Menschen lehrten. Die DNA des Homo Sapiens weist Spuren auf, die humangenetisch nicht erklärbar sind. Tausende Beobachter berichten von UFOs und Begegnungen mit extraterrestrischen Wesen. Die Serie zeigt Pyramiden, Monolithen, Geoglyphen, Skulpturen, archäologische Funde und Schriften der Sumerer, Ägypter, Inder, Mayas, Inkas, Chinesen, Japaner u.a. und lässt Wissenschaftler deren Provenienz erklären.

Eugenio Barba, Direktor des Odin Teatret, hat mit der International School of Theatre Anthropology (ISTA) und der Università del Teatro Eurasiano ein weltweites Forum interkulturellen Austauschs geschaffen, in dem Formen und Techniken der Darstellungskunst verschiedener Theaterkulturen erforscht werden. In der ISTA lernen die Darsteller und Musiker voneinander, erarbeiten interkulturelle Performances und laden auf ihren Weltreisen auch lokale Theatergruppen ein zum Tauschhandel, ihren *barters*, mit dem Motto: Wir zeigen euch, was wir haben, ihr zeigt uns, was ihr habt (Barba Varley Fondazione, n.d.). Einen vergleichenden Überblick über diverse Erscheinungsformen und Aktionstechniken verschiedener Theaterkulturen stellten Eugenio Barba und Nicola Savarese (2019) in *The Five Continents of Theatre: Facts and Legends about the Material Culture of the Actor* dar.

In vielen Kulturen sind Ekstasen wesentliche Ziele der Konzelebration. 1994 in Brasilien konfrontierte Eugenio Barba in *Orô de Otelo – A Ceremony for Othello* den brasilianischen Tänzer Augusto Omolú mit Giuseppe Verdis *Otello*. Er verkörperte den maurischen Feldherrn zum Opernduett *Otello – Desdemona*, das unterbrochen wurde von der *Dança dos Orixás*, die die brasilianische Combo begleitete. Die *Dança dos Orixás* repräsentiert männliche und weibliche Spirits der afrikanischen, in Brasilien enkulturierten Yoruba Religion. Der Tänzer wird in Trance zu einem Medium von Geistwesen. In der Aufführung bei der Session der ISTA *Tradition and Founders of Tradition* 1994 in Londrina, Brasilien, tanzte Omolú in seinen Trancen als Medium von Ogun und Oshun ohne Zeitlimit. Seine Musiker improvisierten ca. 20 Minuten lang, bis sein Wachbewusstsein zurückkam, und er wieder in die Choreografie zu Verdis Musik wechselte. – In Barbass *Ur-Hamlet* (Wroclaw 2009) verkörperte Omolú Hamlets Wahnsinn als Zeichen eines in der Globalisierung verlorenen, unbehausten Menschen.

---

<sup>1</sup> Mohenjo-daro im History Channel: *Ancient Aliens: Atomic Explosion Wipes Out An Entire Civilization* (Season 3) (HISTORY, 2022), (00:09 Zugriff am 09.03.2023). In den Veden stehen Berichte von Kriegen mit nuklearen Waffen. P. C. Roy schrieb in seiner Übersetzung *The Mahabharata* (Calcutta 1891): „Die Sonne schien sich im Kreis zu drehen. Von der Glut der Waffe versengt, taumelte die Erde vor Hitze. Elefanten waren angebrannt und rannten wild hin und her... Das Toben des Feuers ließ die Bäume wie bei einem Waldbrand reihenweise stürzen... Pferde und Streitwagen verbrannten, es sah aus wie nach einem fürchterlichen Brand. Tausende von Wagen wurden vernichtet. [...] Die Leichen der Gefallenen waren von der fürchterlichen Hitze verstümmelt, sie sahen nicht mehr wie Menschen aus. [...] Die Waffe] ist wie ein strahlender Blitz, ein verheerender Todesbote, der alle Angehörigen der Vrischni und der Andhaka zu Asche zerfallen ließ. Die verglühten Körper waren unkenntlich. Den Davongekommenen fielen Haare und Nägel aus. Töpferwaren zerbrachen ohne Anlass, die überlebenden Vögel wurden weiß. In kurzer Zeit war die Nahrung giftig. Der Blitz senkte sich und wurde feiner Staub.“ (Däniken, 2001, p. 202.)

In Oper, Operette und Musical ist eine Entrückung der Akteure in Ekstasen und Trancen unmöglich, da die Sänger an die Orchesterbegleitung gebunden sind. Barrie Kosky (2021) beschreibt in *On Ecstasy* Ekstasen folglich eher als Rezeptionsphänomene, die sich im Theater am besten über Phantasmagorien transportieren. (p.55.)

### **Fremdes im Musiktheater**

Die Geschichte der Oper begann mit Interkulturalität, als die Camerata Fiorentina Motive der griechischen Mythologie aufgriff und anstelle der unbekanntenen Musik des antiken griechischen Theaters die zeitgenössische italienische Monodie einsetzte. In der Folge erwies sich, dass mit der Darstellung der Willkür fremder Herrscher sich die Willkür eigener Machthaber anprangern ließ.

Mozarts *Zauberflöte* imaginiert autoritäre Herrschaftsstrukturen mit Zeichen der ägyptischen Pharaonenkultur, des Männerbunds der Freimaurer, der Königin der Nacht als historisch orientierter Märchengestalt, einem gefiederten Vogelfänger und dem Schwarzen Monostatos.

Mozarts schwarzer Freund und Logenbruder Angelo Soliman war ein afrikanischer Freimaurer-Meister, der in den Initiations-Ritualen der Wiener Loge *Zur wahren Eintracht* als „Frère terrible“/ „Förchter“ mit plötzlichem Erscheinen den Initianten die Erfahrung der Todesnähe vermittelte. Diese Funktion war wohl auch Monostatos zugeordnet, der Pamina in Todesangst versetzen sollte (Southern Africa Documentation and Cooperation Centre, n.d.).

In der Oper allerdings wird Monostatos als Triebtäter rassistisch verunglimpft und vom angeblich so humanen Sarastro mit 77 Sohlenstreichen martialisch bestraft. Heutige Inszenierungen dieser weltweit beliebtesten und meist aufgeführten Oper haben folglich ein Problem mit der Political Correctness. Generell gilt in der Besetzungspraxis weitgehend noch, dass viele schwarze Sänger und Sängerinnen nicht für Partien von als Weiße konzipierten Figuren besetzt werden, während Weiße, auch mit Maske bzw. geschwärztem Gesicht, Figuren mit anderen Hautfarben verkörpern.

Eine teils interkulturelle, teils transkulturelle Inszenierung war Giacomo Puccinis *Turandot* in der Verbotenen Stadt in Beijing 1998<sup>2</sup>. Das gigantische Projekt des Maggio Musicale Fiorentino, Puccinis mit chinesischen Melodien durchsetzte Oper am Originalschauplatz aufzuführen, arbeitete mit einem chinesischen Regie- und Ausstattungsteam

---

<sup>2</sup> 1998 gestattete die Regierung der Volksrepublik China eine Aufführung von Puccinis Oper *Turandot* vor dem Kaiserpalast der Verbotenen Stadt in Beijing durch das Teatro Comunale Fiorentino, in Kooperation mit einem chinesischen Regieteam: Der dreifache Oscarpreisträger Zhang Yimou führte Regie; die Gestaltung der Dekorationen in der Verbotenen Stadt und der chinesischen Kostüme übernahmen Gao Guangjian, Zeng Li, Huang Haiwei und Wang Yin, die Choreografie Chen Weiya. Die Partien der Gesangssolisten waren mit Italienern besetzt, Calaf alternierend und in der Filmaufzeichnung mit Sergej Larin. Die Regierung der Volksrepublik China übertrug die Musikalische Leitung dem indischen Dirigenten Zubin Mehta. Über 350 Chor- und Orchestermitglieder reisten aus Florenz an und wurden verstärkt durch chinesische Musiker, Tänzer und Statisten. Diese Inszenierung ist mit über 1000 Mitwirkenden und den prachtvollen Dekoration und Kostümen die aufwendigste und spektakulärste seit der Entstehung dieser Oper. Die Europatournee der Produktion mit den nachgebauten Kulissen der Verbotenen Stadt wurde zum Mega-Event: die Bühne, 170m breit und 43m tief, wog 700 Tonnen, Kostüme, Requisiten und 1200 Tonnen Technik, über 1000 Scheinwerfer kamen noch hinzu und bildeten das Volumen der größten Opernproduktion der Welt; eine 100.000 Watt Musikanlage ermöglichte die Beschallung der Sportarenen, in denen der Event gastierte (Vill, 2014).

unter dem Oscarpreisträger Zhang Yimou. Als Dirigenten wählte die Regierung der Volksrepublik China den Inder Zubin Mehta. Die Protagonisten, Chor und Orchester waren überwiegend Italiener, ergänzt wurden chinesische Musiker, Tänzer und Statisten.

Eine postdramatische Operninszenierung stellte Milo Rau mit *La clemenza di Tito* 2021 am Grand Théâtre de Genève vor. Mozart komponierte die Oper 1791 zur Krönung Kaiser Leopolds II. zum König von Böhmen. Milo Rau deutete sie als ein Werk, das im Volk Neigungen zu Aufständen besänftigen und in der Habsburger Monarchie eine Revolution wie die Französische verhindern helfen sollte. Rau brachte im Stil des dokumentarischen Theaters die heutige, sozial und politisch motivierte Migration mit echten Flüchtlingen auf die Bühne und ließ das, in der Oper aus privaten Machtkämpfen verübte, Attentat auf Titus Vespasianus gipfeln in einer Rebellion der Flüchtlinge und Ermordung des Imperators.

Figur Nr. 2: Wolfgang Amadeus Mozart: *La clemenza di Tito*, Inszenierung Milo Rau, Grand Théâtre de Genève, 2021  
Im Flüchtlingslager kniet Sextus (Anna Gorjatschowa) vor dem erstochenen Titus (Bernard Richter)



Foto: © Carole Parodi / Grand Théâtre de Genève

Da der Schluss der Oper aber einen lebenden Titus erfordert, ließ Rau den Erstochenen von einer, bei den Flüchtlingen weilenden Voodoo-Priesterin wieder beleben. Neben politischem Assoziationsmaterial auf Leinwänden wertete er auch die Identität der Bühnenakteure auf durch Live-Kamera-Videos und Projektionen ihrer Lebensläufe.

Aktualisierungen codieren die historische Verortung der Handlung um und transportieren neue politische Botschaften. Frank Castorf ließ in seinen Inszenierungen 2016 in Stuttgart und 2021 in Wien Charles Gounods *Faust* in Paris während des Algerienkriegs spielen. Valentin zieht folglich als Soldat in diesen Krieg. Seine Schwester Marguerite ist hier eine Prostituierte. Mephisto betreibt einen Voodoo-Laden. Die Collage der visuellen Referenzen enthält auch eine U-Bahnstation „Stalingrad“.

Gegen die Asylantenabschiebungen kreierte Christoph Schlingensiefel 2000 die neben der Wiener Staatsoper platzierte Skandalperformance *Ausländer raus! – Bitte liebt Österreich*.

Die Oper öffnete er als hypermediales Ereignis für seine interkulturellen Visionen: Seine Inszenierung von Richard Wagners *Parsifal* als multikulturelle Installation stand 2004 bis 2007 bei den Bayreuther Festspielen auf dem Spielplan.

Figur Nr. 3: Richard Wagner: *Parsifal*, Inszenierung: Christoph Schlingensiefel, Bayreuther Festspiele, 2006

„Nur eine Waffe taugt“ (Parsifal: Alfons Eberz, Ensemble)



Foto: Jörg Schulze © Bayreuther Festspiele

In Manaus verband er die weltweit verbreitete Sage vom untoten Seefahrer in Wagners *Der fliegende Holländer* mit Elementen der brasilianischen Kultur, dem Día de los Muertos der Santeria-Religion und der Salsa im Karneval von Rio. Die Aufführung von Wagners *Holländer* im Opernhaus war flankiert von Musik- und Filmaufnahmen im Urwald und einem massenhaften Volksfest der Indigenen.

### **Fremde Kulturen in Musicals**

Musicals zielen mit ihrem politischen Engagement häufig auf neuralgische Themen der Interkulturalität. 1927 haben Jerome Kern und Oscar Hammerstein in *Show Boat* erstmals African Americans auf die Bühne gebracht. Das Mississippi Show Boat *Cotton Blossom* bot den Rahmen, die Rassentrennung sowie die Diskriminierung von Mischehen und Mulatten zu thematisieren. Nach der „Eintropfenregel“ galt jede Person mit einem schwarzen Vorfahren als Schwarze/r. Die Starsängerin der Show wird entlassen, weil ein Elternteil Schwarz war, sie aber einen Weißen geheiratet hat, und sie endet als verzweifelte Alkoholikerin. Auf dem Show Boat verrichten African Americans die Schwerarbeit, Joe besingt sein elendes Leben in „Ol' man river“.

Alain Boublil und Claude-Michel Schönberg verlegten Giacomo Puccinis *Madama Butterfly* (1904) für ihr Musical *Miss Saigon* (1989) in den Vietnamkrieg, der alle Beteiligten traumatisierte: Chris vom Töten, Kim vom Napalmtod ihrer Eltern, der Zuhälter vom Verlust seiner Existenz, Kims Verlobter, der Vietcong-Offizier Thuy durch ihre Zurückweisung, Chris' Ehefrau durch die Liebe ihres Mannes zu Kim und Kims Sohn Tam durch den Selbstmord seiner Mutter.

Kim kam als neue Prosituierte ins Bordell *Dreamland*, wo ihre Kolleginnen alle hoffen, mit den amerikanischen GIs in die USA zu kommen. Der GI Chris verliebt sich in die Kriegswaise Kim, muss Saigon aber beim Einmarsch des Vietcong ohne sie verlassen. Kims Zuhälter will Chris' Sohn als Eintrittskarte in die USA benutzen, doch die „Boat People“ kommen nur bis Bangkok. Kinder von Amerikanern und Vietnamesinnen werden als „Bui Doi“/„Staub der Erde“ verachtet. Als Chris seinen Sohn zu sich nehmen will, erschießt Kim sich, um ihrem Kind eine bessere Zukunft zu ermöglichen.

Den Hochmut westlicher Missionare gegenüber Indigenen der dritten Welt prangern Trey Parker, Robert Lopez und Matt Stone in *The Book of Mormon* (2011) an. Der Missions-Trainingscenter in Utah schickt seine Absolventen in die Welt hinaus. Price und Cunningham kommen nach Uganda, werden ausgeraubt, mit Warlords, Armut, AIDS und Genitalverstümmelung von Frauen konfrontiert. Am Gegensatz ihrer Mission zur Lebensrealität der Dorfbewohner scheitert Price beim Versuch, den General Butt Fucking Naked zu bekehren. Cunningham kontaminiert die Geschichte vom „American Moses“ mit Science Fiction, gewinnt Zustimmung und die Zuneigung der AIDS-kranken Tochter des Ortsvorstehers. Als der Missionspräsident den Erfolg der Missionare in Uganda zu feiern kommt, führen die Dorfbewohner ein Schauspiel über ihr Verständnis von Cunninghams Lehre auf. Entsetzt entlässt der Missionspräsident die Missionare. Das Musical verspottet missionarische Weltverbesserungsaktionen und stellt interkulturelles Verstehen dar als möglich über Missverständnisse und Aneignungen.

### **Fremdkulturelles in Film und Fernsehen**

Aktuelle Inklusionseuphorie ironisiert die Culture Clash Satire. Philippe de Chauveron stellte in den Filmen *Monsieur Claude und seine Töchter* (*Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu?*, 2014) und *Monsieur Claude 2* (2019) eine französische Familie vor, deren vier Töchter vier Männer aus verschiedenen Kulturen heiraten: einen Juden, einen Algerier, einen Chinesen und einen Afrikaner. In *Hereinspaziert!* (*À bras ouverts*, 2017) propagiert ein akademischer Starautor in seinem Buch *Hereinspaziert!* die Aufnahme von obdachlosen Ausländern. Live im Fernsehen ließ er sich zur Zusage hinreißen, hilfsbedürftige Roma in seiner Villa aufzunehmen. Da erscheint eine neunköpfige Roma-Familie vor seiner Tür. Er lässt sie den Wohnwagen in seinen Garten stellen. Um sie für seine Werbung auszuschlachten, erträgt seine Familie die Übergriffe der Roma. Der Sohn des Autors verliebt sich in die Roma-Tochter, und das Happy End löst die Spannung des anfänglichen Entsetzens. Humor und Satire als Brücken zum Fremden?

Filme und Fernsehserien bringen Geschichten vom Kulturtransfer, von kosmopolitischen Städten und hybriden Identitäten ihrer Bewohner in die Wohnzimmer. Die Comedy-Serie *Türkisch für Anfänger* (ARD 2006-2008, 52 Episoden) wurde von rund 70 Ländern übernommen und teilweise im Sprachunterricht eingesetzt (FILMSTARTS, 2009; TYSKA Arbetsblad 2007/08, 2007).

*Alex Haley* hielt mit der TV-Serie *Roots* (Marquies & Wolper, 1977) der US-amerikanischen Gesellschaft einen Spiegel ihrer brutalen Sklavenhaltervergangenheit vor. Zwölf Jahre erforschte Haley die Geschichte seiner Familie und fand seine Wurzeln bei Kunta Kinte, der im 18. Jahrhundert aus Afrika verschleppt und als „Negersklave“ verkauft wurde.

Figur Nr. 4: LeVar Burton in *Roots: The Complete Miniseries* (1977)



Foto: © American Broadcasting Companies, Inc. All Rights Reserved

Das Filmepos erzählt von sieben Generationen der afroamerikanischen Familie in drastischen Szenen von Gefangennahme, Transport auf dem überfüllten Sklavenschiff, Verkauf, Zwangsarbeit und Auspeitschungen.

Der Erfolg des Romans und der Serien lässt vermuten, dass sie die Bewusstseinsbildung der US-Amerikaner und anderer Sklavenhalterationen beeinflussen konnten. Die *Washington Post* schrieb 1977: „After *Roots*, TV will never be the same“ (Vanocur, n.d.).

Die kanadische National Broadcasting Company CTV hat mit *Transplant*<sup>3</sup> erstmals in Nordamerika einen aus Syrien geflüchteten Moslem zur zentralen Figur einer Serie gemacht, um zur Humanisierung von Migranten beizutragen und die Einwanderungsgesetze und Vorurteile der Bevölkerung zu kritisieren (Elghawaby, 2020). Den Protagonisten Bashir Hamid spielt Hamza Haq, in Saudi Arabien geborener Sohn pakistanischer Eltern, der mit 9 Jahren nach Kanada kam. Er spielt einen Unfallchirurgen, der nach der Zerstörung des Krankenhauses seiner Eltern in Syrien, nach Inhaftierung und Folter, nach Toronto floh. Bei einer Explosion rettete er einem Verletzten das Leben, indem er mit einem Schlagbohrer dessen Schädel aufbohrte, um den erhöhten Hirndruck zu lösen. Gerechtet wurde so der Chefarzt einer Klinik, der Hamid trotz fehlender Originalzeugnisse als Assistenzarzt einstellte. Der geniale Diagnostiker beweist seine Qualifikation, obwohl ihn

<sup>3</sup> Joseph Kay, Jocelyn Deschênes, Bruno Dube, Randy Lennox, Virginia Rankin, Jeremy Spry, Tara Woodbury (Produzenten) *Transplant* [TV-Serie]. 2020-heute, 4 Staffeln mit 40 Episoden. Sphère Media Plus, Bell Media, NBC Universal International Studios. CTV (Canada), NBC (USA).

seine Traumatisierungen und die Unsicherheit seines Aufenthalts schwer belasten. Der syrische Migrant ist als Sympathieträger inszeniert, allerdings ohne Betonung seiner islamischen Religion. Er erweckt Mitleid, Hilfsbereitschaft, Bewunderung und stellt eine für die Mitbürger wertvolle Kompetenz von Migranten aus.

Die Fantasy und Science Fiction spielen mit erfundenen fremden Welten und ihren Bewohnern, so etwa die von Gene Roddenberry kreierte Serie *Star Trek*.<sup>4</sup> Darin erheben Fantasiegestalten aus fiktionalen fremden Galaxien den Anspruch, in der „intergalaktischen Konföderation“ als gleichwertige Partner zu gelten. Ihr Aussehen weckt Abneigung gegen das Nicht-Menschliche und Faszination für das vielleicht Mögliche – wird hier eine Emanzipation von nicht humanen Entitäten suggeriert wie im Umgang mit Robotern eine Gewöhnung an humanoide Helfer?

Interkulturelle Szenarien zeigen Aspekte der multikulturellen Gesellschaft, Entdeckungen, Visionen und Fantasien, die zum Verständnis des Fremdkulturellen und seiner sozialen Integration beitragen können. Das Fremde wird als beängstigend aber auch mit Faszination für andersartige Schönheit wahrgenommen in seiner Vielfalt und mit Spuren seiner Hybridität. Durch Imitation, Aneignung, Vermischung, aktive und passive Anpassung wird der Umgang mit dem Fremden geübt. Wechselseitiger Kulturtransfers kann zu kosmopolitischen Kulturen führen, mit Ablehnung die Globalisierung unterminieren oder sie durch Zustimmung fördern. Die kreativen Gestaltungen der performativen Medien kommentieren die Wandlungen der Kulturen und unterstützen eine interkulturelle Resilienz.

## Literatur

- Barba, E., & Savarese, N. (2019). *The Five Continents of Theater. Facts and Legends about the Material Culture of the Actor*. Brill.
- Barba Varley Fondazione (n.d.). *Eugenio Barba*. <https://fondazionebarbavarley.org/en/eugenio-barba/> (Zugriff am: 03.10.2023)
- Boehm, O. (2022). *Radikaler Universalismus – Jenseits von Identität*. Propyläen.
- Čechov, M.A. (1979). *Werkgeheimnisse der Schauspielkunst*. Werner Classen.
- Cremer, H. (2008). „...und welcher Rasse gehören Sie an?“ *Zur Problematik des Begriffs „Rasse“ in der Gesetzgebung*. Deutsches Institut für Menschenrechte [https://www.institut-fuer-menschenrechte.de/fileadmin/user\\_upload/Publikationen/Policy\\_Paper/policy\\_paper\\_10\\_und\\_welcher\\_rasse\\_gehoeren\\_sie\\_an.pdf](https://www.institut-fuer-menschenrechte.de/fileadmin/user_upload/Publikationen/Policy_Paper/policy_paper_10_und_welcher_rasse_gehoeren_sie_an.pdf)
- Däniken, E. v. (2001). *Die Götter waren Astronauten! Eine zeitgemäße Betrachtung alter Überlieferungen*. Bertelsmann.
- Elghawaby, A. (2020, Juli 14). *How the Canadian TV show 'Transplant' is humanizing refugees*. Toronto Star. <https://www.thestar.com/opinion/contributors/2020/07/14/how-the-canadian-tv-show-transplant-is-humanizing-refugees.html>
- FILMSTARTS (2009, April 1). *Türkisch für Anfänger: Im Ausland ein Hit*. <https://web.archive.org/web/20130430235803/http://www.filmstarts.de/nachrichten/18454988.html>
- Fischer, M. S., Hoßfeld, U., Krause, J. & Richter, S. (n.d.). *Jenaer Erklärung. Das Konzept der Rasse ist das Ergebnis von Rassismus und nicht dessen Voraussetzung*. [https://www.fli.de/fileadmin/FLI/Startseite/Jenaer\\_Erklärung-2019.pdf](https://www.fli.de/fileadmin/FLI/Startseite/Jenaer_Erklärung-2019.pdf) (Zugriff am: 09.03.2023).
- Harari, Y. N. (2019). *21 Lektionen für das 21. Jahrhundert*. Beck C. H.

---

<sup>4</sup> *Star Trek*, Die originale Serie: *The Motion Picture* (1979) – II: *The Wrath of Khan* (1982) – III: *The Search for Spock* (1984) – IV: *The Voyage Home* (1986) – V: *The Final Frontier* (1989) – VI: *The Undiscovered Country* (1991). The Next Generation: *Generations* (1994) – *First Contact* (1996) – *Insurrection* (1998) – *Nemesis* (2002). Reboot (Kelvin Timeline): *Star Trek* (2009) – *Into Darkness* (2013) – *Beyond* (2016). TV-Serien: Broadcast Television: *The Original Series* (1966-1969) – *The Next Generation* (1987-1994) – *Deep Space Nine* (1993-1999) – *Voyager* (1995-2001) – *Enterprise* (2001-2005), Streaming: *Discovery* (2017-heute) – *Picard* (2020-2023) – *Strange New Worlds* (2022-heute).

- HISTORY (2022, Januar 6). *Ancient Aliens: Atomic Explosion Wipes Out An Entire Civilization (Season 3)*. [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=BR7hyQF7V\\_o](https://www.youtube.com/watch?v=BR7hyQF7V_o)
- Krause, J. (2020, Mai 12). *Die Reise unsrer Gene*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=zh2GfytNMAE>
- Kosky, B. (2021), *On Ecstasy*. Theater der Zeit.
- Langridge, M. (2023, Marsch 29). *Die berühmtesten Geisterfotos, die je aufgenommen wurden*. <https://www.pocket-lint.com/de-de/kameras/news/141224-die-beruhmtesten-geisterfotos-die-je-gemacht-wurden/>
- Marquies, S., & Wolper, D.L. (Produzenten). (1977). *Roots* [TV-Serie] American Broadcasting Companies, Inc. (ABC/Disney). History.
- Roy, P. C. (1891). *The Mahabharata*. Calcutta, Indien. Reprint: Roy, P. C. (2017). *The Mahabharata of Krishna-Dwaipayana Vyasa*. Forgotten Books.
- Southern Africa Documentation and Cooperation Centre (n.d.). *Angelo Soliman*. <https://www.sadocc.at/sadocc.at/angelo-soliman.shtml> (Zugriff am: 09.03.2023)
- Stellungnahme zur Rassenfrage (n.d.). [https://uol.de/f/5/inst/biologie/ag/didaktik/Ulrich/Res\\_deutsch.pdf?v=1517221752](https://uol.de/f/5/inst/biologie/ag/didaktik/Ulrich/Res_deutsch.pdf?v=1517221752). (Zugriff am: 03.10.2023).
- TYSKA Arbetsblad 2007/08 (2007, November 6.). *Türkisch für Anfänger*. [http://www.ur.se/mb/pdf/Arbetsblad/Tyska/turkisch\\_fur\\_anfanger1\\_6.pdf](http://www.ur.se/mb/pdf/Arbetsblad/Tyska/turkisch_fur_anfanger1_6.pdf)
- United Nations Development Programme (2022a, Oktober 17). *2022 Global Multidimensional Poverty Index*. <https://hdr.undp.org/content/2022-global-multidimensional-poverty-index-mpi#/indicies/MPI>
- United Nations Development Programme (2022b, September 8). *Human Development Report. 2021-22*. <https://hdr.undp.org/content/human-development-report-2021-22>
- Vanocur, S. (n.d.). *After Roots, TV will never be the same (1977)*. Click Americana. <https://clickamericana.com/media/television-shows/alex-haleys-roots-comes-to-life-and-tv-will-never-be-the-same-1977>
- Vereinte Nationen (1948, Dezember, 10). *Resolution der Generalversammlung 217 A (III). Allgemeine Erklärung der Menschenrechte*, <https://www.un.org/depts/german/menschenrechte/aemr.pdf>
- Vill, S. (2014). Aspekte von Faszination und Grausamkeit des Fremdkulturellen in Giacomo Puccinis Oper Turandot. In Döhring, D., Rauch, S. (Eds.), *Musiktheater im Fokus*. (pp. 567-576). Studio Verlag.