

Ethnologie - Theater - Interkulturalität

Ein Ausblick zur Einführung

Dieter Heimböckel (Luxemburg)

Der Annäherungsprozess zwischen Theater und Ethnologie, der sich in den 1960er Jahren angebahnt hat, stand von vornherein unter Fragestellungen, die bis heute von interkultureller Relevanz sind. Das hat zum einen mit dem disziplinären Selbstverständnis der Ethnologie als einer Wissenschaft zu tun, die traditionell ihre Aufgabe im Studium der Unterschiede zwischen den Kulturen sieht, und ist zum anderen auf eine Theaterentwicklung zurückzuführen, bei der die Überschreitung kultureller Grenzen zur Erschließung neuer ästhetischer Erfahrungen und Ausdrucksmittel seinerzeit eine Art „Theaterrebellion“ in Gang gesetzt hat.¹ Wer über Ethnologie und Theater in diesen Jahren sprach, sprach zwangsläufig auch immer, wenngleich nicht unbedingt explizit, über Interkulturalität.

Angesichts der globalen Blickrichtung des Theaters seit dem ausgehenden 20. Jahrhundert verwundert es nicht, dass sich Theater und Ethnologie in der Zwischenzeit weiter einander angenähert haben. Die Bedeutung, die im Bereich der Theaterwissenschaft der Performance-Theorie und -Ästhetik in der jüngeren Vergangenheit beigemessen wurde,² zeugt vielmehr von der Nachdrücklichkeit, mit der sie den Austausch mit der Ethnologie vollzogen hat. Der Reflexion über Interkulturalität ist dieser Austausch allerdings nicht unbedingt zugutegekommen. Woran das liegt, in welcher Form Ethnologie und Theater dieses Defizit befördert haben und inwieweit neuere Ansätze der Interkulturalitätsforschung zur (theoretischen) Fundierung der Grundlagen beider Felder und ihrer ‚Kooperation‘ beitragen können, soll im Zentrum der nachfolgenden Ausführungen stehen. Dabei entspricht es ihrem einführenden Charakter, dass sie den Zusammenhang von Ethnologie, Theater und Interkulturalität allenfalls cursorisch in den Blick nehmen. Sie sollen einerseits als eine Art begrifflich-heuristischer Referenzrahmen für die in dem vorliegenden Band versammelten Beiträge dienen, andererseits aber

1 Manfred Brauneck, *Kleine Weltgeschichte des Theaters*, München 2014, S. 17.

2 Vgl. u. a. Erika Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt a.M. 2004.

auch weitere Denkanstöße zur Komplexitätserweiterung der Interkulturalitätsforschung vermitteln.³

1. Interkulturalität (und Theater)

Im öffentlichen wie im wissenschaftlichen Diskurs hat sich die Rede über Interkulturalität als eine zentrale Größe der Auseinandersetzung mit Themen, Problemen und Phänomenen, die sich aus dem Zusammentreffen und der Interaktion unterschiedlicher Kulturen ergeben, mittlerweile fest etabliert. Es wird sogar behauptet, wir lebten im „Zeitalter der Interkulturalität“.⁴ Vielleicht müsste man eher sagen, unser Zeitalter sei so interkulturell wie nie, denn anders als interkulturell lässt sich die Geschichte der Menschheit wohl nicht vorstellen.

Was passiert aber eigentlich im Theater, wenn es sich für Interkulturalität interessiert? Strebt es interkulturelle Verständigung an, oder stellt es sie nur aus? Erstreckt sich Interkulturalität lediglich auf das inszenierte Stück, oder schließt es auch das Personal – Schauspieler, Regisseure, Dramaturgen, Beleuchter etc. unterschiedlicher nationaler oder ethnischer Abstammung – mit ein? Erfüllt es einen Vermittlungsauftrag, und/oder geht – gewollt oder nicht gewollt – mit Interkulturalität eine Form der Vereinnahmung einher? Und wenn das Theater sich für Interkulturalität interessiert, ist es dann zwangsläufig auch ein interkulturelles Theater? Gibt es womöglich ein Ideal des interkulturellen Theaters? Diese Fragen sind so ohne Weiteres nicht zu beantworten, und es ist auch nicht mein Ziel, dies hier zu leisten. Interessant ist freilich der Umstand, dass die Problematik der Beantwortung unter anderem dem Sachverhalt zugeschrieben wurde, dass wir es mit einem vergleichsweise offenen Theorie- und Arbeitsfeld zu tun haben, das angesichts des beschleunigten Globalisierungsprozesses zu einer „große[n] Unübersichtlichkeit“ beigetragen habe.⁵ Am Ende mag es ein wenig einfach sein, die Globalisierung, wie es so häufig geschieht, für alle Probleme verantwortlich zu machen, die aufgrund einer nicht mehr eindeutigen bzw. schwieriger gewordenen Verständigung über Gegenstände, Sachverhalte usw. entstanden sind. In unserem Fall liegt einer der Gründe für die angesprochene Einschätzung womöglich im Begriff der Interkulturalität selbst. Zwar ist von einer „unentbehrlichen Denknöten-

3 Zur Notwendigkeit der Komplexitätserweiterung der Interkulturalitätsforschung vgl. Dieter Heimböckel, „Interkulturalität interdisziplinär denken. Ansätze zur Erweiterung ihrer Komplexität“, in: Thomas Ernst, Dieter Heimböckel (Hgg.), *Verortungen der Interkulturalität. Die »Europäischen Kulturhauptstädte« Luxemburg und die Großregion (2007), das Ruhrgebiet (2010) und Istanbul (2010)*, Bielefeld 2012, S. 21–38, 27–30.

4 Hamid Reza Yousefi, Peter Gerdson, *Interkulturalität – Wozu? Hamid Reza Yousefi und Peter Gerdson im Gespräch*, eingel. u. hg. v. Ina Braun u. Hermann-Josef Scheidgen, Nordhausen 2008, S. 24.

5 Christel Weiler, „Interkulturalität“, in: Erika Fischer-Lichte, Doris Kolesch, Matthias Warstat (Hgg.), *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart, Weimar 2005, S. 156–159, 158.

digkeit unserer Zeit“ die Rede,⁶ aber im gleichen Atemzug wird zugegeben, dass kaum Klarheit darüber bestehe, was Interkulturalität bedeute,⁷ was sie „eigentlich ist bzw. sein soll“, wie es noch vor Kurzem in einem Grundlagenartikel zur „Black Box ‚Interkulturalität‘“ schlagwortartig formuliert wurde.⁸ Wenn solche Unkenrufe aus dem Revier der Interkulturalitätsforschung in die Welt gesendet werden, dann mag es wenig verwundern, warum Theater und Theaterwissenschaft, wenn sie sich mit dem Thema beschäftigen, einen gewissen Eindruck der Orientierungslosigkeit hinterlassen. Aber mir scheint hier weniger eine Orientierungslosigkeit bestimmend zu sein, sondern genau das Gegenteil: – eine Art – sagen wir – Voreingenommenheit bezüglich dessen, was Interkulturalität ist, so als wäre es keiner weiteren Erwägung mehr wert, darüber jenseits der Vorstellung nachzudenken, dass es sich um eine Begegnungskonstellation zwischen zwei voneinander deutlich abgrenzbaren Kulturen und/oder ihren Repräsentanten handeln würde.

Das Nachdenken über Interkulturalität im Zusammenhang mit dem Theater hat etwa Mitte der 1970er Jahre eingesetzt und seinen vorläufigen Höhepunkt in den 1990er Jahren erreicht. Inzwischen ist es geradezu ein Topos, davon auszugehen, dass ohne das Interkulturelle die Theatergeschichte gar nicht denkbar wäre.⁹ „Theatre has always been intercultural“.¹⁰ Im Zuge solcher Festschreibungen sind weitere Auseinandersetzungen und Vertiefungen mit diesem Thema weitgehend zu den Akten gelegt worden. Es wird vielmehr, wenn von Interkulturalität die Rede ist, regelmäßig allem Anschein nach davon ausgegangen, dass Klarheit über ihren begrifflichen Horizont besteht. „Die Auseinandersetzung mit anderen Kulturen und dem Fremden hat eine lange Tradition im europäischen Theater, Nathan der Weise und Andorra sind Dauerbrenner im Theater“,¹¹ lautet es noch kürzlich in einem Vortrag, der sich dem interkulturellen Theater widmete. Wenn es sich bei „Nathan der Weise“ um ein interkulturelles Theaterstück handelt, wie

6 Yousefi, Gerdson, *Interkulturalität – Wozu?* S. 9 u. 24.

7 Vgl. ebd., S. 14–15.

8 Csaba Földes, „Black Box ‚Interkulturalität‘. Die unbekannte Bekannte (nicht nur) für Deutsch als Fremd-/Zweitsprache. Rückblick, Kontext und Ausblick“, in: *Wirkendes Wort* 59 (2009), S. 503–525, 504.

9 Vgl. Norbert Mecklenburg, „Theater in interkultureller und transkultureller Sicht. Zehn Thesen“, in: *Zblizenia interkulturove* 7 (2010), S. 38–43, 40.

10 Ric Knowles (2010), *Theatre & Interculturalism*, Hamshire, New York 2010, S. 6; vgl. auch Franziska Schöbeler, „Der Streit um die Differenz – Theater als Interkultur“, in: Natalie Bloch (Hg.), *Internationales Theater und Inter-Kulturen. Theatermacher sprechen über ihre Arbeit*, Hannover 2014, S. 11–23, 11.

11 Wolfgang Sting, *Interkulturalität als ästhetische, thematische und soziale Herausforderung in der schulischen Theaterarbeit*. Vortrag /Fachforum am 23.03.2012 im Rahmen des Kongresses Lebenswelten (de-)konstruieren – Theaterunterricht in der Sekundarstufe I ist anders, S. 1–11, 6, online: <http://li.hamburg.de/contentblob/3848800/data/download-pdf-kongress-2012-f05-sting-interkulturalitaet.pdf> [30.04.2016].

verträgt sich damit die Diagnose, dass, zumindest in der deutschen Theaterlandschaft, „Interkulturalität [...] wie ein Fremdwort“ wirke?¹² Offenkundig sind hier jedoch unterschiedliche Interkulturalitätsbegriffe am Werk, denn im Falle „Nathans“ wird Interkulturalität als eine religiöse Dreiecks- und Austausch-Beziehung inszeniert, von der die formale Gestaltung dieses Dramas weitgehend unberührt bleibt. Anders verhält es sich dagegen, wenn es um den durch Einwanderer aus Korea im 8. Jh. geprägten japanischen Hoftanz *bugaku* geht oder aber um die in Mexiko ab dem 16. Jahrhundert um sich greifenden *Autos sacramentales*, „die die katholischen Zeremonien der spanischen Kolonialherren mit indianischen Ritualen vermischten“,¹³ um die Rezeption der *Commedia dell'arte* in der französischen Klassik oder um die westlichen Avantgarden des 20. Jahrhunderts von Artaud, Brecht und Craig bis Wilson. In diesen Fällen handelt es sich um Formen der Rezeption, Aneignung und Vermischung, die in Auseinandersetzung mit einem Theater stehen, das in kulturell anders geprägten Kontexten entstanden ist, und die sich sowohl auf den Inhalt als auch auf Struktur, Inszenierung und Sprache des jeweiligen Stücks auswirken können. Damit wird allerdings eine *differentia specifica* in das Verhältnis von Theater und Interkulturalität eingezogen, die auf ein Theater hinausläuft, „bei dem sich Individuen unterschiedlicher ethnischer Identität begegnen oder Elemente sich völlig fremder Theatertraditionen aufeinander stoßen.“ Der Konvention entsprechend soll also dann von interkulturellem Theater die Rede sein, „wenn es sich um verschiedene ethnische Kulturen handelt und unterschiedliche Einzelsprachen gesprochen werden.“¹⁴

Sind wir mit Blick auf die eingangs gestellte Frage, was denn eigentlich passiert, wenn sich das Theater für Interkulturalität interessiert, ihrer Beantwortung einen Schritt näher gekommen? Nimmt man die allgemeine Diskussion zum Maßstab, so lässt sich zumindest festhalten, dass von dem Befund einer interkulturellen Konstellation im theatralen Raum *in concreto* nicht notwendigerweise auf ein interkulturelles Theaterstück geschlossen werden kann. Umgekehrt haben wir es beim interkulturellen Theater mit einem für das Verhältnis von Interkulturalität und Theater spezifischen Fall zu tun, der es uns ermöglichen soll, aus ihm wiederum Schlussfolgerungen für das Verhältnis selbst zu ziehen. Bei der begrifflichen Einschränkung auf solche Inszenierungen, in denen Elemente aus mehr oder weniger deutlich zu unterscheidenden Kulturen verarbeitet werden, stellt sich allerdings der Verdacht ein, dass damit Differenzen markiert werden, durch die das Fremde gleichsam sicht- und fassbar gemacht werden soll. Anders lässt sich nicht erklären,

12 Christopher Balme, „Deutsches Welttheater?“ In: *Die Deutsche Bühne* 2007, 5, S. 20–23, 20.

13 Christine Regus, *Interkulturelles Theater zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Ästhetik, Politik, Postkolonialismus*, Bielefeld 2009, S. 9.

14 Ebd., S. 43; vgl. auch Christopher Balme, „Interkulturelle Dramaturgie“, in: Peter W. Marx (Hg.), *Handbuch Drama. Theorie, Analyse, Geschichte*, Stuttgart, Weimar 2012, S. 85–94.

warum in der Theaterwissenschaft und nicht nur hier die Tendenz vorherrscht, dann von interkulturellem Theater zu sprechen, wenn sich westliche – europäische oder europäisch-amerikanische – Elemente mit außereuropäischen verbinden. Der dahinter stehende Wille, die europäische Theatertradition nicht dominant werden zu lassen, um solchermassen dem Vorwurf des Eurozentrismus zu entgehen, wird nicht nur durch die Überbetonung der Differenz und damit durch das offenkundige Wissen über das, was das Eigene und Fremde ist, partiell zurückgenommen; er führt auch – wenn auch nicht unbedingt beabsichtigt – zur Stärkung eines Containermodells von Kultur zu Lasten eines Verständnisses von Kultur als *plurale tantum*.¹⁵ Problematisch ist dabei nicht, dass es Differenzen gibt, sondern dass vermeintlich gewusst wird, was dies- und jenseits der Grenze liegt, die die Differenzen bloßlegt. Dahinter verbirgt sich eine Verstehensbemühung, die immer schon und auch heute, wenn von interkultureller Kommunikation und ihren Zielen die Rede ist, auf die Herstellung von Eindeutigkeit ausgerichtet ist. Interkulturalität sollte es jedoch nicht um die Herstellung von Eindeutigkeit, sondern um deren Infragestellung gehen. Sie schließt Verstehen zwar nicht aus, aber es ist nicht ihr primäres Anliegen. Denn ein solches Anliegen zielt darauf, das, was verstanden werden soll, den Voraussetzungen eines ‚Denkens-wie-üblich‘ (im Sinne von Alfred Schütz) anzupassen.¹⁶ Insofern geht nach meinem Verständnis mit Interkulturalität der (kultur-)anthropologische Ausbruch aus diesem Denken-wie-üblich einher. Darauf wird im weiteren Verlauf noch einmal einzugehen sein.

2. Ethnologie (und Interkulturalität)

Während im Denken-wie-üblich Kultur ihre Ontologie bewahrt, zielt Interkulturalität darauf ab, sie zu durchkreuzen. Durchkreuzen heißt gleichzeitig, Irritationen zu erzeugen, das Üblichsein in eine Art Unvertrautheit zu überführen. Ein solches Interkulturalitätsverständnis ist in besonderem Maße inspiriert durch die Ethnologie und ihre Theorie- und Methodendiskussion der letzten 40–50 Jahre, eine

15 In eine entsprechende Richtung gehen auch die Versuche von Erika Fischer-Lichte, den ursprünglich von ihr für das Theater stark gemachten Begriff des Interkulturellen (vgl. u. a. Erika Fischer Lichte, *Das eigene und das fremde Theater*, Basel, Tübingen 1999) einer kritischen Revision zu unterziehen und ihn durch das Konzept der Verflechtung bzw. des ‚Interweaving‘ zu ersetzen (vgl. u. a. Erika Fischer-Lichte, *Theaterwissenschaft. Eine Einführung in die Grundlagen des Faches*, Tübingen, Basel 2010). Ihr Vorgehen ist allerdings nicht nur deswegen problematisch, weil dem Begriff der Interkulturalität Vorannahmen zugrunde liegen, die auf ihn projiziert werden, ihm aber nicht – gleichsam ontologisch – eingeschrieben sind, sondern auch deswegen, weil die Analysemodalitäten des Verflechtungs-Konzeptes bei näherer Betrachtung diejenigen des Interkulturalitäts-Konzeptes lediglich fortschreiben.

16 Alfred Schütz, „Der Fremde. Ein sozialpsychologischer Versuch“, in: ders., *Gesammelte Aufsätze II. Studien zur soziologischen Theorie*, hg. v. Arvid Brodersen, Den Haag 1972, S. 53–69, 58.

Diskussion, die, wenn man sich jüngste Publikationen vor Augen führt, immer noch nicht abgeschlossen ist.¹⁷ Die moderne Ethnologie gilt nicht von ungefähr als eine Disziplin, die im Sinne Foucaults vor allem „ein ständiges Prinzip der Unruhe, des Infragestellens, [...] des Bestreitens dessen“ bildet, „was sonst hat als erworben gelten können.“¹⁸ Insofern ihre kritische Selbstreflexion auch in andere Disziplinen hineingetragen wurde, blieb auch die Interkulturalitätsforschung – in welchem Fach auch immer – davon nicht unberührt.

Die durch James Clifford und George E. Marcus Mitte der 1980er Jahre auf den Weg gebrachte *Writing Culture*-Debatte hat freilich die Unruhe und Verunsicherung so weit in das Fach hineingetragen,¹⁹ dass als Ausweg aus der sich krisenhaft zuspitzenden Selbstbefragung unter anderem vorgeschlagen wurde, überhaupt keine Ethnografie mehr zu betreiben.²⁰ Mit ihrer prinzipiellen Infragestellung der Repräsentierbarkeit radikalisierte *Writing Culture* noch einmal die Grundannahme Clifford Geertz', dass ethnologische Schriften Fiktionen, dass sie, wie es in seiner *Dichten Beschreibung* heißt, etwas „Gemachtes“ und „Hergestelltes“ seien.²¹ Denn so sehr sich mit Geertz der Blick darauf, was Ethnografie eigentlich ist, verändert hat, so deutlich scheint bei ihm eine Art Wahrheit in der Beschreibung des Anderen und damit dessen Repräsentierbarkeit als möglich auf. Für ihn bleibt, auch wenn die Repräsentation erschüttert wird, „ein liberal-humanistisches Verständigungsideal verbindlich“.²²

Anders dagegen Clifford und Marcus. Was mit ihnen problematisiert wird, sind nicht so sehr die Spezifika kultureller Bedeutungssysteme, die Frage nach der Bedeutung der Dinge, sondern die Frage, wie sich das Fremde auf eine Weise darstellen lässt, dass es nicht in der vermeintlich objektivierten Perspektive des Betrachters so aufgeht, als wären die Kulturen etwas Fixes oder Fixierbares. „Cultures do not hold still for their portraits.“²³ Mit dieser Position ging vor allem die

17 Vgl. Hans Peter Hahn, *Ethnologie. Eine Einführung*, Frankfurt a. M. 2013, S. 171–208.

18 Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, aus dem Französischen von Ulrich Köppen, Frankfurt a. M. 1997, S. 447.

19 Vgl. James Clifford, George E. Marcus (Hgg.), *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, Los Angeles, London 1986.

20 Vgl. Hahn, *Ethnologie*, S. 207.

21 Clifford Geertz, „Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie von Kultur“, in: ders., *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt a. M. 1987, S. 7–43, 23.

22 Klaus R. Scherpe, „Grenzgänge zwischen den Disziplinen. Ethnographie und Literaturwissenschaft“, in: Petra Boden, Holger Dainat (Hgg.), *Atta Troll tanzt noch. Selbstbesichtigungen der literaturwissenschaftlichen Germanistik im 20. Jahrhundert*, Berlin 1997, S. 297–315, 310.

23 James Clifford, „Introduction: Partial Truths“, in: Clifford, Marcus, *Writing Culture*, S. 1–26, 10. Zur *Writing Culture*-Debatte vgl. Doris Bachmann-Medick, „Writing Culture‘ – ein Diskurs zwischen Ethnologie und Literaturwissenschaft“, in: *Kea. Zeitschrift für Kulturwis-*

auch aus dem Postkolonialismus bekannte Frontstellung gegenüber hegemonialen Standpunkten der Repräsentation und des mit ihr verbundenen *Othering* oder des „Verändern“, wie es Werner Schiffauer einmal nannte, einher.²⁴ Mit dem „Verändern“ ist die grundsätzliche Frage berührt, ob eine Beschreibung des Fremden überhaupt möglich sei, wenn doch die Beschreibung den Fremden erst hervorbringe. Im „Othering“ werde, so Spivak, ein „Different-Machen“ betrieben,²⁵ das die Differenzen erst erzeugt, die zu analysieren das vorgebliche Ziel ist. Einer Wissenschaft, die als „Wissenschaft vom kulturell Fremden“ gilt,²⁶ ist damit gewissermaßen ihr disziplingeschichtlich verbürgerter Gegenstand abhanden gekommen. Ob das ihre von Bruno Latour verkündete ‚Rückkehr aus den Tropen‘ erklärt,²⁷ ist nicht auszuschließen; als sicher darf freilich gelten, dass „das Feld als autonomer Ort mit festen raum-zeitlichen Grenzen, als Heimat einer homogenen Kultur, in die die Ethnographen als Fremde zu Besuch kommen“,²⁸ sich aufgelöst hat. Stattdessen sind ihre Positionen, eingebettet in eine „multi-sited ethnography“,²⁹ mobil und vielfältig. In den Worten des Ethnologen Christoph Antweiler: „In der modernen Ethnologie geht es nicht mehr nur um außereuropäische und einfache Gesellschaften, sondern um Gruppen und Netzwerke irgendwo auf dem Globus“,³⁰ was u. a. auch erklärt, warum die Ethnologie, zumal in den letzten 30–40 Jahren, im Zuge ihrer Auseinandersetzung mit Fragen der Repräsentation die Nähe zur Kunst sucht. Jedenfalls ist das wechselseitige Interesse von Kunst bzw. Kunstbetrieb und Ethnologie durch zahlreiche Tagungen und Publikationen im zurückliegenden Dezennium bezeugt.³¹

senschaften 4 (1992), S.10–20; Volker Gottowik, „Zwischen dichter und dünner Beschreibung: Clifford Geertz' Beitrag zur *Writing Culture*-Debatte“, in: Iris Därmann, Christoph Jamme (Hgg.), *Theorien, Konzepte und Autoren der Kulturwissenschaften*, München 2007, S. 119–142.

24 Werner Schiffauer, „Der cultural turn in der Ethnologie und der Kulturanthropologie“, in: Friedrich Jaeger, Jürgen Straub (Hgg.), *Handbuch der Kulturwissenschaften*, Bd. 2: Paradigmen und Disziplinen, Stuttgart, Weimar 2004, S. 502–517, 508.

25 Maria do Mar Castro Varela, Nikita Dhawan, *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*, Bielefeld 2006, S. 60.

26 Karl-Heinz Kohl, *Ethnologie – die Wissenschaft vom kulturell Fremden. Eine Einführung*, 2., erw. Aufl., München 2000.

27 Vgl. Bruno Latour, „Die Anthropologie kehrt aus den Tropen zurück“, in: ders., *Wir sind nie modern gewesen*, Frankfurt a. M. 2008, S. 133–137.

28 Claudia Lemke, *Ethnographie nach der Krise der Repräsentation. Versuche in Anlehnung an Paul Rabinow und Bruno Latour. Skizzen einer Pädagogischen Anthropologie des Zeitgenössischen*, Bielefeld 2011, S. 15.

29 Vgl. ebd., S. 14.

30 Christoph Antweiler, *Grundpositionen interkultureller Ethnologie*, Nordhausen 2007, S. 7.

31 Vgl. Matthias Krings, „Interdisziplinarität und die Signatur der Ethnologie“, in: Thomas Bierschenk, Matthias Krings, Carola Lentz (Hgg.), *Ethnologie im 21. Jahrhundert*, Berlin 2013, S. 265–283, 270.

Insofern ist es geradezu folgerichtig, dass die Ethnologie, will sie sich nicht mit ihrer Selbsteskamotierung zufrieden geben, sich methodisch neu ausgerichtet und sich dabei einer deutlicheren Prüfung ihres Tuns unterzogen hat. Und das geschah und geschieht immer noch einerseits dadurch, dass der Entstehungsprozess von Dokumenten stärker reflektiert wird – Stephen Tyler etwa nennt dies eine Ethnografie des Sprechens, indem darüber nachgedacht wird, wie ethnografische Aussagen zustande kommen, wie gesprochen und wie etwas Gesagtes als Wahrheit anerkannt wird.³² Andererseits geschieht dies auf der Grundlage einer kollaborativen Ethnografie: Die „Kollaboration verändert das traditionelle anthropologische Setting. Die Ethnographen sind nun nicht mehr nur ‚teilnehmende Beobachter‘, sondern auf vielfältige Weise in das Geschehen involviert. Sie werden zu eigenständigen Akteuren im Feld, zum Subjekt der Pläne anderer, zur Figur in den Texten anderer etc.“³³ Kollaboration und Sprache bzw. Metareflexion leisten, wenn sie auch das Problem der Repräsentation nicht abschließend ausräumen, doch einer Multiperspektivierung des ethnografischen Gegenstandes Vorschub und tragen damit zugleich zur kritischen Hinterfragung von Kategorien wie Kultur, Fremde oder Differenz bei.

Die kritische Hinterfragung hat allerdings in der Ethnologie meines Wissens nicht dazu geführt, dass sie das Verhältnis zur Interkulturalität geklärt oder zumindest weit ausgreifend reflektiert hätte. Die Ethnologie gilt entweder „per se“ als interkulturell,³⁴ oder aber es wird mit dem Beiwort „interkulturell“ ein kulturvergleichendes Verfahren bezeichnet, bei dem es um die Prüfung nomologischer Hypothesen, das heißt: um den Nachweis gesetzmäßig auftretender Kulturerscheinungen geht.³⁵ Gerade aber mit diesem Verfahren, das unter anderem darauf ausgerichtet ist, „weit entfernte Kulturen in Beziehung zu setzen“,³⁶ um strukturelle Ähnlichkeiten zu erfassen, wird ein Kulturbegriff in die Ethnologie reimportiert, der noch von abgrenzbaren, an räumlichen Vorstellungen gebundenen Einheiten ausgeht, die durch den Vergleich einander gegenübergestellt werden. Der Vergleich voneinander separierbarer Einheiten wird dabei durch das ‚inter‘ zusätzlich gefestigt, insofern er an ein geläufiges, vor allem durch die interkulturelle Hermeneutik befördertes Verständnis von Interkulturalität anschließt, demzufolge Kulturen weltweit identifiziert, beschrieben und objektiv voneinander abgegrenzt

32 Vgl. Hahn, *Ethnologie*, S. 207–208.

33 Lemke, *Ethnographie nach der Krise der Repräsentation*, S. 15.

34 Antweiler, *Grundpositionen interkultureller Ethnologie*, S. 29.

35 Vgl. Hahn, *Ethnologie*, S. 180–182.

36 Michael Bollig, „Interkulturelle Vergleichsverfahren“, in: Bettina Beer, Hans Fischer (Hgg.), *Ethnologie. Einführung und Überblick*, 6., überarb. Aufl., Berlin 2006, S. 391–412, 398.

werden können.³⁷ Dieses Verständnis ist aber inzwischen aus unterschiedlichen Richtungen einer kritischen Revision unterzogen worden, und es wird allenfalls noch dort reaktiviert, wo es um begriffliche Abgrenzungen oder um die Durchsetzung ethnozentrischer Positionen bzw. politisch-ökonomischer Interessen geht.³⁸

Die Selbstverständlichkeit, mit der die Ethnologie sich als interkulturell versteht, erinnert insofern an die nicht sonderlich theoriegeleitete Interkulturalitätsreflexion im Feld des Theaters. Das hat zur Konsequenz, dass es hier wie dort, wenn auch so vielleicht nicht intendiert, zur Übernahme und Applikation eines eher retrograden Kulturbegriffs kommt. Die Annäherung an aktuelle Interkulturalitätspositionen könnte hier zur theoretischen Neubestimmung beitragen, indem der in der beständigen Neuauslegung liegende Projekt- und Prozesscharakter der Interkulturalität mit der produktiven Verunsicherung, die Ethnologie und Theater gleichermaßen auszeichnet, verklammert wird. Mit dem Projekt der Interkulturalität ist dabei methodisch die Umgestaltung bestehender Denk- und Handlungsformen assoziiert, durch die gewohnte Selbstverständlichkeiten und Sehgewohnheiten hinterfragt werden sollen. Denn Interkulturalität hat etwas mit Risiko zu tun: Wer sich darauf einlässt, verlässt eingetretene Pfade. Interkulturalität geht aus meiner Sicht insofern einher mit dem eingangs bereits angesprochenen kulturanthropologischen Ausbruch aus dem, was Alfred Schütz einmal als „Denken-wie-üblich“ bezeichnet hat.³⁹ Im Denken-wie-üblich ist das Fremde das aufgefasste Andere. Es ist wie das Eigene eine Setzung, dessen das Denken-wie-üblich bedarf, damit es sein Üblichsein bewahrt. Die Rede vom Eigenen und Fremden – Klaus Scherpe nennt es die notorische Zweierbeziehung –,⁴⁰ trägt insofern zu dessen Stabilisierung bei. Es ist gewissermaßen die begriffliche Grunddichotomie aller interkulturellen Vergleiche, deren Nichthintergebarkeit dazu führt, dass das Fremde in Schach gehalten wird. Wohin aber „oder wem ein Zeichen oder ein einzelnes kulturelles Element gehört“,⁴¹ ist nicht erst jetzt, aber vor allem in Zeiten forcierter Uneindeutigkeiten immer schwieriger zu beantworten. Das gilt auch und erst recht dann für das Theater, wenn das Fremde „als Prozeß einer kulturellen Transformation“ begriffen wird.⁴² Denn das Fremde wird

37 Vgl. Jürgen Mohn, „Probleme der Interdisziplinarität und Interkulturalität“, in: Bernhard Zimmermann (Hg.), *Interdisziplinarität und Interkulturalität. Beiträge zum Zweiten Internationalen Tag*, München, Mering 2005, S. 21–32, 21.

38 Vgl. Dieter Heimböckel, „Terminologie für gutes Gewissen. Interkulturalität und der neue Geist des Kapitalismus“, in: ders. et al. (Hgg.), *Zwischen Provokation und Usurpation. Interkulturalität als (un)vollendetes Projekt der Sprach- und Literaturwissenschaften*, München 2010, S. 41–52.

39 Schütz, „Der Fremde“, S. 58.

40 Vgl. Scherpe, „Grenzgänge zwischen den Disziplinen“, S. 297.

41 Regus, *Interkulturelles Theater zu Beginn des 21. Jahrhunderts*, S. 13.

42 Erika Fischer-Lichte, *Das eigene und das fremde Theater*, S. 121.

auch hier noch als ein distinktives Merkmal begriffen, das im Vergleich mit dem eigenen Theater eindeutig identifizierbar ist.

3. Ethnologie - Interkulturalität - Theater

Der im Kontext von Ethnologie und Theater verhandelte Begriff der Interkulturalität ist prinzipiell immer auch danach zu hinterfragen, ob er nicht doch ontologisch verfestigte statt antiessentialistische Vorstellungen von Kultur transportiert.⁴³ Die Beantwortung der Frage, wenn sie ins Allgemeine gehen soll, hängt freilich nicht vom Begriff der Interkulturalität alleine ab, so als würde mit ihm eine Setzung nach Art einer Quasi-Ontologisierung erfolgen, sondern auch von der jeweiligen Forschungsrichtung und ihrer analytischen Praxis. Es geht dabei neben dem Kulturbegriff, der zugrunde gelegt wird, um den Standpunkt des Beobachters und seine Bereitschaft, die eigene Position immer wieder aufs Spiel zu setzen und die interkulturelle Praxis zur „Umgestaltung bestehender Denk- und Handlungsformen“ zu nutzen.⁴⁴ Von dieser Warte aus liefert die neuere Forschung weitere Ansatzmöglichkeiten, Interkulturalität nicht als Substanzbegriff, sondern als „Kultur-im-Zwischen“ und „Prozess“ bzw. als „Projekt“ zu begreifen – eine Vorstellung,⁴⁵ die Richard Schechner bereits in den 1970er Jahren in Ansätzen und speziell für das Theater stark gemacht hat.

Interkulturalität kann insofern zur weiteren Klärung der für das Verhältnis von Ethnologie und Theater spezifischen Voraussetzungen beitragen; sie kann aber auch, wie ein Blick in die Geschichte und jüngere Vergangenheit zeigt, selbst das Vehikel für eine von ethnologischen Prämissen geleitete Theaterarbeit und umgekehrt für eine durch das Theater inspirierte Kulturanthropologie sein. „Dass Theatertheoretiker, Theaterschaffende und Anthropologen bzw. Ethnologen wichtige Berührungspunkte und gemeinsame Interessen entdeckten, hängt [...] mit der Affinität der westlichen Avantgarde bereits um 1900 und dann wieder in den 1960er Jahren zum außereuropäischen Theater und zu Ritualen zusammen.“ Auf der anderen Seite existiert in der Ethnologie, bedingt durch die Auseinandersetzung mit außereuropäischen Kulturen und deren oralen Tradition, „ein spezi-

43 Michael Werner: „Konzeptionen und theoretische Ansätze zur Untersuchung von Kulturbeziehungen“, in: Nicole Colin et al. (Hgg.), *Lexikon der deutsch-französischen Kulturbeziehungen nach 1945*, Tübingen 2013, S. 23–31, 27.

44 Raúl Fornet-Betancourt, *Interkulturalität in der Auseinandersetzung*, Frankfurt a.M. 2007, S. 9.

45 Mark Terkessidis, *Interkultur*, Frankfurt a.M. 2010, S. 10; Dieter Heimböckel, Manfred Weinberg, „Interkulturalität als Projekt“, in: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 5 (2014), 2, S. 119–144.

fisches Interesse am Performativen“.⁴⁶ Das Bedingungsverhältnis, in dem Theater und Ethnologie stehen, wird sinnfällig in der Zusammenarbeit zwischen Richard Schechner, Clifford Geertz und Victor Turner in den 1970er und 80er Jahren einerseits und angesichts der Wirkung, die Turners Ritualtheorie auf die Theaterwissenschaft in den 1990er Jahren ausgeübt hat, andererseits. „Whether practitioners and scholars of either discipline like it or not, there are points of contact between anthropology and theatre; and there are likely to be more coming“, so Schechners einführende Prognose in seiner Abhandlung *Between Theater and Anthropology*.⁴⁷ Gerade Schechner ist es auch, der nach eigener Aussage Anfang/Mitte der 1970er Jahre damit beginnt, den Begriff der Interkulturalität – er spricht ursprünglich von „interculturalism“ zur Abgrenzung von Phänomenen des „internationalism“ – in die theoretische Diskussion einzuführen,⁴⁸ wobei er damit neben seinen eigenen Projekten vor allem Arbeiten von Peter Brook, Jerzy Grotowski und Eugenio Barba in Zusammenhang bringt. An diesen Arbeiten ließe sich exemplifizieren, was interkulturelles Theater ist bzw. sein könnte. Doch das ist nicht die Aufgabe meines einführenden Ausblicks, noch will ich in dieser Hinsicht den nachfolgenden Beiträgen vorausgreifen. Wenn es aber um das Verhältnis von Ethnologie und Theater geht, kann die Interkulturalitätsforschung bzw. können interkulturell avancierte Perspektivierungen die Funktion haben, zu einer theoretischen und tendenziell auch analytischen Flankierung dieses Verhältnisses beizutragen. Ebenso können umgekehrt Ethnologie, Theateranthropologie und das Theater selbst als Ort inszenierender und inszenierter Interkulturalität auf das Verständnis von Interkulturalität verändernd und erweiternd einwirken. Grotowski, Brook, Barba, Turner und Turnbull haben nach Schechner auf eine Weise zusammengearbeitet, die interkulturell und interdisziplinär zu nennen ist.⁴⁹ Wer sich für die Beziehung von Ethnologie und Theater interessiert oder sogar einen Beitrag zur Ethnologie des Theaters leisten will, kann hinter dieser Position nicht mehr zurück.⁵⁰ Sie bildet vielmehr die Grundlage, von der aus es erst zu Weiterungen, Korrekturen

46 Regus, *Interkulturelles Theater zu Beginn des 21. Jahrhunderts*, S. 27. Vgl. auch Christopher Balme, *Einführung in die Theaterwissenschaft*, 5., neu bearb. u. erw. Aufl., Berlin 2014, S. 185–192.

47 Richard Schechner, *Between Theater and Anthropology*, Philadelphia 1985, S. 3.

48 Vgl. Patrice Pavis, Richard Schechner, „Interculturalism and the Culture of Choice“, in: Patrice Pavis (Hg.), *The Intercultural Performance Reader*, London, New York 1996, S. 41–50, 42.

49 Vgl. Richard Schechner, *Theater-Anthropologie. Spiel und Ritual im Kulturvergleich*, aus dem Amerikanischen von Susanne Winnacker, Reinbek bei Hamburg 1990, S. 39.

50 Vgl. hierzu Barry Freemans Dissertation *Toward a Postmodern Ethnography of Intercultural Theatre: an Instrumental Case-Study of the Prague-Toronto-Manitoulin Theatre Project*, Diss., University of Toronto, 2010.

oder Verschiebungen in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit diesem Thema kommen kann.