

Raus aus der Schweige-Zone

Gespräch zwischen Caroline Guiela Nguyen und Vanessa Vu

CAROLINE GUIELA NGUYEN ist Regisseurin und Autorin. Ihre Inszenierungen »SAIGON« und »FRATERNITÉ, Conte fantastique« waren beim FIND als Gastspiele zu sehen, im Oktober 2022 feierte »Kindheitsarchive« mit dem Ensemble der Schaubühne Premiere. Sie beschäftigt sich mit Geschichten und Menschen, die man sonst selten auf der Bühne sieht. »Kindheitsarchive« spielt in einem Vermittlungsbüro für Adoptionen aus dem Ausland. Erwachsene Adoptierte suchen hier nach ihren Wurzeln, Eltern mit Kinderwunsch durchlaufen dort Tests, um eine Familie zu gründen, leibliche Eltern geben hier ihre Kinder zur Adoption frei oder versuchen später, Kontakt mit ihnen aufzunehmen. Im Intimen treffen hier geopolitische Konflikte aufeinander: Wie kann Familie neu gedacht werden in einer Welt mit Arm-Reich-Gefälle, wie verhindern, dass Kinder mit der Idee aufwachsen, gerettet worden zu sein? »Liebe allein reicht hier nicht«, heißt es im Stück.

VANESSA VU ist Autorin, Redakteurin bei ZEIT ONLINE und hostet mit Minh Thu Tran den Podcast »Rice and Shine«. Seit über einem Jahr lädt sie in ihrer Gesprächsreihe an der Schaubühne ins »Klassenzimmer«, einem Nachbau ihres ersten eigenen Kinderzimmers – Stockbett, Röhrenfernseher, Gilmore Girls-Poster –, in das sie nach ersten Jahren im Asylbewerberheim in Niederbayern in den 1990er-Jahren zog. Mit Gästen ganz unterschiedlichen Alters, Hautfarbe, Geschlechts und aus ganz unterschiedlichen sozialen Schichten denkt sie dort gemeinsam darüber nach, wie die eigene soziale Herkunft den Lebensweg geprägt hat: »Woher kommst du wirklich?«

Beide arbeiten an der Schaubühne und beide verbindet, dass sie in einem europäischen Land aufgewachsen sind, leben und erfolgreich arbeiten, aber auch starke Verbindungen zu den Herkunftsländern ihrer Eltern haben. Per Videocall trafen sich beide zu einem Gespräch über Kindheit, das Finden einer eigenen Sprache, unerzählte Geschichten, Scham und Stolz.

GESPRÄCH

VANESSA VU Caroline, ich erinnere mich noch gut an dein erstes Stück an der Schaubühne, »SAIGON«; es lief als Gastspiel im Rahmen von FIND 2018. Ich war überrascht, hier ein Stück mit vietnamesischem Titel zu finden, und noch mehr war ich berührt von der Inszenierung selbst. Es war, als hätte jemand meine unerzählte Familiengeschichte auf die Bühne gebracht. Alles war vertraut: die Restaurantküche, die Gerüche, die Familienmitglieder, die einander nicht verstehen, und natürlich die vietnamesische Sprache. Später habe ich dann erfahren, dass du überhaupt kein Vietnamesisch sprichst ...

CAROLINE GUIELA NGUYEN Nein, absolut nicht. Ich spreche wirklich überhaupt kein Vietnamesisch. Ich verstehe nichts.

VV Das macht mich neugierig: Wie erzählt man eine vietnamesische Familiengeschichte, ohne die vietnamesische Sprache zu verstehen?

CGN Nun, ich erzähle ja keine vietnamesische Geschichte. Ich erzähle eine französische Geschichte. Das macht für mich einen großen Unterschied. Rückblickend würde ich sogar sagen, dass die Tatsache, dass ich selbst kein Vietnamesisch spreche, mich überhaupt erst zum Schreiben gebracht hat.

VV Wie das?

CGN Ich habe mich oft gefragt, wie es kommt, dass eine Mutter ihrer Tochter ihre Muttersprache nicht vermittelt. Meine Mutter hat viele Ausreden, aber keine davon überzeugt mich. Ich habe 19 Cousins und Cousinen von neun Tanten und Onkeln, und niemand hat die vietnamesische Sprache weitergegeben. Keiner von uns spricht Vietnamesisch. Ich denke, dass unsere Eltern Angst hatten, dass wir uns nicht integrieren. Als meine Mutter in Frankreich ankam, war das erste, das man von ihr verlangte, ihre Sprache abzulegen und Französisch zu sprechen. Es war also nicht nur eine persönliche Entscheidung, es war politisch so gewollt.

VV Von der Sprache der eigenen Familie ausgeschlossen zu sein bedeutet für viele auch, von der Familie entrückt zu sein. Zumindest kenne ich das aus meiner eigenen Biografie: Wir haben zu Hause zwar Vietnamesisch gesprochen, aber nur so viel wie unbedingt nötig. So richtig lerne ich Vietnamesisch leider erst jetzt als Erwachsene, indem ich regelmäßig Unterricht nehme. Ich finde das unnötig teuer und schade, denn ohne richtige Muttersprache hatte ich das Gefühl, in so einem Vakuum aufzuwachsen, mit vielen großen Fragen.

Nicht richtig miteinander zu sprechen führt ja nicht nur zu einem begrenzten Vokabular. Das Sprechen an sich wird mit Scham besetzt. Ich hatte große Schwierigkeiten, etwas zu erzählen, das nie in Worte gefasst wurde.

CGN Ja, aber in diesem Bereich des Ungewissen, in dem ich Leute ständig sprechen höre, aber nicht wirklich verstehe, war auch viel Platz für Fantasie. Später habe ich dann angefangen zu schreiben. Ich muss gerade an das Buch »Der Sympathisant« des vietnamesisch-amerikanischen Autors Viet Thanh Nguyen denken. Kennst du das, Vanessa?

VV Ja, ein ganz fantastischer Roman! Auch sein Kurzgeschichtenband »Die Geflüchteten« ist ganz toll.

CGN Ich mag Viet Thanh Nguyen sehr. In einer Fernsehsendung hat man ihn mal gefragt, ob seine Eltern ihm von ihrer Flucht aus Saigon in die USA erzählt hätten. Haben sie nicht. Er wurde dann weiter gefragt, ob er darunter gelitten habe. Heute, als Pulitzer-Preisträger, antwortet er darauf, dass es sicherlich ein großes Schweigen gegeben habe, dass sich daraus für ihn aber auch die Notwendigkeit ergeben habe zu schreiben. Das verstehe ich sehr gut. Bei mir, meinem Bruder und meinen Cousins und Cousinen gibt es einen starken Drang zum Schreiben und zum Erzählen.

VV Mir kommt das auch sehr bekannt vor! Ich habe allerdings lange gebraucht, um passende Worte, Bilder und Geschichten zu finden. Nicht richtig miteinander zu sprechen führt ja nicht nur zu einem begrenzten Vokabular. Das Sprechen an sich wird mit Scham besetzt. Ich hatte große Schwierigkeiten, etwas zu erzählen, das nie in Worte gefasst wurde. Erst mit Anfang, Mitte 20 kamen bei mir langsam die Worte und es ist ein noch anhaltender Prozess.

CGN Das kann ich sehr, sehr gut nachvollziehen, und ich sehe es heute als einen Teil meines politischen Kampfes, dagegen anzugehen. Ich möchte im Theater andere Sprachen und Erzählungen zu Wort kommen lassen und möglichst viele unterschiedliche Menschen auf die Bühne bringen, um aus diesen Zonen des Schweigens herauszukommen. Ich sehe die Verantwortung nämlich nicht bei unseren Eltern. Sie haben zwar nicht mit uns gesprochen, aber es war die französische Politik, die absolut nichts getan hat, um Frankreichs koloniale Vergangenheit aufzuarbeiten und damit die koloniale Praxis des Verstummens. Unser Schweigen ist politisch gewollt. Unsere Geschichten werden nirgends erzählt, nicht im Schulunterricht, nicht im öffentlichen Raum. Und so kommt plötzlich dieses Gefühl der Scham auf.

In meinen Inszenierungen will ich das Schweigen brechen und Geschichten und Personen, die schon zu lange im Unsichtbaren waren, sichtbar machen.

VV Du hast an der École du Théâtre National de Strasbourg Regie studiert, einer Elite-Kunsthochschule – als eine der ganz wenigen Personen mit Migrationsgeschichte. Wie war das für dich?

CGN Ich wurde sehr gut aufgenommen. Die Leute waren froh, dass ich da war. Aber ich war nicht nur die einzige nicht-weiße Person in meinem Jahrgang. Ich war auch die einzige, die einen Akzent hatte, einen südfranzösischen Akzent, und habe mich dafür geschämt. Hier an der Schaubühne gibt es Stücke von Autorinnen wie Annie Ernaux, die das Gefühl viel besser als ich ausdrücken. Letztendlich wurde meine Scham über die Herkunft also eine soziale Scham, bei der die Frage nach der geografischen Herkunft eng mit der sozialen Frage verbunden ist. Und das führte

dazu, dass das Sprechen und Erzählen noch schwieriger wurde. Aber ich habe es geschafft, einen Stolz zu entwickeln. Letztens wurde ich gefragt: Wenn du das Kind betrachten müsstest, das du damals warst – würdest du es mögen? Und ich habe tatsächlich geantwortet: Ja, ich mag sie. Ich blicke liebevoll auf sie. Aber ich habe mich auch von ihr entfernt, weil ich zum Beispiel ihren Akzent abgelegt habe. Heute spreche ich eine Sprache, die es mir ermöglicht, mich in einem gewissen Umfeld zu bewegen, ohne entlarvt zu werden.

VV Kannst du noch ein bisschen mehr über deine Familiengeschichte erzählen und über das Milieu, aus dem dieses Kind kam?

CGN Wegen »SAIGON« werde ich häufig auf meine Mutter und Vietnam angesprochen, und tatsächlich wurde meine Mutter in Vietnam geboren. Ihre Mutter, also meine Großmutter, war aber Inderin aus Pondicherry, das bis 1954 die Hauptstadt von Französisch-Indien war. Und mein Vater ist ein jüdischer Pied-noir aus Algerien, also einer jener Franzosen, die sich seit dem Beginn der Kolonialisierung Algeriens 1830 dort angesiedelt hatten.

Ich möchte im Theater andere Sprachen und Erzählungen zu Wort kommen lassen und möglichst viele unterschiedliche Menschen auf die Bühne bringen, um aus diesen Zonen des Schweigens herauszukommen.

Sie wanderten beide nach Frankreich aus und gründeten in einem kleinen Dorf im Süden mit 700 Einwohnern_innen eine Familie. Und natürlich erzählten weder mein Vater noch meine Mutter von ihrem Schmerz. Es dauerte viele Jahre bis ich begriff, dass sowohl mein Vater als auch meine Mutter mit einem Boot aus einem Land geflohen waren, das sie nie mehr bzw. erst nach langer Zeit wieder betreten haben. Mein Vater war nie wieder in Algerien und meine Mutter hat Saigon erst 40 Jahre später wiedergesehen.

VV Wie war es in dem kleinen Dorf als multikulturelle Familie? Ich bin ja auch in einem kleinen Ort aufgewachsen, allerdings in Süddeutschland. Wir haben das innerhalb der Familie nie thematisiert, aber ich empfinde rückblickend vieles als sehr gewaltvoll. In unserer Gegend reichete es ja schon, kein Niederbayerisch zu sprechen, um ausgeschlossen und angegriffen zu werden.

CGN Mein Bruder und ich hatten einen breiten, südfranzösischen Akzent. Letztendlich fiel mir gar nicht auf, dass ich immer wieder oft die einzige nicht-*weiße* Person in meinem Umfeld war. Es gab dort viel Rassismus und Kriminalität, aber ich bekam sie kaum zu spüren. Die Vietnames_innen galten als gut integriert, wir waren die »guten Migrant_innen«. Anders war das bei der marokkanischen Familie nebenan. Deren Vater wurde eines Tages mitten auf dem Dorfplatz ermordet. Weil er Araber war. Ich sage das so, weil es nichts anderes als das war. Das Ereignis hat mich sehr geprägt.

VV War das der Beginn deiner Beschäftigung mit Rassismus?

CGN In meinem Studium in Straßburg gab es noch eine andere Frau of Colour, Boutaina El Fekkak, sie war im Jahrgang über mir und spielt übrigens auch in »FRATERNITÉ« mit. In den drei Jahren haben wir uns nicht ein einziges Mal gesagt, dass es ja schon komisch ist, allein unter Weißen zu sein. Wir haben nie darüber gesprochen, wir haben es einfach akzeptiert. Und nachdem ich die École du Théâtre National de Strasbourg verlassen hatte, habe ich erstmal die großen Klassiker inszeniert, »Macbeth« und so weiter. Bis ich mich irgendwann verloren hatte. Da war plötzlich eine Art Leere, fast schon eine Depression, weil ich überhaupt nicht mehr wusste, was ich da mache. Warum ich Theater mache. Meine Stoffe waren mir egal, sie interessierten mich nicht mehr. Was mich interessierte, war, andere Stimmen, Akzente und Dialekte auf der Bühne zu hören. Alte Menschen zu sehen. Jüngere Körper zu sehen. Körper zu sehen, die aus anderen sozialen Schichten kamen. Und so habe ich mich nach und nach wieder mit dem Theater und auch mit meiner Herkunft versöhnt.

VV Das heißt, du hast dich privat wie beruflich erstmal lange an dein Umfeld angepasst, dich weder als anders gesehen noch in deiner Arbeit Anderssein gesucht, und erst eine persönliche Krise hat dich zu den anderen Geschichten getrieben. Gibt es etwas, das dir dabei geholfen hat?

CGN Ja, Wut! Eine Sache, die ich mir erst Stück für Stück erobern und auch mühsam erhalten muss, weil meine Eltern sie mir nicht weitergegeben haben. Stattdessen haben sie mich ewige Dankbarkeit gelehrt. Sie waren dankbar, dass sie in Frankreich sein konnten, dass sie Französisch lernen konnten, dass sie studieren konnten. Dabei hätten sie auch wütend sein können. In Vietnam hatte man meiner Familie mütterlicherseits gesagt, sie seien Franzosen. In Frankreich angekommen, wurden sie jedoch in Lagern untergebracht, als »dreckige Chinesen« beschimpft und verdienten kaum Geld. Die Wut darüber muss ich mir nun selbst aneignen. Sonst würde ich wohl mein ganzes Leben damit verbringen, das Erbe der großartigen französischen Kultur anzuhimmeln. Und darauf habe ich wirklich keine Lust.

VV Deine Stücke sind auffällig divers, sowohl die Stoffe als auch die Besetzung. Man hört oft drei, vier, fünf Sprachen, sieht Figuren aus unterschiedlichsten Ländern. Mal zugespitzt gefragt: Ist das ein Versuch, die fehlende Diversität oder auch Diskriminierung im Theater und allgemein in der Gesellschaft zu kompensieren?

CGN Auf jeden Fall ist in Frankreich die Vielfalt der Gesellschaft nicht genügend auf der Bühne repräsentiert. In Theatern bringt man Menschen mit Akzenten dazu, diese abzulegen, und bis vor Kurzem gab es auf den großen Bühnen nur *weiße* Schauspieler_innen. Für mich ein Grund mehr, andere Gesichter und Sprachen auf die Bühne zu bringen. Ich habe lange Zeit an einem Gymnasium in einem Pariser Vorort unterrichtet. Eines Tages unterhielt ich mich mit der Mutter eines Kindes. Das Kind war vielleicht acht oder neun Jahre alt, marokkanischer Herkunft, und irgendwie kamen wir aufs Englischlernen. Die Mutter sagte zu mir: »Ich würde mir so sehr wünschen, dass mein Sohn zweisprachig ist.« Da antwortete ich: »Moment mal, Ihr Sohn ist doch zweisprachig: Er spricht Französisch und er spricht Arabisch.« Für sie bedeutete zweisprachig sein offenbar, Französisch und Englisch zu sprechen – nicht Arabisch.

VV Ja, traurigerweise beeindruckt man unter dem Punkt »Sprachkenntnisse« nur mit den Sprachen der großen Kolonialmächte. Manchmal überkommt mich ja der Wunsch, Spanisch zu lernen, aber irgendwie will ich gerade aus Prinzip keine weitere Kolonialsprache mehr lernen ...

CGN In dem Zusammenhang fällt mir noch eine andere Anekdote ein: In einer meiner ersten Aufführungen mit dem Titel »Elle brûle« (»Sie brennt«) gab es zwei Personen, die eine weitere Sprache als Französisch sprachen. Die eine war Boutaina, von der ich schon erzählt habe; sie spielte die Rolle der Emma und sprach Marokkanisch. Und dann war da noch Ruth Nüesch, eine deutschschweizerische Schauspielerin, sie sprach Deutsch. Boutainas Figur ruft an einem Punkt ihren Vater an, am Telefon sprechen sie Arabisch. An einem anderen Punkt spricht Ruths Figur mit einer Freundin auf Deutsch. Nach jeder Aufführung gab es ein Publikumsgespräch. Und jedes Mal kam die Frage, warum Boutaina Arabisch gesprochen hat. Es fragte aber nie jemand, warum Ruth Deutsch gesprochen hat. Wie kommt es, dass es Sprachen gibt, die sozusagen zugelassen sind, und Sprachen, für die man eine Begründung von 8.000 Zeichen braucht, damit sie dabei sein dürfen? Arabisch ist eine der meistgesprochenen Sprachen in Frankreich. Wahrscheinlich wird in Frankreich viel mehr Arabisch gesprochen als Deutsch. Aber das Beispiel zeigt, wie es um unsere Kulturen, unsere Erzählungen und unsere Sprachen bestellt ist.

Wut! Eine Sache, die ich mir erst Stück für Stück erobern und auch mühsam erhalten muss, weil meine Eltern sie mir nicht weitergegeben haben. Stattdessen haben sie mich ewige Dankbarkeit gelehrt.

Wie kommt es, dass es Sprachen gibt, die sozusagen zugelassen sind, und Sprachen, für die man eine Begründung von 8.000 Zeichen braucht, damit sie dabei sein dürfen?

VV Also baust du durchaus bewusst möglichst viele Sprachen ein?

CGN In meiner letzten Aufführung für die Schaubühne, »Kindheitsarchive«, hatte ich gar nicht vor, eine Vielzahl von Sprachen einzubauen, aber wenn man von Auslandsadoptionen erzählt, dann bringt das Thema das mit. Letztlich werden in der Inszenierung, glaube ich, mindestens vier Sprachen gesprochen. In einer Szene taucht zum Beispiel eine Figur aus Kamerun auf, sie spricht Französisch. Oder es gibt ein Adoptivkind, das aus Vietnam kommt. Es spricht natürlich Vietnamesisch. An einem Punkt gibt es eine Diskussion mit einem Büro in Kolumbien, also wird Spanisch gesprochen. Wenn du eine echte Welt darstellen willst und keine verzerrte Version der Welt, dann hören wir sehr schnell mehrere Sprachen, und ich finde das sehr schön.

VV Wie reagiert dein Publikum denn darauf? Ich habe neben dem Klassenzimmer an der Schaubühne noch einen Podcast, »Rice and Shine«. Da sprechen wir manchmal auch Vietnamesisch. Gar nicht viel, wir lassen nur vereinzelt Wörter oder Sätze einfließen. Man kennt das ja von muslimischen Menschen, die zum Beispiel »Yallah« oder »Mabrouk« sagen, inzwischen ist das längst Jugendkultur. Im Podcast grüßen wir mit »xin chào«, wir sprechen unsere Gäste mit vietnamesischen Pronomen wie »cô« und »chú« an, und wenn es um Essen geht – und das tut es oft – dann lassen wir die Gerichte, Zubereitungsweisen und Geschmacksrichtungen oft im Original so stehen, weil es dafür auch keine einfachen Übersetzungen gibt. Danach bekommen wir aber häufig das Feedback, dass wir das doch bitte übersetzen oder erklären sollen, man könne uns nicht folgen. Interessanterweise beklagen das nur *weiße* Deutsche. Aber ich will gar nicht alles übersetzen und erklären, der Podcast ist schließlich kein Aufklärungs-, sondern ein Communityprojekt. Manchmal kommt mir Mehrsprachigkeit wie eine Provokation vor, mindestens eine Irritation, vor allem für *weiße* Menschen, die es nicht gewohnt sind, dass nicht-*weiße* Minderheiten es ihnen nicht so angenehm und bequem wie möglich machen.

CGN Mir wird häufig vorgeworfen, meine Besetzungen seien »politisch korrekt«. Es hieß zum Beispiel nach »FRATERNITÉ«: »Oh, das ist aber politisch korrekt, Arabisch oder Bambara sprechen zu hören.« Das ist doch erstaunlich. »Politisch korrekt« bedeutet offenbar, Sprachen auf der Bühne zu hören, die man jeden Tag auf der Straße hört. Ich finde solche Anmerkungen reaktionär. Ich muss dann an Fatima

Ouassak denken, eine großartige Frau, sie schrieb »La puissance des mères« (»Die Macht der Mütter«) und sagte mal im Kontext des erstarkenden Faschismus weltweit: »Ich habe entschieden, dass ich die Reaktionen, die »Faschos«, nicht einkalkuliere. Sie zählen für mich nicht.« Und das finde ich gut. So handhabe ich das auch. Mit Leuten, die ganz offensichtlich gegen meine Existenz sind, vergeude ich keine zwei Minuten.

VV Existieren deren Einwände erst gar nicht in deinem Kopf oder blendest du sie aktiv aus?

CGN Ich lache darüber. Ich habe auf jeden Fall kein Problem damit. Wie gesagt versuche ich, meinen Zorn zu kultivieren, ihn produktiv zu machen. Und da interessiere mich die Reaktionen oder gar Faschisten nicht. Damit meine ich nicht, dass ich grundsätzlich nicht gerne zühöre, im Gegenteil. Bei der Arbeit an »Kindheitsarchive« habe ich viel Zeit mit Personen der Initiative »La Voix des Adoptés« (»Die Stimme der Adoptierten«) verbracht und dort tolle Menschen getroffen. Sie haben mir geholfen, falsche Annahmen zu dekonstruieren und zu korrigieren. Wenn ich schreibe, dann verfallt ich manchmal, ohne das zu merken, in falsche Annahmen. Ich habe anfangs zum Beispiel immer von »Adoptivkindern« gesprochen – bis mir Céline Chandralatha Grimaud, die inzwischen 40 Jahre alt ist, irgendwann sagte: »Ich bin kein Adoptivkind. Ich bin eine adoptierte Erwachsene.« An dem Beispiel sieht man gut, wie Machtverhältnisse sich in Sprache ausdrücken. Wie man mit Worten eine adoptierte Person immer wieder in die Kinderrolle rücken kann. Dabei sind es gerade die Adoptierten, die ständig von anderen – also von Psycholog_innen, Sozialarbeiter_innen, Sachbearbeiter_innen, Eltern, Vereinen und Institutionen – analysiert und definiert werden. Deren ganze Welt ist so beschaffen, dass sie für immer als Kinder analysiert werden, innerhalb dieser Norm definiert werden, selbst wenn sie schon 40 sind. So etwas versteht man nur, wenn man anderen zuhört.

Manchmal kommt mir Mehrsprachigkeit wie eine Provokation vor, mindestens eine Irritation, vor allem für *weiße* Menschen, die es nicht gewohnt sind, dass nicht-*weiße* Minderheiten es ihnen nicht so angenehm und bequem wie möglich machen.