

Schwarzes Wissen, *weiße* Sehgewohnheit

Oder »Ich würde mich auch mal über einen fundierten Verriss freuen«

Simone Dede Ayivi

Ein Interview mit Aidan Riebensahm

AR: Liebe Simone, du hast in Hildesheim studiert. Könntest du erzählen, was Gegenstand deiner Ausbildung war, was dort gelehrt wurde bzw. was du dort gelernt hast?

SDA: Ich habe Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis auf Diplom studiert mit dem Hauptfach Literatur-Theater-Medien, dem Nebenfach Musik und dem Bezugsfach Politikwissenschaft. Das ist ein interdisziplinärer Studiengang, aber mir haben von Anfang an Bezüge zwischen den Einzelfächern gefehlt. Das Studium war darauf angelegt, dass ich die Verbindung meiner Fächer zueinander selbst herstellen musste. Es hieß immer, wir werden nicht *in* den Künsten ausgebildet, sondern *für* die Künste. Ich glaube, es sollte heißen, dass wir nicht Künstler*innen, sondern Kulturvermittler*innen werden sollten. In meiner Vorstellung vom Regie-Beruf dachte ich, dass ein interdisziplinärer Studiengang der richtige für mich sei, weil es hilfreich ist, in alle Bereiche Einblick zu gewinnen, um besser kollektiv arbeiten zu können und zu wissen, was meine Kolleg*innen mit anderen Expertisen und Schwerpunkten brauchen. Die Vorstellung ging im Studium nicht auf.

AR: Wie gestaltete sich der Einstieg in deine künstlerische Arbeit?

SDA: Ich habe sehr früh neben dem Studium angefangen, eigene Projekte zu machen, und mich in vielen Richtungen ausprobiert. Aus diesen unterschiedlichen Erfahrungen etablierte sich meine künstlerische Praxis. Ich kann im-

mer noch besser Prosatexte für die Bühne fruchtbar machen, als Dramen zu inszenieren. Ich habe auch im Studium schon versucht, Recherche-basiert zu arbeiten. Dass daraus einmal eine Leidenschaft für den künstlerischen Zugriff und mein Arbeitsschwerpunkt werden würde, war mir zu dem Zeitpunkt nicht klar. Ich habe mich sehr schnell mit Kommiliton*innen zusammengesetzt, und wir haben gemeinsame Projekte gemacht. Ich glaube, dass das eigentlich der Teil meiner Studienzeit war, von dem ich am meisten profitiert und am meisten gelernt habe. Das bedeutete aber auch, dass alles sich in kleinen Künstler*innen-Kreisen bewegte und alle aus der gleichen Schule kamen. Es gab ja in der Kleinstadt Hildesheim keine anderen Theater-Studiengänge. Es gab auch keine Kulturszene, die unabhängig von dem Studiengang funktionierte. Im Grunde war es so, dass ich mir wichtige Inspiration aus Produktionen in Berlin und Hamburg geholt habe, um vor Ort diese in meine eigenen Projekte einfließen zu lassen. Ich war nicht die einzige POC in meinem Studiengang, aber es war ein mehrheitlich *weißer* Studiengang. Das heißt Reibung, Auseinandersetzungen, Themenfindung mit anderen POCs, die auch aus anderen Perspektiven Fragen ans Theater stellen, gab es eigentlich nicht. Das ist jetzt 17 Jahre her, und damals war es nicht so selbstverständlich, dass die wenigen POCs in den akademischen oder künstlerischen Räumen sich miteinander solidarisiert haben. Meine Geschichte ist die einer Vereinzelung, und je höher ich in meiner schulischen und akademischen Ausbildung gekommen bin, desto weniger Schwarze und POCs waren um mich herum. Und wir waren eher mit Assimilierung beschäftigt als mit Solidarität und Community Building.

AR: Wie wird deine künstlerische Arbeit zum Beispiel in Kritiken rezipiert?

SDA: Ich fange mit einem Beispiel an. Es gab eine sehr positive Kritik zu »Queens«, die ich aber mit niemandem teilen wollte. Da war eine Kritikerin offensichtlich angetan von meinem Theaterabend. Sie schrieb unter anderem, dass ich in verschiedene traditionelle afrikanische Trachten schlüpfen würde. Es waren aber afrofuturistische Kostüme mit starken popkulturellen Anlehnungen, also im Grunde das Gegenteil von Trachten. Die Trachten wurden in die Performance hineingelesen. Oft findet eine Re-interpretation meiner Arbeiten durch *weiße* Zuschauer*innen, also auch Kritiker*innen, statt. Und ich weiß, dass einem Schwarzen Publikum diese Fehler nicht unterlaufen. Schwarze Zuschauer*innen würden keine afrikanischen Trachten sehen, weil sie mit einem speziellen Vorwissen in die Vorstellung kommen

und verstehen, dass ich mich bei einer künstlerischen Produktion mit dem Titel »Queens« auf Afrofuturismus beziehe. Wenn es doch ganz viele Anleihen z. B. zum Schwarzen US-amerikanischen feministischen Hip Hop gibt, wie-so sollten sie dann die Kostüme als Trachten verstehen? Zuschauer*innen, die meinen Westafrika-Bezug verstehen, sehen, dass das keine Trachten sind, die dort getragen werden. Was ich erklären muss und was für sich stehen kann, ist nur durch eine feine Linie voneinander getrennt. Ich entscheide mich für das Stehenlassen und merke aber, dass der Großteil des Publikums dieses Vorwissen zur Dechiffrierung meiner Arbeit nicht hat. Das ist bei künstlerischen Arbeiten von *weißen* Theatermacher*innen anders. Die Künstler*innen und das Publikum haben dieselbe *weiße* bürgerliche Perspektive. Sie haben die gleichen Bücher gelesen und sind sich einig, was kulturgeschichtlich relevant ist. Aus dieser Verabredung heraus entstehen ästhetische Auseinandersetzungen, und alle wissen, worüber geredet wird. Das Problem ist also, dass viele Kritiker*innen meinen Zugriff auf das Theater und die Gesellschaft gar nicht bewerten können, weil wir nicht eine gemeinsame Basis teilen. Oder anders formuliert: Ich kenne deren Perspektiven, aber sie nicht meine. Ich habe ganz viel *weißes* Wissen und musste mir selbst Quellen für Schwarzes Wissen suchen. Bisher hat noch kein*e Theaterkritiker*in über meine Arbeit geschrieben und sich die Mühe gemacht, Schwarzes Wissen aufzuholen und mit mir auf Augenhöhe über meine Arbeit zu sprechen.

Das ist tatsächlich anders, wenn es um Vorberichte und Porträts geht. Das sind immer mehr POCs und Schwarze Kolleg*innen, die darüber schreiben. In den Medien ist mein Anliegen, was ich vorhabe und warum ich meine Projekte mache, wesentlich präsenter (und differenzierter) als die Auseinandersetzung mit meiner Arbeit. Ich würde mich auch mal über einen fundierten Verriss freuen, dass da mal jemand sagt, ich habe [Audre] Lorde, [Kimberly] Crenshaw und [bell] hooks gelesen und was Frau Ayivi mit der Intersektionalismustheorie und dem Thema Schwarzer Feminismus auf der Bühne macht, ist Müll und nichts Neues. Aber diese Perspektiven bekommen nicht die Möglichkeit, sich in den Diskurs einzubringen.

Interessant ist auch die Frage, von welchem Publikum Theatermacher*innen, Theaterwissenschaftler*innen, aber eben auch Theaterjournalist*innen ausgehen. Oft hieß es in der Theaterkritik, meine Performances wären zu harmonisch, zu politisch korrekt, nicht verstörend oder aufwühlend genug oder würden dem Publikum keinen Spiegel vorhalten. Die Entscheidung, die ich getroffen habe, ist, die Art von Theater zu machen, die ich als Schwarze Zuschauerin sehen will. Was brauche ich, wenn ich meinen Hintern ins Theater

bewege nach einem Tag voller rassistischer Anfeindungen, politischer Arbeit und Gespräche mit Freundinnen und Kolleginnen? Dann brauche ich einen Abend, der mir sagt, wir sind hier, wir haben einen Raum, in dem Schwarze Stimmen gehört werden. Wir beschäftigen uns jetzt mit Dingen, auf die wir Bock haben. Leute, die den ganzen Tag schon nicht in ihrer *comfort zone* sind, sollen bei mir am Abend die Möglichkeit haben, gute politische Unterhaltung zu bekommen. Ich möchte Menschen anbieten, was ich selbst brauche. Ich möchte, dass sie für zwei Stunden die Kampfhaltung verlassen und sich entspannen können. Der Großteil meines Publikums ist den ganzen Tag Rassismus, Sexismus und Queerfeindlichkeit ausgesetzt. Viele machen politische Arbeit oder sind im sozialen Bereich tätig. Sie sind Anfeindungen von Antifeministen und Faschisten ausgesetzt. Sie werden bedroht. Von Vergewaltigungswünschen auf Social Media bis zum NSU 2.0. Das ist nicht das bürgerliche Publikum, dem ich einen Spiegel vorhalten muss, das ich aufwühlen oder verunsichern muss. Diese Menschen erfahren genug Unsicherheit in ihrem Alltag. Und hier komme ich zurück zu der Frage: Für wen schreibt der Theaterjournalismus? Theaterjournalismus imaginiert weiter dieses weiße bürgerliche Publikum. Ich stelle mir bei meinen Stücken ein Publikum vor, das eigentlich schon aufgeregt und ein bisschen irritiert ins Theater hineingeht, weil es genau weiß, dass die Struktur und dieses Gebäude eigentlich nicht für es gemacht sind. Weil sie schon Rassismus-Erfahrungen im Theater gemacht haben oder die Erfahrung, dort angestarrt zu werden. Diesem Publikum will ich erst einmal sagen: Du kannst hier sein, und du kannst hier eine gute Erfahrung machen, und bitte komm wieder.

AR: Ich würde gern abschließend den Blick auf die Theaterwissenschaft richten. Welche Debatten und Diskurse finden dort statt, die für dich und deine künstlerische Arbeit relevant sind? Wie wird deine Arbeit in der deutschen Theaterwissenschaft rezipiert?

SDA: Ich kenne wissenschaftliche Auseinandersetzungen über meine Arbeiten nur aus den USA. Von Schwarzen US-amerikanischen Germanist*innen, die sich bewusst mit Schwarzen Perspektiven in der deutschen Sprache beschäftigen. Ich war überrascht, als ich zum Podiumsgespräch auf eine Konferenz eingeladen wurde und in jedem zweiten Vortrag über meine Arbeit gesprochen wurde. Auf der Konferenz »Staging Blackness«, organisiert von Priscilla Layne und Lily Tonker-Erg, wurde über meine künstlerische Arbeit, über meine ästhetischen Zugriffe, über meinen dramaturgischen

Aufbau, über meine Textauswahl etc. diskutiert und dies mit dem Wissen über Schwarze Theaterproduktionen. Ich habe mich aber auch seit einigen Jahren nicht mehr mit der deutschen Theaterwissenschaft beschäftigt, weil ich weder als Künstlerin noch als Zuschauerin angesprochen werde. Ich vertraue darauf, dass die Theaterwissenschaft diverser wird. Und das liegt nicht daran, dass diejenigen, die sie jetzt hauptsächlich noch betreiben, sich den Themen öffnen, sondern dass diejenigen, die in Zukunft in diesem Feld arbeiten, die Veränderungen hereinbringen werden. Das ist ein Vertrauen in den demografischen Wandel und dass viele es schaffen werden, Zugang zu solchen Studiengängen wie der Theaterwissenschaft zu erhalten. Und ich habe tatsächlich auch Vertrauen in meine Arbeit und die Arbeit, die ganz viele Schwarze Kulturschaffende mit mir, neben mir und vor mir gemacht haben. Ich könnte nicht künstlerisch arbeiten ohne die Denker*innen und Theoretiker*innen von ADEFRA, die im geisteswissenschaftlichen Bereich die Diskurse überhaupt so weit vorangebracht haben. Und ich vertraue darauf, dass meine Generation von Schwarzen Akademiker*innen und Kulturschaffenden weitere »Diskurs-Türen« aufstößt, die das, was sie untersuchen, attraktiv für Menschen macht, die unsere Perspektiven teilen. Ganz lange war es für viele keine richtige Entscheidung, ob sie bewusst mit Schwarzem Wissen und Schwarzen Bezügen arbeiten wollen oder nicht. Da sehe ich Veränderung. Erst wenn die Reibungen an einer *weißen* Mehrheitsgesellschaft abgeklungen sind, können wir auch untereinander kontroverser über Theater diskutieren. Und ich glaube auch, dass *weiße* Theaterwissenschaftler*innen der Zukunft es dann gewohnt sind, in einem Feld zu arbeiten, in dem sie nicht die Mehrheit bilden, sondern dass sie ein Theater, das von Schwarzen Künstler*innen gemacht wird, dechiffrieren können. Eine Institution kann sich nicht ändern, und Menschen ändern sich nur bedingt, aber es kommen immer neue Theaterwissenschaftler*innen dazu, und die können es schaffen, die Perspektiven zu erweitern. Aber hauptsächlich glaube ich eben daran, dass wir mehr werden und dadurch die bestehende Hegemonie aufgelöst werden kann. Punkt.

