

Von Bindestrichen, Intersektionen und Empowerment

Ein Plädoyer für ein stärkeres Bewusstsein von Zusammenhängen

Olivia Hyunsin Kim

Ein Interview mit Aidan Riebensahm

AR: Hyunsin, du arbeitest als Choreografin, Tänzerin, Dozentin und Kuratorin und setzt dabei einen intersektional-feministischen sowie postkolonialen Fokus auf deine Auseinandersetzung mit stereotypen Erwartungshaltungen. Für die transformativen Prozesse von *Othering in Empowerment* wurde deinem Kollektiv ddanddarakim dafür 2019 der Amadeo-Antonio-Preis verliehen. Welche institutionellen und informellen Stationen hast du in deinem Ausbildungsweg durchschritten? Was war Gegenstand deiner Ausbildung und was hat dir gefehlt?

OHK: Ich wurde teils in Südkorea und teils in Deutschland ausgebildet. Mein Interesse am Theater und an den darstellenden Künsten kam vor allem aus der koreanischen Diaspora und aus den verschiedenen selbst-organisierten Theaterstücken, bei denen meine Mutter Regie führte. Später hatte ich dann den Wunsch, Schauspielerin zu werden. In Südkorea habe ich Germanistik und Politikwissenschaften studiert und viel in der Off-Performance Szene gearbeitet. Wir waren dort eine sehr durchmischte Gruppe mit Koreaner*innen, Kyopo (Menschen, die im Ausland geboren und aufgewachsen sind) und »Expats«. Wir haben dort zusammen Performance-Projekte und Festivals gemacht, und dann bin ich nach Berlin gekommen, um Schauspiel zu studieren. Aber bei den Vorsprechen wurde mir gesagt, ich sei schon zu alt und passe nicht ins »Profil«, weil ich asiatisch-deutsch bin und sie nur sehr wenige People of Color aufnehmen oder auch nur bestimmte Typen. Das wurde

mir während der Vorstellungsgespräche mehrmals klargemacht. Ich bin dann stattdessen in die Tanzszene reingerutscht, die sich offener anfühlte, weniger identitätsgebunden und weniger von Stereotypen bestimmt. Später habe ich mich an verschiedenen Institutionen für ein Masterstudium beworben, ohne die Institutionen wirklich zu kennen. Am ersten Tag im *Master of Choreography and Performance* in Gießen habe ich mein Interesse an dem Thema Identität, bzw. wie Identitäten kategorisiert werden, geäußert. Eine Masterstudentin aus dem zweiten Jahr erwiderte, sie hoffe, dass ich nicht in ein »Opferschema« hineinfallen würde. Diese Aussage hat mich noch eine ganze Weile begleitet, also die Art und Weise, wie weiße Personen den Umgang von Personen of Color mit Fragen von Identität beurteilen. Für diese wird das schnell auf die Rolle des Opfers reduziert. Was ich oft in Projekten gespürt habe, ist, dass ich trotz meiner »deutschen« Sozialisierung häufig »das Internationale« darstellen sollte, aufgrund meines Aussehens, meines Namens oder weil ich teilweise in Korea studiert habe. Im Studium oder von Festivalkurator*innen wurde oft von mir verlangt, dass ich »internationaler« sein solle, dass ich »asiatische« Elemente in meine Stücke einbauen solle. Ich hätte mir mehr Differenziertheit von den Lehrenden als auch von den Studierenden in Gießen gewünscht. Es gab dort unausgesprochen eine bestimmte ästhetische Vorstellung, die »erlaubt« war, und wer diese nicht befolgt hat, war »uncool«. Wenn ich mich für nicht-westliche Kunstformen interessierte, wurde das als altmodische, ethnische, traditionelle Kunst empfunden. Ich habe in meiner Professorin Bojana Kunst, die aus ihrer eigenen Erfahrung als slowenische Wissenschaftlerin mit der Exotisierung des ehemaligen Ostblocks konfrontiert war, eine verständnisvolle Lehrende vorgefunden.

AR: Im Anschluss hieran würde ich dir gerne ein paar Fragen zur Rezeption deiner künstlerischen Arbeit stellen. Was sind deine Erfahrungen mit Theaterkritik? Gibt es Beispiele, in denen die Auseinandersetzung mit deiner künstlerischen Arbeit als differenziert oder missverständlich stattgefunden hat?

OHK: Es gibt eine klare Entwicklung sowohl in Bezug auf die Themen, mit denen ich mich beschäftigte, als auch, wie darüber geschrieben wird. Als ich mein Abschlussstück bei den Tanztagen in den Sophiensælen Berlin präsentiert habe, wurde von »der Koreanerin« geschrieben. Mir ging es aber um eine sogenannte Bindestrich-Identität, *hyphenated identity*, also das Dazwischen-Sein. Einige Journalist*innen haben absurde stereotypisierende Fragen ge-

stellt. Also Fragen, die mit der Zuschreibung als eine ostasiatisch gelesene Frau einhergehen und nichts mit meiner künstlerischen Arbeit zu tun haben. Ich bin mir sicher, dass meine *weißen* Kolleg*innen solche Fragen nicht gestellt bekommen. In den letzten zwei Jahren gab es aber ein stärkeres Bewusstsein für postkoloniale und postmigrantische Themen. Ich fühle mich dadurch von der Theaterkritik auch besser verstanden, aber es kommt auch ganz stark auf den Hintergrund der Journalist*innen an, ob sie selber auch eine Marginalisierung erleben oder nicht. Ich erinnere mich noch an einen Videokommentar von einer *weißen* männlichen Person, die sagte, dass es in meinen Stücken um sehr viele (zu viele) Themen ginge: um Postkolonialismus, Identität, Intersektionalität, Feminismus und um das Queersein. Er hat nicht verstanden, dass diese Themen alle in einer unauflöslichen Verbindung zueinanderstehen.

AR: Wie blickt die Theaterwissenschaft auf deine Arbeit? Und welche wissenschaftlichen Debatten und Diskurse sind für dein Arbeiten relevant?

OHK: Mir fehlt es oft an Sensibilität in den Theaterkritiken bezüglich meiner Performances. Sensibilität, wenn es um etwas Subtiles geht, wie z.B. subtiler Rassismus, der tagtäglich stattfindet. In Gesprächen ist diese Sensibilität oft eher möglich, vor allem mit einem Publikum, in dem viele Personen mit eigener Rassismuserfahrung sitzen. Ich habe von dem »Trend« zum Postkolonialismus in der Kunst profitiert. Als dieser »Trend« anfang, war ich in meinem letzten Studienjahr in Gießen und habe sehr viel mitnehmen können, weil es verschiedene Symposien gab und sich plötzlich verschiedene Festivals und Universitäten mit dem Kolonialen und dem Postkolonialen beschäftigt haben. Auf der anderen Seite erinnere ich mich auch noch, dass eine Kuratorin in einem Kurs sagte: »In Land A gibt es nichts zu sehen. Ich habe mir dort alle Festivals angeschaut, es gibt dort nichts zu sehen. Deswegen solltet ihr für ein Festival besser keine Künstler*innen aus dem Land A einladen«. Nun ist Land A aber ein großes Land. Es war in diesem Fall Indien, aber es hätte auch ein anderes Land im globalen Süden sein können. Diese Ignoranz ist höchst problematisch. Aber es gibt auch ein aufkommendes Bewusstsein, das auf die jahrzehntelange Arbeit von Aktivist*innen und Künstler*innen zurückzuführen ist. Ich beobachte, dass es in Deutschland in der Kunst und Wissenschaft beliebt ist, Menschen aus dem Ausland einzuladen, um kritisch und divers zu wirken, während die eigene Position (Struktur und Institution) nicht hinterfragt wird. Diese Diskurse um Rassismus werden dann auf »das

Internationale« verlagert, wo rassistische Diskriminierung institutionell anders verort- und benennbar ist. Dann macht es den Eindruck, als ob diese Probleme an den Universitäten in Deutschland nicht bestehen würden. Es ist wichtig, die eigenen Strukturen zu befragen. Damit wird erkennbar, wie viel Aufholbedarf es im Künstlerischen als auch im Wissenschaftlichen gibt. Oft passiert es nämlich, dass Festivals, die sich mit dem Thema Postkolonialismus beschäftigen, nur an der Oberfläche kratzen und schon gar nicht mit der Kolonialität ihrer eigenen Strukturen.

AR: Was für Veränderungen stehen denn jenseits der Oberfläche an?

OHK: Sara Ahmed sagt, dass man diese Fragen leben muss. Das kann man nicht so einfach abhaken. Wichtig ist auf die Strukturen zu schauen, wie Künstler*innen überhaupt eingeladen werden. Gerade bei Veranstaltungen zu Postkolonialismus und Rassismus werden Künstler*innen mit Rassismuserfahrungen oft als *Token* eingeladen. Das finde ich problematisch. Für mich als Künstlerin ist das eine große Frage, wie ich mich zu diesen Einladungen positioniere. Es ist wichtig, dass Betroffene eingeladen werden und über das Thema sprechen können, aber dabei kann es nicht stehen bleiben. Was erhofft sich diese Institution von meiner Anwesenheit, was will diese im Anschluss damit machen? Was erhofft sich das hauptsächlich weiße Publikum? Gibt es Kontinuität und Nachhaltigkeit? Ich will auch nicht nur auf das eine Thema Rassismus reduziert werden, weil ich mich mit sehr vielen verschiedenen Themen beschäftige. Da verfolgt mich wieder dieser Kommentar vom Beginn meines Master-Studiums: »Ich hoffe, dass du nicht in dieses Opferschema fällst.« Es geht so schnell, dass man als rassifizierte Person darauf reduziert wird. Uns Künstler*innen oder Wissenschaftler*innen mit Marginalisierungserfahrung wird oft Komplexität abgesprochen. Auch innerhalb einer marginalisierten Community gibt es ja sehr verschiedene Erfahrungen. Das wird schnell übersehen. Stattdessen werde ich oft zur Repräsentantin gemacht, die für alle in der *Community* sprechen soll.

AR: Hast du Visionen für eine Theaterwissenschaft der Zukunft?

OHK: Es muss eine stärkere und differenzierte Reflexion stattfinden. Darüber, was überhaupt gelehrt wird, und darüber, wie das Wissen positioniert oder verortet wird. In Deutschland muss nicht nur der westeuropäische Kanon hinterfragt werden, sondern auch, warum dieser so lange als universelles

Wissen an den Universitäten hochgehalten wird. Die Universitäten wollen sehr gerne international sein, internationale Studierende anziehen, um Diversität und Internationalität darstellen zu können, aber es gibt viel zu wenig nachhaltigen Austausch zwischen den internationalen und deutschen Studierenden. Es wird nur von einer Seite verlangt, dass man sich integriert, während die andere Seite nichts leistet. In dem Studiengang, in dem ich studiert habe, besteht weder Interesse an den mitgebrachten Traditionen, von denen gelernt werden könnte, noch ein Interesse an der Benennung und Verortung des zeitgenössischen Tanzes, dessen Einflüsse aus Afrika, Südamerika und Asien stammen. Wenn auf internationalen Festivals Theaterstücke oder Performances aus nicht-westlichen Ländern gezeigt werden, wirkt das oft exotisierend. Das Sehen muss trainiert werden und es bedarf eines Überdenkens, wie über diese geschrieben wird, ohne auf Begriffe wie »Folklore« oder »altmodisch« zu rekurrieren und ohne auf stereotypisierende Aussagen wie »in Indien gibt es nichts zu sehen« zurückzufallen. Es muss auch ein stärkeres Bewusstsein von Zusammenhängen geben, ein intersektionales Denken.

