

Weißsein sichtbar machen

Von Bewusstseinschärfung und Blickpolitiken

Joana Tischkau

Ein Interview mit Aidan Riebenschalm

AR: Liebe Joana, du arbeitest als Choreografin und Performerin. Zuletzt hast du im »Deutschen Museum für Schwarze Unterhaltung und Black Music« an der Seite von Anta Helena Recke und in Zusammenarbeit mit Frieder Blume und Elisabeth Hampe den sichtbarsten Bereich Schwarzer Menschen in Deutschland archiviert. Deine Arbeiten erwidern und erweitern einen *weißen*, deutschen Blick auf Schwarzsein. Welche informellen, aber auch institutionellen Stationen hast du in deinem beruflichen Werdegang und deiner Ausbildung durchschritten?

JT: Ich bin mit Mitte Zwanzig nach England gegangen und habe mich dort in den BA Studiengang »Dance, Theatre and Professional Practice« in Coventry eingeschrieben. Es war ein sehr kleiner Studiengang mit nur sechs Studierenden in unserem Jahrgang. Ziel des Studiums war es, interdisziplinär zu arbeiten mit Tanz und Choreografie als Grundlage. Theoretisch habe ich mich mit feministischen Künstler*innen auseinandergesetzt, die ihre Tanzpraktik durch autoethnografische Texte reflektiert haben, und darüber auch meine Bachelorarbeit geschrieben. Eine Frage, die mich umgetrieben hat, war: Wie kann ich die Tatsache, dass Wissensproduktion nicht entkontextualisiert werden kann, in die künstlerische Arbeit an einer Performance einfließen lassen?

AR: Könntest du etwas über deinen Einstieg in deine jetzige Theaterarbeit erzählen? Wie kam es dazu? Wie viel davon hat mit deiner künstlerischen Ausbildung zu tun?

JT: Die Beschäftigung mit autoethnografischen Methoden hat tatsächlich dazu geführt, dass ich mich viel mehr mit mir selbst auseinandergesetzt habe. Bei einer Autoethnografie geht es darum, persönliche Erfahrungen zu beschreiben, sie systematisch zu analysieren, um Aussagen über die eigene sozio-politische und kulturelle Positionierung zu machen. In England habe ich als Schwarze deutsche Person gemerkt, dass Schwarze Menschen viel sichtbarer sind als in Deutschland. Ich habe aber auch gemerkt, dass ich mich zwar wohler fühle, weil ich nicht ständig *geothered* werde, aber andererseits wurde auch viel auf mich als Deutsche projiziert. Britische Kolonialgeschichte und auch der sogenannte »Windrush«, der viele Schwarze Menschen aus der Karibik nach Großbritannien gebracht hat, sind Teile des kollektiven Bewusstseins. Es gibt einen Konsens darüber, dass eine Diversität von Schwarzen Identitäten in Großbritannien lebt. Aber mit vielen Erwartungen und Ideen von Schwarzsein, die mir dort begegnet sind, konnte ich mich nicht identifizieren. Obwohl geteilte Rassismuserfahrungen ein verbindendes Element waren, wusste ich, dass diese spezifische Geschichte nicht meine ist. Ich habe mich dann verstärkt mit meiner eigenen Identität auseinandergesetzt und in den Übungen fürs Studium nur Solo-Performances gemacht. Nach dem BA-Studium habe ich ein Masterstudium in Gießen begonnen. Dort war ich sehr beeinflusst von Bojana Kunsts Bezugnahme auf feministische Theorien. Zu postkolonialer Theorie gab es damals noch wenig, und ich bin dafür oft in Seminare der Anglistik gegangen. Weitere wichtige Einflüsse waren ein szenisches Projekt mit Vaginal Davis und ihrer Praxis des Terrorist Drag sowie die Arbeiten von Antonia Baehr. Ihr Humor und die Tatsache, dass Baehr fast nur mit Frauen* arbeitet, vor allem queere Personen und Butches, haben mich inspiriert. Sie hat aus einem Selbstverständnis heraus ein queer-feministisches Referenzsystem gebaut, ohne dieses zur Verhandlung stellen zu müssen. Damit macht sie eine Setzung, die mich inspiriert hat, mein eigenes Referenzsystem zu hinterfragen: Was passiert, wenn ich meine eigenen Wahrnehmungen, meine Erfahrungswelt als Referenzsystem ernst nehme und mich dem gängigen Kanon komplett verwehre durch eine Art von radikaler Subjektivität? Wie kann ich aus diesem spezifischen Referenzsystem herausarbeiten?

AR: Deine Gedanken zu eigenen Referenzsystemen laden ein, über die Rezeption deiner Arbeit zu sprechen. Kannst du Beispiele journalistischer Arbeit nennen, in denen du das Gefühl hattest, deine Arbeit wird besonders gut verstanden oder aber auch missverstanden?

JT: Ich kann mich an eine Situation erinnern, in der »PLAYBLACK« in der TAZ besprochen wurde und der Journalist behauptete, dass es zwar eine clevere Rückschau sei, aber meine Intention der Performance ihm nicht deutlich wäre. Er beanstandete, dass ich mich nicht klar genug positioniere zu der Frage, ob die (bloße) Benennung der Differenz zwischen Schwarz und *weiß* schon rassistisch sei. Für ihn ging das Spiel mit diesen konstruierten Kategorien nicht auf, weil ich und Annedore Antrie als Schwarze Frauen das Schwarzsein überzeugender verkörpern würden als die *weiße* Performerin Clara Reiner. Dabei spielen Geschlecht, Alter sowie soziale Klasse in der Performance ebenfalls eine große Rolle, die in dieser Rezension nicht erwähnt werden. Wie würde man hier eine authentische Performance beurteilen? Hier hat die Rezeption wieder ganz viel mit dem Referenzsystem zu tun. Was macht für ihn, den Journalisten, die Glaubwürdigkeit einer Schwarzen Performance aus? Sind die Vorlagen, an denen sich orientiert wird, extrem homogen und limitiert? Ich glaube, das Problem liegt viel eher bei den Zuschauenden und deren Sehgewohnheiten als bei unseren repräsentativen Spielmöglichkeiten. Ich kann nur die Komplexität dieser Strukturen aufzeigen oder in welchem absurden identitätspolitischen »Wellenbad« ich mich als Schwarze Person in Deutschland wiederfinde. Mich interessiert, wie ich den Zuschauenden eine intersektionale Lesart anbieten kann. Ich sehe in der Rezension der TAZ auch ein Begehren, das »Rassismusthema« endlich zu lösen. Es gibt diese Vorstellung bei *weißen* Personen, dass Antirassismus eine Praxis ist, die einmal erlernt, immer wieder anwendbar wird. Aber genau so funktioniert es eben nicht. Das ist mehr wie Geige spielen, man muss jeden Tag üben. Oder wie Geige spielen, und du bekommst jeden Tag eine neue Geige und einen neuen Bogen. Bei den Vorstellungen der Performance »Being Pink Ain't Easy« in München und Brüssel haben einige Schwarze queere Männer starke Kritik an der kulturellen Aneignung geübt, die ich in dem Theaterstück thematisiere und die vom *weißen* Performer Rudi Natterer verkörpert wird. Sie wollten wissen, warum ich etwas wiederhole, was Eminem oder andere *weiße* Rapper und Musiker zuvor bereits gemacht haben. Im Publikumsgespräch in Brüssel waren zwanzig Menschen, die alle wütend auf mich waren. Warum mache ich nicht ein Theaterstück über meine Erfahrung als Schwarze Person in Deutschland? Warum mache ich ein Theaterstück über *weiße* Männer? Ich mache ein Theaterstück über *weiße* Männer, weil *weiße* Männer Teil meiner Lebensrealität sind. Die Figur auf der Bühne ist an realen Personen orientiert, die mir in meinem Leben sehr oft begegnet sind: dieser *weiße* Mann, der Schwarzsein begehrt, der Schwarz sein möchte, der sich die Performance Schwarzer Menschen aneig-

net. Das ist keine Figur, die mir nur im Fernsehen begegnet, sondern auch im realen Leben, und eine Figur, mit der ich auch sehr schmerzhaft Erfahrungen gemacht habe. Diese Männer haben mich objektiviert und fetischisiert. Diese Erfahrung war Teil der Ausgangsfrage meiner Inszenierung. Außerdem geht es darum, die Absurdität *weißer* Fragilität und auch des vermeintlichen Verlustes und der Schmerzen, die mit dem Absagen der eigenen Privilegien einhergehen, aufzuzeigen. Ich wollte auch den Kulturimperialismus der USA hinsichtlich seiner vermeintlich universellen Ausdrucksformen für das Trauma Schwarzer Personen befragen. Mein Anspruch ist einen lokalen und zeitlich spezifischen Ausdruck für diese Schmerzerfahrungen zu finden.

AR: Die Performance »Being Pink Ain't Easy« erzählt viel darüber, wie *whiteness* gesehen wird. Es erzählt von *Weißsein* als die vermeintliche Abwesenheit von Eigenschaften. Und damit geht auch die Abwesenheit einer Positionierung einher. Das passiert, wenn ein *weißer* Deutscher ein Attentat in Hanau begeht und dann *weiße* Menschen denken, das hätte nichts mit ihnen zu tun. Das ist die Kehrseite der Theorie, dass jeder Schwarze Körper mit einem Trauma beschrieben ist; jeder *weiße* Körper ist mit der Ausübung von Gewalt beschrieben.

JT: Beim Publikumsgespräch wurde mir vorgeworfen, dass ich mich überhaupt mit *Weißsein* beschäftige. Die geäußerte Kritik folgte der Logik, dass ich als Schwarze Künstlerin mich mit Schwarzsein auseinandersetzen und eine künstlerische Arbeit schaffen muss, die *empowernd* ist. »Du musst etwas machen, was für uns ist.« Aber meine Herangehensweise ist dieses »uns« in Frage zu stellen. Natürlich gibt es eine strategische und politische Notwendigkeit für ein »wir«. Trotzdem glaube ich an die Möglichkeit, dass eine Schwarze Künstlerin einen *weißen* Performer auf der Bühne inszenieren kann, um zu hinterfragen, welche historischen Kontinuitäten des Erzählens, Zeigens und Deutens dadurch unterbrochen werden. Darin liegt ja auch die Verweigerung, mich wieder selbst auf die Bühne zu stellen. Warum kann das nicht auch eine *weiße* Figur erzählen, wenn ich die Autorin dessen bin? Es geht auch darum, den *weißen* Körper mit bestimmten Attributen zu belegen und die Art, wie sich Gewalt und Macht in *weißen* Körpern manifestieren, sichtbar zu machen. Leider schaffen das die meisten Arbeiten nicht, mich eingeschlossen. *Weiß*e Künstler*innen schaffen das auch nicht.

AR: Es ist »uns« wahrscheinlich nicht möglich, eine künstlerische Arbeit zu schaffen, die alle Schwarzen Menschen überzeugt. Das hat nicht mal *Black Panther* geschafft, also warum sollte eine Theaterarbeit das leisten können?

JT: Weil es dieses kollektive Verständnis von Schwarzsein, ein universelles Verständnis, nicht gibt, kann das auch nicht klappen. Was in meiner Macht als Theaterschaffende steht, ist dem Publikum diese Prozesse vor Augen zu halten und aufzuzeigen, mit welchen Blickpolitiken sie sozialisiert sind. Als Theaterschaffende kann ich Menschen – insbesondere in Deutschland – in ihrer vermeintlichen Farbenblindheit herausfordern, sie damit konfrontieren, dass es sich um eine *weiße* Person handelt, die eine Schwarze Person spielt, ohne dabei in Blackface zu sein. Das macht die Performance subtiler. Ich habe eine interessante Beschreibung für den Status vieler *Weißer* gehört, die ihre Kompliz*innenschaft in der Aufrechterhaltung *weißer* Vorherrschaft nicht anerkennen wollen: Deficiency of Consciousness, also ein Bewusstseinsdefizit. Ich finde es spannend, darüber nachzudenken, welche choreografischen, metaphorischen und performativen Räume ich aufmachen kann, die zu einer Bewusstseinsschärfung führen würden.

AR: Richten wir den Blick noch einmal zurück auf die Theaterwissenschaft. Wir sind uns 2018 an der Universität Hildesheim begegnet, du warst als Lehrkraft tätig und ich noch im Studium. Welchen Einfluss haben theoretische Ansätze und theaterwissenschaftliche Forschung auf deine Praxis und deine Arbeiten?

JT: In Gießen kommt man da ja gar nicht daran vorbei. Ich habe während meines Studiums in Gießen sehr viel gelesen und die Theorien, mit denen ich mich beschäftigt habe, haben auch meine Arbeit beeinflusst. Feministische Diskurse haben meist ein ineinandergreifendes Verständnis von Praxis und Theorie, wie bei Sara Ahmed, die Theorie nicht nur als abstraktes Gedankenkonstrukt versteht, sondern immer schon als im Austausch mit den eigenen Praktiken und Lebensrealitäten. Die Idee der Intersektionalität kommt ja auch aus der Artikulation der eigenen Erfahrung. Deswegen finde ich auch bell hooks so interessant. Sie analysiert mediale Produkte, Filme, Musikvideos, popkulturelle Phänomene, bei denen ich nachvollziehen kann, worüber sie spricht, weil ich sie mir in dem Moment anschauen kann.

AR: Deine theoretischen Bezüge finden jenseits von einem Kanon deutschsprachiger Universitäten statt. Wenn ich dir die Frage stellen würde, welche Debatten und Diskurse in der deutschsprachigen Theaterwissenschaft derzeit fehlen, scheint mir, dass du diese bereits aufgezeigt hast, dass du dir von Anfang an andere Referenzen gesucht hast. Stimmt das?

JT: Einige der Künstler*innen, die ich wirklich sehr verehere, Adrian Piper, Coco Fusco, William L. Pope, haben wir auch im Studium besprochen. Ich habe immer versucht herauszufinden, wie mein Verhältnis zu ihnen ist. Wo sprechen mich ihre Theorien an? Kann ich das Geschriebene auf meine eigene Lebensrealität anwenden? Ich glaube, im deutschen akademischen Kontext fehlt eine ernsthafte Auseinandersetzung mit popkulturellen Phänomenen und alternativen Praktiken der Wissensproduktion sowie die vielbeschworene Verbindung von Theorie und Praxis. Vieles von dem, was theoretisch besprochen wird, wird auf der praktischen Ebene nicht umgesetzt. Theaterwissenschaft ist immer noch ein *weißes* Feld und fast ein »Luxus-Studiengang«, zumindest war es das während meiner Studienzeit. Die Studierendenschaft war sehr homogen, und es fehlte die Erkenntnis, dass es eine rein kognitive Verarbeitung von Rassismus nicht geben kann, dass daran immer emotionale, körperliche Reaktionen geknüpft sind.

AR: Das ist vielleicht auch typisch für die deutsche Wissenschaftstradition, die behauptet, losgelöst von Affekten zu funktionieren. Im Grunde geht es um das Unsichtbarmachen von *weißen* Affekten.

JT: Und deswegen sind *weiße* Affekte so ein ergiebiger Untersuchungsgegenstand. Weil es sie vermeintlich nicht gibt. People of Color haben den Vorteil, Expert*innen des Lesens und der Interpretation dieser zu sein, auch wenn man das nicht artikulieren kann. Das ist, was dann für mich im Theater interessant ist. Was wäre, wenn wir alle darin trainiert wären, mit diesem Wissen auch zu agieren und es anzuwenden und damit cleverer umzugehen? Ich glaube, dann würden wir eine bessere Welt schaffen.