

## Ein Ausweg aus der ›weißen Komplizenschaft‹?

### Zur Performance #6 – *Queer Sells* von White on White

Der Terminus ›White on White‹, welcher dem Titel des bekannten Gemäldes von Kasimir Malewitsch (1918) entlehnt ist, bezeichnet hier sowohl die künstlerische Beziehung der beiden Performer Iggy Malmberg aus Malmö und Johannes Schmit aus Berlin als auch deren Performanceserie (vgl. White on White 2015). Während die Radikalität von Malewitschs Gemälde für die Zeitgenossen in der geometrischen Abstraktion ohne Referenz auf eine äußere Wirklichkeit bestand (vgl. anonym 2003: 85) – auf der quadratischen Leinwand ist lediglich ein in Öl gemaltes weißes, leicht nach rechts gekipptes Quadrat auf weißem Grund zu sehen –, könnte die Relevanz von White on White gerade in dem von ihnen angekündigten Aufgreifen und der künstlerischen Verhandlung jener gesellschaftlichen Fragen liegen, die aktuell im Kontext der Critical-Whiteness-Forschung diskutiert werden (vgl. Eggers u. a. 2005).<sup>1</sup> Letztere steht in engem thematischen Zusammenhang mit der postkolonialen Theoriebildung (vgl. Kerner 2012: 86) und entwickelte sich in den 1990er Jahren ausgehend von den USA zu einer eigenen wissenschaftlichen Disziplin:

Im Fokus standen nicht mehr die von Rassismus marginalisierten Subjekte, sondern die durch den Rassismus Privilegierten. Schwarze TheoretikerInnen und AktivistInnen [...] kritisierten so die bis dahin vorherrschende Praxis, rassistisch Diskriminierte zu Objekten von Forschung und politischem Handeln zu machen. Vielmehr sollten mit dem Whiteness-Konzept die Strukturen und Mechanismen untersucht werden, die dazu führen, dass Weiße vom Rassismus profitierten. Dies ermöglichte, Rassismus als etwas zu thematisieren, an dem alle beteiligt sind. Die Beteiligung ›aller‹, so wurde

argumentiert, war vermittelt über Institutionen, Räume und Diskurse und deren inhärente Rassismen. Forderungen nach der Abschaffung weißer Privilegien richteten sich gegen solche Strukturen. (Karakayali u. a. 2013: 5)

Mit Blick auf Deutschland definiert Ursula Wachendorfer Weiß-Sein wie folgt: erstens als »ein[en] Ort, – ein[en] ›Standpunkt‹, von dem aus Weiße Leute sich selbst, andere und die Gesellschaft betrachten und bestimmen«, zweitens als »ein[en] Ort, der selbst unsichtbar, unbenannt, unmarkiert ist, und dennoch Normen setzt« und drittens als »ein[en] Ort struktureller Vorteile und Privilegien« (Wachendorfer 2006: 57). In Kenntnis dieses Diskurses, welcher sich gegenwärtig in Form von Debatten um ethnisch diskriminierende Einstellungs-, Besetzungs- und Darstellungspraktiken auch zunehmend in der deutschen beziehungsweise deutschsprachigen Theaterlandschaft niederschlägt (vgl. u. a. Philipp 2014), ist die programmatische Selbstverortung von White on White offensichtlich:

The aim of the duo and the series of the same name is to investigate | criticize | affirm the identificatory process between WHITE audience and WHITE performers on stage.

White on White devotes itself with passion to the sight of the standard on European stages. In alternative to the concept of representation called multiculturalism, the series of the same name meets the question of appropriation/colonization of the so-called stranger with a radically discrete gesture: White on White devotes itself to WHITENESS. (White on White 2015)

Unter expliziter Bezugnahme auf die Critical-Whiteness-Forschung formuliert das Duo folgende grundlegende ästhetische Intentionen der Performanceserie: »Using ourselves in the style of a readymade, as the perfect representation of the WHITE perspective« und »Marking Whiteness as the hidden category dominating representation« (ebd.). Die so bei den potentiellen Zuschauer\_innen evozierte Erwartungshaltung, dass in den Performances von White on White eine kritische Verhandlung von Whiteness stattfindet, wird in Bezug auf #6 – *Queer Sells* durch den Ankündigungstext der Performance noch verstärkt (vgl. ebd.).

In der ersten Sequenz dieser Performance<sup>2</sup> stellen Malmborg und Schmit sich zunächst jeweils einzeln namentlich und gemeinsam als *White on White* vor, um den Zuschauer\_innen dann Ziel und Ablauf der Performance zu erklären. Als Ziel geben sie dabei an, »the appearance of mainstream power and the frame« analysieren zu wollen, und nennen Helmut Kohl als Beispiel für den alten Machttypus: »a white male patriarch«. Den neuen Machttypus sehen sie dagegen in »the queen of Europe« und »the president of the US« verkörpert, wobei sie je ein Bild von Angela Merkel und Barak Obama hochhalten. Diese beiden seien zwar »completely mainstream«, nämlich »white« beziehungsweise »male«, hätten aber auch einen sichtbaren (hier jedoch nicht näher benannten) »minority status«. Letzterer fehle den Performern, sie seien »completely mainstream«, »white male subjects«. Da die Möglichkeit, sich mit Hilfe von Sprechakten einen solch trendigen Minderheitenstatus wie Merkel oder Obama zu verschaffen, durch das Äußere, die »visibility«, begrenzt sei, entscheiden sich die Performer letztlich für eine queere Identität. Diese wollen sie mittels »self-interpellation« und durch die Beglaubigung des Publikums als gemeinsame Praxis hervorbringen, welche daher zunächst gemeinsam eingeübt werden soll. In der zweiten Sequenz wird zuvor jedoch über Minuten hinweg werbespotartig ein Anweisungstext auf die Rückwand des ansonsten leeren Bühnenraumes projiziert, wobei die Zuschauer\_innen durch die mehrfache Einblendung des Wortes »YES« anscheinend suggestiv zu potentiell beglaubigenden Kompliz\_innen werden sollen.

Im Rahmen der die gemeinsame Praxis einübenden dritten Sequenz greifen die Performer, um die abwechselnd in den Raum gestellten parataktisch konstruierten Aussagen mit Inhalt zu füllen, wieder partiell auf Kategorisierungen nach ›Rasse‹ beziehungsweise Ethnizität zurück: Malmborg bezeichnet sich selbst als »male« und »white« und auch der angeblich weibliche Präsident der USA wird als »white« kategorisiert, der arabischen Bevölkerung wird rassistisch-biologistisch argumentierend ein ›Gewalt-Gen‹ attestiert sowie die besondere Eigenschaft afrikanischer Menschen für körperliche Arbeit behauptet. In der vierten Sequenz, in der die queere Identität nun mittels »self-interpellation« gemeinsam hervorgebracht werden soll, gibt es dagegen nur

noch den einmaligen Verweis, dass sich das Duo auf antirassistische Theorie stütze. Ansonsten ist die »self-interpellation« von »We as a couple ...« über »We as a queer performance duo ...« bis hin zu »We as two straight males ...« frei von Differenzierungen nach ›Rasse‹ beziehungsweise Ethnizität.

In der letzten Sequenz fassen Malmborg und Schmit sowohl den vergangenen als auch den zukünftigen Verlauf der Performance zusammen und imaginieren ihren globalen künstlerischen Eroberungszug als queeres Performanceduo: Über mitunter abstruse Kausalverkettungen würde dieser letztendlich zum Verschwinden des biologischen Geschlechts, aber auch von Nation, Religion und »all these categories« führen.

Die explizite Benennung von Personen als »white« in der ersten Sequenz kann von den aufführungsanalytisch geschulten Augen des in der Theaterwissenschaft traditionell idealisierten Betrachtersubjekts als Verweis auf die alltägliche Unsichtbarkeit von Whiteness und entsprechende Praktiken der (Nicht-)Bezeichnung gelesen werden: Denn Angela Merkel wird in ihrer politischen Rolle als Kanzlerin in Deutschland mehrheitlich nicht als weiß wahrgenommen, wenn überhaupt, gilt sie hier unter ethnischen Gesichtspunkten als Ostdeutsche. Ferner können die pejorativen und abgrenzenden Aussagen in der dritten Sequenz als implizite Verweise auf Whiteness als Ort des Sprechens interpretiert werden, ebenso – jedoch weniger eindeutig – die großwahn sinnigen imperialistischen Eroberungsfantasien am Ende. Dies bedeutet aber auch, dass Whiteness jenseits der expliziten oder impliziten Thematisierung semiotisch nicht relevant wird und im Verlauf der Performance tendenziell immer mehr aus dem Sichtfeld des idealisierten Betrachtersubjekts verschwindet. Auffällig ist insbesondere, dass Whiteness in der zentralen vierten Sequenz – analog zur folgenden alltäglichen Szene – nicht als relevante Kategorie der Identifikation aufgerufen wird:

Fragt man in Deutschland eine Weiße Person, wie sie sich selbst beschreiben würde, dann werden in der Regel alle möglichen Ein- und Zuordnungen kommen. Da geht es um nationale oder auch

regionale Zugehörigkeiten, um Geschlecht, Beruf, Familienstand, Alter, religiöse Bindung, um sexuelle Orientierung oder Behinderung. [...] Weiß-Sein wird mit großer Wahrscheinlichkeit nicht als ein Merkmal auftauchen. [...] Und die Weiße Fragerin wird normalerweise auch nicht weiter fragen [...]. Das wird nicht geschehen, weil sowohl der Befragte als auch die Fragerin die beiden Orte des Fragens und Befragens nicht als Weiße Positionen von Bedeutung verstehen. (Wachendorfer 2006: 57–58)

Sobald die als weiß angenommenen Zuschauer\_innen die Aussagen der weißen Performer, wie beispielsweise: »We as two straight male staging ourselves as queer«, beglaubigen, betreten sie demnach das Terrain der ›weißen Komplizenschaft‹. Dass die in dieser Sequenz getätigten Sprechakte gelingen und somit wirklichkeitskonstituierenden Charakter haben können, liegt mit der Performativitätstheorie Judith Butlers darin begründet, dass sie den geltenden sprachlichen und sozialen Konventionen entsprechen (vgl. Villa 2003: 29): Aufgrund einer soziohistorischen Anamnese von Weiß-Sein spreche, fühle und denke »an und von diesem Ort aus [...] nicht mehr eine Weiße Person, sondern der Mensch schlechthin« (vgl. Wachendorfer 2006: 58).

Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen könnte man die Performance #6 – *Queer Sells* als ein geschicktes Spiel mit der Evokation und Enttäuschung von Erwartungen beschreiben, durch das sich die als weiß angenommenen Zuschauer\_innen kritisch mit ihrer eigenen Whiteness und entsprechenden Perspektiven auf die Welt auseinandersetzen können.

Es stellt sich jedoch die Frage, ob die beschriebene Strategie der Affirmation von Whiteness ein geeigneter Weg ist, um die sich hieran anknüpfenden strukturellen Privilegien öffentlichkeitswirksam bewusst zu machen beziehungsweise diese zu kritisieren. Zweifel am Gelingen dieses Vorhabens deutet auch der Rezensent Heinrich Weingartner an:

Die beiden jungen Herren [...] wollen Grosses vollbringen. Nämlich die vorherrschenden Machtbeziehungen unserer männlich-weiss dominierten Gesellschaft analysieren und (›mittels ihrer Performances?‹) subvertieren. (Weingartner 2014, Hv. v. H. V.)

Mangels anderer Rezensionen sei zur Einschätzung der Wirkmächtigkeit der betrachteten Performance von *White on White* auf das gleichnamige Gemälde Malewitschs zurückgegriffen, in dem der Farbe Weiß auf dreifache Weise Aufmerksamkeit zukommt: erstens durch die visuelle Abhebung des weißen Quadrates vom weißen Untergrund mittels einer dünnen Linie, zweitens durch die Sichtbarkeit des Herstellungsprozesses – »the picture is not impersonal: we see the artist's hand in the texture of the paint, and in the subtle variations of the whites« (anonym 2003: 85) – und drittens durch die geltenden Konventionen der Ausstellungssituation, nämlich die Nicht-Ausstellung ›leerer‹ Bilder. Während die erste Variante der Aufmerksamkeitssteuerung in #6 – *Queer Sells* in Form der expliziten und impliziten Thematisierung überwiegend zu Beginn vereinzelt angewandt wird, kommt die zweite Variante zugunsten von Essentialismen (›being white‹) überhaupt nicht zum Einsatz. Die dritte Variante kann dagegen im deutschsprachigen Sprechtheater grundsätzlich nicht funktionieren, denn es entspricht hier schlichtweg der Konvention, dass weiße Zuschauer\_innen weiße Schauspieler\_innen betrachten, deren Körper zunächst einmal den Menschen an sich repräsentieren und dann mit jedweder Bedeutung versehen werden können. Anstatt die Reflexionsleistung einfach an die Zuschauer\_innen abzuschieben, besteht also hinsichtlich der zweiten ästhetischen Intention noch erhebliches Potential, nämlich: »Marking‹ Whiteness as the hidden category dominating representation« (White on White 2015, Hv. v. H. V.).

Zu bedenken wäre jedoch auch, inwiefern der evozierte und hier nachverfolgte Blickwinkel der Critical-Whiteness-Forschung mit ihrem Omnirelevanz-Claim überhaupt geeignet ist, strukturelle Privilegien sichtbar zu machen, die auch in der Institution des deutschen Sprechtheaters zu Teilen stark von der Pigmentierung der Haut abhängen. Jenseits von Selbstvermarktungstrends, ideologischen Investitionen und idealisierten Betrachterperspektiven und ausgehend von der zweifachen Kontingenz sozialer Zugehörigkeiten bedarf es daher einer empirischen Erforschung der Frage, unter welchen Umständen Whiteness in sozialen Interaktionen tatsächlich Relevanz zukommt und wann nicht (vgl. Hirschauer 2014: 173).

## Anmerkungen

- 1 Der vorliegende Beitrag ist wesentlich durch meine Forschungstätigkeiten im Rahmen des DFG-Projekts »Praktiken der ethnischen Ent/Differenzierung im zeitgenössischen deutschen Sprechtheater« inspiriert, welches an die DFG-FOR 1939 »Un/doing Differences« an der JGU Mainz assoziiert ist.
- 2 Im Rahmen des AUAWIRLEBEN Theaterfestival Bern wurde die Vorstellung von #6 – *Queer Sells* vom 5. 5. 2015 im Kesselhaus der Dampfzentrale Bern besucht.

## Verwendete Literatur

- Anonym (2003): »Kazimir Malevich. Suprematist Composition. White on White«, in: Harriet Schoenholz Bee (Hg.): *MoMA Highlights. 325 works from the Museum of Modern Art*, New York: Museum of Modern Art, S. 85.
- Eggers, Maureen M. u. a. (Hg.) (2005): *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*, Münster: Unrast.
- Hirschauer, Stefan (2014): »Un/doing Differences. Die Kontingenz sozialer Zugehörigkeiten«, in: *Zeitschrift für Soziologie* 43, S. 170–191.
- Karakayali, Jule u. a. (2013): »Decolorise it! Die Rezeption von Critical Whiteness hat eine Richtung eingeschlagen, die die antirassistischen Politiken sabotiert«, in: *analyse & kritik. Zeitung für linke Debatte und Praxis*, Sonderbeilage (»Critical Whiteness«), S. 5–8.
- Kerner, Ina (2012): *Postkoloniale Theorien. Eine Einführung*, Hamburg: Junius.
- Philipp, Elena (2014): »Geht es auch ohne Rassismus?«, auf: [www.nachtkritik.de/index.php?option=com\\_content&view=article&id=9996:2014-09-19-12-56-10&catid=101:debatte&Itemid=84](http://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=9996:2014-09-19-12-56-10&catid=101:debatte&Itemid=84) (letzter Zugriff: 8. 10. 2015).
- Villa, Paula-Irene (2003): *Judith Butler*, Frankfurt am Main: Campus.
- Wachendorfer, Ursula (2006): »Weiß-Sein in Deutschland. Zur Unsichtbarkeit einer herrschenden Normalität«, in: Susan Arndt (Hg.): *Afrika-Bilder. Studien zu Rassismus in Deutschland*, Münster: Unrast, S. 57–66.
- Weingartner, Heinrich (2014): »Ja? Nein? Vielleicht?«, auf: [www.kulturteil.ch/2014/ja-nein-vielleicht/](http://www.kulturteil.ch/2014/ja-nein-vielleicht/) (letzter Zugriff: 20. 4. 2015).
- White on White (2015): »White on White«, auf: [www.whiteonwhite.eu/](http://www.whiteonwhite.eu/) (letzter Zugriff: 20. 4. 2015).

## Zitiervorschlag und Hinweise

Voss, Hanna (2016): »Ein Ausweg aus der ›weißen Komplizenschaft‹? Zur Performance #6 – *Queer Sells* von White on White«, in: Beate Hochholdinger-Reiterer/Géraldine Boesch (Hg.): *Spielwiesen des Globalen*, Berlin: Alexander, S. 94–100 (itw : im dialog – Forschungen zum Gegenwartstheater, Bd. 2), <http://dx.doi.org/10.16905/itwid.2016.10>.

© by Alexander Verlag Berlin 2016

Alexander Wewerka, Postfach 18 18 24, 14008 Berlin

[info@alexander-verlag.com](mailto:info@alexander-verlag.com) | [www.alexander-verlag.com](http://www.alexander-verlag.com)

Alle Rechte vorbehalten. Jede Form der Vervielfältigung, auch der auszugsweisen, nur mit Genehmigung des Verlags.

Die vorliegende elektronische Version wurde auf Bern Open Publishing (<http://bop.unibe.ch/itwid>) publiziert. Es gilt die Lizenz Creative Commons Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen, Version 4.0 (CC BY-SA 4.0). Der Lizenztext ist einsehbar unter: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

ISBN (Druckversion): 978-3-89581-411-2

ISBN (elektronische Version): 978-3-89581-432-7