



Melusina Press
Humanities



Transkultureller Theaterschauplatz

**Grenzen und die Odyssee Fliehender – Interdisziplinäre
Überlegungen**

Julius Heinicke & Koku G. Nonoo (Hg.)

Selbst- und Fremdwahrnehmung in Black Off und Face Off von Ntando Cele

Fabiana Senkpiel

Transkultureller Theaterschauplatz: Grenzen und die Odyssee Fliehender –
Interdisziplinäre Überlegungen
Herausgegeben von Koku Nonoa and Julius Heinicke



Melusina Press 2024

Veröffentlicht durch die Universität Luxemburg - **Melusina Press**, 2024
11, Porte des Sciences
L-4366 Esch-sur-Alzette
<https://www.melusinapress.lu>

Verlagsleitung: Niels-Oliver Walkowski, Johannes Pause
Lektorat: Carolyn Knaup, Niels-Oliver Walkowski
Cover und Layout: Valentin Henning, Erik Seitz

Die digitale Version dieser Publikation steht unter <https://www.melusinapress.lu> frei zur Verfügung.
Das PDF und die Druckvorlage werden mit Hilfe von princeXML erzeugt.

Bibliografische Information der Nationalbibliothek Luxemburg: Die Nationalbibliothek Luxemburg verzeichnet diese Publikation in der Luxemburgischen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über bnl.public.lu abrufbar.

ISBN (Online): 978-2-919815-50-0
DOI (Band): 10.26298/1981-5500
DOI (Publikation): 10.26298/1981-5500-sufi

Das vorliegende Werk steht unter einer CC BY-SA 4.0 Lizenz. Informationen zu dieser Lizenz finden Sie unter <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>. Die in diesem Werk enthaltenen Bilder und Ressourcen unterliegen der selben Lizenz, sofern sie keiner anderen Quelle entnommen wurden oder mit einer anderen Lizenz versehen sind.



Selbst- und Fremdwahrnehmung in *Black Off* und *Face Off* von Ntando Cele

Fabiana Senkpiel

Dieser Beitrag wurde im Rahmen des Forschungsprojektes „Kunstfiguren – Gestaltungsprozesse fiktiver Identitäten“ verfasst, das vom Schweizerischen Nationalfonds gefördert wurde (01.07.2019 – 31.12.2022, Projektnummer 184859). Ich danke Sibylle Heim und Noemi Scherrer für die Durchsicht des Textes.

Einführung

Die Künstlerin Ntando Cele stellt in ihren Stand-Up Performances kategorisierende und typisierende Darstellungen der „Anderen“ als Fremde in Frage. Der vorliegende Beitrag fragt insbesondere nach Momenten eines transkulturellen Theaters in den ‚Schauplätzen‘ *Black Off* und *Face Off*, welche Cele seit 2012 und seit 2016 performt.

In Anlehnung an den Theaterwissenschaftler Günther Heeg sucht der Beitrag nach jenem fremden Blick von außen, auch wenn er von innen erfolgt (Heeg 2017: 9) und versucht dabei „das Fremde im Eigenen und das Eigene im Fremden“ (ebd. 43 u. 47) anhand der genannten Performances Celes aufzuzeigen. Indem sich Transkulturelles Theater dem Fremden zuwendet, sei es laut Heeg als Gegenmittel zu Angst und Hass Fremden und Fremdem gegenüber aufzufassen. Erkenntnisleitend sei nach Heeg dabei „das Singuläre von Theaterpraktiken und Darstellungsformen wie Geste, Szene, Medialität, Verkleidung und Maskierung“ (ebd.: 19).¹ Dieses ‚Singuläre‘, das im vorliegenden Beitrag weniger als punktuelles Form-Zitat von Theater-Traditionen ferner Länder und ‚exotischer‘ Kulturen denn als Wechselwirkung von theatralischen Strategien und ästhetischen Mitteln aufzufassen ist (ebd. 96 u. 149), soll entsprechend ins Zentrum der Diskussion transkultureller Schauplätze am Beispiel der Performances von Celes rücken.

Die südafrikanische Performerin, Schauspielerin, Sängerin und Theatermacherin Ntando Cele entwickelt seit 2005 Performance- und Theaterprojekte, in denen sie physisches Theater, Videoinstallationen und Stand-up-Comedy mischt.² Cele kam 2009 mit einem Stipendium aus Südafrika nach Europa: Sie schloss ihr Studium an der Durban

1 Heeg betont dabei, dass das Transkulturelle Theater über die institutionellen und disziplinären Grenzen des Theaters sowie der Theaterwissenschaft zu verstehen und nicht nur auf Gattungen, Genres und Werke zu beschränken ist.

2 Vgl. Sue Williamson, *South African art now* (New York: Collins Design/Harper Collins Publishers 2009), 123, 142; Stephanie M. Selvick, „Love in a Time of Trauma: Imagining Queer Female Sexualities in Post-Apartheid South Africa,“ (PhD diss, University of Miami, Open Access Dissertations 1036, 2013), https://scholarlyrepository.miami.edu/oa_dissertations/1036; Stephanie M. Selvick, „Positive Bleeding: Violence and Desire in Works by Mlu Zondi, Zanele Muholi, and Makhosazana Xaba,“ *Safundi. The Journal of South African and American Studies* 16:4, (2015), 443–465.

University of Technology mit einem Diplom in Theater ab und hat ihren Master of Arts in Theatre am DasArts, AHK Amsterdam, erworben. Heute lebt Cele in Bern (Schweiz). Die künstlerischen Arbeiten Celes wurden bereits in der Schweiz, in Belgien, in den Niederlanden und auch in Brasilien gezeigt, wo sie großen Anklang gefunden haben.

In ihren künstlerischen Projekten verhandelt Cele aus unterschiedlichen Perspektiven die Themen schwarze und weiße Identität, damit einhergehende Vorurteile und Stereotype sowie expliziten und impliziten Rassismus im Alltag. In einem Interview erklärte Cele die Entwicklung ihrer zunächst skeptischen und inzwischen überzeugten Haltung gegenüber der Tatsache, dass eine schwarze Künstlerin das Thema Identität verhandelt: Sie wollte nicht zum Mainstream weiblicher schwarzer Künstlerinnen gehören, die vor einigen Jahren das Thema für sich sozusagen eingenommen haben, sondern wollte eine für sie wirklich spannende Weise finden, um sich des Themas Identität anzunehmen.³ Und viel wichtiger: Cele erkannte durch ihre eigenen Erfahrungen in Europa die Notwendigkeit und Dringlichkeit, die das Thema hat. Die Journalistin Sarah Thiele charakterisiert Celes Kunst wie folgt: „She is all too familiar with the problematic narratives and binaries that prevail in the European and Swiss imaginary of ‚Africa‘, having been based in Bern, Switzerland for several years. Her work faces these contradictions squarely and demands self-reflection.“⁴ Die Journalistin Xymna Engel schreibt, dass Cele eine energiegeladene, mitreißende Performerin und Sängerin ist. Ferner, dass dies beim europäischen Theaterpublikum gut ankommt, und, dass in ihrer Heimat einige ihre Kunst als „zu weiß“ empfinden (Engel 2016).

In ihrer Heimat Südafrika fiel Cele als weibliche Performance-Künstlerin auf und in Europa prägt ihre Hautfarbe die (ethnisch bestimmte, diskriminierende) Erfahrungen als Fremde (in der Fremde) maßgeblich mit, wie sie erläutert hat (Graf 2018), obwohl sie auch sagt, dass sie sich in der Schweiz integriert und Teil der Gemeinschaft fühlt (Engel 2016). Celes Weg lässt sich in jene „Erscheinungsformen räumlicher Bevölkerungsbebewegungen“ (Dogramaci 2013) einordnen, die aus Bildungs- und Ausbildungsgründen ihren Anfang genommen haben, und scheint mit jenen transnationalen Räumen („Ethnoscapes“) in Verbindung zu stehen, welche die kulturelle Identität im Spannungsfeld von Selbstwahrnehmung und Fremdzuschreibung ebenso wie von Gegenwart, Vergangenheit (Erinnerung) und Zukunft konstituieren (Appadurai 1998: 11–40). Die Theaterwissenschaftlerin Grit Köppen ferner ordnet Celes künstlerisches Schaffen mit Rekurs auf Taiye Selasies Konzept im Bereich Afropolitaner Performancekunst ein (Köppen 2023).

- 3 Ntando Cele, „Season 3: Ntando Cele ON Whiteness as Theory,“ Interview von Kadiatou Diallo, *Artists on Africa: An Experimental Podcast About Africa, From Africa–From an Artist’s Perspective*, Video, 44:59 Min., hier insbesondere Min. 09:00-13:00, hochgeladen am 14. Mai 2018, <http://www.artistsonafrica.net/podcasts/ntando-cele-on-whiteness-as-theory>.
- 4 Sarah Thiele, „What Does ‘African’ Art Mean for the Swiss Public? A Review of the ECAS7 Arts and Cultural Program,“ *Critical Interventions* 12, no. 3, (2018): 361; Mohamed Wa Baile, Serena O. Dankwa, Patricia Purtschert, und Sarah Schilliger, „Racial Profiling und antirassistischer Widerstand. Eine Einleitung,“ in *Racial Profiling und antirassistischer Widerstand*, hrsg. von Mohamed Wa Baile, Serena O. Dankwa, Tarek Naguib, Patricia Purtschert, und Sarah Schilliger (Bielefeld: transcript Verlag (Postcolonial Studies, Bd. 31), 2019), 9-37.

***Black Off* (seit 2016) und *Face Off* (seit 2012) von Ntando Cele**

Bianca White ist eine weiße Frau mit platinblondem Haar und blauen Augen, die einen Kimono und weiße Handschuhe trägt. Sie ist eine kultivierte, weltoffene, kunstinteressierte Frau, eine Art Mäzanin. Maskiert als Bianca White thematisiert Cele in ihren Stand-up Performances *Black Off* (seit 2016)⁵ und *Face Off* (seit 2012)⁶ Formen ethnischer Diskriminierung in Zusammenhang mit Fragen der kulturellen Identität und Zugehörigkeit ausgehend von ihren eigenen Erfahrungen als südafrikanische Frau in Europa [Fig.1].



Fig. 1: Ntando Cele als Bianca White, *Black Off*, ©Janosch Abel

Im Winter 2016 führte Ntando Cele ihre drei Performances *Face Off*, *Black Notice* und *Complicated Art for Dummies* unter dem Titel *Black Off* zusammen. Diese künstlerischen Arbeiten werden wie folgt beschrieben:

In ihrem ersten Solostück *Face Off* stellte sie sich [Cele] die Frage, was eine schwarze Frau in Europa von einer in Südafrika unterscheidet. Was sind die Vorurteile und Stereotypen, die sie mitbringt und die ihr entgegengebracht werden? *Black Notice* behandelt das Thema subtiler und gleichzeitig härter: Bianca White, Ntando Celes weißes Alter Ego, versucht, mit Therapie und Meditation die Welt weiß und leicht verständlich zu machen. *Complicated Art for Dummies* ist eine Powerpoint-Präsentation von Bianca White, die es schwarzen Künstlern erleichtern soll, in den europäischen Kunstmarkt zu finden. Bis dann Vera Black, eine schwarze Punkerin, auftritt und zornig die schaurige Harmonie zerstört [...]⁷

5 Ntando Cele, „Black Off“, <https://vimeo.com/224043567>, Video, 03:09.

6 Ntando Cele, „Face Off Trailer“, <https://vimeo.com/44333081>; Video, 04:27.

7 „Prairie. Ntando Cele/Manaka Empowerment Productions,“ MIGROS Kulturprozent, <https://www.migros-kulturprozent.ch/schwerpunkte/kultur/prairie/ntando-cele-manaka-empowerment-productions>, Zugriff am 27.01.2021.

Die Künstlerin selbst äußert sich wie folgt zu ihrem Stück *Face Off*:

Face Off represents a preoccupation with my own skin. I am a South African whose life experience has been formed and dominated by race. Coming to Europe has made me confront these issues outside of racially prescribed South African society. At times, it is uncomfortable and feels claustrophobic. As a stranger in a strange land, I wonder whether these feelings are caused by how others perceive me, or whether I project these feelings onto others. In *Face Off*, I hope to ask questions about the roles we play, the roles we are put into and masks we choose to wear (Cele 2012).

Die vorliegenden Ausführungen greifen auf die Aufführungen der Performances *Black Off* am 08. Februar 2018 im Theater Kaserne Basel⁸ sowie *Face Off* am 26. November 2020 im Theater Roxy in Birsfelden bei Basel⁹ zurück ebenso wie auf Video-Material zu den Performances, das im Internet öffentlich zugänglich ist.

Diese künstlerischen Arbeiten können in den Kontext der zeitgenössischen Kulturproduktion gestellt werden, die mit dekolonisierenden, postkolonialen Themen und Ansätzen operiert und ein epistemologisches Moment in Bezug auf schwarze Identitäten besitzen (Johnson 2014: 33-44: *Black Off* im Jahr 2018 fand im Rahmen des Festivals *Crossroads – International Perspectives on Culture, Art and Society* statt. Die Kulturjournalistin Geneva Moser schreibt, dass die Veranstaltung in den Kontext einer langsam einsetzenden Aufarbeitung der noch nicht vollständig geklärten Rolle der Schweiz als Akteurin und Profiteurin des Kolonialismus gestellt werden könne.¹⁰ *Face Off* fand 2020 im Kontext des feministischen Schwerpunkts *Unordnungen*¹¹ statt.

8 Idee, Konzept, Schauspiel, Gesang, Video: Ntando Cele; Musik, Komposition, Sidekick: Simon Ho; Musik, Sidekick: Patrick Abt, Pit Hertig; Text, Co-Regie, Ton: Raphael Urweider; Lichtdesign: Tonio Finkam; Technik: Maria Liechti; Produktionsleitung: Michael Röhrenbach.

9 Idee, Umsetzung, Spiel: Ntando Cele; Musik, Spiel: Simon Ho; Dramaturgie, Textfassung, Co-Regie: Raphael Urweider; Technik: Tonio Finkam; Fotos: Elisa Mendes, Janosch Abel; Produktionsleitung: Michael Röhrenbach.

10 Geneva Moser, „Decolonize me! Also the real thing / Black Off – Arbeiten von Boris Nikitin, Zuleikha Chaudhari und Ntando Cele zum Auftakt des Crossroad Festivals in Basel,“ *Nachtkritik*, 08.02.2018, https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=14975:also-the-real-thing-black-off-arbeiten-von-boris-nikitin-zuleikha-chaudhari-und-ntando-cele-zum-auftakt-des-crossroad-festivals-in-basel&catid=599:kaserne-basel&Itemid=100190. Das Festival wurde finanziell unterstützt von der Direktion für Entwicklung und Zusammenarbeit und Pro Helvetia, einer Institution der Schweizerischen Eidgenossenschaft zur Förderung von Kunst und Kultur in der Schweiz, mit Fokus auf Vielfalt und Projekten von nationalem Interesse. *Crossroads* fand in Zusammenarbeit mit dem Theater Kaserne in Basel, dem Antigal Festival in Genf und dem Zentrum für Afrikastudien der Universität Basel statt.

11 „Unordnungen“, szenik.eu/Webmagazin der Darstellenden Künste, Zugriff am 16.02.2021, <https://www.szenik.eu/de/event/unordnungen>. Dabei handelte es sich um eine Kooperation mit der Kaserne Basel und dem Festival Les Créatives und um eine internationale Produktion von Henrike Iglesias mit den SOPHIENSÆLE, FFT Düsseldorf, brut Wien, ROXY Birsfelden, Schlachthaus Theater Bern und dem Südpol Luzern. Sie wurde von der Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Europa, der Ernst Göhner Stiftung, Migros Kulturprozent, der Wilhelm und Ida Hertner-Strasser Stiftung und der BLBK Stiftung für Kultur und Bildung gefördert.

Spezifische Themen, theatralische Strategien, ästhetische Mittel

Die Darlegung einiger spezifischer Themen, künstlerischer und theatralischer Strategien sowie ästhetischer Mittel der Performances soll im Folgenden Momente eines transkulturellen Theaterschauplatzes aufzeigen, wobei besondere Aufmerksamkeit sowohl dem „[...] Singuläre[n] von Theaterpraktiken und Darstellungsformen wie Geste, Szene, Medialität, Verkleidung und Maskierung“ als auch den „[...] medialen Darstellungsformen des Theaters: Körper, Sprache, Bild, Bewegung, Musik, Licht, etc.“ geschenkt wird (Heeg 2017: 19 u. 60).

Whitefacing?

Ein Thema scheint – auf den ersten Blick – naheliegend zu sein: Indem Ntando Cele ihr schwarzes Gesicht mit weißer Farbe maskiert, kehrt sie das Blackfacing um. Die rassistisch behaftete Praxis des Blackfacing verfügt über eine historisch sehr komplexe Geschichte und wird oft vor allem in den USA und Großbritannien betrachtet, obwohl sie auch im weiteren europäischen und im anglophonen außereuropäischen Kontext, wie in Südafrika, Australien und Neuseeland, präsent war und ist.¹² In den Stücken *Black Off* und *Face Off* fügt Cele dieser Praxis einen anderen Blickwinkel hinzu, indem sie sie in gewisser Weise umgekehrt und durch ihre performative Verhandlung hinterfragt. Cele erklärt in einem Interview, dass ihr Alter Ego Bianca White aus der Frustration ihrer Erfahrung mit Blackfacing in Holland sowie aus der Beobachtung entstanden ist, dass es kein Äquivalent für Blackfacing gibt und, dass es nicht möglich ist, sich über das Gegenteil lustig zu machen.¹³

Der Theaterhistoriker und Dramaturg Marvin McAllister befasst sich mit dem Thema ‚whiting up‘ in afrikanisch-amerikanischen Performances, wobei er zwei Modi der Aufführung unterscheidet: ‚whiteface minstrelsy‘ und ‚stage europeans‘. Dazu schreibt er:

I define whiteface minstrelsy as extra-theatrical, social performance in which people of African descent appropriate, white-identified gestures, vocabulary, dialects, dress, or social entitlements. Attuned to class as much as race, whiteface minstrels

- 12 Vgl. zu verschiedenen Ausprägungen des Phänomens Coen Heijes, *Shakespeare, Blackface and Race: Different Perspectives* (Cambridge: Cambridge University Press, 2020), Michael Pickering, *Blackface minstrelsy in Britain* (Aldershot: Ashgate, 2008), Jill Lane, *Blackface Cuba, 1840-1895* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2005), Michael Rogin, *Blackface, White Noise: Jewish Immigrants in the Hollywood Melting Pot* (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1998), Jürgen Bauer, „Die Blackfacing-Debatte II: Worüber wir reden, wenn wir über ‚Blackface‘ reden. Blackface ist nicht gleich Blackface,“ *nachtkritik* 22.02.2012, https://www.nachtkritik.de/index.php?view=article&id=6619%3Adie-blackfacing-debatte-ii-worueber-wir-reden-wenn-wir-ueber-qblackfaceq-reden&option=com_content&Itemid=84, Zugriff am 16.09.2020; Ulf Schmidt, „Die Blackfacing-Debatte oder: Das Politische im Ästhetischen.“ *nachtkritik* 21.02.2012, https://www.nachtkritik.de/index.php?view=article&id=6615%3Adie-blackfacing-debatte-oder-das-politische-im-aesthetischen&option=com_content&Itemid=84, Zugriff am 27.01.2021.
- 13 Cele, Interview, Min. 12:55–14:30. Auch die Forschung zur Aufführungstradition Whiteface ist spärlich, grundlegend dazu: Marvin Edward McAllister, *Whiting Up: Whiteface Minstrels and Stage Europeans in African American Performance* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2011).

often satirize, parody, and interrogate privileged or authoritative representations of whiteness. Stage Europeans can be defined as black actors appropriating white dramatic characters crafted initially by white dramatists and, later, by black playwrights. Rooted in conventional theatrical practice, this component emphasizes physical and vocal manifestations of whiteness, often relying on visual effects such as white face paint and blonde wigs (McAllister 2011: 1).

Der Hauptunterschied zwischen beiden sei laut McAllister der Kontext: extra-theatralische ‚whiteface minstrels‘ finden in weniger kontrollierten öffentlichen Räumen statt, während ‚stage europeans‘ in konventionellen dramatischen Genres und Theaterkontexten inszeniert werden (ebd.: 6). Ferner führt er aus:

With each whiting up act, black artists engage in a subtle intercultural negotiation between three distinct identity streams: the black performer’s sense of his or her own professional and cultural positions, which may be fluid or somewhat fixed; contemporaneous audience perceptions of whiteness and blackness, which can be historically grounded, stereotypic, mythic, and even archetypal; and finally, forward projecting reconsiderations or reconstructions of what whiteness and blackness, as well as other identity markers such as class and gender, can potentially signify for artist and audience (ebd.).

McAllister hat des Weiteren vier kulturelle und politische Funktionen des ‚whiting up‘ erkannt: der erste Modus beinhaltet subtile und gelegentlich aggressive Satiren und Parodien des Weiß-Seins und zielt darauf ab, rassische Hierarchien zu untergraben; der zweite besteht in der Nachahmung des Weiß-Seins, um persönliche, berufliche und politische Identifikationen mit weißen ästhetischen Praktiken, Künstler*innen und Geschichten aufzubauen; der dritte versuche, den systematischen weißen Terror zu entlarven, um ‚Afroamerika‘ durch eine Warn-Funktion zu verwandeln; schließlich identifiziere sich der vierte Modus sowohl mit als auch gegen die Mehrheitskultur, indem schwarze Künstler*innen vermeintlich weiße Eigenschaften und Praktiken auf schwarze Körper übertragen (ebd.: 12–16).

McAllister fasst abschließend zusammen, dass ‚whiting up‘ als Ort des rassenübergreifenden Spiels: „[...] has proven to be a fertile ground where black artists, and more recently white artists, can formulate a collective understanding of themselves and others.“ (ebd.: 264)

Mit ihrer Inversion des Blackfacings gelingt es Cele, durch ihr performatives Schaffen im ästhetischen Wirkungsraum einen transkulturellen Moment zu generieren und erfahrbar zu machen (Heinicke 2019: 6). Durch ihr Whitefacing in *Black Off* und *Face Off* ahmt Cele das Verhalten und die Vorurteile von weißen Menschen gegenüber schwarzen Personen nach, ausgehend von ihren eigenen Erfahrungen als Südafrikanerin in Europa. Beim genauen Hinsehen, auf den zweiten Blick, ist ihre Form des Whitefacing aber nicht so klar. In einem zusammenfassenden Video zu *Black Off*, behauptet Bianca White, ein Viertel Zulu, ein Fünftel Khoikhoi und eine dritte Generation Burameichi zu sein und sagt, sie fühle sich „almost black, here in Liechtenstein“. ¹⁴ Ähnliches gilt

für die Momente, in denen Bianca White über Erfahrungen als Schwarze spricht, was auch zum Spiel mit dieser Inkongruenz gehört. Um welche Art von Whitefacing handelt es sich, wenn die Künstlerin mit dem weiß geschminkten Gesicht explizit sagt, dass sie afrikanischer Herkunft und sich beinahe schwarz fühlt? Was verbirgt sich hinter dem Spannungsfeld zwischen dem angestrebten weißen Erscheinungsbild und (in der Fiktion der Performance) der Markierung des/eines offensichtlichen realen schwarz-ethnischen Hintergrunds – was steckt hinter dieser künstlerischen Strategie der Bedeutungsgenerierung durch diese Inkongruenz zwischen Erscheinungsbild und Aussage? Was ist das Ziel des Aufzeigens dieser Widersprüche und Brüche in der/durch die Figur Bianca Whites, die auch beim Publikum Irritationen hervorrufen? Womöglich ist diese Strategie dahingehend gerichtet, „[...] das Unsichtbare sichtbar zu machen und sowohl zur kritischen Reflexion binärer Wahrnehmungskategorien zu bewegen als auch zur Umkehrung der Perspektive bzw. um so zu einer anderen Lesart einzuladen [...]“ (Nonoa 2016: 160). Man könnte auch sehr vereinfacht sagen: Schwarz ist nicht gleich schwarz, es gibt nicht nur entweder weiß oder schwarz. Der Kontext spielt für die Selbst- und Fremdwahrnehmung eine entscheidende Rolle. Indem Cele ihre Präsenz hinter Bianca White offenbart, gibt sie ihrem Whitefacing auch die Tiefe und Brisanz, die es braucht, um im Kontext der Performance glaubwürdig zu funktionieren. Man könnte hier die Kategorien der *ästhetische[n] Differenzierung* vs. *ästhetische[n] Ent-Differenzierung* heranziehen, die die Theaterwissenschaftlerin Hanna Voss in Bezug auf die Praktik des Blackfacings im deutschen Gegenwartstheater eingeführt hat, womit sie für eine ästhetisch-politische Perspektive auf das Phänomen plädiert. Dabei meint *ästhetische Differenzierung* im theatralen Kontext die ethnische Diskriminierung aufgrund des Äußeren und damit eine Problematik, während *ästhetische Ent-differenzierung* das Potential hervorhebt, durch differenzierende Praktiken des Blackfacings einen kritischen Diskurs zu Fragen der Selbst- und Fremdzuschreibung und somit der Identität anzuregen (zum Beispiel auch im Sinne einer Möglichkeit in der Performativität, Identität zu verhandeln) (Voss 2014: 85-131).

Interaktionen mit dem Publikum: Fragen der kulturellen Identität und Zugehörigkeit

Cele bezieht das Publikum während ihrer Performances *Black Off* und *Face Off* durch direkte Fragen und kurze Interviews mit ein – wobei nicht klar ist, ob diese spontan und authentisch oder geplant und arrangiert sind – und die Zuschauer*innen können auch auf die Bühne gebeten werden.¹⁵ An das Publikum gewandt, fragte Cele in beiden genannten Aufführungen, ob es im eigenen Freundeskreis Schwarze gebe und wie diese genannt/bezeichnet werden: Schwarz? Dunkelhäutig? Afrikanischer Herkunft? Person/

14 Cele, “Black Off”, Min. 00:00:10–00:00:29.

15 Zum Wandel von einem textzentrierten Theaterverständnis zu körperzentrierten Aufführungen, welche das postdramatische internationale Theater auszeichnen und bei denen dem Publikum eine aktive Rolle zukommt, vgl. in Anlehnung an Erika Fischer-Lichte Nonoa, “Christoph Schlingensiefers Operndorf jenseits des Postkolonialismus?,” 157–159.

People of Colour? In der Vorstellung von *Black Off* 2018 wurden genau in diesem Moment die Lichtprojektoren auf das Publikum gerichtet, das vorhin in der Dunkelheit geborgen war und auf diese Weise geblendet wurde. Ein Schauer des Unbehagens wurde fast greifbar. Partout: Stille. Keiner traute sich etwas zu sagen, alle waren damit beschäftigt, darüber nachzudenken und vielleicht zu hoffen, dass sie nichts sagen müssen. Wahrscheinlich feststellend, dass es nur sehr wenige oder gar keine dunkelhäutigen Menschen als Freund*innen hat (warum denn?) beziehungsweise, dass man keine feste Bezeichnung für diese Personen hat.

In *Black Off* gibt es eine weitere künstlerische Strategie, um das Publikum einzubeziehen, die variabel ist und von der Künstlerin jeweils ortsspezifisch gestaltet wird, indem sie auf die Besonderheiten des Aufführungsortes in Bezug auf die Themen reagiert, die sie ansprechen möchte. In der Basler Aufführung wandte Cele sich an das Basler Publikum und betonte, wie froh sie sei, an diesem Tag in Zürich aufzutreten. Diese Ortsverwechslung wurde nebenbei noch einige Male wiederholt. Um die Brisanz dieses bereits bekannten künstlerischen Kunstgriffs zu verstehen, muss man wissen, dass es zwischen den Schweizer Städten Zürich und Basel einen kleinen Wettbewerb gibt. Oder genauer: dass es eine starke Identifikation von Basler*innen und Zürcher*innen mit der eigenen Stadt gibt, was bedeutet, dass Cele diese starke kulturelle Identität und das Gefühl der Identifikation und Zugehörigkeit zur eigenen Stadt bewusst herausfordert. Man kann sich vorstellen, dass eine Reaktion des Publikums ein Moment des Widersprechen-Wollens sein könnte, dahingehend „Aber wir sind doch in Basel“. Gleichzeitig spiegelt diese künstlerische Strategie auch jenes Unwissen vieler Europäer*innen in Bezug auf afrikanische Länder wider, die ein undifferenziertes, einheitliches Bild von Afrika besitzen.

In *Face Off*, nachdem Bianca White das Publikum gefragt hat, ob es unter den eigenen Freund*innen Schwarze gebe und wie es diese denn bezeichne, wollte sie wissen, ob es Schwarze im anwesenden Publikum gebe: Eine Person meldete sich und wurde auf die Bühne eingeladen. Bianca White fragte die junge Frau nach ihrem Namen („Laura“) und sprach ihn im Folgenden immer wieder falsch aus, als sie sich an sie wandte. Währenddessen hielt Bianca White eine Art Monolog, in dem sie sich charmant über Weiße lustig machte, die häufig Prosecco trinken, komplizierte Kunst mögen und sich ständig über das Wetter beklagen. Meditierende und Yoga-Praktizierende parodierend, führte Bianca White ein Experiment mit dem Publikum durch: Es solle die Augen schließen und sich vorstellen, alles sei weiß. Bianca White fragte außerdem, was alles weiß sei: Einige im Publikum antworteten zögernd „Zucker“ oder „Schnee“ und Bianca White reagierte begeistert und ging auf diese Stichworte ein. Singend (eher summend) brachte Bianca White dann John Lennons Refrain von *Imagine* ein – eine weitere kitschige Note in dem entworfenen weißen Universum. Weiterhin mit Nonchalance verwechselte Bianca White immer wieder den Ort, an dem sie sich befand (Birsfelden) und fragte zum Beispiel, ob es ‘hier’ in Kleinbasel (ein Teil Basels, in dem besonders viele Ausländer wohnen) Schwarze gebe, und verabschiedete sich mit einem herzlichen „Tschüss Solothurn!“ (eine Gemeinde am Jurasüdfuß). Das Publikum wurde während der Veranstaltungen immer wieder als weißes Elite-Kollektiv angesprochen (Wolfinger 2012), als eines, das:

[...] ordentlich ist und organisiert, komplizierte Kunst mag, über schlechten Sex spricht, zwar 'lonely', aber 'fucking happy' ist. Und auch eines, das natürlich nicht rassistisch ist, aber zu viel Zuwanderung als problematisch bezeichnet und sich erschreckt zeigt, über die vielen schwarzen Drogendealer, das kleine schwarze Kinder noch süß, als Erwachsene dann aber bedrohlich findet [...] (Moser 2018)

Cele selbst nannte all diese Beispiele im Verlauf der Performance *Black Off*. Cele hält dem Publikum durch diese Art des Handelns den Spiegel vor und fordert dadurch auf, das eigene Verhalten kritisch zu reflektieren.

In den genannten Teilen der Performances *Black Off* und *Face Off* geht es auch um eine Form von Entlarvung, denn Cele dekonstruiert Stereotypen und Erwartungen und legt den (versteckten) Rassismus im Alltag des anwesenden (und abwesenden) Publikums frei. Diese Strategien könnten mit Aspekten des heegschen Konzeptes des transkulturellen Theaters in Verbindung gesetzt werden, die auf die Begegnung des Fremden im Eigenen abzielen. Durch diese Erfahrungen, die die spezifischen künstlerischen Strategien der Performance zuallererst ermöglichen, kann das Publikum am eigenen Leib das (eigene) Fremde wahrnehmen, ja vielleicht auch die eigene Wahrnehmung einer ausgeprägten kulturellen Zugehörigkeit als fremd empfinden, vielleicht kann es ein Moment der Entfremdung von der eigenen Haltung erleben und kritisch reflektieren (Heeg 2019: 10–12). Die Künstlerin äußert sich in einem Interview wie folgt: „Diese komplexen Prozesse der Selbst- und Fremdwahrnehmung thematisiere ich in meiner Kunst so, dass das Publikum lachen kann und gleichzeitig nachdenklich wird (Graf 2018).“ Dies hat (auch) einen didaktischen Charakter und soll dem Publikum eine Bewusstwerdung aufgrund eigener Erfahrungen ermöglichen.

Durch diese etwas konfrontative Art der Interaktion mit dem Publikum schafft es Cele – durch Bianca White –, die Themen kulturelle Identität und Zugehörigkeit neben der Schilderung der eigenen Erfahrung als schwarze Südafrikanerin in Europa durch verallgemeinernde Episoden für das anwesende Publikum greifbar zu machen. In diesem Zusammenhang könnte man Heegs theatrale Erfahrungsstörung heranziehen, die „Alltagsroutinen des Wahrnehmens und Urteilens außer Kraft [setzt]. Gerade aber durch die Aussetzung der alltagsweltlichen Orientierung wird es möglich, die Grenzen der gewohnten Welt-Sicht zu überschreiten und bislang Unsichtbares und Unerhörtes wahrzunehmen“ (Heeg 2017: 9). Damit einhergehend hebt Heeg im Anschluss an Bernhard Waldenfels' *Phänomenologie des Fremden* die Wendung von der fernen Fremde des Anderen zur eigenen Fremde hervor und bezeichnet diese als Prämisse einer transkulturellen Lebensweise (ebd: 49). Ferner kann eine solche künstlerische Strategie zeigen:

[...] how the art works make the observer aware of what, before, seemed non-existing because it was too 'normal', too self-evident, and thereby in fact non-visible. Covering many different art forms and strategies of display, they examine the tactics – small acts of resistance in contemporary art events. Becoming visible is a way of materializing 'aesthetics' – in ways that involve experience, movement, and social change, as brought about by the current culture of migration. (Bal 2011: 14–15).

Neben erwähnten Elementen gibt es in den zur Diskussion stehenden Performances weitere, die mit dem Paradigma transkultureller Theaterschauplätze in Verbindung gebracht werden können. Dabei handelt es sich im Sinne des heegschen „Singulären“ um Maskierung und Verkleidung, Gesten und Posen, Szenen einer imaginierten Fremde sowie Medialität und Zeitlichkeit, auf die im Folgenden eingegangen wird. Entscheidend in Hinblick auf das übergeordnete Thema der Selbst- und Fremdwahrnehmung erweist sich das Thema der Blick-Dispositive in Zusammenhang mit der Frage nach Selbst-Darstellung.

Maskierung/Verkleidung

Maske und Maskierung liefern für *Black Off* und *Face Off* das performative Potenzial, um die Themen Selbst- und Fremdwahrnehmung künstlerisch zu verhandeln. Es ist bekannt, dass Masken seit der Antike ein integraler Bestandteil der Theaterpraxis sind (Belting 2014: 15–31): Bis in die zeitgenössische Kunst hinein gibt es eine stark differenzierte Verwendung der Maske zwischen bildender Kunst, Installation und Theater.¹⁶ Masken ermöglichen ein ästhetisches Oszillieren zwischen Wahrheit und Illusion und loten die Spannung zwischen Zeigen und Verhüllen aus, die ein mimetisches Wechselspiel von Identität, Differenz und Aneignung durchscheinen lässt (Kreuder 2004: 203–204).

Von der Vielfalt der Bedeutungen, die das Wort Maske hat, wird hier diejenige fokussiert, die eine maskierte, verkleidete Person bezeichnet, ebenso wie das eines/einer durch Schminke und Perücke entsprechend seiner/ihrer Rolle veränderte Gesicht eines Schauspielers/SchauspielerIn. Das geschminkte Gesicht von Cele als Bianca White wird als eine Art Maske gesehen; auch die Kleidung und andere Formen des Schmückens, Gestaltens oder Bedeckens des Körpers können als eine Form der Maskierung (Kreuder 2004: 203–204; Belting 2006: 34), als Maskerade, gesehen werden – die Künstlerin stimmte dieser Beschreibung der Figuren Bianca White und Vera Black zu.¹⁷ Während die Maske im westlichen Theater lange Zeit das Unsichtbare – wie emotionale Zustände – sichtbar machte, blieben die theatralen Mittel dafür, wie Schminke und Kostüme, unsichtbar (Kreuder 2004: 203–204). In Celes Performance wird Letzteres umgekehrt, ja dekonstruiert: In der Mitte von *Black Off* sitzt Bianca White vor einem Spiegel und entfernt die Perücke und die weiße Farbe von ihrem Gesicht. Durch die Kamera kann das Publikum diesen Akt der De-Maskierung von Bianca White vergrößert auf der Leinwand mitverfolgen [Fig. 2].

16 Vgl. zum Beispiel: Madelaine Schuppli, hg. *Mask. In Present-Day Art*, Ausstellungskatalog Aargauer Kunsthau, Aarau, 01.09.2019-05.01.2020, (Aarau/Zürich: Aargauer Kunsthau und Verlag Scheidegger & Spiess, 2019); Richard Weihe, „Maske. Gesicht und Maskierung in Theater und Kult,“ in *Das Gesicht. Bilder, Medien, Formate*, hg. von Sigrid Weigel, und Deutsches Hygiene-Museum Dresden, Ausstellungskatalog *Das Gesicht. Eine Spurensuche*, Deutsches Hygiene-Museums, Dresden, 19.08.2017-25.02.2018, (Göttingen: Wallstein Verlag, 2017), 70–75.

17 Cele, Interview, Min. 32:57.



Fig. 2: Ntando Cele, *Black Off*, ©Janosch Abel

An dieser Stelle mitten in beiden Performances initiiert Cele damit einen Rollenwechsel, legt Bianca White ab. Mitten im Prozess der De-Maskierung wird sie selbst allmählich sichtbar, präsent, tritt in Erscheinung. Dieser Akt ist eine Dekonstruktion der getragenen Maske, der explizit die Präsenz der Künstlerin und ihrer Person zeigt. Mit dem Spiel zwischen Transparenz und Opazität erreicht der Körper von Cele aber jene ikonische Präsenz, die es ihm ermöglicht, etwas zu zeigen, was er nicht – oder doch – ist. Die Ko-Präsenz von Gesicht und Maske – hier durch Make-up – wird in besonderer Weise betont: Der Kunsthistoriker Hans Belting spricht aus kulturwissenschaftlicher Perspektive von einer medialen oder somatischen Einheit zwischen dem Unsichtbaren und dem Sichtbaren, zwischen dem maskierten und dem erscheinenden Körper (Belting 2006: 34).

Durch Maskieren und De-Maskieren markiert Cele auch ihre Autorschaft – sie ist diejenige, die die Figur erschafft und führt – sodass, wenn sie in *Black Off* nicht mehr Bianca White, aber auch noch nicht Vera Black ist, für einen Moment ihre Präsenz als Künstlerin offensichtlich wird. Man könnte sagen, dass es zwei Formen der Präsenz der Künstlerin gibt, die ein integraler Bestandteil der Performances sind. Zum einen die ‚implizite‘, kontinuierliche Präsenz hinter der Figur Bianca White, die sich nicht nur im Äußeren, sondern auch – wie eingangs erwähnt – im gesprochenen Text offenbart, zum Beispiel in dem Moment, in dem sie sich als Bianca White vorstellt und ihre doch schwarzen Wurzeln erwähnt: ihre genuine Art, Whitefacing zu praktizieren. Zum anderen gibt es die „explizite“ Präsenz der Künstlerin, die im Moment der De-Maskierung und des Ablegens der Verkleidung hervortritt.

Gesten/Posen

Zwischen Bianca Whites Stand-up-Comedy und ihren Interaktionen mit dem Publikum führt Cele eine ästhetische Strategie ein, die aus Momenten des Stillstands sowie einer Mischung aus Posen und Grimassen besteht. Bianca White steht in der Mitte der Bühne und blickt wortlos ins Publikum. Die eben erwähnte Darstellungsform – welche man in Anlehnung an die Theaterwissenschaftlerin Gabriele Brandstetter – als „zwischen Bild und Performance“ beschreiben könnte, wirkt „seltsam und komisch“ und fügt der Interpretation der Situation eine Irritation und eine Art Widerstand hinzu, die die Vielschichtigkeit der Figur Bianca White deutlich zeigt. Brandstetter weist auch darauf hin, dass eine Situation des „acting“ und „non-acting“ zwar ein Déjà-vu im Publikum provozieren kann, sich aber als Maskerade einer „Körper-Bild-Figuration“ entpuppt, weil sie sich auf keine bereits bekannten Posen bezieht (Brandstetter 2006: 169).

Szenen einer imaginierten Fremde

In *Face Off* konnte man nach der De-Maskierung Celes Umkleidungs-Prozess auf der Bühne beobachten: Wie sie die Klamotten von Bianca White gewechselt hat und wie sie, verwandelt, als eine Sängerin – sich selbst? – präsentiert. Cele fügt in diesem weiteren Teil der Performance eine Tanz-Einlage ein, in der eine weibliche Figur sich vor der Kulisse einer offensichtlich kollektiv imaginierten Afrika-Welt befindet: Die Farben des Bühnen-Hintergrunds changieren von schwarz bis zu rot und blau, sind warm und leuchtend, teilweise sind auf diesem Hintergrund schwarze Baumsilhouetten (Anspielungen an Baobabs?) – es könnte sich um einen kitschigen Sonnenuntergang in einer Savannenlandschaft handeln [Fig. 3].

Vor diesem Gemeinplatz-Afrika-Bühnenbild tanzt und bewegt sich die weibliche Figur, die eine Art Plastik-Sack-Oberteil (mit einem Hund-Abdruck) trägt, und eine leere PET-Flasche in der Hand (quasi als Musik-Instrument) oder auf dem Kopf hält, welche auf den Tragkorb anspielen, wie man ihn häufig auf Bildern afrikanischer Frauen sieht. Durch diese Einlage, musikalisch entsprechend untermalt, führt Cele Momente einer imaginierten, exotisierten Fremdheit, die aus Bruchstücken einer Erlebniswelt besteht, welche als Resultat fremder Blicke eines kollektiven Imaginären, als folkloristisch-touristische Attraktion konstruiert wird (Heeg 2017: 34–37 u. 48).

Medialität/Zeitlichkeit

In der Mitte von *Black Off* und *Face Off* sitzt Cele vor einem Spiegel und entfernt die Perücke und die weiße Farbe aus ihrem Gesicht. Allmählich schimmert ihre echte Hautfarbe durch. Dieser Akt der De-Maskierung wird auf einer Leinwand an die Wand projiziert und so verstärkt (Wolfinger 2012). Es folgt eine Phase der Erkundung des eigenen Gesichts vor dem Spiegel – das Mittel der Selbsterkenntnis par excellence. Cele arbeitet dabei mit ihrem Gesicht, wobei sie beängstigende und pathetische Grimassen schneidet. Das semantische Potential der Erkundung des eigenen Gesichts wird so im Sinne eines Echos medial erweitert.



Fig. 3: Ntando Cele, Face Off, ©Elisa Mendes

Überschneidend dazu wird älteres Video-Material mit Celes Gesicht auf der Leinwand gezeigt:¹⁸ mal rot geschminkt, wobei es so aussieht, als Cele die rote Farbe abträgt; mal von einer Schnur gewickelt, die von Cele entwickelt wird. Bei den in den Video-Ausschnitten gezeigten Verfahren handelt es sich um eine umgekehrte Zeitlichkeit, da die Handlungen rückwärts „gerollt“ werden. Mit dem Einsatz unterschiedlicher Medien werden die Echtzeit-Bilder der Performance mit Bruchstücken aus der Vergangenheit Celes vermischt, so schreiben sich Bestandteile Celes Lebensgeschichte und künstlerischem Werdegang in die Gegenwart der Performance ein. Diese künstlerische Strategie, die man mit dem Konzept der Heterochronie in Verbindung setzen kann, lässt sich entsprechend mit den Worten der Literaturwissenschaftlerin, Kultur- und Kunsthistorikerin Mieke Bals zusammenfassen, wonach: „This is an effect of temporal discrepancy between the past and the present, when our acts of viewing become, suddenly, acts of a different nature than that of routine looking in a continuum.“ (Bal 2011: 211–238).

Blick-Dispositiv(e), Selbstdarstellung – Selbst- und Fremdwahrnehmung

Nach dem Akt der De-Maskierung in der Mitte von *Black Off* fand eine Pause statt, danach kam Cele verwandelt in die Punksängerin Vera Black zurück auf die Bühne. Die künstlerische Entwicklung der Identität dieser Figur ist noch im Gange, wie Cele sagt.¹⁹

18 Engel, „Ihr Wille ist ihre Schaufel,“ Cele, Interview, Min. 08:18-08:43.



Fig. 4: Ntando Cele als Vera Black, *Black Off*, Detail, ©Janosch Abel

Der Rollenwechsel wird im zweiten Teil der Performance *Black Off* deutlich: Die Stand-up-Comedy von Bianca White ist nur noch ein Echo, und spätestens jetzt wird klar, dass Cele nicht nur umgekehrtes Blackfacing betreibt, wie Engel schreibt.²⁰

Vera Black singt nun Fight-Punk-Songs aus Texten mit identitätspolitischen Aussagen von einem der Vertreter des dekolonisierenden Denkens, Frantz Fanon (1925–1961). Cele bezieht sich damit auf die Problematik der Diskriminierung aufgrund der eigenen Hautfarbe, die Fanon selbst erlebt hat. Darüber hinaus befreit sie durch den Akt der De-Maskierung stellvertretend für viele Schwarze die weißen Masken, von denen Fanon spricht, die die Schwarzen tragen müssten, um die anerkennenden Blicke der Weißen zu empfangen (Kastner 2012: 86). So verweist Cele aber auch auf die verschiedenen Rollen, die jeder Einzelne im eigenen Leben sowie das Individuum in der Gesellschaft spielt.

Cele performt nun die selbstbewusste, ermächtigte/empowerte und stark sexuell konnotierte schwarze Aktivistin mit Netzstrumpfhose, geflochtenen Haaren und – lauter Stimme [Fig. 4].

Treffend fragt Moser dazu: „Gerade weil das weiße Publikum sie so sehen will, als Projektionsfläche für eine bestimmte kulturinteressierte, bürgerliche Klasse, die unabhängig und für alle People of Colour spricht – die Konstruktion eines weißen Blicks?“ (Moser 2018).

19 Cele, Interview, Min. 20:00-24:00.

20 Engel, „Ihr Wille.“

Das Thema der Blick-Dispositive ist für die beiden Performances von entscheidender Bedeutung: Wer schaut eigentlich wen an? Zum einen geht es um den Blick der anderen auf Cele als südafrikanische Frau in Europa (durch die Augen von Bianca White) und damit um den Blick von Cele auf die Menschen, die sie getroffen hat; zum anderen geht es um den erwartungsvollen Blick des Publikums auf Vera Black (durch die Augen von Moser und vielleicht von Cele). Schließlich spielt auch mein Blick als Forscherin eine Rolle, wenn es um die Konstruktion des Bildes einer Künstlerin und die Bedeutung ihrer künstlerischen Leistung geht.

Vor dem Hintergrund des bereits Gesagten schafft Cele mit ihrer Form des *Whitefacing* und mit *Black Off* eine visuelle Gegenrepräsentation, die William Edward Burghardt Du Bois' Konzept von *Double consciousness* widerspiegelt: „[...] this sense of always looking at one's self through the eyes of others, of measuring one's soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity“ (Gates Jr./Oliver 1999).

Außerdem erzählt Cele durch ihr weißes Alter Ego Bianca White von Erfahrungen, die ihr „Anderssein“ ständig markieren, wie die wiederholten Fragen: „Darf ich dein Haar anfassen? Wie sprichst du deinen Namen aus? Wann kehrst Du zurück?“ (Moser 2018). Engel schreibt:

Im Gegensatz zu Cele kann sie [Bianca White] auf der Bühne sagen, was immer sie will, zum Beispiel: Schwarze verkaufen Gras, Weiße haben schlechten Sex und eine Vorliebe für ‚complicated art shit‘. Wenn sie als Ntando über ihre Hautfarbe spricht, werde sie schnell als Opfer wahrgenommen, sagt sie. ‚Bianca hat Privilegien, sie erlaubt es mir zu zeigen, wie ich wahrgenommen werde.‘ Umso weißer sie wird, umso stärker wird die Message der Schwarzen. (Engel 2016).

Hier kann ein Gedanke bezüglich Selbstverwirklichung und Selbst-Empowerment durch die Möglichkeit der Verdoppelung durch ein Bild eingefügt werden, oder, wie der Theaterwissenschaftler Friedemann Kreuder schreibt: Durch einen Akt der Maskierung, in dem das eigene Person-Sein enthalten ist, wobei die enge Verbindung zwischen Persona und Maske zum Tragen kommt (Kreuder 2004: 203–205).

Das Beispiel von Celes *Black Off* und *Face Off* könnte aber auch einige Grenzen des Konzepts *Double consciousness* aufzeigen, denn ähnlich dem, was Thiele bezüglich afrikanischer Kunst schreibt: „[...] they provide a sketch for the generic imaginary of Africa that dominates in Europe. An imaginary of ‘Africa’ is in itself highly problematic, homogenizing a continent that is societally, geographically, and linguistically too diverse to fall under one umbrella term as it often does“ (Thiele 2018: 356). So liefert Cele auch eine Skizze für ein generisches Imaginäres von Europa – was wiederum provokant ist und einen weiteren, konzeptuell folgenreichen Teil ihrer Performance ausmacht, die herkömmliche Grenzen und binäre Kategorien in Frage stellt. Der erwähnte Perspektivenwechsel ist der Kern von *Black Off* und *Face Off* und markiert das subversive Potential der künstlerischen Strategie, das Wechselspiel zwischen Differenz und Aneignung, um postkoloniale Themen zu verhandeln. Indem die Praktik des *Blackfacing* invertiert wird, gelingt es Cele, durch eine visuelle Form von Aneignung und gleichzeitig Modifizierung

eine stereotype Darstellung von Fremdem und Fremden zu (re-)produzieren, welche jedoch die vorhandenen Bildwelten vielmehr schüttelt als festigt.²¹

Celes Performances ermöglichen es auch, eine Debatte über die Art und Weise zu eröffnen, wie Künstler*innen aus nicht-westlichen künstlerischen Traditionen Selbstsein repräsentieren oder wie sie damit umgehen. Nicht zuletzt schimmert in und durch *Black Off* und *Face Off* eine neue schwarze Selbstrepräsentation von Cele durch. Es ist eine Selbstdarstellung, die provokant und selbstbewusst ist und Identität als vielschichtiges und komplexes soziales Konstrukt, aber auch als ein sehr reales, materielles Anliegen zeigt. Es geht um die Aufarbeitung der eigenen Erfahrungen, um die Inszenierung der eigenen Erfahrungen als eine Form der Selbstdarstellung, die die Spaltung des Ichs, eine Perspektive auf sich selbst, die eigenen Erfahrungen von außen betrachtet, zeigt. Die Fallstudien *Black Off* und *Face Off* können in den breiteren Kontext der visuellen Selbstdarstellungen eingeordnet werden, die schwarze Menschen und die Diaspora als Reaktion auf die Verbreitung von ethnischen Stereotypen in der Mainstream-Kultur produziert haben.

Abschließende Bemerkungen

Celes Stand-up Performances lassen sich auch mit den Worten Heegs beschreiben als ein Szenario phantasmatischer Gestalten auf der Bühne, imaginärer Charaktere, scheinbarer Individuen, die sich als Objekte des einführenden Begehrens und der affektiven Abgrenzung anbieten (Heeg 2017: 119). In den besprochenen Stand-up Performances *Black Off* und *Face Off* lassen sich Momente transkulturellen Theaters betrachten, in deren Aufführung und Rezeption die Ebenen der Selbst- und Fremdwahrnehmung, der Selbst- und Fremderfahrung sich auf eindrückliche Weise begegnen.

Literatur

- Appadurai, Arjun (1998): „Globale ethnische Räume.“ In *Perspektiven der Weltgesellschaft*, herausgegeben von Ulrich Beck, 11-40. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bal, Mieke (2011): „Heterochrony in the Act: The Migratory Politics of Time.“ In *Art and Visibility in Migratory Culture. Conflict, Resistance and Agency*, herausgegeben von Ders., und Miguel Á. Hernández-Navarro, 211-238. Amsterdam/New York: Edition Rodopi (Thamrys/Intersecting: Place, Sex and Race 23).

21 Zur visuellen (Wirklichkeits-)Konstruktion von Migration im Spannungsfeld von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit in interdisziplinärer Perspektive vgl. Christoph Rass, und Melanie Ulz (Hg.), Migration ein Bild geben. Visuelle Aushandlungen von Diversität (Wiesbaden: Springer Verlag (Migrationsgesellschaften), 2018).

- Bal, Mieke und Hernández-Navarro, Miguel Á (2011): „Introduction.“ In *Art and Visibility in Migratory Culture. Conflict, Resistance and Agency*, herausgegeben von Dens. 9-20. Amsterdam/New York: Edition Rodopi (Thamrys/Intersecting: Place, Sex and Race 23).
- Bauer, Jürgen (2012): „Die Blackfacing-Debatte II: Worüber wir reden, wenn wir über ‚Blackface‘ reden. Blackface ist nicht gleich Blackface.“ *nachtkritik*, 22.02.2012, https://www.nachtkritik.de/index.php?view=article&id=6619%3Adie-blackfacing-debatte-ii-worueber-wir-reden-wenn-wir-ueber-qblackfaceq-reden&option=com_content&Itemid=84. (Zugriff am 16.09.2020)
- Belting, Hans (2006). *Bild-Anthropologie*. München: Wilhelm Fink Verlag (Bild und Text).
- Belting, Hans (2014): „Gesicht und Maske im Theater.“ In *Maske, Maskerade und die Kunst der Verstellung. Vom Barock bis zur Moderne*, herausgegeben von Christiane Kruse, 15-31. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag (Wolfenbüttler Arbeiten zur Barockforschung, Bd. 52).
- Brandstetter, Gabriele (2006): „Attitüden und Posen. Figuration als Bild und als Performance.“ In *Figuration – Defiguration. Beiträge zur transkulturellen Forschung*, herausgegeben von Atsuko Onuki, und Thomas Pekar, 163-173. München: iudicium.
- Dogramaci, Burcu (Hg.) (2013): *Migration und künstlerische Produktion. Aktuelle Perspektiven*. Bielefeld: transcript Verlag (Image Bd. 52).
- Gates, Henry Louis Jr., und Oliver, Terri Hume, Hg. W. E. B. Du Bois (1999): *The souls of black folk. Authoritative text, contexts, criticism*. New York: W.W. Norton & Company.
- George-Graves, Nadinem (2014): „Diasporic Spidering: Constructing Contemporary Black Identities.“ In *Black performance theory*, herausgegeben von Thomas F. DeFrantz, und Anita Gonzalez, 33-44. Durham: Duke University Press.
- Heeg, Günther (2017): *Das transkulturelle Theater*. Berlin: Theater der Zeit (Recherchen 130).
- Heeg, Günther (2019): „Fremde spielen.“ *Zeitschrift für Theaterpädagogik (ZfTP)* 35, Heft 74, 10–12.
- Heijes, Coen (2020): *Shakespeare, Blackface and Race: Different Perspectives*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Heinicke, Julius (2019): „Transkulturalität und Entähnlichung als theaterpädagogische Paradigmen.“ *Zeitschrift für Theaterpädagogik (ZfTP)* 35, Heft 74, 5–6.
- Johnson, Patrick E. (2006): „Black Performance Studies: Genealogies, Politics, Futures.“ In *The SAGE Handbook of Performance Studies*, herausgegeben von Soyni D. Madison, und Judith Hamera, 446–463. Thousand Oaks/California: SAGE Publications.
- Kastner, Jens (2012): „Klassifizierende Blicke, manichäische Welt. Frantz Fanon: ‚Schwarze Haut, weiße Masken‘ und ‚Die Verdammten dieser Erde‘.“ In *Schlüsselwerke der Postcolonial Studies*, herausgegeben von Julia Reuter, und Alexandra Karentzos, Wiesbaden: Springer VS, 85–95.

- Köppen, Grit: "Afropolitane Performancekunst: Die Kunstfiguren und ästhetischen Strategien von Ntando Cele." In *Kunstfiguren. Ästhetische Strategien und performative Praktiken von künstlerisch gestalteten Identitäten*, herausgegeben von Senkpiel, Fabiana; Heim, Sibylle; Kandathil, Mira. Berlin: De Gruyter 2023, 115-126.
- Kreuder, Friedemann (2004): „Maske/Maskerade.“ In *Metzler Lexikon Theatertheorie*, herausgegeben von Erika Fischer-Lichte, Doris Kolesch, und Matthias Warstat. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 203–205.
- Lane, Jill (2005): *Blackface Cuba, 1840-1895*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- McAllister, Marvin Edward (2011): *Whiting Up: Whiteface Minstrels and Stage Europeans in African American Performance*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2011.
- Nonoa, Koku G. (2016): „Christoph Schlingensief's Operndorf jenseits des Postkolonialismus?“ In *Postkolonialismus und (Inter-)Medialität. Perspektiven der Grenzüberschreitung im Spannungsfeld von Literatur Musik, Fotografie, Theater und Film*, herausgegeben von Laura Beck, und Julian Osthues, Bielefeld: transcript Verlag (Interkulturalität. Studien zu Sprache, Literatur, Gesellschaft, Bd. 7), 155–163.
- Pickering, Michael (2008): *Blackface minstrelsy in Britain*. Aldershot: Ashgate.
- Rass, Christoph, und Ulz, Melanie (Hg.) (2018): *Migration ein Bild geben. Visuelle Aushandlungen von Diversität*. Wiesbaden: Springer Verlag (Migrationsgesellschaften).
- Rogin, Michael (1998): *Blackface, White Noise: Jewish Immigrants in the Hollywood Melting Pot*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.
- Schmidt, Ulf (2012): „Die Blackfacing-Debatte oder: Das Politische im Ästhetischen.“ nachtkritik 21.02.2012, https://www.nachtkritik.de/index.php?view=article&id=6615%3Aadie-blackfacing-debatte-oder-das-politische-im-aesthetischen&option=com_content&Itemid=84. (Zugriff am 27.01.2021).
- Schuppli, Madelaine (2019): *Mask*. In *Present-Day Art*. Ausstellungskatalog Aargauer Kunsthaus, Aarau, 01.09.2019-05.01.2020. Aarau/Zürich: Aargauer Kunsthaus und Verlag Scheidegger & Spiess.
- Selvick, Stephanie M. (2013): „Love in a Time of Trauma: Imagining Queer Female Sexualities in Post-Apartheid South Africa.“ PhD diss, University of Miami, Open Access Dissertations 1036. https://scholarlyrepository.miami.edu/oa_dissertations/1036.
- Selvick, Stephanie M. (2015): „Positive Bleeding: Violence and Desire in Works by Mlu Zondi, Zanele Muholi, and Makhosazana Xaba.“ *Safundi. The Journal of South African and American Studies* 16:4 (2015): 443-465.
- Thiele, Sarah (2018): „What Does ‚African‘ Art Mean for the Swiss Public? A Review of the ECAS7 Arts and Cultural Program.“ *Critical Interventions* 12, no. 3, 356–363.

- Voss, Hanna (2014): „Die ‚Blackfacing-Debatte‘: Ästhetische Differenzierung vs. ästhetische Entdifferenzierung.“ In *Reflexion von ethnischer Identität(szuweisung) im deutschen Gegenwartstheater*, herausgegeben von Ders., Marburg: Tectum Verlag (Kleine Mainzer Schriften zur Theaterwissenschaft, Bd. 26), 85–131.
- Weihe, Richard (2017): „Maske. Gesicht und Maskierung in Theater und Kult.“ In *Das Gesicht, Bilder, Medien, Formate*, herausgegeben von Sigrid Weigel, und Deutsches Hygiene-Museum Dresden, Ausstellungskatalog Das Gesicht. Eine Spurensuche, Deutsches Hygiene-Museums, Dresden, Göttingen: Wallstein Verlag, 70–75.
- Wa Baile, Mohamed, Dankwa, Serena O., Purtschert, Patricia und Sarah Schilliger (2019): „Racial Profiling und antirassistischer Widerstand. Eine Einleitung.“ In *Racial Profiling und antirassistischer Widerstand*, herausgegeben von Mohamed Wa Baile, Serena O. Dankwa, Tarek Naguib, Patricia Purtschert, und Sarah Schilliger, Bielefeld: transcript Verlag (Reihe Postcolonial Studies, Bd. 31), 9–37.
- Williamson, Sue (2009): *South African art now*. New York: Collins Design/Harper Collins Publishers.

Internet-Quellen

- Bewegungsmelder. „CROSSROADS – Internationale Perspektiven auf Kultur, Kunst und Gesellschaft. Pro Helvetia & DEZA.“ <https://bewegungsmelder.ch/events/event/crossroads-internationale-perspektiven-auf-kultur-kunst-und-gesellschaft/> (Zugriff am 18.03.2020)
- Cele, Ntando. „Black Off.“ Video, 03:09 min, <https://vimeo.com/224043567> (Zugriff am 19.03.2020)
- Cele, Ntando. „Face Off.“ In Ntando Cele Blog Archive, 29.02.2012. <http://ntandocl.blogspot.com/2012/02/face-off.html> (Zugriff am 18.03.2020).
- Cele, Ntando. „Face Off Trailer.“ Video, 04:27, <https://vimeo.com/44333081> (Zugriff am 10.02.2021).
- Cele, Ntando. Portfoliobox, <http://www.ntandoccele.portfoliobox.me/>, (Zugriff am 19.03.2020).
- Cele, Ntando. „Season 3: Ntando Cele ON Whiteness as Theory.“ Interview von Kadiatou Diallo. Artists on Africa: An Experimental Podcast About Africa, From Africa – From an Artist’s Perspective, and SPARCK Space for Panafrican Research Creation and Knowledge, Video, 44:59 min. Hochgeladen am 14.05.2018, <http://www.artistsonafrica.net/podcasts/ntando-cele-on-whiteness-as-theory> (Zugriff am 30.03.2020)
- Dramatikerinnenfestival. „Black Off. Von Ntando Cele und Manaka Empowerment Production. Durban, Südafrika / Bern, Schweiz“, https://www.dramatikerinnenfestival.at/2019/detail?termin_id=1556233340467&event_id=1556233340451 (Zugriff am 24.03.2020)
- Engel, Xymna. „Ihr Wille ist ihre Schaufel.“ Der Bund, 03.11.2016, <https://www.derbund.ch/kultur/berner-woche/ihr-wille-ist-ihre-schaufel/story/23990424> (Zugriff am 18.03.2020).

- Graf, Céline. „Im Bus setzt sich niemand neben mich.“ Berner Kulturagenda, 2018, <https://bka.ch/artikel/buehne/im-bus-setzt-sich-niemand-neben-mich> (Zugriff am 30.12.2020).
- MIGROS Kulturprozent. „Prairie. Ntando Cele/Manaka Empowerment Productions.“ <https://www.migros-kulturprozent.ch/schwerpunkte/kultur/prairie/ntando-cele-manaka-empowerment-productions> (Zugriff am 18.03.2020).
- Moser, Geneva. „Decolonize me! Also the real thing / Black Off – Arbeiten von Boris Nikitin, Zuleikha Chaudhari und Ntando Cele zum Auftakt des Crossroad Festivals in Basel.“ Nachtkritik, 08.02.2018. https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=14975:also-the-real-thing-black-off-arbeiten-von-boris-nikitin-zuleikha-chaudhari-und-ntando-cele-zum-auftakt-des-crossroad-festivals-in-basel&catid=599:kaserne-basel&Itemid=100190 (Zugriff am 18.03.2020).
- Szenik.eu/Webmagazin der Darstellenden Künste. „Unordnungen.“ <https://www.szenik.eu/de/event/unordnungen> (Zugriff am 16.02.2021).
- Wolfinger, Dominik. „Performance aus tiefster Seele“ Kulturkritik, 29.08.2012. <https://www.kulturkritik.ch/2012/ntando-cele-face-off/> (Zugriff am 10.02.2021).