

# Dieser Text ist ein Widerspruch

LEONIE CHIMA EMEKA

September 2021, in Chicago wohnhafter Performance-Künstler und berühmter ›crawler‹ des New York Times Square, William Pope.L, zeigt seine erste Solo-Videoausstellung in Deutschland. In der Kunsthalle Portikus, Frankfurt am Main stellt Pope.L in seiner Videoarbeit *Missverständnisse* eine Game-Show nach und spielt mit Stereotypen deutscher Gesellschaft.

WER IST POPE.L?

- a) Der freundlichste Schwarze Künstler in Amerika
- b) Ein Trickster
- c) Ein Bogeyman (ein Schreckgespenst oder im US-amerikanischen Kontext auch Protagonist des Kinderspiels ›Wer hat Angst vor dem schwarzen Mann‹)

**AUTORIN** In der Sekundärliteratur wird Pope.L oftmals als »der freundlichste Schwarze Künstler in Amerika« bezeichnet, ein Titel, den Pope.L sich selbst verlieh: Während einer Europareise im Sommer 1999 stempelte er unter anderem diesen Beinamen auf Postkarten und verschickte sie an Kunst- und Kulturschaffende, wie dem Kurator Mark Bessire, in die USA. Später veröffentlichte Mark Bessire den umfassenden Katalog *William Pope.L: The Friendliest Black Artist in America* und etablierte mit dem Titel des Katalogs den Würdentitel des Künstlers.

Der Begriff ›Trickster‹ ist vermutlich dem Artikel »The Trickster Art of Pope.L Draws Power From Negation« von Aria Dean entnommen, der 2019 in *Art in America* erschien. Wie der Trickster seine Hinterlist, so realisiere auch Pope.L seine Kunstpraxis »with a wry sense of humor«. In seinen berühmten *Crawls* – eine Serie, die Pope.L noch während seines Studiums 1978 mit dem *Meditation*

*Square Piece* begann, als er auf allen Vieren über den Times Square kroch – unterwandere er den öffentlichen Raum und kombiniere die Störung mit Abscheu und perversen Humor. Seine Crawls und andere Performances und Videos wären laut Dean derb und eindimensional, wäre da nicht eine verschmutzte Sprichwörtlichkeit, ein ›Sprung‹, in seiner künstlerischen Ausdrucksweise. Auch in dem Künstler\*innenbuch *Hole Theory*, in welchem Pope.L über Hohlraum und Mangel nachsinnt und dichtet und das häufig als theoretisches Fundament für die Interpretation seiner Arbeiten herangezogen wird, erkennt Dean die besondere Außenseiterstellung des Tricksters. Laut Pope.L ist die *Hole Theory* ›guided by a lack to be with the world and in so being – be right with the world‹.

Die Analogie des Bogeyman, zu Deutsch Schreckgespenst, Butzemann oder auch Buhmann, findet sich in einem Essay von Rodney McMillian. Der Bogeyman dient als Metapher seiner Ablehnung, oder vielleicht sogar als Allegorie einer Angst vor einer künstlerischen Praxis, die aktiv Rollen und Handlungen ausführt, um Furcht und Apathie, Ekel, Objektivierung und Verwirrung zu veranschaulichen, die Viele gegenüber Schwarzen männlichen Körpern hegen. »William Pope.L was my bogeyman because for me he embodied

auch Bezüge zu der *Hole Theory* zulässt: »I don't picture the hole. (*I inhabit it*)«, schreibt er dort. Auch der Bogeyman bewohnt nicht die sichtbare Welt. Als Allegorie der Angst bewohnt der Bogeyman den Augenwinkel, jene Sphäre, die dem Blick immer gerade so entwischt und sich der Erkennung entzieht. Er bewohnt den Hohlraum zwischen den Dingen.

MISSVERSTÄNDNISSE IST:

a) eine Game-Show

b) ein Game-Show

c) ein Show-Game

**AUTORIN** a) eine Game-Show. Die Antworten b) und c) sind grammatikalisch falsch. Mit dem Fernsehformat der Game-Show und in Anlehnung an berühmte US-amerikanische Kultshows wie der Game-Show *Jeopardy!* entwickelt Pope.L seine Videoarbeit. Die teilnehmenden Contestants, darunter zwei professionelle Schauspieler\*innen, zwei Laien-Schauspieler\*innen, sowie drei Außenstehende, treten zu viert in mehreren Spielen gegeneinander an. Der Game-Host, seine weiße Haut mit einer schwarzen Gesichts-

Was ich nicht wusste, war, dass ich damit in ein Spiel von Kontrolle und Kontrollverlust geraten bin, das von Pope.L initiiert wurde, aber dennoch nicht rein in seiner Kontrolle lag.

a belief that there is no way out of a black-and-white, binary existence.« Im Laufe des Textes verwirft McMillian mit seiner Kritik an Pope.L implizit auch die Analogie des Bogeyman. Ich würde dem Bogeyman als Künstlerbild weiterhin zustimmen, zum einen insofern sie eine positive Sicht auf Pope.Ls Arbeit nicht ausschließt und darüber hinaus

maske und mit dem starken Anschein einer Adderall-Abhängigkeit, führt die vier Contestants mit einem konstanten Strom an schlechten Witzen durch den Spielzyklus. Im einführenden Spiel WHO SAID WHAT? sollen vier gegeneinander antretende Contestants rassistische, antisemitische, misogyne und klassendiskriminierende Aussagen den Mit-



spieler\*innen zuordnen. Im nächsten Spiel sind die Contestants dazu aufgefordert auf dem Rathausplatz in Frankfurt Passanten nach Geld zu fragen. In der vermeintlich letzten und entscheidenden Runde werden die zwei Contestants, die in den ersten beiden Runden ausgeschieden waren, zurück auf die Bühne und wieder ins Spiel geladen, aber diesmal in kugelförmige Fat-Suits gezwängt. Unter dem Gewinnerteam wird der Sieg in der letzten und entscheidenden Runde mit einem Veganewurstverschlingwettbewerb entschieden.

Aus größerer Distanz betrachtet ist Antwort c) trotz des grammatikalischen Fehlers doch nicht ganz von der Hand zu weisen. In einer wörtlichen Übersetzung der ›Show-Game‹ als Zeige-Spiel lassen sich aufschlussreiche Zusammenhänge herstellen. Bereits das Teilspiel WHO SAID WHAT? ist ein Zeigespiel,

insofern die einzelnen Contestants moralisch bedenkliche Aussagen einer anderen Person zuordnen, und so verbal, gelegentlich mit unterstreichenden Körperverbiegungen oder Fingerzeichen, aufeinander zeigen. Doch auch auf vielen weiteren Ebenen ist *Missverständnisse* ein Spiel des Zeigens, Sich-Zeigens, Sich-Maskierens und Sich-Entblößens. Beim Betreten der Ausstellung finde ich mich zuerst einer Reihe von Bildschirmen gegenüber, die nicht, wie erwartet, die Game-Show selbst wiedergeben, sondern ihre Produktion. Unterdessen wurde die Game-Show selbst in den Büroräumen im Untergeschoss des Portikus ausgestrahlt. Besonders Proben und Produktion von *Missverständnisse* erweisen sich als ein Spiel des Zeigens und Sich-Entblößens und dem Versuch das entblößte Selbstbild zu retten. Das folgende Interview bietet einen Erfahrungsbericht aus erster Hand.

**AUTORIN** Wie hat denn alles angefangen, Leonie?

Ja, also angefangen hat es eigentlich mit einem Zoom-Seminar der Uni. Ich studiere Curatorial Studies in Frankfurt. Christina Lehnert, das ist die Kuratorin vom Portikus und auch von *Missverständnisse*, stellte uns das Projekt vor und fragte am Ende, ob jemand Interesse hätte, an der Performance teilzunehmen. Es war alles noch ziemlich wirr. Aber ich habe mich trotzdem gemeldet. Es war Mai und ich war frustriert vom Online-Unterricht und der Lockdown saß mir noch in den Knochen. Und das Projekt klang nach einer guten Gelegenheit, um endlich wieder mit echten Menschen in Kontakt zu kommen. Ich kannte ein paar Werke von Pope.L und finde seine Arbeit ja eigentlich ziemlich gut. Ich war anfangs sehr gewillt, mich nicht nur auf die Performance einzulassen, sondern mich vielleicht sogar hinzugeben. Es fühlt sich so an, als läge jeder Erfolg und Misserfolg im Leben in meiner eigenen Verantwortung – meine Gesundheit durch Ernährung, meine Karriere mit Selbstdisziplin, meine sexuelle Befriedigung steht und fällt mit mir, denn es ist *meine* Verantwortung meinen eigenen Körper und meine Lust zu kennen. Und selbst das gesundheitliche Wohl all meiner Mitmenschen und auch das Wohl der Umwelt lastet mittlerweile auf jeder Handlung – da genieße ich es ab und an diese Verantwortung an jemand anderen abzugeben. Was ich nicht wusste, war, dass ich damit in ein Spiel von Kontrolle und Kontrollverlust geraten bin, das von Pope.L initiiert wurde, aber dennoch nicht rein in seiner Kontrolle lag, sondern auch von der sozialen Dynamik aller anderen und auch von mir mit beeinflusst und mitgetragen wurde.

**AUTORIN** Pope.L ist bekannt dafür Performer\*innen in oft absurden und entwürdigenden Situationen ihrer Privilegien zu entblößen, um den Status des Kunstwerkes und (männ-

lichen) Künstlers zu hinterfragen. »In rehearsal, I construct situations of comfort and discomfort. Comfort is necessary to create a platform of trust and commitment. Discomfort is necessary to create a stronger platform by introducing the unfamiliar [...] Failure and trial and error are a necessary part of this process.« Das Zitat ist der Webseite der Black Factory entnommen.

Ja, ich erinnere mich mal von Black Factory gelesen zu haben. Es ist doch dieses Projekt, in dem Pope.L die Öffentlichkeit dazu aufruft, Objekte zu spenden, die sie in irgendeiner Weise mit Schwarzsein in Verbindung bringen. Und dann soll er mit seinem Team ziemlich abgefahrene Performances mit den Objekten an verschiedenen Orten in den USA aufgeführt haben.

Das Zitat ist mir neu, trifft aber den Nagel auf den Punkt. Bei den Proben habe ich mich wirklich oft unbehaglich gefühlt. Das begann schon damit, dass ich mich ja gar nicht hingeben und einfach ein Skript ausführen durfte, das mir vorgegeben war – im Sinne von »Gehe hier hin, gehe dort hin – sage dies, sage das – mach den Boogywoogy«. Ich sollte meine Rolle für die Performance selbst entwickeln, was nicht der Kontrollverlust war, den ich mir erhofft hatte. Es gab wenige Vorgaben für meine Rolle, was das ganze nochmal komplizierter gemacht hat. Die einzige Einweisung, die mir von Pope.L für die Charakterentwicklung gegeben hatte, war: »I am an accountant. I work with numbers and systems. I like accounting because it has nothing to do with life.« Mit diesem Ausspruch im Kopf sollte ich dann einen Fragebogen ausfüllen, um meinem Charakter »Form und Tiefe« zu geben. Ich habe meinen Charakter Elizabeth Onyeka genannt, 27 Jahre alt und, wie vorgegeben, eine Buchhalterin für Motel One. Es gibt wenige Berufsgruppen, mit denen ich weniger anzufangen weiß, wie mit der Buchhaltung. Ich bin viel zu chaotisch und auch einfach zu kritisch, um für irgendwelche Großfirmen

Finanzpläne zu korrigieren. Mein Charakter studierte Accounting und Controlling an der International University in München. Ich habe diesen Studiengang gewählt, denn, ich meine, es ist doch schon ziemlich bizarr, dass man heutzutage tatsächlich ›Kontrolle‹ studieren kann! Ich wurde nach Einkommen und Klasse gefragt. Und dann kamen die größeren Fragen: zum Beispiel »Are there some immigrants in Germany who are better than others?« Ich habe so geantwortet, wie ich mir eben vorstelle, dass eine afro-deutsche Buchhalterin auf eine solche Frage antwortet: »Well, that is a rather rude question I think. But if I must answer it, I would say, yes, at least one cannot deny that a young ambitious US-American from Havard is of better use to a country than a young untrained old man coming from Liberia.« Es folgten noch andere, ziemlich dubiose Fragen, wie zum Beispiel, denkst du, Sexarbeit sollte nur von Ausländer\*innen ausgeführt werden, oder wenn Deutschland ein Tier wäre, welches wäre es? Mir wurde gesagt, dass der Fragebogen mir

und steife Buchhalterin reagieren würde. Ich habe dann immer versucht, so auszusehen, als würde ich in Scham versinken. Auch sollte ich als Elizabeth betteln, als Elizabeth eine Person im Fat-Suit auf meinem Rücken balancieren, als Elizabeth eine vegane Wurst verschlingen. Es wurde uns erklärt, dass es sich lediglich um Proben handele, nur Übungsrunden für den Dreh der eigentlichen Game-Show. Aber dadurch, dass immer eine Kamera auf uns gerichtet war, und ich bereits meine Bildrechte abgetreten hatte, konnte ich die Vermutung nicht abschütteln, dass mit den Aufnahmen noch mehr passieren würde.

**AUTORIN** Hat es etwas an der Performance geändert, dass bereits während den Proben gefilmt wurde?

Ja, logisch. Spätestens seit dem Fragebogen war ich misstrauisch und die Kameras verstärkten das Gefühl nur. In den Proben übten wir das Skript der Game-Show ein, vorgeb-

## Anstatt Stereotypen zu kritisieren, leistet Pope.L Widerstand gegen Identitätszuschreibungen im Allgemeinen.

bei der Entwicklung meines Charakters hilft, den ich dann in der Game-Show zu performen habe. Nicht bewusst war mir, dass Pope.L und Christina aus diesem Fragebogen die Fragen für das Spiel WHO SAID WHAT? entwickeln würden. Die Aussagen, die wir den einzelnen Personen zuzuordnen hatten, waren unsere Antworten aus dem Fragebogen, nur eben zugespielt und die Worte im Mund verdreht. So wurde aus Elizabeths Aussage, dass eine gutausgebildete Havard-Student\*in aus den USA mehr Profit bringe, als ein älterer Mann ohne Ausbildung aus Liberia, die Spielfrage »WHO SAID: Americans are better than Liberians«. Wenn diese Spielfrage vorgelesen wurde und ich auf der Bühne war, sollte ich so reagieren, wie meine etwas analfixierte

lich um dem Game-Host die Möglichkeit zu geben, seine Performance zu verbessern und die Kamera- und die Lichteinstellungen festzulegen. Aber die Kameras machten mich nervös, weil sie zeigten, dass auch während den Proben und Besprechungen etwas pasierte, das es Wert wäre, zu dokumentieren.

**AUTORIN** In der Ausstellung wurden die Proben der eigentlichen Game-Show gleichgesetzt und der Ort hinter den Kulissen sozusagen auf die Vorderbühne gezogen und so zu einem Teil des Kunstwerks erklärt.

Ja, vielleicht. Auf jeden Fall war mir klar, dass die Proben nicht nur Proben waren. Es wurde nicht nur das Skript geprobt, sondern auch

die Beziehungen und Dynamiken innerhalb des Teams mussten verändert werden. Denn wenn alles einstudiert und eingestellt war, sollten für den richtigen Dreh der Game-Show fremde Personen von außen dazu kommen und als Contestants mitmachen. Wir Performer\*innen sollten dann so wirken als wären wir ebenfalls nur Außenstehende. Diese Sozialdynamik, also das Fremdeln unter Bekannten, studierten wir bereits bei den Proben ein. Die meisten Personen, die bei *Missverständnisse* dabei waren, Filmcrew, Kuration und so weiter, kenne ich aus der Städelschule. Das war dann schon seltsam auf einmal von allen als ›Unbekannte‹ behandelt zu werden und mit dem Namen Elizabeth angesprochen zu werden. Sobald ich den Portikus betrat, streifte ich meine Identität mit meiner eigenen Kleidung ab und schlüpfte mit dem pastell-rosa-farbenen Blazer und den niedlichen schwarzen Ballettaschen in die Rolle der Elizabeth Chika Onyeka. Und alle anderen sollten mich wie eine Elizabeth behandeln. Dieser Rollenwechsel war vor allem für mich als Laie verdammt verwirrend. Durch den Lockdown kannte ich die Personen dann auch nicht so gut und ich glaube, manchmal haben sie mich auch mit Elizabeth verwechselt. Das war schon ziemlich nervig. Dieses Rollenspiel wurde nicht einfacher gemacht, wenn ich zum Beispiel zum Mittagessen und immer noch in der Kleidung Elizabeths plötzlich wieder ich selbst, also Leonie, sein sollte. Diese Verwirrung und mein Unbehagen wurde ebenfalls gefilmt. Mein Unbehagen und meine Verwirrung während den Proben wurden Teil der Arbeit.

**AUTORIN** Ging das nur Dir so?

Natürlich nicht, sogar die professionellen Schauspieler\*innen kamen an ihre Grenzen. Auf dem Frankfurter Römer waren sie dazu gezwungen, in der Öffentlichkeit sich so zu zeigen, wie es ihnen völlig zuwider war. Die Schauspielerin, die die Sexarbeiterin spielen musste, hatte irgendwann einmal geweint,

weil es ihr unangenehm war, mit dem tiefen Ausschnitt und Spitzenunterwäsche über den Römer zu laufen und Passanten um Geld zu bitten. Und beim Game-Host spürte ich unterschwellige Aggression. Das waren Momente, in denen ich gerne mal etwas gesagt hätte. Ich meine die Geste, eine weiße Person zu Blackfacen und auf den Rathausplatz zu stellen, ist schon etwas zynisch, oder? Also ein Zynismus, der auf dem Körper des weißen Schauspielers ausgetragen wurde und zu unser aller Unbehagen. Es war eine Zumutung, dass wir dem anschwellenden Missmut und der Aggression des Game-Hosts, die ich sehr gut nachvollziehen konnte, ausgesetzt waren und gleichzeitig seine öffentliche Beschämung aushalten mussten.

**AUTORIN** Pope.L zeigt ja damit, dass rassistische Symbole nicht nur schmerzhaft für Schwarze Menschen sein können, sondern eben auch für Weiße Menschen.

Hm, ich weiß nicht. Wer heutzutage mit einem Black-Face herumläuft, entblößt sich ja nicht nur als Rassist\*in, sondern auch als Trottel. Ich glaube, es geht da eher um das Unbehagen in der Öffentlichkeit das Gesicht zu verlieren. Und in dieser Geste liegt für mich bereits eine Gewalt, die sich durch die deutlichen Machthierarchien zwischen dem jungem Schauspieler und dem großem Künstler, dem Arbeitgeber und dem, der seine Arbeit gegen Entlohnung abgibt, nur verstärkt. Die Produktion von *Missverständnisse* ist auch ein Arbeitsverhältnis zwischen Arbeitgeber und Arbeitnehmer\*innen. Und wie so soll denn für den Künstler als Arbeitgeber Gewalt am Arbeitsplatz gerechtfertigt sein?

**AUTORIN** Meine Vermutung ist, dass es Pope.L eben genau darum ging, eben auch Dynamiken von Gewalt in der Kunstproduktion aufzuzeigen.

Ist das wichtig, was Pope.L wollte, oder nicht? Intentionen und Rechte des Kunstwerks sind

Hilfe. Bitte.  
Ich habe nicht  
gegessen. 2 Euro  
DANK



ja nicht gleichzusetzen mit den Intentionen und Rechten eines Künstlers. Pope.L hat die Integrität des Schauspielers in einer Weise bloßgestellt, wie ich sie von einem Arbeitgeber nicht tolerieren möchte. Da ist es doch gleichgültig, ob Pope.L sich einen privaten Scherz erlaubt, um sich nachts allein ins Fäustchen zu lachen, oder mit dem Blackface die Welt zum Guten und Schönen wenden will.

**AUTORIN** Wenn das Deine Meinung ist, wieso hast Du nichts gesagt?

Keine Ahnung ... Widerspruch war nicht möglich, das lag in der Logik des Werkes. Und ich habe es ja versucht, wirklich. Einmal habe ich es nach den Proben beim Bier mit einer Freundin angesprochen, die auch dabei war. Ich meinte, ich hätte keine Lust auf ein Kunstfeld und Künstler\*innen, die im Namen der Kunst entwürdigende Arbeitsbedingungen legitimieren. Sie meinte, dass Pope.L genau das aufzeigen wolle, und ich hätte Pope.L missverstanden. Das habe ich eigentlich immer gehört, wenn ich mit meinen Kommiliton\*innen darüber gesprochen habe.

**AUTORIN** Also du sagst, in *Missverständnisse* war Widerspruch nicht möglich, denn im Widerspruch entblöbte man sich als Person, die *Missverständnisse* missverstanden hatte?

Ja, richtig. Ich hätte ja auch aufspringen und schreien können, mir reicht's, ich hau ab. Ich glaube Pope.L hätte sich sogar darüber gefreut, weil es die Performance spannender gemacht hätte. Ich hatte mit dem Eintritt in die Performance in gewisser Weise auch die Autorschaft meiner Handlungen abgetreten. Meine Handlungen und Gefühle waren Gegenstand der Videoarbeit. Jeder Wimpernschlag, jede Grimasse gehörte Pope.L und mit den Rechten an den Filmaufnahmen hatte ich gewissermaßen auch das Eigentum an meinen Handlungen abgetreten und damit auch das Recht auf Widerstand.

**AUTORIN** Was für ein spritziges Schlusswort.

*Missverständnisse* mag auf den ersten Blick derb und eindimensional wirken. Blackface, Kanaken, Prostitution, Betteln – all das ist da, als Wort, als Bild, als Scherz. Entlang der Grenzen des schlechten Humors gleitet Pope.L unter die Gürtellinie des Erlaubten und reproduziert Vorurteile, Misogynie, Nationalismus, Xenophobie und Rassismus. Doch wie ein Interview mit einer der Performer\*innen gezeigt hat: hinter den Kulissen zeigt der Bogeyman-Künstler Pope.L sein wahres Gesicht, das weitaus monströser ist, als die Schamlosigkeit des Blackface. Anstatt Stereotypen zu kritisieren, leistet Pope.L Widerstand gegen Identitätszuschreibungen im Allgemeinen. Hinter der schwarzen Maske entblöbt Pope.L keine Fratze. Dort, wo sein Gesicht sein sollte, findet sich ein Hohlraum, und von dieser Leerstelle aus drängt sich die Frage auf, ob und wie sich jenseits der Zuschreibungen von Schwarz – Weiß, Frau – Mann, dick – dünn, gut – böse in Gesellschaft bewegt werden kann. Zwischen Rollenspiel und authentischen Gefühlen provoziert Pope.L eine Kritik an Kunstfeld und Gesellschaft. Er verweist auf ein System der Entrechtung an Selbstbildern und wie wir ohne unsere Masken alle in dieser Nacktheit vor uns stehen, in der windigen Einsamkeit der Leerstelle.

Leonie Chima Emeka ist Kunsthistorikerin, Autorin und Archivaktivistin mit einem Schwerpunkt auf koloniale Sammlungsgeschichte. Sie studiert Curatorial Studies an der Städelschule in Frankfurt am Main und seit November 2019 arbeitet sie als Provenienzforscherin für International Inventories Programme Kenya.