

Return to Sender

Künstlerische Positionen aus Ägypten, Äthiopien,
der Demokratischen Republik Kongo, Marokko,
Mosambik und Südafrika

HAU 6.-15.3.2015



Es ist ein langer Weg, bis der Blick von Europa auf die nicht-westliche Welt frei von kolonialen Spuren sein wird. Die Verwüstung des afrikanischen Kontinents nahm politisch und ökonomisch 1884 von Berlin aus ihren Anfang. Auf Initiative Portugals trafen sich die damals führenden europäischen Mächte, um ein Übereinkommen zur Kolonisierung Afrikas zu treffen. Mit dem Festival “Return to Sender” lädt das HAU Hebbel am Ufer – gleichsam als Umkehrung der “Berliner Konferenz” von 1884 – Choreografen aus sechs afrikanischen Ländern ein, ihren Blick auf die von Fremdherrschaft bestimmte Geschichte ihrer Heimatländer und die Folgen vorzustellen. Für die Dauer von neun Tagen werden die Künstler Panaibra Canda, Boyzie Cekwana, Addisu Demissie, Adham Hafez, Faustin Linyekula und Bouchra Ouizguen eigene Arbeiten präsentieren und als Kokuratoren des Festivals jeweils einen Künstler aus ihrem Heimatland nach Berlin einladen. Das Programm umfasst weitere Lecture-Performances, Installationen und Diskussionen, aber auch ein Partyprogramm mit großartigen DJs.

Gefördert im Fonds TURN der Kulturstiftung des Bundes und durch House on Fire mit Unterstützung des Kulturprogramms der EU.

Inhalt

Wieso Post? Von Ricardo Carmona	4
Paradoxien des Namens. Von Achille Mbembe	10
Im Westen nichts Neues. N'Goné Fall im Gespräch mit Ntone Edjabe	16
Teufelsmusik. Von Max Annas	24
“Wer spricht, wenn das Festival vorbei ist?”. Grada Kilomba und René Aguigah im Gespräch mit Anne Haeming.	32
Künstlerbiografien	40
Programmübersicht und Festivalkalender “Return to Sender”	42
Impressum	44

Wieso Post?

Wer sich durch die Straßen von Lissabon bewegt, der Stadt, aus der ich komme, wird kaum übersehen können, wie gegenwärtig die koloniale Vergangenheit im Alltagsleben Portugals ist. Sie ist nicht nur auf den Straßen und an öffentlichen Orten erfahrbar, sondern auch in der Privatsphäre. In nahezu jeder Familie gibt es jemanden, der in den Kolonialkrieg auf dem afrikanischen Kontinent verstrickt war – oder, von einem Tag auf den anderen, nach Portugal zurückkehren musste, nachdem die ehemaligen portugiesischen Besitztümer im Jahr 1974 die Unabhängigkeit erlangt hatten.

Von Beginn des 15. Jahrhunderts bis in die unmittelbare Vergangenheit hinein hat Portugal in Afrika systematisch die Ausbeutung menschlicher und materieller Ressourcen betrieben. Die damalige Regierung des Landes hatte im Jahr 1884 auch die Einberufung der "Berliner Konferenz" angeregt, bei der die europäischen Mächte den Kontinent unter sich aufteilten. Die Zusammenkunft kam auf Einladung Otto von Bismarcks zustande und wurde im Reichskanzlerpalais an der Wilhelmstraße abgehalten. Sie verfolgte das Ziel, die Handelswege zu regeln und Grundlagen für wirtschaftliche Transaktionen in dieser Region zu schaffen.

In der damaligen Wahrnehmung war Afrika eine wilde und heidnische Weltgegend. Unter dem Vorwand, die Zivilisation, das Christentum und den Kommerz auf den Kontinent zu bringen, wurden die Menschen jeder Form der Selbstbestimmung beraubt. Der "Wettlauf um Afrika" war eines der schrecklichsten Verbrechen, die Europa an anderen Kulturen und Völkern begangen hat. Seine Auswirkungen dauern bis auf den heutigen Tag an.

Offiziell haben die Staaten in Afrika in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts die Unabhängigkeit erlangt, die Ära des Kolonialismus ist Ge-

schichte. Dennoch bleibt Europa in der Region ausgesprochen präsent. Wir erleben eine Phase des Übergangs vom Imperialismus alter Prägung hin zu einem neokolonialen Modell wirtschaftlicher Ausbeutung. In den vergangenen Jahrzehnten haben europäische und nordamerikanische – und seit kürzerer Zeit auch chinesische – Firmen die Ausbeutung der lokalen Ressourcen fortgesetzt und die Spuren der Verwüstung, die der Kolonialismus in diesem Teil der Erde hinterlassen hat, weiter vertieft.

Wie lässt sich ein Festival mit Kunst vom afrikanischen Kontinent konzipieren, das am Ende nicht doch in unfreiwilliger Komplizenschaft mit dieser unheilvollen Geschichte steht? Susan Sontag hat einmal gesagt, es sei unmöglich, ein "wir" als Selbstverständlichkeit, als Horizont einer gemeinsamen Erfahrung vorauszusetzen, wenn es darum gehe, den Schmerz und das Leid anderer Menschen zu reflektieren. Ein solches "wir", so möchte ich hinzufügen, kann es erst recht nicht geben, wenn man selber nicht zu der Gruppe gehört, die hier gemeint und adressiert ist. Empathie und Verständnis reichen nicht aus, wenn es darum geht, die Perspektive "des Anderen" oder "der Anderen" einzunehmen. Anstatt den kleinsten gemeinsamen Nenner zu finden, sollten wir die Differenz und die Koexistenz unterschiedlicher, wenn nicht sogar unvereinbarer Perspektiven anerkennen. Dies wäre überhaupt erst die Voraussetzung für die Möglichkeit, miteinander sprechen und arbeiten zu können.

In dem Bewusstsein, wie schwer die Last der Vergangenheit wiegt und wie sehr dieses Erbe auch Vorstellungen einer möglichen Zukunft beeinflusst, unternimmt das HAU Hebbel am Ufer mit "Return to Sender" den Versuch, ein Festival zu organisieren, das den Einfluss der asymmetrischen Machtbeziehungen zwischen Europa und Afrika vielleicht nicht außer Kraft setzt, aber wo möglich doch zu lindern vermag.

Das auf eine Veranstaltungsdauer von zehn Tagen angelegte Programm ist in enger Kooperation und im ständigen Austausch mit sechs Künstlern vom afrikanischen Kontinent entstanden. Panaibra Canda, Boyzie Cekwana, Addisu Demisie, Adham Hafez, Faustin Linyekula und Bouchra Ouizguen haben entschieden, welche Arbeiten sie in Berlin zeigen wollen, und Kollegen aus ihren Heimatländern eingeladen, an dem Festival teilzunehmen.

Es werden künstlerische Beiträge zu sehen sein, die sich nicht nur mit der Kolonialgeschichte und ihrem langen Nachleben beschäftigen. Viele der Werke machen auch deutlich, wie eng die jeweils unterschiedlichen lokalen Realitäten mit globalen Entwicklungen verknüpft sind, die mit den Grenzziehungen von 1884 nicht mehr viel zu tun haben.

Es ist noch ein langer Weg, bis die Gewohnheiten und Denkweisen, mit denen wir uns der "nicht-westlichen" Welt nähern, dekolonisiert sein werden. Vielleicht liegt die Antwort in einer Neupositionierung der Rolle Europas. In einem vor wenigen Wochen auf Deutsch erschienenen und auch in dieser Publikation dokumentierten Buch, "Die Kritik der schwarzen Vernunft", sagt Achille Mbembe, einer der führenden Intellektuellen auf dem afrikanischen Kontinent, dass diese Phase der Geschichte bereits begonnen hat. Europa ist schon längst nicht mehr das Gravitationszentrum der Welt. ■

*Ricardo Carmona (Kurator)
und das Team des HAU Hebbel am Ufer*





AN UNSERE ÄTHIOPISCHEN PATRIOTEN

Liebe Yeethiopia Arbegnoch*,

ich danke Euch, die Ihr Euer Leben für Äthiopien und sein Bestes gegeben habt. In der Schlacht von Adwa habt Ihr die Kolonialisierung unseres Landes abgewendet. Voller Bewunderung schaue ich auf Euren Einsatz und Eure endlose Liebe für Euer Land. 1941 habt Ihr auf dem Ostafrikafeldzug die Italiener geschlagen und die Besatzung Äthiopiens beendet. Für mich seid Ihr die erste Generation. Ihr, die Ihr barfuß und ohne moderne Waffen gekämpft habt, seid die wahren Äthiopier. Ihr seid zu Helden geworden, indem Ihr die italienische Armee besiegt und die Unabhängigkeit Eure Landes bewahrt habt. Nur mit Eurem Stolz und Eurer Unbeugsamkeit habt Ihr Euch dem Feind entgegengestellt. Mit Eurem unerschütterlichen Glauben und Eurer Hingabe zu Gott seid Ihr für meine Generation ein Sinnbild der Stärke unseres Volkes. Ihr habt unermüdlich Tag und Nacht gekämpft, angetrieben allein von dem Gefühl, einer Nation anzugehören. Manchmal wünsche ich mir, ich hätte damals schon gelebt, als die Menschen noch ein Bewusstsein ihres eigenen Wertes und ihrer eigenen Identität hatten. Es erscheint uns heute als ein Wunder, dass Ihr, die äthiopischen Patrioten, gesiegt habt. Ihr wart ungenügend ausgebildet und sprachte die unterschiedlichsten Sprachen, zudem waren das Terrain und das Wetter äußerst schwierig, und dennoch habt Ihr Mussolinis Traum von einem italienischen Reich in Ostafrika verhindert.

Womöglich erkennt meine Generation nicht das Opfer, das Ihr gebracht habt, um die Kolonialisierung Äthiopiens zu verhindern. In meiner Generation, die ich die dritte Generation nenne, herrschen unterschiedliche Ansichten über den Krieg. Manche Leute meinen, Ihr Patrioten hättet für etwas gekämpft, das es nicht wert war. Ihr, die tapferen Äthiopier, die Ihr Euer Leben gegeben habt; Ihr, die Familien, die ihre Söhne, und die Frauen, die ihre Männer verloren habt; Ihr, die Tausende Menschen, die Ihr Arme und Beine verloren habt und all die anderen, deren Blut vergossen wurde. Diese Leute jedoch glauben, dass all die Opfer vergebens waren. Die Kolonialisierung hätte Äthiopien sogar nutzen können, sagen sie. Das Land hätte schnellere Fortschritte gemacht, die Menschen hätten ein besseres Leben gehabt, und wir wären heute eines der am weitesten entwickelten Länder Afrikas. Ich kann mir gut vorstellen, wie Eure Generation darauf reagieren würde: Ihr würdet Euch für uns schämen und dafür, dass die jungen Leute ihre Identität für ein Steinhaus, ein Sofa und einen Fernseher verkaufen. Habt Nachsicht mit den Leuten, die sagen, das Kämpfen haben sich nicht gelohnt. Sie sind nur verwirrt! Die Welt ist heute komplex und global vernetzt.

Doch noch immer gibt es unzählige Menschen, die davon überzeugt sind, dass Ihr, unsere Patrioten, Euer Leben zum Nutzen Äthiopiens und seiner Menschen gegeben habt. Sie erkennen, dass ein Mensch, der seine Kultur und seine Traditionen aufgibt, dafür einen hohen Preis zahlt. Wäre Äthiopien zu einer Kolonie geworden, dann hätte es womöglich alles verloren, seine Identität, seine Einzigartigkeit, seine religiösen Traditionen und das Verhältnis zu Gott, sein nationales Erbe und seine nationalen Schätze. Die Generation nach der Euren, ich bezeichne sie als die zweite Generation, war hellsehtig, und sie hegte denselben Wunsch wie Ihr von einer Nation, die auf Verantwortungsgefühl, Begeisterung, Kreativität und Ehrgeiz beruht. Es war eine Generation, die einerseits die eigene Kultur und Überlieferung annahm und respektierte und damit die eigene Identität wertschätzte, und andererseits offen für die Moderne und den Fortschritt war.

RETURN TO SENDER
Wir haben am Festival beteiligte Künstler gebeten, einen offenen Brief zu schreiben. Adressat und Inhalt waren frei wählbar. Es kamen sechs Einblendungen zurück, die hier über die Publikation von mir abgedruckt sind.

Liebe Patrioten, ich wünschte, Ihr könntet unsere Situation heute verstehen: Die Welt, in der wir leben, ist nicht mehr so, wie Ihr sie einst zurückgelassen habt. Sie ist korrupt und voller Egoismus. Heute erleben wir eine andere Form des Kolonialismus mit all den äußeren Einflüssen, denen eine Gesellschaft ausgesetzt ist. Da Äthiopien zu den sogenannten "unterentwickelten Ländern" der Erde gehört, ist bei uns der Einfluss fremder Vorstellungen noch stärker als in anderen Ländern, und uns werden Werte aufgezwängt, die nicht die unseren sind. In gewisser Weise sind wir nun, ob es uns gefällt oder nicht, zu einer Kolonie geworden. Wir mögen den Kolonialisierungen des 20. Jahrhunderts entkommen sein, doch der materialistische Lebensstil sickert in unsere Gesellschaft ein und lockt das Land in die Falle der modernen Kolonialisierung.

Jeder sollte das Recht auf ein besseres Leben und auf Veränderungen haben, die seiner Gemeinschaft nützen. Dennoch muss die Identität der Menschen erhalten und respektiert werden. Wir werden nie den Weg in die Zukunft finden, wenn wir wie unsere Nachbarn leben oder den Lebensstil anderer Länder nachahmen. Kein Land profitiert von der Kolonialisierung; wir müssen sie verhindern. Jeder sollte seine eigenen Entdeckungen machen und für sich herausfinden, wann, warum und wie er etwas bei sich einführen möchte.

Bevor ich nun meinen Brief an Euch beende, liebe Patrioten, möchte ich Euch noch etwas fragen: Was haben wir heute davon, dass wir nicht zur Kolonie geworden sind? Und wie habt Ihr das geschafft? Ich danke Euch von Herzen. Mögen jene, die noch unter uns sind, noch lange leben, und all jene in Frieden ruhen, denen das nicht beschieden ist. Ihr seid die wahren äthiopischen Helden, und wir werden uns für immer an Eure Namen erinnern.

Addisu Demissie

(Übersetzung aus dem Englischen von Sven Scheer)

* Amharisch für "Unsere äthiopischen Patrioten"



Paradoxien des Namens

In seinem Werk vereint er Strömungen der Philosophie und der politischen Theorie, von Frantz Fanon bis hin zu Michel Foucault und Gilles Deleuze. Mit der "Kritik der schwarzen Vernunft" hat **Achille Mbembe** ein Manifest verfasst, das die Fesseln, welche die Zeit der Kolonialherrschaft dem Denken auferlegt hat, auf wortgewaltige und tiefgründige Weise überschreitet. Wir dokumentieren einen Auszug aus dem vor wenigen Wochen endlich in deutscher Sprache erschienen Band.

Der Ausdruck "Afrika" verweist allgemein auf eine physikalische und geographische Tatsache – einen Kontinent. Diese geographische Tatsache verweist ihrerseits auf eine Sachlage, eine Reihe von Attributen und Eigenschaften oder auf eine rassische Gegebenheit. An diese verschiedenen Verweise lagert sich dann eine Reihe von Bildern, Worten, Aussagen, Stigmata an, die den primären physikalischen, geographischen, klimatischen Sachverhalt ausbuchstabieren, dazu die angeblichen Attribute der dort lebenden Völker, ihre Armut, ihre Ausraubung und insbesondere ihr Verhältnis zu einem Leben, dessen Dauer niemals gewiss ist, weil das Gemenge aus Aberglaube, Tod und Hässlichkeit nie fern ist. "Afrika" ist daher das Wort, mit dem insbesondere die Moderne zwei Dinge zu bezeichnen versucht.

Zunächst eine umstrittene, in absoluter Unsicherheit und Seinsleere gefangene Gestalt des Menschlichen. Sodann die allgemeine Frage der Unentwirrbarkeit des Menschlichen, des Tiers und der Natur, des Todes und des Lebens, der Anwesenheit des einen im anderen, des Todes, der im Leben lebt und ihm die Starrheit einer Leiche verleiht – die Wiederholung des Todes im Leben aufgrund einer Verdopplung und Wiederholung, deren Maske und Hohlspiegel Afrika sein soll.

Im modernen Bewusstsein ist "Afrika" auch der Name, den man ganz allgemein den für unfähig gehaltenen Gesellschaften beilegt, das heißt den Gesellschaften, die unfähig sind, das Universelle hervorzubringen oder davon Zeugnis abzulegen. Einerseits erkennt man diese Gesellschaften an der Art, wie sie regiert werden. Und regiert werden sie von großspürigen Clowns, herausgeputzt mit Fetischen und Vogelfedern, gekleidet wie Mönche mit Kapuze, die Unmengen Wein aus goldenen Bechern trinken und sich sogar am Karfreitag prostituieren. Es handelt sich generell um Potentaten, deren menschlicher Kopf lange schon eine autonome tierische Existenz angenommen hat, Träger von nichts oder allenfalls der Leichen realer oder eingebildeter Feinde, die man umstandslos tötet, bevor man sie den Krähen zum Fraß überlässt. Andererseits handelt es sich in ihrem Wesen um abergläubische Gesellschaften. Die Welt der unfähigen Gesellschaften ist dem Stammeskrieg, der Schuld, der Hexerei und der Pestilenz ausgesetzt und wird von ihnen zerstört. Sie ist das negative Gegenstück zu unserer Welt, denn sie ist ihrem Wesen nach Symbol der Unbeholfenheit, der Verderbnis der Zeit und ihrer Verwirrung. Von solch einer Realität können wir nur in einer fernen, anekdotischen Form sprechen, nach Art eines grauen Einschubs, wie von einer unsichtbaren Höhle, in der die Dinge nicht zugänglich sind und alles leer ist, verlassen und tierisch, jungfräulich und wild,

ein Haufen Dinge, die in einer erstaunlichen Unordnung angeordnet sind.

Als lebende Figur der Andersartigkeit verweist der Ausdruck "Afrika" folglich auf eine Welt für sich, für die wir kaum Verantwortung tragen; auf etwas, mit dem viele unserer Zeitgenossen sich nur schwer identifizieren können. Als eine von Härte, Gewalt und Verwüstungen heimgesuchte Welt wäre Afrika danach das Sinnbild einer dunklen und blinden Kraft, gefangen in einer gleichsam

Der Ausdruck "Afrika" verweist auf eine Welt, für die wir kaum Verantwortung tragen.

präethischen und präpolitischen Zeit. Es fällt uns schwer, ein verwandtschaftliches Band mit diesem Gebilde zu empfinden. Denn in unseren Augen ist das Leben dort niemals ein eingeschränkt menschliches Leben. Es erscheint vielmehr stets als das Leben eines Anderen, als das Leben anderer Leute an einem anderen Ort, fern von uns, anderswo. Da sie und wir nicht an einer gemeinsamen Welt teilhaben, kann die Afrikapolitik unserer Welt kaum eine Politik gegenüber unseremgleichen sein. Sie kann nur eine Politik der Differenz sein – die Politik des barmherzigen Samariters, die sich aus Schuldgefühlen, Ressentiments oder Mitleid speist, aber niemals aus einem Gerechtigkeits- oder Verantwortungsgefühl. Man kann sagen, was man will, aber zwischen ihnen und uns besteht kaum Ähnlichkeit im Menschsein. Das Band, das uns mit ihnen verbindet, ist keines zwischen ähnlichen Wesen. Wir leben nicht in derselben Welt. So viel zur Zeugnisfunktion.

Aber was wäre Afrika ohne die Fetische und deren Geheimnis? Auf den ersten Blick erscheinen sie als Symbole der Versteinerung, der Erosion und der Fossilisierung, aber sie bilden das Tor zu Afrika, in das "Land der 50° im Schatten, der Sklavenkolonnen, der kannibalischen Festmähler, der leergebrannten Totenschädel, das Land des Verzehrten, Zerfressenen, Verschollenen". Dadurch scheinen Mythos und Realität zum ersten Mal zusammenzufallen. Nach der Überschreitung dieser unüberschreitbaren Grenze wird der Traum eines befreienden und kathartischen Anderswo möglich. Und auch das Schreiben. Von Afrika besessen, kann man endlich die Identität wechseln, die Barriere des Andersseins einreißen, das Gefühl des Zerfalls, den Wunsch nach Selbstmord und die Angst vor dem Tod überwinden. Aber solch eine Reise hat nur deshalb Sinn, weil am Ende das Gebirge der Zeichen liegt. Dort kann man nur mit Hilfe des Tanzes und der Trance eindringen, begleitet von heilender Musik, inmitten von Schreien, Gebärden und Bewegungen – Stimme, Atem, eine

Der Traum eines befreienden und kathartischen Anderswo wird möglich.

neue Vorstellung vom Menschen. Afrika finden heißt die Erfahrung eines Identitätsverlustes machen, der zum Besitz berechtigt. Es heißt, sich der Gewalt des Fetichs zu unterwerfen, der uns besitzt, und durch diesen Verlust, durch die Vermittlung des Fetichs, eine nicht in Symbole zu fassende Lust zu erleben. Unter diesen Bedingungen kann man wie Michel Leiris an den Toren von Gondar in Abessinien sagen: "Ich bin ein Mensch. Ich existiere." Denn dann wird der Fetisch seine wahre Natur enthüllt haben: das Formwerden der Kraft und das Kraftwerden der Form. Da diese Verwandlung der Form in Kraft und der Kraft in Form grundsätzlich unvollendet bleibt und nicht vollendet werden kann, hat diese Beziehung zu Afrika grundsätzlich den Charakter eines Kampfes – einer Mischung aus Begehren, Enttäuschung und gelegentlich Bedauern. Es sei denn, man begreift schließlich wie Leiris, dass die archaische Existenz nicht in einem Anderswo liegt, in der Ferne, sondern in einem selbst; und dass letztlich der Andere niemand anderes ist als wir selbst.

Die polemische Dimension des Ausdrucks resultiert gerade aus der seltsamen Macht, die der Name "Afrika" besitzt, und aus der schrecklichen Mehrdeutigkeit, die dem Wort nach Art einer Maske innewohnt. Masken haben bekanntlich stets die Funktion, ein Gesicht zu verbergen, indem sie es verdoppeln – die Macht des Doppelgängers am Schnittpunkt zwischen Sein und Erscheinung. Die zweite Funktion besteht darin, dem Maskierten die Möglichkeit zu geben, alles zu sehen, ohne selbst gesehen zu werden; die Welt in der Art eines Schattens zu sehen, der sich unter der Oberfläche der Dinge verbirgt. Aber wenn in der Maske Sein und Erscheinung einander kreuzen, dann denunziert sich die Maske aufgrund der Unmöglichkeit, das hinter ihr verborgene Gesicht zu sehen – dieses winzige Auseinanderklaffen –, am Ende stets selbst als Maske. In der Dramaturgie der heutigen Existenz übernimmt der Name "Afrika" genau diese Funktion der Maske.

Denn sobald man diesen Namen nennt, umhüllt man jeden einzelnen Körper automatisch mit einer Vielzahl undurchsichtiger Stoffe. Tatsächlich liegt es im Wesen dieses Namens, stets zu einer Löschung und Verhüllung einzuladen, die die Möglichkeiten der Sprache untergraben. Und schlimmer noch: Ist Afrika nicht das Grab des Bildes, ein riesiger Sarkophag, in dem Licht nicht reflektiert wird und die Glieder sich nicht bewegen können?

Die polemische Dimension des Ausdrucks resultiert sodann aus der Tatsache, dass dieser Name letztlich nur eine Leerform ist, die sich streng genommen dem Kriterium des Wahren oder Falschen entzieht. Wahr, so schreibt Deleuze, "be-



deutet, daß eine Bezeichnung tatsächlich von einem Dingzustand erfüllt wird ... Falsch bedeutet, daß die Bezeichnung, sei es in Ermangelung ausgewählter Bilder oder infolge der grundsätzlichen Unmöglichkeit, ein mit den Worten assoziierbares Bild zu entwerfen, nicht erfüllt ist." Bei dem Ausdruck "Afrika" beginnt alles mit der außergewöhnlichen Schwierigkeit, ein wahres Bild zu produzieren, das sich mit einem gleichfalls wahren Wort assoziieren ließe. Denn auf das sprechende oder sich ausdrückende Subjekt kommt es in Wirklichkeit kaum an. Immer wenn von Afrika die Rede ist, zählt die Entsprechung zwischen den Worten, den Bildern und der Sache nur wenig, und es ist nicht notwendig, dass der Name einen Adressaten besitzt oder die Sache auf ihren Namen antwortet. Außerdem kann die Sache ihren Namen jederzeit verlieren und der Name seine Sache, ohne dass

Der Name "Afrika" besitzt eine seltsame Macht und schreckliche Mehrdeutigkeit.

dies irgendwelche Auswirkungen auf die eigentliche Aufgabe oder darauf hätte, was gesagt und was produziert wird oder wer es sagt und produziert. Denn hier zählt allein die Macht des Falschen. Der Name "Afrika" verweist also nicht nur auf etwas, auf das niemand zu antworten braucht, sondern gleichsam auch auf eine Urform des Beliebigen – die Beliebtheit der Bezeichnungen, denen nichts Besonderes zu entsprechen scheint außer dem anfänglichen Vorurteil in seiner endlosen Regression. Spricht man das Wort "Afrika" aus, so unterstellt man in der Tat stets einen grundlegenden Verzicht auf Verantwortung. Das Konzept der Schuld wird hier grundsätzlich eliminiert. Außerdem wird unterstellt, der Nicht-Sinn sei in dem Wort selbst bereits enthalten. Anders ausgedrückt, "Afrika" sa-

gen heißt stets – beliebige – Figuren und Legenden über einer Leere errichten. Es genügt, nahezu gleichartige Worte oder Bilder zu wählen, ähnliche, aber in anderer Bedeutung verstandene Bilder und Worte hinzuzufügen, und schon ist man wieder bei der Geschichte, die man immer schon kannte. Das macht Afrika zu einem wuchernden Ensemble par excellence, einer Macht, die erst recht alles verschlingt, weil sie fast nie ihren eigenen Traum zum Ausdruck bringt, sondern meist versucht, auf den Traum eines anderen zu verweisen. Weil hier der Name zum Gegenstand eines neuen Namens werden kann, der etwas ganz anderes bedeutet als der ursprüngliche Gegenstand, kann man sagen, Afrika sei Symbol dessen, was gleichermaßen außerhalb und jenseits des Lebens steht; was sich zur Wiederholung und zur Reduktion anbietet: der im Leben ständig wiederholte Tod und das Leben, das sich hinter der Maske des Todes verbirgt, an den Grenzen dieser unmöglichen Möglichkeit, die die Sprache darstellt.

Unmögliche Möglichkeit aus zwei Gründen. Erstens weil die Sprache, wie Foucault sagt – und mutatis mutandis auch das Leben selbst –, sich "wie eine Sonne" zu lesen gibt. In der Tat bildet die Sprache nicht nur den Ort der Formen. Sie ist das System des Lebens selbst. Man erwartet, dass sie Dinge dem Blick darbietet, aber in einer so strahlenden Sichtbarkeit verbirgt, was die Sprache zu sagen und das Leben zu zeigen hat, und "mit einer hauchdünnen nächtlichen Schicht die Erscheinung und die Wahrheit, die Maske und das Gesicht trennt". Die "Sprachsonne", fügt Foucault hinzu, wird "im geheimen verborgen, aber im Zentrum dieser Nacht, in der sie gefangengehalten

Der Ausdruck "Afrika" fordert uns zu einer Kritik des Lebens als Kritik der Sprache auf.

wird, wird sie wunderbar fruchtbar, läßt oberhalb ihrer selbst, im Licht des festlichen Gartens, Maschinen und Automaten-Leichen, unerhörte Erfindungen und sorgfältige Nachahmungen entstehen". Und dessen nimmt das Leben die Form eines "in Kürze zu erwartenden Jenseits" an. Unmögliche Möglichkeit auch, wie Deleuze sagt, wegen des paradoxen Verhältnisses zwischen der "vollkommenen Macht der Sprache" auf der einen Seite und der "völligen Machtlosigkeit des Sprechenden" auf der anderen Seite: "meine Unfähigkeit, den Sinn dessen zu sagen, was ich sage, zugleich etwas und dessen Sinn zu sagen". Und Foucault verweist auf das "nackte linguistische Faktum [...], daß die Spra-

che nämlich nur aus einem ihr wesentlichen Mangel heraus spricht". Genauer besehen zeigt der Ausdruck "Afrika" dieselben Merkmale, die Deleuze und Foucault in der Sprache entdecken zu können glauben – einen wesensmäßigen Abstand oder, wiederum mit Foucault gesagt, einen "Hohlspiegel", der zwar blendet, aber, weil er sein eigener Spiegel ist, stets eine Nachtseite besitzt, die der Blick kaum zu durchdringen vermag und über die nicht nur die Worte immer wieder stolpern, sondern auch das Leben. Das hatte Fanon übrigens sehr gut verstanden, in dessen Augen jede Untersuchung der Bedingungen der Selbsterzeugung im kolonialen Kontext mit einer Kritik der Sprache beginnen musste. Solch eine Kritik des Lebens als Kritik der Sprache ist es, wozu der Ausdruck "Afrika" uns auffordert. ■

Aus dem Französischen von Michael Bischoff
© Suhrkamp Verlag Berlin 2014



AN DAS FRANZÖSISCHE KONSULAT IN MARRAKESCH, MAROKKO

RETURN TO SENDER

Sehr geehrter Herr Generalkonsul,

ich erlaube mir, mich in meiner Tätigkeit als Choreografin und Leiterin der zeitgenössischen Tanzkompanie Originale an Sie zu wenden, und möchte Sie über einen Vorfall informieren, der in dem französischen Konsulat in Marrakesch stattgefunden hat.

Am 25. November um acht Uhr bin ich mit meinen Kollegen an der Visa-Antragsstelle eingetroffen, da wir um diese Uhrzeit einen Termin unseren Antrag betreffend hatten. Um die einwandfreie Kommunikation auf Französisch zu gewährleisten und die Kohärenz des Antrages sicherzustellen, lag es mir am Herzen, die Künstler zu begleiten. Ich wollte in der Lage sein, alle notwendigen zusätzlichen Informationen liefern zu können, die ihren Antrag auf Visa der Kategorie C begründen.

Unmittelbar nach unserer Ankunft (wir waren die ersten vor Ort), informierten wir den Sicherheitsbeauftragten für den Besucherempfang, dass es sich um den Visaantrag einer Künstlergruppe handle, damit unser Ersuchen kollektiv bearbeitet würde.

Kaum hatten wir den Schalter erreicht, und bevor die Sachbearbeiterin unseren Antrag zur Kenntnis genommen hatte, wies sie auf aggressive und erniedrigende Art und Weise den Sicherheitsbeauftragten zurecht, er solle ihr nicht "ihre Arbeit vorschreiben, ihr erklären was sie zu tun hätte". In dieser äußerst angespannten Atmosphäre, in der ich mich sehr unwohl fühlte, versuchte ich die Situation zu entschärfen und Missverständnisse zu verhindern, indem ich erklärte, dass ich für die Gruppe zuständig sei und alle Originaldokumente in den Händen hielt.

Zu meiner Überraschung wurde ich ebenso abschätzig empfangen, und die Sachbearbeiterin gab mit lauter Stimme Schimpfwörter von sich, die ich hier nicht zu wiederholen wage. Daraufhin drehte sie sich nach rechts zu ihrer jungen Kollegin und sagte hinter der Glasabtrennung, für mich deutlich hörbar: "Hast du gesehen wie die da mit mir redet? So früh morgens geht die mir schon verdammt auf die Nerven."

Herr Generalkonsul, nun war ich nicht mehr überrascht, sondern schockiert, dass dieser Umgangston von einer Vertreterin des diplomatischen Dienstes an den Tag gelegt wurde. Ich habe es vorgezogen, zu diesem Zeitpunkt auf die Beschimpfungen und Erniedrigungen, denen wir ausgesetzt waren, nicht zu reagieren.

Nach diesem Vorfall nahm sich die Dame endlich die Zeit, unseren Antrag anzusehen, informierte sich bei einer anderen Stelle und kam lächelnd zurück. Sie lobte sogar eine meiner Aufführungen, die sie im Institut Français in Marrakesch gesehen hatte. Diese Komplimente, mögen sie ehrlich gewesen sein oder nicht, konnten die groben und verletzenden Äußerungen nicht ungeschehen machen.

Sehr geehrter Herr Generalkonsul, ich informiere Sie über diesen Vorfall nicht, um eine Strafe einzufordern, sondern damit sich diese Art von Vorfall nicht wiederholt. Es geht nicht mehr um mich. Auch ein Visaantrag gibt niemandem das Recht, einen Menschen zu erniedrigen. Diejenigen, die sich an das Konsulat wenden, befinden sich schon in einer ausreichend schwachen Position und sorgen sich, ob sie den notwendigen "Passierschein" erhalten, um sich ärztlich versorgen zu lassen, zu reisen, zu arbeiten, oder Menschen, die ihnen am Herzen liegen, zu besuchen. Sie verdienen ein Mindestmaß an Respekt und Höflichkeit.

In dem Vertrauen in Ihr Bestreben, die Werte, die Sie repräsentieren, auch umgesetzt zu sehen, verbleibe ich mit vorzüglicher Hochachtung

Bouchra Ouizguen

(Übersetzung aus dem Französischen von Anna Johannsen)

Im Westen nichts Neues

Auf der "Berliner Konferenz" wurden Staatengebilde geschaffen und willkürliche Grenzen gezogen, die bis heute die Gestalt Afrikas und seine Konfliktlinien prägen. Wie könnten eine emanzipatorische Geografie, eine Geschichtschreibung der Beziehungen von Ländern untereinander, eine Orientierung in der Welt entstehen, die den westlichen Blick überwinden? Ein Gespräch zwischen dem Journalisten **Ntone Edjabe** und der Kuratorin **N'Goné Fall**.

Ntone Edjabe: Jedem ist, denke ich, nach 100 Jahren ersichtlich, welche Auswirkungen die "Berliner Konferenz" auf das Leben, die Kultur und die Politik in Afrika hatte. Anstatt das noch einmal aufzurollen, möchte ich über die verschiedenen Wege sprechen, wie sich dieses Paradigma in Frage stellen oder – besser noch – überwinden lässt. Du

bist eine der wenigen Kuratorinnen auf dem Kontinent, die sich mit den geografischen Besonderheiten beschäftigt. Wir protestieren gegen nationale Grenzen, vergessen darüber aber manchmal konzeptuelle Demarkationslinien. Wenn wir vom "wahren Afrika" sprechen und damit alles bezeichnen, was südlich der Sahara liegt, machen

wir uns sogar einer Geografie des Rassismus schuldig. Was hat Dich bewogen, deinen Blick auf diese weniger sichtbaren Grenzen zu richten?

N'Goné Fall: Was Du beschreibst, treibt nicht nur mich persönlich um, sondern hat auch meine Familie nachhaltig geprägt. Mein Vater war dreißig, als die

Unabhängigkeit kam. Er gehört zu jener Generation junger afrikanischer Intellektueller, die in Europa mit dem erklärten Ziel studierten, Arzt, Anwalt oder Ingenieur zu werden. Ihre Bestimmung war es, in ihr Heimatland zurückkehren und die Zukunft und eine moderne Gesellschaft zu gestalten. Meine Familie stammt aus Saint-Louis. Das war keine Kolonie, sondern eine französische Stadt im Senegal. Die Menschen dort wurden als Franzosen geboren und wuchsen so auf. Also gingen sie nach Frankreich, um zu studieren. Da

trafen sie auf die großen Köpfe, lernten die Schriften und Theorien von Alioune Diop kennen, der 1966 das erste Weltfestival schwarzer Künstler in Dakar initiierte. Was noch wichtiger war: Sie kamen mit den Ideen, Schriften und der Forschungsarbeit von Cheikh Anta Diop in Berührung. Er wurde zu ihrem spirituellen Mentor.

NF: Sie lernten die Schriften von Cheikh Anta Diop während ihres Aufenthalts in Frankreich kennen?

NF: Ja, beim Studium in Paris. Die Angehörigen dieser Generation, deren Tochter ich bin, waren auch 1956 da, als an der Sorbonne der erste Kongress schwarzer Schriftsteller und Künstler stattfand. Das war nach dem Zweiten Weltkrieg. Überall kursierten marxistische und trotzkistische Ideen. Und es war die Zeit des Algerienkriegs. Man war für die Entkolonialisierung des gesamten Kontinents. Ich wuchs also inmitten von Gesprächen über Politik, Geschichte und Geografie auf. Wenn ich in der Schule mit anderen Kindern redete, merkte ich, dass ich viel mehr als sie über die Geschichte des Kontinents wusste. Ich betrachte es als Glück, unter Menschen aufgewachsen zu sein, die nach einer Identität als Afrikaner suchten, die den Begriff "Bürger", diese Idee kollektiver und individueller Verantwortung, in seiner Bedeutung definieren wollte. Ich war etwas frustriert, dass diese Themen in der Schule nicht auf dem Lehrplan standen.

Als ich später selber in Paris studierte, verbrachte ich viel Zeit in Bibliotheken. Dort wurde mir klar, was Rassismus bedeutet, was es heißt, Teil einer Minderheit zu sein. Ich war so sehr mit Forschen und Recherchieren beschäftigt, dass selbst meine Dozenten meinten, ich solle nicht vergessen, dass ich Architektur, nicht Geschichte studiere. Ich fing an, zu schreiben und Ausstellungen zu organisieren. Das stellte sich als der beste Weg für mich heraus, meinem inhaltlichen Interesse nachzugehen. Ich ging zum Magazin "Revue Noire", wo man bereit war, mich dafür zu bezahlen, dass ich über den Kontinent reiste und ihn entdeckte. Ganz klar, Geschichte, Geografie und Politik stehen im Mittelpunkt meiner gesamten Arbeit, und diese Position nehme ich für mich auch in Anspruch.

NF: Viele afrikanische Künstler und Intellektuelle aus verschiedenen Ländern tun das – nur unterscheiden sich die Ansätze. Stellen wir uns die Situation vor: Unsere Eltern kommen aus Europa zurück und müssen sich entscheiden, welchen Weg sie für ein unabhängiges, freies und fortschrittliches Afrika gehen wollen. Manche orientieren sich mehr an der Bekräftigung der Grenzen, wie sie in der "Berliner Konferenz" gezogen wurden. Dann gibt es politische Strömungen, die diese

Grenzen abschaffen wollen. Beide Ansätze lagen eine Zeitlang gleich auf. Um 1963, als die OAU, die Organisation für Afrikanische Einheit gegründet wurde, war klar, welche Position gewonnen hatte. In deiner Arbeit jedoch – etwa in "Contact Zone", der Ausstellung über visuelle Kultur der Sahel-Region, die Ende 2007 in Mali gezeigt wurde – scheinst du über die koloniale Erfindung des Nationalstaats hinauszublicken.

NF: Ich bin es einfach leid, den Kolonialismus als Ausgangspunkt zu nehmen, wenn es darum geht, uns zu definieren. Aus diesem Grund habe ich das Projekt in Mali angenommen. Vermutlich wurde es in Auftrag gegeben, um die Zusammenarbeit zwischen Nordafrika und Westafrika zu fördern. Der Direktor des Nationalmuseums Mali, Samuel Sidibé, trat nun an mich heran, weil er dafür Gelder der EU erhalten hatte. Ich sagte, okay, und lud Bisi Silva und Rachida Triki als weitere Kuratoren ein. Vor allem aber stellte ich klar, dass ich für keinerlei Propaganda zu haben wäre und auch nicht ein Miteinander von Regionen zelebrieren würde, die noch nicht einmal mehr miteinander redeten. Warum tun die beiden Regionen so, als hätten sie keine Geschichte, die weit länger zurückreicht und tiefer ist als drei Jahrhunderte Kolonialismus? Darauf wollte ich den Blick richten. In der Vergangenheit reichten die meisten Herrschaftsreiche zu beiden Seiten über die Sahara hinaus. Das Reich der Almoraviden etwa erstreckte sich vom Senegal bis nach Andalusien im Süden Spaniens. Da sind so viele Gemeinsamkeiten. Nehmen wir die Sprache. Es gibt Wörter, die für uns ganz selbstverständlich Wolof sind, tatsächlich aber aus dem Arabischen kommen. Dann ist da das Essen. Die Religion natürlich. All das kam mit Karawanen, mit Menschen, die Reisen unternahmen. Es gab ein beständiges Hin und Her, die Menschen tauschten Ideen aus, ihre Kultur, was auch immer, und das können wir alles betrachten. Ich habe meinen Ansatz aus senegalesischer Sicht formuliert. Rachida stammt aus Tunesien und Bisi aus Lagos. Insofern arbeiteten die beiden aus einer anderen Perspektive.

Samuel Sidibé war begeistert von diesen Ideen, zumal er aus Mali stammt, das einmal das größte westafrikanische Reich gewesen ist. Ausgehend von seiner geografischen Lage, inklusive der Sahara, wählten wir das Land als Angelpunkt, von dem aus wir seine früheren und heutigen Beziehungen zu Territorien beider Regionen untersuchen konnten. Die Ausstellung zeigte ein Netzwerk wirtschaftlicher, technologischer, kultureller, geistiger und politischer Bande, die zwischen diesen Regionen bestanden und zum Teil auch immer noch bestehen. Die Idee war, in Bamako eine Plattform für Menschen zu schaffen, die sich mit den kolonialen Turbulenzen und der irrsinnigen Festlegung willkürlicher Grenzen scheinbar aus dem Blick verloren hatten, und sie wieder in einen Dialog zu bringen. Die Ausstellung war auch ein Tribut an den Geist all jener, die durch die Wüste reisten, um Salz und Gold, Kultur und Technologie, Wissen und Lehre, Spirituelles und Religiöses, Sklaverei und Hoffnung, Freundschaft und Liebe zu bringen. Es war uns ganz wichtig, daran zu erinnern, dass die Sahara keine feindliche Grenze zwischen Menschen ist, die sich nicht kennen, sondern die Quelle gemeinsamer Geschichte, ein Sammelbecken von Zivilisationen mit beweglichen Grenzen, eine Gegend, deren Bewohner aus der Matrix der Wüste gemeinsam Königreiche und Imperien schufen.

Der Brückenschlag zwischen den beiden Regionen und die Dokumentation ihres gemeinsamen Wegs war um so notwendiger und erhielt zusätzliche Brisanz, weil wenige Monate zuvor, im Juli 2007, der damals neu gewählte französische Präsident, Nicolas Sarkozy, an der Universität Cheikh Anta Diop in Dakar neben vielen weiteren peinlichen Bemerkungen, die einem die Sprache verschlugen, allen Ernstes behauptete, "das Drama" dieses Kontinents bestehe darin, "dass der Afrikaner nicht genug in die Geschichte eingetreten ist". Den Menschen dort müsse bewusst werden, dass "jenes Goldene Zeitalter, dem es hinterhertrauert, nicht wiederkehren wird, weil es nie existiert hat". Diese Äußerungen, ausgesprochen in einem der größten Wissenstempel in dieser Region, einer Universität, die nach einem der bedeutendsten afrikanischen Intellektuellen benannt ist, machen mehr

als deutlich, wie lang der Weg noch ist, bevor der Kontinent erwarten darf, sich endgültig vom Neokolonialismus zu befreien. Sie belegen außerdem, dass afrikanische Künstler und Kuratoren politische Fragen nicht ignorieren und sich dem Aktivismus nicht entziehen können. Wie Wächter haben sie die Pflicht, Kunst als Waffe einzusetzen, um jede Form von Revisionismus zu bekämpfen. Kunst um der Kunst willen ist in einem Kontext, in dem es vor Totengräbern der Geschichte nur so wimmelt, eine Illusion. Das ist meine Position. Insofern war die Ausstellung auch ein Manifest, eine Antwort auf

"Ein Glück, unter Menschen zu sein, die nach einer Identität als Afrikaner suchten."

"Man muss wissen, wer man ist, woher man kommt, um zu wissen, wohin man will."



Sarkozy. Seine Rede brannte sich tief in unser Gedächtnis ein. Sie bestärkte uns in der Überzeugung, uns noch mehr für Kunstprojekte einzusetzen, welche die afrikanische Geschichte aus unserer Sicht untersuchen. Wir müssen gegen die Vorstellung arbeiten, Künstler und Kuratoren auf diesem Kontinent seien professionelle Unterhalter. "Contact Zone" war die beste Antwort, die wir der afrikanischen Jugend geben konnten. Gerade die jungen Menschen waren angesichts so viel verbaler Gewalt aus dem Ausland sprachlos und verwirrt. Unsere Ausstellung war ein afrikanisches Projekt, das afrikanische Themen beleuchtete, die für Afrikaner von Interesse sind, und Kunstwerke von afrikanischen Künstlern zeigte – und das alles in einem afrikanischen Land.

NF: Wolltest Du mit dieser Ausstellung auch sagen, dass eines der Werkzeuge für die Dekolonialisierung nicht nur der Köpfe, sondern auch der Sinne das Gedächtnis ist? Das Erinnern?

NF: Statt Erinnern würde ich Wissen sagen. Man muss wissen, wer man ist, woher man kommt, dann ist man auch in der Lage zu wissen, wohin man im nächsten Schritt will. Mir geht es nicht ums bloße Erinnern, die sentimentale Rückschau auf die Vergangenheit und das Bedauern, dass die tolle Vergangenheit vorbei ist.

NF: Aus meiner Sicht hat das Erinnern nicht nur einen Bezug zur Vergangenheit. In vielen afrikanischen Entwürfen der Zukunft, und mit Sicherheit in vielen Gesellschaften, in denen Geschichte nicht primär schriftlich, sondern mündlich weiter-

gegeben wird, umfasst das Erinnern auch eine Vorschau auf das, was uns noch erwartet. Gelten Deine Vorbehalte auch für erinnerungsbasierte Projekte, die aktuell in Europa stattfinden? In Deutschland wird beispielsweise der "Berliner Konferenz" gedacht. Eine Reihe von Kulturveranstaltungen untersucht die Auswirkungen dieses historischen Ereignisses oder setzt sich zumindest in irgendeiner Form damit auseinander. Was hältst du davon?

NF: Es bringt mich zum Lachen, dass sich die Deutschen zuständig fühlen, an die "Berliner Konferenz" zu erinnern. Sie heißt zwar so, ursprünglich sollte sie aber in Paris stattfinden. Wusstest du das?

NF: Nein.

NF: Franzosen und Briten haben die Zusammenkunft initiiert. Eigentlich sollte sie in Paris stattfinden. Den Franzosen gelang es, diese heiße Kartoffel an die Deutschen weiterzureichen. Ich bin recht häufig in Paris, seit vielen Jahren, aber noch nie hat dort jemand die "Berliner Konferenz" zum Thema gemacht. Nicht nur die Deutschen, auch die anderen Teilnehmer sollten sich dieser Verantwortung stellen. Wenn man Kinder fragt, haben die keine Ahnung, wovon man spricht, noch schlimmer aber ist es, dass viele aus meiner Generation keinen blassen Schimmer haben, dass es diese historische Zusammenkunft gegeben hat.

NF: Das Erinnern in Deutschland fällt mit einem derzeit dort aktiv betriebenen Revisionismus zusammen. Dafür gibt es mehrere sichtbare Hinwei-

se. So scheint das Humboldtforum ein zentraler Ort zu werden, an dem Geschichte neu geschrieben wird. Es ist durchaus denkbar, dass die öffentliche Auseinandersetzung mit der "Berliner Konferenz" genau diesem Prozess zuzuschreiben ist. Der scheint überdies sehr selektiv zu sein, da er auch einen wichtigen Teil der Geschichte ausradiert – die Erinnerung an das Leben in der DDR. Es scheint, als habe sich Deutschland vom glorreichen preußischen Reich in eine nicht minder glorreiche europäische Supermacht transformiert. Alles, was in dieser Inszenierung unbequem sein könnte, wird gestrichen. Grundsätzlich stimme ich Dir ansonsten zu, dass Frankreich, England und die anderen früheren Kolonialmächte in die Diskussion um die "Berliner Konferenz" einbezogen werden sollten. Ich frage mich nur, wie zentral die Bedeutung dieses historischen Ereignisses für die aktuellen Entwicklungen auf dem afrikanischen Kontinent ist. Ungeachtet der guten Absichten, welche die Gründungsväter in den 60er Jahren verfolgten, sehen wir heute, dass sich die durch die OAU übernommene Übereinkunft von Berlin nie durchsetzen konnte. Überall, wo man heute auf dem Kontinent hinsieht, findet eine starke Balkanisierung oder gar eine Bildung oder Neubildung ethnischer und religiöser Herrschaftsgebiete statt. Der Nationalstaat nach westlichem Vorbild erweist sich seit einiger Zeit als unbrauchbar und verschwindet immer schneller. Aus Sicht der "Berliner Konferenz" sind diese Länder gescheiterte Staaten, was natürlich so nicht ganz stimmt. Es gibt ja auch noch die Geografie. Solange wir nur nach Westen schauen, bleiben wir in einer atlantischen Perspektive ge-

fangen. Dann übersehen wir ältere Beziehungen mit der Welt, jenseits des Indischen Ozeans, um nur ein Beispiel zu nennen. Wir lassen die alten Verbreitungswege des Islam außer acht. Die sind für ein Verständnis dessen, was heute passiert, von entscheidender Bedeutung. Die Beziehungen zum Osten entwickeln sich zwar sichtbar. Es scheint jedoch noch zu früh für eine Bewertung dieses Wandels zu sein. Ich könnte nicht einmal sagen, ob wir es sind, die nach Osten blicken – oder ob China auf uns blickt und sich einfach nimmt, was es braucht. Deshalb teile ich dein Interesse für die Geschichte der Vergangenheit. Nicht als Rückschau, sondern als Möglichkeit, voranzukommen ...

"Solange wir nur nach Westen schauen, übersehen wir ältere Beziehungen mit der Welt."

NF: Man darf nicht vergessen, dass ich von französischen Kolonien in Afrika spreche. Für eine friedliche Entkolonialisierung musste ein Handel mit der Macht in Europa eingegangen werden. Er besagte, ihr könnt unabhängig werden, wenn ihr an den von mir gezogenen Grenzen nicht rührt. Alle antworteten: Ja, Papa, wir werden nicht an den Grenzen rühren. Und heute beschäftigen uns die dadurch entstandenen Probleme. Als Senegalesen müssen wir uns mit diesen verrückten Grenzen auseinandersetzen. Nehmen wir Gambia, das liegt mitten in dem von uns bewohnten Land. Oder einen Fall wie Mauretaniens, ein Land, das bis dahin nie existiert hatte. Es war eine militärische Zone, wurde dann zu einem Staat und brauchte eine Hauptstadt. So entstand Nouakchott. Der Süden Mauretaniens war davor Teil des senegalesischen Königreichs, der Norden gehörte zum Königreich Marokko. Auf einer Karte von Westafrika aus Zeiten vor 1960 wird man Nouakchott nicht finden. Es wurde geschaffen, um den Senegal und Marokko voneinander zu trennen, damit sie sich nicht womöglich verbünden und jenen Pan-Afrikanismus einleiten würden, für den Kwame Nkrumah kämpfte – der erste Premierminister Ghanas nach der Loslösung von der britischen Krone. Als wir unabhängig wurden, besuchte der damalige marokkanische König, Mohammed V., den ersten Präsidenten des Senegal, Léopold Sédar Senghor, und sagte: Bruder, können wir nicht zu den alten Grenzen zurückkehren? Er antwortete: Ich kann nicht, ich habe den Weißen mein Wort gegeben. Marokko war sehr verärgert.

Ich glaube, das ist der Grund, warum ich zum Beispiel als Senegalesin kein Visum benötige, wenn ich nach Marokko reisen möchte, und Marokkaner umgekehrt auch keines für die Einrei-

se in den Senegal brauchen. Wir wissen, dass wir früher dieselbe Grenze teilten und Mauretaniens nicht existierte. In Westafrika haben wir Glück, weil wir in der Westafrikanischen Wirtschaftsunion, der ECOWAS, einen einheitlichen Pass haben und, sagen wir, einfach vom Senegal nach Nigeria reisen können. Zumindest das haben wir in den 70er Jahren erreicht. Noch vor Schengen in Europa. Wir machen uns darüber lustig und erzählen, dass die Franzosen das an uns getestet haben. Als sie sahen, dass es funktioniert, sind sie zu den Europäern und haben gesagt – okay, machen wir unser Schengen. Ich bin Senegalesin, aber die Großmutter meiner Mutter war aus Guinea. Ihre Urgroßeltern stammen aus Mali. Sie waren Araber aus dem Gebiet des heutigen Mauretaniens, das damals zu Marokko gehörte. So komme schon ich allein auf fünf Länder auf dem Kontinent, inklusive Gambia. Schauen wir doch nur auf die Situation im Norden von Nigeria und Kamerun. Was für eine Grenze ist denn ein Fluss? Die Menschen überqueren ihn, weil der Markt auf der anderen Seite stattfindet. Es ist lächerlich. Nigerianer sollen Westafrikaner und Kameruner Zentralafrikaner sein, getrennt durch einen Fluss. Normalerweise bräuchten sie ein Visum und ihren Pass. Sie überqueren den Fluss aber einfach, verkaufen ihre Waren und kehren vor dem Ende des Tages wieder zurück. Die Menschen kümmern sich wenig um die Diskurse über Grenzen und die Konsequenzen der "Berliner Konferenz". Sie leben, so wie sie es gewohnt sind und wie es ihre Bedürfnisse erfordern. Die Menschen sind schon immer umhergezogen.

NF: Wenn wir diese Gedanken auf die Ästhetik übertragen, würdest du sagen, dass es eine afrikanische Ästhetik oder vielleicht sogar ein afrikanisches Ethos gibt? Für mich ist die Vielfalt selbstverständlich, weil es allein in Kamerun mehr als 200 verschiedene Sprachen gibt. Kulturelle Diversität ist daher nichts, was wir erst lernen müssten. Existiert aber deiner Meinung nach so etwas wie ein verbindendes Element zwischen diesen Befindlichkeiten?

NF: Spiritueller Glaube, würde ich sagen. Das hohe Maß an Gastfreundschaft. In meinen Augen verbindet beides den gesamten Kontinent. Wenn ich mich in bestimmten Zusammenhängen mit Süd-

afrikanern oder mit Sambiern unterhalte, müssen wir oft nicht ins Detail gehen, weil wir alle genau wissen, worüber wir sprechen, und dieselben Codes verwenden. Aber das ist natürlich auch nicht immer so leicht.

NF: Die Aufgabe wäre, diese Codes zu benennen. Jede Generation hat ihre eigenen hervorgebracht. Wir hatten den Pan-Afrikanismus. Nun haben wir den Afropolitanismus. Die Künstler und Intellektuellen unserer Generation verwenden fast widerwillig das Adjektiv "afrikanisch". Uns ist die Vielfalt und Verschiedenheit allen bekannt. Wenn man sich jedoch außerhalb des Kontinents äußert, muss man erst einmal sämtliche 54 Länder erwähnen, und sagen, dass Afrika kein einzelnes Land ist.

NF: Wenn ich Vorträge über meine Arbeit halte, dann habe ich immer eine Karte dabei. Die Menschen wissen nichts über die Geografie des Erdteils, den wir bewohnen. Am liebsten würde ich eigentlich gar keine Projekte mehr über Afrika außerhalb des Kontinents machen. Und wenn ich mich an die Leute richte, die hier leben, möchte ich direkt zum Punkt kommen können, ohne das Gefühl haben zu müssen, über ein Minenfeld zu laufen. Klar, manche Wahrheiten sind schwer auszusprechen und schwer zu akzeptieren. Wir sollten dennoch in der Lage sein, all die Tabus und Selbstzensur beiseite zu schieben und uns tatsächlich kennenzulernen. Du lebst in Kapstadt. Ich bin mir sicher, es war nicht leicht für dich, als du dort ankamst. Wahrscheinlich musstest Du am Anfang immer wieder erklären, woher du kommst und wie es dort ist.

NF: Ich arbeite noch daran, ja.

NF: Das ist auch ein Grund, warum ich nie senegalesische Textilien trage, wenn ich nach Kapstadt fahre. Die Leute haben mir immer Komplimente für meine traditionellen Kleider gemacht. In Wahrheit wurden sie jedoch von jungen se-

negalesischen Designern entworfen und haben nichts mit dem zu tun, was meiner Großmutter zu ihrer Zeit trugen. Ich habe daher aufgehört, die Sachen anzuziehen. Wenn ich mich in Südafrika aufhalte, möchte ich einfach nicht wie eine exotische Frucht wahrgenommen werden. Wir bewohnen den gleichen Kontinent. Aber wir kennen uns nicht. Wir müssen miteinander reden, unzählige Gespräche führen. Wir sind alle Fremde. Als kämen wir aus Übersee. ■

"Ihr könnt unabhängig werden, wenn Ihr an den von mir gezogenen Grenzen nicht rührt."

Transkribiert von Yoko Kawasaki. Übersetzung aus dem Englischen von Thomas Rach

REPUBLIQUE FRANCAISE

1
c



OUBANGUI-CHARI

P. MERWART INV

J. PUYPLAT SC

TO WHOM IT MAY CONCERN

RETURN TO SENDER

Es ist bekannt, dass das 19. Jahrhundert für Afrika eine Periode war, die auf seine Dekolonisierung hinauslief. Das war im allgemeinen kein friedlicher Prozess, sondern geprägt von der Gewalt der Unabhängigkeitskriege. Im 20. Jahrhundert folgten neue ideologische Grabenkämpfe, diesmal zwischen dem westlichen Kapitalismus und dem Kommunismus osteuropäischer Prägung. Die Idee der Unabhängigkeit wurde auf diese Weise sogleich wieder untergraben. Die entstehenden Nationen verloren sämtliche Möglichkeiten, einen Aufbau – die Organisation ihrer Gesellschaft – auf der Grundlage ihrer eigenen Ideologien zu verwirklichen.

Im Falle Mosambiks versank das Land nach einem 11 Jahre andauernden Kolonialkrieg in einen vom Ausland finanzierten Bürgerkrieg. Der währte 16 Jahre lang und hinterließ eine Bilanz von 1 Million Toten, 4 Millionen Überlebenden und Flüchtlingen und mehr als 300.000 Waisen.

Mosambik produziert keine Waffen, jedoch brachte der ideologische Konflikt zwischen West und Ost eine enorme Menge von ihnen dorthin. Nach dem Ende des Kalten Krieges musste sich das Land mit einem neuen Phänomen befassen: der dauerhaften Aufbewahrung und Wartung von Tötungsmaschinen, die sowohl aus dem kolonialen Erbe stammten als auch aus dem beendeten ideologischen Krieg. Die Militärstützpunkte und Kasernen wurden zu Lagern von Kriegsgerät. Das war eine Bedrohung der zivilen Sicherheit und führte zu einer weiteren Gefahr für das menschliche Leben. Zweimal erlebte Maputo den Horror, der durch Explosionen in einem Waffenlager entsteht. Bis heute ist man damit beschäftigt, Antipersonenminen zu entschärfen. Die Waffenarsenale bleiben weiterhin unsichere Orte.

Seit dem 20. Jahrhundert steckt Afrika in einem weiteren Krieg, einem Wirtschaftskrieg, einem Krieg zwischen dem westlichen Kapitalismus und China. Ein rohstoffreicher Kontinent wird von Tag zu Tag ärmer und immer abhängiger von Hilfen aus Fernost und dem Okzident, wohin seine natürlichen Ressourcen exportiert werden. So haben die Fragen der postkolonialen Ära zu einer unheilvollen Serie von Ereignissen und zu mehreren Kriegen geführt, die nach wie vor die Unabhängigkeit des afrikanischen Kontinents gefährden.

In diesem Sinne verfolgt das Projekt "(In)dependence" die Frage: Wie kann man Menschen anstiften, innerhalb einer Beschränkung schöpferisch zu werden? Das Vorhaben zielt darauf ab, den marginalisierten Körper, Opfer von Kriegstrauma, in einen Tanz zu integrieren. Es wurde im Jahr 2006 von mir, Panaibra Canda, initiiert und brachte alles auf den Prüfstand, was unser Verständnis vom Körper ausmacht. Es geht um die Erschaffung von etwas Neuem, um die Metapher, mit jemandem zusammen zu arbeiten, der zur Fortbewegung von einem Rollstuhl abhängig ist, und um die Unabhängigkeit, die sich aus der Anstrengung ergibt, sich mit einem Körper auszudrücken, der beschränkt zu sein scheint.

Weitere Projekte, die durch dieses Programm angeregt wurden, sind die Verwandlung von Waffen in Werkzeuge und in Kunstobjekte. Genauso wie "(Un)Abhängigkeit", das mittlerweile von Maputo in die städtische Peripherie gezogen ist, wird hier versucht, Schönheit dort zu finden, wo etwas befremdlich ist, oder eine Form genau da hervorzuheben, wo eine Abwesenheit der Form zu bestehen schien. In der Galerie begegnen wir einem Gegenstand, der zuvor im Krieg zum Einsatz gekommen ist. Nun wird er in einer Form ausgestellt, die uns nicht mehr abstößt, sondern uns selbst unserem Menschsein näher bringt und uns motiviert, über das Leben neu nachzudenken.

Panaibra Gabriel Canda

(Übersetzung aus dem Portugiesischen von Lea Hübner)



Teufels- musik

Wenn Kulturen in die Welt kommen und miteinander in Berührung geraten, sich vermischen und so neuartige Stile und Ausdrucksformen hervorbringen, dann kümmert sich ein solches Geschehen herzlich wenig um von der Macht gesetzte Demarkationslinien. Vorüberlegungen zu einer noch nicht zu Ende geschriebenen Geschichte der Entstehung und Verbreitung von Jazz in Afrika. Von Max Annas.

Jazz war während der Apartheid für zwei Jahrzehnte Südafrikas Pop-Musik Nummer eins. Populär unter den Leuten, stilbildend auf vielerlei Art, und dann auch noch bestens geeignet, Codes zu transportieren, die die Macht nicht versteht. Die ersten Jazzbands wurden in dem Land während der 30er und 40er Jahre des letzten Jahrhunderts bekannt. In den 50er und 60er Jahren schufen vielen von ihnen aus Versatzstücken von Swing und Bebop, manche auch mit moderneren Tönen, einen recht eigenen Sound. Es folgte eine Welle der Flucht vor dem Terror des Apartheid-Regimes. Protagonisten wie Hugh Masekela, The Blue Notes, Abdullah Ibrahim sahen sich gezwungen, Südafrika zu verlassen. Es war sicher kein Zufall, dass sich Jazz während der 70er Jahre mehr oder weniger in eine Nische von Fusion und Retro zurückzog.

Wie konnte eine Musik, die ihre Wurzeln in einem ganz anderen geografischen und kulturellen Raum hat, zu einem ästhetischen und politischen Faktor in Südafrika werden? Sie ist entstanden – eine arge Verknappung diese Erklärung, gewiss – auf der Basis musikalischer Kommunikations-

modelle, die von überlebenden Verschleppten der "Middle Passage" auf den Inseln der Karibik entwickelt wurden. Hinzu kamen europäische Elemente und Instrumente, die dort je nach den Machtverhältnissen zum Einsatz kamen – das Saxofon wurde von einem Belgier für die Kirchenmusik entwickelt. Eine große Anzahl jener Menschen, denen es auch gelungen war, auf den Inseln zu überleben, gelangte nach New Orleans, wo ihre musikalische Mixtur um den Faktor urbaner Kreativität angereichert wurde. In den 10er Jahren wurde es üblich, das Ergebnis "Jazz" zu nennen.

Es existieren nur wenige Hinweise, die erklärbar werden lassen, wie sich Jazz als eigenständige südafrikanische Kultur etablieren konnte. In den gängigen Narrativen tauchen überlicherweise die Virginia Jubilee Singers auf, ein schwarzer Chor, der in den 90er Jahren des vorletzten Jahrhunderts durch das Land tourte. Man liest von einer weißen Dixieband aus New Orleans, die dort gegen Ende des Ersten Weltkriegs ebenfalls Konzerte gab, von ersten Bandgründungen in Queens-town, einer Kleinstadt im Hinterland des Eastern

Cape während der 20er Jahre, und dann gibt es natürlich auch die üblichen Geschichten über Schiffe und Seeleute, die Tonträger nach Südafrika brachten. Nichts davon klingt falsch. Dennoch bleibt die Geschichtsschreibung bemerkenswert unvollständig.

Es ist eine anregende Aufgabe, darüber nachzudenken, wie diese Musik nach Afrika kam. Bem-beya Jazz National ist die wichtigste Band aus Guinea. Das Ensemble wurde 1958, drei Jahre nach der Unabhängigkeit, gegründet und hatte so viele Mitglieder, das es als Tanzorchester eine ganze Bühne füllen konnte. Die Musiker spielten alles Mögliche, nur keinen Jazz. Im Sinne der Staatspolitik der Authenticité modernisierten sie lokale Stile mit ihren vielen Bläsern und unterfütterten sie im Lauf der 60er Jahre immer mehr mit Latin Sounds.

TPOK Jazz war seit 1956 die Band von Franco, Kinshasas großem Geschichtenerzähler. Wenn er auf seiner E-Gitarre improvisierte, folgte ihm die Band auf ebenso ungestüme Weise – je länger ein Song war, desto heftiger fiel die Improvisation in

der Regel aus. Mystérieux Jazz wurde in den 50er Jahren von dem kongoliesischen Akkordeonisten Camille Feruzi gegründet. Le Mystère Jazz de Tombouctou war in den 70er Jahren eine wilde Bläserband aus dem Norden Malis. Ihre Musik ist mit dem Stil von Bem-beya durchaus vergleichbar. Nairobi Matata Jazz wurden während der 70er Jahre in Kenia gegründet. Ihre Musik war vom kongoliesischen Rumba und damit auch von Franco maßgeblich geprägt. Hinter Negro Jazz de Cotonou und National Jazz du Dahomey verbergen sich zwei Tanzbands aus Dahomey, dem heutigen Benin, die in den 60er Jahren aktiv waren. Das Orchestre Volta Jazz war zur gleichen Zeit in Obervolta erfolgreich, dem heutigen Burkina Faso. Niemand würde beim Hören der Musik all jener Bands auf die Idee kommen, von Jazz zu sprechen. Keiner der Musiker hätte die Musik als Jazz bezeichnet.

In Dakar nannten sie es Salsa, in Kinshasa Rumba. Aber war es auch Jazz?

afrika gelandet, weil die Leute so scharf waren auf alles, was irgendwie nach Jazz klang.

Anders als die meisten afrikanischen Länder war das Land nach dem Zweiten Weltkrieg bereits industrialisiert: Da waren einerseits die Minen, die Gewinnung von Gold und Platin vor allem, und es gab eine Produktion, die von der Zahncreme bis zum Automobil reichte. Die Städte wuchsen rasant, meist durch den Zuzug Schwarzer Männer, die ihre Familien anderswo zurücklassen mussten. Die klassischen Kolonien – zwischen der Sahara und Südafrika – befanden sich in einer anderen Entwicklungsstufe. Ausbeutung von Rohstoffen durch die Kolonialmächte, Subsistenzwirtschaft, die afrikanischen Eliten verdienten in den Städten ihr Geld als Verwaltungsangestellte. Neben den Platten von Louis Armstrong und weiteren Jazzmusikern erreichten auch andere Stile die Häfen, vor allem kubanischer Son und Bolero, und auch hier bestimmte die Nachfrage im Norden das Angebot im Süden. Über Jahrzehnte existierende Formationen wie Trio Matamoros und Orquesta Aragon wurden in Dakar und Abidjan und Cotonou und Kinshasa gehört – und adaptiert. Latin war in Zentralafrika und im Westen so etwas wie die musikalische "Lingua Franca" und wurde zur Grundlage aller Popmusik. In Dakar nannten sie es Salsa, in Kinshasa Rumba. Die Musik wurde gespielt von Bands, die Jazz im Namen führten.

In den Clubs und Restaurants von Südafrika war dagegen tatsächlich Jazz zu hören. Mehr jedenfalls als auf Tonträgern. Dafür sorgte schon die Zensur im Land. Bis heute gibt es nicht viele Arbeiten, welche die afrikanische populäre Musik als Ganzes betrachten – und meines Wissens keine Abhandlung, welche die Gleichzeitigkeiten befragt, die Entwicklungen in Dakar, Kinshasa und Johannesburg zueinander in Beziehung setzt. Soziale eher als kulturelle Faktoren sind es sicher, die Jazz in Südafrika und seine Entwicklung unterstützt haben.

Der Avantgarde-Musiker und Jazzhistoriker George Lewis spricht vom "South Side Bantustan", wenn er über den Schwarzen Süden Chicagos schreibt. Das ist doch ein interessanter Vergleich. Anders als die Bevölkerungsmehrheit Südafrikas hatten African Americans die freie Wahl des Townships. Aber die Lebensbedingungen waren einander nicht unähnlich. Im Umkehrschluss mag das erklären, wie Jazz in Südafrika zu einer populären Musik werden konnte, und gleichzeitig zu einer politischen Kraft, die der Anthropologe David Coplan einst – er meinte die Wahrnehmung der Apartheid-Regierung – als "The Devil's Own Soundtrack" bezeichnete.





RETURN TO SENDER

AN ALLE KULTURSCHAFFENDEN, DIE EINEN BESUCH IN KAIRO PLANEN

Sehr geehrte Künstlerin, sehr geehrter Künstler,

mit Freude haben wir vernommen, dass Sie schon bald nach Kairo kommen. Die Stadt liegt im Norden Ägyptens, und es herrscht ein überwiegend moderates Klima, selbst noch nach den jüngsten drastischen Folgen des Klimawandels, der Kairo im Winter immer wieder Schnee beschert und im Sommer teilweise beispiellose Hitzewellen. Doch im Vergleich mit der restlichen Region lässt sich noch immer von einem gemäßigten Klima sprechen. Auch die politische Situation Ägyptens gilt im Vergleich mit der Region als gemäßigt. Bei Ihrer Ankunft erhalten Sie umfangreiche Informationen zur Geschichte der Stadt, dem kulturellen und wissenschaftlichen Geschehen und den Praktiken der magischen Politik, in die hier investiert wurde, so dass Kairo in dieser Hinsicht heute zu den weltweit führenden Städten gehört.

Zum Übertritt in die ägyptischen, arabischen und afrikanischen Territorien benötigen Sie eine Einreisegenehmigung. Damit dürfen sie den Kairoer Flughafen betreten, doch können wir Ihnen im Vorfeld leider nicht die automatische Einreise ins Land garantieren. Die Entscheidung darüber liegt bei den zuständigen Behörden vor Ort und fällt nach Durchsicht Ihres Einreiseantrages (der postalisch eingereicht werden muss). Bitte antworten Sie auf etwaige Fragen bei der Prüfung ihres Einreiseantrages stets wahrheitsgetreu. Wir behalten uns vor, einen Lügendetektor einzusetzen, und es werden Urintests, Blutanalysen und DNA-Tests vorgenommen. Bereits mit Ihrem Wunsch, nach Ägypten einzureisen, signalisieren Sie Ihre Unterstützung des Neuen Reiches. Von Ihnen werden Auskünfte über ihre Haltung zur praktizierten monarchischen Demokratie des Volkes (Popular and Practiced Monarchic Democracy) erwartet. Bitte geben Sie eine rechtsverbindliche Erklärung ab über die von Ihnen zuletzt besuchten Staaten der Politisch Instabilen Zone (PIZ), also der einst als Europa und Vereinigte Staaten bekannten Gebiete. In den vergangenen Monaten sollten Sie kein Land besucht haben, das den Terrorismus unterstützt. Und Sie sollten weder Mitglied noch Unterstützer einer Armee gewesen sein, die rassistischer Übergriffe beschuldigt wird.

Für Ihre Einreisegenehmigung benötigen wir folgende Unterlagen:

- eine vollständige Auflistung Ihrer finanziellen Transaktionen der letzten sechs Monaten sowie Informationen über Ihr Einkommen, Ihre Verbindungen und Ihre Bonität; Wirtschaftsflüchtlinge sind bei uns generell willkommen, doch gibt es dafür ein separates Verfahren, das wir Ihnen bei Bedarf gerne erläutern
- die ausführlichen Ergebnisse Ihrer Urin-, Blut- und Stuhlanalyse; bei Bedarf wird Ihnen eine MRT-Untersuchung bestimmter Körperteile nahegelegt
- eine Liste mit den vollständigen Namen sämtlicher Familienmitglieder, mit denen Sie in den letzten sechs Monaten Kontakt hatten
- einen gültigen Nachweis über einen verbindlichen Grund für Ihre Rückkehr in das untergegangene Reich der PIZ

- für den Fall, dass Sie am Festung Europa Projekt (FEP) beteiligt waren, möchten wir Sie für unsere Unterlagen um einen detaillierten Bericht bitten
- die Bezahlung für Ihre Hin- und Rückreise zum Kairoer Flughafen muss vollständig erfolgt sein; für den Fall der Ablehnung Ihres Antrages können wir keine Rückzahlung gewähren
- für die zuständigen Behörden: vier Fotos, die Sie vollständig unbekleidet zeigen
- einen beglaubigten Nachweis, dass Sie nicht auf dem Feld der professionellen Sexarbeit (Prostitution) und auch nicht in Neonazi-Organisationen tätig sind/waren.

Seit dem Krieg gelten all unsere Anstrengungen dem Erhalt des Friedens. Bitte respektieren Sie unsere Rolle bei der Sicherung des Gleichgewichts in der Region und unser Engagement für eine gerechte Welt für alle Menschen.

Sollten Sie in traditionellen Kunstformen des untergegangenen Reiches wie dem Ballett oder der Oper tätig gewesen sein, werden Sie gebeten, dies in Ihrem Einreiseantrag zu vermerken. Die zuständigen Behörden werden Sie sodann geeigneten Rehabilitationszentren zuweisen, wo Sie sich mit der Etymologie von Worten wie „ethnisch“, „Tradition“, „volkstümlich“, „zeitgenössisch“, „hegemonial“ und „Volkskunst“ beschäftigen werden. Sie werden deren historisch spezifische Bedeutungen kennenlernen, ihre Anpassungsfähigkeit an die politischen Hierarchien und ihr Auf und Ab im Verlauf der wechselvollen menschlichen Geschichte bis hin zur Ankunft der Neuen Welt, deren Geburt wir feiern.

Während es in den Städten der PIZ weitgehend üblich ist, in Schulen, Kinos oder Supermärkten Kinder und Jugendliche zu erschießen, ist dies in Ägypten unbekannt. Jeglicher Waffenbesitz bei der Einreise wird als Verbrechen verfolgt. Die zuständigen Behörden werden Sie zudem zu kürzlichen Veränderungen in Ihren Ernährungs- und Kleidungsgewohnheiten sowie bei Ihrem familiären und verwandtschaftlichen Umgang befragen. Jeden plötzlichen Wandel (insbesondere bei der Ernährung oder der Kleidung) werten wir als Zeichen einer beginnenden Radikalisierung, die wir in Ägypten, beziehungsweise im Afrikanischen Reich und dem Vereinigten Orient, nicht tolerieren.

Bitte bereiten Sie Ihre Reise sorgfältig vor und planen Sie ausreichend Zeit ein, um alle notwendigen Dokumente zu besorgen und die geforderten Einreisebedingungen zu erfüllen. Wir freuen uns auf das gemeinsame kulturelle Projekt und hoffen, dass unsere Kulturellen Rehabilitationszentren ganz Ihren Bedürfnissen entsprechen.

Mit hochachtungsvollen Grüßen

Adham Hafez
Berater für kulturelle Angelegenheiten
Diskurskommando der Grenzbehörde

(Übersetzung aus dem Englischen von Sven Scheer)





RETURN TO SENDER

Auch der Tänzer und Choreograf Faustin Linyekula hat für uns einen offenen Brief formuliert. Er richtet sich darin an seine Vorfahren. Seine Nachricht hat er nicht aufgeschrieben, sondern in einer Sprachaufzeichnung festgehalten. Die Aufnahme finden Sie online unter der Adresse <https://soundcloud.com/hau-hebbel-am-ufer/faustin-linyekula-return-to-sender>

... oder über den folgenden QR-Code:



“Wer spricht, wenn das Festival vorbei ist?”

Sich mit dem kolonialen Erbe auseinanderzusetzen, fällt der deutschen Gesellschaft schwer. Die Autorin **Grada Kilomba** und der Kulturjournalist **René Aguigah** diskutieren über hybride Identitäten, Alltagsrassismus und die Frage, wieso Afro-Europäer wahrgenommen werden, als wären sie “das Andere”. Das Gespräch wurde moderiert von **Anne Haeming**.

René Aguigah: Wäre es okay, wenn ich Deutsch spreche?

Grada Kilomba: Smalltalk auf Deutsch klappt bei mir gut, aber wenn es um meine Arbeit geht, ist Englisch besser. Meine Muttersprache ist Portugiesisch.

RA: Bei mir ist es andersherum: Smalltalk auf Englisch – kein Problem. Aber wenn es komplexer wird, fühle ich mich auf Deutsch am wohlsten.

Anne Haeming: Muttersprachen, Englisch als “Lingua Franca”: Schon sind wir mitten im Thema. Taucht diese Sprachenfrage häufiger auf?

RA: In Runden wie diesen schon. Da schäme ich mich manchmal, wenn ich sage, ich würde lieber Deutsch sprechen, weil alle erwarten könnten, dass ich Französisch oder Englisch genauso gut beherrsche – wegen meiner Hautfarbe.

AH: Wird diese Erwartungshaltung artikuliert?

RA: Vielleicht ist das eher in meinem Kopf. Allerdings habe ich in den vergangenen Jahren in Stadtvierteln gelebt, in denen Mehrsprachigkeit für die nachfolgende Generation eine Norm geworden zu sein scheint. Für die notorischen Kinder von Prenzlauer Berg ist das inzwischen oft beschrieben worden, aber auch in Frankfurt im Nordend oder in Sachsenhausen, wo ich davor wohnte, lernen deutschstämmige Kinder oft schon von klein auf Englisch. Sie werden fit für die Globalisierung gemacht. In Vierteln mit hohem Anteil von Migranten hört man ohnehin viele Sprachen nebeneinander. Im Vergleich komme ich mir, mit einem afrikanischen Vater, der selbst mehrsprachig ist, sprachlich fast verarmt vor.

BK: Ich finde es wichtig, dass Du Deutsch redest. Weil die Leute das nicht erwarten. Es hat eine besondere Bedeutung, wenn ein schwarzer Deutscher sagt: Ich will Deutsch sprechen.

AH: Der Gedanke einer “Lingua Franca” hat zumindest auch eine koloniale Konnotation. Dieses Mosaik der Sprachen und Identitäten spiegelt unsere gesellschaftliche Realität ganz gut.

BK: Absolut. Ich bin Afro-Portugiesin, geboren und aufgewachsen in Lissabon. Mich fragen die Leute immer, ob ich aus Brasilien komme. Nein, muss ich dann immer sagen. Immer wird man außerhalb Europas platziert.

RA: Mein Vater ist Togolese, aus Lomé, meine Mutter Deutsche. Sie ist Unterfränkin und stammt

aus einer protestantischen Enklave in einer katholischen süddeutschen Region. Mein Vater kam 1960 nach Deutschland. Mit meinen Geschwistern und mir hat er erst später, als Deutsch schon als unsere Muttersprache etabliert war, Französisch gesprochen. Unsere Eltern waren sich wohl unsicher, ob Zweisprachigkeit uns Kinder irritieren würde.

AH: Wie war es bei Dir? Portugiesisch wurde den Familien Deiner Eltern, die aus Angola und São Tomé e Príncipe kommen, im Zuge der Kolonialisierung aufgezwungen.

BK: Portugiesisch ist eine koloniale Sprache, aber es ist seit langem auch unsere eigene Sprache. Es ist eine koloniale Denkstruktur, immer wieder in Frage zu stellen, ob dies unsere Sprachen sind. Portugiesisch ist meine Sprache, Punkt. Genauso wie Renés Sprache Deutsch ist, Punkt.

RA: Für mich ist das nicht so einfach zu sagen: “Deutsch ist meine Sprache, Punkt.” Es sind doch die europäischen Sprachen, mit deren Hilfe kolonisiert wurde. Bleibe ich also nicht eher in einer kolonialen Denkstruktur, wenn ich sage, Deutsch sei meine Sprache, fertig aus? Dass ich die Sprache meines Vaters zwar kann, aber nicht so lebendig, wie es hätte sein können, finde ich auch ein bisschen traurig. Sprachen sind ein Band, und das kann dünn werden oder abreißen. Wobei Französisch vielleicht die wichtigste Sprache meines Vaters ist, aber nicht die erste.

AH: Welche Sprach-Identität hatte Dein Vater, René?

RA: Mein Vater ist aufgewachsen mit Ewe, Französisch kam erst in der Schule dazu. Dort durfte man nur die Sprache der weißen Lehrer sprechen, auch in der Pause – sonst wurde man geschlagen. So gab es unter den Kindern den Spruch: Dürfen wir auch nur auf Französisch lachen? Das muss ein ziemlicher Terror gewesen sein. Später ermöglichten ihm das Französisch und das Deutsche, nach Europa zu gehen. Viel später, als er nach langen Jahren seine Heimat wieder besuchte, war sein Ewe völlig eingerostet. Er konnte seine Muttersprache erst nach Tagen im Land wieder benutzen.

AH: Das Motiv der Rückkehr steckt auch im Titel des Festivals: “Return to Sender”. Was verbindet Ihr damit?

RA: Ich muss bei der Formulierung “Return to Sender” in diesen Tagen zuerst an die Show “Hate

Poetry” denken – wo Journalisten mit Migrationshintergrund rassistische Leserbriefe, die an sie gerichtet waren, vor Publikum vorlesen, eine Art Katharsis oder Exorzismus.

BK: Für mich bedeutet es, an jenen Punkt zurückzukehren, an dem das koloniale Denken entstanden ist, um es zu dekonstruieren. In Portugal ist man bis heute stolz auf den

Kolonialismus. Er galt als interkulturelles Projekt. Die Brutalität, die Genozide werden romantisiert. Unsere Namen, Religion, Sprache wurden geändert. Nun sind wir hier, und die Leute fragen: Was macht ihr

hier? Diese Haltung ist in Europa immer noch sehr präsent. Als würden wir nicht dazugehören. Dabei sind wir hier geboren, in Portugal, Deutschland, Frankreich, Belgien.

AH: In Deutschland ist das Thema eine Leerstelle.

RA: In der bundesrepublikanischen Geschichtsschreibung – erst recht in der Geschichtspolitik – ist die Zeit des Nationalsozialismus ein alles überragendes Zentrum. Das ist verständlich, irgendetwas auch richtig, aber dieser Umstand verstellt auch den Blick auf andere Teile der deutschen Geschichte, wie eben auf den Kolonialismus.

AH: Die Haltung scheint zu sein: Wir haben so viel Schuld geschultert, wir können uns jetzt nicht auch noch um unsere Kolonialgeschichte kümmern – bitte, give us a break.

BK: Was für ein enormes Privileg, sich nicht um Unterdrückung kümmern zu müssen! Ich habe nicht die Wahl, mich mit diesem Teil meiner Geschichte nicht auseinanderzusetzen. Gerade weil diese Vergangenheit in meiner Gegenwart so präsent ist: Es gibt eine Kontinuität des Rassendenkens, vom Kolonialismus über den Nationalsozialismus – bis hin zum heutigen Alltagsrassismus und der Idee von der “Festung Europa”.

AH: Wieso tut sich die deutsche Gesellschaft so schwer, sich damit auseinanderzusetzen?

RA: Ein Grund könnte tatsächlich sein, dass die NS-Geschichte diese eigenartige Präsenz hat. Auf merkwürdige Weise ist sie Teil der bundesrepublikanischen Staatsräson, der deutschen Identität. Und ein Ergebnis aus dem Historikerstreit 1986/87 war, dass der Massenmord an den europäischen Juden als absolut singulär betrachtet wurde.

AH: Jener andere Massenmord, der Genozid an den Herero, ist bis heute nicht als solcher anerkannt.

“Die Leute fragen: Was macht Ihr hier? Dabei sind wir hier geboren.”

“Ich finde es wichtig, dass du Deutsch redest. Weil die Leute das nicht erwarten.”

RA: Ja, man hat damals in "Deutsch-Südwest" vieles schon einmal ausprobiert: die Lager, das Massenmorden. Aber in der deutschen Geschichtsschreibung hat es lange gedauert, bis man die Perspektive einer vergleichenden Genozidforschung, also die Suche nach Kontinuitäten und Unterschieden, zugelassen hat.

GK: Das Komitee der Überlebenden Herero kommt jedes Jahr nach Deutschland und bittet um eine Entschuldigung, um Reparationszahlungen. Doch es passiert nichts, weil es an Empathie und Identifikation mit der kolonialen Geschichte fehlt. Es ist zu weit weg, es fand ja "außerhalb" statt.

AH: Die Thematik der Flüchtlinge hat damit durchaus etwas zu tun. Die sind nicht "außen", sondern mittendrin: Mit ihrem Protest prägen sie in Berlin das Stadtbild und öffentliche Debatten. Flüchtlinge wollen an jenem kapitalistischen Wohlstand teilhaben, der dank der Sklaverei und der Ressourcenausbeutung auf dem afrikanischen Kontinent überhaupt erst entstehen konnte.

GK: Wenig hat mich so berührt und mein Denken herausgefordert, wie die Demonstrationen der Flüchtlinge auf dem Oranienplatz in Berlin-Kreuzberg. Sie haben etwas mitgebracht, was es vorher nicht gab: einen komplexen Diskurs, der viele Themen zusammenführte, von der Asylpolitik über die Genderpolitik bis zur Wirtschafts- und Umweltpolitik. All diese Aspekte stecken untrennbar in ihren Biografien. Das kann uns doch nur bereichern.

AH: Apropos Empathie: An dem Punkt setzte das Zentrum für politische Schönheit an. Seine Aktion zum 9. November stellte zwischen den DDR-Flüchtlingen und den Flüchtlingen, die mit Schleppern übers Mittelmeer kommen, eine Verbindung her.

GK: Absolut, sie haben diese Kontinuität aufgezeigt und so die Strukturen dekonstruiert. Das ist mutig.

AH: Was ist mit "Return to Sender"? Das Festival hat Künstler aus afrikanischen Ländern eingeladen – als eine Gegenaktion zur "Kongo-Konferenz" 1884, als Bismarck die europäischen Mächte, Ottomanisches Reich, USA nach Berlin in die Wilhelmstraße holte, heute nur ein paar hundert Meter vom HAU entfernt, um den Rest des Kontinents aufzuteilen. Denkt Ihr, diese Art Re-Enactment funktioniert?

GK: Wir müssen aufpassen, dass wir das koloniale Schema nicht wiederholen: dass Europa weiß ist

und Schwarze in Afrika leben, die man hierher holt. Dazwischen liegen 500 Jahre Geschichte! Man muss diese Strukturen ändern, unserer postkolonialen Gegenwart anpassen. Afro-Europäer tragen viel zur hiesigen kulturellen Szene bei. Wir befinden uns in einem dritten Raum, der im Unsichtbaren gehalten wird.

RA: Ich fände es wichtig, koloniale Geschichte in Deutschland sichtbar zu machen. Räume zu schaffen für eine Art Trauer.

"Wir müssen aufpassen, dass wir das koloniale Schema nicht wiederholen."

GK: Trauer – ein schöner Punkt. Aber wir müssen auch betonen, wie sehr diese "Mitte" von den Stimmen der Peripherie, dieser Kreativität profitiert. Denn die, die an den Rändern positioniert sind, fordern die bestehenden Diskurse heraus und stoßen so

neue an. Damit verändert sich auch das "Zentrum" selbst.

AH: In seinem Buch "Kritik der schwarzen Vernunft" formuliert Achille Mbembe, die "Conditio Nigra", also die Logik der Sklaverei, Menschen wie Ware, wie Objekte zu behandeln, sei in Form des Neoliberalismus zu einem universellen Zustand geworden. Afrikanische Künstler stehen hier gerade hoch im Kurs – ist das nun Ausbeutung oder Empowerment?

GK: Es ist ein schmaler Grat. Es ist das gleiche Problem wie in der Debatte um die Frauenquote. Koloniale Strukturen in Deutschland ändern sich erst, wenn Schwarze, People Of Color, in Entscheiderpositionen kommen. So lange das nicht passiert, ist alles andere einfach nur eine süße Idee. Wer spricht, wenn das Festival vorbei ist?

AH: Mbembe findet auch: Differenz muss proklamiert werden, um über Marginalisierung und Rassismus reden zu können. Stimmt Ihr zu?

RA: Ja, man sollte die Differenz nicht negieren. Mit Sätzen des Typs "Du bist doch einfach Deutscher", fühle ich mich nicht wohl. Auch wenn ich in Deutschland geboren bin, auch wenn ich hier lebe und in der deutschen Sprache arbeite – ich habe doch ein starkes Bewusstsein davon, anders zu sein als die dominante Kultur; wobei dieses Bewusstsein natürlich nicht zuletzt von der dominant-deutschen Umgebung mitgeprägt wurde. Der Postkolonialismus-Theoretiker Homi Bhabha hat in den 90er Jahren einmal formuliert: "I am white, but not quite". Mit diesem Spruch kann ich viel anfangen.

"Ich habe ein starkes Bewusstsein davon, anders zu sein als die dominante Kultur."

AH: Und Du, Grada, definierst Du Dich als "anders", als "Other"?

GK: Ich glaube, Mbembe meinte vor allem: Ich werde erst zur "Other", wenn jemand die Macht hat, mich als solche zu definieren – und sich damit selbst als Norm setzt. Leute berühren meine Haare, schauen mich an und fragen: "Woher kommst Du?". Man wird nicht diskriminiert, weil man anders ist, sondern man wird zu einer anderen gemacht durch Diskriminierung.

RA: Diese Frage kann in bestimmten Kontexten fies sein, aber für sich genommen finde ich sie nicht rassistisch. Sie kann auch der Beginn eines Gesprächs sein – ein ganz alltägliches oder auch ein Gespräch zwischen Fremden im emphatischen Sinne, wie es Kwame Anthony Appiah in seinem Buch "Der Kosmopolit" entwirft. Und Zentren und Ränder, Normen und Abweichungen? Die gibt es. Man kann sie bekämpfen, verändern, umkehren – und sollte das auch. Aber man kann nicht bestreiten, dass es sie gibt.

GK: Es ist aber wichtig wahrzunehmen, dass diese Normen und Differenzen immer mit Ausgrenzung verbunden sind. Eine neue Generation von Afro-Deutschen will nicht mehr gefragt werden, woher sie kommen.

AH: Würdest Du Dich als Afro-Deutscher bezeichnen, René?

RA: Ehrlich gesagt, vermeide ich, ohne dass ich darüber viel nachgedacht hätte, jedes Wort, das meine ethnische Identität definieren würde. "Afro-Deutscher" trifft vermutlich sachlich zu, aber der Ausdruck klingt so technisch wie "Lebenspartner".

GK: Ich finde diese Frage sehr unfair.

AH: Wieso?

GK: Weil dieser Begriff "Afro-Deutscher" eine politische Funktion hat. Den haben betroffene Gruppen geprägt, um sich selbst zu definieren und so von rassistischen Zuweisungen abzugrenzen. Egal, wie ich mich individuell positioniere, sollte eine politische Bewe-

gung nicht problematisiert werden. Das Gleiche gilt für die Frage, ob ich Feministin bin.

RA: Ich finde die Frage nicht unfair. Ich bin ganz dankbar dafür, weil sie mich darauf gebracht hat, wie fern mir die Selbstbezeichnung als Afro-Deutscher liegt. Für meine ethnische Identität gibt es kein Wort, das ich befriedigend fände, fürchte ich.

AH: Im Deutschen gibt es den Ausdruck: "Mitbürger mit Migrationshintergrund". Mitte Februar haben Migrations-Verbände auf einer Konferenz beschlossen: Wir wollen "Neue Deutsche" genannt werden. Eine Kritik lautet, dass damit Differenz verschwindet und es schwer wird, Diskriminierung zu benennen.

RA: Ich verstehe diesen Impuls als einen republikanischen, inklusiven, der beim "Deutschen" nicht aufs Blut setzt, sondern eher auf die Menschen, die hier leben. Andererseits nivelliert der Ausdruck die Differenz, die in "white, but not quite" steckt. Ich habe nichts dagegen, auf der Differenz zu beharren. Daher finde ich auch die Frage: "Woher kommst Du?" nicht schlimm. Wenn jemand in mir das sieht, was mich vom, sagen wir: dominant Deutschen unterscheidet, und wertfrei danach fragt, ist das kein Problem. Auch meine Wahrnehmung der Welt gehorcht einem Spiel von Muster und Abweichung.

GK: Aber man kann das eine nicht vom anderen trennen. Differenz ist für mich immer verbunden mit Machtverhältnissen und Diskriminierung, mit der Geste: Du weichst ab von der herrschenden Norm. Es wird eine Normalität gesetzt, und das ist abwertend.

RA: Aber eine Differenz zu markieren heißt nicht immer Abwerten. Und Abwerten heißt nicht unbedingt Ausschließen. Das sind unterschiedliche Dinge. Einen Unterschied festzustellen, kann der Beginn eines Gesprächs sein, und wir müssen uns doch unterhalten, uns austauschen – wie sonst sollen wir miteinander oder auch nur nebeneinander leben in einer Welt von Fremden?

AH: Da wir über Sprache und ihren Kontext sprechen: Mbembe schreibt in seinem Buch von "Nègre", in der deutschen Übersetzung steht das "N-Wort". Inwiefern ist das ein Affront?

GK: Ich finde es enttäuschend, dass das Werk eines afrikanischen Philosophen mit kolonial-rassistischen Begriffen übersetzt wird. Das gleiche Problem kennen wir bei den Texten von Frantz Fanon. "Nègre" ist nicht das "N-Wort" im Deutschen. Aber es gibt hier einen Widerstand, Rassismus in Sprache wahrzunehmen.

RA: Meines Wissens ist "nègre" ähnlich pejorativ wie "Neger". Wenn Mbembe selbst "nègre" schreibt, finde ich es eher triftig, "Neger" zu übersetzen. Mbembe hat sein Buch "Critique de la raison nègre" genannt, der deutsche Verlag wählte den Titel "Kritik der schwarzen Vernunft" – das finde ich fast vorsichtig.

AH: In den vergangenen Jahren, tauchte das Thema immer wieder auf: Das "N-Wort" in Kin-





derbüchern, die Mohrenstraße in Berlin – ist Deutschland diesbezüglich Entwicklungsland?

GK: Ich bin dieser Diskussion müde. "Dürfen wir das N-Wort sagen?" "Dürfen wir Blackfacing benutzen?". Wieso müssen wir das immer noch debattieren? Wir spucken konstant Erklärungen zu diesem Thema aus, seit Jahrzehnten, das Wissen ist doch da! Es geht nicht um Wissen oder Unwissen, sondern um Machtdefinition: Wer darf definieren?

"Die Vergangenheit wurde nicht richtig verarbeitet, sie sucht uns heim."

RA: In der deutschen Gesellschaft muss man dieses Wissen noch verbreiten. Das ist mein Eindruck. Da sind andere ex-koloniale Gesellschaften weiter. Es ist allerdings ein Riesenunterschied, ob das N-Wort bei Mbembe benutzt wird oder in "Pippi Langstrumpf".

AH: Weil es darauf ankommt, wer spricht?

RA: Bei Mbembe ist klar, dass er weiß, was er tut. Die "Raison Nègre" ist Gegenstand seiner Kritik, streng genommen, auch Subjekt der Kritik. Der

Autor entnimmt den Begriff "nègre" – und nicht etwa "noir", schwarz – einem bestimmten Diskurs und macht etwas Eigenes daraus. Bei "Pippi Langstrumpf" hingegen kann man so viele N-Wörter ausradieren, wie man will – das ändert nichts an der vom kolonialen Denken durchwirkten narrativen Struktur des Buchs: Am Ende wird ein dicker, weißer Mann, auf dieser Südseeinsel gestrandet, ganz selbstverständlich zum König der dort Lebenden, und seine Tochter Pippi wird Prinzessin mit schwarzer Schuhcreme,

von eingeborenen Kindern auf Händen getragen. Das Buch ist ein schönes Beispiel für das unterentwickelte Problembewusstsein in Deutschland: Es liegt unkommentiert stapelweise in allen Buchläden. Welches andere kulturelle Produkt, das 1941/44 entstanden ist, würde man heute einfach so auf Kinder loslassen?

AH: "Le nègre" sei der Geist der Moderne, schreibt Mbembe – das beschreibt ganz gut den Eindruck, dass die koloniale Geschichte verdrängt wird.

GK: Eine sehr schöne Metapher. Diese Vergangenheit wurde nicht richtig verarbeitet, nicht zu Grabe getragen. Sie sucht uns heim.

AH: Eine seiner Thesen ist: Europa verliert seine Definitionsmacht, der Schwerpunkt der Welt rutscht nach Afrika. Wie seht Ihr das?

RA: Ich bin nicht gut in Prognosen ...

GK: Ich glaube, er ist uns voraus – ich kann so weit noch nicht denken. Aber ja: Die Zukunft findet in der Peripherie statt. Die künstlerischen Impulse, die alternativen Perspektiven, die verschiedenen Biografien: Sie gehören ins Zentrum. Erst wenn Vertreter der afrikanischen Diaspora in Europa an Schaltstellen sitzen, werden sich die Perspektiven ändern. So geht Dekolonialisierung.

Grada Kilomba ist Autorin des Bandes "Plantation Memories" und arbeitet mit Texten und Performances zu den Themen Gender, Race, Trauma und Erinnerung. Sie war Gastprofessorin am Zentrum für transdisziplinäre Geschlechterstudien der Berliner Humboldt-Universität. Ihre Arbeiten werden in internationalen Anthologien und Printpublikationen veröffentlicht.

René Aiguah ist Journalist und leitet die Abteilung "Kultur und Gesellschaft" bei Deutschlandradio Kultur. Er hat in Bochum und Dortmund Geschichte, Philosophie und Journalistik studiert. Er gehört der Jury des Preises der Leipziger Buchmesse an.

"Lass diejenigen, denen in der Geschichte wenig Gutes widerfahren ist, Zeugnis davon ablegen, wie die Toten von den Lebenden zu Kampfgefährten gemacht werden." (Black Audio Film Collective, Handsworth Songs, 1986)

RETURN TO SENDER

OFFENER BRIEF AN YOUROPE, JURISDIKTIONELLER KOLONIALHERR UND BEGRÜNDER DES "EMPIRE"

Liebes YouRope,

die Bombe ist gelegt und jetzt ...

Halt, Entschuldigung, ich wollte sagen: Wir haben ein wahrhaft "explosives" Programm zusammengestellt. Zu einer Zeit, da die selbstgerechte Empörung überschäumt. Zu einer Zeit, da die unheimlichen Geister der unerwünschten Multitude, die, so hofftest Du, überwunden und vergessen wären, die Tore Deiner Festung zu stürmen scheinen und Dich immer massivere und bedrückendere irrationale Ängste plagten. Zu einer Zeit, da die Schatten dieser Dämonen, die Du nie hast bezähmen können, mit jeder Realität gewordenen Erinnerung an jenen fernen Albtraum näher und näher kommen und immer mächtiger werden ... Klopf, klopf! Die Geister stehen vor der Tür. Das Gespenst einer Vergangenheit, die nicht vergehen will.

Zu einer Zeit, da Dein missionarisches Gerede von Demokratisierung und Zivilisierung enttarnt wird als kaum verhüllter Versuch, Deine niemals aufgegebenen kolonialen Absichten weiter zu verfolgen. Zu einer Zeit, da Deine naiven Kinder beginnen, unbequeme Fragen nach der wahren Quelle Deines Reichtums zu stellen. Gehört er wirklich Dir? Klopf, klopf! Wer sind diese Barbaren an den Toren? Was, wenn sie kommen, um Dich zu holen? Zu einer Zeit, da der grotesken und bestialischen Vorstellung vom "zivilisierten" Menschen die ethische und moralische Grundlage unter den Füßen weggezogen wird, wenn man nur an die überwältigende Mehrheit der Menschen denkt, die Du zu unbedeutenden "Anderen" degradiert hast. Diese Minderheiten in ihrer unbezifferbaren und problematischen Pluralität betrachten fassungslos und voller Furcht Deinen spektakulären Zusammenbruch. Wo bleibt Dein gewohnter Einsatz von Gewalt? Oder ist sie zur stumpfen Waffe geworden? Denn wenn man allzu oft auf sie zurückgreift, büßt sie ihre Wirkung ein, die Masse mit ihrer lästigen Aufsässigkeit zu unterdrücken und zum Schweigen zu bringen.

Wenn der Ursprung von Gewaltakten zuallererst in der Sprache liegt, einer Sprache, die unter dem Deckmantel des Einsatzes für die Freiheit (Wahl-, Bündnis- und insbesondere Redefreiheit) die Sache der gewaltsamen Enteignung und Vertreibung stärkt, dann wird die Sprache mit ihrer humanistischen Berufung selbst schuldig. Das Wünschen allein wird nicht dabei helfen, das diabolische Verlangen nach einem Zeitalter im Zeichen der universellen Präfix "Post-" zu vertreiben, nach einer Welt, in der die historisch Privilegierten nicht nur nach Belieben jegliches Zeugnis des Kolonialismus, sondern auch die Erinnerung an dessen alltägliche und banale Grausamkeit auslöschen können. Wir können nicht länger Rücksicht nehmen auf Deine Empfindsamkeit in Hinsicht auf die Alltäglichkeit der Gewalt, und Du musst Dich endlich zu Deiner Rolle bei ihrer Ausbreitung und ihrem Einsatz bekennen. Du kannst Deiner unbequemen Geschichte nicht länger entkommen.

Wir wollen Dich nur noch einmal daran erinnern: Man hat Dir das Zepter des Königreiches gegeben. Besser gesagt: Du hast eine Palastrevolte angezettelt, um brutal Deinen uneingeschränkten Anspruch durchzusetzen. Doch das Anzetteln einer Revolte macht einen noch nicht zum König – höchstens zum Schlossverwalter, zu jemandem, der nicht viel mehr zu sagen hat als der Direktor einer Schule. Somit war der Verbleib Deines bescheidenen Hinterns auf dem Thron schon immer gefährdet und begrenzt. Das Kleingedruckte in Deinem Vertrag als Verwalter hast Du wie üblich überlesen. Als das bockige weiße Kind, das Du bist, nahmst Du unser Schweigen als Einverständnis. Doch ein solches Übereinkommen hat es nie gegeben. Unser einziges Zugeständnis bestand darin, Dir nicht im Schlaf die Kehle zu durchtrennen und während Deiner Raubzüge nicht Deine Kinder zu enthaupten. Du hast geschlafen, und währenddessen haben wir, der Rest, entschieden: Wir brauchen nicht länger Deine Zustimmung. Erwarte von uns keinen Respekt, keine Liebe und keine Höflichkeit mehr, nur weil wir nicht weiß sind! Du hast geschlafen, und währenddessen haben wir, der Rest, verstanden, dass unsere Zukunft unter keinen Umständen unserer katastrophalen Vergangenheit gleichen darf.

Selbst Du in Deinem gewohnten Egoismus musst eingestehen, dass eine kaum fassbare, 500jährige Orgie des Blutes, der Völlerei und der Plünderung hinter uns liegt. Selbst Du mit Deinen verblendeten, selbstgerechten Ansprüchen musst zugeben, dass wir uns 500 Jahre lang übermäßig großzügig, tolerant und höflich verhalten haben und dass dies furchtbar ausgenutzt wurde. Nicht auf uns also treffen Deine zärtlichen Vorwürfe der Barbarei, der Zurückgebliebenheit und der Unzivilisiertheit zu, vielmehr warst Du es, der sich infantil und unzivilisiert verhalten hat. Ein halbes Jahrtausend haben wir vergeblich darauf gewartet, dass Du endlich erwachsen wirst. Deine Habgier und Dein demokratisches, umweltpolitisches und ökonomisches Modell, das auf Gewalt gründet, können uns gestohlen bleiben. Auch wenn sie unglücklicherweise bis heute die Oberhand behalten haben.

Ungeachtet des Gedächtnisverlusts, der Verleugnungen und der Verfälschungen, die den Großteil Deiner kulturellen und politischen Darstellungen bestimmen: Wir kommen nicht wegen Deiner Frauen, Deiner schwindenden Jobs und Deiner "Freiheiten" hierher. Und das weißt Du. Wir fliehen keineswegs vor dem Zusammenbruch von Staat und Wirtschaft zu Hause, fliehen nicht aus kriegsgebeutelten, von Dürre betroffenen und ausgezehrtten Ländern. Denn Bananenrepubliken gibt es nicht bei uns, die gibt es hier. Auch das weißt Du. Wir sind hier, um unseren Reichtum einzufordern, auf dem Deine sogenannte Zivilisation beruht. Wir fordern das Zepter des menschlichen Königreichs zurück, denn in Deiner Hand wurde es zur Waffe in einem unvergleichlichen Massenmord, zu einem Werkzeug schamloser Schändung und Eroberung. Wir kommen, um Dich endlich mit den Konsequenzen Deiner Freiheiten – zu unseren Lasten – zu konfrontieren. Wir kommen, um Dich daran zu erinnern, dass Freiheit nicht umsonst zu haben ist. Und bisher haben wir diesen Preis für Dich bezahlt. Klopf, klopf! Und wir kommen nicht alleine, sondern begleitet von den Geistern all jener, auf deren Rücken Du Deine Freiheiten, Dein Wissen und Deinen Reichtum errichtet hast. Wir kommen, um Dir die Rechnung der Geschichte zu präsentieren.

Wir sind hier, um festzustellen: Unser Erbe ist eines der Armut, der Verschleppung und der Gewalt, während bei Dir von Generation zu Generation unverdiente Privilegien und Vorteile weitergereicht werden. Wir wissen, dass Du das menschliche (unser) Trauma und Leid bewusst missachtetest, denn unsere Menschlichkeit war historisch immer gleichbedeutend mit einem Todesurteil für die Verdammten.

Wir wissen, dass Du Deine Geschichte beschönigst und verfälschst und sorgfältig über das Archiv des Kolonialismus wachst. Und wir wissen auch, wie entschlossen Du Deine Deutungshoheit über die Geschichte verteidigst, und kennen Deinen gefühllosen Revisionismus, der die störenden und lautstarken Wiedergänger einer so hartnäckigen wie gegenwärtigen Vergangenheit niederschreit, übertönt und zum Schweigen bringt. Wir kämpfen gegen Deine vorherrschende neoliberale Epistemologie des Vergessens und der Verleugnung und für unsere eigene Form von Politik. Lange hast Du Dich taub gestellt für die Angriffe auf Deinen alles durchdringenden und zerstörerischen kolonialistischen Diskurs. Lange haben wir draußen gewartet und die trübe innere Dynamik betrachtet, mit der Du die Ungleichheit immer weiter getrieben hast. Allzu lange haben wir Deine Denkmäler bestaunt und unsere eigenen Erinnerungen, Traditionen und Bedürfnisse ausgeblendet, um uns Deiner Geschichte und Philosophie zu unterwerfen.

Wenn Du uns wie Ehrengäste behandelst, und das solltest Du, dann werden wir Dich als Gastgeber anerkennen. Mit der Bedingtheit unserer Akzeptanz und Höflichkeit bezwecken wir nicht, Dich als Gastgeber in die unnachgiebige und anhaltende Teufelei der kolonialen Heimsuchung hineinzuziehen. Die für uns, die Gäste, bis heute katastrophale Konsequenzen hat. Oder in Anlehnung an Eddie Randolph: Ich weiß, dass Du den Rauch riechst, aber siehst Du auch das Feuer in meinen Augen?

Wenn wir Deiner Ordnung unsere Existenz verdanken, dann müssen wir verrückt sein, sie anzugreifen, oder? Doch es wäre nicht länger ein Zeichen von Höflichkeit, einfach hinzunehmen, dass die Ordnung, auf der die weiße Herrschaft beruht, und die unendliche Liste an Katastrophen verleugnet werden, um so die Unterdrückten ruhig zu halten. Die unzähligen Formen der Unterdrückung, etwa durch Polizisten, Ärzte, Lehrer, Kirchen, Fernsehsendungen und Videospiele, sind keineswegs ein Hirngespinnst. Wir sind nicht bereit, weiterhin nur als Wilde oder Clowns zu gelten. Wir haben fälschlich gedacht, dass wir mit dem Grad unserer Aufklärung oder zumindest mit unserer Höflichkeit etwas in der Welt bewirken könnten. Was für ein Irrtum!

Hier nun verweisen wir gegen Deine Lügenlitanei auf unsere Vielzahl an Protestschriften. Unsere Geduld ist am Ende: Du hast nie gelernt, wie Du mit Anstand leben kannst, doch wir haben gelernt, mit Anstand zu sterben. Unser Tod bewirkt, dass wir Dich überleben. Und ja, wir schauen fassungslos zu, wie Du für ein Selfie mit den Geistern als letztem Hort der Menschlichkeit posierst und dabei erkennst, dass Dir Deine Menschlichkeit schon lange abhanden gekommen ist.

Boyzie Cekwana

Januar 2015

(Übersetzung aus dem Englischen von Sven Scheer)

Marie Al Fajr

Marie Al Fajr lebt in Kairo und Paris und arbeitet als Choreografin, Tänzerin und Lehrerin sowie als künstlerische Leiterin ihrer eigenen Kompanie Cie Al Fajr. Sie absolvierte eine Ausbildung in verschiedenen Tanz- und Bewegungstechniken. Von 1989 bis 2004 hat sie bei Suraya Hilal Unterricht in ägyptischem Tanz genommen, woraus eine enge Zusammenarbeit entstand. Al Fajr ist Mitglied der Hilal Dance Company, hat die Hilal School in London abgeschlossen und besitzt die höchste Lehrberechtigung der Hilal Art Foundation. Mit ihrer eigenen Kompanie arbeitet sie an einer modernen und dennoch traditionsverbundenen Form des ägyptischen Tanzes. Marie Al Fajr hat als Choreografin und Tänzerin an zahlreichen Inszenierungen mitgewirkt, darunter “Schemm en Nassim - une odeur de brise” (2004) and “Roda ou le jardin des desires” (2009).

andcompany&Co.

Das internationale Künstlerkollektiv andcompany&Co. wurde 2003 in Frankfurt am Main von Alexander Karschnia, Nicola Nord und Sascha Sulimma gegründet. Gemeinsam bilden sie ein offenes Netzwerk, zu dem stets neue Künstler aus unterschiedlichen Disziplinen stoßen, um an der Schnittstelle von Theater und Theorie, Politik und Praxis zu arbeiten. Ihre Performances sind ein humorvolles Spiel mit Fakten und Fiktionen, das Bruchstücke ästhetischer, philosophischer und politischer Entwürfe des 20. und 21. Jahrhunderts musikalisch verdichtet und zu einem eigenen Statement neu verbindet. Ihre Produktionen wurden auf zahlreichen europäischen Festivals gezeigt. Ihre letzten Produktionen am HAU Hebbel am Ufer waren “Black Bismarck”, “Orpheus in der Oberwelt: Eine Schlep-peroper” und “Sounds like war: Kriegserklärung”.

Panaibra Gabriel Canda

Panaibra Gabriel Canda, geboren in Maputo, Mosambik, absolvierte eine Ausbildung in den Bereichen Theater, Tanz und Musik. An der Schule Danças Na Cidade in Lissabon setzte er seine Tanzausbildung fort. Seit 1993 entwickelt Canda eigene künstlerische Arbeiten. 1998 gründete er in Maputo die Organisation CulturArte. Dort baute er auch ein Ausbildungsprogramm zur Förderung der regionalen Tanzszene auf. Neben der Zusammenarbeit mit Künstlern aus Südafrika und Europa ist er auch an spartenübergreifenden Kollaborationen beteiligt. Seine Arbeiten wurden international gezeigt. Er war im Rahmen von “Precarious Bodies” mit “Time and Spaces: The Marrabenta Solos” und mit “The Inkomati (dis)cord”, einer gemeinsamen Produktion mit Boyzie Cekwana, während des Festivals Tanz im August 2013 im HAU Hebbel am Ufer zu Gast.

Boyzie Cekwana

Der Performer und Choreograf Boyzie Cekwana lebt und arbeitet in Südafrika. Zusammen mit weiteren Mitstreitern setzt er sich für die Entwicklung und Verbreitung einer zeitgenössischen Tanzpraxis und -forschung in Afrika ein. Er war der künstlerische Leiter von zwei Ausgaben des Jomba! Contemporary Dance Festivals in Durban, Südafrika. Seine Arbeiten sind interdisziplinär und wurden auf verschiedenen Plattformen weltweit gezeigt. Er ist Teil einer fortwährenden afrikanischen Guerilla-Denkfabrik, die Ideen für den künstlerischen Selbstausdruck für die Region des südlichen Afrikas entwickelt und formuliert.

DESTINO Dance Company

DESTINO Dance Company ist eine äthiopische soziale Initiative, die benachteiligten Jugendlichen die Möglichkeit geben will, im Tanz ihr eigenes Potenzial zu entdecken. Ziel ist die professionelle Ausbildung an einer eigenen Tanzakademie in Addis Abeba und die nationale und internationale Verbreitung des zeitgenössischen Tanzes aus Äthiopien. Die DESTINO Dance Academy wurde im Februar 2014 von den beiden aus Addis Abeba stammenden Tänzern Addisu Demissie und Junaid Jemal Sendi gegründet. Sendi und Demissie sind gemeinsam mit der Company Adugna auf Festivals und Veranstaltungen in ganz Afrika und Europa aufgetreten und haben zahlreiche Auszeichnungen und Preise gewonnen. Junaid Jemal Sendi erhielt zudem den renommierten Rolex Mentor et Protégé Award.

Dinozord

Der Tänzer und Rapper Dinozord lebt in Kinshasa (Demokratische Republik Kongo) und Brüssel. Er durchlief das Ausbildungsprogramm von Studios Kabako und trat in Faustin Linyekulas Inszenierungen “The Dialogue Series: Ill. Dinozord” (2007) und “more more more... future” (2009) auf, mit zahlreichen Gastspielen in Afrika, Europa und Nordamerika. Seit 2008 arbeitet er mit der Brüsseler Choreografin Ula Sickle zusammen und schuf mit ihr unter anderem das Solo “Solid Gold” (2010), das in Brüssel, Kinshasa und Montreal gezeigt wurde. Gegenwärtig arbeitet er an seinem ersten eigenen Solostück, das von Studios Kabako produziert wird.

Mona Gamil

Mona Gamil lebt und arbeitet in Dublin und Kairo, wo sie 2007 an der American University of Cairo ihr Studium der Bildenden Kunst, der Psychologie und der Philosophie abschloss. Ihre Performances und Ausstellungen waren u.a. in Ägypten und Frankreich zu sehen. Gamil arbeitet gegenwärtig als Tänzerin, Künstlerin und Autorin. Ihre früheren Arbeiten umfassten Klanginstallationen und Performances mit Videos und digitaler Fotografie, außerdem beschäftigte sie sich mit 3D-Installationen und webbasierter interaktiver Kunst. Gamil ist Teilnehmerin des Cairo Contemporary Dance Workshop Programme unter der Leitung von Laurence Rondoni und arbeitete mit Dozenten wie Alain Buffard, Toméo Verges, Benoît Lachambre, Germana Civera, Blue-Jeans-Jacques Palix, Claudio Ioanna, Sandrine Maisonneuve, Silvia Di Rienzo, Gaspard Guilbert, Mohamed Shafik und Ibrahim El Batout.

Adham Hafez

Adham Hafez lebt in Kairo, Ägypten, und entwickelt Tanzperformances, Konzerte, Lectures, Installationen und ortsspezifische Projekte. Er studierte zeitgenössischen Tanz an der Modern Dance School der Oper Kairo und machte seinen Master in Choreografie an der Amsterdam Theater School in den Niederlanden. Einen Großteil seiner Produktionen entwickelt er mit der Adham Hafez Company in Ägypten, im Nahen Osten und in Europa. Er unterrichtet zeitgenössischen Tanz an der Amerikanischen Universität in Kairo. Hafez gründete HaRaKa, Ägyptens erstes Forschungs-, Entwicklungs- und Archivprojekt im Bereich Tanz, dessen Leiter er ist. Er ist ebenso künstlerischer Leiter des Trans-Dance Festivals. Er initiierte die Publikation “Cairography”, die Rezensionen über Choreografie und Performancestudien in Ägypten veröffentlicht. Hafez erhielt für seine Arbeit zahlreiche Auszeichnungen.

Kapwani Kiwanga

Kapwani Kiwanga wurde in Hamilton in Kanada geboren und lebt und arbeitet heute in Paris. Sie studierte Anthropologie und Vergleichende Religionswissenschaft an der McGill University, Montreal. Stipendien führten sie an die École nationale supérieure des beaux-arts, Paris, das National Contemporary Art Studio Le Fresnoy, die MU Foundation, Eindhoven, und das Le Manège, Dakar. Sie erhielt für ihre Dokumentationen mehrere Filmpreise und war zweimal für den BAFTA nominiert. Ihre Arbeiten waren unter anderem im Pariser Centre Georges Pompidou und dem Glasgow Centre of Contemporary Art zu sehen, außerdem auf der Bial International de Arte Contemporáneo Almería, dem Kassel Documentary Film Festival, dem Kaleidoscope Arena Rome und der Paris Photo. In ihrer Arbeit entwirft sie systematische Versuchsanordnungen und wirft so einen Blick auf die Kultur und deren spezifischen Hang zu Mutationen.

Mehdi-Georges Lahlou

Mehdi-Georges Lahlou ist ein französisch-marokkanischer Künstler und lebt und arbeitet in Brüssel, Casablanca und Chicago. In seiner Arbeit, für die er unter anderem Video, Skulptur, Installationen und Performance nutzt, strebt er nach einer Erneuerung des bildnerischen Vokabulars und befasst sich mit wesentlichen Fragen der Religion und der kulturellen wie sexuellen Identität. Mehdi-Georges Lahlou studierte an der Ecole Régionale de Nantes Métropole und erwarb jeweils einen Master für Multimedia, Kulturvermittlung und Management an der Université d’Angers und für Bildende Kunst an der St. Joost Academy in den Niederlanden. Seine Arbeiten wurden auf zahlreichen Gruppenausstellungen gezeigt. Soloausstellungen und Performances von ihm waren in den Niederlanden, Belgien, Kanada, Frankreich und den Vereinigten Staaten zu sehen.

Nina Støttrup Larsen

Die dänische Designforscherin Nina Støttrup Larsen lebt seit 2003 in den Niederlanden. Sie studierte an der Rietveld Academy in Amsterdam und erhielt anschließend ein Forschungsstipendium an der Jan van Eyck Academie. Als Organisatorin und Vortragende war sie an zahlreichen Veranstaltungen beteiligt, wie etwa “Design Practice Research” und “Systems Exposed”. Ihre Arbeiten umfassen gedruckte Publikationen, bewegte Bilder, Veranstaltungen, Spiele und Installationen. Zusammenarbeiten und Auftragsarbeiten u.a. für Urban Scenographies Johannesburg, Stedelijk Museum Bureau Amsterdam, Sonic Acts Festival, Metahaven, GRAPHIC Magazine, De Groene Amsterdammer und Volume Magazine. Sie lehrt Designforschung an der Artez Academy of Visual Arts in Arnheim. 2011 war sie Mitgründerin des Künstler- und Designkollektiv Bitcaves.

Faustin Linyekula

Der Tänzer und Choreograf Faustin Linyekula lebt und arbeitet im kongolesischen Kisangani. Nach einem Studium der Literatur- und Theaterwissenschaft zog er nach Nairobi und gründete 1997 mit Opiyo Okach die Compagnie Gàara. 2001 eröffnete er in Kinshasa die “Studios Kabako”. Er war 2004 Teil des Rencontres Chorégraphiques Africaines in Madagaskar und arbeitete als Vermittler für die Reihe International Dialogues während des Kaay Fecc Festival im Senegal. 2005 kuratierte er das zeitgenössische Tanzfestival “Le Cargo” im Centre National de la Danse in Paris. Zu Linyekulas Produktionen zählen u.a. “Le Cargo” (2011), “La Création du Monde 1923–2012” (2012) und “Sur les traces de Dinozord” (2012). Linyekula wurde u.a. zum Festival d’Avignon, Theatre de Suresnes in Paris, Impuls Tanz Wien und Kunstenfestivaldesarts in Brüssel eingeladen und ist Associate Artist der KVS Brüssel. Er ist als Dozent in Afrika, Europa und den Vereinigten Staaten tätig. Linyekula war mit “Drums and Digging” (2013) Teil des Festivals Tanz im August des HAU Hebbel am Ufer.

Sifiso Majola

Sifiso Majola wurde in Durban, Südafrika, geboren und wuchs in Kwa-Mashu auf. 2001 trat er dem Phenduka Dance Theatre bei und begann dort seine Ausbildung als Tänzer unter Sifiso E. Kweyama, Sbonakaliso Ndaba und Ondine Bello. Er arbeitete mit Choreografen wie Jay Pather, Gary Gordon, Feri de Geus, John Allen, Mdu Mtshali, Somizi Mhlongo, Acty Tang, David Gouldie, Mark Hawkins, Liane Loots und Mdu Mtshali. Seit 2006 arbeitet er mit der First Physical Theatre Company in Grahamstown. Er war mehrfach als Choreograf für DUT Dance Drama Students tätig und wurde mit dem Philip Stein Award für Dance Umbrella und für Kostümbild beim KZN Dance Link Durban Dance Awards ausgezeichnet. Sifiso Majola produzierte Arbeiten für das Jomba! Contemporary Dance Festival in Durban, das FNB VITA Dance Umbrella in Johannesburg und National Festival in Grahamstown.

Bouchra Ouizguen

Die Choreografin und Tänzerin Bouchra Ouizguen wurde 1980 in Ouarzazate, Marokko, geboren. Sie lebt und arbeitet in Marrakesch, wo sie sich seit 1998 für den Aufbau einer lokalen Choreografie-Szene engagiert. Seit ihrem 16. Lebensjahr beschäftigt sie sich mit dem Orientalischen Tanz und hat als Autodidaktin ihre ersten experimentellen Arbeiten entwickelt, darunter “AnaOunta” oder “Mort et moi”. 2002 gründete sie gemeinsam mit Taoufiq Izeddou die Organisation Anania, bevor sie 2010 ihre eigene Gruppe Company O gründete. Sie arbeitete u.a. mit Mathilde Monnier, Bernardo Montet, Boris Charmatz, Julie Nioche und Abdellah Taïa. 2010 erhielt sie den Preis des Syndicat de la critique Théâtre Musique Danse für ihr Stück “Madame Plaza”, in dem sie erstmals mit drei Performerinnen aus der Tradition der Aïtas zusammenarbeitete und mit dem sie 2012 im Rahmen des Festivals “Moussokouma” im HAU Hebbel am Ufer gastierte. 2012 kreierte sie für das Festival Montpellier Dance “Hal”, mit dem sie 2013 auch im Centre Georges Pompidou gastierte.

Maria Tembe

Die Tänzerin und Schauspielerin Maria Domingos Tembe wurde in Maputo, Mosambik, geboren. Ihre Ausbildung im zeitgenössischen Tanz erhielt sie im Rahmen des Projekts (In)Dependence von CulturArte bei den Choreografen Panaibra Canda (Mosambik), Martial Chazalon (Frankreich), Martin Champaut (Kanada), Boyzie Cekwana (Südafrika) und Carlos Pez (Spanien) sowie den Tänzern von CulturArte. Sie trat als Tänzerin u.a. in “(in)dependence” von Panaibra Canda (2007) auf, das in Maputo und Lyon sowie auf Mayotte und La Réunion gastierte, und in “Inkomati (des)accord” (2009) von Panaibra Canda und Boyzie Cekwana und in “Borderlines” (2010) von Panaibra Canda, die beide u.a. am HAU Hebbel am Ufer, in Maputo und beim Global DanceFest, New Mexico zu sehen waren. Als Schauspielerin war sie im Film “De Corpo e alma” (2010) von Matthieu Bron zu sehen.

Boyzie Cekwana & Nina Støttrup Larsen (ZA/NL) ↗INSTALLATION ↗PERFORMANCE **Banana Republics – Here Be Dragons** 6.–8.3., 10.–14.3. / HAU1 / Premiere

Englisch / Kategorie D

Boyzie Cekwana und Nina Støttrup Larsen bespielen mit ihrer Performance und Installation den Theatersaal des HAU1. In inszenierten Führungen, Gameshows und einer fiktiven Talkshow suchen die Performer Antworten auf die Frage nach einer Wiedergutmachung für das koloniale Vermächtnis. Was würde passieren, wenn man den Gerichtssaal gegen die öffentliche Feuerprobe des Reality-TVs tauscht und dort das Verfahren über Reparationszahlungen für Kolonialismus und Sklaverei eröffnete?

Koproduktion: HAU Hebbel am Ufer, Theater Werkstatt Pilkentafel (Flensburg), KVS (Brüssel), Exodos International Festival of Contemporary Performing Arts (Ljubljana), Creative Industries Fund NL. Im Auftrag von HAU Hebbel am Ufer.

Bouchra Ouizguen (MA) ↗TANZ **Ha!** 6.+7.3. / HAU2 / Deutsche Premiere

Französisch mit deutscher Übersetzung / Kategorie D

Ausgehend von Versen des Sufi-Dichters Rûmî erkundet Bouchra Ouizguen verborgene menschliche Obsessionen. Ihr zur Seite stehen drei traditionelle Aïtas – Nachtclubsängerinnen, die in Marokko als angebliche Prostituierte ebenso glorifiziert wie verachtet werden. Fern jeder Form von Exotismus suchen sie in Gesang und Tanz den Wahnsinn, jenen “Reichtum der Vernunft”, der an die Ränder der Gesellschaft gedrängt wird. Ouizguen, die 2013 mit ihrer Arbeit “Madame Plaza” im Rahmen des Festivals “Moussokouma” im HAU zu sehen war, untersucht die kulturellen Wurzeln ihres Landes jenseits der historischen Grenzen.

Produktion: Compagnie O. Koproduktion: Festival Montpellier Danse 2012, Les Spectacles Vivants – Centre Pompiou (Paris), Kunstfestivalsdesarts (Brüssel), Fabbrica Europa, Institut Français / Minister of Foreign and European Affairs (Paris).

Adham Hafez Company (EG) ↗TANZ **2065 BC** 6.+7.3. / HAU3 / Premiere

Englisch / Kategorie D

In seiner neuen Arbeit, einem Reenactment der Berliner Konferenz von 1884, versetzt Adham Hafez das historische Geschehen ins Jahr 2065. Die Welt taumelt ihrem Ende zu und wird noch immer von Gewalt und Armut erschüttert, Jahrzehnte nach einem Dritten Weltkrieg, dessen nukleare Überreste die Erde verseuchen. Es gibt nur eine Lösung: Die politische Macht muss neu verteilt werden, um zu retten, was noch zu retten ist. Auf einer Konferenz in Berlin verkünden afrikanische Wissenschaftler eine neue Weltordnung und die Errichtung neuer Kolonien.

Produktion: Adham Hafez Company 2014-2015. Koproduktion: HAU Hebbel am Ufer. Im Auftrag von HAU Hebbel am Ufer.

Maria Tembe / Panaibra Canda (MZ) ↗TANZ **Solo for Maria** / Premiere **DESTINO Dance Company** (ET) ↗TANZ **Ene Man Negn** / Deutsche Premiere

7.+8.3. / HAU1

Doppelvorstellung / Kategorie D

Das zweiteilige “Solo for Maria” thematisiert gesellschaftliche Erwartungen an junge Frauen, die im Konflikt zur Arbeit als Künstlerin stehen: Wie viele Identitäten leben im Körper einer Frau? In “Ene Man Negn”, dem zweiten Stück des Abends, beschäftigen sich Addisu Demissie und Junaïd Jemal Sendi mit nationaler Identität, indem sie auf einem schmalen Grat balancieren: zwischen ihrer Herkunft und fremden Vorstellungen, zwischen Vergangenheit und Zukunft.

“Solo for Maria” Produktion: Panaibra Gabriel Canda / CulturArte – ACART. Koproduktion: HAU Hebbel am Ufer. Im Auftrag von HAU Hebbel am Ufer. “Ene Man Negn” Produktion: DESTINO Dance Company.

Mehdi-Georges Lahlou (FR/BE/MA) ↗INSTALLATION **Rendez-vous sur la Corniche** 6.+7., 10.–12., 14.+15.3. / HAU2

Eintritt frei

Ursprünglich Tänzer, arbeitet Mehdi-Georges Lahlou heute als Bildender Künstler. Das HAU Hebbel am Ufer stellt eine Auswahl seiner Werke vor, darunter eine besondere Version der Nofretete.

Sifiso Majola (ZA) ↗TANZ **Run silent, run deep** 10.+11.3. / HAU3 / Premiere

Kategorie D

In seinem neuen Ensemblestück analysiert Sifiso Majola verschiedene Manifestationen von Macht. Eine höchst dringliche Angelegenheit in einer Welt, die von kolonialer Mimikry geprägt ist und in der die Staatsangehörigkeit oft auf ein politisches und kulturelles Vakuum verweist.

Produktion: Sifiso Majola. Koproduktion: HAU Hebbel am Ufer. Im Auftrag von HAU Hebbel am Ufer.

andcompany&Co. (DE) ↗PERFORMANCE ↗DIALOG **Black Bismarck revisited** 10.3. / HAU2

Deutsch / 5,00 €, ermäßigt 3,00 €

Am 1. April 2015 ist der 200. Geburtstag von Otto von Bismarck. In einer Lectureperformance nehmen andcompany&Co. noch einmal ihr Projekt zur Teilung Afrikas auf, die vor 130 Jahren unter Vorsitz Bismarcks in Berlin beschlossen wurde.

Blinde Flecken: Berlin ↗DIALOG Gespräch mit Simone Ayivi, Alexander Karschnia, Bonaventure Ndikung, Agnes Wegner

10.3. / HAU2

Deutsch / Eintritt frei

Wie viel ist heute noch über “Berliner Konferenz” von 1884 bekannt? Wie gehen kulturelle Einrichtungen und Künstler in Berlin mit dem kolonialen Erbe um? Die Diskussionsrunde versucht aufzuzeigen, ob und wie diese Fragen in der Berliner Kulturlandschaft verhandelt werden. Wo liegen die ‘Blinden Flecken’ in den künstlerischen Praktiken und in den öffentlichen Institutionen?

Plattenspieler ↗DIALOG ↗MUSIK Mit Thomas Meinecke und Ntone Edjabe

11.3. / HAU2

Englisch / Kategorie E

Regelmäßig lädt Thomas Meinecke in der Reihe Plattenspieler Gäste ein, um über Musik zu sprechen und Lieblingsplatten aufzulegen. Diesmal trifft er auf den in Kamerun geborenen Autor und Journalisten Ntone Edjabe. Er ist Herausgeber der Zeitschrift “Chimurenga” und auch als DJ aktiv.

Kapwani Kiwanga (CA/FR) ↗PERFORMANCE ↗DIALOG **Telepathic Relay** 12.3. / HAU2 / Premiere

Englisch / 5,00 €, ermäßigt 3,00 €

In ihrer Lecture-Performance vermischt Kapwani Kiwanga Wahrheit und Fiktion, um hegemoniale Erzählungen zu zerstören und Räume für marginalisierte Diskurse zu schaffen. Sie sucht in verschiedensten Archiven nach der Zukunft und den Geistern der Vergangenheit.

Koproduktion: HAU Hebbel am Ufer. Im Auftrag von HAU Hebbel am Ufer.

Decolonizing the Gaze ↗DIALOG Gespräch mit Ntone Edjabe, N’Goné Fall, Faustin Linyekula / Moderation: Anne Haeming

12.3. / HAU2

Englisch / Eintritt frei

Vor mehr als 10 Jahren verstarb der palästinensische Literaturwissenschaftler Edward Said, der 1978 mit seinem Werk “Orientalismus” den Grundstein für das Fach ‘postcolonial studies’ legte. Auch heute noch ist der Blick von Europa auf die nicht-westliche Welt durchsetzt von kolonialen Spuren. Wie kann man über die in Afrika produzierte Kunst sprechen, ohne in die Exotismus-Falle zu tappen?

Dinozord, F. Moka, D. Mokha (CD) ↗TANZ **Nzela ya Mayi** 12.+13.3. / HAU1 / Premiere

Kategorie D

In der Nähe des Königlichen Museums für Zentralafrika in Tervuren stieß der Tänzer und Choreograf Dinozord vor einigen Jahren auf einen Friedhof, auf dem Kongolesen begraben liegen. Sie waren vom Kongo, dem Privatbesitz des belgischen Königs Leopold II., nach Europa verfrachtet worden, um 1897 auf der Brüsseler Weltausstellung als Teil eines menschlichen Zoos ausgestellt zu werden. Ihr Schicksal ist der Ausgangspunkt für Dinozords neue Arbeit.

Produktion: Studios Kabako/Virginie Dupray. Koproduktion: HAU Hebbel am Ufer, Pamoja, ein Programm von ACP-Culture+ finanziert von der Europäischen Union und realisiert durch Studios Kabako. Im Auftrag von HAU Hebbel am Ufer.

Marie Al Fajr (FR/EG) ↗TANZ **Shagarat Mussafira (Travelling Trees)** **Mona Gamil** (IR/EG) ↗TANZ **Aunt Safety's Practical Guide to Safe Art Practice**

14.+15.3. / HAU3 / Premiere

Doppelvorstellung / Kategorie D

Was ist zeitgenössischer Tanz in Kairo? Zwei Künstlerinnen mit Werdegängen, die unterschiedlicher nicht sein können, finden Antworten, die genauso komplex sind wie die Geschichte und Einwohnerschaft der nordafrikanischen Metropole.

Koproduktion: HAU Hebbel am Ufer. Im Auftrag von HAU Hebbel am Ufer.

Faustin Linyekula (CD) ↗PERFORMANCE ↗TANZ **Statue of Loss** 14.+15.3. / HAU2

Kategorie D

In seiner neuesten Arbeit verfolgt der Tänzer und Choreograf Faustin Linyekula die Spuren afrikanischer Soldaten, die in den beiden Weltkriegen gekämpft haben. Verschiedene Dokumente geben den kongolesischen Soldaten, die für Belgien – ein Land, das sie zu Sklaven gemacht hatte – kämpften, eine Geschichte, ein Gesicht, einen Namen. Kann man ihrer Opfer anders gedenken als mit dem Phantom eines Monuments, das nie errichtetet wurde?

Produktion: Studios Kabako/Virginie Dupray. Koproduktion: Theaterformen Braunschweig-Hannover, LIFT London, 14-18 NOW, WW1 Centenary Art Commissions.

Festivalpass: 3 Vorstellungen für 30,00 €, erm. 20,00 € (frei wählbar 6.–15.3.)

Preise:

Kategorie A: (30,00 €) / 25,00 € / 20,00 € / 15,00 € / (10,00 €), ermäßigt 10,00 €

Kategorie B: 20,00 € / 15,00 € / (12,00 €), ermäßigt 10,00 €

Kategorie C: 15,00 € / (12,00 €), ermäßigt 10,00 €

Kategorie D: 13,00 €, ermäßigt 8,00 €

Kategorie E: 8,00 €, ermäßigt 5,00 €

Ermäßigte Karten für Schüler, Studenten, Azubis, Arbeitslose, Sozialhilfeempfänger, Schwerbehinderte.

Preise in Klammern veranstaltungsabhängig.

Fr 6.3. 19:00 / HAU1

19:00 / HAU3

20:30 / HAU2

Sa 7.3. 19:00 / HAU1

19:00 / HAU3

20:00 / HAU2

20:30 / HAU2

22:00 / WAU

So 8.3. 17:00 / HAU1

19:00 / HAU1

19:00 / HAU3

20:30 / HAU2

21:30 / HAU2

Mi 11.3. 19:00 / HAU3

20:30 / HAU2

20:30 / HAU2

Do 12.3. 19:00 / HAU1

20:30 / HAU2

21:00 / HAU2

Fr 13.3. 20:00 / HAU1

Sa 14.3. 19:00 / HAU3

20:30 / HAU2

22:00 / WAU

So 15.3. 17:00 / HAU3

19:00 / HAU2

6.+7.3., 10.–12.3., 14.3., 18:00–23:00, 15.3. 18:00–21:00 / HAU2

Ausstellung: “Rendez-vous sur la Corniche” von Mehdi-Georges Lahlou / Eintritt frei

7.3., 10.–12.3., 14.3., 18:00–21:00, 13.3., 19:00–22:00 / HAU1

Installation: “Banana Republics – Here Be Dragons” von Boyzie Cekwana / Nina Støttrup Larsen / Eintritt frei

Boyzie Cekwana / Nina Støttrup Larsen
 Banana Republics – Here Be Dragons / Premiere
 Adham Hafez Company
 2065 BC / Premiere
 Bouchra Ouizguen
 Ha! / Deutsche Premiere / Im Anschluss: Publikumsgespräch

Maria Tembe / Panaibra Canda
 Solo for Maria / Premiere
 DESTINO Dance Company
 Ene Man Negn / Deutsche Premiere
 Adham Hafez Company
 2065 BC / Im Anschluss: Publikumsgespräch
 Einführung zu “Ha!”
 Bouchra Ouizguen
 Ha!
 Party mit DJ Daniel Haaksman / Eintritt frei

Maria Tembe / Panaibra Canda
 Solo for Maria
 DESTINO Dance Company
 Ene Man Negn
 Boyzie Cekwana / Nina Støttrup Larsen
 Banana Republics – Here Be Dragons

Sifiso Majola
 Run silent, run deep / Premiere
 andcompany&Co.
 Black Bismarck revisited
 Blinde Flecken: Berlin / Gespräch mit Simone Ayivi, Alexander Karschnia, Bonaventure Ndikung, Agnes Wegner / Eintritt frei

Sifiso Majola
 Run silent, run deep
 Plattenspieler / Mit Thomas Meinecke und Ntone Edjabe

Dinozord, Franck Moka, Dorine Mokha
 Nzela ya Mayi / Premiere
 Kapwani Kiwanga
 Telepathic Relay / Premiere
 Decolonizing the Gaze / Gespräch mit N’Goné Fall, Faustin Linyekula, Ntone Edjabe / Eintritt frei

Dinozord, Franck Moka, Dorine Mokha
 Nzela ya Mayi

Marie Al Fajr
 Shagarat Mussafira (Travelling Trees) / Premiere
 Mona Gamil
 Aunt Safety’s Practical Guide to Safe Art Practice / Premiere
 Faustin Linyekula
 Statue of Loss / Im Anschluss: Publikumsgespräch / Moderation: Ntone Edjabe
 Party mit DJ Ntone Edjabe / Eintritt frei

Marie Al Fajr
 Shagarat Mussafira (Travelling Trees)
 Mona Gamil
 Aunt Safety’s Practical Guide to Safe Art Practice
 Faustin Linyekula
 Statue of Loss



Impressum: Konzept "Return to Sender": Ricardo Carmona / Programm: Panaibra Canda, Ricardo Carmona, Boyzie Cekwana, Addisu Demissie, Adham Hafez, Faustin Linyekula, Bouchra Quizguen / Produktionsleitung: Elisabeth Knaut, Jessica Páez / Redaktion: Ricardo Carmona, Annika Frahm, Christoph Gurk, Annemie Vanackere / Gestaltung: Jürgen Fehrmann / Hrsg: HAU Hebbel am Ufer, 2015 / Künstlerische Leitung & Geschäftsführung: Annemie Vanackere / Für die freundliche Unterstützung danken wir herzlich dem Suhrkamp Verlag, Norbert Mankiewicz (Briefmarkenfachgeschäft Krawczyk) sowie der Arbeitsgemeinschaft der Sammler deutscher Kolonialpostwertzeichen e.V., insbesondere Tilmann Nössig und Franz-Josef Pütz.

Kasse: Tageskasse im HAU2 (Hallesches Ufer 32, 10963 Berlin) / Montag bis Samstag ab 15 Uhr bis jeweils eine Stunde vor Vorstellungsbeginn, an vorstellungsfreien Tagen 15 bis 19 Uhr. Sonn- und feiertags geschlossen. / Tel. +49 (0)30.259004 -27 / Online-Buchung: www.hebbel-am-ufer.de

Adressen: HAU1 - Stresemannstraße 29, 10963 Berlin / HAU2 - Hallesches Ufer 32, 10963 Berlin / HAU3 - Tempelhofer Ufer 10, 10963 Berlin

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

www.hebbel-am-ufer.de

Gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes