

Theaterkritik: „Für Saraphia – Jenseits des Schweigens / Flowers, Bells and Water – Decolonizing Turns“ im schwere reiter, Pathos Theater München, 24-26 Juli 2022. Ein Beitrag von Sabine Sörgel, Tanz- und Theaterwissenschaftlerin, Käte Hamburger Kolleg Global Dis:Connect, LMU München.

Multidirektionale Erinnerung und Kolonialgeschichte im pazifischen Raum und darüber hinaus

In der performativen Installation „Flower, Bells, and Water – Decolonizing Turns“ vereinen die drei Solotänzerinnen Sandra Chatterjee, Monika Lilleike and Duduzile Voigts verschiedene Perspektiven auf koloniale Erinnerungskultur entlang der eigenen Biographien, die sich, ganz so wie die Weltmeere im pazifischen Raum, hier auf einer Theaterbühne in München begegnen. Und wo immer die Kräfte solcher Weltmeere aufeinandertreffen, das weiß jeder gute Surfer, brechen unweigerlich Wellen und mischen sich die verschiedensten Gefühle, wenn der Sturm sich erstmal gelegt hat.

Ein solches Wellenbrechen passierte dann auch in gewisser Weise hier in München während der drei Tage dekolonialen Drehens und Wendens in der kreativ-kraftvollen Begegnung der drei Künstlerinnen und ihrem gemeinsamen Bestreben sich mit und über die Geschichte der Ozeane hinweg der Komplexität heutiger Debatten um koloniale Gewalt, Wiedergutmachung, Reparationen und Klimagerechtigkeit zu widmen. Im Folgenden soll hier insbesondere auf Monika Lilleikes Performance „Für Saraphia – Jenseits des Schweigens“ in ihrem direkten Bezug zum Pazifik eingegangen werden, als ein Beispiel dafür, was der Literatur- und Kulturwissenschaftler Michael Rothberg so treffend mit dem Begriff der „multidirektionalen Erinnerung“ in seinem gleichnamigen Buch des letzten Jahres beschrieben hat.

Der Südpazifik kann demnach seit jeher als ein kultureller Raum vielschichtiger und heterogener Erinnerungen gelten. In ihrem Tanz Solo „Für Saraphia – Jenseits des Schweigens“ widmet sich die Berliner Performance-Künstlerin Monika Lilleike eindringlich der eigenen Familiengeschichte als performative Spurensuche, die über Namibia, Deutschland und Hawaii, verschiedene Stationen der eigenen Biographie in Hinblick auf die Vielschichtigkeit kolonialer Erinnerungsprozesse befragt. Zwischen einem indirekten Bekenntnis zu

kolonialer Gewalt und Genozid, dem Kampf um die Anerkennung indigenen kulturellen Erbes in vielen Teilen des globalen Südens und im pazifischen Raum, tänzelt Lilleikes Choreografie hierbei umsichtig entlang eines schmalen Pfads, stilistisch bekannt aus dem japanischen Kabuki Tanztheater, der viele heikle Fragen aufwirft.

Oft diskutierte politische Debatten zum schwierigen Umgang mit kultureller Aneignung des sogenannten Anderen in der eigenen Kultur und Kunst beispielsweise werden ebenso angesprochen wie die Frage nach kolonialer Schuld und gegenwärtiger Verantwortung. Damit begibt sich Lilleike direkt in die derzeitig geführte Diskussion um die politische Korrektheit eines solch mutigen performativen Unterfangens zwischen den Kulturen, das fast immer doch zu scheitern droht in dem Moment, wo sich der Abgrund der eigenen Kolonialgeschichte in der Auseinandersetzung erst so richtig auftut.



Saraphia mit Monika Foto: Monika Lilleike

Das Dilemma der Herkunft

So sieht Lilleike sich eigentlich als gebürtige Afrikanerin und mit gewissem Recht, denn schließlich wurde sie 1967 in Windhoek, Namibia geboren. Aufgeschlossen und neugierig blickt das kleine Mädchen, vielleicht gerade mal zwei oder drei Jahre jung da auf dem Arm ihrer Nanny Saraphia in die Welt. Teil eines komplizierten und auch schmerzvollen Familienalbums, denn schon bald sollen die Wirren des Bürgerkriegs zwischen Namibia und Südafrika die kleine Monika und ihre Mama heim ins ihnen doch sehr fremde Deutschland schicken

Die clevere Monika hält die schwarzen Bäume des Berliner Winters folgerichtig für die Nachwehen eines Buschfeuers, denn Schnee hat sie noch nie zuvor gesehen. Und es ist nicht nur die Kälte des Berliner Winters, die ihr zu schaffen

machen, sondern auch die Kälte der anderen Deutschen, die scheinbar ohne afrikanische Wurzeln so leben, als hätte es die deutsche Kolonialzeit nie gegeben. Vielmehr feiern sie sich selbst dafür, ja selbst den Rassismus, der Südafrika und Namibia weiterhin in Atem hält, längst mit der sogenannten Bewältigung deutscher Nazivergangenheit in der jüngeren deutschen Geschichte der Aufarbeitung hinter sich gelassen zu haben. Es waren die achtziger und neunziger Jahre in der westdeutschen Bundesrepublik unter Helmut Kohl als Kanzler und wir erinnern uns kurz dieser Wirtschaftswunderzeit von blühenden Landschaften weltweit.

Doch weit gefehlt, denn tatsächlich reichen diese kulturellen Wurzeln der globalen Kolonialgeschichte Deutschlands viel tiefer und verstricken deutsches kulturelles Erbe mit anderen europäischen Ländern weltweit, die sich kaum etwas tun, in der Art und Weise wie sie den Süden enteignen und ausbeuten, auch postkolonial. Und dies nicht nur in Afrika, sondern auch in vielen anderen Teilen der Welt des sogenannten globalen Südens, aber eben auch des pazifischen Raums mit Hilfe des großen Bruders USA. Seit Anbeginn der Globalisierung und den ersten europäischen Eroberern, lässt sich also sagen, sind diese Regionen unwiderruflich miteinander verstrickt und die politische Lage der Welt und des globalen Klimas zeugen davon. Diese tiefschichtigen globalen Verknüpfungen macht Monika Lilleikes performative Erinnerungsarbeit auf subtile Weise sichtbar, indem sie nicht nur den Wurzeln ihres eigenen Lebenswegs nachspürt, sondern es sich auch zum Ziel gemacht hat, diese biographischen Linien über die Erforschung der jeweiligen kulturellen Verkörperungssprachen der einzelnen Regionen nachzuzeichnen.

Es beginnt und endet mit Hula

Im Januar 1997 setzt Monika Lilleike das erste Mal ihren Fuß auf hawaiianischen Boden und betritt Neuland im wahrsten Sinne des Wortes, denn was ihr hier entgegenschwingt in Form von wellenförmigen Bewegungen und den allbekannten vielfarbigen Blumenkränzen ist ein Tanztheater mit dem Namen Hula, das so viel mehr verkörpert als die westliche Repräsentation der tanzenden Südseefrauen den unbedarften ausländischen Betrachter in seiner orientalistischen Verzückung vermuten lässt. Und dies ist nur der Anfang, denn was folgt sind lange Jahre harter körperlicher Disziplin und Trainings nicht nur in

Hula, sondern auch in chinesischer Oper und den stilisierten Schrittfolgen der Figuren des japanischen Nô-Theaters wie es die Region geprägt hat.

Das Studium dieser Vielfalt pazifischer Theaterformen öffnet Lilleikes Blick auf die eigene Vergangenheit und kulturelle Identität als eine eurozentristische Entfremdung ihrer künstlerischen und spirituellen Persönlichkeit, die sich in der Ausübung, Praxis und intellektuellen Befragung eines solche erweiterten performativen Kosmos neu erfährt und selbstbestimmt. Zugehörigkeit in der Tradition des Hula bestimmt sich eben nicht nur und in erster Linie durch die kulturelle Herkunft einer deutschen Familiengenealogie, sondern besonders auch durch den Zufall – oder nennen wir es gar das Schicksal – einer Geburt auf namibischem Boden.

In der Performance befragt Lilleike diese konfliktreiche Herkunft neu und wendet sich dabei direkt an die verlorene Beziehung zu ihrer damaligen Kinderfrau Saraphia, eine schwarze Hausangestellte, von deren Leben, ihren privaten Freuden und Leiden, nur so wenig erkennbar werden in dem einzigen Foto, das Monika als Erinnerung an Saraphia geblieben ist. Auf der Bühne sehen wir dann später ein kleines Püppchen, so wie man sie vielleicht von afrikanischen Märkten erkennt. Dieses Püppchen war vielleicht ein Geschenk, aber vielleicht ist es auch nur eine Brücke, ein Medium, das hier den Bezug zu Saraphia für das Theaterpublikum wieder herstellen soll. Eine Suche im theatralen Raum, der ansonsten leer bleibt, bis auf ein kleines goldenes Glöckchen, wie es für rituelle Zeremonien in verschiedensten kulturellen Kontexten häufig gebraucht wird.

Als Lilleike die Bühne seitlich aus dem Zuschauerraum kommend betritt, ist sie bereits in einer Art Trance, welche die Lebensenergie maximal innerlich bündelt. Sie trägt einen schwarzen Kimono oder Kampfanzug wie man ihn vom Judo wiederzuerkennen glaubt und vollzieht dann die ersten Schritte, die wir noch zuvor gemeinsam im Hula-Workshop mit ihr geprobt hatten. Nach ein paar Takten hält sie inne, lauscht scheinbar in die vielschichtige Dimensionalität des performativen Raumes, den ihre energetische Arbeit entwirft, und nimmt dann entschlossen das Glöckchen zur Hand als ihre Antwort auf ein Rufen jenseits der Zeit. „Im Namen von Saraphia,“ spricht sie hier zunächst noch leise, als Tänzerin ohne determinierte kulturelle Wurzeln und doch geborgen in den wiedererkennbaren hybriden Bewegungen des pazifischen Raums. Darauf folgt

sogleich die nächste Hula-Schrittkombination, die verräterisch leichtfüßig daherkommt und deren vermeintlich süße Gesänge sich doch tief in unser aller Kolonialgeschichte und Trauma eingraben, wenn es dabei unmittelbar um die schwerwiegenden kolonialen Folgen von Landenteignung und Genozid sowie die mutige Verteidigung der indigenen Völker im Kampf um das ihnen eigene Land, dessen kulturelle Vielfalt und Biodiversität als grundlegende Lebensberechtigung zu deren Unterhalt und deren Überleben als solches, geht.

Das Ozeanische Gefühl von Schuld und Erinnerung gegen das Vergessen

So wie der Ozean selbst versammelt Lilleike hier die mündlich überlieferten Geschichten Hawaiis, ihres eigenen Lebens zwischen den Kulturen und die der traurig vermissten Saraphia als ein performativer Aufschrei gegen das Schweigen der deutschen Mehrheit, die am liebsten doch irgendwie mal vergessen machen will. Schrill tönt ihre Stimme in diesen Momenten des Erinnerns als Mahnung, wenn Lilleike aus den Tiefen des Diaphragmas ein Vibrato des Schreckens gebiert, ein eruptives Klangerlebnis jenseits aller üblichen Register von Stimme als Gesang.

Ein solch vulkanisches Vibrato äußert sich überzeugend gegen das Vergessen, dass der pazifische Ozean ja immer schon Teil jenes Weltmeeres gewesen ist, das die Europäer umsegelten mit dem falschen Glauben, es sich unbegrenzt unterwerfen und alles Leben dort ausbeuten zu können, was ja seit Urzeiten im Besitz indigener Völker gewesen ist und deren Erbe uns im Grunde genommen alle genauso verbindet und in die Pflicht nimmt, es zu schützen wie das Wasser der Ozeane selbst als Grundlage, dessen was überleben auf diesem Planeten überhaupt erst ermöglicht, wenn es uns sonst nicht dereinst wieder alle verschlingen soll, sollten wir den Schutz dieses menschlichen Erbes aller Kulturen weiter so sträflich missachten.

Und so wie die Wellen an das Ufer der Insel O'ahu auf Hawaii schlugen als Monika Lilleike 1997 das erste Mal dorthin kam, so schlagen ihre performativen Wellen nun auch ein auf das sitzende Publikum mit einer gleichzeitig so kraftvoll affektiven wie kunstvoll abstrakten Klarheit, die unverkennbar auch dem stilisierten Rhythmus des japanischen Nô- und Kabuki Theaters geschuldet sind. All dies vorgeführt in einer Maske, so weiß, dass sie uns alles verzerrt und uns unser aller weißes Grauen in dieser Abstraktheit des Erinnerns an das Unheil des

ersten Völkermordes an den Herero und Nama in Namibia so erschreckend unter die Haut und vor die Augen treten lässt. „Im Namen von Saraphia – Jenseits des Schweigens“ bricht so über das Publikum ein wie die Welle, die auf das Ufer trifft. Es liegt dabei letztlich an uns und jedem Einzelnen, diese Spuren im Sand auch zu lesen, um zu verstehen und daraus eine andere Zukunft möglich werden zu lassen.

Erschienen im: Pazifik Rundbrief Nr. 129 ~ 3 /22, Hrgs.: Pazifik-
Informationsstelle in Kooperation mit dem Pazifik-Netzwerk e.V., S.44-46.

Fotos: Caroline Armand, Monika Lilleike

www.pazifik-infostelle.org

Zur Autorin: Sabine Sörgel hat Theaterwissenschaft, Spanisch und Amerikanistik an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz studiert und dort 2007 mit einer Dissertation zur postkolonialen Politik des jamaikanischen Tanztheaters promoviert. Viele Jahre hat sie danach als Hochschuldozentin für Tanz- und Theaterwissenschaft u.a. in Mainz, Aberystwyth und Guildford gelehrt und zuletzt am Käte Hamburger Kolleg Global Dis:Connect der LMU München geforscht. Sie publiziert zum zeitgenössischen Tanz und Theater der Gegenwart und arbeitet derzeit als freie Autorin und in der Dramaturgie verschiedener freier künstlerischer Projekte zum Thema Dekolonisation und Antirassismus.
