

# Die Aufhebung von Wissens- hierarchien



**Radouan Mriziga findet Weisheit in seinen indigenen  
Wurzeln**

Interview: Gurur Ertem

**2019 begann der marokkanische Choreograf Radouan Mriziga mit der Arbeit an einer Performancetrilogie, inspiriert von der Kultur und Geschichte der Imazighen, einer in sich diversen Bevölkerungsgruppe Nordafrikas. Den zweiten Teil der Trilogie "Ayur" bringt er zu Tanz im August. Gurur Ertem spricht mit ihm über die Trilogie und seine persönliche Verbindung zu den Imazighen.**

**Gurur Ertem:** Radouan, was sind die Ausgangspunkte für dein Schaffen?

**Radouan Mriziga:** Alle meine Arbeiten beschäftigen sich mit dem Wissen, das wir in Körper und Tanz finden können. Unsere Gesellschaften sind um bestimmte Arten der Wahrnehmung von Wissen herum aufgebaut. Ich beginne mit der Frage, wie man Tanz im Zentrum statt an der Peripherie des Wissens verorten kann. In meinen früheren Stücken habe ich mit meinem Körper Räume geschaffen und Tanz und Choreografie mit Architektur in Beziehung gesetzt. Jetzt beschäftige ich mich mit dem, was ich Amazigh-Studien nenne, und verbinde meine früheren Untersuchungen mit einer anderen Art von Wissen; nicht nur im Raum, sondern auch im Zeit-Raum. Ich bin selbst Amazigh.

**GE:** Was bedeutet es für dich, Amazigh zu sein, und wann und wie hast du herausgefunden, dass du einer bist?

**RM:** Ich habe es nicht herausgefunden. Ich war schon immer ein Amazigh.

**GE:** Du bist also in dieser Kulturgemeinschaft aufgewachsen.

**RM:** Wir sind aufgewachsen mit dem Wissen, dass wir Amazigh sind, weil unsere Eltern Amazigh sind. Ich habe meine Kindheit in Marokko auf dem Land verbracht, und meine Großeltern sprechen nur die Sprache der Amazigh. Einige von

uns, wie z.B. meine Großmutter, sprechen nicht einmal Arabisch. Aber die Lage in Marokko ist insgesamt sehr komplex. Wir können die Situation in Europa nicht auf Marokko projizieren. Es gibt nicht so etwas wie 'jede Gemeinschaft für sich', und es gibt keine Trennung nach Herkunft.

**GE:** Ist die Sprache der Amazigh eine anerkannte Sprache?

**RM:** Ja, mittlerweile ist sie als offizielle Sprache anerkannt. In meinem Fall stelle ich nicht einmal infrage, ob ich ein Amazigh bin. Ich musste mich nie dazu bekennen oder es ablehnen.

**GE:** Ich habe diese Frage gestellt, weil ich einen Vergleich mit der Türkei gesucht habe, wo ich herkomme. Auch dort ist es sehr komplex. Die Menschen haben die Sprache des Souveräns angenommen oder wurden gezwungen, sie anzunehmen. Denn: Was ist eigentlich ein Türke? Es ist weder eine ethnische Gruppe noch eine 'Race'. Man kann es eher als eine Sprachgruppe verstehen. Die Menschen nehmen die Amtssprache an, so wie sie einen Pass und den Nationalstaat annehmen. Es interessiert mich also, warum die Amazigh-Communitys nicht gezwungen wurden, sich an einen bestimmten Nationalstaat zu assimilieren oder eine offizielle Sprache anzunehmen.

**Ich nehme die Perspektive der Amazigh ein, um herauszufinden, wie diese indigenen Gruppen im Laufe der Geschichte überlebt haben.**

**RM:** Nun, in gewisser Weise wurden sie zwar nicht aktiv, wohl aber passiv gezwungen, sich an die arabische Kultur zu assimilieren. Lange Zeit war die offizielle Sprache Arabisch, und die Geschichte der Amazigh tauchte in den Geschichtsbüchern überhaupt nicht auf. Man konnte seinen Kindern keinen Amazigh-Namen geben ... Gleichzeitig, und das ist ein gewisser Widerspruch, findet man durchaus Amazigh-Leute in politischen Machtpositionen. Es ist interessant; sie können ihre Identität behalten und ihre Sprache spre-

chen, sie engagieren sich für ihre Städte, aber gleichzeitig kollaborieren sie mit dem allgemeinen Status quo. Mit meiner Arbeit versuche ich allerdings, mich nicht nur auf die Geschichte Nordafrikas zu konzentrieren, sondern etwas Universelles zu hinterfragen: nämlich wie bestimmte indigene Gruppen und bestimmte Arten von Wissen verleugnet oder verdrängt werden. Das ist ein globales Problem und es ist eine Frage des Wissens im Allgemeinen. In meiner Trilogie nehme ich die Perspektive der Amazigh ein, um herauszufinden, wie diese indigenen Gruppen im Laufe der Geschichte überlebt haben. Sie haben ihre Identität behalten und bewahren ihr Wissen in nicht-traditionellen Medien. Es ist nicht wie akademisches Wissen; sie schreiben nicht über ihre Geschichte. Vielmehr bewahren sie ihre Geschichten in ihren Körpern, in ihrer Kunst, in ihrem Handwerk, in ihren Performances und in ihrem Geschichtenerzählen. Für mich geht es also eher darum, sie als ein Beispiel für das Überleben anzusehen und nicht als ein Beispiel für Opferrollen.

**GE:** Das Ganze ist also ein hervorragendes Beispiel für die Unvergänglichkeit und Widerstandsfähigkeit von nicht-akademischem, immateriellem Wissen. Und es schafft Hoffnung, dass nicht-materielles Wissen, wie z.B. Bewegungen und Gesten, überleben und im Laufe der Zeit wieder auftauchen und neu zum Vorschein kommen können. Ganz generell kann ich mir auch vorstellen, dass das, was wir für die Kultur eines Volkes halten, sein Ethos, nicht auf eine bestimmte Region beschränkt und sowieso immer schon mit anderen Kulturen vermischt ist. Der Mittelmeerraum insbesondere ist auf allen Seiten so komplex, und es gab schon immer kulturübergreifende Vermischung und Aneignung. Noch immer wird über Kulturen so nachgedacht und gesprochen, als hätten sie sich als separate, in sich geschlossene, abgegrenzte Einheiten entwickelt. In Mainstream-Diskursen über Kultur und sogar in Kunstprogrammen sehen wir eine Menge Verflachung und eine Homogenisierung ganzer, heterogener Regionen. Aber die Menschen haben sich immer bewegt, sind gewandert und haben sich vermischt, und ihre Kulturen haben sogar schon in prähistorischen Zeiten koexistiert.

**RM:** Genau. Und ich denke, es hat mit dem Archivieren zu tun, und wie das zur Struktur unseres Allgemeinwissens wird. Wir begreifen bestimmte Figuren als gegenwärtig und andere nicht ... Es hat damit zu tun, sich Wissen zunutze zu machen und zu bestimmen, was wichtig zu wissen ist und was nicht, und was man lernen muss, um z.B. Historiker:in zu werden ... Für mich fängt das schon im 14. Jahrhundert damit an, dass man die Wissenschaft über alles andere stellt, sie z.B. in den Dienst der Sklaverei stellt und dadurch erkennt, dass Wissen Macht und Kapital ist. Deshalb ist für mich die Frage des Zusammenhangs von Zeit und Wissen ganz wesentlich. Aber ich betrachte sie natürlich mit anderen Mitteln. Kunst und Tanz bieten eine andere Art und Weise, Raum und Geschichte zu betrachten. Es geht nicht um grundsätzliche Zeitabläufe. Auch geht es bei der Realität der Dinge nicht nur um das, was wir sehen oder was konkret wahrnehmbar ist. Es gibt auch die komplexe emotionale Dimension. Ich denke also, dass Wissen anderen Medien braucht. Deshalb glaube ich, dass Tanz und Choreografie diese Nichtlinearität entstehen lassen können. Es geht nicht darum, Gewissheit oder Bestätigung darüber zu geben, was gut oder schlecht ist, was real ist oder nicht, sondern es zu ermöglichen, dass dieser Raum unserer Vergangenheit und Zukunft existiert; ein Teil davon imaginiert und ein Teil davon real, ein Teil davon subjektiv erlebt an verschiedenen Orten ... Ich mag das Beispiel der Performer:innen im Tanz. Wenn du als Tänzer:in irgendwo hinschaust, schaut das Publikum auch dorthin. Für mich ist das ein Bild für das, was wir tun können.

**GE:** Wenn ein:e Künstler:in einen außer-europäischen kulturellen Hintergrund hat, fühlt sie:er sich in der Regel unter Druck gesetzt, eine bestimmte Identität in Europa zu performen, auf Fragen der Identität antworten zu müssen, eine Kultur oder eine politische Gemeinschaft oder eine Art von Opferrolle zu repräsentieren.

Aber in der geistes- und sozialwissenschaftlichen Forschung könnte es nicht nur darum gehen, 'Daten' zu sammeln, sondern eine Begegnung zu ermöglichen, eine Art

des Beziehungsaufbaus, der gegenseitiges Wissen, Austausch und Transformation bietet ...

### *Ich wollte also mit einer Trilogie von weiblichen Gottheiten, Erkenntnistheorien und matriarchalen Wissensbeständen beginnen.*

**RM:** Bei den Imazighen sind es die Frauen, die kulturelles Wissen weitergeben, und sie sind viel radikaler darin, ihre Identität zu bewahren und sie an ihre Kinder weiterzugeben. Außerdem behalten sie ihre Kostüme und ihr Kunsthandwerk und sind stolz darauf. Darüber wird für uns Kinder der Blick auf die Dinge konstruiert und gestaltet. Jetzt lebe ich in Europa, in Brüssel, aber ich wollte etwas machen, das die Gespräche zwischen meiner Mutter und mir in andere Räume reisen lässt. Sie muss es nicht jeden Tag sagen, aber sie lebt es. Für mich gibt es in meiner Arbeit etwas, das in direkten Kontakt mit diesem Wissen kommt. Ich wollte also mit einer Trilogie von weiblichen Gottheiten, Erkenntnistheorien und matriarchalen Wissensbeständen beginnen. Aber es geht natürlich auch darum, wie man verhindern kann, ein 'native informant' [im Sinne Gayatri Spivaks] zu werden. Ich will nicht diese emotionale Sache über meine Leute machen, meine Fragen mitbringen, nur um sie dann in Europa zu verkaufen. Das ist nichts, was mich als Form des Kunstmachens interessiert. Bei dieser Trilogie ging es mir auch um die Frage, wie man als 'native informant' nicht in die Falle tappt, eine Ideologie oder eine politische Botschaft zu vertreten.

**GE:** Mich interessiert auch, welche zusätzlichen Resonanzen die Aufführung des Stücks in Berlin in der St. Elisabeth-Kirche hervorrufen könnte.

**RM:** Ich mag den Raum und seine Architektur wirklich sehr und was er den Leuten erlauben kann zu sehen und wie er ihre Beziehung zum Werk formen könnte. Natürlich ist es ein aufgeladener Raum, aber ich denke, dass meine Arbeit im Allgemeinen immer etwas von Räumen neh-

men und ihnen zusätzliche Bedeutungen geben kann ...

**GE:** Wie wählst du die Leute aus, mit denen du arbeitest? Mir ist aufgefallen, dass die weiblichen Solo-Performerinnen in der Trilogie auch beeindruckende Künstlerinnen sind.

**RM:** Ich arbeite ehrlich gesagt hauptsächlich mit Intuition. Ich mache keine Castings. Ich treffe einfach Leute, alle natürlich mit einer einzigartigen Geschichte, und wir beginnen den Arbeitsprozess. Manchmal klappt es, manchmal nicht. Auch wenn meine Arbeit sehr präzise aussehen mag, basiert sie letztlich auf Intuition. Das hängt wieder mit der Frage nach dem Wissen zusammen und wie wir dieses Wissen gemeinsam aufbauen können.

**GE:** Dorothee Munyaneza, die die Songs für den ersten Teil der Trilogie, "Tafukt", geschrieben hat, wird die Darstellerin in "Akal", dem dritten Teil. Mir gefällt die Verflechtung der Elemente von einem Teil zum anderen.

**RM:** Genau. Das ist eine Art von Verwebung. Ich schaffe nur den Raum, in dem wir tun können, was wir gerne tun. Bei dieser Trilogie fühle ich mich wie ein Komponist, ein Choreograf und manchmal auch ein Kurator. Letztendlich ist es meine Aufgabe, das Material zu komponieren, wobei ein Großteil des Prozesses kollaborativ und unhierarchisch abläuft, da die drei ein immenses Wissen mitbringen, das wiederum meine Entscheidungen und meine Sicht auf die Arbeit beeinflusst. 🗡️

\* Die Eigenbezeichnung Imazighen variiert grammatisch je nach Region. Häufig ist: Amazigh als maskuliner Singular, Tamazight als weiblicher Singular, Imazighen als Plural und mazighisch als Adjektiv. In diesem Gespräch werden unterschiedliche Formen alternierend verwendet.

**Radouan Mriziga**  
**Ayur**

St. Elisabeth-Kirche | 6.-9.8., 20:00  
Deutschlandpremiere

