

Der Konquistador, der Missionar, der nass gewordene Grenzgänger, die Kriegerinnen

“Frontera | Border – A Living Monument” von Amanda Piña

Text: Nicole Haitzinger

“Frontera | Border – A Living Monument” ist die jüngste Arbeit aus der Serie “Endangered Human Movements” von Amanda Piña. Nicole Haitzinger begleitet das Projekt seit mehreren Jahren und gibt uns Einblick in die Hintergründe.

“Frontera | Border – A Living Monument” setzt mit einem performativen Vorwort ein: Eine Gruppe formiert sich zu einem lebendigen Monument, die Pose des Konquistadors erscheint, zerfließt in der Menge von Körpern, bis ein Missionar erkennbar wird, der sich in einen unheimlichen, zugleich ruhigen Fluss mit gefährlichen Unterströmungen verwandelt. Diesen durchquert schließlich ein nass werdender Grenzgänger. Der Fluss transformiert sich in eine Figur bewaffneter Kriegerinnen. Die in der europäischen Neuzeit oft in kolonialistischen Mustern verortete, meist männlich und aufrecht stehende Herrscherstatue auf einem Sockel tritt als Referenzfigur der Kolonialgeschichte in Erscheinung; die bewegten Körper zerschmelzen sie in dekolonialer Geste. Das Denkmal als übergroße, kolossale Kopie des Menschen wird nicht aufständisch und rasant gestürzt, sondern vielmehr einer andauernden Performance aus kleinen, doch effektiven Widerstandsgesten ausgesetzt. Während die Kriegerinnen, deren szenische Präsenz an die feministische Performance von Lastesis erinnert, das Publikum mit direktem Blick adressieren, erscheint eine Figur von anderswo als Auftakt des Matlachines, eines in der frühen Kolonialzeit aus Europa mitgebrachten und in Lateinamerika praktizierten Eroberungsstanzes. Die Inszenierung

Amanda Piñas setzt zwei strukturell und motivisch verflochtene, gegenwartsbezogene Varianten dieser seit vier Jahrhunderten praktizierten, vielfach transformierten und adaptierten Choreografie hintereinander: Nach dem halluzinogen wirkenden Erscheinen von 48 Figuren, die in verschiedenen Konstellationen auftreten, setzt Rodrigo de la Torres eine hochenergetische Version des Matlachines aus einer vom Drogenhandel geprägten Grenzregion im Norden Mexikos ein. Doch woher kommt dieser soziokulturell und politisch stetig um- und ausgedeutete Tanz, welche Funktion hat er und wie wurde er zur Widerstandsgeste?

Matlachines: Kulturelles Souvenir aus der kolonialistischen europäischen Neuzeit

Die Trope ‘danza de moros y cristianos’ verbreitete sich als ein kulturelles Souvenir der Konquistadoren unter der Regentschaft des Habsburger Kaisers Karl V. in der frühen Neuzeit. Das Habsburger’sche kollektive Trauma der islamischen Eroberung der iberischen Halbinsel ist in diesem parodistisch angelegten Tanz sedimentiert. In dem äußerst erfolgreichen und beliebten Prototyp einer inszenierten Wiedereroberung kämpfen Christen gegen Muslime und gewinnen, immer. Dieses Kämpfen und Gewinnen wird als Modell in die Neue Welt übertragen und entsprechend angepasst. In seiner neuen Funktion soll der Tanz die dortigen ‘Ungläubigen’ unterwerfen und ihre Konvertierung vorantreiben. Er soll erstens die Christianisierung mittels eines vermeintlich gleichberechtigten Wettkampfes legitimieren, ist zweitens eine militärische Schauübung und soll drittens eine technische Überlegenheit der Kolonisatoren darstellen.





Die originale Besetzung des Matlachines besteht aus dem Monarca (dem letzten Aztekenherrscher Montezuma), der Malinche (der Übersetzerin und aztekischen Geliebten des Konquistadors Herman Cortéz, wiederholt uminterpretiert in Frau/Tochter des Montezuma), einem Abuelo (einem Ahnen), einem Stier (als Repräsentation von Cortéz und Europa) und zehn bis vierzehn Danzantes (Tänzer:innen). Sie werden in zwei konkurrierenden Gruppen aufgestellt, aztekische 'Ungläubige' und katholische Christen, und tragen Kostüme aus einer Vielzahl von bunten Bändern, einem mit Adlerfedern geschmückten Kopfputz, Kürbissrasseln und dreizackigem Holzfächer. In einem letzten Kampf mit dem Stier, in dem schließlich das 'Gute' über das 'Böse' siegt, konvertieren Montezuma und sein Gefolge schließlich zum Christentum. Der Matlachines als 'danza de conquista' wird sowohl von hispanischen als auch indigenen Communitys noch heute zu Festivitäten aufgeführt. Warum? Populäre indigene Varianten eignen sich den Matlachines an und laden ihn mit einer eigenen Erzählung auf: Montezuma erhebt hier als lang ersehnter Krieger mit seinen Gefährten wieder auf und befreit mit der als seine Gefährtin umcodierten Malinche die Americas aus den Fesseln der kolonisierenden Mächte.

Com-Possession: Figuren als Intensität von Welterfahrung

Amanda Piñas Inszenierung des Matlachines ist durch ihre ganz eigene künstlerische und performative Handschrift bestimmt. Zwei Aspekte werden hier miteinander verflochten: erstens eine sehr präzise choreografische Struktur, durchdekliniert und ausbuchstabiert, die eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Entrée-Format des französischen Ballet de Cour hat, wel-

ches vergleichbar Auftritte von Figuren in verschiedenen Formationen dramaturgisch nacheinander aufreicht. Diese choreografische Setzung ermöglicht zweitens das Herausbilden von Figuren, die indigene Denk- und Vorstellungswelten gegen ein in Europa seit der Aufklärung etabliertes Repräsentationsmodell von vermenschlichten Charakteren auf der Bühne stellen. Amanda Piña nennt dieses Erscheinen von Figuren und diese Weise zu choreografieren 'Com-Possession' und schließt damit an Rolando Vásquez "Vistas of Modernity. Decolonial Aesthetics And The End Of The Contemporary" (2020) an.

Das Ensemble von einem Dutzend Akteur:innen verkörpert 48 Figuren, denen je nach Erscheinungsform partikuläre Namen gegeben werden: el mordido por la serpiente (der von der Schlange Gebissene), la muerte (der Tod), las queervoras (die transfemininen Queeren), la serpiente con dos lenguas (die Schlange mit zwei Zungen / Sprachen), la cabra (die Ziege), el éscorpion (der Skorpion), el conquistador (der Eroberer). Die Habsburger treten ebenso auf wie Jesus oder die mexikanisch-US-amerikanische Schriftstellerin und Aktivistin Gloria Anzaldúa, das Pferd oder der große Fluss. Diese Figuren haben wahrnehmbare Kontur, geben aber keinesfalls eine Rolle wieder. Sie sind vielmehr direkt mit Sinneseindrücken verbunden und erzeugen mehrdeutige Erfahrungen. Man kann hier an Deleuze anschließen, der im Kontext von Francis Bacons Figuren formuliert hat: "Während die Abstraktion direkt das Gehirn adressiert, wirkt die Figur direkt auf das Nervensystem." (Gilles Deleuze, "Logik der Sensation", 1995, S. 27). Verstärkt wird dieser Eindruck durch eine auf die Choreografie abgestimmte Klanglandschaft von Christian Müller. Klangmotiven folgend

gehen die Figuren nacheinander, einzeln und in Gruppen, in sich stetig wiederholenden Bewegungen frontal auf das Publikum zu, bevor sie abtreten und wieder in anderen Formationen erscheinen. Allmählich steigert sich das Tempo und die zunächst realitätsnahen Figuren mit Punk-Attitüde und in Gangsta-Fashion werden unheimlich, erst unmerklich, dann in einer gesteigerten Intensität. Die Grenze zwischen Theater und Welt verläuft sich im doppelten Wortsinn.

Choreografie als Grenzüberschreitung

"Frontera | Border – A Living Monument" schließt mit einer Choreografie von Rodrigo de la Torres ab, die in der mexikanischen Grenzstadt Matamoros entstanden ist und dort als soziokultureller Ausdruck von Widerstand wöchentlich praktiziert wird. Matamoros ist nicht nur als Zwillingsstadt von Brownsville, Texas, bekannt, sondern gilt als eine der gefährlichsten Drogenumschlagplätze der Welt. Wöchentlich proben 40 junge Männer eine zeitgenössische und popkulturell wiederangeeignete Version des Matlachines, des 'danza de conquista', im öffentlichen Raum. In diesem Tanz spiegeln sich indigene Praktiken, koloniale Narrative, Hip-Hop, Pop-Kultur und Spiritualität wider. Er ist als Geste für eine temporäre Gemeinschaft jenseits der hierarchisierten Ordnungen von Drogenkartellen und der Sehnsucht nach der US-amerikanischen Greencard,

nach mehr Sicherheit und Zukunftsperspektive zu verstehen: "They don't hold a weapon – just a shaker in their hand – Green, white, red, the colors of my land" (Zitat eines Hip-Hop-Songs aus Matamoros, Autor:in unbekannt). Der Tanz eignet sich eine Körperlichkeit mit maskulinen Attributen an, die sich deutlich von der toxischen Körperpolitik der militärisch und patriarchal organisierten Kultur der Drogenkartelle unterscheidet. Die Körper der Tänzer:innen dienen als eine Art symbolisches Schild im Kontext der gewaltgeladenen Grenzregion. Die Choreografie stellt jeweils drei- bis vierminütige Phrasen zusammen, in denen, so erklärt es Rodrigo de la Torre, "wie in einem Videospiel die Energie stetig und bis zum körperlichen Limit gesteigert wird, bis es zum 'Break' kommt, der den jeweils eine Minute andauernden 'Walk' einleitet". In den öffentlichen Auftritten tragen die Akteur:innen selbst gefertigte Rockschürzen aus Plastikbändern, Pailletten und ikonischen katholischen Heiligenbildern. Drei Aspekte werden in "Frontera | Border – A Living Monument" auf Akteur:innen aus verschiedenen soziokulturellen Kontexten und unterschiedlichen körperlichen Prägungen übertragen und stetig gequeert: der Tanz in seiner Funktion als Schutzschild, die hochenergetisch angelegte Assemblage von Bewegungsphrasen und Walks sowie die nach dem Prinzip des Upcyclings kreierten gemeinschafts- und identitätsstiftenden Kostüme. Im versteckten Score des historischen Matlachines zeigt sich so ein bereits angelegtes subversives Potenzial jenseits von eindeutigen Zuschreibungen, sei es Geschlecht, Herkunft oder Tanztechnik.

Man kann Amanda Piñas Inszenierung als ein performatives Manifest zur unabgeschlossenen Dekolonisierung im Tanz verstehen. Hier öffnen sich existenzielle Fragen: Wer ist mir freundschaftlich gesinnt? Wer ist bereit, mich zu verraten? Wer ist mir nahe, wer fern? Stets werden Ein- und Ausschlussprinzipien politisch wie ästhetisch neu austariert, systemische Ungleichheiten durch den Bezug auf Gegenwarts Krisen freigelegt. Die Inszenierung zeichnet sich durch stetige Grenzüberschreitung aus: Als strukturelles und ästhetisches Prinzip werden verschiedene Stränge verflochten, die Hierarchien und Dichotomien von Tanzkulturen auflösen, ohne dabei partikuläre Kontexte, konfliktreiche Szenarien und Mythen einer globalisierten, neoliberalen und -kolonialen Welt auszulöschen. 🗡️



Amanda Piña Frontera | Border – A Living Monument

Haus der Statistik | 20.–22.8. | 20:00 | 90 min | Deutschlandpremiere

Amanda Piña Endangered Human Movements Vol. 4, Danza y Frontera

Haus der Statistik | 20.–22.8. | 15:00 – 23:00
Eintritt frei | Ausstellung