

DIE VERGANGENHEIT NOCH HEUTE

DIE PERFORMERIN ELAINE MITCHENER IM GESPRÄCH

mit Gina Emerson



Elaine Mitchener ist Vokalistin, Bewegungskünstlerin und Komponistin aus East London. Ihr neues Stück *the then + the now = now time* wurde im Rahmen der diesjährigen MaerzMusik in Berlin uraufgeführt. Gina Emerson traf sie anschließend, um über die Ausarbeitung dieses zeitversetzenden Stücks zu sprechen, über Verantwortung, die sie als Künstlerin empfindet, und nach ihrer Meinung zum Brexit und zur zeitgenössischen Musikszene.

■ *Gina Emerson: Ihr neues Stück the then + the now = now time wurde von Walter Benjamins Konzept des «Eingedenkens» inspiriert, das die Vergangenheit als Teil der Gegenwart ansieht. Wie sind Sie auf diese Idee gestoßen und wie zeigt sie sich in Ihrem neuen Stück?*

Elaine Mitchener: Ich war auf einem mit der Stuart Hall Foundation in Verbindung stehenden Symposium, die mein früheres Stück *Sweet Tooth* mit beauftragt hatte. Jenes Stück befasst sich aus der Perspektive des Zuckerhandels mit den Beziehungen zwischen Großbritannien und der Karibik. Ich hatte mich schon vorher für Geschichte interessiert, für das Ergründen historischer Fakten, wie wir historische Fakten präsentieren und was das mit unserer Gegenwart macht. Diese Idee war also schon in meinem Kopf und ist Teil vieler meiner Arbeiten. Auf besagtem Symposium erwähnte jemand Walter Benjamins Konzept von «Eingedenken», und dann ging es mir nicht mehr aus dem Kopf.

■ *Ihr Werk hebt insbesondere eine spezielle Facette von Benjamins Konzept hervor, nämlich Verantwortung gegenüber der Vergangenheit zu übernehmen. Was bedeutet das für Sie?*

Es hängt mit der Vorstellung zusammen, dass Erinnern einen Akt der Verantwortung darstellt. Die Geschichte wird immer wieder neu geschrieben, je nachdem wie wir uns entscheiden uns zu erinnern – sei es unsere persönliche oder eine kulturelle Geschichte. Ich sehe aktuell, wie sich Großbritannien als Nation verändert, nicht nur durch den Brexit, sondern auch durch

andere Dinge, die passiert sind. Ich sehe, was das mit den Leuten und mit mir als Individuum macht. Deshalb entschloss ich mich zu diesem Stück. Ich hatte keine Idee, wie es werden würde, wie es überhaupt beginnen würde. Aber ich wusste, dass ich es machen musste. Die Idee kam auf mich zu und sagte: «Elaine, mach' was damit!»

■ *Sie haben das Stück aus Verantwortungsgefühl erschaffen?*

Ja, es geschah aus Verantwortung. Ich dachte: «Ich kann mich vor dieser Aufgabe nicht drücken, muss es machen, muss mein Bestes geben.» Ich fing an, mich über Benjamin zu informieren, und nahm Kontakt zur Benjamin-Expertin Esther Leslie auf, die in London lebt. Ich hatte die Idee, Hörbilder mittels Musik zu malen und dabei Zeit und Raum gegeneinander zu verschieben.

■ *Die elektronische Klanglandschaft, die das Werk begleitet, greift auf viele Quellen zurück. Archivaufnahmen, Rede, Ausschnitte verschiedener Musikstile. Welche Entscheidungen haben zu diesen «Hörbildern» geführt?*

Ich war stets vom Text inspiriert und ließ mich von diesem leiten. Oft war es drei oder vier Uhr morgens, dass ich plötzlich dachte: «Okay, genau das muss passieren!» Ich entwickelte die Klanglandschaft, dachte gleichzeitig aber auch darüber nach, wie ich dies vokalisieren würde. Ich wollte ein paar Überraschungselemente beibehalten, diese nicht auswendig lernen oder mit den Klängen allzu vertraut sein, um dann nicht in das immer gleiche gesangliche Ergebnis zu verfallen. Ich nahm den Klang von Murmeln in meinen Händen auf, von einem befreundeten Schlagzeuger kamen einige Klänge

hinzu. Der Herzschlag eines Fötus wurde erst sehr spät hinzugefügt. Mir kam in den Sinn, dass dies nichts ist, das endet. Es geht weiter, es ist ein Lebenszyklus. Wir müssen weiterhin diese Freiheit suchen und für sie kämpfen. Und die Verantwortung des Denkens und Erinnerns – jedes Mal, wenn ein Kind auf die Welt kommt, geht es darum.

■ *Lassen sich derartige Konzepte besonders gut durch eine solche Performance vermitteln?*

Zwar singe und spreche ich viel Text, aber oft verstümmelt, so dass man nicht wirklich verstehen kann, was ich sage. Ich versuche allerdings das Gefühl des Inhalts zu vermitteln. Mich interessiert die Art und Weise, wie wir Menschen nicht immer die passenden Worte finden, um unser Empfinden auszudrücken.

■ *Auch Stille ist ein wichtiger Bestandteil der Arbeit, etwa in den ersten fünf fesselnden Minuten.*

Ja, das war ein intensiver Moment! Dam [van Huynh, Choreograf] hatte diese Idee. Jeder schaute zu, niemand war abgelenkt, es gab keine Blicke aufs Handy, niemand filmte mich. Ich konnte diese Energie wirklich fühlen und dachte: «Wow, was schaut ihr alle gerade an?»

■ *Im Programmheft sprechen Sie über das Gefühl, wenn einem das Atmen schwerfällt. Das kam rüber. Es fiel uns allen irgendwie schwer zu atmen ...*

Ja, das ist eine physische und emotionale Reaktion. Ich glaube, wir finden es gerade jetzt schwer zu atmen. Es ist die Aufgabe eines kreativen Menschen, einen Weg zu finden, über das zu sprechen, was da vor sich geht. Vielleicht löst das keine größeren Probleme, aber ich muss mich kritisch äu-

«Ich bin gerne in unbequemen Situationen, um zu sehen, was ich über mich selbst lernen kann.» | Elaine Mitchener

Bern. Je älter ich werde, desto mehr fühle ich mich wie eine Aktivistin. Ich glaube, das ist meine Aufgabe.

■ Sie sind eine ausgebildete Sängerin, aber Sie arbeiten regelmäßig mit Bewegung und bauen ganz verschiedenartige Elemente in Ihre Stücke ein. Was bietet Ihnen Multidisziplinarität gegenüber dem Arbeiten in einem einzigen Medium?

Es bietet mir die Möglichkeit, tatsächlich Bereiche zu erforschen, die ich normalerweise nicht betrete. Ich bin gerne in unbequemen Situationen, um zu sehen, was ich über mich selbst lernen kann. Ich brauche einfach die Herausforderung, um mich nicht zu langweilen! Multidisziplinarität berührt jene Dinge, die mich interessieren. Vermutlich besteht manchmal die Sorge, ich sei ein Hansdampf in allen Gassen, könne aber nichts richtig gut. Aus diesem Grund arbeite ich mit Leuten zusammen, die mit ihrer Expertise genau das aus mir rausholen.

■ Ihre Stücke sind oft körperlich sehr anspruchsvoll. Wie wichtig ist körperliche Verausgabung bei Ihrer Arbeit?

Ich bin der Meinung, dass man nichts ohne harte Arbeit erreicht. Harte Arbeit ist für mich sowohl mental als auch physisch. Wir leben in einer sehr seltsamen Zeit, in der Leute dafür gefeiert werden, dass sie gut aussehen und viel Geld haben. Aber wir feiern nicht jene Leute, die die Straßen fegen, die Pflegekräfte und Erzieher, die Menschen, die im Dienstleistungsgewerbe arbeiten. Wenn ich auf diese Weise arbeite, dann versuche ich, die Anstrengungen darzustellen, die es kostet, sich ein Gefühl persönlicher Würde zu bewahren, wenn einem ansonsten alles entgegensteht.

Die ist ein Bezug meines körperlichen Arbeitens. Aber es geht auch um den Charakter des Textes und die Anstrengungen. Es gibt vieles, was ich zum Ausdruck bringen will – und manchmal kann dies eben nur auf körperliche Art geschehen, nicht bloß gesanglich. In diesem Stück mache ich in einem Abschnitt diese seltsamen eckigen Bewegungen. Dies sind für mich die Formen von «bodies twisted» und von der hängenden «strange fruit». Aber das weiß man erst, wenn ich beginne, den Text zu sprechen.

■ Ihre früheren Werke greifen eher auf britische Themen zurück, aber hier haben Sie dies mit afroamerikanischen Blickwinkeln kombiniert

und beziehen sich dabei auf den jüngsten Windrush-Skandal,¹ zitieren Sojourner Truth (1797–1883),² bell hooks (geb. 1952)³ und andere. Was wollten Sie damit zum Ausdruck bringen?

Ich verwende diese Texte, weil sie universell sind. Es geht um Differenz, wie wir Menschen behandeln, die wir für anders halten. Ich nehme zwar ein Sujet, das afro-amerikanische Erfahrungen widerspiegelt, aber dies lässt sich überall auf jeden Kontext übertragen. Meine Eltern stammen aus der Karibik, aus Jamaika. Der Windrush-Skandal war ein richtiger Schlag ins Gesicht. Ich fand die Rede von David Lammy⁴ [wird im Stück zitiert] großartig. Er fasste die Wut in Worte, die wir alle empfanden – und zwar auf so leidenschaftliche Weise, wie man sie im Parlament nicht mehr vernimmt. Ich sprach nach der Aufführung mit Leuten darüber; viele von ihnen hielten sie für eine sehr alte Rede. Sie hätte von vor 50 Jahren sein können, aber nein, sie stammte aus dem letzten Jahr! Darum ging es bei diesem Stück: Ich wollte auf diese Weise Zeit und Wahrnehmungen verschieben.

STRANGE TIMES

■ Diese Woche hätte Großbritannien eigentlich die EU verlassen sollen. Welche Auswirkungen wird Ihrer Meinung nach der Brexit auf die Kunst haben?

Seit Jahren gibt es in Großbritannien Sparmaßnahmen, wirtschaftliche Einschränkungen treffen jeden überall hart. Die Reichen werden immer reicher und die Armen immer ärmer, das ist auf der ganzen Welt so. Die ganze Sache mit dem Brexit ist nur eine Ablenkung. Meiner Meinung nach wurden die Menschen fürchterlich getäuscht. Die ganze Sache ist halt viel komplizierter als das, was die Menschen sagen und was sie verstehen können. Sie betrachten die Ansichten nicht global. Es ist wirklich einfach zu denken, es sei eine Entscheidung der Weißen im Norden Englands, der Menschen aus Wales und aus Cornwall. Nein. Ich habe beispielsweise interessante Gespräche mit Menschen geführt, die nicht weiß waren und für den Brexit gestimmt haben. Und sie hatten sehr triftige Gründe dafür. Diese Stimmen werden nicht angeprochen oder berücksichtigt. Aber ich hoffe, dass aus diesem Chaos irgendwie ein interessantes künstlerisches Werk hervorgeht. Ich hoffe es, aber weiß nicht, ob es so kommt.

■ Sie thematisieren die historische Stellung Großbritanniens als Kolonialmacht. Glauben Sie, der Brexit ist ein Zeichen dafür, dass Großbritannien noch viel von dieser Vergangenheit und der Beziehung zu anderen Ländern aufzuarbeiten hat?

Mir scheint, der Ruf Großbritanniens wird schlechter, aber ich muss sagen, er ist wesentlich besser als ich es in Bezug auf andere europäische Ländern und deren Bewältigung der eigenen Geschichte und Kolonialgeschichte feststellen kann. Es gibt kein Land, das sich seiner Geschichte wirklich gestellt hat. Großbritannien hat viele Fehler gemacht, aber es gibt auch Dinge, um die man sich gekümmert hat. Als Schwarze lebe ich lieber in Großbritannien als in anderen Teilen Europas. Ich habe Dinge beobachtet, die in Großbritannien nicht toleriert würden.

Nichtsdestotrotz gibt es durch den Brexit vieles, das an die Oberfläche gekommen ist. Rassismus gab es schon immer, aber jetzt äußern die Menschen freimütiger ihre sehr rechten Ansichten. Das geschieht überall auf der Welt; die Staatsoberhäupter und ihre Rhetorik haben diese Haltung ermöglicht.

■ Zurück zur Musik: Das zentrale Thema von MaerzMusik in diesem Jahr ist «Geschichte», insbesondere die Geschichtsschreibung der Neuen Musik. Denken Sie, dass zeitgenössische Musik genug tut, um Muster der Ausgrenzung in ihrer Vergangenheit und Gegenwart gründlich zu untersuchen?

Ich denke, es ist großartig, dass diese Fragen gestellt werden. Nichts kann über Nacht verändert werden, aber die Tatsache, dass wir darüber reden, ist schon ein großer Schritt vorwärts. Wir müssen aber Geduld haben. Man kann nicht einfach sagen: «So, jetzt nehmen wir alle mämlichen weißen Intendanten aller großen Musikfestivals und ersetzen sie.» Löst das Probleme? Nein, das tut es nicht, weil die richtigen Leute das Sagen haben müssen. Wenn diese Intendanten jetzt darüber sprechen, sehen und verstehen sie es, und dann können sie mit den Veränderungen beginnen und für den Dialog mit anderen Leuten bereit sein. Wir brauchen Programmgestalter, die nicht davor zurück-schrecken. Es ist falsch zu denken, dass man alles ignorieren kann. Wenn man eine Regel brechen will, dann muss man wissen, wie die Regeln lauten. Man muss verstehen, was man ablehnt.

Daher glaube ich, dass die Veränderung darin besteht, etwas anzusprechen und aktiv etwas zu tun, um die Art und Weise der Programmgestaltung zu ändern. Und mit der Zeit wird es andere Leute geben, die Festivals leiten, weil sich die Dinge ändern. Wir müssen auch darüber nachdenken, warum wir überhaupt Festivals brauchen; all diese Dinge müssen untersucht werden. Ich verstehe, dass es wahrscheinlich kein sehr großes schwarzes Publikum für meine experimentell zeitgenössische Musik gibt. Die Gründe hierfür sind vielfältig und komplex.

■ *Wünschen Sie sich ein solches Publikum?*

Ich würde ein solches sehr gern erleben, aber was ich tue ist wirklich ein Nischending. Ich bin eine von sehr wenigen, daher erwarte ich nicht viele Leute im Publikum zu sehen, die wie ich aussehen. Natürlich wäre es großartig, ein gemischteres Publikum zu haben, aber das kann man nicht erzwingen. Ich arbeite mit einem Free Jazz-Quartett, und im Publikum sitzen auch da größtenteils weiße Männer mittleren Alters, weil sie sich schon seit vierzig, fünfzig Jahren Free Jazz hören. Ich werde mich nicht umdrehen und sagen: «Ich möchte Sie nicht im Publikum haben.» Das werde ich nicht tun, denn es ist nicht meine Schuld. Wenn schwarze Menschen auf Hip-Hop, R&B oder Grime stehen, dann stehen sie eben darauf. Einige Leute sind konservativ und wissen schon, was ihnen gefällt. Das ist keine Kritik, so ist es einfach. Ich bin geduldig.

■ *Es ist interessant, dass Sie Geduld erwähnen. Das ist ja etwas, das wir heute nicht mehr so sehr schätzen ...*

Man muss geduldig sein. Es ist nicht immer leicht, aber meistens lohnt es sich! Geduldig sein, auf den Prozess vertrauen und im Hier-und-Jetzt sein, das bestärkt einen.

■ *Ich denke, jüngere Menschen sind weit weniger geduldig, wir wollen die Veränderungen jetzt gleich sehen ...*

Veränderungen kommen, aber das braucht Zeit. Man muss das Feuer schüren und am Leben halten – und dann werden Veränderungen kommen. Aber dazu muss man Geduld haben. ■

Übersetzung aus dem Englischen: Esther Dubielzig

1 Windrush-Skandal: Nach dem Zweiten Weltkrieg waren auf Einladung der Regierung in London viele Einwanderer aus der Karibik nach Großbritannien gekommen, weil sie als Arbeitskräfte gebraucht wurden. Der Begriff «Windrush-Generation» leitet sich von dem Namen eines Schiffes ab, mit dem die ersten Einwanderer aus der Karibik nach Großbritannien kamen. Inzwischen haben die Immigranten und ihre Nachfahren Probleme, ihr Aufenthaltsrecht nachzuweisen, weil sie nie entsprechende Dokumente erhalten haben: Sie gelten daher aus Behördensicht als illegale Einwanderer. Vielen wird mit Abschiebung gedroht, ihnen werden teils Sozialleistungen und medizinische Behandlungen verweigert. Aufgrund widersprüchlicher Aussagen zu dem Skandal musste die britische Innenministerin Amber Rudd im April 2018 zurücktreten.

2 Die US-Amerikanerin Sojourner Truth (um 1797–1883) entwickelte sich von der Sklavin zur bekannten Frauenrechtlerin und Wanderpredigerin. Als erste schwarze Aktivistin stellte sie eine Verbindung her zwischen Frauen- und Sklavenrechten. Legendär wurde ihre Rede «And ain't I a woman?!» im Jahr 1851. In den USA ist sie sehr bekannt.

3 bell hooks, 1952 als Gloria Watkins in Hopkinsville, Kentucky, geboren, ist eine afroamerikanische Literaturwissenschaftlerin und Verfechterin feministischer und antirassistischer Ansätze. Ihr Pseudonym ist der Name ihrer indigenen Großmutter, den sie aber in Kleinschreibung publiziert.

4 Der Farbige David Lammy ist Mitglied der Labour Party und seit 2000 Angehöriger des britischen Parlaments.

Berliner Festspiele #musikfestberlin

30.8.–
19.9.2019

MUSIK FEST BERLIN

Gefördert durch

 Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

In Zusammenarbeit
mit der Stiftung
Berliner
Philharmoniker



Mit Musik von
Hector Berlioz
Louis Andriessen
Helmut Lachenmann
Olga Neuwirth
Peter Eötvös
Edgard Varèse

Première mondiale: *La Roue*
Stummfilm von
Abel Gance / Arthur Honegger
9 Stunden Film & Live Musik

Japanisches Nō-Theater
Umewaka Manzaburō III
Ensemble der Umewaka
Kennōkai Foundation Tokio

und vielen weiteren
Gastorchestern,
Ensembles und
Solist*innen