

## Imperiale Ordnungsfantasien

### Theater im Spiegel der deutschen Kolonialgeschichte

Im Jahr 1890 erhielt Chief Rindi aus Moshi in der damaligen Kolonie Deutsch-Ostafrika<sup>1</sup> zwei ungewöhnliche Geschenke im Namen des deutschen Kaisers: einen Krönungsmantel aus der Berliner Oper sowie den Helm, unter dem der zu jener Zeit beliebte deutsche Opernsänger Albert Niemann den Lohengrin gesungen hatte. Umgeben von deutschen Kolonialsoldaten mit gezogenen Waffen legte ein deutscher Offizier dem Chief feierlich den Mantel um die Schultern und setzte ihm den Helm auf. Derselbe Offizier berichtete später in einem Brief an den Kaiser, dass der Geschenkaustausch ein großer Erfolg gewesen sei – zumindest für die deutsche Seite. Rindi selbst hatte andere Erwartungen an den Geschenkaustausch gehegt: Er hatte gehofft, eine der Kanonen zu erhalten, die seine Gesandten im Jahr zuvor in Berlin gesichtet hatten und die er so dringend benötigte, um seine Herrschaft zu sichern. Stattdessen fand er sich verkleidet als eine bizarre Mischung aus Lohengrin und Wilhelm II.<sup>2</sup>

Diese Anekdote aus den deutschen Kolonialarchiven ist mehr als nur das Beispiel einer missglückten ersten Begegnung. Sie zeigt vielmehr, wie bewusst theatrale Mittel und ein theatraler Diskurs im deutschen Kolonialreich eingesetzt wurden, um eine hegemoniale koloniale Ordnung in den eroberten Gebieten zu etablieren, zu festigen und zu verteidigen. Im Falle Rindis dienten die Theaterkostüme den Deutschen dazu, den Chief als »imperialen Monarchen« zu konstituieren.<sup>3</sup> Die Kolonial-

- 1 Moshi liegt heute in Tansania. Die Kolonie Deutsch-Ostafrika umfasste zur Zeit der deutschen Besetzung Gebiete der heutigen Länder Burundi, Ruanda und Tansania.
- 2 Die Anekdote stammt aus John Iliffe: *Tanganyika under German Rule, 1905–12*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1969, S. 100. Iliffe zitiert hier einen Brief des Offiziers Ehlers vom 17. April 1890.
- 3 Terence Ranger: »The invention of Tradition in Colonial Africa«, in: *The Invention of Tradition*, hg. von Eric Hobsbawm, Terence Ranger. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2019, S. 211–263, hier S. 229.

regierungen in Afrika im langen 19. Jahrhundert wollten nicht durch die andauernde Anwendung militärischer Gewalt herrschen und waren aus diesem Grund auf vielfältige Formen der Zusammenarbeit angewiesen. Sie mussten, wie der Historiker Terence Ranger betont, insbesondere mit den sogenannten Chiefs und Ältesten in den ländlichen Gebieten kooperieren.<sup>4</sup> Diese Zusammenarbeit war im Wesentlichen eine pragmatische Angelegenheit des gegenseitigen Vorteilsaustauschs, die aber in letzter Instanz die Vorherrschaft der *Weiß*en über die Schwarzen<sup>5</sup> rechtfertigen und sichern sollte.

Rindi war nicht der Einzige, der sich unfreiwillig in den theatralen Diskurs der deutschen Imperialist\*innen verstrickt fand. Wie der Theaterwissenschaftler Christopher Balme betont, war die Theatralisierung der kolonialisierten Menschen und der Orte, an denen sie lebten, eine gängige koloniale Praxis.<sup>6</sup> Historische koloniale Quellen sind voll mit Beschreibungen von Situation des kolonialen Alltags und der lokalen Bevölkerung, in denen die koloniale Landschaft als »Bühne«, alltägliche Situationen und Begegnungen als »Aufführungen«, Personen aus den lokalen kolonialisierten Gemeinschaften als »Schau-« oder »Falschspieler« und deren Verhalten anhand von Kategorien wie »theatral« oder

- 4 Ebd., S. 229. In Deutsch-Ostafrika war das Konzept der imperialen Monarchie relevant, da die Deutschen glaubten, dass die Afrikaner\*innen selbst eine rudimentäre Vorstellung von Königtum hatten. Insbesondere in den ersten Phasen der Interaktion mit afrikanischen Herrschern waren sie bereit, diese mit einigen Requisiten des europäischen Theaters des 19. Jahrhunderts zu krönen. Die Deutschen gingen davon aus, dass die Afrikaner\*innen so von der Idee der Macht eines Monarchen überzeugt werden könnten und sie später die Figur des allmächtigen (deutschen) Kaisers leichter akzeptieren würden, der für den Machtanspruch der Kolonialist\*innen stehen würde.
- 5 Im Folgenden werden ›Schwarz‹ und ›Schwarzsein‹ großgeschrieben, um zu verdeutlichen, dass diese Begriffe nicht auf biologischen Grundlagen beruhen, sondern auf einer soziokulturellen Unterteilung, die mit Rassismuserfahrungen verbunden ist. ›Weiß‹ und ›Weißsein‹ wird kursiv geschrieben und bezieht sich ebenfalls nicht auf eine biologische »Rasse« oder Hautfarbe, obgleich *weiße* Menschen keinem Rassismus ausgesetzt sind. Der Text bemüht sich, die Sprache zum Thema »Rasse« wissenschaftlich, aber auch politisch und kulturell sensibel einzusetzen, um einerseits deutsche Quellen in der Übersetzung so genau wie möglich wiederzugeben und andererseits verletzend und rassistische Sprache zu vermeiden.
- 6 Christopher Balme: *Pacific Performances: Theatricality and Cross-cultural Encounter in the South Seas*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007, S. xiii.

»authentisch« beschrieben werden. Mehr denn als unschuldige Metaphern muss dieses Phänomen als koloniale Praxis des Ordnen und Kategorisierens verstanden werden: Der koloniale Diskurs, der auf Strategien der Trennung und Abgrenzung basierte, fand in der Rhetorik der Theatralisierung eine mächtige Verbündete. Theater und Theatralität, so das Argument dieses Beitrags, wurden im kolonialen Alltag, der auf das fortwährende Schaffen und Einhalten von Ordnung ausgerichtet war, instrumentalisiert, um Hierarchien zu befördern und zu befestigen – und so letztlich die koloniale Macht zu sichern. Aber nicht nur diskursive Strategien trugen zur Etablierung und Erhaltung einer imaginierten kolonialen Ordnung bei. Theater wurde vielmehr konkret eingesetzt, um die räumliche Trennung von Bevölkerungsgruppen zu unterstützen. Im Sinne einer propagierten »Kulturmission« wurden europäische Dramatik und performative Praktiken in die Kolonien exportiert und sollten zur Etablierung eines »Neuen Deutschlands« beitragen.<sup>7</sup>

Während Theater bzw. Theatralität in den meisten Quellen als ein stabilisierender Faktor für eine imaginierte koloniale Ordnung auftaucht, weisen andere Quellen darauf hin, dass Theater durchaus als Gefahr für eine solche Ordnung verstanden werden konnte. Vor allem die Akten der Kolonialpolizei sind gefüllt mit diesbezüglichen Bedenken und Ängsten: Da sich Theateraufführungen sowie andere Darbietungen und Festlichkeiten nicht vollständig kontrollieren ließen und im Publikum die Mischung einheimischer und deutscher Zuschauer\*innen nicht immer gänzlich unterbunden werden konnte, wurde die auf räumlicher Segregation zwischen Schwarzer und *weißer* Bevölkerung basierende koloniale Ordnung als potenziell gefährdet erfahren. Dies verdeutlicht, dass die koloniale Ordnung keine gegebene war und keineswegs stabil oder statisch. Vielmehr will dieser Aufsatz aufzeigen, welche Anstrengungen immer wieder unternommen wurden, um diese Ordnung aufrechtzuerhalten, sie beständig neu zu denken und zu überwachen, und wie anfällig sie letztlich für Momente der Unterwanderung war. Der Text folgt einem horizontalen Ansatz, d.h., er konzentriert sich auf die Verhandlungen zwischen dem Kolonialstaat und seinen Untertanen, auf eine sich entwickelnde Ordnung und die Art und Weise, wie sie gestaltet und umgestaltet, herausgefordert und eingedämmt wurde. Statt Regierungstechnologien und Top-down-Strategien zu diskutieren,

7 Birthe Kundrus: *Moderne Imperialisten. Das Kaiserreich im Spiegel seiner Kolonien*. Köln: Böhlau, 2003, S. 2.

ermöglicht es dieser Ansatz, den Fokus auf eine *koloniale Ordnung der Ambivalenzen* zu legen.

## Koloniale Ordnung der Ambivalenzen

Ende des 19. Jahrhunderts wurde die deutsche Kolonialpolitik von dem Ziel angetrieben, mit militärischer Macht und Territorialbesitz den Status einer Weltmacht zu erlangen. Diese Politik wurde von einer aufstrebenden Mittelschicht enthusiastisch unterstützt, die durch organisierte nationalistische Agitation kompensiert wurde, dass sie in der Regierung nicht vertreten war, wie die Historikerin Fatima El-Tayeb betont.<sup>8</sup> Auch die Kolonialforscher Jürgen Zimmerer und Michael Perraudin bekräftigen die zentrale Bedeutung, die der Kolonialismus für den wilhelminischen Diskurs über nationale Identität und für das Selbstverständnis des Landes als Weltmacht hatte.<sup>9</sup> Zwischen 1884 und 1914 kontrollierte Deutschland ein Kolonialreich von etwa einer Million Quadratmeilen mit Herrschaftsgebieten in Afrika, Asien und im Pazifik. Nach der sogenannten »Berliner Afrikakonferenz« zwischen 1884 und 1885 beteiligte sich das neu gegründete Deutsche Reich an der Aufteilung Afrikas und der Errichtung neuer Kolonialregime in Teilen der heutigen Staaten Burundi, Kamerun, Zentralafrikanische Republik, Kiautschou, Ghana, Marshallinseln, Namibia, Nauru, Papua-Neuguinea, Republik Kongo, Ruanda, Tansania, Togo und Samoa.<sup>10</sup> Deutsch-Südwestafrika wurde zu Deutschlands größter Siedlerkolonie.<sup>11</sup> Diese Siedlerkolonie und ihr Ringen um das Erhalten einer kolonialen Ordnung sollen in diesem Aufsatz als Fallbeispiel dienen.

8 Fatima El-Tayeb: »Dangerous Liaisons. Race, Nation, and German Identity«, in: *Not so Plain as Black and White: Afro-German Culture and History 1890–2000*, hg. von Patricia Mazon, Reinhild Steingröver. Rochester: University of Rochester Press, 2005, S. 27–61, hier S. 39.

9 Michael Perraudin, Jürgen Zimmerer: »Introduction: German Colonialism and National Identity«, in: *German Colonialism and National Identity*, hg. von dens. London/New York: Routledge, 2011, S. 1–6, hier S. 2.

10 Ulrike Hamann: *Prekäre koloniale Ordnung. Rassistische Konjunkturen im Widerspruch. Deutsches Kolonialregime 1884–1914*. Bielefeld: transcript, 2015, S. 14.

11 Kundrus: *Moderne Imperialisten*, S. 22.

Der Genozidforscher Patrick Wolfe betont, dass Siedlerkolonialismus auf einer Logik der Auslöschung basiert. Diese wird, so Wolfe, zu seinem Ordnungsprinzip und unterscheidet den Siedlerkolonialismus von anderen Formen des Kolonialismus, wie zum Beispiel der Sklaverei nach US-amerikanischem oder dem Franchise-Kolonialismus nach britisch-indischem Vorbild. Während letztere auf einheimische Arbeitskräfte angewiesen sind, ist der Siedlerkolonialismus in erster Linie ein territoriales Projekt. Seine Priorität besteht darin, die Einheimischen auf ihrem Land zu ersetzen, anstatt durch die Einbindung ihrer Arbeitskraft einen wirtschaftlichen Überschuss zu erzielen.<sup>12</sup> Der Siedlerkolonialismus strebt somit die Auflösung der einheimischen Gesellschaften sowie die Errichtung einer neuen Kolonialgesellschaft auf dem enteigneten Land an. Wolfe plädiert auch für ein Verständnis des Siedlerkolonialismus, das strukturell und nicht ereignisbasiert ist: »[I]nvasion is a structure not an event«.<sup>13</sup> Diese Beobachtung ermöglicht es, das deutsche Kolonialprojekt anhand seiner zugrunde liegenden Logik und Ordnungsprinzipien zu verstehen und nicht anhand einmaliger Ereignisse, die leicht als isoliert und einmalig abgetan werden können. Die expansionistischen und mörderischen Aktivitäten des Siedlerkolonialismus waren nicht etwas Einzigartiges, sondern, wie die Historikerin Ann Laura Stoler bemerkt, Teil einer »imperialen Formation«, deren Ordnungsprinzipien sich über die Zeit fortsetzten und in Teilen bis in unsere Gegenwart wirken.<sup>14</sup>

Es war erklärte Kolonialpolitik, in den Siedlerkolonien staatliche Ordnungsstrukturen zu etablieren, die auf einer dualen Rechtsstruktur basierten. »The project of establishing order and »pacifying« colonial subjects remained a central aim of the German administration«, unterstreicht der Historiker Patrick Christopher Hege.<sup>15</sup> Diese Ordnungsschaffung basierte auf Praktiken der rassistischen Differenzierung und soziopolitischen Distanzierung.<sup>16</sup> Die duale Rechtsstruktur war vor al-

12 Patrick Wolfe: »Settler Colonialism and the Elimination of the Native«, *Journal of Genocide Research* 8,4 (2006): S. 387–409, hier S. 387 f.

13 Ebd., S. 388.

14 Ann Laura Stoler: *Race and the Education of Desire: Foucault's »History of Sexuality« and the Colonial Order of Things*. Durham: Duke University Press, 1995, S. 3.

15 Patrick Christopher Hege: *Dividing Dar: Race, Space, and Colonial Construction in German Occupied Daressalam, 1850–1920*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2025, S. 3.

16 Ebd., S. 7.

lem darauf ausgerichtet, die Unterscheidung zwischen einer deutschen/*weißen* und nichtdeutschen/nicht*weißen* Bevölkerung aufrecht erhalten zu können. Dies bekräftigt auch die Historikerin Ulrike Hamann in ihrer Studie *Prekäre koloniale Ordnung*. Sie zeigt hier, dass Ordnung im kolonialen Kontext, zumindest in Deutsch-Südwestafrika, stets auf Rassismus beruhte. Das gewaltsame Etablieren von Ordnung war in diesem Kontext vor allem in der Angst vor »Durchmischung« und dem *weißen* Wunsch nach Distinktion begründet. Hamann versteht dabei Rassismus als relational, also als eine Beziehung, durch die Subjektpositionen geschaffen und bestimmte Subjekte angegriffen und geschädigt werden.<sup>17</sup> Dieser Ansatz ermöglicht es, die Krise in den Machtverhältnissen – also das Prekäre der kolonialen Ordnung –, auf die rassistische Äußerungen jeweils reagieren, zu erkennen und zu benennen. Mit anderen Worten: Die Versuche der rassistischen Kategorisierung und Eindämmung, die sich aus der Machtposition heraus entwickelten, sind eher ein Beweis für Reaktionen auf die Krisenanfälligkeit dieser kolonialen Ordnung als ein Zeugnis ihrer Stärke. Ähnlich wie Hege geht auch Hamann nicht von einer bereits bestehenden kolonialen Ordnung aus, sondern nutzt Artikulationen des Widerstands gegen die Formationen und Funktionen der kolonialen Ordnung, um so die Umstände analysieren zu können, unter denen eine solche Ordnung überhaupt entstehen konnte.

Die koloniale Ordnung, basierend auf einem rationalen Staat mit Gewaltmonopol, der Erhebung von Steuern und einer deutlichen Trennung zwischen der *weißen* Siedlergemeinschaft und der Schwarzen afrikanischen Bevölkerung, blieb ein koloniales Ideal: eine imperiale Machtfantasie mit gleichwohl beträchtlicher Wirkung. De facto war eine Siedlerkolonie wie Deutsch-Südwestafrika ein hybrider und rechtspluralistischer Raum. In den Handels- und Plantagenkolonien des deutschen Kolonialreiches, darunter Deutsch-Ostafrika, war darüber hinaus eine duale Struktur mit den Zielen der wirtschaftlichen Ausbeutung im Grunde unvereinbar. Postkoloniale Theoretiker wie Homi Bhabha haben einschlägig auf diese Ambivalenzen hingewiesen und betont, dass sie keine reine Begleiterscheinung der kolonialen Ordnung, sondern ihr konstitutiver Bestandteil waren. Vor allem Bhabhas Konzept des »dritten Raumes« eignet sich, um Kultur als einen Ort des *Kulturkontaktes* zu verstehen, an dem Interaktionsprozesse stattfinden,

17 Hamann: *Prekäre koloniale Ordnung*, S. 22.

statt als ein statisches und homogenes Phänomen. Als ein dynamischer Prozess des Aushandelns enttarnt es vermeintlich binäre Oppositionen unterschiedlicher Identitätskonstrukte von »wir« und »die Anderen« als historisch gewachsene. Dies ermöglicht ein antiessenzialistisches Konzept von kolonialer Kultur als Artikulationsraum und ein Verständnis von Ordnung, das performativ statt monolithisch und stabil ist.<sup>18</sup>

Um die Performativität und Krisenanfälligkeit der kolonialen Ordnung sowie ihre Ambivalenzen und ihren prekären Status herausarbeiten zu können, hat Stoler vorgeschlagen, das Kolonialarchiv nicht nur *gegen* den Strich zu lesen, wie ein Großteil der machtkritischen Forschung es bisher getan hat, sondern in einem ersten Schritt *mit* dem Strich des Archivs zu lesen und Dokumente wie Inventare als aktive und generative Substanzen mit einer eigenen Geschichte zu behandeln:

If a notion of colonial ethnography starts from the premise that archival production is itself both a process and a powerful technology of rule, then we need not only to brush against the archive's received categories. We need to read for its regularities, for its logic of recall, for its densities and distributions, for its consistencies of misinformation, omission and mistake, along the archival grain.<sup>19</sup>

Dieses Mit-dem-Strich-Lesen ermöglicht es laut Stoler also, aufzuzeigen, wie ambivalent (und prekär) die Versuche der Ordnung und Kategorisierung in den Schriften und alltäglichen Praktiken der Kolonialbeamten selbst waren, wie wenig Sicherheit über eine Einordnung der zu beschreibenden Kolonialsubjekte vorhanden war und wie stark die Emotionen der Regierungsbeamten deren Schreiben beeinflussten. Die imaginierte koloniale Ordnung war von Unsicherheiten und Ängsten durchzogen und der Aufbau kolonialer Macht auf rassistischen Kategorien scheiterte immer wieder auch daran, dass große Verwirrungen rund um die Anwendung ebendieser Kategorien herrschten. Denn diese waren durchaus veränderlich, nicht zuletzt durch aktiven Widerstand lokaler Bevölkerungsgruppen.<sup>20</sup> Damit soll weder die brutale Unter-

18 Homi K. Bhabha: *The Location of Culture*. London/New York: Routledge, 1994, S. 5.

19 Ann Laura Stoler: »Colonial Archives and the Arts of Governance«, *Archival Science* 2 (2002): S. 87–109, hier S. 100.

20 Ebd.

drückung der kolonialisierten Völker der modernen Welt verharmlost noch die Gewalt imperialistischer Projekte geleugnet werden. Vielmehr geht es Stoler darum, unseren analytischen Horizont zu erweitern: Wir müssen die Entstehung von »Kolonisator\*innen« und »Kolonisierten« gleichermaßen problematisieren, um die dahinterstehenden Ordnungsprinzipien besser verstehen zu können.

#### Das Kolonialarchiv: Eine Notiz zur Quellenlage

Auch die Anthropologen Jean und John Comaroff warnen davor, dass sich kolonialkritische Forschung nicht auf die offiziellen Archive des Kolonialismus und deren »established canons of documentary evidence«<sup>21</sup> verlassen sollte, da diese selbst Teil der kolonialen Ordnung und historischen Imagination sind. Sie plädieren stattdessen dafür, sowohl innerhalb als auch außerhalb der offiziellen Aufzeichnungen eigene Archive zusammenzustellen. Dies gilt umso mehr für theaterhistorische Forschung zum Kolonialismus, da keine derartigen Dokumente bezüglich des Theaters in der Ordnung des Archivs des Reichskolonialamtes existieren. ›Theater‹ taucht bei einer Schlagwortsuche in den offiziellen staatlichen Akten nicht auf und seine Rolle im Kolonialismus kann nur über Umwege erforscht werden. So habe ich für meine Forschung ein eklektisches Archiv von höchst heterogenen Quellen zusammengestellt.<sup>22</sup> Es besteht aus historischen Zeitungsartikeln, Tagebucheinträgen, Reiseberichten, ethnografischen Forschungsberichten, Zeitungsanzeigen, Theaterstücken, Akten der Kolonialpolizei, Versicherungs- und Steuerakten aus dem Archiv des Reichskolonialamtes, Programmheften und anderen Materialien. Diese Quellen kommen aus Theaterarchiven, privaten Zirkusarchiven, Landes- und Kreisarchiven, Datenbanken und Familienarchiven. Ich verstehe diese Kreation eines »eigenen« Forschungsarchivs als Teil der Strategie, das offizielle koloniale Archiv des Reichskolonialamtes, dessen Quellen ebenso Teil dieser Forschung sind, mit und gegen den Strich zu lesen. Die Quellen von »außerhalb« helfen, den Strich des offiziellen Kolonialarchives bloßzulegen und ihn zu

21 Jean Comaroff, John Comaroff: *Ethnography and the Historical Imagination*. Boulder: Westview, 1992, S. 34.

22 Siehe auch Lisa Skwirblies: *Performing German Empire: Writing Theatre Histories within and against the Colonial Archive*. Basingstoke: Palgrave, 2027.

kontextualisieren. Es handelt sich um ein Archiv, das es ermöglicht, die Siedlerkultur im deutschen Kolonialismus in ihrer Komplexität zu erforschen. »Siedlerkultur« bezieht sich im Kontext dieses Aufsatzes daher nicht nur auf kulturelle Darbietungen, die eine Ideologie zum Ausdruck bringen. Der Begriff benennt vielmehr ein komplexes Geflecht aus individuellen, strukturellen, rassistischen, populären, transnationalen und nationalen Belangen. Im Mittelpunkt stehen die alltäglichen Ausdrucksformen dieser Belange, die Darstellungen der Wünsche und Ängste der Siedler\*innen und die Verhandlungen mit der indigenen Bevölkerung. Stuart Hall hat Kultur beschrieben als »experience lived, experience interpreted, experience defined«. <sup>23</sup> Kultur umfasse in diesem Sinne

*both* the meanings and values which arise among distinctive social groups and classes, on the basis of their given historical conditions and relationships, through which they »handle« and respond to the conditions of existence; *and* [...] the lived traditions and practices through which those »understandings« are expressed and in which they are embodied. <sup>24</sup>

Insbesondere diese Betonung der Kultur als verkörperte Praxis spielt in meiner Forschung über die Rolle von Theater und Performance im deutschen Kolonialismus eine wichtige Rolle, wie ich im Folgenden ausführen werde.

Koloniale Theatralität: Szenen der Erkenntnis und organisierende Typologie

Theatermetaphern, die im Kolonialdiskurs auftauchen, sind keineswegs harmlose rhetorische Strategien, sondern Ausdruck einer organisierenden Typologie, die es einer Gesellschaft ermöglicht, sich selbst besser zu verstehen, wie es unter anderem die Historikerin Lynn M. Voskuil beschrieben hat. <sup>25</sup> Der formelhafte Rahmen dieser Szenen der Erkennt-

23 Stuart Hall: *Cultural Studies 1983: A Theoretical History*, hg. von Jennifer Daryl Slack, Lawrence Grossberg. Durham: Duke University Press, 2016, S. 33.

24 Ebd., S. 55.

25 Lynn M. Voskuil: *Acting Naturally: Victorian Theatricality and Authenticity*. Charlottesville/London: University of Virginia Press, 2004, S. 22.

nis wirft die Frage auf, warum Verweise auf das Theater unter den deutschen Kolonialchronisten ein derart beliebtes Mittel gewesen zu sein scheinen. Terminologie, daran erinnert uns Diana Taylor, »comprises the how and the what simultaneously. The lens (the how) constructs the object of analysis (the what).«<sup>26</sup> Wie und wo Terminologie mit Bezug zum Theater in den Dokumenten der Kolonialarchive auftaucht, kann uns demnach etwas über die politische und zugleich epistemische Ordnung des Deutschen Reiches sagen.

Besonders deutlich wird die Wirkkraft des Theatralitätsdiskurses in der Beschreibung eines jungen deutschen Kolonialsoldaten, der seine Erfahrungen aus dem Krieg gegen die Herero 1905 in einer deutschen Tageszeitung wie folgt beschreibt:

Das Drama spielte sich auf der dunklen Bühne des Sandfeldes ab. Aber als die Regenzeit kam, als sich die Bühne allmählich erhellte und unsere Patrouillen bis zur Grenze des Betschuanalandes vorstießen, da enthüllte sich ihrem Auge das grauenhafte Bild verdursteter Heereszüge.<sup>27</sup>

Die Beschreibung des Krieges als »Bühne« und »Drama« theatralisiert diesen, indem sie die Position des Täters in die eines distanzierten Beobachters verwandelt. So wird die tatsächliche Gewalt verschleiert und die direkte Verantwortung verwischt. Als Symptome tief verwurzelter, fundamentaler Wahrnehmungskategorien lassen sich diese Beschreibungen am besten mit dem Konzept der Theatralität beschreiben.<sup>28</sup> Theatralität als Wahrnehmungsmodus bedeutet nicht, dass Dinge und Menschen an sich theatral sind, sondern durch eine Kombination aus ästhetischen Konventionen und diskursiven Praktiken gerahmt werden.<sup>29</sup> Theatralität klammert Orte und Handlungsmomente derart ein, dass sie extrem konzentriert sind; sie betont die visuelle Wahrnehmung und macht den Betrachtenden den Akt des Zuschauens gleichzeitig bewusst; Theatralität umschreibt und distanziert. Fast alle Beschreibungen, die sich auf Theaterbezüge stützen, haben gemein, dass sie ihre Leser\*innen dazu

26 Diana Taylor: »Scenes of Cognition: Performance and Conquest«, *Theatre Journal* 56/3 (2004): S. 353–372, hier S. 356.

27 Zitiert nach Medardus Brehl: *Vernichtung der Herero. Diskurse der Gewalt in der deutschen Kolonialliteratur*. München: Fink, 2007, S. 215.

28 Balme: *Pacific Performances*, 2007, S. 1.

29 Ebd., S. 5.

einladen, Abstand von der beschriebenen Szene und damit von einer direkten Auseinandersetzung mit der kolonialen Welt zu nehmen, auf die sie sich beziehen: Der Abstand, der in der Beschreibung der kolonialen Szene verwendet wird, so ließe sich argumentieren, bildet den vermeintlichen Abstand zwischen dem, was auf der Bühne geschieht, und den Zuschauer\*innen nach.<sup>30</sup> Ich bezeichne diesen Distanzierungsmechanismus als »koloniale Theatralität« und argumentiere, dass er Teil einer umfassenderen Logik und eines übergeordneten Organisationsprinzips der Auslöschung ist.<sup>31</sup>

Wie die zahlreichen Verweise auf Theater bzw. Theatralität im deutschen Kolonialarchiv zeigen, bot das Theater dem Kolonialprojekt ein Raster der Verständlichkeit, insofern es dem, was chaotisch und bedeutungslos erschien, Ordnung und Bedeutung zuschrieb. Koloniale Theatralität beschreibt also diskursive Vorgänge, die den kolonialen Alltag in außergewöhnliche Ereignisse zu verwandeln, sie hervorzuheben und dadurch bis zu einem gewissen Grad einzudämmen vermochten. Die dieser diskursiven Operation innewohnende Art der Einrahmung oder Einordnung ähnelt der Funktionsweise der Proszeniumbühne selbst: Sie referenziert die Möglichkeit einer Trennung zwischen dem Geschehen auf und hinter der Bühne sowie zwischen denen, die Teil des Geschehens sind, und denen, die »nur« zuschauen.

Als diskursive Strategie und Wahrnehmungsweise ist Theatralität symptomatisch für das Bestreben des kolonialen Diskurses, zu definieren, einzugrenzen und zu beschränken. Sie muss als Teil der Technologie imperialer epistemischer Gewalt verstanden werden, wie sie Edward Said in seinem einflussreichen Buch *Orientalism* so treffend formuliert hat: »The idea of representation is a theatrical one: The Orient is the stage on which the whole East is confined.«<sup>32</sup> Indem Said die koloniale Repräsentation als grundlegend theatral und an Europa angeheftet hervorhebt, betont er das Machtverhältnis zwischen Europa als Betrachter und »dem Orient« als Betrachtetem, der ausschließlich als Objekt dieser besonderen Wahrnehmungsweise in Erscheinung tritt.

30 Maaïke Bleeker, Jon Foley Sherman, Eirini Nedelkopoulou: »Introduction«, in: *Performance and Phenomenology: Traditions and Transformations*, hg. von dens. New York: Routledge, 2015, S. 1–19, hier S. 2.

31 Siehe Lisa Skwirblies: »Colonial Theatricality«, in: *Oxford Handbook for Performance and Politics*, hg. von Shirin Rai, Milija Gluhovic, Silvija Jestrovic, Michael Saward. Oxford: Oxford University Press, 2021, S. 27–42.

32 Edward Said: *Orientalism*. London: Routledge & Kegan Paul, 1978, S. 63.

Ähnlich beschreibt der Historiker Timothy Mitchell in *Colonizing Egypt*, wie die Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts in Europa einen Wahrnehmungsmodus schufen, den die Kolonialmächte auch außerhalb der Ausstellungsräume auf die Ordnung der Welt und vor allem der kolonialen Welt projizierten.<sup>33</sup> Diese moderne Erfahrung der Welt als Ausstellungsstück fand wohl ihren stärksten Widerhall in den imperialen und expansionistischen Projekten des 18. und 19. Jahrhunderts und deren Diskursen über Navigation, Reisen und »Entdeckungen«. Die Forschungen der Anthropologin Mary Louise Pratt zur Rolle des Blicks bei der Konstruktion kolonialer Hegemonie und Ordnung schließen an die Erkenntnisse von Said und Mitchell an. Ihre Untersuchung historischer Reiseberichte aus Europa zeigt, wie diese eine Beobachterposition schufen, die es den imperialen Betrachter\*innen ermöglichte, von der beobachteten Szene getrennt und somit unsichtbar zu bleiben. Pratt bezeichnet diese Arten der Wahrnehmung und Darstellung als »anti-conquest strategy«, mittels welcher die Europäer\*innen sehen konnten, ohne gesehen zu werden, so ihre Unschuld sicherten und gleichzeitig die eigene Hegemonie behaupteten.<sup>34</sup> Mit anderen Worten: Theatralität im kolonialen Kontext muss als eine Machtdynamik verstanden werden, die etwas oder jemanden nicht nur zur Schau stellt, sondern auch auf eine (herablassende) Distanz rückt, durch die sich die imperialen Betrachter\*innen buchstäblich aus dem Bild und damit aus einer Position der Verstrickung oder Komplizenschaft mit der beobachteten Szene oder Handlung entfernen.

#### Koloniale Theatervereine und die Kulturmission in Deutsch-Südwestafrika

Charakteristikum einer funktionierenden Ordnung in den afrikanischen Kolonien war die Trennung der Lebensräume in den Kolonialstädten, die auf der klaren Abgrenzung von »europäischen« und »einheimischen« Vierteln beruhte. Sie zerlegte die Kolonialwelt, wie Frantz Fanon beschreibt, in »Abteile«, deren Trennlinien sich nicht nur in

33 Timothy Mitchell: *Colonizing Egypt*. Berkeley: University of California Press, 1991, S. 2.

34 Mary Louise Pratt: *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge, 1992, S. 7.

Kasernen und Polizeistationen widerspiegeln, sondern auch in Ausgangssperren und Wahrnehmungsregimen.<sup>35</sup>

Doch weder die afrikanische Bevölkerung noch die europäischen Kolonialist\*innen entsprachen immer der deutschen Vorstellung von kolonialer Ordnung. Im Gegenteil: Immer wieder prangerte das deutsche Bürgertum im Kaiserreich den Lebensstil der *weißen* Siedler\*innen und Farmer in den Kolonien als Gefährdung der sozial konstruierten, rassifizierten Differenz zwischen Europäer\*innen und Afrikaner\*innen an. Zu viele Mischehen, zu viel Verbrüderung zwischen Deutschen und der afrikanischen lokalen Bevölkerung deutete ein deutsches Bürgertum als Gefahr für die *weiße* Vorherrschaft in den Kolonien. Auch die kulturellen Ausdrucksformen der *weißen* Arbeiterklasse, die schwer rassifizierbaren Identitäten afrikanischer Arbeitsmigrant\*innen sowie indigene Formen des Widerstands zeugten von einer porösen und fragilen kolonialen Ordnung. Die Angst vor rassifizierter Andersartigkeit zieht sich wie ein roter Faden durch die Quellen aus dem kulturellen Archiv der Siedler\*innen.<sup>36</sup> Deren Amateurtheatervereine sind anschauliche Beispiele dafür, wie eng die Vorstellung von *Weißsein* am Ende des 19. Jahrhunderts mit der Vorstellung von Deutschsein verbunden war.

Theateraufführungen von deutschen Amateurvereinen, Militärparaden und Schulvorstellungen bildeten ein breites und heterogenes Repertoire kolonialen Theaters, das die *weiße* Siedlergemeinschaft nach innen in ihrem Zugehörigkeitsgefühl stärken und nach außen abgrenzen sowie afrikanische theatrale Praktiken und Symboliken verdrängen, gar auslöschen sollte. Obwohl das deutsche Kolonialreich in seinen Kolonien im Gegensatz zu anderen europäischen Kolonialmächten nie ein stehendes Theater – im Sinne einer Schaubühne – errichtet hat, weisen die Quellen und andere Überlieferungen zahlreiche Erwähnungen von Theater, theatralen Praktiken, Bühnen und Spektakeln auf. In Deutsch-Südwestafrika kam es um die Jahrhundertwende zur Gründung zahlreicher Vereine unter den deutschen Siedler\*innen, worunter sich auch eine große Anzahl Theater- und Literaturvereine fand.

Die Vereine zeichneten maßgeblich für die Organisation eines kulturellen Lebens der Siedlergemeinschaft verantwortlich. Ihre in der Kolonie weitverbreitete Gründung war Teil der Mission, aus den

35 Frantz Fanon: *Black Skin, White Masks*. New York: Grove, 2008, S. 4.

36 Siehe Yu-ting Huang, Rebecca Weaver-Hightower (Hg.): *Archiving Settler Colonialism: Culture, Space and Race*. London: Routledge, 2019.

Siedler\*innen »Kulturträger« zu machen.<sup>37</sup> Denn dass die Siedler\*innen, die in die Kolonien auswanderten, ihr »Deutschsein« bewahrten, war von entscheidender Bedeutung. Die Aktivitäten der Vereine sollten in diesem Sinn dafür sorgen, dass deutsche Kultur von der Metropole in die Kolonien getragen wurde und sich neu ankommende Siedler\*innen einer ihnen vertrauten Gemeinschaft anschließen konnten. Laut den Satzungen bestand ihr Hauptziel darin, die »patriotischen Gefühle« und das »Rassenbewusstsein« ihrer Mitglieder zu stärken.<sup>38</sup> Der lokalen afrikanische Bevölkerung war die Mitgliedschaft in den Vereinen dementsprechend nicht gestattet. Als explizit *weiße* Räume konzipiert, spiegeln die Theatergesellschaften den kolonialen Diskurs über »Rasse« wider, indem sie versuchten, das Innere der Siedlergemeinschaft zu vereinen und sich von der afrikanischen Außenwelt abzugrenzen. Die Aufführungen solcher Literatur- oder Theatervereine fanden größtenteils auf improvisierten Bühnen statt, etwa in Hotelspeisesälen, im Gastraum eines Restaurants oder in der örtlichen Kneipe. Das in der kolonialen Ordnung vorausgesetzte Kulturverständnis war nicht nur an *Weißsein*, sondern zugleich an Bürgerlichkeit geknüpft. Aus diesem Grund war in den Kolonien eine ganze Reihe *weißer* Personen vom Status des (effektiven) »Kulturträgers« ausgenommen. Die meisten Siedler\*innen empfanden das Leben in der Kolonie als Neuanfang für sich selbst, fernab von den Vorschriften und Einschränkungen des Deutschen Reiches. Die Motive für die Auswanderung in die Kolonien waren also nicht nur wirtschaftlicher Natur; oft verließen Deutsche ihr Heimatland vielmehr aufgrund einer diffusen Vorstellung von »Freiheit« oder »Abenteuer«. Die Ausgewanderten waren laut John Phillip Short »a heterogeneous mass of stenographers, clerks, mechanics, metalworkers, traveling salesmen, and artisans«.<sup>39</sup> Während die Figur des Kulturträgers das »Deutschtum« bewahren sollte, spaltete sie oft die Menge der »selbsternannten Helden« der deutschen Kulturarbeit.<sup>40</sup> Letztlich war die Kolonie nämlich kein panoptischer Reichsstaat, sie bestand vielmehr

37 Kundrus: *Moderne Imperialisten*, S. 3.

38 Ebd., S. 2.

39 John Phillip Short: *Magic Lantern Empire: Colonialism and Society in Germany*. Ithaca: Cornell University Press, 2012, S. 66.

40 Lora Wildenthal: »Race, Gender, and Citizenship in the German Colonial Empire«, in: *Tensions of Empire: Colonial Cultures in a Bourgeois World*, hg. von Frederick Cooper, Ann Laura Stoler. Berkeley: University of California Press, 1997, S. 263–287, hier S. 163.

aus einem nur teilweise realisierten Spektrum an Bemühungen, den öffentlichen Raum zu stratifizieren und zu reglementieren.

Das Konzept der »Kulturträger« bot also wenig Sicherheit für eine nachhaltige und stabile Abgrenzung des *Weißseins* von einem als bedrohlich empfundenen »Anderen«. Und zwar nicht zuletzt, weil doch viele Veranstaltungen von einem gemischten Publikum besucht wurden. So war Theater eben nicht nur Mittel zur »Rassentrennung«, wie die Theatergesellschaften der *weißen* Siedlergemeinschaft es in ihren Statuten vermerkten, sondern auch eine Praxis, die die koloniale Ordnung entlang rassifizierter Grenzen destabilisierte und Konstruktionen von »Rasse« infrage stellte. Am deutlichsten wird dies an den Tanz- und Theaterveranstaltungen afrikanischer Arbeitsmigrant\*innen, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts aus Süd- und Westafrika in die kleine Küstenstadt Lüderitz kamen, um beim Eisenbahnbau und in den Diamantenminen der deutschen Kolonie zu arbeiten.

## Die Kap-Arbeiter und die prekäre koloniale Ordnung

Bis zum Ersten Weltkrieg bildeten die sogenannten Kap-Arbeiter, Arbeiter\*innen aus Südafrika, in der deutschen Kolonie das, was der Historiker William Lyon als afrikanische Arbeitseelite bezeichnet.<sup>41</sup> Sie bekleideten oftmals gut bezahlte und zudem hochqualifizierte Positionen, die nicht ohne Weiteres ersetzt werden konnten. Ihre Einsatzgebiete reichten von der Hafendarbeit über den Bau von Eisenbahnen bis hin zum Bergbau und der Arbeit als Deckarbeiter auf Schiffen zwischen Südafrika und der deutschen Kolonie. Einige übernahmen auch weniger übliche Aufgaben und arbeiteten als Assistenten in Banken und Buchhandlungen, Köche und Kellner in Restaurants. Einige wenige Frauen waren als Angestellte in kolonialen Haushalten beschäftigt. Die Süd- und Westafrikaner\*innen in der Kolonie hatten ihre eigenen sozialen Kreise, zu denen eine lebendige christliche Gemeinschaft, Fußball- und Tennisclubs sowie Spiel- und Trinklokale gehörten. Auch ihre Unterkünfte waren von höherer Qualität als die der meisten anderen Afrikaner\*innen in der Kolonie. Sie erfüllten so eine notwendige und

41 William Blakemore Lyon: »From Labour Elites to Garveyites: West African Migrant Labour in Namibia, 1892–1925«, *Journal of Southern African Studies* 47/1 (2021): S. 37–55, hier S. 38.

weitgehend unersetzliche Rolle in der kolonialen Wirtschaft. Damit gerieten sie in Widerspruch zu den zunehmend restriktiven Rassengesetzen in Deutsch-Südwestafrika.<sup>42</sup>

Insbesondere nach dem Völkermord gegen die Herero und Nama zwischen 1904 und 1908 kam es in der deutschen Kolonie zu einer Radikalisierung der Reglementierung öffentlicher Ordnung rund um die Frage rassifizierter Zugehörigkeit. Der einheimischen afrikanischen Bevölkerung war es nun verboten, Land zu besitzen oder sich auch nur frei zu bewegen. Ihre Mobilität und jeder Aufenthalt wurden mithilfe einer Ausweisungspflicht, durch die Trennung von Wohnräumen und die Einrichtung von Ausgangssperren streng geregelt. Diese Segregation des öffentlichen Raumes wirkte sich auch auf Aufführungsräume aus. Vor allem in den sogenannten »Eingeborenenvierteln« blieben diese dennoch weniger homogen als von der Kolonialverwaltung beabsichtigt. Aufführungen in diesen Vierteln oder von afrikanischen Einzelpersonen organisierte Veranstaltungen zogen oft ein »gemischtes« Publikum an und damit auch die Aufmerksamkeit der Kolonialpolizei auf sich.

Die Organisation von Tanzveranstaltungen für und mit den Kap-Arbeitern war für die deutschen Siedler\*innen allerdings durchaus von finanziellem Interesse. Dies zeigt die große Zahl von Genehmigungsanträgen, die ein gewisser Herr Knacke, Chef einer Bergbaugesellschaft und Besitzer eines Kinosals in Lüderitz, allein im Jahr 1913 an das Kaiserliche Bezirksamt in Lüderitzbucht schickte.<sup>43</sup> Herr Knacke beantragte wöchentlich die Erlaubnis, seinen Kinosaal an einen »Capeboy« namens Diclui für die Durchführung von »Tanzveranstaltungen« zu vermieten. Die Genehmigungsanträge und Quittungen zeigen, dass diese Tanzveranstaltungen für Diclui vermutlich finanziell rentabel waren, da er von seinem Publikum Eintrittsgeld verlangte. Wie viel Provision er an Herrn Knacke zu zahlen hatte, lässt sich aus den Archivalien allerdings nicht ableiten.

Während sich keine Quellen zu Form und Inhalt der Aufführungen finden lassen, wird in der Korrespondenz zwischen *weißen* Siedlern, die Veranstaltungen anboten, und dem Kaiserlichen Bezirksamt ausführlich auf die Zusammensetzung des Publikums eingegangen sowie auf die möglichen Gefahren für die öffentliche Ordnung, die diese

42 Ebd., S. 45.

43 Friedrich Knacke an Kaiserliches Bezirksamt Lüderitzbucht, 1.3.1913, 15.3.1913, 29.3.1913, 5.4.1913, 12.4.1913. National Archives of Namibia, BLU 74 L.10.

Zusammensetzung provozieren könnte.<sup>44</sup> Aus diesen Aufzeichnungen lässt sich schließen, dass die Aufführungen der Kap-Arbeiter ein Publikum aus sowohl *weißen* Siedler\*innen als auch afrikanischen Wanderarbeiter\*innen und möglicherweise selbst Mitgliedern der lokalen afrikanischen Bevölkerung fanden. Während diese Veranstaltungen in der Regel von der deutschen Kolonialpolizei als »Unterhaltung für Farbige«<sup>45</sup> eingestuft wurden, war zeitweise auch ein *weißes* Publikum zugelassen, wengleich dabei eine strenge räumliche Segregation galt. Die Organisatoren der Aufführungsabende mussten die Polizei sicherstellen lassen, dass *weiße* getrennt von Schwarzen Zuschauer\*innen saßen und dass erstere den Theaterraum unmittelbar nach der Aufführung verließen, bevor das »Tanzen« begann und sich so die Möglichkeit zur sozialen Interaktion ergeben konnte.<sup>46</sup> In den Augen der Kolonialpolizei gab es also zwei Formen des Tanzes: einmal den Tanz als Aufführung, bei dem das Publikum im Zuschauerraum platziert und durch die Sitzanordnung kontrollierbar war, und einmal den Tanz als soziales Ereignis, bei dem es keine deutliche Trennung von Bühne und Auditorium gab und demnach auch die Anordnung der Körper im Raum nicht durch starre Sitzreihen in Schach gehalten werden konnte.

Die Korrespondenz zwischen einem gewissen Herrn Herz und dem kolonialen Bezirksverwalter über eine solche Veranstaltung ist in diesem Kontext besonders aufschlussreich. Aus den Akten geht hervor, dass die Kolonialverwaltung ein deutliches Interesse daran hatte, sowohl die Zuschauerpositionen als auch mögliche Interaktionsformen im Raum zu regeln. Sie ermahnte Herrn Herz wiederholt, »Durchsagen im Tanzsaal zu machen, in denen alle Eingeborenen aufgefordert werden, den Saal um halb 10 und alle Kap-Arbeiter um halb 11 zu verlassen«.<sup>47</sup>

Die Unterscheidung zwischen »Kap-Arbeitern« und »Eingeborenen« in Bezug auf die Ausgangssperre ist hier interessant, da sie eine Differenzierung zwischen verschiedenen afrikanischen Gruppen innerhalb der stratifizierten Kolonialgesellschaft von Deutsch-Südwestafrika vornimmt. Während die deutsche Wirtschaft und insbesondere die neue Diamantenindustrie aufgrund des dringenden Bedarfs an Wander-

44 Kaiserliches Bezirksamt Lüderitzbucht an Friedrich Knacke, 12.4.1913. National Archives of Namibia, BLU 74 L.10.

45 Kaiserliches Bezirksamt Lüderitzbucht an Herz, 17.2.1914. National Archives of Namibia, BLU 74 L.10.

46 Ebd.

47 Ebd.

arbeiter\*innen laxere Regelungen für die neuen Arbeitskräfte forderten, war die deutsche Kolonialverwaltung gegen eine massive Einwanderung insbesondere von Kap-Arbeitern. Dies hatte den einfachen Grund, dass die britische Kapkolonie eine andere – nach Ansicht der deutschen Kolonialverwaltung zu nachsichtige – Politik gegenüber ihrer afrikanischen und »gemischten« Bevölkerung verfolgte. Und wie die Historikerin Ulrike Lindner in ihrer Besprechung verschiedener Gerichtsprozesse und eingereichter Beschwerden zeigt, stellten die Arbeiter\*innen vom Kap in der Tat die strenge Abgrenzung zwischen *weiß* und Schwarz in der deutschen Kolonie regelmäßig infrage. Dies äußerte sich zum Beispiel darin, dass sie mithilfe des britischen Konsuls mehrere Klagen gegen ihre deutschen Arbeitgeber einreichten – ein juristisches Privileg, das der einheimischen Bevölkerung in der deutschen Kolonie nicht zugestanden wurde. In Anbetracht der immer strengeren Vorschriften gegen Mischehen in der deutschen Kolonie stellte eine wachsende »Mischbevölkerung« durch den Zustrom von Kap-Arbeitern an sich schon eine Bedrohung für die angestrebte »rassische Reinheit« der deutschen Kolonie dar. Einigen Kap-Arbeitern gelang es sogar, ihren »Rassenstatus« zu ändern, indem sie mithilfe des britischen Konsuls ihre europäische Abstammung nachwiesen und in den Kolonialakten über Nacht von »Schwarz« zu »*weiß*« wurden. Diesen Arbeitern wurden bessere Positionen an ihrem Arbeitsplatz und höhere Löhne angeboten, außerdem durften sie in den europäischen Siedlungen leben. Es liegt auf der Hand, dass diese Zweideutigkeiten von der deutschen Kolonialverwaltung als höchst problematisch und als störend für das eigene Selbstverständnis als Kolonisator\*innen angesehen wurden.<sup>48</sup> Und auch in den Akten zur Lustbarkeitssteuer im Nationalarchiv Namibias zeigt sich, dass die rassistischen Kategorien, mit denen der Veranstalter Diclui in einer kolonialen Ordnung positioniert wurde, sich von Woche zu Woche veränderten, bis er plötzlich nicht mehr als »Kapjunge«, sondern als »Amerikaner« in den Akten auftaucht.<sup>49</sup>

\*

48 Ulrike Lindner: »Transnational Movements between Colonial Empires: Migrant Workers from the British Cape Colony in the German Diamond Town Lüderitzbucht,« *EUI Working Paper*, European University Institute, RSCAS Publications, 2009, S. 13.

49 Friedrich Knacke an Kaiserliches Bezirksamt Lüderitzbucht, 29.3.1913. National Archives of Namibia, BLU 74 L.10.

In den Akten tauchen keine Hinweise darauf auf, dass eine Person aus der lokalen Bevölkerung Namibias eine öffentliche Theaterveranstaltung oder einen Tanzabend abhielt. Obwohl sie noch weit davon entfernt waren, die Freiheiten und wirtschaftlichen Vorteile der *Weißten* zu genießen, gehörten die Kap-Arbeiter eindeutig zu einer besonderen gesellschaftlichen Klasse. Ihre Tanzveranstaltungen, einschließlich der damit verbundenen Gerichtsverfahren und ihrer Klagen gegen die rassistische Kolonialpolitik, sowie die Art und Weise, wie die deutschen Kolonialbehörden die Tanzveranstaltung mit Argusaugen beobachteten, sind ein wichtiges Beispiel für die Verschränkung von Theater und Kolonialismus im Deutschen Reich.

Seit Gayatri Chakravorty Spivak wissen wir, dass wir die Stimmen der Subalternen – der Kolonisierten – nicht aus den Kolonialarchiven bergen können, um so eine sogenannte Gegengeschichte zu schreiben.<sup>50</sup> Was wir aber sehr wohl sichtbar machen können, sind die Momente, an denen sich die Kolonisierten dem Blick und der Definitionsmacht der Kolonialmacht entziehen; Momente, in denen Kolonialbeamte, Ethnografen oder deutsche Farmer hadern und zweifeln, wie sie Szenen des Alltags, Begegnungen mit Menschen aus der afrikanischen Bevölkerung deuten, definieren und einordnen sollen. Mit anderen Worten: Für eine machtkritische Geschichtsschreibung, die *mit* dem Kolonialarchiv arbeitet, ist es sowohl wichtig, anzuerkennen, dass Leerstellen sich nicht füllen lassen, als auch auf die Suche nach den Brüchen, den potenziellen Unordnungen zu gehen.

50 Gayatri Chakravorty Spivak: »The Rani of Sirmur: An Essay in Reading the Archives«, *History and Theory* 24/3 (1985): S. 247–272.